

Η "ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ,"

ΤΟΥ ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. Ι. ΤΖΙΤΣΙΚΑΝΗ

ΚΑΠΟΤΕ, κάποιος τραγουδιστής, που θεωρούσε υποχρέωση του να θυμώσει για μία κριτική μου, κατέβηκε στην πλατεία και μου είπε: «Θα σου δείξω ποιός είμαι εγώ!» Κι' εγώ, δικαιολογημένα νομίζω, του άπαιχνα πώς καλύτερα θάκανε ν' ανεβή στη σκηνή, κι' από κεί, τραγουδώντας, να δείξει ποιός είναι. Έτσι και τώρα, διαβάζοντας τον κ. Μιχαηλίδη σε μίαν εφημερίδα της πόλης μας (στις 28-2-1963) σκέφθηκα πώς κι' αυτός νομίζει ότι δείχνει τι μάστρας είναι, γράφοντας έπιστολές. Τόν θεσπίζω πώς καλύτερα θάκανε ν' ανεβή στο θάβρο, κι' από κεί, διευθύνοντας, να δείξει τις ικανότητές του, όσες έχει φυσικά.

Μ' αυτή τη βάση δεν θρίσκω πώς θάβριζε τον κόπο ν' ασχοληθώ με την άπρόσφορη απόπειρά του να δημιουργήσει εντυπώσεις διαστρέφοντας την πραγματικότητα. 'Αλλά «κάρην του κοινοῦ», όπως γράφει κι' ο κ. Μιχαηλίδης, δεν πρέπει ν' αφηθούν άγνωστα κάποια στοιχεία που άνηκουν στο «Χρονικό» της Σ.Ο.Β.Ε.» και ρίχνουν φώς στην προσωπικότητα και τις άρχές του καθενός. «Κάρην του κοινοῦ» λοιπόν γράφικαν όσα άκοιλοῦσαν μικρό μέρος τῶν όσων αναφέρονται στην παρουσία του κ. Μιχαηλίδη επί κεφαλῆς της ΣΟΒΕ. Τό πρώτο τμήμα είναι σχετικό με την άπόπειρά να κατοικήθουν οι κριτικές μου, δ' δεύτερο σχετικά με την άπόπειρά να διαστρεθώθῃ ἡ ἀλήθεια.

Κανονικά τούτα θάπρεπε να δημοσιευθούν έκει που δημοσιεύθηκε ἡ έπιστολή του κ. Μιχαηλίδη, αλλά ἡ γενναίότητα δεν είναι προνόμιο τῶν πολλῶν. Κι' έπειτα θάταν ἀποδοσία μου ἀπέναντι στη «Νέα Ἀλήθεια» (που δέκα πέντε χρόνια, δὲ μέρες καλές και κακές, φιλοξένησε τις κριτικές μου χωρίς ποτέ ούτε διαταγή να εκδιώχων) να την άγνοήσω, ἢ να την υπομείνω ως θάβρο ἀπ' όπου λέγονται πάντοτε ἡ ἀλήθεια, χωρίς φόβο και χωρίς πάθος, χωρίς φίλιες και χωρίς έκθρες, χωρίς φιλολογισμούς και χωρίς συμφέροντα.

Α'

Μη εἴπης τί εγένετο ὅτι αἱ ἡμέραι αἱ πρότεροι ἦσαν ἀγαθαί ὑπέρ ταύτας; ὅτι οὐκ ἔν σοφία ἐπιπρώτησας περί τούτου. (Έκκλ. ζ' 10).

1 Ο κ. Μιχαηλίδης είχε την έμπνευση να παραθέσει άποστάσματα από τις κριτικές μου κεί να βοηθήσουν εις τὸ να σχηματίσει γενικήν ιδέαν του ὅλου ζητήματος τὸ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐν τελευταίᾳ ἀναλύσει εἶναι ὁ Κριτής (με κεφαλαίον!) ὄλον. Ποῖον εἶναι τὸ ὅλον ζήτημα; δὲν γράφει, ὑποθέτω ὅμως ὅτι ἀποπειρᾶται νὰ ὑποστηρίξῃ πὼς ἂν οἱ καλύτερες κριτικές μου ἦσαν λιγότερο αὐστηρές, σὲ τούτο δὲν φταίει ἡ δική του κάμψη ἢ στροφή, ἀλλὰ ὁποσδήποτε ὁ κριτικός. Ἡ ἀξία τοῦ συλλογισμοῦ του καθ'αὐτὸν εἶναι ἀμφίβολη κι' ὅμως γὰρ νὰ «τὸν στηρίξῃ» φρόντισε νὰ παραποιήσῃ ὅσο τοῦ ἦταν δυνατό τις κριτικές μου καὶ νὰ συναγάγῃ ἀπ' αὐτὲς συμπεράσματα πὸν δυστυχῶς δὲν μπορεῖ λογικὰ νὰ συναχθῶν.

2 ΕΙΝΑΙ ἀρχαῖο τέχνασμα νὰ διαλέγουμε ἀπὸ ἕνα ξένο κείμενο ὅ,τι μᾶς συμφέρει, παραλείποντας τὰ ἀσύμφορα ἢ ἐπιλογή βρίσκεται σὲ συνάρτησιν με τὴν εὐσυνείδησιν τοῦ ἀνθολόγου μόνον. Ἔτσι ὁ κ. Μιχαηλίδης ἀπὸ τὴν κριτικὴν μου τῆς 8-12-1962 ξεδιάλεξε τὴν μισήν φράση: «ἐξακολουθῶ νὰ νομίζω πὼς ὁ κ. Μιχαηλίδης ἔχει ὅλες τις προϋποθέσεις τοῦ λαμπροῦ μαστροῦ» κι' ἀντικατέστησε με ἀποσιωπητικὰ τὴν ἄλλη μισή: «παράλληλα ὅμως διαπιστώνω πὼς με τὴν μεγάλην προσπάθειαν ἔχει ἀρχίσει νὰ κουράζεται». (Φυσικὰ παρέλειψε ὀλίγη τὸ συμπέρασμα μου πὼς ἐπιβάλλεται ἡ πρόσληψη δευτέρου νέου — μαστροῦ στὴν Σ.Ο.Β.Ε., γὰρ νὰ δοθῇ νέα πνοή σ' αὐτήν). Δὲν νομίζω πὼς χρειάζονται σχόλια...

3 ΤΕΧΝΑΣΜΑ ἐπίσης ἀποκτεῖ ἡ παρεμβολή, ἀπὸ τὸν κ. Μιχαηλίδην, ἐνὸς ἀποστάσματος ἀπὸ ἄρθρου μου (3-4-1961) γὰρ τὴν ίδρυσιν τῆς «Λυρικῆς Σαυητῆς Θεσσαλονίκης» ἀνάμεσα στις κριτικές μου, χωρὶς νὰ σημειώσῃ τὴ διαφορά. Στὸ ἄρθρο μου ἐκεῖνο, θεωρώντας πὼς ἡ Σ.Ο.Β.Ε. εἶναι τὸ σοβαρότερο μουσικὸ συγκρότημα τῆς πόλης μας καὶ διαπιστώνοντας πὼς δουλεύει με προγραμματισμὸ συμφωνικῆς ὀρχήστρας, τόνισα πὼς θὰ ἦταν ἐγκλημα νὰ τὴν ἐνσωματώσουν στὴν ὄπερα καὶ θὰ ἰδρυθῆ. (Μήπως δὲν ἐξακολουθῶ νὰ ἐπιμένω πὼς ἡ Σ.Ο.Β.Ε. πρέπει νὰ γίνῃ ἀνεξάρτητος ὄργανισμὸς καὶ νὰ ξεφυγῇ ἀπὸ τὴν μειωτικὴν ἀπαγωγὴν τῆς στῆς Ὁδῆς Θεσσαλονίκης;) Φυσικὰ, σ' ὅλα αὐτὰ δὲν ἀναφέρεται ὁ κ. Μιχαηλίδης, πὸν τώρα ταυτίζοντας τὴν Σ.Ο.Β.Ε. με τὸν ἐναντὶ του (στὴ μετροπρόσούνη!) προσπαθεῖ νὰ παρουσιάσῃ ὡς ἐπαινετικὴν γι' αὐτὸν κριτικὴν μὲ βάση ζητημάτων πὸν δὲν τὸν ἀναφέρει καν. Ἄλλὰ πὼς μποροῦμε νὰ προβληθῶμε χωρὶς τὴν Σ.Ο.Β.Ε. καὶ χωρὶς κριτικές πὸν δὲν εἶναι κριτικές καὶ δὲν ἀναφέρονται σὲ μᾶς;

4 Ο κ. Μιχαηλίδης δὲν σκέφθηκε — ὑποτίθεται — πὼς ἄριστα βάζουμε καὶ στὸ παιδάκι τῆς πρώτης δημοτικού καὶ στὸν τελευταῖον τὸν πανεπιστημίου, κι' ἔτσι ἐπιμένει στὴν κριτικὴ (8-6-1959) τῆς πρώτης συναυλίας. Φυσικὰ, καθὼς τότε τὸ κ. Σ.Ο.Β.Ε. κι' ὁ ἕνας ἦταν ἀρχαῖος, καὶ ἔκμαν μὲ λαμπρὰ παραγωγικὰ πρώτην ἐμπειρίαν, ἡ κριτικὴ τοῦ εἶδε μ' ἐνθουσιασμὸ, ὅπου μάλιστα ἐννογραφίζονταν κι' ἡ χαρὰ γὰρ τὴν ἀπόκτησιν τῆς ὀρχήστρας μας. Κατὰ σύμπτωση τὴν ἴδια ἐποχὴ γράφηκε κι' ἡ κριτικὴ (17-8-1959) γὰρ τῆς «Φιλαμονικῆς τῆς Νέας Ὑβρῆς» καὶ τὸν Λεονάρδου Μπέρνσταϊν, ὅπου διατυπώθηκαν ἐπιφυλάξεις καὶ ἀντιρροήσεις γὰρ τὴν ἐξημερία κάποιων ὄρχων καὶ γὰρ κάποια λάθη τῆς ὀρχήστρας. Παραβάλλοντας τις δύο κριτικές θὰ καταλήξουμε — κατὰ τὴν λογικὴν τῆς κ. Μιχαηλίδη — στὸ ὅτι αὐτὸς κι' ἡ Σ.Ο.Β.Ε. ἦταν

πολὺ καλύτεροι ἀπὸ τὴν ἀμερικανικὴ ὀρχήστρα καὶ τὸν μαστρο τῆς κατὰ τὴν κοινὴν λογικὴν ἢ διαφορὰ ἀντιστοιχεῖ στὴν κρίση γὰρ τὴν ἀπόδοσιν ἐνὸς μαθητῆ πὸν πρωταρχίζει τὸ δημοτικὸν κ' ἐνὸς ἐπιστήμονα πὸν τελείωσε τὸ πανεπιστήμιο. Ἄς κρίνῃ τὸ «κοινόν», ὅπως θέλει κι' ὁ Μιχαηλίδης, πὸν ἀπ' τις δύο «λογικὰς» ἀποκτεῖται...

5 Ο κ. Μιχαηλίδης δὲν σκέφθηκε ἀκόμα — ὑποτίθεται — πὼς κι' ἀπὸ τὸ παιδάκι τοῦ δημοτικού ἔχουμε τὴν ἀξίωσιν νὰ προβιβάζουμε κατὰ χρόνον καὶ νὰ ὀρμιάζῃ ὅσο περνᾷ ὁ καιρὸς γι' αὐτὸ κι' οἱ ἀπαιτήσεις μας ἀπὸ τὴν ἀπόδοσίν του μεγαλώνουν συνεχῶς. Κι' ἀπορῶ πὼς, ἐνὸς ἀποδεικνύεται τόσο ἐπιμελῆς ἀναγωγῆς τῶν κριτικῶν μου, δὲν μπόρεσε ν' ἀντιληφθῇ αὐτὸ τὸ τόσο ἀπλό πράγμα. Ὅμως ἄς μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ τὸν βοηθήσω:

Στὸν πρώτον χρόνον (1959-1960) ἔπειτα ἀπὸ τις κριτικές τῶν δύο συναυλιῶν (8 καὶ 22-6-1959) καὶ μὲ ἀ συλλογικὴν κριτικὴν (12-10-1959) γὰρ πέντε συναυλίας, δὲν ἔγραψα ἄλλες, γιὰτὶ ἡ Σ.Ο.Β.Ε. δὲν ἀντεῖχε σὲ κανονικὴν. Τὸ ἴδιον συνεχίστηκε στὸν δεῦτερον χρόνον (1960-1), ὅποτε, μετὰ τὸν Φεβρουάριον 1961, περιορίστηκα νὰ σημειώσω τὴν ἀπογοητευτικὴν ἐμφάνισιν κάποιων «όνονμάτων» καὶ νὰ συνεχίσω συγκρατημένα. Ἄκόμα καὶ στὸν τρίτον χρόνον (1961-2) οἱ ἀξιῶσεις ἦταν μικρές, καὶ πάντοτε χειροεῖζονταν μ' ἐνθουσιασμὸ οἱ μικρὲς ἐπιτυχίες τῆς Σ.Ο.Β.Ε. καὶ οἱ ἐμφανίσεις τῶν νέων. Ὁ τέταρτος χρόνος (1962-3) ὅμως προλογίστηκε μ' ἐκεῖνον τὸν ἀμαρτωλὸ «Ἀπολογισμὸν μῆς τριετίας», ὅπου με πανηγυρικὸν τρόπο θεβαῖονταν πὼς ἡ Σ.Ο.Β.Ε. — καὶ πρὸ παντὸς ὁ διευθυντῆς τῆς — εἶχαν πᾶ ἀνδραγῆ. Τούτου σημειῶν πὼς ἡ κριτικὴ ἔπρεπε νὰ βλέπῃ ἕνα ὅριμον συγκρότημα κι' ἕναν ὅριμον μαστρον, κι' αὐτὸ ἀκριβῶς ἔγινε. Τώρα, ἂν ὁ κ. Μιχαηλίδης ἀναγκάζεται νὰ ὑποχωρήσῃ ἀπᾶντα, γιὰτὶ οἱ πανηγυρισμοὶ του κι' ἡ πραγματικότητὰ δὲν ἐξισώνονται, φταίει ἡ κριτικὴ ἢ ὁ συγγραφεὺς τοῦ «Ἀπολογισμοῦ»;

6 Ο κ. Μιχαηλίδης νόμισε πὼς θὰ καλύψῃ τακτικὰ τὴν ὑποχώρησίν του με τὸ νὰ μὴ ὁμολογήσῃ πὼς ἡ κατάστασιν εἶναι διαφορετικὴ ἀπὸ ἐκεῖνη πὸν παρουσιάσας γι' αὐτὸ ὑποβάλλει τὴν ιδέα πὼς ἡ κριτικὴ βλέπει τὴν Σ.Ο.Β.Ε., πὼς θὰ ὀδηγήσῃ στὴ διάλυσίν τῆς, πὼς ἔτσι οἱ μουσικοὶ τῆς θὰ μείνουν χωρὶς δουλειά. Καὶ κάποιοι μουσικοὶ τὸν πιστεύουν, ἢ κάνουν πὼς τὸν πιστεύουν (ἀπὸ εὐπιστία, ὑποκρισία, συμφέρον, φόβο;) καὶ συγκροτοῦν ἐπιτροπὲς διαμαρτυρίας, σὲ μέρα μάλιστα πὸν ὁ κ. Μιχαηλίδης νὰ βρισκεται — γὰρ τὸ ἔλλοιπ — στὴν Ἀθήνα. Ὅμως τὰ μέλη τῶν διαφόρων αὐτῶν ἐπιτροπῶν θάκανα καλύτερα νὰ ἴδουν τὰ πράγματα στὸ βάθος, νὰ θροῦν ποῖα εἶναι ἡ ἔλξη τοῦ κακοῦ, καὶ παράλληλα νὰ φροντίζον νὰ βελτιώνονται οἱ ἴδιοι, γὰρ νὰ προκόψῃ ἡ Σ.Ο.Β.Ε. Ἡ κριτικὴ δὲν εἶναι δουλειὰ δική τους, ἀφοῦ οὔτε ἀρμόδιοι, οὔτε ἐπαρκεῖς εἶναι γι' αὐτήν, κι' ὅσο γὰρ τὴν κριτικὴ τῆς κριτικῆς, πρέπει νὰ καταλάβουν πὼς σημαίνει ὀμολογία ὅτι λείπει ἢ καλλιτεχνικὴ ἰκανότητα, πὸν μόνον μ' αὐτὴ δίνεται ἀπάντησιν στὴν κριτικὴ.

7 Ο κ. Μιχαηλίδης φροντίζει τώρα ν' ἀναζητήσῃ συμμάχους σὲ κάποιους «διανοουμένους» τῆς πόλης μας, πὸν βρίσκουν πὼς ἡ αὐστηρὴ κριτικὴ δὲν εἶναι «θετικὴ». Σ' ὅλους αὐτοὺς θὰ θυμίσω κάποιες φράσεις ἀπὸ ἕνα γενναῖο βιβλίον — ὅπως τὸ χαρακτήρισεν ὁ φίλος μου Γιώργος Κιτσόπουλος — πὸν κινιλοφόρησε ἐντελῶς πρόσφατα:

«Ἀφήστε, εἶπα τότε, ἀρκεῖς καὶ καθάρματα νὰ ψέλνουν τὰ πονηρὰ τροπάρια τους πὼς μᾶς λείπει — ναί! αὐτὸ μᾶς λείπει — «θετικὴ» κριτικὴ. Στὸν τόπον τοῦτο μᾶς λείπει ἀρνητικὴ κριτικὴ! Δεκαετίες τώρα μᾶς λείπει ἀρνητικὴ πυρακτωμένη, πολὺν, πὸν νὰ φράσῃ ὡς τὴ ρίζα τοῦ κακοῦ — κι' ἀπὸ τὴ ρίζα νὰ τὸ ἀρνηθῇ; νὰ «οὐ ριζοτομία» τὸ κακό. Ἡ ἀρνητικὴ εἶναι τὸ λεπίδι τῆς κριτικῆς. Κριτικὴ χωρὶς λεπίδι εἶναι σπατουλά οσοβαζήδων κι' ἐκσπλιθῶτων τοῦ κακοῦ νὰ φαντάζῃ καλὸ. Τὸ καλὸ τὸ ἀληθινὸ δὲν χρειάζεται καταφάσεις γὰρ ὑποστηρίγματα. Τὸ καλὸ ἔχει δύναμιν μόνον τοῦ ἔχει καταφάσιν μέσα του. Τὸ καλὸ δρᾷ αὐτόματα, στέκει ὀρθὸ σ' ἔδρα θάσιν! Τὸ κακὸ χρειάζεται «υποστηρίγματα». Τὸ κακὸ πάσκει καὶ δὲ στέκει».

8 ΣΕ ἑοχατὴ ἀνάλυσιν πρέπει νὰ ὁμολογήσω πὼς ἡ ἐμπνευσιν τοῦ κ. Μιχαηλίδη ν' ἀσχοληθῇ με τις κριτικές μου, μοῦ δίνει τὴν ἐγκαρία νὰ ἐξηγήσω μερικὲς βάσεις. Πιστεύω βαθύτατα πὼς ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ βλέπῃ μ' ἀγάπην κι' ἐνθάρρυνσιν ἐκεῖνους πὸν ξεκινοῦν, ἰδιαίτερα τοὺς νέους, στὸν τόπον μας τούτον εἶναι ἰδιαίτερη ἀνάγκη, γιὰτὶ ἡ ἀνδρομῆ γενιὰ τοῦ 30, πὸν ἔχει καταλάβει τις καιρίες θέσεις, δὲν ἔννοει ν' ἀφήσῃ κανέναν ἀπὸ τοὺς νέους νὰ βρῇ μὲς θέσιν κάτω ἀπὸ τὸν ἥλιον, ἐκτός κι' ἂν ἀνήκουν σὲ τοὺς προσκυνημένους. Πουθενά οὐκ εἶναι μετριότητες, πὸν θαυμάζον τις βαθύτατα πὼς ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶναι ἀμελιτικὴ σὲ τοὺς «ἐπιτήδειους» — πὸν παριστάνουν τοὺς μεγάλους, ἐνὸς εἶναι μηδενικὰ — γιὰτὶ μόνον ἔτσι θ' ἀπαλλαγῶν οἱ νέοι ἀπὸ τὰ κακὰ πρότυπα. Πιστεύω τέλος βαθύτατα πὼς ἡ κριτικὴ δὲν πρέπει νὰ βλέπῃ τοὺς καλλιτέχνες μᾶς σὺν κακομοιρασμένους μισοανατολίτες, πὸν ἔχουν ἀνάγκην ἀπὸ μεγάλην δόσιν ἐπιείκειας, ἀλλὰ νὰ τοὺς ἀντιμετωπίζῃ σὺν ὑποψήφιους ἐργατοῦς. Γιὰτὶ ἡ ἀλήθεια εἶναι πὼς, οἱ νέοι μας ἰδιαίτερα, ἔχουν

τις δυνατότητες νὰ φτάσουν στὰ εὐρωπαϊκὰ ἐπίπεδα, φτάνει νὰ καταλάβουν πὼς χρειάζεται σοβαρὴ, συστηματικὴ καὶ συνεχῆς δουλειά, καὶ πὼς πρέπει νὰ πᾶν νὰ θεωροῦν πρότυπα τις καθιερωμένες μετριότητες πὸν ὑποτιθεται πὼς λάμπουν στὸ καλλιτεχνικὸ στερεῶμα τοῦ τόπου μας.

Β'

Βεβαίως ἡ καταδυναστεία παραλογίζει τὸν σοφόν καὶ τὸ δῶρον διαφθείρει τὴν καρδίαν. (Έκκλ. ζ' 7).

9 ΘΑ μποροῦσα νὰ εἶχα τελειώσει τὸ σημεῖωμά μου στὸ σημεῖον τούτον. Ἄλλὰ ὁ κ. Μιχαηλίδης θέλησε νὰ ἐπιτεθῇ καὶ σ' ἄλλα θέματα, πέρα ἀπὸ τις κριτικές μου, γιὰτὶ ἤξαιρε καλὰ πὼς τὸ ἔδαφος τοῦς εἶναι ὀλισθηρὸ γι' αὐτόν, ἐνὸς οἱ ἀόριστες ἐντυπώσεις κι' οἱ ὑπαίτιμοι πὼς «κάτι ἄλλο συμβαίνει» θὰ μποροῦσαν ἴσως νὰ τὸν σώσουν. Αὐτοῦμαι πὸν δὲν θὰ τὸν ἀφήσω νὰ φραεῖ σὲ θαλάνα ἢ γυμνὴ ἀλήθεια δείχνει καλύτερα τὴν πραγματικότητὰ ἀπὸ τις συμβατικὲς ψευδοδιακοσμήσεις.

Ο κ. Μιχαηλίδης ἀρχισε τὴν ἐπιστολήν του με τὴν ἐντυπωσιακὴν ἀνακρίβεια πὼς «ἐξαπέλευσα ἐπίθεσιν» ἐναντίον τῆς Σ.Ο.Β.Ε. καὶ τοῦ ἴδιου. Ἄν τούτον εἶναι σῆμα λόγου, εἶναι ἀτυχεῖστα. Ἄν γράφηκε σοβαρὰ, εἶναι ἐσκεμμένη διαστρωπὴ τῆς ἀλήθειας, ὅπως θὰ φανῇ ἀμέσως.

10 ΓΙΑ τὴν Σ.Ο.Β.Ε., ὡς τὸ σύνολον τῶν μουσικῶν τῆς, δὲν ἔγραψα ποτὲ αὐστηρὰ, καὶ δὲν ἦταν δυνατό νὰ γράψω ἀφοῦ ἔξρω καλὰ (χωρὶς νὰ μοῦ χρειάζεται κάποια διαπίστωση τοῦ Χόρσενσταϊν) τὴ σύστασιν καὶ τὸ δυναμικὸ τῆς ἄλλωστε εἶναι γνωστὸ πὼς κάποιοι ἄλλοι, πὸν τὴν δημιουργήσαμε, ἐξακολουθοῦμε νὰ τὴν φροντίζουμε χωρὶς ὁποιοδήποτε εἶδος ὀφέλειαν. Ὁ μὸς ὁ κ. Μιχαηλίδης πὸν τοῦ τὴν προσφέραμε δωρὸν καὶ θρόνη, ἀναπάντεχα καὶ χωρὶς νὰ πιστεῖν στὰ μάτια του, μαστρος σὲ σοβαρὴν ὀρχήστρα παριστάνει

τὸν «ἰδρυτῆ» τῆς καὶ τόσο σαγηνεύθηκε ἀπὸ τὴν ψευδαίσθησίν του τούτη, πὸν ταυτίζει με τὴν Σ.Ο.Β.Ε. με τὸν ἐναντὶ του. Φυσικὰ, τὸ μόνον σημεῖον πὸν μποροῦν νὰ ταυτιστοῦν οἱ δύο ἔννοια εἶναι τὰ διοικητικὰ καὶ ὀργανωτικὰ ζητήματα τῆς ὀρχήστρας μας, πὸν τὰ «χειρίζεται αὐτοπροσώπως» καὶ πὸν ἀποτελοῦν ἀναυτήρητα τὰ πᾶ μελανὰ σημεῖα τῆς πορείας τῆς Σ.Ο.Β.Ε.

11 ἈΛΛΑ οὔτε καὶ ἐναντίον τοῦ «ἐξαπέλευσα ἐπίθεσιν» τί θὰ εἶχαμε νὰ μοιρασσομε; Δὲν ἔχω φιλοδοξίες γὰρ μαστρος ἢ σοφιστ, κι' ἐλπίζω πὼς κι' ὁ κ. Μιχαηλίδης δὲν σκέφτεται νὰ γίνῃ ὄψιμα καὶ δικηγόρος ἢ κριτικός. Ὁ κ. Μιχαηλίδης ὅμως νομίζει πὼς θ' ἀποφύγῃ μ' αὐτόν τὸν τρόπο τὴν ἀποκάλυψιν τῶν πραγματικῶν τῶν προθέσεων γιὰτὶ νὰ τις κρύψουμε;

Ο κ. Μιχαηλίδης εἶχε συγκεντρώσει τις δυνάμεις του γὰρ νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἐντύπωσιν καλοῦ μαστροῦ (ἀφήνω δὲ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ προσήνου ἐκπαιδευτικοῦ) καὶ πρέπει νὰ παραδεχτοῦμε πὼς τὸ ἐπέτυχε ὅσες φορές ἦταν μελετημένος. Αὐτὸς ὁ λόγος, καθὼς καὶ τὸ ὅτι κρίνονταν ὡς ἀρχαῖος, ἦταν τὰ βασικὰ στοιχεία γὰρ τὴν ἐπιτετικὴ βαθμολογικὴ κλίμακα τῆς κριτικῆς. Σαφικὰ ὅμως νόμισε (τὸ ἄσχημον εἶναι πὸν τὸ «νόμισε» κάπως πρόσφατον πὼς «ἔφτασε», πὼς εἶχε ἐπιβληθῇ ὀριστικὰ καὶ πὼς ἦταν περιττὴ πᾶ ἡ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια.

Ἔτσι, ἐγκαταλείποντας τὸν σωστὸ δρόμον, ἀποφάσισε ν' ἀδιαφορήσῃ γὰρ ὀτιδήποτε ἄλλο ἐκτός ἀπὸ τὴν διαφημιστικὴν αὐτοπροβολήν του. Γιὰ νάσαι μάλιστα ἀσφαλισμένος ἐμπόδιος ἀποφασιστικὰ ὀποιαδήποτε ἄλλον νὰ προβάλλῃ στὸ προσκήνιον, ὡστε ν' ἀποτελῇ ἐπικίνδυνον ἀντίπαλον τοῦ ἔτσι ἄλλωστε ἐξηγεῖται καὶ ἡ συνεχῆς παρουσία του στὸ δάθρον τοῦ μαστροῦ. Παράλληλα, ἀφοῦ εἶχε πιστέψει πὼς «ἔφτασε» πᾶ, ἐγκατέλειψε τὴν ἐπιμέλειαν σὲς ἐμφανίσεις του, καὶ τ' ἀποτελέσματα εἶναι αὐτὰ πὸν διαπιστῶναι ἡ κριτικὴ.

ΑΥΡΙΟΝ: Τὸ Β' μέρος

Η "ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ"

ΤΟΥ ΤΑΚΤΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ κ. Μ. Ι. ΤΖΙΤΣΙΚΑΝ

2ον

12 Ο κ. Μιχαηλίδης αποδεικνύεται τυπικός εκπρόσωπος της ανώριμης γενιάς του '30' αφού εγκαταστάθηκε στον θώκο του, χρησιμοποιεί την Σ.Ο.Β.Ε. μόνο για την δική του προβολή, αδιαφορώντας για την πορεία της ορχήστρας. "Ας μού πούν οι μουσικοί της πότε ρωτήθηκαν για το στοιχειώδες θέμα της;

Η αποκάλυψη αυτή αποδεικνύει πως η διαπίστωση ότι οι συναυλίες του δεν είναι επιτυχημένες δεν αποτελεί «επίθετον» και μάλιστα «προσωπικήν», αλλά καθαρή και ανεπηρέαστη κριτική. Ο κ. Μιχαηλίδης όμως επιθυμεί ν' απαλλαγεί απ' αυτήν, και μεταχειρίζεται οποιοδήποτε μέσο για να επιτύχῃ τὸν σκοπό του. Έτσι είδαμε «συνεντεύξεις» κατασκευασμένες στην Γραμματεία του 'Ωδείου του, υποβολιμαίες εξηγήσεις τῶν ἀνεξηγήτων, ἀνώριμες ἐπιστολές με γνωστούς συντάκτες, πανηγυρικούς απολογισμούς για τούς οποίους κάποιος μετανιώνει, μεγαλόστομες ἐπιστολές, ἐπιτροπές διαμαρτυρίες, ὑβριστικές ἀνοησίες κρυμμένες κάτω ἀπὸ τὰ ὀνόματα ἀφελῶν κ' ὅλα αὐτὰ ἔχουν για «κλίτ — μοτίφ», ἢ ἔστω για ἐπὸδὸ, τὴν διαβεβαίωση πὸς οἱ... κριτικές εἶναι ἀνάξιες λόγου καὶ ἀδιάφορες γι' αὐτούς. Κι' ἀπορωῶ γιατί ὅλοι αὐτοί, κατὰ τεκμηρίω ἄνθρωποι συνεπείς, δὲν σκέφτονται πὸς τὰ ἀνάξια κείμενα τὰ παραμερίζουμε ἀδιάβαστα; Κι' ἂν τὸ σκέφτονται, γιατί ἀσχολοῦνται με τις κριτικές μου ἐν χορῷ;

Τὸ κακὸ εἶναι πὸς ὁ κ. Μιχαηλίδης δὲν διορίζει τὸν κριτικό, κ' οὔτε τὸς φίλους, ὅπως δὲν ἔχει καὶ τὸν τύπο, ὑφισταμένους ἢ ὑποτελεῖς. Ἀντὶ τὰ προσπαθῶ λοιπὸν νὰ τὸς ἐκφοβίσω, ἄς καταλάβῃ πὸς δὲν εἶναι ἀκόμα «φτασμένος», ἄς μάθῃ πὸς στὸν δρόμο τῆς τέχνης δὲν εἶναι ποτὲ κανένας «φτασμένος», ἀλλὰ πρέπει νὰ καλυτερευῇ ὡς τὴν τελευταία του στιγμή, κ' ἀφοῦ τὸ καταλάβει ἄς ἐναρμόσῃ σωστὰ τὴν πορεία του, ὥστε νὰ ἔχῃ — ἴσως — καλύτερα ἀποτελέσματα. Καὶ παράλληλα ἄς καταλάβῃ πὸς με τὸς μουσικούς πρέπει νὰ συνεργάζεται κ' ὄχι νὰ τὸς ἐμεταλλεύεται για νὰ προβληθῇ, καὶ πὸς κριτήριο πρέπει νὰ εἶναι ἀντικειμενικὰ ἢ ἀξία τῶν ἄλλων, κ' ὄχι οἱ δικές μας συμπάθειες ἢ ὑπολογισμοί.

Ὁ κ. Μιχαηλίδης ξεκίνησε καλά — ἔτσι παρουσιάστηκε — καὶ συνεχίζει πολὺ ἄσχημα' ἄς θυμηθῇ τὴν διαπίστωση κάποιου ἀρχαίου: «διπλάσιος ἔμφιας ἀξιοί εἰσιν, ὅτι ἀντ' ἀγαθῶν κακοὶ γηγένηται». Ἄν θέλῃ τὸ κοινὸ κ' ἢ κριτικὴ νὰ εὐχαριστήσῃται ἀπὸ τῆς συναυλίας τῆς Σ.Ο.Β.Ε. ἄς ἐπιμελήται τῆς ἐμφανίσεως τῆς κ' ἄς ἐξάσῃ τὴν φιλοδοξία νὰ εἶναι ὁ «μόνος». Αὐτὴ εἶναι ἡ συνταγὴ φοβοῦμαι μόνο πὸς εἶναι πολὺ ἀργά για νὰ χυθῇ ἀποτελέσματα.

13 Η ἐπιστολὴ τοῦ κ. Μιχαηλίδη συνεχίζονταν με μὴν ἐπιληκτικῆς... γενιαιότητος (1) ἀπόπειρα μεταθέσεως τῶν εὐθυνῶν του. Θέλει νὰ κρυφθῇ για τῆς ἐνέργειές του πίσω

ἀπὸ τὴν «Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ» τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης (γιατὶ ἡ Σ.Ο.Β.Ε. δὲν ἔχει «Καλλιτεχνικὴ Ἐπιτροπὴ») καὶ τὸ «Γαμεῖο Ἐσωτερικῆς Λειτουργίας Ὁδείου Θεσσαλονίκης». Τὸ δεύτερο, ἀρμόδιο μόνον για τὴν ἐγκρίση δαπανῶν, δὲν ἀσχολεῖται βέβαια με τὴν καλλιτεχνικὴ ἀξία τῶν μετακαλυμμένων μαστρωῶν καὶ σολίστ. Τῆς πρώτης τὸ ἓνα μέλος δὲν ἔχει κανένα λόγο ν' ἀμφισβητῇ τῆς εἰρηγήσεις τοῦ κ. Μιχαηλίδη (ποῦ ὑποτίθεται πὸς παρακολουθεῖ τὴν μουσικὴ κίνηση καὶ τοῦ ἐσωτερικοῦ) καὶ τὸ ἄλλο δὲν λέει ποτὲ τίποτε ἐναντίον κανενός. Ἔτσι εἶναι κοινὸ μυστικὸ πὸς οἱ μετακλήσεις ρυθμίζονται ἀπὸ τὴν αὐθαγεία τοῦ κ. Μιχαηλίδη, ποῦ φυσικὰ θὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε τὴν ἱκανότητα νὰ καλύπτεται τυπικῶς ἀπὸ τὴν «ὁμόφωνη ἐγκρίση» (!) τῆς Κ.Ε. καὶ τοῦ Τ.Ε.Λ.Ο.Ω. («Ἀμίμητη εἶναι ἡ φράση του: «ὀπίκειον εἰς ἐπιμόρους παραλήσεις τῶν μελῶν τῆς Κ.Ε.»!)

4 Ο κ. Μιχαηλίδης προσπαθεῖ ἐπίσης νὰ πείσῃ τὸ κοινὸν πὸς οἱ προσκλήσεις στὴν Σ.Ο.Β.Ε. ἔξιναν καλλιτεχνῶν γίνονται «βάσει καθαρῶς καλλιτεχνικῶν κριτηρίων». Θὰ ρωτήσῃ ἂν σ' αὐτὰ περιλαμβάνονται: α) τὸ νὰ εἶσαι φίλος τοῦ κ. Μιχαηλίδη (ποῦ συντελεῖ στὴν ἐπανεπιλημένη πρόσληψη κάποιου), β) τὸ νὰ εἶσαι συμπατριώτης τοῦ κ. Μιχαηλίδη (ποῦ συντελεῖ στὸν παραγονισμό τῶν Θεσσαλονικῶν τῆς ἴδιας ἐιδικότητος), γ) τὸ νὰ εἶσαι ὑπουργικῶς προστατευόμενος, δ) τὸ νὰ φροντίζῃς για τὴν μετὰ κλησὴ τοῦ κ. Μιχαηλίδη ἀπὸ ἄλλην ορχήστρα. Ἄν οἱ ἀπάντησεις εἶναι καταφατικές, ζητῶ συγγνώμην ποῦ δὲν μπόρεσα νὰ καταλάβω τὴν ἔννοια τῶν «καθαρῶς καλλιτεχνικῶν κριτηρίων» τοῦ κ. Μιχαηλίδη.

Ἄν δὲν ἦταν θλιβερὴ ἢ ἀπόλυτη ἔλλειψη προγραμματισμοῦ τῆς Σ.Ο.Β.Ε. θάπρεπε νὰ γελᾶσουμε για τὴν κομπορημοσύνη τῆς ἐπιστολῆς στὸ θέμα τοῦτο, ἀφοῦ ποτὲ κανεὶς δὲν ἔβρει τί περιέχει ἢ μεθεπόμενη συναυλία. Κι' ὅσο για τὴν συνέπεια τῶν ἀ-

ναγγελιῶν, φτάνει νὰ θυμηθῶ τὴν συναυλία τῆς 17-12-1962. Τὸν Νάσμβριο ἀνακοινώθηκαν τὰ ἔργα: Βῶν — Γουίλιαμς «Φαντασία για ἔγχορδα», Χάιντν «Κοντσέρτο για τσέλλο», Σούταν «Κοντσέρτο για τσέλλο» καὶ Λίστ «Τὰ πρελούδια» καὶ τὸν Δεκέμβριο παίχθηκαν τὰ ἔργα: Μότσαρτ «Συμφωνία ἀρ. 20» Σαίν-Σάνς «Κοντσέρτο για τσέλλο», Ντρόζζαν «Κοντσέρτο για τσέλλο». Προγραμματισμός καὶ συνέπεια, μὰ φορᾶ.

5 ΚΑΙ μερικὲς «μπαγατέλας»: Φυσικὰ ἢ «στενὴ καὶ ἀρμονικὴ συνεργασία ἐνὸς τακτικοῦ ἀρχιμουσικοῦ μετὰ μίας ορχήστρας» βοηθᾶ τὴν πρόοδο' με τὴν προϋπόθεση ὁ μάεστρος νὰ εἶναι ὄριμος, κ' ἢ ορχήστρα του νέα. Ὅταν ὅμως ἡ ορχήστρα ἔχει παλιότερες εἴδες, κ' ὁ μάεστρος ἔναι μαθητευόμενος (ἄς μὴ μοὶ ἀντιταχθοῦν κάποιες παλιότερες ἐρασιτεχνικὲς ἐμφανίσεις) καὶ μάλιστα ὄχι ἐπιμελής, τότε τὰ πρᾶγματα θαδίζουν ἀνὰ τροφά, κ' ἢ διάσταση τῆς πορείας εἶναι ἀναπόφευκτη.

Ἡ ἀποστολὴ ἐνὸς δάφνινου στεφανοῦ για τὴν 50ῆ συναυλία — ὅπως κ' ἢ ἀποστολὴ μίας ἀνοδοῦσῃς σ' ἓνα ζευγάρι ποῦ συμπληρώνει 50 χρόνια ἔγγαμου βίου — εἶναι ἀπλὴ φιλοφρόνηση κ' ὄχι... κριτικὴ! Μὴ ἀφιέρωση στὸν κ. Χ. με ξεχωριστὴ ἐπίμησή του τί σημαίνει κατὰ τὴν λογικὴ τοῦ κ. Μιχαηλίδη; Τί ἐννοοῦσες ὅταν τὴν ἔγραφε καὶ τὴν ἔστειλε;

Ἡ ἀναφορὰ τοῦ κ. Μιχαηλίδη στὰ οικονομικά του, ποῦ δὲν με ἀπασχόλησαν ποτὲ, σημαίνει βέβαια προσπάθεια δημιουργίας ἐντυπώσεων ἐξ ἀντιθέτου. Για νὰ μὴν ἀναλύω ὅμως ὅτι πηγαῖνω στῆς συναυλίες τῆς Σ.Ο.Β.Ε. — ἀπὸ τὴν ἀρχὴ — με τὰ εἰσιτήριά μου, θὰ τὸν ρωτήσω ἂν εἶναι ἀλήθεια πὸς ὅταν ἔκαμα τὰ σχέδια για τῆς συμβάσεις τῶν μουσικῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε. (κ' ὁ Πάρεδρος ἤθελε... πίνακα) παρατήθηκα ἀπὸ τὴν ἀμοιβή μου, ποῦ κατὰ τὸν κώδικα ἦταν 120.000 δραχμῆς; Καὶ θὰ ρωτήσω ἄκόμα ἂν ἐπανελήθη τὸ ἴδιο στὴν ἀνανέωση τῶν συμβάσεων, ἔπειτα ἀπὸ δυὸ χρό-

νια; Τί τὰ ἀνακατεῖ, λοιπὸν, τὰ οικονομικά, ὅταν ἐκείνος πληρώνεται ἀπὸ τὴν Σ.Ο.Β.Ε. κ' ἐγὼ πληρώνω γι' αὐτὴν;

Ἀντὶ νὰ διαπιστῶνῃ ὁ ἴδιος τὴν ποιότητα τῶν συναυλιῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε. (για νὰ μὴν εἶναι καὶ κρινόμενος καὶ κριτῆς) ἄς ἀφήνῃ σ' ἄλλους, ἀρμοδιότερους, τὴν δουλειὰ αὐτὴ ὁ κ. Μιχαηλίδης. Ἡ ἀξέση τῶν συνδρομητῶν τῆς ορχήστρας δείχνει πὸς τὸ κοινὸ θέλει τὴν ορχήστρα, τοῦτο ὅμως δὲν σημαίνει πὸς, ἐπειδὴ τὸ κοινὸν δὲν ἔχει εὐχέρεια ἐκλογῆς, δικαιούται ὁ μάεστρος νὰ πραγματοποιῇ ὅλλες ἐμφανίσεις, ἀφοῦ μάλιστα ἡ Σ.Ο.Β.Ε. δὲν εἶναι ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση για νὰ τὴν διακινδυνεύῃ κατὰ τῆς προσωπικῆς του ἐπιθυμίας.

Καλὰ κάνει ὁ κ. Μιχαηλίδης καὶ ἐκφράζει τὴν «θεθεῖαν εὐγνωμοσύνην του» (!) πρὸς τὸ πλῆθος τῶν φίλων, τῶν γνωστῶν, ἄλλα καὶ τῶν ἀγνωστῶν του συμπολιτῶν, «διὰ τὴν συμπάθειαν καὶ ἐκτίμησιν ποῦ ἐξεδήλωσαν γι' αὐτόν. (Κι' ἐγὼ νόμιζα πὸς ἔπρεπε νὰ εὐχαριστήσῃ ἐκείνους ποῦ τὸν θεωροῦν λαμπρὸν μουσικό!). Μήπως θὰ ἤθελε νὰ θυμηθῇ, παράλληλα, τὴν γνώμην δυὸ ὑπουργῶν, ποῦ ἴσως δὲν ἔβρου μυσική, καὶ τὴν ἔκλειψαν ἀπὸ μουσικῆ;

Ὅσο για τὸς «ἀνοικεῖους ὑπαινηγούς» μετὰ τὰ ὅσα γράφηκαν παραπάνω ἐπιμένει ὁ κ. Μιχαηλίδης στὸ ἐπιθετικὸ «ἀνοικεῖους» καὶ τὸ οὐσιαστικὸ «ὑπαινηγούς»; Μήπως προτιμᾶ νὰ τὰ ἀντικαταστήσουμε με ἄλλες σωστότερες λέξεις, π. χ. «σωστὴ κριτικὴ», ἢ «ἐνδιαφερόμενες ἀποκαλύψεις», ἢ δὲν ξέρω τί ἄλλο σχετικὸ;

Ὁ κ. Μιχαηλίδης δὴλωσε πὸς δὲν θὰ ἐπανελεθῇ στὴν συζήτηση. (Καὶ τί νὰ πῇ, ἔπειτα ἀπὸ τὰ παραπάνω;). Μήπως θὰ ἤθελε νὰ δώσει στὸς φίλους του ἐξηγήσεις ἀε μερικὰ ἐρωτήματα; Π. χ.: Πὸς ἰδρύθηκε ἡ Σ.Ο.Β.Ε., κ' ἂν ἰδρύθηκε ὁ ποῦ λέει ὁ ἀπολογισμός του; Γιατὶ δὲν ἔγινε ἡ Σ.Ο.Β.Ε. αὐτοδύναμος ὀργανισμός, ὥστε νὰ μὴ ἀνάσσει σὲ ξένες ἐπιδράσεις; Παρακάλεσε ποτὲ νὰ μὴν γραφῇ κριτικὴ για κάποιες συναυλίες; Ἐνέκρινε μὴν ἀσκηρότατη κριτικὴ (φυσικὰ για ἄλλον); Παρακινῆθηκε ἐπισημῶς γιατὶ προβάλλεται τὸ ἔργο ἄλλου μουσικοῦ περισσότερο ἀπὸ τὸ δικό του; Τοῦ ὑποδείχθηκε νὰ κἀνὴν διαγωνισμό για τὸς σολίστ τῆς πανηγυρικῆς συναυλίας, καὶ γιατί δὲν ἔκανε; Πὸς ἐναύαγχε ἢ συγκρότηση τῆς μόνιμης Χορωδίας στὴν πόλη μας, ποῦ θ' ἀποτελοῦσε καὶ τὴν βάση μίας «Λυρικῆς Σκηνῆς»;

Φυσικὰ ἐγὼ δὲν ἔχω ἀνάγκην νὰ περιμένω τῆς ἀπαντήσεως τοῦ κ. Μιχαηλίδη για νὰ μάθω τί συνέβη σ' ὅλες αὐτὲς τῆς περιπτώσεις. Ὅμως εἶναι ἀνάγκη νὰ τὰ μάθουν οἱ φίλοι του, ὥστε νὰ ἔπαύουν ἔπειτα δυνατότητες για ἄλλα ἐρωτήματα. Κι' ὅταν τελειώσουν κ' ἔκεινα, θὰ ἔχομε πάντοτε τὸν χρόνο νὰ διηγηθῶμε μερικὰ ἀνέκδοτα, μετὰ τὰ ὅποια ἴσως γελᾶσουν μερικὸι πάντως ὄλοι δὲν θὰ γελᾶσουν!

Ἡ 12η συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε.

(Σ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ — Α. ΚΑΜΠΟΛΙ)

Μ. Ι. ΤΖΙΤΣΙΚΛΗ

Τὴν περασμένη Δευτέρα, 1 Ἀπριλίου 1963, στὸ θέατρο τῆς «Ἐταιρίας Μακεδονικῶν Σπουδῶν» ἡ Σ.Ο.Β.Ε. με μάλιστα τὸν Σ. Μιχαηλίδη καὶ σολίστ τὸν Ἴταλὸ βιολιστὴ Ἀλφρέντο Καμπόλι, παρουσίασε τὸ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ Θ. Καρυωτάκη, τὸ «Κοντσέρτο γιὰ βιολί» τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν «Δεύτερη συμφωνία, σὲ σι ελ» τοῦ Μποροντίν.

Ὁ σολίστ εἶναι ἀναμφισβήτητα πολὺ ἀξιόλογος βιολιστὴς, ὅπως φάνηκε κυριώτερα ἀπὸ τὰ ἔργα ποὺ ἔπαιξε ἐκτὸς προγράμματος (μιά «Γκαβόττα» τοῦ Μπάχ, κι' ἓνα «Καπρίτσιο» τοῦ Παγκανίνι). Μὲ ἀνετὴ τεχνικὴ, μὲ καθαρὸ παίξιμο, μὲ αἰσθησι τῶν οὐθμῶν, μὲ σαφῆ ἀντίληψη τοῦ κειμένου, μὲ λαμπερὸν ἦχο, χειροκροτήθηκε δίκαια μὲ ἐνθουσιασμὸ στὰ δύο τοῦτα τόσο διαφορτικοὺ χαρακτήρα, ἔργα. Ὅμως στὸ κονσέρτο τοῦ Μπετόβεν τὰ πράγματα δὲν ἦταν τὸ ἴδιο εὐχάριστα. Δὲν θ' ἀναφερθῶ στὴν ἐκδηλη διαφορὰ τόνου μεταξὺ ὀρχήστρας καὶ σολίστ στὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου μέρους τοῦ κοντσέρτου, οὔτε στὸ ἀτύχημα τοῦ τέλους τοῦ «ρόντο», ὅπου ἡ κακὴ παρακολούθηση τῆς ὀρχήστρας τὸν ἀνάγκασε, ἐκτὸς ἀπὸ ἓνα ἄλλα ποὺ ἔκαμε, ν' ἀναλάβῃ πολὺ ἐμφανῶς τὴν διεύθυνση. Ἐκεῖνο ποὺ πρέπει νὰ σημειωθῆ εἶναι οἱ ἀντιρρήσεις στὴν ἔρμηνεία. Φυσικὰ στὰ ἔργα τοῦ Μπετόβεν εἶναι περισσότερο ἀπαραίτητη ἢ πιστὴ τήρηση τῶν ὁδηγιῶν τοῦ κειμένου, ἔτσι ποὺ μόνον μικρὰ περιθώρια γιὰ ἐλευθερίες. Ὅμως οἱ μεγάλοι ἔρμηνευτὲς καταφέρνουν πάντοτε, μῆσα στὰ μικρὰ τοῦτα περιθώρια, ὄχι μόνον νὰ δίνουν ἓναν προσωπικὸ τόνο στὴν ἐκτέλεση, ἀλλὰ καὶ νὰ δίνουν ἄλλον χαρακτήρα στὸ μεγάλο τοῦτο ἔργο, ποὺ δὲν τὸ ὑλείπει ἡ ὕψηλὴ ποίηση ἀπὸ τὴν πρώτη μέχρι τὴν τελευταία στιγμῆ. Ὁ Καμπόλι ἔκαμε, χωρὶς συζήτηση, προσωπικὴν ἔρμηνεία ὅμως σ' αὐτὴν κυμάνθηκε ἀνάμεσα στὸ εὐκολοτραγοῦδι τῶν μεσογειακῶν (πρέπει νὰ τοῦ ἀναγνωρίσουμε πάντως πὼς δὲν παρασύρθηκε σὲ μεγάλο βαθμὸ) καὶ στὴν πειθαρχία πρὸς τὸν ρυθμὸ τοῦ γερμανικοῦ μουσικοῦ κειμένου, καὶ πολλὲς φορές ὑπέκυψε στὴν τελευταία σὲ τρόπο ποὺ νὰ δημιουργῆ τὴν ἐντύπωση ὅτι δίνεται στὸ ἔργο τὸ αὐστηρὰ ρυθμικὸ ὕφος ἐμβατηρίου.

Χωρὶς συζήτηση τὴν ἔρμηνεία τοῦ Καμπόλι ἐβλαψε καὶ ἡ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ἦταν περισσότερο ἔντονη ἀπὸ ὅ,τι ἔπρεπε, κάποτε μάλιστα κραυγαλέα, καὶ τὰ μέρη ἀκολούθησαν μηχανικά, ξερά, χωρὶς ποίηση ἄκομα καὶ στὰ «Λαργέττο» παρουσιάστηκαν τὰ ἴδια μειονεκτήματα. Τὸ ἴδιο κακὴ ἦταν καὶ ἡ ἐκτέλεση τῆς «Συμφωνίας» τοῦ Μποροντίν, ἔργο μὲ τόσο ἐνδιαφέρον, ἀλλὰ ποὺ δὲν στάθηκε δυνατό νὰ μεταδοθῆ στοὺς ἀκροατές. Ἡ παρουσιάση του φάνηκε ἀνώριμη, καὶ εἶχε κανεὶς ἔντονη τὴν αἰσθηση πὼς ἦρθε πρόωρα στὰ προγράμματα τῆς Σ.Ο.Β.Ε., ὅπως συνέβη παλιότερα μὲ κάποια ἄλλα ἔργα. (Θὰ θυμηθῶ πρόχειρα τὴν «Ἐκτη» τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν «Ἐκτη» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, τὴν «Φανταστικὴ» τοῦ Μπερλιόζ, τὴν «Σεχραζὰτ» τοῦ Ρίμσκυ — Κόρσακωφ ὡς χαρακτηριστικὲς περιπτώσεις). Νομίζω πὼς μόνον ἡ ἐπιθυμία νὰ παρουσιάσουμε ἓνα μεγάλο ἔργο δὲν εἶναι ἐπαρκὴς λόγος γιὰ νὰ ἐξηγήσουμε τὴν παρουσιάση του, πρὶν ἀπὸ τὴν ὥρα του, σὲ μιὰν ὀρχήστρα ποὺ ἔχει ἄκομα νὰ διανύσῃ πολὺν δρόμο.

Τὸ «Ντιβερτιμέντο» τοῦ Καρυωτάκη δὲν εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα ἑλληνικά ἔργα ποὺ παρουσίασε ἡ Σ.Ο.Β.Ε. Ἡ ἀρχικὴ «Ρομάντσα», χωρὶς συνοχὴ στὸ ὕφος, παρουσιάζεται μᾶλλον ἀνιαρῆ. Τὸ «Ἰντερμέτζο» ἔχει κάποια δικὴ του κίνηση, ἀλλὰ τὸ τελικὸ «Σκέρτσο» θυμίζει ἔντονα τὸ «Σαλταρέλλο» ἀπὸ τὴν «Ἴταλικὴ συμφωνία» τοῦ Μέντελσον, ἢ ἄκομα καὶ Ροσσίνι, στὸ ὕφος του.

Νομίζω πὼς θὰ βαρεθῶ νὰ ἐπαναλαμβάνω γιὰ τὰ ὀργανωτικὰ ζητήματα μερικὲς λεπτομέρειες ποὺ θὰ τις εἶχαν διορθώσει ὅπωςδήποτε ὅσοι δὲν θὰ ἦταν ἀνεπίδεκτοι μαθήσεως. Γιατὶ δὲν ἀρχίζουμε στὴν σωστὴ ὥρα; Γιατὶ ἡ φωτογραφία (πάλι μόνον μία) μὲ τὸ βιογραφικὸ σημεῖωμα ἐξακολουθοῦν νὰ προσβάλλουν τὴν στοιχειώδη αἰσθητικὴ; Γιατὶ ἡ ἀναγραφὴ τοῦ προγράμματος εἶναι τόσο ἀραιὰ καὶ ἀκομψή; Καὶ γιατί οἱ ἀναλύσεις ἐπαναλαμβάνονται κατὰ λέξη ἀπὸ τὰ προηγούμενα προγράμματα; (Παράδειγμα ἡ ἀνάλυση τοῦ κοντσέρτου τοῦ Μπετόβεν, ποὺ ξαναβρίσκεται ἡ ἴδια στὰ προγράμματα τῆς 23)4)1960 καὶ 22)5)1961. Δὲν θὰ μπορούσε νὰ δίνονται κάθε φορὰ καὶ κάποιες ἄλλες λεπτομέρειες γιὰ τοὺς συνθέτες ἢ τὰ ἔργα; Ἀφοῦ, μάλιστα, μισὴ σελίδα ὅπωςδήποτε δὲν φτάνει γιὰ τὴν παρουσιάση ἐνὸς μετοδενικοῦ ἔργου;

Ἡ 12η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Γνωστὴ εἶναι ἡ ἐπιθυμία καὶ προσπάθεια τοῦ κ. Μιχαηλίδου νὰ παρουσιάσῃ στὶς συναυλίαι, πάντα ἀνανεωμένο ρεπερτόριο. Στὸ πρόγραμμα τῶν συναυλιῶν τοῦ συχνότατα βρίσκουμε ἔργα Ἑλλήνων καὶ ξένων συνθετῶν, γνωστῶν καὶ ἀγνωστων. Πολλὰ τοὺς δὲ ἔργα ἐρμηνεύονται σὲ πρώτη ἐκτέλεση στὴν πόλιν μας. Καὶ ἡ προσπάθεια αὕτη, εἰλικρινά, καρποφορεῖ. Ἐτσι, στὴν δωδεκάτη συναυλία ποὺ δόθηκε ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, ἀπὸ τὰ τρία ἔργα ποὺ παίχθηκαν, τὰ δύο δόθηκαν σὲ πρώτη ἐκτέλεση.

Τὸ ντιβερτιμέντο σὰν ἐξέλιξη τοῦ τύπου συνθέσεως στὴν νεώτερη ἐποχὴ, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἢ τέσσερες κινήσεις χωρὶς ὑποχρεωτικὴ ὄργανικὴ συνάρτηση. Σ' αὐτὸ διαφέρει καὶ ἀπὸ τὴν σουίτα. Τὸ ντιβερτιμέντο τοῦ Καρυωτάκη ποὺ ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεση, ἀποτελεῖται ἀπὸ τρεῖς ἀνεξάρτητες κινήσεις καὶ εἶναι πλούσιο σὲ ἐσωτερικὴ ὁμορφία καὶ ἐνορχήστρωση. Τὴν ἐρμηνεία τῆς ρομάντσας χαρακτήρισε ἰσορροπία στὰ ἔγχορδα, ἀπαλότητα, κάτι σὰν ἀέρινο κυματισμὸ, σὰν ὄνειροπόλημα. Τὸ Ἰντερμέτζο δόθηκε μὲ πολὺ χάρη καὶ ρυθμὸ καὶ τὸ σκέρτσο κυριαρχεῖται κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ ρυθμικὴ ζωντάνια καὶ παλμό.

Ἀπὸ τὰ ὠραιότερα ἔργα τῆς μουσικῆς παραγωγῆς καὶ ἰδιαίτερα τοῦ ρεπερτορίου τοῦ βιολιοῦ εἶναι ἀναμφισβήτητα καὶ τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολί σὲ ρε μείζ. τοῦ Μπετόβεν. Στὸ ἔργο αὐτὸ, ἐκτὸς ἀπὸ τὴν περίσσια χάρη καὶ ὁμορφία ποὺ συναντοῦμε, βρίσκουμε τὴν τεχνικὴ, τέλεια ὑποταγμένη στὴν ἐξυπηρέτηση τῆς τέχνης. Σολίστ τῆς βραδυᾶς ὁ θαυμάσιος μουσικὸς καὶ δεξιότηχνης Ἄλμπέρτο Κάμπολι. Τέλειος κάτοχος τῆς τέχνης του, μᾶς πρόσφερε μιὰ ἀξέχαστη μουσικὴ βραδυά. Μὲ θαυμάσιο ἦχο, ἐξαιρετικὴ τεχνικὴ, ἐκφραστικώτατες φράσεις ἐρμήνευσε τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν. Μὲ τὴν καλλιτεχνικὴν του ἀνωτερότητα συνεταίριασε θαυμάσια στὸ μπετοβενικὸ πνεῦμα τὴν προσωπικὴν του ἐρμηνεία προσέχοντας καὶ ἀναδεικνύοντας ὅλες τὶς λεπτομέρειες. Σ' ὅλο τὸ ἔργο ἡ ὀρχήστρα ἔπαιξε μὲ πολὺ μουσικότητα καὶ ἐκεῖνο ποὺ ἐνέχει μεγαλύτερη σημασία, σὰν ἀποτέλεσμα τῆς στενῆς συνεργασίας μεταξὺ σολίστ καὶ ὀρχήστρας, εἶναι ὅτι ὁ κ. Μιχαηλίδης μετέδωσε στὴν ὀρχήστρα τὸ πνεῦμα τῆς ἐρμηνείας τοῦ σολίστ καὶ συμπαραστάθηκε ἀντάξια στὴν ἀξία τοῦ διαπρεποῦς καλλιτέχνη. Σὰν κορωνίδα τῆς θαυμασίας ἐρμηνείας τοῦ κοντσέρτου, ὁ σολίστ ἔπαιξε ἐκτὸς προγράμματος μιὰ γκαβὸτ τοῦ Μπαχ καὶ ἔνα καπρίτσιο τοῦ Παγκανίνι.

Ἐπάρχει κάποια σχέση ἀνάμεσα στὸν Μποροντίν καὶ τὸν Μπράμς. Γεννημένοι στὴν ἴδια ἐποχὴ, δέχθηκαν τὶς ἴδιες μουσικὲς ἀντιλήψεις τῆς περιόδου ἐκείνης. Στηριζόμενοι ὁμοῦ στὸν μπετοβενικὸ κλασικισμό ξεκίνησαν πρὸς διαφορετικὰ κατευθύνσεις. Ὁ Μπράμς συνεχίζει τὴν πνευματικὴ κληρονομία τοῦ Μπετόβεν, ἐνῶ ὁ Μποροντίν ἐκμεταλλεύεται τὸν μουσικὸ πλοῦτο τῆς χώρας του καὶ μὲ τοὺς φίλους του Μπαλακίρεφ, Κόρσακωφ, Κουί καὶ Μουσόρσκυ ἀπετέλεσαν τὴν πεντάδα τῶν Ρώσων συνθετῶν. Ρωσικὲς κλίμακες, λαϊκὰ μοτίβα, ἐκκλησιαστικὴ ρωσικὴ μουσικὴ, ὑπῆρξαν τὸ ὕλικὸ ποὺ χρησιμοποίησε ἀφθονά ὁ Μποροντίν στὰ ἔργα του. Ἀνάμεσά τοὺς ξεχωρίζει ἡ δευτέρα του συμφωνία σὲ σὶ ἔλασ, ποὺ ἀκούσαμε σὲ πρώτη ἐκτέλεση καὶ ἡ ὁποία, κατὰ τὸν Βαϊνγκάρντερ, εἶναι μιὰ ἀπὸ τὶς σημαντικώτερες τῆς μεταμπετοβενικῆς περιόδου. Πράγματι, ἡ πληρότης τοῦ ἔργου, ἡ πλούσια ἐνορχήστρωση, ἡ ποικιλία τῶν ρυθμῶν τὴν κατατάσσουν στὴν πρώτη σειρά τῶν μεγάλων δημιουργῶν τοῦ περασμένου αἰῶνος. Ἡ πρώτη ἰδέα τοῦ ἀρχικοῦ ἀλλέγκρο, ἐπικοῦ χαρακτήρος, ἐκφράζεται μὲ ταυτοφωνίες καὶ ὀκτάδες τῶν ἐγχόρδων. Τὸ κύριο καὶ χαρακτηριστικὸ μοτίβο τοῦ πρώτου ἀλλέγκρο δείχνει μιὰ πνευματικὴ συγγένεια μὲ τὸ ἀντίστοιχο μοτίβο τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν. Ὅσο ὁμοῦ ὁμοιάζουν στὸ περιεχόμενο τοῦ πάθους, τόσο διαφέρει ἡ μουσικὴ γλῶσσα τοῦ Μποροντίν ἀπὸ τὴν τοῦ Μπετόβεν. Ἡ περίεργη τονικότητα τοῦ πρώτου μοτίβου δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν χρῆση ἐκκλησιαστικοῦ τρόπου (ἀρχαῖος Φρύγιος) ἢ ἀπὸ τὶς κλίμακες τῆς ρωσικῆς λαϊκῆς μουσικῆς, κυριαρχεῖ δὲ σὲ ὅλη τὴν ἐκθεση καὶ ἀκολουθῶς σὲ ὅλο τὸ πρῶτο ἀλλέγκρο, ποὺ ἐκτελέστηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μὲ πολὺ παλμό. Τὸ πνευματῶδες σκέρτσο παίχθηκε μὲ σπιρτάδα καὶ χάρη καὶ μὲ πολὺ φιλοτιμία ἀποδόθηκαν τὰ δύσκολα μέρη του. Στὸ ἀντάντε ποὺ ἀκολουθεῖ, πλούσιο σὲ ἐκφραστικώτατες ἐναλλαγές, ξεχώρισαν τὰ Α' κόρνο καὶ κλαρίνο. Πλούσιο σὲ διαδοχὰς ρυθμῶν τὸ φινάλε ἀλλέγκρο, ἐρμηνεύτηκε μὲ πιστότητα καὶ μπρῖο ἐπισφραγίζοντας ἔτσι τὸ ὅλο ἔργο, μὲ τὸν ἐπικὸ καὶ νεανικὸ τοῦ χαρακτήρ. Δὲν πρέπει νὰ παραλείψωμε ὅτι διαπιστώσαμε ἀξιόλογη βελτίωση στὴν ποιότητα ἦχου τῆς ὀρχήστρας, ἰδίως τῶν ἐγχόρδων, τόσο στὴν συνοδεία τοῦ κοντσέρτου Μπετόβεν, ὅσο καὶ στὴν συμφωνία τοῦ Μποροντίν.

Ἡ ὠραιότητα καὶ πολὺ βερτία συναυλία βρῆκε πλήρη ἀνταπόκριση στὰ ἐνθουσιῶδη χειροκροτήματα τοῦ ἀκροατηρίου.

Ἡ 13η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Τὴν περασμένη Δευτέρα μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία νὰ ἀπολαύσουμε γιὰ μίαν ἀκόμη φορά μίαν πολὺ ἐπιτυχημένη συναυλία. Μουσικότητα, δύναμη ἐρμηνείας, τεχνικὴ ἄνεση ἦταν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς 13ης ἐμφανίσεως τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας. Κάτω ἀπὸ τὴν συνετὴ διεύθυνση τοῦ διαπρεποῦς μαέστρου Τζώρτζ Σίγγερ ἡ ὀρχήστρα στάθηκε ἀντάξια τῶν ἀπαιτήσεων τῶν ἔργων καὶ τοῦ διευθύνοντος.

Μᾶς εἶναι γνωστὸς κι' ἀπὸ προηγούμενη ἐκτέλεση οἱ δύο Συμφωνικὲς Εἰκό-νες τοῦ κ. Μιχαηλίδη. Ὅπως καὶ τὰ ὑπόλοιπα ἔργα τοῦ ποῦ ἀκούσαμε, τὶς Εἰκό-νες αὐτὲς τὶς διακρίνει μεστὴ γραφή, ἐλληνικότητα τῶν θεμάτων, πλήρη ἐκμετάλλευση τῶν θεματικῶν στοιχείων, πλούσια καὶ καλοβαλμένη ἑνορχήστρωση καὶ κυρίως εὐγένεια καὶ λεπτότητα στὴν σύλληψη καὶ ἀνάπτυξη τῶν ἰδεῶν. Καὶ τὰ ἰδιαίτερα αὐτὰ χαρακτηριστικὰ τὰ συνέλαβε πλήρως ὁ διαπρεπὴς μαέστρος Σίγγερ, ὁ ὁποῖος μὲ σαφήνεια καὶ πλήρη κατανόηση ἐρμήνευσε τὴν «Αὐγὴ στὸν Παρθενῶνα» καὶ τὸ «Πανηγύρι τῆς Κακάδας». Ἰδιαίτερη αἴσθησις προξένησε τὸ καταπληκτικὸ κρεσσέντο στὸ βαθμιαῖο ξύπνημα τῆς ἡμέρας πάνω στὴν Ἀκρό-πολη.

Μὲ τὸν Μότσαρτ καὶ ἰδιαίτερα μὲ τὸ κοντσέρτο σὲ ρέ ἐλάσσ., ποῦ ἀκούσαμε ἀπὸ τὴν πιανίστα Λένα Κουτούβαλη— Ἀναγνωστάρᾳ, τὸ κοντσέρτο βρῆκε τὴν ὀριστικὴν του τοποθέτησιν ὡς κλασσικὴν φόρμα συνθέσεως. Ἐδῶ ὁ Μότσαρτ εἰσάγει καὶ συναισθηματικὰ στοιχεῖα καὶ θέτει τὴν ὀρχήστρα σὲ ἰσοτιμία μὲ τὸ σόλο (πιάνο) κατὰ τὴν διάπλαση τοῦ ἔργου, ὥστε ν' ἀποτελοῦν αὐτὰ ἓνα ἐνιαῖο σύνολο. Μὲ καθαρὸ παίξιμο ἢ σολίστ μᾶς ἔδωσε μίαν πολὺ ἱκανοποιητικὴν ἐρμηνείαν. Σωστὴ στὸ ρυθμὸ, μὲ ἀπαλὸ καὶ τραγουδιζόμενον παίξιμο ἐρμήνευσε τὶς τρεῖς κινήσεις τοῦ κοντσέρτου, ἀποδίδοντας ἰδιαίτερα ἐπιτυχημένα τὴν Ρομάν-τσα. Ὁ μαέστρος ὠδήγησε θαυμάσια τὴν ὀρχήστρα παρασύροντας τὴν σφριγηλὴν καὶ σωστὴν του ἐρμηνείαν τὴν σολίστ, ἡ ὁποία ἰδιαίτερα στὸ Ροντό εἶχε τὴν τάση μιᾶς περισσότερον συναισθηματικῆς ἐρμηνείας τοῦ κοντσέρτου.

Ἀναμφισβήτητα, τὸ κυριώτερον ἔργο τῆς βραδυᾶς ἦταν ἡ λαοφιλέστατη ποιμενικὴ συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Στὸ ἔργο αὐτὸ ὁ μαέστρος μᾶς ἔδωσε ἀπτά διείγματα τῆς θαυμασίας μαεστρικῆς του ἱκανότητος. Μὲ πολὺ ζῆλο ἡ ὀρχήστρα ἀνταποκρίθηκε σὲς ἀπαιτήσεις του καὶ μᾶς ἔδειξε γιὰ μίαν ἀκόμη φορά τὴν σημαντικὴν ἐξέλιξιν ποῦ ὑπέστη τὸν τελευταῖο καιρὸ. Ἀπόλυτα συγχρονισμένα καὶ ὁμοιογενῆ τὰ ἔγχορδα καὶ πολὺ ἐκφραστικὰ τὰ πνευστά.

Στὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ Μπετόβεν ποῦ ἀποτελεῖ καθαρὰ μίαν ἐκφράσιν συναισθημάτων ἀπὸ τὴν ἀγροτικὴν ζωὴν καὶ ὄχι προσπάθειαν ζωγραφικῆς, ὁ μέγας συνθέτης μὲ τὴν θείαν του ἐμπνεύσιν μᾶς μεταφέρει στὴν ὁμορφίαν καὶ γαλήνην τῆς ἐξοχῆς. Καὶ τὴν φρεσκάδιαν, τὸν παλμὸν τῆς ζωῆς, τὸ φῶς, τὸν ἥλιον, τὰ στοιχεῖα τῆς φύσεως μᾶς τὰ ἔδωσαν πολὺ πειστικὰ μαέστρος καὶ ὀρχήστρα καὶ ἀληθινὸ νοιώσαμε τὴν συγκίνησιν ποῦ μᾶς προξενεῖ μίαν ἄρτια ἐρμηνείαν καὶ τὴν ὁποία πολὺ δικαιολογημένα, τὸ κοινὸν καταχειροκρότησε.

‘Η Έκτακτη συνουσία τής ΣΟΒΕ

Διευθυντής: ΣΤ. ΠΑΠΑΝΑΣΤΑΣΙΟΥ

Την περασμένη Δευτέρα, 29 Ἀπριλίου, ἡ ΣΟΒΕ ἐμφανίσθηκε σὲ μίαν ἐκτακτὴν συνουσία μὲ μεθυσμένη τὸν Σταύρο Παπαναστασίου. Ἀρχικὰ ἡ συνουσία εἶχε προγραμματισθῆ ὡς μαθητικὴ, ἔπειτα, τὴν τελευταία στιγμή, ἀνακοινώθηκε πὺς εἶναι γιὰ τὸ κοινὸ γυναικὰ, ἀλλὰ αὐτὲς οἱ παλινοδιῶτες ἐχόν ἀποτελεσματὰ δὲ δημιουργηθῆ ἀβεβαιότητα, κί ἔτσι τὸ ἀκροατήριον ἦταν πολὺ ἀραιόν. Ὅμως αὐτὰ, πὺ ἀνάγονται σὲ καθαρά ὄργανωτικὰ ζητήματα, δύν μπορούν βεβαίως νὰ καταλογισθοῦν εἰς βάρος τοῦ μαέστρου τῆς συνουσίας.

Τὸ πρῶτον πᾶγμα πὺ πρέπει νὰ κατοχυρώσουμε ἐστὶ ἐνεργητικὸν τοῦ μαέστρου Παπαναστασίου ἦταν ἡ σωστὴ ἐπιλογὴ τοῦ προγράμματος. Ἀφοῦ ἡ συνουσία προωρῶνται γιὰ ἀκροατήριον νέων (γιατὶ αὐτὸς ἦταν ὁ βασικὸς προγραμματισμὸς τῆς, ἄρχετο ἐν τελικὰ μεπερῶνται τὰ πᾶγματα ἀπὸ ὄργανωτικὴν ἀνεπάρκεια τῆς διευθύνσεως τῆς ΣΟΒΕ), πὺ σὴν πλειονότητὰ τοῦ ἦταν σάν νὰ παρῆν τὸ πρῶτον βᾶπτισμα σὲ ἀντίκρουσμα κλασσικῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, λογικὸ ἦταν τὸ πρόγραμμα νὰ εἶναι ἀπλό. Ἔτσι τὸ πρῶτον μέρος πεοιεῖται τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὴν ὕπερα «Μυστικὸν γᾶμος» τοῦ Τσιμαρόζα καὶ τὴν «Συμφωνία ἀρ. 104, σὲ σὸλ μεζ., (τοῦ Λονδίνου)» τοῦ Χάυν (πὺν παχτικῆς γιὰ πρῶτη φορά σὴν πρῶτῃ συνουσίᾳ τῆς ΣΟΒΕ). Στὸ δεύτερον μέρος τὸ «Νιτβερινιόν» γιὰ ἐγχόρδιον σὲ ρέ μεζ. Κ 136» τοῦ Μότσαρτ, (πρῶτον ἐκέλευσε ἀπὸ τὴν ΣΟΒΕ) τὸ «Ἰταλικὸν καπρίσιον» τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ὁ Μακεδονικὸς χορὸς τοῦ Χρ. Δέλλα καὶ τὸ «Ὀύννοκὸ

ἐμβατήριον» ἀπὸ τὸν δραματικὸν θρᾶλον «Ἡ καταβὴν τοῦ Φόουστ» τοῦ Μπερλιόζ (πὺν ζαναπαίχθηκε ὡς μίξ).

Τὸ δεύτερον πᾶγμα πὺ πρέπει νὰ σημειωθῆ εἶναι πὺς ὁ Σταύρος Παπαναστασίου ἀπέδειξε πὺς ἔχει πολλὰς προϋποθέσεις νὰ ἐξελιχθῆ ὡς μαέστρος. Αὐτὸ τὸ εἶχα ἐπισημάνει κί ἄλας στὶς κριτικὰς μου τῆς 25-5-59 (γιὰ τὴν διευθύνσιν τοῦ στή συνουσίας τῆς Ὀρχήστρας Ἐγχόρδιον Θεσσαλονίκης) καὶ ἰτῆς 20-5-62 (γιὰ τὴν διευθύνσιν τῆς «Μαθητικῆς Ὀρχήστρας Θεσσαλονίκης»), καὶ μπορῶ νὰ εἶμαι εὐχαριστήμενος πὺ ἡ ἐμφάνισι τοῦ μετὴν μεγάλην ὀρχήστρα εἰδειξε ἀκόμη καλύτερα τὰ προσόντα τοῦ, προσόντα πὺ ὀπωθήματα εἶναι περισσότερα ἀπὸ τὶς δυνατότητες διαφόρων μετροπήτων πὺ ἐμφανίζονται ὡς μαέστρον στὶς συνουσίας τῆς ΣΟΒΕ. Ἄν σὴν ἀρχὴ τῆς συνουσίας ὁ Παπαναστασίου ἦταν κάπως συγκρατημένος (ὡς σημειώσω πάντως τὰ ἀραιὰ σφοδρῶνται) καὶ τοὺς ἀντιχρισμῶδες σὴν Εἰσαγωγὴν τοῦ Τσιμαρόζε τὴν ἀττικὰς σὲ πρῶτον μέρος τῆς συμφωνίας, τὴν καθαρότητα τῶν τριγῶν σὲ δεύτερον μέρος τῆς, τὴν λεπτότητα ἀπόδοσιν τοῦ Τριᾶ σὲ μενουέττο), σὲ δεύτερον μέρος ξεπέρασε τὸν φυσικὸν διασταγμὸν τοῦ καὶ «τραγουδοῦσε» (καὶ «χόρευσε» ἀκόμη, μπορῶ νὰ πῶ) τὰ κομμάτια μετὴν ψυχῆ τοῦ. Τὸ «Νιτβερινιόν» παίχθηκε μετὴ κλασσικὴν καθαρότητα (κάποτε φαίνεται ὅτι εἶναι τὸ ἔμβρονον τῆς «Μικῆς Νυχτερινῆς Μουσικῆς») τὸ «Ἰταλικὸν Καπρίσιον» δόθηκε μετὴ μεσογειανὸν ἐνθουσιασμὸν (τὰ τέμπι μου φάνηκαν λίγο ἀργότερα σὲ νερικὰ σημεῖα), καὶ ἰτὸ μέρος τοῦ

Μπερλιόζ ἦταν πραγματικὰ θριαμβευτικόν. Ὁ Μακεδονικὸς χορὸς τοῦ Δέλλα (πὺν ἴσως ἔθεπερε νὰ μίση ἀπό τὸν συνθετὴν τοῦ μίση ἀναθεώρησι σὴν ἐνορχήστρωσιν) δόθηκε ἐπίσης μετὴ πολλὴν ζωντάνια, καὶ θὰ παρατηρήσω πὺς καὶ τὰ μικρὰ σὸλι (Β. Χριστοδούλου καὶ ἱ. Δέλλα—Φραγκεδάκη) ἀκούστηκαν σωστὰ καὶ καθαρά. Καὶ σὲ τὸ σύνολο, ἡ ὀρχήστρα ἦταν σωστὰ κουρητισμένη.

Φυσικὰ σὲ ὄργανωτικὰ ζητήματα τὰ πᾶγματα δύν διέφεραν ἀπὸ τὶς ἄλλες συνουσίας, καὶ καθὼς δύν θὰ διαφέρουν καὶ στὶς ἐπόμενες (ἀδότου ἡ ὀρχήστρα γυνεὶ ἐπιπέλους νομικὸν πρόσωπο) θὰ τὰ παραμερῶσα αὐτὴ τὴ στιγμή. Ἔκεινον πὺν πρέπει νὰ σημειώσω, καὶ λείπει τὸ πὺ εὐχάριστον, εἶναι πὺς παρὰ τὶς ἀντισυγκρουόμενες ἀνακοινώσεις, ἀρκετοὶ νέοι ἀκροατῆς χειροκρότησαν μετὴν ἐνθουσιασμὸν τῆς συνουσίας πᾶγμα πὺν σμηνει πὺς ἡ ΣΟΒΕ πρέπει νὰ ἀπευθύνεται συστηματικὰ στὸς νέους, πὺν β' ἀποτελέσων τὸν ἀριανόν (ἴσως μελίστια κί ἄλας τὸ σήμερινόν) μεγάλον ἀκροατήριον τῆς. Ἄντι, λοιπόν, γιὰ ἔκτακτες—καὶ ἀττικὰς—συνουσίας, ἄς καθιερωθῆ μία σειρά συνουσιῶν γιὰ τοὺς νέους, πὺ ἡ ἀπόδοσι τῆς βᾶναι πραγματικὸν ἡμικτικὴν. Τρία χρόνια καὶ περὶσσότερον εἶναι ἄφ' ὄτου ἐπιμένω γι' αὐτὴ τὴν ἐκδήλωσιν ἄς μὴ χροσῆν περισσότερον, μία καὶ τὰ πᾶγματα ἀποδείξαν πὺς εἶχα δίκαιον καὶ πὺς τὸ ἀκροατήριον τῶν νέων καὶ μεγάλον εἶναι καὶ πὺν ἄριστον—ἴσως— ἀπὸ τὸ ἀκροατήριον τῶν μεγάλων.

ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΑΤΤΙΚΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΝΥΧΤΕΣ

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΑΝ

Καθώς βρέθηκε τυχαία την παρασμένη εβδομάδα στην Αθήνα σκέφθηκα πώς δεν θάταν άσχημο να άποκτήσω μίαν άμσην άντίληψη γιά την έκει μουσική κατάσταση· όμως έπειδή ή παραμονή μου ήταν περιωρισμένη, κατάφερα ν' άκούσω μόνο μίαν συναυλία της «Κρατικής Όρχήστρας Αθηνών» και να ίδω μίαν παράσταση του «Σίμων Μποκκανάγκρα» του Βέρντι τής «Λυρική Σκηνή».

Στή συναυλία τής Κ.Ο.Α.Ε έκπληκτική ήταν ή παρουσία του μαέστρου, του Σουηδού Γκούνφραν Στάινρ. Γεννημένος στή 1922, σπούδασε με τόν Φούρτβαϊγκλερ κι έπειτα με τόν Καραγιάν, και στή 1950, σέ ηλικία 28 χρονών, διορίστηκε μαέστρος στήν «Όπερα τής Στοκχόλμης από τότε κάνει μίαν λαμπρή σταδιοδρομία, κι έξω από τή χώρα του. Στό πρόγραμμά του παρουσιάζει τό ακοντιέρ-τό γιά βιολί του Μπετόβεν, τή «συμφωνία του Νέου Κόσμου» του Ντεβόρζακ, και τή «μουσική γιά όρχήστρα» του σύγχρονου Σουηδού συνθέτη Χάινς Έκλουντ (γεννημένου στή 1927). Παρ' όλο πού στό όυτε ή όρχήστρα, όυτε ό σολίστ τόν βοήθησαν, ό μαέστρος άπέδειξε πώς άνήκει σέ πολύ μεγάλη κλάση. Δημιούργησε μέ άπολυτή σαφήνεια, μέ βαθειά γνώση τών έργων, μέ προσοχή στίς λεπτομέρειες, και παράλληλα μέ δυναμισμό και όρυή. Η πλαστικότητα του άριστοέρ του χεριού (πού μ' αυτό δεν άσολήθησε ποτέ μέ τήν ύποδειξη του χρόνου) έβωσε ακριβώς τίς λεπτότερες άποχρώσεις στήν προβολή τών χαρακτηριστικών σημείων τών έργων. Μέ μίαν στοιχειώδως καλή όρχήστρα τ' άποτελέσματα θά ήταν όμοια.

Τό έργο του Έκλουντ φυσικά ήταν τό σύγχρονο ύφος, μέ ιδιαί-

τερα έντονη χρήση τών κρουστών· κατά βάθος όμως ήταν συντηρητικό, και —στό τρίτο μέρος του, ιδιαίτερα— όμως Χόνεγκκερ. Ό σολίστ Βύρυν Κολάσης παρουσιάστηκε άμελέτητος, προχειρολόγος και άσέβειστος πρός τό έργο, πρός τό κοινό και πρός τό ταλέντο του. Έπίτευχε νά μεταβάλη τό κονταόρτο του Μπετόβεν σέ παρλλαγή τής απριγηπισσας τής Τσάρντας· στό ενεργητικό του μαέστρον πρέπει νά καταλογισθί ότι έπίτευχε νά τόν παρακολουθή στις έξαλλες μεταβολές του ρυθμού. Η Κ.Ο.Α. παρουσιάζει μεγάλα χάλια. Τά κρουστά τής άκούγονται σκληρά, τά χάλκινα πνευστά πετυχαίνουν άρτια έκκορκασία (ιδιαίτερα τά κόρνα), και τό σάμα τών έγχόρδων, παρ' όλο πού διαθέτει τόσες μονάδες, άκούγεται φτωχό. Η Σ.Ο.Β.Ε. παρουσιάζεται καλύτερη, άκομα κι όταν διευθύνεται από τόν μόνιμο «ιδρυτή» τής.



Η παράσταση π'ης Ε.Λ.Σ. (23. 4.63), πού δεν πρόκειται, βέβαια, νά έρθη στήν Θεσσαλονίκη, ήταν καλύτερη. Τό έργο τούτο του Βέρνι δεν είναι από τά διαμάντια του· άφθονος είναι σ' αυτό ό κάναυμησός από τήν «Τραδιάτα» ή τήν «Τροβατόρε», και δεν μπορεί κανείς νά πη πώς υπάρχουν στοιχεια προεξαγγελτικά τών έπιπομένων έρωμων έργων. Όλλοι κανείς πώς έδω ό Βέρνι περιόρισθη ν' άντιγραφεί κατά κάποιον τρόπο τόν εαυτό του, διατηρώντας φυσικά πάντοτε τίς χαρακτηριστικές όμορφίες τών έργων του. Κι' όσο γιά τόν μύθο, είναι μίά άπολική ιστορία από τήν Ιταλική ζωή του μεσαίωνα, μοιρα-

σμένη σέ έπεισόδια πού συνδέονται άσχημα μεταξύ τους. Η μετάφραση του Γ. Σκλάβου χειρότερη πολύ τό κείμενο.

Άπό τούς τραγουδιστές ό Νίκος Μοσχονάς (Φιάσκο) έχει μεγάλη σκηνική άνεση, καθώς και άρτια φωνή. Ό Τζών Μοδινόσ (Σίμων) παρ' όλο πού ήταν βραχνός, έδειξε σωστή αίσθηση του καλού τραγουδιού, εύχάριστη φωνή, καλή σκηνική άγωγή, και καθάρτατη έκφραση είναι από τούς λίγους τραγουδιστές πού καταλαβαίνει κανείς τί λένε. Ό Κ. Δημητρακόπουλος (Πάλο) έχει πολύ όμορφη φωνή, κι ή έντύπωση πού άφήνει δεν είναι εύκαταφρόνητη.

Η Μ. Κερσετέτζη («Άμελια — Μαρία») είναι μίά λαμπρή δραματική σπαράνο, μέ άνεση στό τραγούδι, όχι όμως και στήν σκηνική άγωγή. Ό Α. Κουρουσόπουλος (Γκαμπριέλε) δεν έχει έπίσης σκηνικές δυνατότητες, κι' έπί πλέον, παρ' όλο πού ό φηλέσ του νότες είναι καλός, τά κέντρα του παρουσιάζονται κάπως πνιγμένα.

Η σκηνοθεσία (Ρ. ντέλλα Πέργκολα) φάνηκε περισσότερο στήν κίνηση του χορού, πού ήταν παρών κι' όμως ποτέ δεν ένάχλησε τό σύνολο· μέ τούς σολίστ τά πράγματα δεν ήταν έξίστου εύκολα. Η χορωδία (διεύθυνση Μ. Βούρση), πού πάντα στή έργα του Βέρνι έχει τόσο μέρος, κινήθηκε γενικά καλά. Οι σκηνογραφίες κι' ό ένδυμασιες (Ρ. Στρούφας — Χαρισιάδη) ήταν συνηθισμένες, χωρίς τίποτε τό ιδιαίτερο. Η μουσική διεύθυνση του Τ. Καραλίδανου ήταν κατώτερη άπ' ότι θά περιμε κανείς· ή όρχήστρα ήταν στή περισσότερο μέρη κρουσολογία, και σκέπαζε τούς τραγουδιστές, κι' οι ρυθμοί τής ήταν γενικά άτονοι.

Η 15^η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.

17 Μαΐου 1963

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΑΝ

Διερωτάται κανείς, μετά την συναυλία της περασμένης Δευτέρας, με ποιά κριτήρια γίνονται οι προσκλήσεις των μαέστρων και σοπράν στην Σ.Ο.Β.Ε. και σε ποιόν πρέπει να καταλογισθούν οι ευθύνες για τις αλλεπαλληλές αποτυχίες στον τομέα τούτον, καθ' ἑλθέ την ἐφετηνὴν περίοδον τῶν συναυλιῶν τῆς Φυσικῆς διαβάσαμεν κάποτε σὲ μίαν ἀπολογητικὴν ἐπιστολὴν πῶς οἱ προσκλήσεις γίνονται «ὄσως αὐτοήθεως καλλιτεχνικῶν κριτηρίων», ἄλλὰ, πέρα τοῦ ἔμειναν ἀναπάντητα κάποια ἐρωτήματα σχετικά μὲν αὐτὰ τὰ «καβαρῶς καλλιτεχνικὰ κριτήρια», ἢ ἐμφάνισιν τοῦ μαέστρου τῆς 15ης συναυλιᾶς συνδρομητῶν (13 Μαΐου 1963) μὴν τῆς διαθευδῆς τὴν μεγαλοσύνη καὶ ἀναγκάζει τοὺς ἀκραστῆς νὰ μιλῶν με πολλὸν σκεπτικισμό γιὰ τὴν πορεία τῆς ὀρχήστρας μας.

Ὁ Κάρλο-Ἄλμπερτο Πιτσινί, ὁ μαέστρος τῆς προχθινήσιν συναυλιᾶς ἀπελοδοκῆτα δὲν εἶναι μαέστρος. Τὸ πρόγραμμά του, χωρὶς σπονδυλικὴν στήλην, περιλάμβανε στὸ πρῶτον μέρος τὴν ἐισαγωγὴν ἀπὸ τὸν «Κύρ Μπρουσκίνο» καὶ τὸ Ροσσίνι, τὴν «Ημιτελῆ» τοῦ Σοῦπερτ καὶ τὴν «Νύχτα στὸ φαλακρὸ βουνό» τοῦ Μουσσόργκσκυ. Στὸ δεύτερον μέρος μας ἔδωσε μίαν ἐπιλογὴν ἀπὸ ἔργα του, παλιὰ καὶ καινούργια. «Ὅλα τὰ ἔργα τοῦ πρώτου μέρους τὸ ἔδωσε σὲ βραδύτατον ρυθμὸν, δὲν ὑποτιμάεισιν χρωματισμοὺς κ' ἢ γενικὴ ἐντύπωση εἶναι πῶς ἢ ὀρχήστρα ἐπαίει μόνῃ τῆς, παρακολουθῶντας ἄκριστα καὶ γενικὰ τίς, ἀσαφεστάτας ἄλλωστε, ὑποδείξεις τοῦ μαέστρου. Εἰδικὰ μάλιστα τὸ καίσιμον τῆς «Ημιτελοῦς» ἦταν χειρότερον κ' ἀπὸ τὴν πρόσφατην παρουσίαν τῆς ἀπὸ τὸν Μιχαήλιν.

Καὶ τὰ ἔργα τοῦ μαέστρου δὲν σημείωσαν περισσότερην ἐπιτυχίαν. Ἡ θρησκευτικὴ εἰκόνα «σὲ σένα, Κύριε, ἔλπιζον» μὲ τὴν θαυκερικῶν διαστάσεων κραυγαλέα ὀρχήστρα θὰ ἔτρεπε εἰς φυγὴν καὶ αὐτὸν τὸν σκληρὸν Ἰεραχάδ «τὸ Σκέρτο» σὲ κλασσικὸν στυλ» ἦταν κλασσικὸν ἀν σκεφτοίμως πῶς θύμιζε διαδοχικὰ Σοῦπερτ, Μπετόβεν, Σοῦμαν, Μέντελσον, Βόγκνερ καὶ λίγα Πουστίνι (ὄχι Πιτσινί!). Ὅσο γιὰ τὸ «ποίημα τῶν Δολομητῶν», αὐτὸ ἦταν Βάγκνερ καὶ Ρεσιπικὴ συστηματικὰ, καὶ ὁ ὀρχηστρικός βόγος δύσκολα μπόρει νὰ συμβιβασθῆ με τὴν ἔννοια τοῦ ποιήματος, ἔστω καὶ τοῦ ἐπικούσῃ τὸ τέλος του μάλιστα θύμιζε ἔνδοξο καὶ νικητήριον Ἰταλικὸν ἔμβατήριον, ἀπ' αὐτὰ τοῦ εἶναι γεμάτες οἱ ὕπερες τῶν ἰταλικῶν συνθετῶν τὸν μπελ-κάντο. Κοιτῶν ὁ δὲ! αὐτὰ πρέπει νὰ προστεθῆ πῶς ὁ ὅλος τῆς συνθέσεως δὲν φανερώθηκε οὔτε ἴχνος ἀπὸ σύ-

χνους τάσεις.

Ὅταν ἄλλοι κανεὶς νὰ μετακαλοῦνται τέτοιοι μαέστροι, θλίβεται βαθύτατα τοῦ ὅι νεί μας μαέστροι πρέπει νὰ κάνουν... αἴτησιν τῆς διευθύνου τοῦ Ὁδεῖου (ποῦ παρατίθεν τὴν καλλιτεχνικὴν διέυθυνση τῆς Σ.Ο.Β.Ε.) καὶ νὰ περιμένουν τρία ἢ τέσσαρα χρόνια γιὰ νὰ γίνουν δεκτοί. Τὸν Ἀ. Ἀβανασιάδη τὸν ἀκούσαμε πρὶν τρία χρόνια, κ' ἐπειτα τὸν ἐσχάσαμε. Τὸν Δ. Καῦτην τὸν ἀκούσαμε τὸν περασμένον χρόνον ὁποῦ τὸ πῶς δὲν θὰ τὸν ἐξαπαθῶμε πρὶν ἀπὸ ἄλλα δύο χρόνια. Τὸν Διον. Χαλκιόπουλον (ποῦ εἶναι ὁ μόνος νέος μαέστρος ποῦ γνωρίζει ἐπιτυχίως στὸ ἔξωτερικὸν) τὸν ἀκούσαμε στὴ Ἔσση πρὶν δύο χρόνια, καὶ κάποια αἴτησιν τοῦ ἐκκρεμῆ ἀπὸ τὸ κολοκίρι τοῦ 1962. Ἄν σκεφτοῦμε κ' ἄλλας πῶς ἢ κλίκα τῆς Ἀθήνας δὲν ἀφήνει κανένα νέον μαέστρον νὰ ἐμφανισθῆ, καταλαβαίνομε πῶς ἢ κακοδιαμονία τοῦ τόπου μας χρωστίεται στὸ ὅτι οἱ «ἀναγνωρισμένους» μετρίους δὲν ἐννοοῦν ἢ ἀφήσουν κανέναν νέον κ' ἄξιον νὰ προκοπῆ, ἔστω κ' ἂν ὑπεκριτικὰ διατείνωνται τὸ ἀντίθετον. Καί, ἐπὶ τέλους, ἂν ὁ προγραμματισμός τῆς Σ.Ο.Β.Ε. ἦταν μακρόπνοος, θὰ μπορούσαμε νὰ δικαιολογήσομε τὴν βραδύτητα μετ' ὅτι οἱ συναυλιᾶς ὀρίζονται πολὺν χρόνον πρὶν ἄλλὰ ἄπειρες ἀποδείξεις πεῖθουν πῶς ὁ προγραμματισμός τῆς ἐκτείνεται συνθῶς ὡς τὴν ἐπόμενη συναυλία (ποῦ πολλὰ φορεῖ κ' αὐτὴ ἀλλάξει τὴν τελευταία στιγμὴν), ὥστε ὁ παραγκωνισμός τῶν νέων καὶ ἢ πρόσκληση «διεθνούς φήμης» μετριοτήτων ἔχει ἄλλα ἔλαττηρα, διασπῆσιν ὅσους μποροῦν νὰ ἴδωσιν ἀπὸ κοντὰ τὰ μουσικὰ μας πράγματα, ὅπου ἢ μετρίότητα τῆς «καλῆς» δὲν θὰ μποροῦσιν ν' ἀνεχθῆ ἡμεῖς ποῦ νὰ μὴ ἔχη κ' αὐτὸς τὴν σφραγίδαν τῆς μετριοτήτας. Αὐτοτυχῶς ὁ καλύτερος καλλιτέχνης μας τῆς νεώτερης γενιάς μένουσιν ἔξω ἀπὸ τὰ πράγματα, κ' εἴτε ἀναγκάζονται νὰ ἐκπατρισθῶν, καὶ ἢ ἐπιτύχουν στὸ ἔξωτερικὸν β.τι δὲν πτύχουν στὸν τόπον τοῦτος, εἴτε παραμένουν καὶ στήθων καθὼς διαγκωνίζονται μετ' ἢς μετρίους, ποῦ ἔχουν τὴν ἰκανότητα νὰ ἐπιπέλου μετ' ἄλλα, ὄχι καλλιτεχνικὰ, προσόντα. Γι' αὐτὸ νομίζω πῶς ὁ νεώτερος πρέπει κ' αὐτοὶ νὰ συνσπασθῶν καὶ ν' ἀποτελέσουν δικῶς τὴν ὁμάδην, ποῦ μετ' ἢς ἐκδηλώσει τοὺς καὶ μουσικὴν πραγματικὴν νὰ μᾶς δάσωσιν, ἀλλὰ καὶ σωστὸ κριτήριον ν' ἀποτελέσωσιν γιὰ τὸ καλλιτεχνικὸν ἀνάθεμα τοῦ συνόλου. Ἐπὶ τέλους, κ' ὡς ἀπλὸς συναγωνισμός, οἱ ἐκδηλώσεις τῶν νεωτέρων θὰ ἀφελήσωσιν, καὶ μάλιστα πολλαπλῶς.

ΕΔΟΘΗ ΠΡΟΧΘΕΣ ΤΗΝ ΚΥΡΙΑΚΗΝ
Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ
ΒΟΡΕΙΟΥ ΕΛΛΑΔΟΣ ΕΙΣ ΤΟΥΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥΣ

Παρουσία τῶν ἐπισήμων καὶ 2000 καὶ πλέον θεατῶν προερχομένων ἀπὸ τὴν Καβάλαν, Δράμαν, Θεσσαλονίκην καὶ ἄλλας πόλεις, ἐδόθη τὸ βράδυ τῆς Κυριακῆς ἡ προαναγγελθεῖσα Συναυλία τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορ. Ἑλλάδος εἰς τὸ ἀρχαῖον θέατρον τῶν Φιλίππων.

Τὸ ἐκλεκτὸν μουσικὸν συγκρότημα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διακσεκριμένου μαέστρου κ. Σόλωνος Μιχαηλίδου ἐξετέλεσε λίαν ἐπιτυχῶς τὸ πρό

γραμμά του τὸ ὁποῖον περιελάμβανε ἔργα τῶν Μότσαρτ, Μπετόβεν, Τσαϊκόφσκυ καὶ Λαυράγκα.

Τὸ κοινὸν ἐπεφύλαξεν ἐνθουσιώδεις ἐκδηλώσεις εἰς τὸν κ. Μιχαηλίδην, τὸν σολίστα βιολιού κ. Παπαναστασίου καὶ εἰς τοὺς λοιποὺς ἐκτελεστὰς καὶ κατόπιν συνεχοῦς «μπιζαρίσματος» τοὺς ὑπεχρέωσε νὰ ἐπαναλάβουν τὸ φινάλε τοῦ «Ἰταλικοῦ καπρίτσιου» τοῦ Τσαϊκόφσκυ.

Ἡ ἕκτακτος συναυλία τῆς συμφωνικῆς

Ἀπό τις τρεῖς εἰσαγωγές με τὸν τίτλο «Λεονώρα» πού ἔγραψε ὁ Μπετόβεν γιά τὴν ὄπερα τοῦ «Φιντέλιο», ἡ πιὸ γνωστὴ εἶναι ἡ Λεονώρα ἄρ. 3 ἔργ. 72B. Αὐτὴν ἀκούμε πιὸ συχνά στὶς αἰθουσες συναυλιῶν. Ἐγραψε ἐπίσης ὁ Μπετόβεν καὶ μιὰ τετάρτη εἰσαγωγή με τὸν τίτλο Φιντέλιο, ἡ ὁποία εἶναι ἡ εἰσαγωγή πού ἐκτελεῖται τώρα πρὶν ἀπὸ τὴν ὄπερα. Στὴν πρώτη ἕκτακτο συναυλία τῆς ΣΟΒΕ καὶ με μᾶστρον τὸν κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη ἀκούσαμε τὴν εἰσαγωγή Λεονώρα ἄρ. 3 ἡ ὁποία ὡς γνωστὸν περιέχει πολλές δυσκολίες ἐκτελέσεως. Ἡ ἐρμηνεία τῆς ὀρχήστρας δέν ἦτο πολὺ ἱκανοποιητικὴ, ὅπως ἐξ ἄλλου καὶ στὸ ὑπόλοιπο πρόγραμμα. Δέν ἦταν ἡ ἐμφάνιση μιᾶς ΣΟΒΕ ὅπως τὴν ἀκούσαμε στὴν 12ῃ ἐπὶ παραδείγματι συναυλία τῆς τρεχοῦσης περιόδου 1962—1963. Φυσικὰ τὸ γεγονός αὐτὸ δέν μειώνει τὴν ἀξία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας, οὔτε τὴν συντελεσθεῖσα μέχρι σήμερα πρόδοσ τῆς. Ἀποτελεῖ μιὰ μικρὰ κάμψη ἐποχιακὴ, θὰ λέγαμε. Ἡ διακοπὴ κατὰ τὴν διάρκειαν τοῦ καλοκαιριοῦ, με τὴν ἐπακόλουθη χαλάρωση τῆς μελέτης εἶναι ἀναπόφευκτο νὰ φέρουν αὐτὸ τὸ ἀποτέλεσμα. Ἐπίσης, πολὺ δυσμενὴ ἐπίδραση εἶχε στὰ ὄργανα (ξύλινα καὶ χάλκινα) καὶ στοὺς μουσικοὺς ἡ μεγάλη ζέστη πού ἐπικρατοῦσε στὴν αἴθουσα κατὰ τὴν διάρκεια τῆς συναυλίας.

* * *

Σολίστ τῆς βραδυᾶς ὁ διάσημος καὶ γνωστὸς μας πιανίστας Βαλεντίν Γκεοργκίου ὁ ὁποῖος ἐρμηνεύει τὸ κοντσέρτο σέ λά ἐλασ. τοῦ Σούμαν. Τὸ ρωμαντικὸ αὐτὸ κοντσέρτο ἴσως εἶναι τὸ καλύτερο στὸ εἶδος του. Πλουσιώτατο σέ ἐκφραση καὶ ρυθμικὰ εὐρήματα, εἶναι τέλεια συνυφασμένο με τὴν ὀρχήστρα. Καίτοι πλούσιο σέ τεχνικὲς δυσκολίες, ἀποφεύγει τὴν ἐντυπωσιακὴ ἐπίδειξη δεξιοτεχνίας. Με τὸ ἰντερμέτζο (δευτέρα κίνηση) ἐνώνωνται σφικτὰ τὸ ἀρχικὸ με τὸ τελικὸ ἀλέγκρο κατὰ τρόπο ὥστε ὁλόκληρο τὸ κοντσέρτο ν' ἀποτελεῖ ἓνα ἐνιαῖο ἔργο, ἓνα μουσικὸ ποῖημα θὰ λέγαμε, με τρεῖς ἀναπνοές. Ρομαντικὸ ἔργο, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ με παθητικὲς ἐξάρσεις (κύριο χαρακτηριστικὸ ἐξ ἄλλου τῶν ἔργων τοῦ Σούμαν). Με θαυμάσια τεχνικὴ ἀνεση καὶ ρωμαντικὴ διάθεση ἐρμήνευσε τὸ ἔργο ὁ Γκεοργκίου ἀποκαλύπτοντας τὴν βαθεῖαν μουσικὴ του γνώση καὶ τὴν λεπτὴ του διάθεση. Ἴσως, κ' αὐτὸ σάν ἀποτέλεσμα τῆς ζέστης, νὰ ἔλλειπαν ἀπὸ τὸ πρῶτο μέρος ὠρισμένες παθητικὲς ἐξάρσεις, βρῆκε ὁμως ὁ σολίστ τὴν ἀτμόσφαιρα τοῦ ἔργου στὸ δεύτερο καὶ τρίτο μέρος. Ἡ ὀρχήστρα, πολὺ φιλότιμα, βοήθησε τὸν σολίστ στὴν ἐρμηνεία αὐτοῦ τοῦ θαυμάσιου ἔργου.

Τὸ πρόγραμμα ἐκλείσε ἡ ὀρχήστρα με τὴν τετάρτη συμφωνία τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Πλούσιο σέ ἐνορχήστρωση, ὅπως ἐξ ἄλλου ὅλα τὰ συμφωνικά ἔργα τοῦ συνθέτη, ἀποτελεῖ ἓνα μίγμα ἐντονο πόνου, τρυφερῆς μελαγχολίας καὶ ἀσυγκράτητης χαράς. Κι' ἐδῶ ἡ προσπάθεια τοῦ κ. Μιχαηλίδη καὶ τῆς ὀρχήστρας ἦταν σημαντικὴ στὴν ἀπόδοση τοῦ δυσκολωτάτου αὐτοῦ ἔργου.

Οι δύο έκτακτες συναυλίες τής Σ.Ο.Β.Ε.

ΤΟΥ κ. ΜΙΧ. Ι. ΤΖΙΤΣΙΚΑΝ

‘Από την εποχή που Ιδρύθηκε, ή Σ.Ο.Β.Ε. μάς συνήθισε σε ειδικές συναυλίες κατά την διάρκεια τής Διεθνούς Έκθεσης Θεσσαλονίκης, κι’ αυτό συνεχίζεται —τυπικά τουλάχιστον— μέχρι και έφετος. Δυστυχώς, ή απόλυτη έλλειψη οργανωτικής Ικανότητος αυτών που έτυχε να τήν κυβερνοούν κατάφερε ώστε ένα άραίο ξεκίνημα να περιοριστή στα πλαίσια μιας γραφειοκρατικής και χωρίς καθόλου δημιουργική φαντασία ρουτίνας και να φθινή χρόνο με το χρόνο. Τήν πρώτη χρονιά οι συναυλίες ήταν τέσσερις και είχαν περιληφθή στις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις τής Δ.Ε.Θ. τήν δεύτερη ήταν τρεις μέσα στα ίδια πλαίσια. Κι’ από τότε κι’ έπειτα περιοριστήκανε σε δύο «έκτακτες» συναυλίες, του Σεπτεμβρίου, κακά οργανωμένες κι’ άνικανες να έλκυσουν τό ενδιαφέρον του κοινού. Αυτή τήν κατάσταση έμφανισαν κι’ οι έφετεινές δυο συναυλίες, κι’ είναι απογοητευτικό τό γεγονός ότι στην πρώτη το κοινό άρραιωσε μετά τό έργο του σολλιστ και στην δεύτερη ήταν έξ αρχής άραίο. ‘Η διαπίστωση τούτη οδηγεί μοιραία στην αντίληψη πώς άν δεν είναι δυνατόν να αναδιորγα καθούν οι συναυλίες τής περιόδου τής Δ.Ε.Θ., είναι προτιμότερο να καταργηθούν, γιά να μη έκτιθέται και ή όρχήστρα.

‘Η πρώτη συναυλία (9-9-63), στο θέατρο τής ‘Εταιρείας Μακεδονικών Σπουδών, άρχισε μ’ ένα έργο του Μπετόβεν που μού ήταν όλο τελα άγνωστο: τήν εισαγωγή «Λεονώρα άρ. πέντε». (Τό πρόγραμμα έγραφε «Λεονώρα άρ. τρία», αλλά είναι φανερό πώς πρόκειται γιά τυπογραφικό λάθος, γιάτι αυτό που άκούσαμε δεν είχε καμμία σχέση μαζί τής). “Έπειτα ο έξαιρετος Ρουμάνος πιανίστας Βαλεντίν Γκε οργκίου έπαιξε τό «κοντσέρτο γιά πιάνο» του Σούμαν. Βασικά πρέπει να παρατηρηθή πως είναι άπαράδεκτο ότι παρουσιάστηκε μ’ ένα έργο πού τό έχει ξαναπαίξει με τήν Σ.Ο.Β.Ε. (στις 8-2-1960), κι’ άν ο ίδιος μέσα στις περιόδους του τό είχε λησμονήσει, θάπρεπε να τό είχε προσέξει ή διοίκηση του ‘Ωδείου πόσες φορές ελιώθηκαν πώς ένα στοιχειώδες άρχειό (ας μη μιλούμε γιά συστηματικό, γιάτι υπερβαίνει τίς δυνατότητες τής) θα απέτρεπε τέτοιου είδους σφάλματα; ‘Ανεξάρτητα όμως άπ’ αυτό, ο Γκεοργκίου έπαιξε με τή γνωστή λαμπρή τεχνική του και τήν ιδιαίτερη Ικανότητα στο τραγούδιμα του έργου αυτή τή φορά έδωσε διαφορετική έρμηνεία στο έργο — έπηρεασμένη ίσως από τήν έρμηνεία πού κάνει ο Ρίχτερ στο ίδιο κοντσέρτο— με τήν μεγαλύτερη προβολή του ρυθμικού του στοιχείου, παρ’ όλο πού ή πρόθεση του ρομαντικού συνθέτη του δεν πρέπει να ήταν αυτή τό παίξιμο του δημιουργούς ενδιαφέρον κλίμα, παρ’ όλο πού ή συνοδεία δεν τόν βοήθησε καθόλου, ιδιαίτερα μάλιστα στα μέρη έκείνα του τρί-

του μέρους πού ο ρυθμός μεταβάλλεται ουσιαστικά σε δύο τέταρτα. ‘Εκτός προγράμματος ο σολλιστ έπαιξε τό «Γιατί;» (από τά «Φανταστικά κομμάτια», έργ. 12) του Σούμαν, πού τό τραγούδιος λεπτότητα, και τό «Ρόντο καρπριταίόζο» του Μέντελσον με πολλήν καθαρότητα και χάρη. (Δέν μπορεί, βέβαια, να συγχαρή κανείς τά μέλη τής Σ.Ο.Β.Ε. πού, μη καταλαβαίνοντας πώς δεν είχε τελειώσει τό έργο, έσπευσαν να διακόψουν τόν σολλιστ με τά χειροκροτήματα τους. ‘Επί τέλους τό κοινό μπορεί να κάνει τέτοια λάθη καμιά φορά: αλλά μουσικοί «με διπλώματα», πού περιφανεύονται γι’ αυτά λαιβορώντας τούς άλλους, θάπρεπε να μπορούν ν’ αποδείξουν σε κάθε στιγμή τό μουσική τους κατάρτιση, άποφύγοντας τουλάχιστον εκδηλώσεις πού τους εκθέτουν). ‘Η συναυλία έκλεισε με τήν «4η συμφωνία» του Τσαϊκόφσκυ, παιγμένη χωρίς κανένα ενδιαφέρον: θλιβερές σκευές δημιούργησε ιδιαίτερα ή αστάθεια του «επιτακίτου» και ή αδυναμία τής επανάδου στον ίδιο ρυθμό, στο τελευταίο μέρος.

Στην δεύτερη συναυλία (16-9-63) στο Βασιλικό θέατρο (γιάτι αυτές οι άλλες αλβουών; γιά να μηρεθούνται ακόμη περισσότερο οι αδύναμοι «όργανωτές;») ξανακούσαμε τήν «Απλή συμφωνία» του Μπρίττεν, έργο πού θυμίζει προκλασσιακούς ‘Ιταλούς (και λίγο τήν «4η συμφωνία» του Τσαϊκόφσκυ, με τό πιτακίτο) και πού, καθώς τήν φορά τούτη παίχθηκε χωρίς κέφι, δεν παρουσίασε ενδιαφέρον. Στη συνέχεια ή νέα ‘Αμερικανίδα σελιόστρια Ντόνα Μάγκενταντς έπαιξε τό κοντσέρτο του Σούμαν παρ’ όλο πού τό ταέλλο τής δεν τήν βοήθησε, κι’ ο ήχος τής ήταν αδύνατος, πρέπει να τής αναγνωρισθή ότι έπαιξε με πολλή τάξη και προσπάθησε να επιτύχη ένα κάποιο αποτέλεσμα. Το δεύτερο μέρος άρχισε με μίαν έπιλογή τεσσάρων κομματιών από τίς δυο σουίτες του Μπαλλέτου «Γκωγιανέ» του Χατσατούριάν (κι’ όχι με τή «κούτα μπαλλέτου», όπως έγραφε τό πρόγραμμα κι’ ή μουσικολογική άνάλυση) δυστυχώς τά άραία μικρά τούτα κομμάτια, όπου τό βασικό στοιχείο είναι άκριβός ο έντονος χαρακτηριστικός ρυθμός, παίχθηκαν πλυσάρα και χωρίς καμμία ζωντανία, πράγμα πού έβρασε σε δοκτριασία τήν άντοχή μου, κι’ έτσι έφυγα άπό τή συναυλία χωρίς ν’ άκούσω τήν εισαγωγή του «Τάνχωζερ», πού μ’ αυτή τελείωσε (πώς;) τό πρόγραμμα.

Κανονικά θάπρεπε ν’ αφιερωθούν λίγα λόγια και γιά τά οργανωτικά τών δυο συναυλιών. ‘Αλλά μία και ή διεύθυνση του ‘Ωδείου ανακοίνωσε πώς μέστρος του και σολλιστ πού θ’ άκούσουμε έφετος, είναι καλύτερα ν’ αφιερωθή ένα ειδικό σημείωμα γι’ αυτό τό θέμα.

Ἡ ἕκτατος συναυλία τῆς συμφωνικῆς

Ὅπως ἦταν ἐπόμενον, ἡ ΣΟΒΕ γρήγορα ξαναβρῆκε τὸν ἑαυτό της. Στὴν δευτέρα ἕκτατο συναυλίαν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μιχαηλῆ, συναντήσαμε μιά ὀρχήστρα ἀνανεωμένη, ἰσορροπημένη στίς διάφορες ομάδες ὀργάνων καὶ γενικά διαφορετικῆ ἀπὸ τὴν προηγουμένη τῆς ἐμφάνισι. Χαρακτηριστικῆ ἐπίσης ὑπῆρξε ἡ μεγάλη προσαρμογὴ στὸ πνεῦμα τῶν ἔργων ποῦ ἐρμήνευσε.



Σὰν πρῶτο ἔργο ἀκοῦσαμε τὴν ἀπλὴ συμφωνία τοῦ διάσημου συνθέτη Μπέντζαμιν Μπρίττεν. Ἀπλὴ καὶ εὐχάριστη χωρὶς ὁμῶς ἰδιαίτερες ἀξιῶσεις. Καίτοι νεανικὸ ἔργο, γράφηκε στὰ 1934 σὲ ἡλικία 21 ἐτῶν, περιέχει ἐξυπνοὺς συνδιασμούς ὀργάνων, φρεσκάδα καὶ ζωντάνια. Χαρούμενο, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. Κι' ἔτσι ἀπλά καὶ μὲ χάρη τὸ ἐρμήνευσε ἡ ὀρχήστρα, διατηρώντας τὴν κατάλληλη ἰσορροπία καὶ ὁμοιογένεια, ξεχωρίζοντας ἰδιαίτερα ἓνα Πιτσικάτο, μίαν Σαραμπάντο.

Τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο τοῦ Σούμαν σὲ λά ἐλασσ. εἶναι, κατὰ τὴν ἐκφραση τοῦ ἴδιου τοῦ συνθέτη, ἓνα κοντσέρτο εἰς τὸ ὁποῖο τὸ σόλο ἔχει τὸν κυριαρχικὸ ρόλο, ἐνῶ ἡ ὀρχήστρα περιορίζεται ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον σὲ μιά ἀπλὴ συνοδεία. Πιανίστας ὁ Σούμαν, ἐδείξε βαθειὰ γνώση τῶν δυνατοτήτων τοῦ βιολοντσέλλου. Στὰ τρία συνεχόμενα μέρη ποῦ ἀποτελοῦν τὸ κοντσέρτο, δίδεται ἡ εὐκαιρία σ' ἓναν σολιστ νὰ δεῖξη τὴν τεχνικὴν του κατάρτησιν, ἀλλὰ καὶ τὴν ἰκανότητά του προσαρμογῆς στὸν γνωστὸ ποιητικὸ ρομαντισμὸ τοῦ Σούμαν. Σολιστ τῆς βραβυᾶς ἡ νεὰ καλλιτέχνης Ντόνα Μαγκένταντζ. Πολὺ καλὴ στὸν ρυθμὸ τῆς, μὲ ζεστὸ καὶ καθαρὸ ἦχο, ἐρμήνευσε τὸ δυσκολώτατο αὐτὸ κοντσέρτο, μὲ ὅλη τὴν ἀπαιτούμενη λεπτότητα καὶ ἐκφραση τῶν ἔργων τοῦ Σούμαν. Καίτοι ὁ ρόλος τῆς ὀρχήστρας ἦταν καθαρὰ συνοδευτικὸς, ἐν τούτοις μὲ ρυθμὸ, μουσικότητα καὶ ἀνεση συνόδευσε καὶ ἀφίσε στὴν καλλιτέχνη νὰ προβάλῃ φυσιολογικὰ τὸ παίξιμό της. Σὰν κερωνίδα τῆς θαυμασίας ἐρμηνείας τοῦ κοντσέρτου, μάς πρόσφερε ἡ σολιστ μιά ἀριστουργηματικὴ ἐκτέλεση μιάς σαραμπάντ τοῦ Μπάχ.



Μὲ τὴν γνωστὴ τῆς εὐκολία προσαρμογῆς, ἡ ὀρχήστρα μετεπίδησε ἀνετα ἀπὸ ἓνα ρομαντικὸ Σούμαν σ' ἓναν σύγχρονο Κατσατουριάν. Μὲ ἀνατολιτικὴ ζεστασιά καὶ χάρη, σφρίγος καὶ ἀδιάκοπη κίνηση (πότε λεπτὴ καὶ χαρούμενη καὶ πότε ἀγρία), μάς ἔδωσε ἡ ὀρχήστρα τὴν σουίτα Γκαγιανέ. Ἀπὸ τὸν λεπτὸ χορὸ τῆς φυλῆς τῶν Λέτζκυς περάσαμε ἀνετα στὸ ἀπλὸ ἀνατολιτικὸ νανούρισμα ἢ στὸν ἀγριο ρυθμὸ τοῦ γνωστότατου χοροῦ τοῦ σπαθιοῦ.



Ἀτμόσφαιρα ἱεροῦ θεοῦ δημιουργεῖ (καὶ ἐδημιούργησε) τὸ χορικὸ τῶν προσκυνητῶν ἀπὸ τὴν εἰσαγωγὴν στὸν Ταγchwizer τοῦ Βάγκνερ. Μὲ πολὺ ἐκφραστικὴ δύναμη τὰ πνευστὰ καὶ ἰδίως τὸ πρῶτο κλαρίνο καὶ κόρνο, εἰσηγάσαν τὸ θαυμάσιο χορικὸ. Ἀκολουθῶς καὶ ἡ ὑπόλοιπη ὀρχήστρα συμμετέσχε μὲ ζωντάνια στὴν πλοκῆ τῶν διαφόρων στοιχείων ποῦ προστίθεται, γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ μιά φωτεινὴ καὶ νικηφόρο ἐπανεμφάνισι τοῦ ἀρχικοῦ θέματος, ἐπισφραγίζοντας ἔτσι μὲ τὴν ζωντανὴν του παρουσίασιν ὅλο τὸ ἔργο, ποῦ πολὺ δικαιολογημένα καταχειροκροτήθηκε.

Ἡ 1η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Με ξεχωριστή ἐπιτυχημένη ἐμφάνιση τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἀρχισε ἡ νέα περίοδος συναυλιῶν 1963—64. Ἡ πρώτη τακτική συναυλία ὑπῆρξε γιὰ μιὰ ἀκόμη φορά ἀπόδειξις τῆς σοβαρῆς καὶ ἐπιμελημένης ἐργασίας πού συντελεῖται ἐκ μέρους τῶν μουσικῶν τῆς συμφωνικῆς, κάτω ἀπὸ τὴν στοργικὴ καθοδήγηση καὶ παρακολούθηση τοῦ τακτικοῦ τῆς διευθυντοῦ κ. Σ. Μιχαηλίδη.

Ἡ συμφωνία ἀρ. 28 Κ 200 τοῦ Μότσαρτ πού ἀκούσαμε σάν πρῶτο ἔργο, καίτοι γραμμένη σὲ ἡλικία 17 ἐτῶν, περιέχει πολὺ γνώση καὶ τεχνικὴ ὠριμότητα. Αὐθόρμητη καὶ ραφινάτη ἡ μουσικὴ τοῦ νεαροῦ Μότσαρτ. Ἐνα αἶσθημα χαράς καὶ εὐτυχίας διαπερνᾷ ὅλο τὸ ἔργο. Με ζωντάνια, σταθερότητα καὶ τεχνικὴ άνεση ἀπεδόθηκαν οἱ τρεῖς γρήγορες κινήσεις (πρῶτη, τρίτη καὶ τετάρτη) με ὁμοιογένεια δὲ καὶ ἐκφραστικότητα παίχθηκε ἡ δευτέρα κίνηση, ἀντάντε. Τὸ σόνοξο, σωστὰ τοποθετημένο στὰ πλαίσια μιᾶς ὀρθῆς ἐρμηνείας.

Ἡ ἐρμηνεία τῆς εἰσαγωγῆς καὶ τῶν τεσσάρων κομματιῶν ἀπὸ τὴν σκηρικὴ μουσικὴ «Ὀνειρο θερινῆς νυκτός» τοῦ Μέντελσον πού ἀκούσαμε σάν δεῦτερο ἔργο, ἀποτελεῖ σταθμὸ στὴν τεχνικὴ ἐξέλιξη τῆς ὀρχήστρας. Τὸ ὄνειρο θερινῆς νυκτός, εἶναι ἔργο δύσκολο, γραμμένο με μεγάλη φαντασία καὶ βαθιὰ γνώση τῆς ὀρχηστρικής τεχνικῆς. Ἀπαιτεῖ καλὰ φορμαρισμένη ὀρχήστρα γιὰ νὰ ἐκτελεσθῆ. Στὴν εἰσαγωγὴ καὶ τὰ τέσσερα κομμάτια πού παίχθηκαν, ἡ ὀρχήστρα στάθηκε ἀντάξια τῶν ἀπαιτήσεων τοῦ ἔργου. Ὁριμα καὶ με θέληση παίχθηκε ἡ εἰσαγωγὴ. Συγχρονισμένα τὰ ἐγχορδα στὸ ἰντερμέτζο. Ἐκφραστικὸ τὸ πρῶτο κῶρνο στὸ νυκτερινὸ, καίτοι στὴν συνοδεία παρουσιάστηκαν κάτι μικροανωμαλίες. Τέλος, τὸ γαμήλιο ἐμβατήριο με τὴν λαμπρὴ του παρουσίαση συνεπλήρωσε τὴν ὠραία αὐτὴ ἐκτέλεση.

Ὁ Μπράμς παρέλαβε καὶ συνέχισε τὴν μουσικὴ κληρονομιά τοῦ Μπετόβεν, τὴν πλούτισε ὅμως με ἕναν ἄρρενωπό ρομαντισμό— μιὰ ὄνειρώδη θλίψη. Οἱ μελωδίες του πλατειές καὶ πλούσιες σὲ στοχασμούς. Τὸ δεῦτερο κοντσέρτο του γιὰ πιάνο, με τὶς τεράστιες διαστάσεις (ἔχει τέσσερες κινήσεις ἀντὶ τῶν συνήθων τριῶν), με τὴν πυκνὴ συμφωνικὴ γραφὴ, τὴν στενὴ συνεργασία μεταξύ πιάνου καὶ ὀρχήστρας, ἀποτελεῖ μιὰ πραγματικὴ συμφωνία με τὴν συμμετοχὴ τοῦ πιάνου στὸ σύνολο τῶν ὀργάνων. Τὸ μέρος τοῦ πιάνου περιέχει πάρα πολλές τεχνικὲς δυσκολίες οἱ ὁποῖες ὅμως δὲν ἔχουν σκοπὸ δεξιολογικῆς προβολῆς τοῦ ἔργου, ἀλλὰ ὑπακούουν σὲ μιὰ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τοῦ συνθέτη. Ἡ ἐξάαιρετος πιανίστα Μαρία Χαιρογιώργου — Σίγσρα μᾶς ἔδωσε σὲ πολὺ μεγάλο βαθμὸ τὸν τεράστιο πλούτο πού περικλείει τὸ ἔργο. Με τὴν τεχνικὴ τῆς ὠριμότητα δὲν παρασύρθηκε σὲ δεξιολογικοὺς ἀκροβατισμούς, ἀλλὰ τοποθέτησε τὴν τεχνικὴ στὴν σωστὴ τῆς θέση προβάλλοντας με τὴν μουσικὴ τῆς κατανόηση τὴν βαθύτερη ἐννοια τοῦ ἔργου. Ἀναμφισβήτητα στὴν συναυλία αὐτὴ ἡ Χαιρογιώργου μᾶς πρόσφερε τὴν καλύτερὴ τῆς ἐρμηνεία ἀπ' ὅσες μᾶς χάρισε ἕως τώρα. Σάν ἐπιστέγασμα τῆς ἐπιτυχίας τῆς ἐπαιξε ἐκτός προγράμματος τὸ ρόντο τοῦ Μπετόβεν «γιὰ τὴν χαμένη δεκάρα» καὶ με σονάτα τοῦ Σκαρλάττι.

Η 1η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗ

Ἀπογοητευτικὴ γενικῶς ἦταν ἡ πρώτη ἐφετηνὴ συναυλία συνδραμητῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε., πού δόθηκε τὴν περιορισμένη Δευτέρα, 7 Ὀκτωβρίου, στὸ θέατρο τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Μὲ πολλὴ θλίψη διαπιστώνει κανεὶς πὼς ἡ Ὀρχήστρα μας, πού τόσο μοχθήσαμε γιὰ νὰ ἰδρυθῆ καὶ νὰ σταθῆ στὰ πρῶτα βήματά της, παρουσιάζει κάμψη, καθὼς ἔπεσε στὰ χέρια ἀδελφίων. Ἄς ἐλπίσουμε πὼς συντόμως θὰ ληφθοῦν μέτρα γιὰ νὰ βρῆ ὁ πρῶτος μουσικὸς ὀργανισμὸς τῆς πόλης μας τὸν σωστό του — ἀπὸ κάθε ἀποψη — δρόμο. Γιατί, τὸ κάτω-κάτω, δὲν πρόκειται γιὰ ἰδιωτικὴ ἐπιχείρηση πού ἐνδιαφέρει μόνο τὸν κύριό της.

Ἡ «συμφωνία ἀρ. 28 (σὲ ντὸ μείζ, Κ 200) τοῦ Μότσαρτ, πού μ' αὐτὴν ἀρχισε τὸ πρόγραμμα, δὲν δικαίωσε τὴν φράση τῆς ἀναλύσεως: «ἡ ἐπαιφὴ μαζί της ἀποτελεῖ ἀληθινὰ ἀνώτερη αἰσθητικὴ χοιρά». Στὸ μεγαλύτερο μέρος πέρασε ἀδιάφορα, κι' ἰδιαίτερα τὸ Μενουέττο τῆς ἀκουστικῆ χαλαρὰ καὶ ἄχαρα, ἐνῶ στὸ τελικὸ Πρέστο τὰ σφοδρῶντι ἦταν κακόγούστα. Περιττὸ νὰ προσθέτω πὼς στὶς περισοπτερες «ἀπτάκιες» τὰ ὄργανα δὲν ἔμπαιναν μαζί. («Ἀθελά του θυμάται κανεὶς τὸ ἀστεῖο πού λέγεται ὡς συμβουλιὴ πρὸς κάποιους «μαέστρους»: «μὴν ἐνοχλεῖτε τὴν ὀρχήστρα τὴν ὥρα πού παίζει!»).

Τὸ «Ὀνειρο μωσκοκαλοκαιριάτικης νύχτας», ἡ σκηρικὴ μουσικὴ τοῦ Μέντελσον στὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ (κι' ὄχι «Σαίξπηρου» πού ἔγραφε ἡ ἀνάλυση), ἦταν ἀνώριμο, πράγμα πού φάνηκε καὶ ἀπὸ τὴν χασμωδία στὸ «Σκέρτσο» καὶ ἀπὸ τὸ ἀτύχημα τῶν «κάρνι» στὸ «Νυχτερινό»: δὲν ὑπάρχει κανεὶς λόγος νὰ ἐκτίθεται ἡ Ὀρχήστρα μόνο καὶ μόνο γιὰ νὰ παρρυσιάσουμε ὀπωσδήποτε ἓνα καινούργιο ἔργο. («Ὅσο γιὰ τὸ «Γαμήλιο ἐμβατήριο», θ' ἀναγνωρίσω πὼς προδίδει πολὺ χιούμορ ἢ ἐμφάνισή του σὲ μιὰ συναυλία πού βρίσκεται σὲ διαζύγιο μὲ τὴν καλὴ ἐκτέλεση τῆς μουσικῆς).

Ἡ Μαρία Χαιρογιώργου - Σιγάρα, ἡ σολίστ τῆς συναυλίας, εἶναι χωρὶς συζήτηση μιὰ ἀπὸ τὶς καλύτερες Ἑλληνίδες πιανίστες, πράγμα πού φάνηκε κι' ἀπὸ τὴν παρουσίαση τοῦ «Δεύτερου κοντσέρτου» τοῦ Μπράμς. Ἀλλὰ ὅταν σ' ἓνα ἔργο τόσο ρομαντικὸ ἢ συνοδεία τῆς ὀρχήστρας συνίσταται στὴν τροχανομικὴ παρεκκολλούθηση τοῦ μέτρου, φυσικὸ εἶναι νὰ καταστρέφεται τὸ ἐντονα ποιητικὸ ὕφος του.

Οἱ ἀναλύσεις στὸ πρόγραμμα παραεῖναι «ἐντυπωσιακές» (ὅσο δὲν πρόκειται γιὰ ἐπιαινήσεις) κι' αὐτὸ φυσικὰ δημιουργεῖ περισσοτέρες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση, ὥστε κι' ἡ τελικὴ ἀπογοήτευση εἶναι μεγαλύτερη. Ἄς περιορισθοῦν λοιπὸν σὲ οὐσιαστικώτερη ἐκθεση (καὶ μὲ καλύτερα ἑλληνικά) κι' ἄς ἀποφεύγεται ἡ ἀπαμίμηση τῆς λογοκοπικῆς φρασσεολογίας κάποιου γραφέως ἄλλου καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ, πού διαμαρτύρεται ὅτι δὲν πρόκειται «γὰ ἀπαλλοτριώση τὴν πνευματικὴν του ἀντίσταση». Ἐνῶ θᾶπρεπε νὰ ξέρη πὼς ὅ,τι δὲν ἔχει κανεὶς δὲν μπαρεῖ καὶ νὰ τὸ ἀπαλλοτριώση).

Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.

ΤΗΣ ΤΑΚΤΙΚΗΣ ΣΥΝΕΡΓΑΤΙΔΟΣ ΜΑΣ ΕΥΑΓ. Γ. ΜΕΛΦΟΥ

Ἡ φετινὴ χρονιά ἄρχισε μὲ μεγά-
λες προσδοκίες γιὰ τὴν ποιητικὴ μου-
σικὴ ἀπόλαυση πού θά μᾶς προσφέ-
ρη ἡ Σ.Ο.Β.Ε., ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψιν
τούς 11 μαέστρους καὶ 24 σολίστ
πού προγραμματίσθη γιὰ τὴν περίοδο
1963—64. Ἀτυχῶς ὅμως ἡ ἐναρκτή-
ρια συναυλία τῆς Α' ἡμιπερίοδου
δὲν ἦταν ἐνθαρρυντικὴ. Ἡ ἀπόδοση
τῆς ὀρχήστρας ἦταν μειωμένη, ἴσως
λόγ τῶν διακοπῶν τοῦ θέρους καὶ ἡ
ἐκλογή τῆς σολίστ μᾶς προδιέθεσε
ἀσχημα γιὰ τίς ἐπόμενες συναυλί-
ες. Βεβαίως τὸ κοινό, εὐγενικό ὅπως
πάντα, κατεχειροκρότησε καὶ τὴν σο-
λίστ κ. Μαρία Χαιρογιώργου Σιγῶ-
σα καὶ τὸν μαέστρο κ. Σόλωνα Μιχαή-
λιδη, ἀνακαλώντας τους πολλὰς φο-
ρὲς στὴ σκηνή.

Ἡ συμφωνία ἄρ. 28 (Κ. 200) σέ-
ντο μείζονα τοῦ Μότσαρτ, ἓνας πίνα-
κας κλασσικῆς καὶ ἔξοχῆς ὀμορφιάς,
ὅπως ἀναφέρεται στὴν ἀνάλυση τοῦ
προγράμματος, ἀκούσθηκε σάν παρερ-
μηνεία τοῦ στυλ τῆς ἐποχῆς τοῦ συν-
θέτη.

Οἱ ἀνάλαφρες μελωδίες πού στὸ
πρῶτο μέρος περνοῦν ἀπὸ τὰ ἔγχορδα
στά πνευστὰ ἦταν πολὺ ἔντονες, ἡ δὲ
συννοεῖα τῶν ἔγχόρδων δημιουργῶν
τας μιὰ καταθλιπτικὴ ἀτμόσφαιρα ἔ-
δινε τὴν ἐντύπωση πὼς οἱ μουσικοὶ
πάσχισαν νὰ τελειώσουν γρήγορα
τὴν σελίδα. Τὸ Ἄντάντε φορμαρισμέ-
νο περισσότερο στὸ μοτσάρτεο πνεύ-
μα ἀκολούθησε μιὰ πιὸ συντηρητικὴ
γραμμὴ ὡς πρὸς τὴν ἐρμηνεία. Τὰ
θέματα λαμπρικαρυσμένα πέρασαν
στρωτὸ ἀπὸ ὄργανο σὲ ὄργανο, μό-
νο πού στὴν ἐπανάληψη τοῦ α' θέμα-
τος τὰ βόλια θάμιζαν στυλ Βέρμπερ.
Τὸ χαριτωμένο Μενουέττο ἀδίκηθηκε.
Οἱ μουσικοὶ μελετοῦσαν ὁ καθένας
τὸ μέρος τους, κάνοντας πολὺ φουσι-
κά ἀκροδατισμούς στίς ἀττάκες.
Στὸ Πρέστο, τὴν κατακλείδα τῆς συμ-
φωνίας, νοιώσαμε νὰ μπαίνουμε σ'
ἓνα κωμῶνα ἀπὸ φλόγγους, ἔπου ἡ
εὐφραστικὴ μελωδία κί ἡ τιμηρῆς φόρ-
μα τῆς κωνάτας πρεχώρησαν τὴ
θέση τους σ' ἓνα ξέφρενο ἠχητικό κυ-
νηγιό.

Τὸ ε' Ὀνειρο θερινῆς κωπός γρᾶμ-
μένο ἀπὸ τὸν Μέντελσον στὰ 17 του
χρόνια ἀποδίδει πιστὰ τὸ φαντασι-
εὖ στοιχεῖο τῆς πείσης τοῦ Σαίξ-
πηρ. Ὡς τὸ ἔργο κινεῖται σέ μιὰ

ὄνειρώδη ἀτμόσφαιρα γεμάτη δροσιά
καὶ διαφάνεια ἂν κρίνη κανεὶς ἀπὸ
τὴν ἀνάλυση τοῦ προγράμματος. Ἐ-
τσι, μὲ τίς πρῶτες ἀπαλὲς συγχορ-
δίες τῶν ξυλίνων πνευστῶν καὶ τὸ
ξύπνημα τῆς Τιτάνιας κί ἡ ὀρχήσ-
τρα θάπρεπε νὰ μᾶς παρασύρη στὸ
χεῖλος μιᾶς ἡρεμῆς καὶ σιωπηλῆς λί-
μνης γιὰ ν' ἀκούσουμε τὸ τραγούδι
μιᾶς νέας ἀγάπης. Δυστυχῶς ὅμως
ἡ Εἰσαγωγή ἀκούσθηκε ἀδιάφορα.

Τὸ Σκέρτσο, ἀναιμικό ἀπὸ ἀποψη
ἐρμηνείας, μᾶς ξαναθύμισε τὴν Εἰσα-
γωγή μὲ τὸ μοτάβο τῶν νυμφῶν, πού
τώρα τὸ τραγούδησαν τὰ ξύλινα πνευ-
στὰ. Ἡ ἀνάλυση ὅμως καὶ πάλι τοῦ
προγράμματος δὲν δικαιοῦθηκε ἀπὸ
τὴν ὀρχήστρα σ' αὐτὸ τὸ μέρος. Τὸ
Ἰντερμέτζο πού ἀναφέρεται στὴν ἀ-
ναζήτηση τοῦ Λύσανδρου ἦταν ἓνας
διάλογος πνευστῶν καὶ ἔγχόρων πού
μοιαζε περισσότερο μὲ κλάμα παρά
μὲ ἐναγώνια ἀναζήτηση. Αὐτὸ βέβαια
ὀφείλεται στὴν ἀρρώστεια τῶν πνευ-
στῶν μᾶς νὰ ξεκουρντίζονται πολὺ
εὐκόλα. Τὸ «Νυχτερινό», ὅπου ἡ θου-
μασιτὴ μελωδία τοῦ κόρνου παίχθηκε
ἀπλῶς «γιὰ νὰ πῶμε παρακάτω», τὸ
διαδέχθηκε τὸ «Γαμήλιο Ἐμβατήριο».

Ἔτσι διαπιστώθηκε πὼς τὸ ἔργο
ἦταν ἀκόμη ἀνώριμο γιὰ ἐκτέλεση.

Φυσικά, σάν ἀκροατὴς δὲν μπορῶ
νὰ ξέρω τίς ἀκριβῶς φταίει, πάντως
μπορῶ νὰ διαπιστώσω πὼς ἐδῶ κί
ἓνα χρόνο ἡ Σ.Ο.Β.Ε. παρουσιάζει κά-
ποια κόμψη. Μὲ πνεῦμα ἀγάπης καὶ
συμπόνιας γι' αὐτὸν τὸν μουσικόν
ὀργανισμό, θά παρατηρήσω ἀκόμη
πὼς ἐφ' ὅσον ἡ σολίστ ἦταν γνωστὴ
ἀπὸ προηγούμενες ἐμφανίσεις, καλὸ
θά ἦτο νὰ μὴν ἐπρογραμματίζετο γιὰ
τὴν ἐναρκτήρια συναυλία. Ἴσως δὲν
ἀξίζει νὰ δίνουμε λαβὴ στοὺς ἐπικρι-
τὲς αὐτῆς τῆς εὐγενικῆς προσπάθει-
ας πὸς λέγεται Σ.Ο.Β.Ε.

Τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπρόμε ἀρ. 2,
σέ σί ὕψηση μείζονα (ἔργον 83), παί-
χθηκε ἀπὸ τὴν σολίστ κατὰ τρόπον
πού ἀπουσιάζει ἡ ποιητικὴ ὀμορφία
πού τὸ χαρακτηρίζει, γιὰτί οἱ μεγά-
λες τεχνικὲς δυσκολίες ἐμείψαν τὴν
ἐρμηνεία. Ἐφ' ὅσον δὲ ἡ ἀπόδοση
τῆς πιανίστας ἦταν μειωμένη, ἐπόμε-
νο ἦταν καὶ ἡ ὀρχήστρα, ἀκολουθῶν-
τας τὴν πιστὰ καὶ συνουδοντάς τὴν,
νὰ μὴ μᾶς χρίσῃ τὸ αἰσθημα τῆς ἀ-
νευρῆς καὶ φωτεινῆς χαρᾶς.

Η έπιτυχής πρώτη εφειτηνή συναυλία της συμφωνιακής ὀρχήστρας βορείου Ἑλλάδος



Με μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐδόθη ἡ πρώτη ἐφειτηνή συναυλία τῆς συμφωνιακῆς ὀρχήστρας βορείου Ἑλλάδος, εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ μαέστρου καὶ διευθυντοῦ τοῦ κρατικοῦ ᾠδείου Θεσσαλονίκης κ. Σὺλ. Μιχαηλίδου. Τὸ πρόγραμμα ἦτο πλουσιώτατον καὶ κατεχεῖ ροκροτήθη ὑπὸ τῶν φιλομούσων. Ἐξαιρετικὴ ὑπῆρξεν ἡ ἐμφανισθεῖσα ὡς σολίστ πιανίστα κ. Μαρία Χαϊρονιώργου-Σιγᾶρα, ἐρμηνεύσασα τὸ δεύτερον κοντσέρτον τοῦ Μπραμς διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν. Ἡ προσεχὴς συναυλία τῆς ΣΟΒΕ θὰ δοθῇ τὴν Δευτέραν. Εἰς τὴν φωτογραφίαν, ἄνω τὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας μετὰ τὸν διευθυντὴν τῆς κ. Μιχαηλίδου καὶ, κάτω, τὸ ἄκροσ τῆριον, κατὰ τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς ἐφειτηνῆς περιόδου.

Ἡ 3η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ἡ πληθώρα τῶν ἀγνώστων καλλιτεχνῶν τοῦ μεσαίωνα, οἱ ὅποιοι μέ τὰ ἔργα τους στόλισαν ναοὺς καὶ δημόσια κτίρια, προσέφεραν συχνὰ θέματα σὲ συνθέτες καὶ λογοτέχνες πού δημιούργησαν ἀξιόλογα ἔργα.

Ὁ Καμπαλεῦσκυ, ἀπὸ τοὺς κυριώτερους συνθέτας τῆς συγχρόνου ρωσικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ ὁποίου τὸ ἔργο ὑπέστη τὴν ἐπίδραση τοῦ Τσαϊκόφσκυ, ἐκμεταλλεῦτηκε τὸ θέμα αὐτὸ μέ ἐπιδεξιότητα καὶ ἔγραψε στὰ 1937 τὴν ὄπερα «Ὁ Μάστορας τοῦ Κλαμεσὺ» ἀπὸ τὴν ὁποία ἀκούσαμε τὴν εἰσαγωγή «Κολὰς Μαρενιόν», μέ τὴν ὁποίαν καὶ ἀρχισε ἡ τρίτη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας πού διηύθυνε ὁ κ. Μιχαηλίδης. Καλογραμμένο ἔργο μέ ἐξυπνα ὀρχηστρικά εὐρήματα, ἐντονη κίνηση καὶ ἐπιτυχημένη χρησιμοποίηση γαλλικοῦ δημοτικοῦ τραγοδίου. Ἡ εἰσαγωγή αὐτὴ παίχθηκε μέ ἀρκετὴ ἀνεση καὶ ὄρεξη.

Μέ τὸ πασίγνωστο κοντσέρτο γιὰ βιολί τοῦ Τσαϊκόφσκυ ἐμφανίστηκε ὡς σολίστ ὁ νέος μὰ μέ λαμπρὸ μέλλον καλλιτέχνης Σοφοκλῆς Πολίτης. Ἡ ἐρμηνεία του, δοσμένη μέ περιεχόμενον, ἄνωτέρα τεχνικὴ καὶ ρυθμὸ, γενικῶς σωστὸ. Ἀντιμετώπισε μέ πολὺ μπρὶο τίς γνωστῆς καὶ μεγάλης τεχνικῆς δυσκολίες τοῦ κοντσέρτου αὐτοῦ. Ἐκφραστικὸς στὴν κοντσονέττα καὶ θαυμάσιος στὸ φινάλε ἀλλέγκρο. Τὰ ρουμπάτο ὅμως τῆς πρώτης κινήσεως ἦταν μεγαλύτερα τοῦ δέοντος, μέ ἀποτέλεσμα νὰ δημιουργηθῶν σιγμιαίες ρυθμικῆς ἀβεβαιότητες στὴν ὀρχήστρα. Στὴν δευτέρα καὶ τρίτη κίνηση ἡ ὀρχήστρα συνόδευσε μέ πολὺ κατανόηση, ἐκφραση καὶ τεχνικὴ ἀνεση.

Μεγάλος ὀργανίστας ὁ Σεζάρ Φράνκ μετέδωσε στὸ ἔργο του τὸν πλατὺ καὶ μεγάλο ἠχητικὸ πλοῦτο τοῦ ὄργκ. Μετέφερε σ' αὐτὸ τὴν γαλήνη, τὸν στοχασμὸ καὶ τὴν μυστικοπάθεια πού ἐμπνέει ἡ συνεχῆς ἐπαφή μέ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, ἀλλὰ συγχρόνως προσέδωσε σὲ πολλές σελίδες του κ' ἓνα φωτεινὸ ξέσπασμα, μιά ἐσωτερικὴ νίκη τοῦ ἀνθρώπου πού ἀπελευθερῶνεται ἀπὸ τὰ δεσμά του. Αὐτὰ εἶναι τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς συμφωνίας τοῦ Φράνκ σὲ ρε ἐλάσσονα, μέ τὴν ὁποία ἐκλείσει τὸ πρόγραμμα ἡ ὀρχήστρα. Τὸ ἔργο αὐτὸ γιὰ τὸ ὁποῖο ὁ κ. Μιχαηλίδης, κατὰ προσωπικὴν μου γνώμη, τρέφει ἰδιαίτερη συμπάθεια, ἐρμηνεύτηκε ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα μέ μεγάλη δεξιοτεχνία καὶ ἐκφραστικὴ ὠριμότητα. Ἐντονα ὑπῆρξαν τὰ κρεσσέντο στὸ πρῶτο ἀλλέγκρο. Τραγουδισμένη καὶ μέ στοχασμὸ δοσμένη ἡ δευτέρη κίνηση καὶ πλοῦσιο σὲ φωτεινὸ ξέσπασμα τὸ τελικὸ ἀλλέγκρο, ἐπισφράγισε μέ τὴν ὠραία του ἐρμηνεία τὴν ἐπιτυχεῖ συναυλία τῆς βραδυᾶς.

Οι 3η και 4η συναυλίες της Σ. Ο. Β. Ε.

ΜΙΧ. Ι. ΤΕΙΤΣΙΚΑΝΗ

Α'

Μιά από τις χειρότερες συναυλίες της έφειταις περιόδου, ήταν η 3η συναυλία συνδρομητών, με σολίστ τόν βιολιστή Σοφοκλή Πολίτη, μαέστρο τόν Σόλωνα Μιχαηλίδη, και πρόγραμμα τήν εισαγωγή από τήν όπερα «Κόλας Μπρενιό» τού Ντιμίτρη Καμπαλέφσκυ, τó «Κοντσέρτο γιά βιολί» τού Τσαϊκόφσκυ και τή «Συμφωνία» τού Φράνκ, πού άκούσαμε τήν 21 'Οκτωβρίου.

Η εισαγωγή από τήν όπερα τού Καμπαλέφσκυ (πού μαζί με τά μέρη «Λαϊκό πανηγύρι», «Λαϊκή συμφορά» και «Λαϊκή εξέγερση», σχηματίζει και τήν σουίτα από τήν όπερα) παίχθηκε άτονα, έτσι πού χάθηκε όλη ή ζωντάνια της και παρουσιάσθηκε σάν κομμάτι χωρίς ένδιαφέρον.

Ο σολίστ Σ. Πολίτης άναμφισβήτητα έχει προσόντα πού επιτρέπουν να έλπίζη κανείς εξέλιξη. Διαθέτει και δεξιότητες και μουσικότητα, και πρό παντός ξέρει να έπωφελείται από τις έρμηνείες τών μεγάλων όμοτέχνων του. Γι' αυτό και στό κοντσέρτο φρόντισε ν' άκολουθήσει όσο τού ήταν δυνατό τήν έρμηνεία τού Κόγκαν, παίζοντας με πολλήν έλευθεριότητα τό πρώτο μέρος, τραγουδώντας λεπτότητα τό δεύτερο και δίνοντας έντονα ρυθμικό χαρακτήρα στό τρίτο. Τόν ζήμωσαν κάπως τά περισσότερα από όσα θά ήταν άνεκτα λάθη. (Τό ίδιο συνέβη και στό έκτός προγράμματος «Καρίτσι» τού Παγκανίνι, πού άδραπε να τό άποφύγη). Περισσότερο όμως τόν ζήμωσε ή άνεπάρκεια τού μαέστρου. Κάποτε, όταν είχα επισημάνει λάθη σε μία συμφωνία τού Σούμπερτ από τόν Μιχαηλίδη, κάποιοι νεαροί άκόλουθοί του είχάν παρατηρήσει πώς έρμηνεία δέν θά τή δουλική παρακολούθηση της παρτιτούρας. Διερωτώμαι τι θά είπουν τώρα, πού άποδείχθηκε πώς τό Ίνδαμά τους δέν έχει στοιχειώδη ίκανότητα να παρακολουθήσει έντα σολίστ πού παίζει έλευθερα. "Όσο γιά τό τρίτο μέρος τού κοντσέρτου, μου θύμισε τήν... ναυμαχία της "Ελλης. "Όσο γιά τό τρίτο μέρος τού κοντσέρτου, μου θύμισε τήν... ναυμαχία της "Ελλης. Ο σολίστ, παίζοντας πραγματικά «διστασισμο», είχε τραβήξει μπροστά, κι' ή ύπόλοιπη όρχήστρα (παρά λίγο θά έγγραφα: στόλος) άγωνιζόταν μάταια να τόν φθάσει: εύτυχώς πού τελείωσαν κατά κάποιον τρόπο μαζί.

Η «Συμφωνία σε ρε έλασσον» τού Φράνκ (παιγμένη γιά τρίτη φορά από τόν Μιχαηλίδη) είναι έργο πού θέλει άψογη έκτέλεση γιά να άποδοθή ή μουσικοπαθεία του. Έτσι πού παίχθηκε κατάντησε σχολαστικό

Β'

Αντίθετην όψη παρουσίασε ή 4η συναυλία συνδρομητών (4 Νοεμβρίου) με μαέστρο τόν Γιάργο Θυμή, σολίστ τούς Σπύρο και Χαρά Τόμπρα και πρόγραμμα τή «Συμφωνία άρ. 33, σε σί ύψηση μείζονα (Κ 319)» τού Μότσαρτ, τό «Κοντσέρτο γιά βιολί και πιάνο, σε φά μείζονα» τού Χάυντ, και τήν «Δεύτερη συμφωνία» τού Μπράμς.

Η συμφωνία τού Μότσαρτ παίχθηκε με πολλή χάρη, με πολλήν καθαρότητα, και χωρίς να μένη άμφιβολία ότι άκούμε Μότσαρτ. Άκόμα, επέτυχε ό Θυμής να προβάλλη με ένάργεια όλα τά μικρά θέματα πού παρουσιάζονται στα μέρη τού έργου.

Τά ίδια προσόντα φανερώθηκαν στό διπλό

κοντσέρτο τού Χάυντ, τόσο από τόν μαέστρο, όσο και από τούς σολίστ. Στο χαριτωμένο αυτό πρώιμο έργο τού πατέρα της νεότερης μουσικής (πού όμως διατηρεί κάποια άνάμνηση από τά κοντσέρτα γκρόσσι και θυμίζει τις σερενάτες τού Μότσαρτ) τό ζεύγος Τόμπρα επέτυχαν να δώσουν σωστά τό άπλό χρώμα του, κι' ό μαέστρος άδήγησε τήν όρχήστρα με έπιτυχία στην παρακολούθηση τών σολίστ, ώστε δίκαια τά χειροκροτήματα άνάγκασαν τήν επανάληψη τού τρίτου μέρους.

Στή συμφωνία τού Μπράμς, έργο βαθεία ρομαντικό και με πλατείες γραμμές, ό Θυμής έπαιξε πρό παντός με άνεση και ένότητα. Θά ήθελα όμως (ή άντίληψη είναι καθαρά ύποκειμενική) να δώση περισσότερην έλευθερία στη μετάβαση από τή μία γραμμή στην άλλη. Πάντως όπως παίχθηκε είχε συνέφεια. Τό κακό είναι πού κάπου—κάπου τό σώμα της όρχήστρας παρουσιάζοντας αδύναμο

Γ'

Τό ότι τόσοσν καιρόν δέν μίλησα γιά δργανωτικές αδυναμίες δέν σημαίνει πώς είχάν διορθωθή. Άρκει να θυμώσω πώς ποτέ ό συναυλίες δέν άρχίζουν τών άρα τους (τό άκαδημαϊκό... ήμωρο τηρείται με εύλάβεια, έστω και χωρίς τήν άκαδημαϊκή εισαγωγή τού Μπράμς), και πώς ή άναγγελία τών επρώτων έκτελέσεων γίνεται κατά τό κέφι μας (ένώ άναγράφεται γιά τήν εισαγωγή τού Καμπαλέφσκυ, δέν άναγράφεται γιά τό κοντσέρτο τού Τσαϊκόφσκυ στην ίδια συναυλία).

Πέρα απ' αυτά όμως — πού έχουν γίνει βίωμα της Σ.Ο.Β.Ε. — ή δργάνωση και έκτέλεση τών δυό συναυλιών έδειξε καθαρά πώς δέν πρόκειται να διαλυθή ή όρχήστρα μας χωρίς τόν Μιχαηλίδη, έπιχείρημα πού με τόσην τέχνη καλλιεργείται από τόν ίδιο, και επαναλαμβάνεται από τούς άφελεις πιστούς του. Η διαπίστωση πώς ό Θυμής είναι καλύτερός του δίνει αυτόματα μίαν άπάντηση στό... πρόβλημα. Μάλιστα, θά προσθέσω πώς θά ώφελούνταν ή Σ.Ο.Β.Ε. αν ήσυχάζε από τήν παρουσία τού Μιχαηλίδη, γιατί θά μπορούσε να δημιουργηθή και Χωρωδία (πού τήν τσολπίλισε δυό φορές) και Μικρή Όρχήστρα (πού κι' αυτήν έντεχνα τήν τσολπίλισε, κάνοντας μάλιστα πώς έπιθυμεί τήν ίδρυσή της), έτσι ώστε να πληρωθούν κάπως τά κενά στη μουσική ζωή της πόλης μας. Κι' όχι μόνον αυτό, παρά θά βλέπαμε με τήν Σ.Ο.Β.Ε. ίκανούς νέους καλλιτέχνες, πού ό Μιχαηλίδης συστηματικά παρακαμνίζει, είτε άποκλείοντάς τους με κάλυψη τών... προγραμματισμό της Σ.Ο.Β.Ε. από τήν ουσιαστικά άνύπαρκτη Καλλιτεχνική της Έπιτροπή (πέρα από τις διαμαρτυρίες του όταν προβάλλεται τό έργο τους), είτε άπογοητεύοντάς τους ότι ή άμοιβή της συμμετοχής τους δέν άρκει γιά τά έξοδα ταξιδίου και παραμονής τους εδώ, Μάλιστα θά ώφελούνταν κι' ό ίδιος ό Μιχαηλίδης με τήν άποχώρησή του από τήν Σ.Ο.Β.Ε., πού δέν τού αφήνει καιρό γιά «ένετη δημιουργική εργασία», όπως δήλωσε τώρα τελευταία, όμολογώντας κι' αυτή του τή δήλωση πώς ή εργασία του στη Σ.Ο.Β.Ε. δέν είναι δημιουργική. Άλλά γιά όλα αυτά πιστεύω να έχουμε τήν εύκαιρία να ξαναμύθισουμε, μία και στις περισσότερες από τις μισές συναυλίες της Σ.Ο.Β.Ε. θά διευθύνη ό ίδιος.

8η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Θαυμασία, ἄρτια, ὄχι ὁμως καὶ ἀσυνήθης ἐπιτυχία ὑπῆρξε ἡ ὀγδόη συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας μετὰ τὴν ὁποία ἐκλείσει ἡ Α΄ ἡμιπερίοδος 1963—64. Στὸ πόντισμα ὁ μαέστρος κ. Σ. Μιχαηλίδης, ὁ ὁποῖος μετὰ τὴν γνωστὴ διαίτησιν καὶ μουσικὴ εὐαισθησίαν πού τὸν διακρίνει, ὠδήγησε σταθερὰ τὴν ὀρχήστρα στὴν λαμπρὴ τῆς ἐπιτυχία καὶ συνετέλεσε πολὺ στὴν συνεργασία μεταξὺ σολίστ καὶ μουσικῶν στὴν ἔρμηνεία τοῦ κοντσέρτου.

Μετὰ ζωντάνια, ὁμοιογένεια καὶ καλὸ δέσιμο στὰ ἐγχόρδα, παίχθηκε ἡ εἰσαγωγή ἀπὸ τὸν Μεσσία τοῦ Χαίντελ, μετὰ τὴν ὁποία ἀρχισε τὸ πρόγραμμα ἡ ὀρχήστρα. Στὸ σύντομο ἀγὸ μέρους καὶ τὸ ἀλλέγκρο ἀπὸ τὰ ὁποία ἀποτελεῖται ἡ εἰσαγωγή τίθεται ὁ σπόρος πού μετὰ εὐλάβεια καὶ ἀνώτερη τέχνη θὰ ζεστάνη καὶ θὰ δημιουργήσῃ τὸν κολοσσὸ Μεσσία. Αὕτῃ τῇ δημιουργικῇ ζεστασίᾳ συνέλαβε καὶ μετέδωσε διὰ τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Μιχαηλίδης μετὰ ἀπλότητα καὶ σαφήνεια.

Μετὰ τὴν ἴδια ἐπιτυχία παίχθηκε ἡ συμφωνία ἀρ. 45 τοῦ Χαῦδν, γνωστὴ ὡς συμφωνία τοῦ «ἀποχαιρετισμοῦ». Χάρη, σπινθηροβόλο πνεῦμα καὶ φινέτσα, ἰδιαίτερα χαρακτηριστικὰ τοῦ ἔργου τοῦ Χαῦδν, δόθηκαν μετὰ ἀνεση καὶ πειστικότητα. Στρωμένα τὰ πνευστὰ καὶ ἰδιαίτερα καλοδουλεμένα τὰ ἐγχόρδα. Τὸ μενουέττο, ἓνα μικρὸ κῶσμημα ἔρμηνείας. Ἦσυχια, ἤρεμα καὶ μετὰ κάποιο παράπονο ἐσβήσαν τὰ δύο βιολιά στὸ τελικὸ ἀντάτζιο μετὰ τὸ ὁποῖο τελειώνει τὸ ἔργο.

Τὸ πρῶτο μέρος τῆς συναυλίας ἐζήσῃ μετὰ τὸ «Ξημέρωμα τῶν Χριστουγέννων» τοῦ Καλομοίρη, ἀπὸ τὸ «Δασκτυλίδι τῆς μάνας». Καλοδουλεμένο ἔργο στὸ ὁποῖο ἡ ὀρχήστρα ἀνταποκρίθηκε μετὰ σαφήνεια καὶ σωστὸ ὕφος.

Μέρος τῆς ζωῆς του ὁ Νιβόρζακ τὸ πέρασε στὴν Ἀμερικὴ ὅπου τὸ ἔργο του ὑπέστη τὴν ἐπίδρασιν τῆς τοπικῆς μουσικῆς καὶ ἰδιαίτερα τῆς μουσικῆς τῶν νέγρων. Στὸ κοντσέρτο σὲ σὶ ἔλασ. πού ἀκούσαμε καὶ ἰδιαίτερα στὴν τρίτη κίνησιν συναντάμε ἐντονα λαϊκὰ, τσέχικα, ρυθμικὰ καὶ μελωδικὰ μοτίβα. Δέν παραλείπονται ὁμως καὶ μελωδικὰ μοτίβα νέγρικης μουσικῆς. Ἀξιόλογο τὸ χτίσιμο τοῦ ἔργου, ἀποτελεῖ πλούσιο συμφωνικὸ λόγο, ὅπου σόλο καὶ ὀρχήστρα ἀποτελοῦν ἓνα ἐνιαῖο σφιχτοδεμένο σύνολο.

Ὁ διάσημος σολίστ Πῶλ Τορτελιέ, ἐξαίρετος μουσικὸς, ἀφθαστος δεξιότεχνης ἐγαπήτευσεν μετὰ τὸ ἄρτιό του παίξιμο. Συνεργάστηκε πολὺ ἀνετα μετὰ τὸν μαέστρο καὶ τὴν ὀρχήστρα, ἡ ὁποία μετὰ ἐντυπωσιακὴ ἀνεση προσαρμόστηκε στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου καὶ ἰδιαίτερα στὴν ἔρμηνεία τοῦ σολίστ.

Στὴν πρώτη κίνησιν ἓνα ρωμαλεὸ καὶ ἀνήσυχον θέμα, πού ἔρμηνεύτηκε μετὰ πολὺ ἀνεση ἀπὸ τὸν σολίστ, διαδέχεται ἓνα θέμα πιὸ ἤρεμο καὶ νοσταλγικόν. Στὸ ἀντάτζιο ἡ διαδοχὴ αὕτῃ τῶν συναισθημάτων ἀντιστρέφεται, ἐνῶ στὸ τελικὸ ἀλλέγκρο, ἐντονο καὶ ζωηρό, κυριαρχεῖ τὸ λαϊκὸ μοτίβο πού μετὰ τὴν ζωντάνεια, τὸν χαρακτηριστικὸ ρυθμὸ καὶ τὴν σωστὴ ἔρμηνεία, σαρῶνει κάθε ἶχνος στενόχωρης ἀνάμνησιν.

Στὰ ἐνθουσιώδη χειροκροτήματα τοῦ κοινού, ἀνταποκρίθηκε ὁ σολίστ μετὰ μιὰ ὠραία ἔρμηνεία μιᾶς γκαβότ τοῦ Μπάχ.

Ἡ 8η συναυλία τῆς Σ.Ο.Β.Ε.

Τὴν περασμένη Δευτέρα, 4 Φεβρουαρίου, ἡ Σ.Ο.Β.Ε. ἔδωσε τὴν ὄγδοη συναυλία τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, με διευθυντὴ τὸν Σ. Μιχαηλίδη, σολίστ τὴν βιολογίστρια Ντάνυ Δοσίου, καὶ πρόγραμμα τὴν «Ἑλληνικὴ σουίτα» τοῦ Π. Πετρίδη, τὸ «Κονσέρτο γιὰ βιολί» τοῦ Μέντελσον καὶ τὴν «Συμφωνία ἀρ. 1, σέ ντὸ μείζ.» τοῦ Μπιζέ.

Ἡ σολίστ εἶχε πρόσφατα ξαναεμφανισθῆ με τὴν Σ.Ο.Β.Ε. (στὶς 16-4-1962) καὶ τότε δὲν ἱκανοποίησε. Ἀπ' αὐτὴν τὴν ἀποψη, με τὴν τωρινὴ τῆς ἐμφάνιση διασκέδασε τὴν προηγούμενη ἐντύπωση. Τὸ κακὸ εἶναι πὼς ἐπιμένει νὰ ἐμφανίζεται ὡς «διεθνοῦς φήμη» καλλιτέχνης. Ὅμως, ἂν ἀφαιρέσουμε αὐτὸ, πρέπει ν' ἀναγνωρίσουμε πὼς εἶναι μιὰ νέα βιολογίστρια ποὺ ἔχει προσόντα καὶ δυνατότητες ν' ἀποδώσει. Τὸ κόνσέρτο παίχτηκε ζωηρά, με αὐτοπεποίθηση καὶ γιὰ ἕναν νεὸ καλλιτέχνη πρέπει νὰ θεωρηθῆ ἐπιτυχημένη ἡ παρουσίασή του. (Μιὰ παρατήρηση: ἡ ἐπιβράδυνση μετὰ τὸ μέτρο 369 τοῦ πρώτου μέρους πρέπει νὰ συνεχισθῆ ὡς τὸ 376, με σαφῆς κρατημένα τὰ τελικά, «ντὸ» καὶ φρέ» δίεση, ἀλλὰ καὶ με σαφῆς χωρίσμα τους ἀπὸ τὸ «μι», ποὺ μ' αὐτὸ ἀρχίζει μιὰ καινούργια κι' ὀλοτέλα διαφορετικὴ φράση, ὅπου τὸ βιολί ἔχει ἀρχικὰ τὸν Ἰσραήλ, ἐνῶ τὰ ξύλινα τὴ μελωδία).

Ἡ διεύθυνση τοῦ Μιχαηλίδη μοῦ θύμισε τὴν πρόσφατη παρατήρηση τοῦ μεγάλου μαέστρου Σέλ, πὼς «ὁ μαέστρος πρέπει νὰ δίνει σαφεῖς ὁδηγίες στὴν ὀρχήστρα, κι' ὄχι νὰ κάνει χορογραφικὴ ἐπίδειξη στὸ ἀκροατήριον». Καί, ἰδιαίτερα στὴ σουίτα τοῦ Πετρίδη, οἱ ὁδηγίες δὲν ἦταν καὶ πολὺ ἐπιτυχημένες! Ὅσο γιὰ τὴ συμφωνία τοῦ Μπιζέ, θάπρεπε νὰ παιχθῆ με περισσότερη χάρη, κι' ὄχι με τόση γευρικότητα.

Ἀντίθετα με τὴν ἐμφάνιση τοῦ μαέστρου, ποὺ, ὅπως ἔχουμε δλοῖ ἐδῶ καὶ κάμποσον καιρὸ διαπιστώσει, δρῖσκειται σὲ κάμψη μεγάλη, ἡ ὀρχήστρα παρουσιάστηκε φορμαρισμένη καὶ μπορῶ νὰ σημειώσω ἰδιαίτερα τὴν ἀπόδοση στὰ μικρὰ σόλι (Παπανικολάου, Εἰσαγγέλου, Παπουτσῆς, Χριστοδούλου κ. ἄ.).

Τὸ ὀργανωτικὸ μέρος τῶν συναυλιῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε. χωλαίνει ὀλοένα καὶ περισσότερο. Ἄν ἐξαιρέσουμε πὼς μπορῆσα νὰ τοὺς πείσω πὼς ἐπιβάλλεται ἡ ἀναγραφή τῶν «πρώτων ἐκτελέσεων», τίποτε ἄλλο δὲν ἔγινε. Χαρακτηριστικὸ δείγμα προχειρολογίας π. χ. εἶναι πὼς τὰ στελέχη τῶν εἰσιτηρίων τῶν συνδρομητῶν γράφουν γιὰ ὄλες τὶς συναυλίες Ἰανουαρίου—Ἀπριλίου «Ἐκτη συναυλία» ἄλλο ἕνα δείγμα εἶναι τὸ ἀχαρακτήριστο γεγονός ὅτι ἡ

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗ

συναυλία ἀρχίζει ἕνα τέταρτο ἀργότερα ἀπ' τὴν ὥρα τῆς, ἐνῶ ἕνας ὀργανισμὸς ποὺ σέβεται τὸν ἑαυτὸ του πρέπει νὰ κλείνη τὴν πόρτα στοὺς ἀμετανόητους ἀργοπορημένους, ποὺ ἀδιαφοροῦν γιὰ τοὺς ταχτικὸς (ἄλλωστε τὴν δεύτερη φορὰ θὰ ἔρθουν κι' αὐτοὶ στὴν ὥρα τους).

Χειρότερη εἶναι ἡ ὀργάνωση στὴ σειρά τῶν συναυλιῶν. Σέ δέκα τέσσερις συναυλίες μέχρι τώρα, τὶς ἑνδεκα ἔχει διευθύνει (καὶ πὼς;) ὁ Μιχαηλίδης! Τὰ προγράμματα καταρτίζονται χωρὶς καμμιά συνέπεια, με δ,τι ἔρθει στὸ νοῦ τοῦ καθενὸς τὴν τελευταία στιγμή! Καὶ τὸ κοινὸ ἀφήνεται ἀπληροφόρητο γιὰ τὸ τί θὰ γίνῃ στὴν μεθεπόμενη συναυλία. Με λίγη ὀργανωτικὴ καὶ διοικητικὴ ἱκανότητα ὄμως θὰ μποροῦσε ἡ Σ.Ο.Β.Ε. νὰ κοινοποιῆ τὰ προγράμματά τῆς ὄλου τοῦ χρόνου ἀπὸ τὴν ἀρχή, ὅπως δὰ γίνεται σ' ὄλες τὶς ὀρχήστρες τοῦ κόσμου (ἔστω κι' ἂν ἔχουμε κάποιαν ἐπιφύλαξη γιὰ ἀναπόφευχτες ἀλλαγές). Ὅμως καὶ πάλι δὲν εἶναι μόνον αὐτὰ.

Ὅταν κάναμε τὴν Σ.Ο.Β.Ε. (καὶ παρ' ὄλα δσα γράφει ἕνας ἀσχημα ἡ ὑποβολιμαία πληροφορημένος ποιητὴς ἐκ Κύ, ποὺ ὁ Μιχαηλίδης δὲν εἶναι ὁ «ἰδρυτὴς» τῆς Σ.Ο.Β.Ε.) εἶχαμε θέσει βασικὴν ἀρχὴ πὼς ἡ Σ.Ο.Β.Ε. δὲν θὰ ἐπιρεάζεται ἀπὸ ἐξωκαλλιτεχνικοὺς παράγοντες. Πὼς συμβαίνει ἐφέτος νὰ ἔρχονται τὰ πρόγμματα ἀνάποδα, καὶ νὰ ἐκδηλώνονται ἰδιαιτέρως εθνοῖες σὲ μερικοὺς, εἶτε γιὰτὶ εἶναι φίλοι κάποιων ἀπὸ τοὺς μουσικοὺς ἔρχομετες, εἶτε γιὰτὶ ἔχουν πρῶστατες ἰσχυροὺς; Καὶ πὼς φαντάζονται κάποιιοι ἄλλοι πὼς «ἔφτασαν ὀριστικὰ καὶ μποροῦν ἀπροκάλυπτα νὰ ἐνεργοῦν ἀθάίρετα, με μόνον γνώμονα τὴν προβολὴ τοῦ ἑαυτοῦ τους;

Δυστυχῶς ὁ κατήφορος δὲν σταματῆ ἐδῶ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὶς ἀσύστολες ψευδεῖς δικαιολογίες γιὰ δσα δένθὰ ἔπρεπε νὰ εἶχον γίνῃ (ὅπου μάλιστα γιὰ «πειστικότητα» ἀνακατέθουν καὶ δνόματα τρίτων, ποὺ δὲν ἔχουν καμμιά σχέση), τελευταία ἀρχισε καὶ ἡ... δημοσιογραφία (φυσικὰ ἀνάνομα, γιὰτὶ λείπει τὸ ἀπαραίτητο λίγο, ἔστω, θάρρος) γιὰ τὴν ἀντιμετώπιση δσων καταπατοῦν τὰ... οἰκόπεδα τῶν ἀρχόντων τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Ρωτῶ: ἔχουν ἀδεια—δπως θέλει ὁ νόμος—αὐτοὶ ποὺ ἀρχισαν νὰ δημοσιογραφοῦν; Κι' ἂν ὄχι, τί πειθαρχικὰ μέτρα θὰ ληφθοῦν; Ὅσο γιὰ τυπικὰ καὶ ὀριστικὰ προσόντα (ποὺ ρωτῶσε κι' ἡ ἡμιανώνυμη ἐπιστολή) μήπως θάπρεπε νὰ θυμιστοῦν πὼς στὸ σπῆτι τοῦ κρεμασμένου δὲν μιλοῦν γιὰ σκοινί, ὅπως λέει κι' ἡ λαϊκὴ παροιμία;

Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ Β.Ε. ΕΙΣ ΑΔΙΑΚΟΠΟΝ ΕΞΕΛΙΞΙΝ

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΔΙΕΥΘΥΝΤΟΥ ΤΗΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΥ Κ. Σ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Ἐλάβομε καὶ δημοσιεύομε εὐχαρίστως κατωτέρω ἐπιστολὴν τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ὀρειοῦ Θεσσαλονικῆς καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος κ. Σάβωνος Μιχαηλίδου.

Ἀξιότιμε κ. Διευθυντά,
Θὰ σὰς ἤμην ἐγγνώμον ἐν ἐδηροσιεύατε εἰς τὴν ἔγκριτον ἐφημερίδα σας τὰ ἀκόλουθα:

Ἄν προτίθειμαι, κύριε Διευθυντά, νὰ ἀπαντήσω εἰς τὴν ἐπίθεσιν, τὴν ὁποίαν τελευταίως ἐξαπέλυσεν ἐναντίον τῆς Σ.Ο.Β.Ε. καὶ κυρίως ἐναντίον μου ὁ συνεργάτης σας κ. Μ. Τσιτσικλῆς. Θὰ ἤθελα μόνον νὰ γνωστοποιήσω καὶ νὰ διευκρινίσω, χάριν τοῦ κοινού, ὀρισμένα γεγονότα, καὶ τοῦτο κατοπίν ἰδιαιτέρως παρακλήσεως πολλῶν φίλων τῆς Σ.Ο.Β.Ε.

1) Αἱ προσλήψεις τῶν καλλιτεχνῶν, μασέτρων καὶ σολίστ, οἱ ὁποῖοι συμμετέχου ἐν τῇ συναυλίᾳ τῆς Σ.Ο.Β.Ε., ἐξεργάζονται πάντοτε κατοπίν ἀποφάσεως τῆς Καλλιτεχνικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ ἔγκρισως, ἐν συνεχείᾳ, τῆς σχετικῆς ἀμοιβῆς ὅπο τοῦ Οἰκονομικοῦ Συμβουλίου (Τ.Ε.Α.Ω.Θ.). Τὴν Καλλιτεχνικὴν Ἐπιτροπὴν ἀποτελοῦν, συμφώνως πρὸς τὸ ἄρθρ. 11 τοῦ Ν. 1445)42, ὁ διευθυντής, ὁ ὑποδιευθυντής καὶ εἰς καθηγήτης τοῦ Ὀρειοῦ Θεσσαλονικῆς.

Ὅλοι οἱ μέχρι σήμερον συμπράξαντες καλλιτέχνη, συμπεριλαμβανομένων καὶ τῶν συμμετεχόντων εἰς τὰς συναυλίας τῆς τρέχουσας περιόδου, προσελήφθησαν κατόπιν δημοφώνου ἀποφάσεως τῆς Κ.Ε. Οὐδεὶς καλλιτέχνης προσελήφθη ποτὲ μόνον ὑπ' ἐμοῦ ἄνευ τῆς συγκατάθεσεως τῆς Κ.Ε. Ὅλοι οἱ καλλιτέχνηαι προσλαμβάνονται ἐπι τῆς βάσεως καθαρῶς καλλιτεχνικῶν κριτηρίων, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν ἀρχήν, ἡ ὁποία καθιερώθη ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῶν ἐργασιῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε., τῆς προβολῆς τῶν Ἑλλήνων καλλιτεχνῶν καὶ τῆς ἐνθαρρύνσεως ἰδίων τῶν νέων. Καὶ δύναται νὰ λεχθῆ, ὅτι οἱ πλείστοι παρουσιάσθησαν κατὰ τρόπον λίαν ἱκανοποιητικόν, πολλοὶ δὲ μάστιχα σολίστ τῆς τρέχουσας περιόδου ἐπραγματοποίησαν ἐξαιρετὸν ἐμφάνισιν.

2) Ἡ Σ.Ο.Β.Ε. ἔχει προγραμματίσει νὰ δώσῃ ἐν Θεσσαλονικῇ ἐφέτος, ἀπὸ Σεπτεμβρίου 1962 μέχρις Ἰουνίου 1963, 22 ἐν ὄλῳ συναυλίας (18 τακτικὰς συνδρομητικὰς καὶ 4 ἐκτάκτους, συμπεριλαμβανομένης τῆς πανηγυρικῆς τῆς 28ης Ὀκτωβρίου).

Ἐκ τούτων ὁ ὑποφαινόμενος, ὡς τακτικὸς ἀρχιμουσικός τῆς, θὰ διηπόνησεν 10, ἀνὰ μίαν κατὰ μέσον ὄρον τὸν μήνα. Εἰς αὐτὰς ἠναγκάσθη νὰ προσθέσῃ, πλὴν τῶν ἐπαναληφθέντων τῆς πανηγυρικῆς, δύο ἀκόμη, μίαν ἐκτακτὸν τὸ Σεπτεμβρίου, διότι δὲν κατόστη δυνατόν νὰ ἔλθῃ ὁ εἰδικὸς προσκληθεὶς καὶ κατ' ἀρχὴν ἀποδοχθεὶς τῆς πρόσκλησιν διακεκριμένου ἀρχιμουσικοῦ κ. Δ. Χωραφῆς, καὶ μίαν τοῦ Νοεμβρίου, ὑπείκανον εἰς ἐπιμόνομα παρακλήσεις τῶν μελῶν τῆς Κ.Ε. Οἴτω, ἐκ τῶν 22 θὰ διευθύνω τὰς 12.

Ἡ συχνὴ ἐπαφὴ καὶ ἡ στενὴ καὶ ἁρμονικὴ συνεργασία ἐνὸς τακτικοῦ ἀρχιμουσικοῦ μετὰ μίᾳς ὀρχήστρας ἀποτελοῦν τὸν ἀκρογωνιαίον λίθον τῆς ἐξελίξεως καὶ προόδου τῆς. Ἡ κατανόησις τῆς ἀληθείας αὐτῆς εἶναι νομίζω, πρωταρχικῆς σημασίας. Εἰς τὴν ἰδικὴν μας περίπτωσιν συντρέχει συχνὰ καὶ λόγος οἰκονομικοῦ (ἢ ἐξοικονομησις τῆς ἀμοιβῆς τοῦ μασέτρου). Μὲ πλήρη συναίσθησιν τῶν εὐθύνων μας καὶ ἐν γνώσει ἀκόμη τῆς φθορᾶς, τὴν ὁποίαν κάθε καλλιτέχνης μοιραίως ὄφισταται, ἐμφανίζομενος συχνὰ ἐνώπιον τοῦ Κοινού, ἐκτελοῦμεν τὸ καθήκον μας ἀπέναντι τῆς Τέχνης καὶ τοῦ τόπου μας. Τοῦτο, πιστεύω, ἀνεγνωρίζει τὸ Κοινόν, ὡς ἄλλωστε πρέπει νὰ ἀνεγνωρίσῃ καὶ ὁ σημερινὸς πολέμιός μου, ὅταν ἀποδοῦλμός μου προσέφερε τὸν παρελθόντα Ἰούλιον δάφνηρον στεφάνιν ἐπι τῆς ἐκαετηρίας τῆς 50ῆς συναυλίας ποτὲ διδύμου. Δὲν εἶναι τοιαύτην παράδοξον νὰ στεφανώνεται ἕνας καλλιτέχνης διὰ περισσοτέρως ἐμφανίσεις καὶ νὰ προηλακίζεται δι' ἑλιγνότερας καὶ ἐξ ἴσου, ἂν μὴ πλῆον, ἐπιτυχτεῖς ἐμφανίσεις;

3.— Οὐδέμιν ἀμοιβὴν, πέραν τῶν τακτικῶν μου ἀποδοχῶν ἔλαβον ποτὲ τῆς ἡμετέρας διὰ τὰς συναυλίας, τακτικὰς ἢ ἐκτάκτους, τὰς ὁποίας διευθύνω. Οὕτε, ὁσάκις ἐκτελείται ἔργον μου, λαμβάνω τὰ καθαρῶς ἐπιδικαιώματα δι' ἐνοίκιον ὀλιγοῦ ἀρχήστρας, τὰ ὁποία δίδονται εἰς ὄλους τοὺς Ἕλληνας συνθέτας. Οὕτε ἔλαβον ποτὲ οὐδενὸς ἀποζημίωσιν διὰ τὰς ἀναλυτικὰς σημειώσεις, τὰς ὁποίας ἀναλυτικῶς γράφω διὰ τὰς προγράμματα ἀπὸ τῆς ἐνάρξεως τῶν συναυλιῶν τῆς Σ.Ο.Β.Ε.

4.— Ἡ Σ.Ο.Β.Ε. εὐρίσκειται ἐφέτος, πιστεύω ἀκραδάντως, εἰς πλὴρ ἄνοδον καὶ ὀρισμέναι ἐμφανίσεις τῆς κατὰ τὴν τρέχουσαν περίδου, συμπεριλαμβανομένων ἐκείνων αἱ ὁποῖαι ἐκτεπηθήσαν ἀνηλεῶς, ἀποτελοῦν μερικὰ ἀπὸ τὰς καλλιτέρας τῆς ἐπιτοχέας. Τὸ Κοινόν ἐν τῷ συνόλῳ τοῦ συμμερίζεται ἀσφαλῶς τὴν γνώμην ταύτην, ἐὰν κρίνωμεν ἐκ τῶν γεγονότων ὅτι ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀκροστῶν αὐξάνει συνεχῶς ἀνεβλῶν κατὰ μέσον ὄρον μέχρι στιγμῆς εἰς 969 ἐναντί 860 τῆς ἀντιστοίχου προηγούμενης περιόδου.

5.— Θὰ παραθέσω τώρα, ἐν πάσῃ συντομίᾳ καὶ ἄνευ σχολίων, μερικὰ ἀποσπάσματα προηγουμένων σημειώματων τοῦ κ. Τσιτσικλῆ, τὰ ὁποῖα τὸ Κοινόν δύναται νὰ ἀντιπαραβάλλῃ μὲ τὰ σημερινὰ του.

Μετὰ τὴν πρώτην συναυλίαν τῆς Σ.Ο.Β.Ε. ἔγραφε διὰ τὸν ὑποφαινόμενον:

— «Μπορῶ ἀδίστακτα νὰ πῶ πὸς εἶναι ὁ καλύτερος μασέτρος στὴν Ἑλλάδα» («Ν. Ἀλήθεια» 8.6.1959).
— «Νομίζω πὸς ὁ Μιχαηλίδης,

ποῦ ἡ ἐπιστημονικὴ μουσικὴ τοῦ κατέστη ἀποτελεῖ γι' αὐτὸν σοβαρὸ ὑπόβαθρον γιὰ τὴν ἐξελίξιν τοῦ ὡς μασέτρου, εἶναι μίᾳ ἐπὶ τῆς μεγαλοῦ τερῆς ἑλληνικῆς μονάδος στὸ τομέα τῆς διευθύνσεως ὀρχήστρας...» («Νέα Ἀλήθεια» 25.9.61).

— «...ὁ Μιχαηλίδης εἶναι ὁ πῶ ὄρισμος Ἑλλήνων μασέτρων» («Νέα Ἀλήθεια» 26.12.61).

— «Ἐξακολουθῶ νὰ νομίζω πὸς ὁ Μιχαηλίδης ἔχει τὴν προϋποθέσιν τοῦ λαμπροῦ μασέτρου...» («Ἑλλην. Βορρᾶς» 6.12.62).

Τώρα, ἀφινῶδες, διαπιστώνει «μεγάλη κάρμη», ἡ ὁποία ὄμως παραδόξως καὶ παρὰ τὴν τόσην συχνὴν μὲ τὴν ὀρχήστραν ἐπαφὴν μου — ποῦ ἔπρεπε νὰ εἶναι καταστρεπτικὴ — ἐπιπράξει πρὸς τὸ καλὸν τὴν ὀρχήστραν, ἡ ὁποία ἔτσι παρουσιάζεται, κατὰ τὴν ἔκφρασίν του, «φορητισμῶ»... Ἄλλοτε ὑπεστήριξε δι' ἑτῶν ὁ μασέτρος εἶναι καλός, ἡ ὀρχήστρα εἶναι καλὴ; κ' ἔταν ὁ μασέτρος εἶναι κακὸς νομίζω πὸς ὁ ὀρχήστρα εἶναι κακὸς νομίζω πὸς ὁ ὀρχήστρα ἔχει πέσει» («Νέα Ἀλήθεια» 25.9.1961).

Διὰ τὴν Σ.Ο.Β.Ε. ἔγραφε ἄλλοτε «...στὰ δὴ μόνον χρόνιᾳ τῆς ἐδραϊώμενης διὴν συνείδησιν φιλῶν μας ὡς τὸ σοβαρώτερον καλλιτεχνικὸν συγκρότημα τοῦ τόπου μας, συγκρότημα ποῦ δουλεῖται μὲ πρὸ γ ο ρ α μ μ α, μὲ ζῆλον καὶ μὲ ὁλόαν καλύτερην ἀπόδοσιν» («Ν. Ἀλήθεια» 3.4.61).

— «...καὶ μουσοῦς κανεὶς νὰ παρατηρήσῃ πόσο ὀλιμητικὸν πρὸδος ἔχει γίνῃ ἀπὸ τρία χρόνιᾳ τὸν πέρασαν» («Ἑλ. Βορρᾶς» 16.9.62).

Τὰ ὀλίγα αὐτὰ ἀποσπάσματα εἶναι, νομίζω, ἀρκετὰ διὰ νὰ δοθησῶν εἰς τὸ νὰ σχηματίσῃ μίαν γενικὴν ἰδέαν τοῦ ὅλου ζητήματος τοῦ κοινόν, τὸ ὁποῖον ἐν τελευταία ἀναλύσει εἶναι ὁ Κριτικὸς ὄμιλος. Καὶ τοῦ ἰδίου μας ἔργου, τὸ ὁποῖον προβαλλόμενον δημοσίᾳ ὑπόκειται εἰς καλῶς πιστὸν κριτικὴν, ἀλλὰ καὶ τῆς κριτικῆς τοῦ ἔργου μας.

Ἀντιπαρόχημα ἄνευ σχολίων τοὺς ἀνοικεῖσις ὑπανιγμοῦς περὶ αὐτὸς τοκοκόκων, ἐνοικοκρατίας, ἀναγνῶν ἐπιστολῶν κ.λ., καθὼς καὶ τὰς προκλήσεις καὶ ἀπειλὰς τῶν σημειώματων τοῦ κ. Τσιτσικλῆ.

Τελειώνω, παρακαλῶ ὅμως μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ ἐκφράσω, ἐπι τῆς ἐκαετηρίας τῆς καθῆσιν ἐγγνωμοσύνην μου πρὸς τὸ πλῆθος τῶν φίλων, τῶν γνωστῶν καὶ ἀγνωστῶν ἀμφὶ εἰς ἐμὲ συμπολιτῶν, διὰ τὴν συμπάθειαν καὶ ἐκτίμησιν ποῦ ἐξεδίηλσαν πρὸς τὸ πρόσωπόν μου.

Αὐτοῦμαι, Κύριε Διευθυντά, διότι ἀπαγοχόλησα τόσον πολυτίμον χρόνον τῆς ἔγκριτον ἐφημερίδος σας καὶ παρακαλῶ ὅπως δεχθῆτε τὰς θερμὰς μου εὐχαριστίας διὰ τὴν φιλοξενίαν, ἠδὲν ταυτοχρόνως δι' ἐμὲ πρόκειται νὰ ἐπανέλθω.

Μετὰ τιμῆς
ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

Διευθυντῆς τοῦ Ὀρειοῦ Θεσσαλονικῆς καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος

Ἡ 7η συναυλία τῆς Σ. Ο. Β. Ε.

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΑΝΗ

Τὴν περασμένη Δευτέρα, 21 Ἰανουαρίου, στὸ θέατρο τῆς Ἑταιρίας Μακεδονικῶν ἄπουδῶν ἢ Σ.Ο.Β.Ε. παρουσιάστηκε στὴν ἑβδομη ἐφετεινὴ συναυλία συνδρομητῶν, μὲ διευθυντὴ τὸν Σόλωνα Μιχαηλίδη, σολίστ τὴν μεσόφωνο Ἄρντα Μαντικιάν καὶ πρόγραμμα τὴν «Ἑλληνικὴ σουίτα» (γιά ἔγχορδα) τοῦ Μιλτιάδη Κουτούγκου, τὴν «Συμφωνία ἀρ. 6 σέ ντὸ μείζ.» τοῦ Σιοῦμπερτ, τὴν ᾠδὴ «Ὅταν θάμαι θαυμένη» ἀπὸ τὴν τελευταία πράξι τῆς ὄπερας «Διδῶ καὶ Αἰνεῖα» τοῦ Πάρσελλ, καὶ τὴν σκηνὴ καὶ ᾠδὴ «Ἄχ, ἀπιστε» τοῦ Μπετόβεν.

Τὸ ἔργο τοῦ Κουτούγκου, παρ' ὅλο πὺ ἔχει ἀποσπασματικὸ χαρακτήρα καὶ τὰ μέρη τοῦ τελειῶνουν πρὶν καλὰ —καλὰ κανεῖς προλάβῃ ν' ἀντιληφθῇ τὴν ἀρχὴ τους, παρουσιάζει χρῶμα ἑλληνικὸ μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον, κι' ἀκούγεται ὡς σύνολο πολὺ εὐχάριστα. Τὰ ἔγχορδα ἤχησαν στρωμένα, καὶ πρέπει νὰ σημειώσω τὴν ἀπόδοση τοῦ μικροῦ σόλο ἀπὸ τὸν Σταῦρο Παπαναστασίου. Ἡ συμφωνία τοῦ Σιοῦμπερτ, ἔργο μικρὸ καὶ χαριτωμένο, δέν εἶχε τὴν βιεννέζικη χάρη πὺ μᾶς εἶχε δώσει παλιότερα ὁ Στέλι.

Ἡ σολίστ δέν ἦταν καθόλου ἱκανοποιητικὴ. Ἡ φωνὴ τῆς δέν ἀκούγεται εὐχάριστα, καὶ καθὼς καὶ τὰ δυὸ κομμάτια δόθηκαν σ' ἓναν ἀπελπιστικὰ βραδύτατο ρυθμὸ, τὸ ἀποτέλεσμα δέν ἦταν ἐπιτυχημένο. Παρὰ τὴν σταδιοδρομίαν τῆς σολίστ (ὅπως ἀναγράφονταν στὸ πρόγραμμα) πρέπει νὰ δηλολογήσω πὺς ἢ Βάσω Τίπη εἶχε ἀποδώσει καλύτερα τὴν ᾠδὴ τοῦ Πάρσελλ· ὅσο γιά τὴν ᾠδὴ τοῦ Μπετόβεν, ἡ ἀπόδοσή τῆς δέν μπορούσε καν νὰ συγκριθῇ μὲ τὴν ἑρμηνείαν τῆς ἀπὸ τὴν Φανὴ Αἰδαλῆ (ἀνεξάρτητα ἀπὸ τὴν διαφορά τῆς φωνῆς), πὺ ἀκούσαμε σέ μιὰ ἀπὸ τίς πρῶτες συναυλίαι τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Τὸ γεγονός ὅτι ἡ Μαντικιάν τραγοῦδησε «σωστά» δέν μπορεί νὰ θεωρηθῇ ἐπιτυχία, γιατί ὑποχρέωση κάθε καλλιτέχνη εἶναι πρῶτα—πρῶτα ν' ἀποδίδῃ σωστά τὸ μέρος τοῦ.

Εἶδα μ' εὐχαρίστηση πὺς ὁ «ἑδρυτής» (;) καὶ οἱ συνιδιοκτῆτες τῆς Σ.Ο.Β.Ε. συμμορφώθηκαν μὲ μιὰν ὑπόδειξη πὺ ἔχω κάνει τόσες φορές καὶ ἀναγράφανε ἐπὶ τέλους τὴν «πρῶτη ἐκτέλεση» στὸ ἔργο τοῦ Κουτούγκου. Νὰ ἴδουμε πόσον καιρὸ θὰ κρατήσῃ αὕτη ἡ τάξι, καὶ πότε θὰ καταλάβουν πὺς πρέπει νὰ ἀποχτήσουν ὀργάνωσι καὶ διοίκησι καὶ πὺς οἱ συναυλίαι τῆς Σ.Ο.Β.Ε. πρέπει νὰ παρουσιάζωνται ἢ μιὰ καλύτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη, κι' ὄχι ἀνάποδα, ὅπως πηγαίνουμε ἐφέτος, ὅποτε ἀπὸ τίς 13 ἐμφανίσεις ὡς τώρα, τίς 10 πραγματοποιήσῃ ὁ Μιχαηλίδης. Ἄλλὰ γι' αὐτὰ θὰ γράψω ἀναλυτικὰ ὅταν θὰ δώσω τὸν ἀπολογισμὸ τῶν τεσσάρων χρόνων τῆς Σ.Ο.Β.Ε., ἀπολογισμὸ πραγματικὸ καὶ ὄχι διαφημιστικὸ.

'Η 6^η συναυλία τῆς Σ. Ο. Β. Ε.

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗ

Νομίζω πώς πρέπει νά βρεθῆ κάποιος τρόπος νά πάσουν οἱ σολίστ νά διευθύνουν τὴν ὀρχήστρα ἢ καὶ τοὺς μαέστρους στὶς συναυλίες τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Γιατί ὅ,τι εἶχε γίνεῖ μέ τὸν Ροστρόποβιτς καὶ τὸν Μιχαηλίδη, ξανάγινε καὶ μάλιστα σέ ἐντονώτερο βαθμό, στὴν ἕκτη συναυλία τῆς ΣΟΒΕ πού δόθηκε στὶς 14 Ἰανουαρίου 1963 στὸ θέατρο τῆς «Ε.Μ.Σ.», μέ μαέστρο τὸν Ἀντίοχο Εὐαγγελάτο, σολίστ τὸν βιολιστὴ Νίκο Δικαῖο, καὶ πρόγραμμα τὴν «Εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα» τοῦ Εὐαγγελάτου, τὸ «Κοντσέρτο γιὰ βιολί» τοῦ Χατσατουριάν καὶ τὴν «Συμφωνία ἀρ. 4» τοῦ Μπράμς.

Ἡ «εἰσαγωγή σ' ἓνα δράμα» τοῦ Εὐαγγελάτου, πού παίζεται σέ πρώτη ἐκτέλεση ἀπὸ τὴ Σ.Ο.Β.Ε., ἔχει ὅλη τὴν εὐνόμενία πού ἔχουν τὰ ἔργα τοῦ συνθέτη τῆς καὶ χωρὶς συζήτηση ἀκούγεται εὐχάριστα καὶ μέ ἐνδιαφέρον ἀπὸ τὸν ἀκροατὴ. Νομίζω ὅμως πώς ὁ συνθέτης τῆς τὴν ἀδίκησε ὡς μαέστρος.

Τὸ «κοντσέρτο» τοῦ Χατσατουριάν ἀτύχησε. Ἀπὸ τὸ πρῶτο κι' ὄλας μέρος ὁ σολίστ ἀναγκάσθηκε ν' ἀπευθυνθῆ ἀπ' εὐθείας στὴν ὀρχήστρα, κατὰ τρόπο πού δὲν μπορούσε νά περάσῃ ἀποκρίτης, καὶ στὸ τρίτο μέρος εἶχε ἀναλάβει καὶ τὴ διεύθυνση τοῦ μαέστρου κατὰ τρόπο ἐνοχλητικὰ σαφῆ. Ἔτσι τὸ ἔργο παίζονταν σέ τρία πλάνα· στὸ πρῶτο ὁ σολίστ ἀγωνίζονταν γιὰ νά δοθῆ ἡ πραγματικὴ ὄψις τοῦ ἔργου, στὸ δεύτερο ἡ ὀρχήστρα κυμαίνονταν ἀνάμεσα στὸν μαέστρο καὶ στὸν σολίστ (ἀλλὰ καὶ στὶς δικές τῆς ἀμφιβολίες) καὶ στὸ τρίτο ὁ μαέστρος, ἀφου ἀγωνίστηκε κάπως νά παρακολουθήσῃ τὸν σολίστ, παραδόθηκε καὶ περιωρίστηκε περὶ πού στὸν ρόλο τοῦ θεατῆ.

Παρ' ὅλα αὐτὰ ὁ Δικαῖος ἔπαιξε ἐξαιρετικὰ καλά, ὅπως μπορούσε ὁ καθένας νά παρατηρήσῃ ἰδιαίτερα στ' ἀσημεῖα ὅπου ἔπαιξε μόνος. Ἔτσι ἐδῶ σε καὶ ἴτον ἐντονο ρυθμικὸ χαρακτήρα τοῦ ἔργου, ἰδιαίτερα στὸ τελικὸ «ἀλλέγκρο βιβάτσε», ἀλλὰ καὶ τὰ μελωδικὰ του σημεῖα, ὅπου παρουσίασε ἀνάγλυφα τὴν γιὰ μᾶς ἐξωτικὴ κάπως μελωδικὴ γραμμὴ, μέ μεγάλην ἀνεση, ἀλλὰ καὶ μέ πολλὴν κατανόηση. Πιστεύω πώς ἀν δέν τὸν βάραινε ἡ διεύθυνση τῆς ὀρχήστρας ἢ ἀπόδοση θὰ ἔφτανε σέ πολὺ ψηλὸ σημεῖο, γιατί ὁ σολίστ καὶ τὸ ἔργο ἤξαιρε περίφημα, ἀλλὰ καὶ ὠριμότητα στὴν παρουσίασί του ἔδειξε. Καὶ ἔτσι ἀκόμα ὅπως ἤρθαν τὰ πράγματα ὁ Δικαῖος ἀπέδειξε πώς βρίσκεται στὴν πρώτη γραμμὴ τῶν βιολιστῶν μας, γι' αὐτὸ ἀλλῶς τε κάνει πραγματικὰ καριέρα στὸ ἐξωτερικόν.

Ἡ «συμφωνία» τοῦ Μπράμς δέν εἶχε περισσότερὴ τύχη. Τὸ σύνολόν τῆς σχεδὸν διέρρευσε μέσα σ' ἓνα ἀνακάτωμα ἡχῶν, καθὼς οἱ ὁδηγίες τοῦ μαέστρου πρὸς τὴν ὀρχήστρα ἦταν μάλλον ἀκαθόριστες. Τοῦτο φάνηκε κι' ὄλας ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τοῦ πρώτου μέρους, ὅπου ἡ λιτότητα τοῦ πρώτου μέρους, πού στήριζεται στὴν αἰσθητικὴ ἀξία τῶν παύσεων καὶ προσπαθεῖ μ' αὐτὸν τὸ ντρόπο νά δώσῃ ἕναν τραγικὸ τόνο στὸ ἔργο, χάθηκε ὀλότελα. Ἔτσι τὸ ἐξαιρετὸ τοῦτο ἔργο τῆς ὠριμότητος τοῦ Μπράμς κύλησε ἀδιάφορα στὸ μεγαλύτερο μέρος του.

Περὶτὸ νά προσθέσω πώς οἱ φωτογραφίες στὸ πρόγραμμα ἦταν περισσότερο ἀκαλαίσθητες ἀπὸ κάθε ἄλλη φορά, καὶ ἔλειπαν φυσικὰ οἱ ἐνδείξεις τῶν τρόπων ἐκτέλεσεως (ἢ σημείωση γιὰ τὸ κοντσέρτο τοῦ Χατσατουριάν ἦταν λαθεμένη). Ἀλλὰ αὐτὰ πρέπει ἴσως νά τὰ συνηθίσουμε μέχρις ὅτου ἡ Σ.Ο.Β.Ε. ἀποχτήσῃ διοίκηση καὶ ὀργάνωση.

Η ΠΡΟΧΘΕΣΙΝΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε. ΕΙΣ ΝΑΟΥΣΑΝ ΕΙΧΕ ΜΕΓΑΛΗΝ ΕΠΙΤΥΧΙΑΝ

ΝΑΟΥΣΑ, 11.— Τήν 11ην πρωινήν τῆς Κυριακῆς εἰς τόν κινηματογράφον «Ἀγγέλικα» τό φιλόμουσον κοινόν τῆς πόλεώς μας ἀπήλαυσεν ἀπό πολύ πλησίον διά πρώτην φοράν τήν θαυμασίαν συμφωνικήν ὀρχήστραν τῆς Βορείου Ἑλλάδος ὑπό τήν διεύθυνσιν τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης κ. Σόλωνος Μιχαηλίδου. Τήν ἐξαίρετον ταύτην καλλιτεχνικήν ἐκδήλωσιν τό κοινόν τῆς πόλεώς μας τήν ὀφείλει εἰς τήν δραστηριότητα τοῦ συμβουλίου Ὠδείου Ναούσης, ἀποτελουμένου ἐκ τοῦ προέδρου κ. Νικολάου Νταούλα, τοῦ ἀντιπροέδρου κ. Ἀλ. Καραβέργου, τοῦ γραμματέως κ. Χρ. Χατζηγιάννου, τοῦ ταμίου κ. Πέτρ. Κάλλη καί τῶν συμβούλων κ.κ. Παν. Μαρνέρη, Θωμ. Ρούσου καί Εὐαγ. Τσελεβιοῦ. Ἐπίσης

εἰς τήν συμπαραστάσιν τοῦ νομάρχου Ἡμαθίας κ. Ἀν. Λεβίδου, τοῦ δημάρχου κ. Φιλ. Κοκκίνου καί τοῦ δουλεῖτοῦ τῆς ΕΡΕ κ. Ἰω. Τσαμπάζη

Τήν συναυλίαν παρηκολούθησαν ἅπαντες οἱ προαναφερθέντες, ὁ μουσουργός κ. Χρ. Δέλλας ἄλλοι ἐπίσημοι καί πλῆθος κόσμου. Τό πρόγραμμα περιελάμβανε τάς ἑξῆς συνθέσεις: 1) Ἡ κλέφτρα κίσσα, τοῦ Ροσσίνι, 2) Συμφωνία ἀριθ. 5 τοῦ Μπετόβεν, 3) Ἐθνική εἰσαγωγή τοῦ Χρ. Δέλλα, 4) Δύο ἔθνικοί χοροί τοῦ Νικολάου Σκαλκώτα, 5) Τό μαγικό μαγαζί, τοῦ Ροσσίνι καί 6) Τό ἐμβατήριον ἀπό τήν καταδίκην τοῦ Φάουστ τοῦ Μπερλιόζ.

Τό κοινόν κατενθουσιασμένον ἔχει ροκράτησε θερμῶς τόν κ. Μιχαηλίδου καί τό θαυμάσιον συγκρότημά του, πού τιμᾷ τήν Βόρειον Ἑλλάδα.

X

ΕΥΓΕ!

(226)

Ἡ πλουσία δραστηριότητα, πού ἀναπτύσσει ἡ συμφωνική ὀρχήστρα Β. Ἑλλάδος, ἀποτελεῖ τίτλον τιμῆς γι' αὐτούς, πού τήν ὠργάνωσαν καί τήν διευθύνουν. Ὁ τέταρτος χρόνος τῆς ΣΟΒΕ, πού χαρακτηρίζεται ἀπό μία μεγαλύτερη προσπάθεια ἀνταποκρίσεως στίς ἀπαιτήσεις τοῦ κοινοῦ καί στίς ἀνάγκες ἑνός κέντρου σάν τήν Θεσσαλονίκη, ἐδραιώνει τήν ἄποψη ὅτι ἡ «συμπάρασταση» ἔχει καλυφθεῖ κατά τρόπον πολύ ἱκανοποιητικόν ἕνα ἀπό τά μεγαλύτερα κενά, πού ἐμφάνιζε ἡ καλλιτεχνική τῆς ζωῆ καί κίνηση. Μετακαλώντας διακεκριμένους Ἑλληνας καί ξένους σολίστ καθὼς καί ἀξιους μαέστρους τῆς χώρας μας, ἀλλά καί ἀπό τό ἐξωτερικό, προβάλλοντας ἔργα νέων συνθετῶν καί ὀργανώνοντας συναυλίες μέ σολίστ νέους καλλιτέχνες, ἡ ΣΟΒΕ βαδίζει στόν σωστό δρόμο.

Καί ἀσφαλῶς, ὁ ἔπαινος ἀνήκει στόν κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη, πού ἐπωμίσθηκε ἕνα ἔργο δύσκολο καί τό προχωρεῖ (μόνος αὐτός ἕως τώρα) στόν τέταρτο χρόνο, μέ συνέπεια, συναίσθηση τῆς εὐθύνης, συνεχῆ πρόοδο καί βελτίωση.

Εξ. Νωός
8.3.63

Η 10η συναυλία

της Σ. Ο. Β. Ε.

ΜΙΧ. Ι. ΤΣΙΤΣΙΚΛΗ

Την περασμένη Δευτέρα, στο θέατρο της «Ε.Μ.Σ.», η Σ.Ο. Β.Ε. παρουσιάστηκε στην 10η έφετεινή συναυλία της με διευθυντή τον Σ. Μιχαηλίδη και σολίστ τον τσελλίστα Ε. Παπασταύρου. Η συναυλία άρχισε με τὰ «Τρία συμφωνικά σκίτσα» του νέου Έλληνα συνθέτη Ίακώβου Χαλιάσα· τὸ ἔργο, γραμμένο σὲ σύγχρονο ὕφος (πάντως χωρὶς ἀκρότητες) ἀκούγεται μὲ ἐνδιαφέρον, ἀν καὶ μιὰ μόνη ἀκρόασή του δὲν ἀρκεῖ γιὰ νὰ προχωρήσει κανεὶς σὲ λεπτομέρειες.

Ὁ Λευτέρης Παπασταύρου ἔδωσε μὲ πολλὴν κατανόηση τὸ «Κοντσέρτο γιὰ τσέλλο σὲ λά ελ., ἔργ. 129» τοῦ Σιούμαν, τονίζοντας τὶς ἀρετὲς του καὶ ἀναδεικνύοντας τὶς λεπτομέρειές του. Μὲ λαμπρὴ τεχνικὴ καὶ μὲ ὕφος στὴν ἔρμηνεία «τραγούδησε» ὅπως ἔπρεπε καὶ τὰ τρία του μέρη. Ἄν τὸ σύνολο ἦταν κάπως ἀκαδημαϊκό, τοῦτο χρωσιέται στὸ ἴδιο τὸ ἔργο τοῦ Σιούμαν, ποῦ εἶναι πάντοτε «λογικὰ» ρομαντικός (δὲν πρέπει νὰ ξεχνοῦμε ἄλλωστε πὼς εἶναι ὁ «φιλόσοφος» τοῦ γερμανικοῦ μουσικοῦ ρομαντισμοῦ). Ἡ συναυλία τελείωσε μὲ τὸ συμφωνικὸ ποίημα «Τὰ πρελούνια» τοῦ Λίστ, ἔργο ὀρχηστρικὰ ρομαντικό, μὲ ὀρχηστρικὸ πλοῦτο ποῦ θυμίζει Βάγκνερ (ἔχουμε καταφέρει νὰ ξεχάσουμε πὼς πρότυπο τοῦ Βάγκνερ ἦταν ἀκριβῶς ὁ Λίστ) καὶ ποῦ ἔχει ἀπὸ φυσικοῦ του τὴν ἰδιότητα νὰ παρασύρει τὸν ἀκροατὴ. Ἀκόμα κι' ἐκεῖνοι ποῦ παριστάνουν τὸν προκατειλημμένο ἐναντίον τῆς μουσικῆς τοῦ Λίστ, δὲν θὰ μπορούσαν ν' ἀμφισβητήσουν τοῦτο. Ὅμως, παρὰ τὴν φυσικὴ ὕψη τοῦ ἔργου, ἡ παρουσίαση του ἦταν ἄτονη καὶ χαλαρή.

Ἡ ἐκτέλεση τῆς «Ἡμιτελοῦς» τοῦ Σιούμπερτ ἦταν σχολαστικὴ, ἀντιποιητικὴ καὶ μὲ πολλὰ λάθη. Θὰ σημειώσω πρὸ χειρὰ μερικὰ: Στὸ πρῶτο μέρος (ἐκτὸς ἀπὸ τὴν παράλειψη τῆς ἐπαναλήψεως, ποῦ εἶναι μόλις 110 μέτρα) στὰ μέτρα 63 καὶ 65, καθὼς καὶ 284 καὶ 286 ἡ ὀρχήστρα δὲν μπῆκε μαζύ, στὸ μέτρο 41 τὰ φαγκόττα καὶ κόρνα δὲν ἔπαιξαν μαζύ, ὅπως καὶ στὰ μέτρα 244—245 τὰ κλαρινέττα καὶ τὰ φαγκόττα (κι' ὅμως παίζουν σὲ ὀκτάβα) καὶ στὰ 272—273 τὰ βιολιά (πρῶτα καὶ δεύτερα), ποῦ δὲν ἔκαμαν καὶ τὸ κρεσσέντο, στὸ μέτρο 257 ἡ ἔνταση ἦταν περισσότερὴ ἀπ' ὅ,τι θάπρεπε καὶ στὰ μέτρα 304—306 τὸ σφορτσάντο ἦταν ἀνύπαρκτο. Στὸ δεύτερο μέρος βασικὰ οἱ συγκοπὲς δὲν ἦταν ἰσόχρονες πάντοτε, στὰ μέτρα 10—11 τὰ τσέλλα δὲν χώρισαν τὰ δύο λεγκάτο, στὰ μέτρα 90—91 τὸ ὄμποε ἔπαιξε καὶ τὶς δύο φράσεις μέτζο-φόρτε, ἐνῶ ἤθελε ἡ πρώτη φόρτε-ντιμινουέντο καὶ ἡ δεύτερη πιανο, στὰ μέτρα 291—292 ἡ ὀκτάβα ἔγινε κάπως... γκλισσάντο, στὰ μέτρα 96—101 τὰ τρομπόνια σκέπαζαν ὅλη τὴν ὀρχήστρα, ποῦ ἔπαιζε ἐπίσης φορτίσιμο. Ἐπίσης στὸ μέτρο 6 τὸ ντιμινουέντο δὲν ἔγινε, ἐνῶ στὸ μέτρο 27 μεταβλήθηκε σὲ κρεσσέντο καὶ στὰ μέτρα 280—286 ἡ ὀρχήστρα δὲν μπόρεσε νὰ ἐπιτύχη τὸ ἐξαιρετικὸ πιανίσσιμο ποῦ χρειάζεται.

Σὲ μιὰ τόσο εὐκόλῃ στὸ διάβασμα παρτιτούρα, τὰ λάθη, τέτοιου εἴδους, βαραίνουν ἀποκλειστικὰ τὸν μαέστρο. Ὡστε τὴν κακὴ ἐκτέλεση πρέπει νὰ τὴν ἀποδώσουμε στὴν κάμψη τοῦ κ. Μιχαηλίδη καὶ στὴν κούρασή του (φυσικὴ ἄλλωστε, ἀφοῦ τώρα ἔχει καὶ τὶς πρόσθετες ἐπιβαρύνσεις νὰ γράφῃ ἐπιστολὲς καὶ νὰ συγκροτῇ ἐπιτροπὲς). Γιὰ τὸν ἴδιο λόγο ὑποθέτω, δὲν μπόρεσε ν' ἀποδώσῃ τὶς ὡραίες μελωδίες τοῦ ἔργου, ποῦ θέλουν μιὰ καλαίσθητην ἔλευθερίαν καὶ δὲν μπορεῖ νὰ κλείνῃνται στὰ καλοῦπια τῶν τριῶν τετάρτων ἢ τῶν τριῶν ὀγδόων μὲ πρωσοικὴ πειθαρχία ἢ γαλλικὴ «λογικὴ».

Τὰ ὀργανωτικὰ ζητήματα ἦταν ὅπως συνήθως. Φυσικὰ ἀρχίσαμε μὲ καθυστέρηση, φυσικὰ ἡ φωτογραφία τοῦ μαέστρου ἔλειπε, κι' ἡ φωτογραφία τοῦ σολίστ πλαισιώνονταν ἀπὸ ἓνα ἔλλιπες κακογραμμένο σημεῖωμα (σημειῶνω τὴν φράση: «ἄρχισε μιὰ διεθνὴ σταδιοδρομία, ποῦ τὸν καθιέρωσε σ' ἄν ἔνας ἀπὸ τοὺς πῖδ διακεκριμένους»), φυσικὰ ἡ σελίδα ὅπου γράφεται τὸ πρόγραμμα ἦταν ὅσο τὸ δυνατό κακοτεχνότερα ἀραιά.

Ὁ μαέστρος τῆς συναυλίας, προσπαθώντας νὰ ἀποφύγῃ τὴν κριτικὴν, ἔκαμε μιὰν ἀπόπειραν νὰ μεταθέσῃ τὸ θέμα, θέλοντας νὰ πείσῃ τὸ κοινὸ πὼς ὑπάρχουν... προσωπικὰ (τὰ ἴδια λέει καὶ ὁ Καραντινός). Γιὰ τὴν ἀπόπειρά του τούτη, ἡ ἀπάντησιν θὰ δοθῇ ἄλλοῦ. Θέλω ὅμως νὰ σημειώσω, πὼς κακῶς παραπονιέται γιὰ τὸν κρίνω ὅχι πιά σ' ἄν ἀρχάριο, ὅπως συνέβαινε στὴν ἀρχή, ἀλλὰ σ' ἄν μαέστρο ποῦ θάπρεπε νὰ ἔχη ὠριμάσει μὲ τὶς περισσότερες ἀπὸ τὶς 70 συναυλίες ποῦ ἔκαμε μέσα σὲ τρισήμισυ χρόνια. Γιὰ τὸ παράπονόν του, σὲ ἔσχατη ἀνάλυσιν, σημαίνει ὁμολογία του, πὼς δὲν πρέπει νὰ κρίνεται ὡς ὠριμος.

Ἡ 10η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ἡ συμφωνική ὀρχήστρα βορείου Ἑλλάδος, προσέφερεν εἰς τὴν 10ην συμφωνίαν τῆς, ἓνα πολὺ ἐνδιαφέρον, συνάμα καὶ καλοπαιγμένο πρόγραμμα. Στέρεα χτισμένη ἡ ὀρχήστρα, κυρίως στὸ β' μέρος, κατάρθωσε ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Σολ. Μιχαηλίδη, νὰ ξεπεράσῃ πολλές τεχνικὲς καὶ ἐκφραστικὲς δυσκολίες, γεγονὸς ποὺ ἀποτελεῖ ἀποτελεσμα καλῆς καθοδηγήσεως καὶ ἐντατικῆς μελέτης. Κύριο χαρακτηριστικὸ τῆς βραδυᾶς ἦταν ὅτι ἡ ὀρχήστρα ἔκανε μουσική.

Τὸ πρόγραμμα ἄρχισε μὲ τὰ τρία συμφωνικά σκίτσα τοῦ Ι. Χαλιάσα. Ἔργο γραμμένο μὲ τὴν σύγχρονη τεχνοτροπία, εἰς τὸ ὁποῖον κυριαρχεῖ ἐντονο ρυθμικὸ στοιχεῖο, ἰδιότυπη μελωδικὴ γραμμὴ καὶ διαβλέπει κανεὶς (στὸ β' μέρος) μοτίβα ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὑπάρχει στὸ ἔργο ἡ τάσις τῆς διασπορᾶς τοῦ τόνου, τῆς τονικῆς ἀποκεντρώσεως θὰ λέγαμε, ἐν τούτοις, ὅμως, κυριαρχεῖ τὸ μελωδικὸ στοιχεῖο. Τὸ ἔργο κρύβει πολλὰς τεχνικὲς δυσκολίες καὶ ἀπαιτεῖ πείρα στὸ εἶδος αὐτὸ καὶ πολλὴν μελέτην. Σ' αὐτὸ θὰ ὀφείλεται ἀσφαλῶς καὶ ἡ ὄχι τόσο ὤριμη ἀπόδοσις τοῦ πρώτου καὶ κυρίως τοῦ τρίτου μέρους. Ἐν ἀντιθέσει τὸ ἀντάντε δόθηκε μὲ ἐκφρασι καὶ σχετικὴ κατανόησι.

Σολίστ τῆς βραδυᾶς ὑπῆρξεν ὁ γνωστός μας καλλιτέχνης Ἐλευθ. Παπασταύρου, ὁ ὁποῖος ἐρμήνευσε τὸ κοντσέρτο γιὰ βιολοντσέλλο σὲ λά ἐλ τοῦ Σοῦμαν. Πιὸ ὤριμος ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ὁ σολίστ, μὲ τὴν ραφινάτη μουσικότητα καὶ τὸν εὐγενικὸν του ἦχο ἔπαιξε μὲ πολὺ ἄνεσι. Στὸ κοντσέρτο αὐτὸ ὅπου τὸ σόλο ἔχει πάντα τὸν κύριον ρόλον, ὁ σολίστ ἀντιπαρήλθε μὲ πολὺ εὐχέρεια ὅλες τὶς τεχνικὲς δυσκολίες. Στὸ ἤρεμο, ὅμως, γαλήνειο καὶ λυρικὸ παίξιμό του ἔλλειπαν, κι' αὐτὸ ἀποτελεῖ προσωπικὴν γνώμην, οἱ παθητικὲς ἐξάρσεις ποὺ ξεπροβάλλουν πότε - πότε στὸν Σοῦμαν καὶ ποὺ εἶναι τόσο χαρακτηριστικὲς σ' ὅλον του τὸ ἔργο. Πολὺ μουσικὰ καὶ ἐπιδέξια ἡ ὀρχήστρα συνώδευσε καὶ μὲ πολὺ διακριτικότητά ὁ κ. Μιχαηλίδης ἄφησε νὰ ξεπροβάλλῃ ὁ σολίστ.

Σ' ὅλον τὸ δεύτερον μέρος τοῦ προγράμματος ἡ ὀρχήστρα ὑπῆρξε θαυμασία ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Ἡ ἄνεσι καὶ μουσικότητα μὲ τὴν ὁποῖα ἐρμήνευσε, μαρτυρεῖ μεγάλην πρόοδον καὶ ἐξέλιξιν. Δικαιώνει τὴν ἐντατικὴν καὶ γομάτη ὄρεξιν μελέτη τῶν μουσικῶν. Στὴν ὠραιότητα ὀγδὸν συμφωνία τοῦ Σοῦμπερτ, τὴν ὁποῖαν ἄς μοῦ ἐπιτραπῇ ν' ἀποκαλῶ ἀπλῶς ὀγδὸν συμφωνία καὶ ὄχι ἡμιτελή, ὁ κ. Μιχαηλίδης μᾶς ἔδειξε ἀκόμη μιὰ φορὰ τὴν θαθεῖα μουσικὴν του γνώσιν καὶ φινέτσαν. Σωστὲς ὅλες οἱ ὀμάδες τῶν ὀργάνων, δεμένα τὰ ἔγχορδα, τεχνικῶς ἄνετα καὶ προπαντὸς σωστὰ στὸ πνεῦμα τοῦ ἔργου, ἔτσι ὁ πηγαῖος καὶ αὐθόρμητος ρομαντισμὸς ποὺ κυριαρχεῖ στὴν συμφωνία ξεπρόβαλε ἄνετα. Πολὺ ἐκφραστικὰ τὸ κλαρίνο καὶ ὄμποε στὸ ἀντάντε.

Τὸ πρόγραμμα ἔκλεισε μὲ τὸ συμφωνικὸ ποίημα τοῦ Λίστ «Τὰ πρελούδια» ποὺ ὡς γνωστόν, μαζὺ μὲ τὴν φανταστικὴν συμφωνία τοῦ Μπερλιόζ μᾶς ἀνοίγουν τὸν δρόμον γιὰ τὴν προγραμματισμένην μουσικὴν. Ἐδῶ ὁ Λίστ χρησιμοποιοῖ μὲ μεγάλη δεξιότητά τὰ ὄργανα καὶ κυρίως τὰ ἔγχορδα. Οἱ ἀρπασμοὶ καὶ κλίμακες ποὺ εἶναι διάχυτες σ' ὅλον τὸ ἔργο ἀπεδώθησαν σχεδὸν παντοῦ μὲ πολὺ ἄνεσι καὶ μεγαλοπρέπεια ἀπὸ τὰ ἔγχορδα τῆς ΣΟΒΕ. Καλοβαλμένα τὰ πνευστὰ, ἐρμήνευσαν μὲ πολὺ παλμὸ τὸ τελευταῖον ἀλλέγκρο μαρτσιάλε, ἐνῶ φιλοτίμως τὰ βιολιά προσπάθησαν ν' ἀντεπεξέλθουν στὶς δυσκολίες τῶν ταχυτάτων κλιμάκων οἱ ὁποῖες συνοδεύουν τὸ κύριον θέμα τῶν πνευστῶν.

Ἡ 17η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Ἀξιόπαινη εἶναι ἡ πρωτοβουλία τῆς ΣΟΒΕ νὰ ἐμφανίσῃ στὴν τελευταία συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ἡ στίς τελευταῖες, ὅπως συμβαίνει ἐφέτος, τοὺς νέους καλλιτέχνες τῆς πόλεώς μας καὶ γενικώτερα τῆς Ἑλλάδος, μὲ σκοπὸ νὰ τοὺς προωθήσῃ, νὰ τοὺς βοηθήσῃ νὰ προβληθοῦν καλλιτεχνικὰ καὶ νὰ δημιουργήσουν μιὰ καριέρα, ἀνάλογα βέβαια μὲ τὶς καλλιτεχνικὲς τοὺς ἱκανότητες.

Ἐξ ἴσου ἐπαινετὴ εἶναι ἡ ἰδέα τῆς μακεδονικῆς καλλιτεχνικῆς ἐταιρίας «Τέχνη» νὰ προσφέρῃ ἀπὸ ἐφέτος στὸν καλύτερο νέο καλλιτέχνη τῶν συναυλιῶν αὐτῶν ὡς βραβεῖο ἓνα χρηματικὸ ποσό, τὸ ὁποῖο, φυσικὰ, δὲν ἀποτελεῖ μιὰ ὕλική ἀμοιβή γιὰ τὴν καλύτερη ἔρμηνεία, ἀλλὰ μιὰ ἠθικὴ ἱκανοποίησι γιὰ τὴν προβολὴ τοῦ στὴν εὐγενῆ ἀμίλλα τῶν διαγωνιζομένων. Καὶ ἡ ἰδέα γιὰ τὴν πανελληνίῳ προβολὴ τῶν καλλιτεχνῶν μας πιστεύω, ὅτι θὰ καρποφορήσῃ γιατί στηρίζεται στὴν ἀγάπη τῶν δημιουργῶν τῆς νὰ ἐξυψώσουν τὴν τέχνη στὸν τόπο μας.

Λόγω δὲ τοῦ πανελληνίου χαρακτήρος τοῦ διαγωνισμοῦ, ἐπιτυχῆς καὶ δικαίᾳ ὑπῆρξε ἡ ἐκλογή ὡς μελῶν τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς γιὰ τὸ ἔτος 1963 τῶν κ.κ. Μιχαηλίδη ὡς ἐκπροσώπου τῆς ΣΟΒΕ, Γ. Θυμῆ ὡς ἐκπροσωποῦντος τὴν «Τέχνη» καὶ Ι. Παπαϊωάννου ὡς εἰδικοῦ μουσικολόγου ἐξ Ἀθηνῶν.

Μὲ ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον ξαναεἶδαμε στὸ πόντιομ τῆς συμφωνικῆς τὸν συμπολίτη μας σολίστ καὶ μαέστρο Γ. Θυμῆ. Πλήρως καταρτισμένος στὴν τεχνικὴ τῆς μπαγκέττας, μὲ μεγάλη διαίσθησι καὶ εὐαισθησία, μεταπηδοῦσε ἀνετα ἀπὸ ἓναν Μότσαρτ σ' ἓναν Μάγιερμπεερ, σ' ἓναν Μοροντίν ἢ σ' ἓναν Ροσσίνι, διατηρώντας πάντα τὸ ἰδιάζον ὕφος τοῦ κάθε συθέτη.

Τὸ πρόγραμμα τῆς 17ης συναυλίας ἄρχισε ἡ ὀρχήστρα μὲ μιὰ θαυμάσια ἔρμηνεία τῆς εἰσαγωγῆς Κοριολανός τοῦ Μπετόβεν. Μὲ σταθερὸ καὶ πλαστικὸ ρυθμὸ, πολὺ μουσικότητα καὶ γνήσιο μπετοβενικὸ ὕφος, ὁ Θυμῆς ὠδήγησε τοὺς μουσικοὺς καὶ μᾶς ἔδωσε ὅλη ἐκείνη τὴν ψυχικὴ πάλη τοῦ Κοριολανοῦ τὴν ἠρωικὴ δύναμί του γιὰ τὴν κατάκτησι τῆς Ρώμης, ἀλλὰ καὶ τὴν ἐπιθυμία νὰ ὑπακούσῃ στὴν μητρικὴ ἰκεσία.

Σολίστ τῆς βραδυᾶς ὑπῆρξαν οἱ νέοι καλλιτέχνες Γεωργία Δήμου, Ἀθ. Ἀρτακιανός, καὶ Κωστῆς Γαϊτάνος. Μὲ μουσικότητα ἡ Δήμου τραγούδησε τὸ ρετσιτατίβο καὶ ροντὸ Κ. 416 τοῦ Μότσαρτ καὶ μιὰ δυσκολότατη ἄρια ἀπὸ τὴν «Ντινοράχ» τοῦ Μάγιερμπεερ. Ὑπάρχουν βέβαια ψεγάδια στὴν τεχνικὴ καὶ γενικῶς στὴν ἔρμηνεία τῆς, βρίσκει ὁμως κανεὶς στὴν φωνή τῆς στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα μὲ πολλὴ καὶ πρὸ παντὸς συστηματικὴ μελέτη θὰ μπορούσαν ν' ἀναπτυχθοῦν καὶ νὰ καρποφορήσουν.

Ὁ Ἀρτακιανός ἔρμηνευσε ἐπίσης δύο δυσκολότατες ἄριες ἀπὸ τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ Ροσσίνι καὶ ἀπὸ τὸν «Ντὸν Κάρλο» τοῦ Βέρντι. Ἐχει δυνατὴ φωνή, σὲ στιγμὲς τραγούδησε μὲ εὐαισθησία, ἔχει δὲ προοπτικὴ ἀναπτύξεως. Νομίζω ὁμως πῶς ἂν οἱ δύο σολίστ διαλέγανε ὀλιγώτερο δύσκολο πρόγραμμα, θὰ εἶχαν μεγαλύτερη ἀπόδοσι καὶ ἐπιτυχία.

Μὲ ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον ἀκούσαμε τὸν Κωστῆ Γαϊτάνο στὸ πρῶτο κοντσέρτο τοῦ Λίστ. Ὁ νέος καλλιτέχνης ἔπαιζε μὲ πάρα πολλὴ ἀνεση, πολὺ καλὴ τεχνικὴ καὶ μεγάλη εὐαισθησία. Ἦταν κάτοχος τοῦ ἔργου ποὺ ἔρμηνευσε, ἀνέπτυξε ὠραῖες φράσεις, συνεργάστηκα ἀνετα μὲ τὴν ὀρχήστρα καὶ ξέρεي νὰ κρατᾷ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ ἀκροατῆ.

Στὴν συνοδεία τοῦ κοντσέρτου καθὼς καὶ στίς ἄριες, ὁ Θυμῆς καθωδήγησε τὴν ὀρχήστρα μὲ πολλὴ ἀνεσι καὶ σύνεσι, ἀποκαλύπτοντας ἔτσι τὶς ἱκανότητές του στὴν ἔρμηνεία καὶ τῆς μελοδραματικῆς μουσικῆς, ἐκτὸς βέβαια τῆς καθαρῶς ὀργανικῆς τοῦ κοντσέρτου. Ἡ ὀρχήστρα μᾶς πρόσφερε ἐπίσης μιὰ θαυμάσια ἐκτέλεσι ἀπὸ τοὺς πολοβτσιανοὺς χοροὺς τοῦ Μοροντίν. Μιὰ συνεχῆς κίνησι, ἓνας ἔντος ρυθμὸς, ἓνας παλμὸς διέπνευε τὴν ἔρμηνεία τοῦ ἔργου. Ρωσικὲς μελωδίες καὶ ρυθμοὶ μᾶς δόθηκαν πειστικότατα ἀπὸ τὸν Θυμῆ, ὁ ὁποῖος δημιούργησε καὶ διατήρησε σ' ὅλο τὸ ἔργο τὴν κατάλληλη ἀτμόσφαιρα. Τὸ κοινὸν δὲ μὲ ἀμείωτο ἐνδιαφέρον παρακολούθησε τὴν θαυμάσια αὐτὴν ἔρμηνεία καὶ πολὺ δικαιολογημένα, μαέστρο καὶ ὀρχήστρα τοὺς καταχειροκρότησε.

H 17^H ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.

MIX. I. ΤΣΙΤΣΙΚΗ

Πρόεδρος, Δευτέρα 3 Ιανουαρίου, η Σ.Ο.Β.Ε. εμφανίσθηκε στην προτελευταία συναυλία αναδιοργανωτών, την πρώτη των νέων καλλιτεχνών. Διευθυντής ήταν ο Γιώργος Ουμής και σολίστ ο Γεωργία Δήμου (σοπράνο), Άθανάσιος Άρτακιανός (μπάσσο) και Κωστής Γαϊτάνος (πιανίστας).

Ο Ουμής επιβεβαίωσε την καλή εντύπωση που είχε κάνει όταν, στις 26.11.1962, πρωτοδημόνη την Σ.Ο.Β.Ε. Τόσο στην εισαγωγή «Κοριολάνος» του Μπετόβεν, όσο και στους «Πολοστειανούς χορούς» από την όπερα «Πρίγκιπας Ίγκορ» του Μπορόβιν (στην μεταγραφή τους για όρχηστρα μόνο) ήταν φανερή η σαφήνεια στις ένδειξεις και η καθαρή ανάπτυξη των φράσεων: ακόμη τα «σφοροτάτα», στο έργο του Μπετόβεν, ήταν πραγματικά έντυπωσιακά και ο ρυθμός παντού χαρακτηριστικός. Θα διατυπώσω όμως αντιρρήσεις για την ρυθμική αγωγή: το «άλληγκρο κόν υπρία» του «Κοριολάνου» δόθηκε υπερβολικά άργα, στην αρχή μάλιστα, και το ίδιο έγινε στο πρώτο μέρος των «Πολοστειανών χορών». Την ίδια επιτυχία σημείωσε ο Ουμής και στην συνοδεία. Όχι μόνο στο «κοντσέρτο» του Λιστ (που του το ήξερε και ως πιανίστα, αλλά γιατί το ξαναουδούβεψε), αλλά περισσότερο στις άριες των τραγουδιών έδειξε πως μπορεί να παρακολουθήσει τις οποιαδήποτε ερμηνευτικές αυθαίρετες του σολίστ: σ' αυτό φυσικά τον βοήθησε κι' η πείρα του ως πιανίστα - συνοδού.

Η Δήμου έχει μίαν άνετη φωνή κολορατούρας κι' ακούγεται ενχάριστα, αν και νομίζω πως κάποιες νέες τάσεις στον τρόπο τραγουδιού δεν της ενισχύουν την καλή απόδοση και την φυσικότητα στην φωνή, την προηγούμενη φορά που την άκουσα έμεινα με καλύτερες εντυπώσεις. Στο «κρετατικό» και ρόντο, K 416» του Μότσαρτ (που το άκουσε για πρώτη φορά) ήταν ακόμα συγκρατημένη, αλλά στην γνωστότατη «Ελαφριά σκιά» από την «Ντινέρα» του Μέγερμπερ (που την άκουσε επίσης για πρώτη φορά) τραγουδούσε με θερμή, Πιατώως πως με σωστή καθοδήγηση θα μπορούσε ν' αποδώσει πολλά. (Και δυο μικρές παρατηρήσεις: τις γαλλικές άριες να μην τις τραγουδούμε Ιταλικά και στα πρώτα θέματα δεν είναι ανάγκη να διαλέγουμε ανάμεσα στα μεγαλύτερα έργα του ρεπερτορίου).

Ο Άρτακιανός παρουσίασε με επιμέλεια την επίσης γνωστότατη «Συκοφαντία» από τον «Κουρέα της Σεβίλλης» του Ροσσίνι (που την άκουσε επίσης για πρώτη φορά) και την άρια του Φίλιππου από τον «Ντόν Κάρλο» του Βέρντι, που είχε ξανατραγουδήσει παλιότερα ο Μοσχονάς. Όμως το τραγούδι του είναι κάπως άπλοιο κι' η χροιά της φωνής του όχι τόσο πειστική. Νομίζω πως πρέπει να δουλέψει αρκετά ακόμη, κι' η επιμέλεια του θα τον βοηθήσει σ' αυτό, ασφαλώς. (Η δεύτερη παρατήρησή στην Δήμου, ισχύει και γι' αυτόν).

Ο Γαϊτάνος παρουσίασε με αξιωματικές, Έρμηνεύοντας Ένα κοντσέρτο όπου οι τεχνικές δυσκολίες περιπούν τον ερμηνευτή σε σημείο που να γίνεται η ποίησή του, κατάφερε να παρουσιάσει το «κοντσέρτο για πιάνο αρ. 1, σε μί φρ. μείζ.» του Λιστ στη σωστή ρομαντική του όψη. «Αν και η ρυθμική αγωγή δόθηκε γενικά σ' όλα τα μέρη κάπως αργότερα απ' ό,τι έχουμε συνηθίσει, αναμειβήθηκαν το είναι, πως όλα τα θέματα «τραγουδήθηκαν» και τα καθαρά ρυθμικά σημεία ακούστηκαν με έντονο ρυθμικό χαρακτήρα. Χωρίς συζήτηση ήταν ο καλύτερος από τους σολίστ της συναυλίας και πιστεύω πως έχει προσόντα ν' αναδειχθεί ως ένας από τους πιο καλούς νέους Έλληνες πιανίστας. Φοδούμαι όμως, μήπως η «εξελλητική» «κρίση» κατάστασή του μετριότητας στην μουσική μας ζωή τον παραγκωνίσει, για πολύ εύνηστος λόγους.

Από τα... φυσιολογικά ή οργανωτικά λάθη των αρχόντων της Σ.Ο.Β.Ε. θα σημειώσω μόνον

πως δεν αναφέρονταν οι πρώτες εκτελέσεις, και πως δεν ύπάρχον αναλύσεις για τα τραγούδια. (Όμολογώ πως δεν μπορώ να παρακολουθήσω την σκέψη των «έργωντων» ενώ γράφουν αναλύσεις για τραγούδια που δεν ακούγονται στις συναυλίες, δεν γράφουν γι' αυτά που ακούγονται!).

Έκτος απ' αυτά, έβραθη τροφή για παρατηρήσεις δίνει ένα φύλλο χαρτί που είχε προστεθεί στο πρόγραμμα της προχθεσινής συναυλίας, και που πληροφορούσε το «νοήμον κοινό» για κάποιον διαγωνισμό και κάποιο βραβείο. Κατ' αρχήν θα παρατηρήσω, πως τα ελληνικά της προκηρύξεως δεν μπορούν να κατηγορηθούν ως σωστά. Στην τελευταία παράγραφο της το «αποτελείται από» συντάσσεται ταυτόχρονα με αιτιατική και γενική, στην προτελευταία ο συναυλίας και ο μασέτορ αναφέρονται κατά «σχήμα χιαστών», άγνωστο γιατί, και στην πρώτη γίνεται λόγος για «νέον καλλιτέχνη μουσικών», πράγμα που σημαίνει ότι μπορεί να υπάρχει μουσικός ή καλλιτέχνης. (Ποιά όποσυνείδητη επίγνωση, άραγε, ανέθεσε δυνάμει στην επιφάνειά.); Όμως αλλά, επί τέλους, είναι παρωνυχίδες, μπροστά στα άλλα σοβαρά ερωτήματα που γεννά η ανακοίνωση.

Ο Μωρίς Σαλιέλ (που κι' άλλοτε δόηθηκε αποφασιστικά έναν από τους καλύτερους μας μουσικούς) αποφάσισε στα δεκάχρονα της «Τέχνης» να διαθέσει Ένα ποσό για βραβείο σ' έναν νέον Ικανόν μουσικό. Κι' η «Τέχνη», για να μετριάσει την κακή εντύπωση που είχε προκαλέσει ο άδικος παραμερισμός του Σαλιέλ από την γενική γραμματεία της, σκέφθηκε να συνδυάσει το βραβείο με την εμφάνιση της διπλά στην Σ.Ο.Β.Ε. σ' αυτό βρήκε συμπαρατάτη κάποιον που προσπαθεί να βρη κι' αυτός συμπαρατάτες στην απαράδεκτη τακτική του, και φυσικά η ταυτότητα του λόγω εδραίωσης την συμμαχία. Όμως διερωτώται κανείς, πως είναι νοητό μια δημόσια ύπηρεσία (όπως είναι η Σ.Ο.Β.Ε.) κι' Ένα Ιδιωτικό σωματείο (όπως είναι η «Τέχνη») να προδίδουν από κοινού σε μίαν ενέργεια που βλάπτει την Σ.Ο.Β.Ε.;

Η κριτική επιτροπή αποτελέστηκε από τους κ.κ. Σ. Μπασιλιάν, εκ μέρους της Σ.Ο.Β.Ε. (ποιά, άραγε, διοικητικό όργανο της Σ.Ο.Β.Ε. τον επέλεξε); Γ. Ουμής, εκ μέρους της «Τέχνης» και Ι. Παπαγιάννου, ειδικός μετακλήθεντα έξ' Αθηνών (ποιός, άραγε, τον μετεκάλεσε); Όμως η σύνθεση της επιτροπής αυτής εμφανίζει το αξιοθαύμαστο θέαμα του να είναι οι ίδιοι και κρινόμενοι και κριτές: γιατί φυσικά ο μασέτορ των συναυλιών, όπου εμφανίζονται οι νέοι καλλιτέχνες που θα κριθούν, ύπεται κι' αυτοί σε κρίση για το αν βοηθήσαν τους σολίστ στην παρουσίασή των έργων τους; κι' αν τέ λάθη της έκτελέσεως θαρώνουν τους μασέτορς, πως θα φορτώσουν το βάρος των λαθών στους σολίστ και με ποιά αντικειμενικότητα στην κρίση;

Απαράδεκτη είναι και η σμετάκληση ειδικού έξ' Αθηνών, συνδυασμένη μάλιστα με περιφρόνηση προς τους δικούς μας ειδικούς. Πότε ο 'Αθηναίο έκλεκτον δικούς μας κριτές σε οποιοδήποτε θέμα, ώστε να πρέπει να τους αντιπροσωπεύη η φιλοφρόνηση; Και γιατί δεν σκέφτεται κανείς, πως ούτε για άλλη εμφάνιση έχει κληθεί οποιοσδήποτε μουσικός της Θεσσαλονίκης στην 'Αθήνα; Η πράξη αυτή, σε έσχατη ανάλυση, σημαίνει υποδούλωση της καλλιτεχνικής μας κινήσεως στις αμφίβολες δυνάμεις της 'Αθήνας, ώστε, κι' αν ακόμα χρησιμομηύη για προώθηση κάποιον τον έαυτό του και να γίνει άρεστος στους «καλλιτεχνικούς μεγιστάνες» του κέντρου, προεπιλαίζοντας την εκεί μετανοστήση του, για τον τόπο μας είναι προσβλητική. Και γι' αυτόν ακριβώς τον λόγο έχει κανείς την αξίωση από τον Γιώργο Ουμήν τουλάχιστον να μη συνεχρήση σ' αυτήν: ο τόπος του τον τιμά όπως πρέπει, ως τον τιμήσ κι' αυτός έξ' Ισού!

Ἡ 18η συναυλία τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας

Με τὴν 18η τακτικὴ ἐμφάνιση τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ κ. Σ. Μιχαηλίδη, ἔκλεισε ὁ κύκλος τῶν συναυλιῶν τῆς περιόδου 1962 — 63. Καὶ μὲ τὸν κύκλο αὐτὸ ἔκλεισε καὶ μιὰ σειρά ἐπιτυχῶν γενικῶς συναυλιῶν κατὰ τὶς ὁποῖες ἡ ὀρχήστρα ἔκαμε γιὰ οὐσιαστικὴ καὶ σημαντικὴ πρόοδο στὸν τομέα τῆς τέχνης καὶ μουσικῆς ἀποδόσεως. Τὸ πρόγραμμα τῆς περιόδου αὐτῆς ὑπῆρξε πλούσιο καὶ περιελάμβανε πολλὰ ἔργα δοσμένα σὲ πρώτη ἐκτέλεση. Οἱ μουσικοί, κάτω ἀπὸ τὴν συνεχῆ καὶ πατρικὴ καθοδήγηση τοῦ μόνιμου διευθυντοῦ τῆς, ἐργάστηκαν μὲ πολὺ ζήλο καὶ τὸ ἀποτέλεσμα τῶν προσπαθειῶν τους εἶναι καταφανές.

Με τὴν 18η ἐμφάνιση τῆς ὀρχήστρας τερματίζεται ἐπίσης καὶ ὁ διαγωνισμὸς τῶν νέων καλλιτεχνῶν ποὺ ἄρχισε μὲ τὴν προηγουμένη συναυλία. Τρεῖς νέοι σολίστ συμμετεῖχον στὴν συναυλία αὐτῇ, ἡ Ἄννα Τσίτσα πιάνο, ὁ Δημ. Βράσκος βιολί καὶ ὁ Ἄρης Γαρουφαλῆς πιάνο, ὁ νεώτερος ἀπὸ τοὺς ἑξ συμμετέχοντας (21 ἐτῶν). Ἡ προσπάθεια τῆς ΣΟΒΕ καὶ τῆς Τέχνης εἶχε πολὺ μεγάλη ἀπήχηση καὶ ἀνταπόκριση. Ἀπὸ τοὺς ἑξ συμμετέχοντας οἱ τέσσαρες (τὰ 3 πιάνο καὶ τὸ βιολί) παρουσίασαν νενικῶς ἓνα πρόγραμμα μὲ ἀξιώσεις.

Ἡ Ἄννα Τσίτσα ἐρμήνευσε τὶς «συμφωνικὲς παραλλαγές» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα τοῦ Σεζάρ Φράνκ, ἔργο δυναμικὸ καὶ μὲ ἀπαιτήσεις. Ἡ Τσίτσα ἔπαιξε πολὺ ἐκφραστικὰ, μὲ τεχνικὴ ἀνεση. Ὁ μαίτρ τῶν «Μακαρισμῶν» θέτει, στὶς συμφωνικὲς παραλλαγές του, σὲ ἰσοτιμία τὴν ὀρχήστρα μὲ τὸ πιάνο καὶ τὰ δύο αὐτὰ «ὄργανα» ἔχουν τὴν ἴδια βαρύτητα. Στὸ σημεῖο αὐτό, ὑτέρησε ἡ Τσίτσα. Ἐπαιξε μὲ μειωμένη γενικῶς ἔνταση καὶ ἔλλειπαν ἀπὸ τὴν ἐομνηνεία τῆς ὠρισμένες ἐξάρσεις ποὺ ἀπαιτεῖ τὸ ἔργο, μὲ ἀποτέλεσμα νὰ καλύπτεται συχνὰ ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα. Σὲ ὠρισμένες παραλλαγές ὁμως, ὑπῆρξε πολὺ ἐκφραστικὴ.

Ὁ Δημ. Βράσκος ἔπαιξε τὸ κοντσέρτο ἀρ. 1 τοῦ Μάξ Μπρούχ. Καίτοι τὸ ἔργο ἔχει κάπως ἐπιφανειακὸ χαρακτήρα, ἐν τούτοις ἐκτὸς ἀπὸ τὶς μεγάλες τεχνικὲς δυσκολίες ποὺ παρουσιάζει, ἔχει μερικὲς λυρικὲς καὶ ἐκφραστικὲς στιγμῆς. Ὁ Βράσκος ἀνταποκρίθηκε πολὺ ἀνετα στὶς ἀπαιτήσεις τοῦ ἔργου. Ἐρμήνευσε τὸ ἔργο μὲ σωστὸ καὶ ζεστὸ ἦχο, γερὴ τεχνικὴ καὶ ἔδειξε μεγάλη κατανόηση. Τὸ παίξιμό του θύμιζε φτασμένο καλλιτέχνη.

Ὁ Ἄρης Γαρουφαλῆς ἔκλεισε τὸν κύκλο τῶν τριῶν νέων καλλιτεχνῶν τῆς βραδυᾶς. Κατάπληξη προεκάλεσε τὸ παίξιμο καὶ ἡ προσωπικότητά του. Μὲ γερὸ ἀνδρικό παίξιμο, παρὰ τὴν νεαρά του ἡλικία, ἔδωσε μιὰ σωστὴ, ὠριμὴ ἐρμηνεία. Ἐπαιξε μὲ πολὺ πάθος ἀλλὰ καὶ αὐτοέλεγχο. Ἐξαιρετικὴ ἡ τεχνικὴ του. τὸν βοήθησε πολὺ νὰ ἐρμηνεύσῃ τὰ συναισθήματά του. Ἐπάξια ὁ νέος καλλιτέχνης ἐκέρδισε τὸ βραβεῖο.

Στὰ τρία κοντσέρτα, ὁ κ. Μιχαηλίδης ὁδήγησε τὴν ὀρχήστρα μὲ πολὺ κατανόηση. Παράλληλα ἀκούσαμε μιὰ μετοδενικὴ ἐρμηνεία τοῦ Ἐγκμοντ. Στὸ ἀλλέγκρο τῆς εἰσαγωγῆς τὰ ἔγχορδα μπήκαν ὄχι τόσο ἔντονα, ἀμέσως ὁμως τὸ ἔργο ἀπέκτησε τὸν παλμό του, τὴν ἠρωϊκότητα καὶ ὀρμητικότητά του.

Τὸ πρόγραμμα τῆς τελευταίας βραδυᾶς τῆς περιόδου 1962—63 ἔκλεισε μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ ἐκτέλεση τῆς «Φιλλανδίας» τοῦ Συμπέλιους. Στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου ἐθνικοῦ συνθέτου τῆς Φιλλανδίας εἶναι χαραγμένη ἡ ζωὴ τοῦ τόπου του, τῶν ἀνθρώπων τῆς χώρας αὐτῆς. Βρίσκουμε τὴν ἠρωϊκότητα τοῦ δόρειου αὐτοῦ λαοῦ, ἀλλὰ καὶ τὴν καλωσύνη του, τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν φύση. Τὴν σύνθεση αὐτῆ τοῦ Φιλλανδοῦ καὶ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὴν Φιλλανδία μᾶς τὴν δίνει ὁ Συμπέλιους στὸ ὁμόνυμό του συμφωνικὸ ποίημα, τὸ ὁποῖο μὲ πολὺ πειστικότητα ὁ κ. Μιχαηλίδης καὶ ἡ ὀρχήστρα μᾶς τὸ παρουσίασαν καὶ δίκαια τὸ κοινὸ τοὺς καταχειροκρότησε.

MIX. I. ΤΕΙΤΣΙΚΛΗ

Προχθές, Δευτέρα, 10 Ιουνίου, η Σ.Ο.Β.Ε. εμφανίστηκε στην τελευταία έρετη υπαυλία αυτουρημωτων, την δευτερη των νεων καλλιτεχνων, με διευθυντη ορχηστρας τον μονιμο διευθυντη του Ωδειου Θεσσαλονικης Σ. Μιχαηλιδη και σολιστους "Αννα Τσιτσα (πιάνο), Δημήτρης Βράσκο (βιολί) και "Αρη Γαρουφαλή (πιάνο).

Η "Α. Τσιτσα παρουσιάστηκε με τις «Συμφωνικές παρλλαγές για πιάνο και ορχήστρα» του Φράγκ. Το είδος του έργου και η ύψη του (έντονα έπιραυμένη από τον γαλλικό «λογικόν» ρομάντισμο) απαιτούν άφογη εκτέλεση για να μην περαση διάφορο δυστυχώς η εκτέλεση της Τσιτσα άπειχε πολύ από το να είναι άφογη. Φυσικά πρέπει να της άναγνωρισω πως είχε πολύ τρακ, τούτο όμως μόνο δεν δικαιολογεί το ότι ο ήχος της ήταν φτωχός, η τεχνική της έλαττωματική, οι έρμηνευτικές της δυνατότητες περιωρισμένες: το σύνολο δεν ξεπεράσε τα όρια μιας μέτριας μαθητικής έπιδείξεως, καθώς μάάλιστα κι' η συνοδεία του μαέστρου δεν ήταν καθόλου έπιβοηθητική. Βέβαια οι νέοι έχουν πάντοτε το έλαφρονικό της άπειρίας, νομίζω όμως πως παράλληλα πρέπει να δίνουν υποχρέωση έστω και με την πρώτη εμφάνισή τους: πρέπει να θεωρησω πως για όλα έφταγε το τρακ και πως σε μίαν άλλην εμφάνισή της θα άποδωσε.

Ο Δ. Βράσκος άντιμετώπισε το «Κοντσέρτο άρ. 1 σε σόλ έλ. έργ. 26» του Μπρούκ (πρώτη εκτέλεση από την Σ.Ο.Β.Ε.) με πολλή ευσυνειδησία και πιστότητα στο πνεύμα του. Έρμηνεύσε με σοβαρότητα, με ώραίο και καθαρόν ήχο, με τραγουδημένες φράσεις και άνετες καταλήξεις, και το σύνολο άκούστηκε πολύ εύχάριστα. Η εμφάνισή του δεν ήταν άπλω έμφάνιση πρωτόπειρου που ύποψεται, αλλά θα μπορούσε να διεκδικήση θέση άνάμεσα στους τακτικούς σολιστ των συναυλιών της Σ.Ο.Β.Ε., αφού πολλοί άπ' αυτού δεν παρουσιάστηκαν καλύτεροί του.

Ο "Α. Γαρουφαλής (ό νεώτερος άπ' όλους, μόλις 21 χρονών) ήταν άποκάλυψη. Με

περίφημο ήχο και με πολύ καθαρή τεχνική έδειξε πως είναι κυρίαρχος του πιάνου κι' έδωσε στο «Κοντσέρτο σε λα έλ., έργ. 16» του Γρηγκ προσωπική σφραγίδα. Άκόμα έδειξε πως πραγματικά ήξερε το κοντσέρτο μέχρι την τελευταία λεπτομέρεια, αφού άρκετες φορές κατόρθωσε να «πίση» η να περιμνή την ορχήστρα, που δεν μπορούσε να την οδηγήσει σωστα ο μαέστρος. "Αν πρέπει να συζητηθούν μερικά πράγματα, αυτά άνάγονται στο έπιπεδο της αισθητικής. Πχ, νομίζω πως η άρχή του «κατάτσι» δεν έπρεπε να παιχθή τόσο «καθαρά», αλλά άντιθετα να γίνει λίγο μονιτή, κάτι σαν άνάμνηση από την πρώην ομίχλη των νορβηγικών ριόρδ, η πως το χορευτικό μέρος του τελικού «άλλέγκρο κοντσέρτο» μόνο έ μαρκάτα» ήθελε πιο άργα και βαρεία, σαν χωριάτικος χορός, κι' όχι σχεδόν «πέστο». Όμως αυτά δείχνουν πως με τον Γαρουφαλή πρέπει κανείς να συζητά σαν με φτασμένο καλλιτέχνη, κι' άκριβώς αλλη έννοια η έντύπωση που έδωσε. Με πολύ καθαρόν ήχο, με ώραίες φράσεις, με έντονο ρυθμικό στοιχείο, έκαμε πολύ έπιτυχημένη έρμηνεία από την άρχή ως το τέλος. Πιστεύω πως είναι κι' όλος ένας πολύ καλός πιανίστας και έχει όλους τις προϋποθέσεις να ξελιχθή σε μεγάλο πιανίστα, ίσως μάάλιστα σε πολύ μεγάλο.

Ο μαέστρος μάξ Ξαναπαρουσίασε την εισαγωγή «Έγκμονα» του Μπετόβεν (την Ξαναπαίξε και στην τελευταία συναυλία της περσινής περιόδου) και το συμφωνικό ποίημα «Φιλανδία» του Σιμπέλιους (το Ξαναπαίξε στις 23/12/59 και στις 20/6/60). Η εισαγωγή παιχθηκε χωρίς καμ μίαν άναπνοή, συνεχώς σ' ένα στρατιωτικό ύφος έμβατηρίου, τόσο στρατιωτικού που ύποβότα πως αν ο Έγκμοντ έβόδιζε με τους ήχους του θα είχε νικήσει στον πόλεμο και δεν θα τον είχαν εκτελέσει στην αγορά των Βρυξελλών. Κι' η Φιλανδία παιχθηκε βαρεία και χωρίς καμμία ποίηση, έτσι που δεν θυμίζε την χώρα των «χιλιών λιμνών» και των κύκων. ("Αν μου έπιτρέπωνται δυο μικρές παρατηρήσεις, θα έλεγα πως ο μαέστρος δεν πρέπει ν' άφαι-

ρήται όταν συνοδεύη σολιστ —όπως στο άργό μέρος του κοντσέρτου του Γρηγκ— και πως τα έξ τέταρτα σε τρίηρα —όπως στο τέλος του τρίτου μέρους του ίδιου έργου— είναι ίσα με τέσσερα τέταρτα, κι' όχι τέσσερα συν δυο τέταρτα: το μέτρομα σε δευτερα θα είχε άπλοποιήσει τα πράγματα).

Φυσικά στο πρόγραμμα δεν άναφέρονταν η πρώτη εκτέλεση ποιός προσέχει τέτοια μικροπράγματα; Φυσικά το πρόγραμμα άλλαχθηκε την τελευταία στιγμή, κι' έτσι αντί για ένα ελληνικό έργο που άναγγέλλονταν Ξανακούσαμε την «Φιλανδία». (Κάποιος παρατήρησε πως δεν ύπάρχει διάφορα, αφού η Φιλανδία είναι άρχαία ελληνική άποικία: δυστυχώς δεν έχω διπλωμα ιστορικού και δεν είμαι άρμόδιος να κρίνω αν τούτο είναι σωστό!) Όμως αν αυτό είναι φυσικά, άπαράδεκτη είναι η συμμετοχή δυο σολιστ της ίδιας ειδικότητας στην ίδια συναυλία χωρίς συζήτηση ήταν διαπαικτική για την Τσιτσα η σύγκρισή της με τον Γαρουφαλή. Γι' αυτό, αντί η διευθυνση του Ωδειου να μεταβάλλη την Σ.Ο.Β.Ε. σε μιούζικ - κώλλ, παρουσιάζοντας διάφορα νούμερα στην σειρά, σωστότερο είναι —όπως έδώ και πολλόν καιρόν έχω ύποδείξει— ν' άφιερώνεται στους νέους καλλιτέχνες η τελευταία συναυλία κάθε τριμήνου, ώστε να ύπάρχη θέση για όλους κανονικά. "Αν πραγματικά ένδιαφερόμαστε για τους νέους μουσικούς, όπως πρέπει, παράλληλα πρέπει να τους παρέχομε κανονικές συνθήκες για να δείξουν ότι μπορεί να προσφέρη ο καθένας: αλλοιώς δίνουμε την έντύπωση πως προσπαθούμε άπώλως ν' άπαλλαγούμε από κάποιον ύποχρέωση που μάς την έχουν έπιβάλλει δια της βίας. Κι' αυτό, βέβαια, δεν σημαίνει πραγματικά ύποστήριξη προς τους νέους.

Πριν από το τελευταίο έργο κάποιος άνήγγειλε πως στο τέλος θ' άνακοινωθούν τ' άποτελέσματα του βραβείου. Μισή ώρα άργότερα (όποτε έφυγα, κι' έτσι έχασα και κάποιον λόγο) έξακοουθουσε η δυοτοκία των κριτών, κι' έμαθα πως η άπόφασή τους, άρ-

γισε πολύ περισσότερο. Όμως έμαθα άκόμα πως θεωρήσε ισάξιους τον Γαρουφαλή, τον Βράσκο, τον Γαϊτάνο και την Τσιτσα, κι' άναγνώρισε στον πρώτο άπλή ύπεροχή «στα σημεία».

Το κοινό, που χειροκρότησε θερμότατα τον Γαρουφαλή, αντέδρασε υγιέστατα, όπως πάντοτε, κρίνοντας άμέσως ποιός βάπρεπε να πάρη το βραβείο. Κι' άπορεί κανείς πως η κριτική έπιτροπή χρεάστηκε τόσο διάστημα ν' αντίληφθή κάτι που το κοινό το είχε αντίληφθή άμέσως. Αυτό όμως, έπί τέλους, βρίσκειται σε συνάρτηση με την κριτικήν Ικανότητα των κριτών. Έκείνο που άντήχησε ως άστοίο κι' είναι και άπαράδεκτο, είναι η έξισωση των τεσσάρων, πράγμα που όχι μόνο δεν άνταποκρίνεται στην πραγματικότητα, όχι μόνον άδικεί τους καλύτερους, αλλά άποτελεί και κακήν ύπηρεσία στους ύποψήσιους, δημιουργώντας ψευδαισθήσεις.

Χωρίς συζήτηση καλύτερος ήταν ο Γαρουφαλής: η διάφορα του από τους άλλους ήταν σημαντική γιατί έδωσε προσωπική σφραγίδα στο έργο που έπαιξε, αλλά και γιατί έδωσε έλλιπες μεγάλης καριέρας. Σε δεύτερη μόρτα πρέπει να θεθούν ο Βράσκος κι' ο Γαϊτάνος, καθώς κι' η Δημού, που με σωστή καθοδήγηση ύποσχεται πολλά. Κι' ο Άρτακιάνος άκόμα ήταν έπιμελής. Όσο για την Τσιτσα, ανεξάρτητα από τις ατίες, η εμφάνισή της ήταν πεινήρη. Γι' αυτό διερωτώμαι πως ο πιανίστας τούλάχιστον που συμμετείχε στην έπιτροπή (και που δεν βάπρεπε να δεχθή να συμμετάσχη) συμφώνησε με κάτι που δεν άνταποκρίνεται στην άλήθεια. "Αλλά ο κριτής —αυτή είναι μια πικρή έμπερία— πρέπει να νάναι θαρραλέος και να μη κνταπει από τα συναισθήματα: η θα κρίνης δίκαια, η θα τάχης καλά μ' όλους. Κι' είναι θέμα καθαρά ύποκειμενικό τί άπ' τα δυο προτιμάς: όμως από την στιγμή που διάλεξε τον έναν δρόμο, ο άλλος είναι άβανος, αν έλλης νάσαι συνετής προς τον έαυτό σου πρώτα άπ' όλα: «Κρίλλιστον μέν ταν αγαθόν έσται μέτρον είναι αυτόν έαυτά», που άπάντησε κι' ο Όμηρος όταν τον ρώτησε ο Ήσιόδος.

Η ΚΡΙΤΙΚΗ ΔΙΑ ΤΗΝ Σ.Ο.Β.Ε.

Κύριε Διευθυντά

Πρό 10 ημερών έστειλα μίαν επιστολήν στην ημερησία πρωινή έφημερίδα «Ελληνικός Βορράς» διαμαρτυρούμενος διά τήν κριτικήν τών συναυλιών της Σ.Ο.Β.Ε. του συνεργάτου της κ. Μ. Τσιτσικλή. Η επιστολή μου αυτή δέν έδημοσιεύθη. Η σύνταξις όμως μέ διεβεβαίωσεν, ότι τό θλον θέμα έκλεισε και ή κριτική του κ. Τσιτσικλή θά σταματήσει πλέον μιά κι οί διαμαρτυρίες του φιλομούσου κοινού ήσαν έντονες. Τό επόμενον όμως κριτικόν σημείωμα του κ. Τσιτσικλή διέψευσεν αυτήν τήν διεβεβαίωσιν. Είς μίαν δε έπιστολήν — δημοσιευθείσαν τό Σάββατον 23ην τ.μ. — από ομάδα φιλομούσων, ό κ. Τσιτσικλής άπήνησεν κατά τρόπον πού φαίνεται, ή πρόθεσις του να έντείνη τήν πολεμικήν του και ή άνοχή της διευθύνσεως της έφημερίδος.

Θεωρώ καθήκον μου να σας παραδώσω τήν επιστολήν μου αυτήν ως είχε:

Κύριε Διευθυντά,

Παρακαλώ να μου επιτρέψετε να άπασχολήσω για λίγο τίς στήλες σας πάνω στο ζήτημα του κ. Μ. Τσιτσικλή. Καί λυπούμαι, διότι δέν μπορώ να τό δνομάσω άλλως παρά ζήτημα. Λυπούμαι, διότι μιά εδγενής του πρωτοβουλία, να αναλάβη τ. έ. τήν κριτικήν της μουσικής κινήσεως της πόλεως μας, υπηρετώντας τήν τέχνην, έγινε πλέον ζήτημα. Δέν έχω πρόθεσι να σχολιάσω τήν κριτικήν του κ. Τσιτσικλή πάνω στη μουσική, γιατί δικαίωμα του είναι να κρίνη και να εκφράξη τήν γνώμην του. Θέλω όμως να τονίσω τά εξής δύο σημεία.

Πρώτον ή έννοια «κριτική» της στήλης του κ. Τσιτσικλή έχασε πλέον τήν σημασίαν της, διότι μόνον τό 1)4 της στήλης του αφιερώνεται διά τήν κατ' έξοχήν κριτική για τήν μουσική πού άτικήν — πολεμικήν του κ. Τσιτσικλή, χωρετα εν σε ώρισμένα σημεία έχει κάποια δάσιν. Αυτή είναι νομίζω όχι μόνον δική μου γνώμη, αλλά και του συνόλου του φιλομούσου κοινού της Θεσσαλονίκης. Κάνω δατατή έκκληση στον κ. Μ. Τσιτσικλή, να σταματήσει πλέον τήν τακτικήν του αυτή πού άγανακτεί όμολογουμένως τους φιλομούσους και ως έπιδοθή, άφου τό θέλει και δέν του αφαιρεί κανείς αυτό τό

κοίμε σε κάθε συναυλία της Σ. Ο.Β.Ε.. Στα ύπόλοιπα ¾ της στήλης, διαβάζομεν τήν — ως μου επιτραπή ή εκφρασις — πολεμικήν του κ. Τσιτσικλή ενάντια στον Διευθυντή της Σ.Ο.Β.Ε. κ. Σ. Μιχαηλίδη και γενικά τους διοργανωτάς των συναυλιών. Νομίζω, ότι αν ή κριτική δέν είναι τέχνη, είναι τουλάχιστον θεράπων αυτής και εδγενής προσφορά διά τήν προαγωγήν της. Προς Θεού λοιπόν, ως μη κατηλεύεται κατ'έτερονον τρόπον. Στο κάτω-κάτω αν θέλη να γράψη ό κ. Τσιτσικλής αυτά πού γράφει, ως άπασχολήση μίαν ελληνη στήλην της έφημερίδος, σαν πολίτης και όχι σαν κριτικός.

Τό δεύτερον σημείον πού θέλω να τονίσω είναι αυτά ταυτα τά γραφόμενα.

Είμαι άλλως ένας φιλόμουσος και ουδεμίαν αγέσιν έχω μέ τό 'Ωδειον, ούτε δε γνωρίζω προσωπικώς τον κ. Μιχαηλίδην, καθώς και τον κ. Τσιτσικλήν. Είναι όμως γνωστόν τό τί προσέφερον ό πρώτος στην καλλιτεχνική ζωή της πόλεως μας. Όταν άνελάμβανε τήν διευθύνσιν της Σ.Ο.Β.Ε. παρελάμβανε μίαν άμορφον ομάδα μουσικών. Σήμερον μας παραδίδει μίαν συγκροτημένην ορχήστραν, πού μέ τον καιρό άποδεικνύεται και καλύτερη, παρακάμπτοντας πλείστα όσα εμπόδια, πού μπορούσαν να τήν διαλύσουν. Θεωρείται εδύχημα για τό 'Ωδειον και τή Σ. Ο.Β.Ε. πού έχουν διευθυντήν τον κ. Μιχαηλίδην. Δέν θα προσπαθίσω να εξάρω τήν φυσιογνωμίαν του άνδρος, γιατί είναι γνωστή στην πόλη μας και δέν νομίζω ότι τήν βλάπτει ό κ. Τσιτσικλής.

Στήν άσυνέπεια όμως του κ. Τσιτσικλή — είναι γνωστόν ότι κάποτε αφιέρωνε κολακευτικώτατα σχόλια για τον κ. Μιχαηλίδην, μη δυστάζοντας να τον άποκαλή ως τον μεγαλύτερον μαέστρον της Ελλάδος — δσον και αν τήν δικαιολογή μέ τό να ίσχυρίζεται ότι ό κ. Διευθυντής κουράσθηκε πλέον, δέν μπορούμε να δούμε παρά κάποιο, ίσως προσωπικό ζήτημα, ή ίσως και κάποιο σύμφερον άκόμη. Δέν μπορούμε να ξέρουμε περισσότερα, αλλά αυτή ή άσυνέπεια μας άναγκάζει να σκεφθούμε έτσι.

Δέν θέλω να πιστεύω πως ή ορχήστρα μας είναι τέλεια, ούτε και ό Διευθυντής της ό μεγαλύτερος μαέστρος της Ελλάδος. Όπωςδήποτε υπάρχουν άτέλειες και αδυναμίες πού σιγά - σιγά βελτιώνονται και εξαφανίζονται. Πλήν, όμως, δέν μπορώ να παραδεχθώ και τήν κακόπιστον κριδικαίμω, στην εδγενή του προσφορά προς τήν τέχνην.

Εύχαριστώ διά τήν φιλοξενίαν

Μέ πολύ τιμή

ΚΩΝΙΤΙΝΟΣ Ν. ΤΟΛΙΚΑΣ

Σήμερον μπορώ ν' αναθεωρήσω αυτήν τήν έκκληση προς τον κ. Τσιτσικλή και να πώ να σταματήσει κάθε άποπειρα κριτικής και σ' αυτήν άκόμη τήν μουσική. Γιατί βλέπω ότι ή κριτική αυτή επηρεάζεται αφάνταστα από τήν εμπάθεια του κ. Τσιτσικλή. Είναι κακό να όποτιμιά τό κριτήριο συναισθημα τόσων άλλων φιλομούσων της Θεσσαλονίκης μέ τήν άπόλυτον αυτοίσχυρογνωμοσύνην για τό δικό του κριτήριο.

Εύχαριστών διατελώ

Μετά τιμής

ΚΩΝΙΤΙΝΟΣ Ν. ΤΟΛΙΚΑΣ

ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΩΝ

Ἀθιότιμε Κύριε Διευθυντά,

Ἡ ἐπιστολή αὐτή, πού υπογράφεται ἀπὸ ἀνθρώπους πού δημιουργήθηκαν μέσα στὸ μουσικὸ περιβάλλον τῆς πόλης μας καὶ πού ἐξακολουθοῦν μὲ ὄλες τὶς δυνάμεις τους νὰ ἐργάζονται γιὰ τὴν ἀνάπτυξη καὶ τὴν πρόοδο τῆς μουσικῆς στὸν τόπο αὐτό, ἀποτελεῖ διαμαρτυρία σὲ μιὰ ἀπρέπεια, πού ἐδῶ καὶ ἀρκετὸ καιρὸ δυσφημίζει τὴν ἔγκριτη ἔφημερίδα σας πού ἀθελά της τὴν φιλοξενεῖ στὶς στήλες της, καὶ συνάμα ἀποτελεῖ πρόκληση στὸ πνευματικὸ ἐπίπεδο τοῦ καλλιτεργημένου κοινοῦ τῆς Θεσσαλονίκης, πού τὴν ἀνέχθηκε μέχρι τώρα χωρὶς ἀντίδραση.

Πρόκειται γιὰ τὴν «κριτικὴ» στὴ πιὸ κακῆ ἔννοια τοῦ ὄρου— πού διξάγεται ἀπὸ τὶς στήλες τῆς ἀξιότιμης ἔφημερίδας σας μὲ συντάκτη τὸν κ. Μ. Τσιτσικλή σὲ βάρος τοῦ Διευθυντῆ τοῦ Ὁδείου μας καὶ τῆς Συμφωνικῆς Ὁρχήστρας τῆς Β' Ἑλλάδος. Παλαιοὶ ἀπόφοιτοι τοῦ Ὁδείου αὐτοῦ γνωρίζουμε τὸν κ. Μιχαηλίδη καὶ σὰν πνευματικὸ ἀνθρώπο καὶ σὰν μουσικὸ. Γνω-

ρίζουμε τί ὀφείλει ἡ πόλη μας στὸν ἐμπνευσμένο τοῦτον ἐργάτη τῆς Μουσικῆς καὶ τὸ γνωρίζει ἀσφαλῶς καὶ ὁ κ. Τσιτσικλῆς, πού ἀπὸ τοὺς πρῶτους εἶχε συμβάλλει στὴν δημιουργία τῆς Συμφωνικῆς μας Ὁρχήστρας. Καὶ θεωροῦμε κατὰ συνέπεια στοιχειώδη ὑποχρέωσή μας— ἄσχετα μὲ τὶς προσωπικὲς μας ἀντιλήψεις— νὰ διαμαρτυρηθοῦμε γιὰ τὴν διαστρέβλωση τῆς ἀληθείας, πού ἀπὸ λόγους καθαρὰ προσωπικοῦς καὶ μὲ ἐμπάθεια, ἐπιχειρεῖ στὴν «κριτικὴ» τοῦ ὁ κ. Μ. Τσιτσικλῆς. Ὅχι γιὰτὶ νομίζουμε πὼς

ἡ «κριτικὴ» αὐτὴ μπορεῖ νὰ ἐπηρεάσῃ ἐκείνους πού πραγματικὰ καταλαβαίνουν ἀπὸ μουσικὴ καὶ πού φυσικὰ δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐντυπωσιάζονται ἀπὸ τὸ ἀράδιασμα ἀριθμῶν μέτρων πού δὲν παίχτηκαν ἢ χρωματισμῶν πού δὲν ἔγιναν σύμφωνα μὲ τὴν παρτιτούρα!

Γιὰτὶ καὶ αὐτὸς πού διαθέτει στοιχειώδεις γνώσεις μουσικῆς ξέρει πὼς μουσικὴ ἔρμηνεια δὲν σημαίνει σχολαστικὴ ἄντιγραφὴ τῆς παρτιτούρας. Ἀλλὰ γιὰτὶ πιστεύουμε πὼς ἡ εἰσαγωγὴ ἐξωκαλλιτεχνικῶν στοιχείων στὴν κριτικὴ τῆς μουσικῆς— σὲ κάθε κριτικὴ τέχνης— εἶναι ἐνέργεια πνευματικὰ ἀπρεπής, ἀλλὰ καὶ ἐπικίνδυνη ὅταν ἀπευθύνεται στὸ εὐρύτερο κοινὸ καὶ μάλιστα στὸ κοινὸ μιᾶς πόλης πού μόλις πρόσφατα κατάρθωσε ἐπὶ τέλους νὰ ἀποκτήσῃ Συμφωνικὴ Ὁρχήστρα. Τὴν Ὁρχήστρα αὐτὴ πού πάλαιψαν λίγοι πνευματικοὶ ἀνθρώποι νὰ στήσουν στὰ πόδια της— καὶ πού μέσα σ' αὐτοὺς τὴν πρώτη θέσῃ κατέχει ὁ Σόλων Μιχαηλίδης— πού πάλαιψαν μὲ κάθε εἶδους ἀντιξοότητες, οἰκονομικὲς καὶ ἄλλες, καὶ πού κατάρθωσαν νὰ τὴ φτάσουν στὸ ἀξιοζήλευτο γιὰ τὴ χώρα μας σημερινὸ τῆς ἐπίπεδο, ἔχουμε καθῆκον νὰ προστατέψουμε, ἔχουν καθῆκον ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἀνθρώποι τῆς Θεσσαλονίκης νὰ προστατέψουν

ἀπὸ τὰ «ἐξ οικείων» βέλη τῆς ἀνεδαφικῆς καὶ ἀπὸ καθαρὸ προσωπικὰ κινητῆρα ἐμπνευσμένης κριτικῆς τοῦ κ. Τσιτσικλῆ. Ἡ θερμὴ βέβαια συμπαραστάση τοῦ κοινοῦ στὸν Σόλωνα Μιχαηλίδη κατὰ τὴν τελευταία συναυλία τῆς ΣΟΒΕ ἦταν μιὰ ἀπάντηση. Ἄσχετα ἂν δέν τὴν συνέλαβαν οἱ δέκτες τοῦ κ. Τσιτσικλῆ, γιὰτὶ ἦσαν ἐστραμμένοι στὴν παρακολούθηση τῆς παρτιτούρας. Πέρα ὅμως ἀπ' αὐτὴ τὴν πολύτιμη συμπαραστάση, ζητοῦμε τὴν δική σας, ἀξιότιμη κ. Διευθυντά, γνωρίζοντας πὼς ἡ ἔφημερίδα σας τόσο ἔχει συμβάλλει γιὰ τὴν πνευματικὴ πρόοδο τῆς πόλης μας. Ἄς σταματήσῃ ἡ ἀπὸ τὶς στήλες σας φιλοξενία τῆς προσωπικῆς κριτικῆς. Δέν ζητοῦμε νὰ τὰ βρούμε ὄλα ὠραία. Ζητοῦμε κριτικὴ ἀνεπηρέαστη, ἐπιστημονικὴ, μὲ μοναδικὸ ἀντικειμενικὸ σκοπὸ τὴν ἀλήθεια. Αὐτὸ ζητοῦν ὅλοι οἱ πνευματικοὶ ἀνθρώποι πού ἐνδιαφέρονται πραγματικὰ— καὶ πέρα ἀπὸ τὰ προσωπικὰ τους— γιὰ τὴ μουσικὴ πρόοδο καὶ τὴν ἀνάπτυξη γενικὰ τῆς Τέχνης στὴν πόλη μας.

Μὲ πολλὴ τιμὴ

Ἀναστασιάδου Εὐα, Ἀσημῆ— Ὁμουρλόγλου Πόπη, Ζάννα Μίνα, Ἰωαννίδου Ἰσμήνη, Κουγιουμτζῆς Σταῦρος, Μάνεση— Μανωλεδάκη Μαίρη, Μισιρλῆ— Καραπάλη Θάλεια, Μυστακίδου Ἄσπα, Νικήτας Κωνσταντῖνος, Παπαδοπούλου Σούλα, Σταμούλη Ἐλένη, Στέφου Νίκη Τσίτσα Ἄννα

Ἡ ἐπιστολὴ ἐτέθη ὑπ' ὄψιν τοῦ κ. Μιχ. Ι. Τσιτσικλῆ, ὁ ὁποῖος πρό- ἔβη εἰς τὰς ἐξῆς παρατηρήσεις:

«Νομίζω πὼς πρέπει νὰ δημοσιευθῇ ὁλόκληρη, γιὰ νὰ ἀντιληφθοῦν ὅλοι τί κρύβεται κάτω ἀπ' αὐτὴν.

Οἱ περισσότεροι ἀπὸ τοὺς ὑπογράφοντες μοῦ εἶναι ἀγνωστοί, καὶ ὑποθέτω πὼς δὲν ἐκπροσωποῦν τὸν «πνευματικὸ κόσμον» τῆς Θεσσαλονίκης». Δυὸ— τρεῖς πού ξέρω καὶ πού πιστεύω πὼς δὲν εἶχαν ἀτομικοὺς λόγους γιὰ νὰ γράψουν, θὰ ντρέπωνται ἀσφαλῶς τώρα γιὰτὶ βάλανε τὸ ὄνομά τους σὲ μιὰν ἐπιστολὴ (μὲ ἄφρονες ὑβρεῖς) πού τὴν συντάξανε ἄλλοι. Θὰ τοὺς καταλογίσω ὡς ἐλαφρυντικὸ τὴν «ἐν προσθήκῃ» ὁμολογία τους πὼς τὰ γραφόμενα εἶναι «ἄσχετα μὲ τὶς προσωπικὲς τους ἀντιλήψεις»!

Καταλαβαίνοντας ἀπὸ τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς τὸ πνευματικὸ θάρρος ἐκείνων πού ὑπέγραψαν, θεωρῶ πὼς θάταν ἀνανδρία νὰ τοὺς ἀπαντήσω, ἢ νὰ συνδυάσω τὴν ἐπιστολὴ μὲ κριτικὲς μου γιὰ ἐνδεχόμενες ἐμφανίσεις τους, ὅπως θάταν χαμένος καιρὸς γιὰ μένα νὰ συζητῶ μαζί τους θέματα πού δὲν ξέρουν. Θέλω μόνο νὰ τοὺς ὑπομνήσω πὼς οἱ νέοι— κι' εἶναι ὅλοι τους πολὺ νέοι— πρέπει νὰ ἔχουν περισσότερη δύναμη ἀντιστάσεως καὶ νὰ μὴ προσκυνοῦν.

Ὅσο γιὰ τοὺς συνεργάτες τοῦ «Ἑλληνικοῦ Βορῆ», τοὺς διαλέγει ἡ διευθύνσή του, κι' ὄχι οἱ ἐπιθυμίες— βασιτεῖς ἢ ἀθέμιτες— τρίτων.

Γιὰ τὴν ὥρα θὰ ἤμουν περιεργὸς νὰ μάθω ἀπὸ τοὺς ἐπιστολογράφους δυὸ μόνον πράγματα: α) Ποιὸς τοὺς πληροφόρησε πὼς ἔχω προσωπικά, μὲ ποιόν, καὶ γιὰ ποιά διαφορᾶ; β) Μποροῦν νὰ παρακαλέσουν τὸν κ. Μιχαηλίδη νὰ διηγηθῇ εἰλικρινὰ πὼς δημιουργήθηκε ἡ Σ.Ο.Β.Ε. καὶ τί πορεία ἀκολουθεῖ ἡ ὀρχήστρα μας κι' αὐτός;».

Η Συμφωνική Όρχηστρα Βορείου Ελλάδος ενώ εκτελεί ένα κοντσέρτο στο θέατρο της Έταιρείας Μακεδονικών Σπουδών.

Μετά από όνειρα μισού αιώνα η ώραία πραγματικότης

ΤΕΣΣΑΡΑ ΧΡΟΝΙΑ ΓΟΝΙΜΗΣ ΖΩΗΣ

Της Συμφωνικής Όρχηστρας Βορείου Ελλάδος

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ κ. ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ — ΓΕΝΝΑΙΑ Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΙΣ — 100 ΣΥΜΦΩΝΙΚΑ ΕΡΓΑ ΣΕ ΠΡΩΤΗ ΕΚΤΕΛΕΣΙ ΣΤΗΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Ουδόντα χιλιάδες οί άκροαται

Σέ λίγο ή Συμφωνική Όρχηστρα Βορείου Ελλάδος (ΣΟΒΕ) συμπληρώνει τέσσερα έτη ζωής. Η ίδρυσις της ΣΟΒΕ ήταν ή πραγματοποίησης ενός όνειρου μισού αιώνα. Καί τό όνειρο αυτό πραγματοποιήσε ή Κυβέρνησις Κων. Καραμανλή μέ την δημοσίευσιν του Β. Διατάγματος της 19)2)1959. Η εφαρμογή της κυβερνητικής απόφασεως εκάλυψε ένα σοβαρό κενό, ανετέθη δέ στόν διευθυντή του Κρατικού Ωδείου Θεσσαλονίκης καί γνωστό συνθέτη κ. Σόλωνα Μιχαηλίδη. Αμέσως μετά την δημοσίευσιν του Βασιλικού Διατάγματος ή Κυβέρνησις επιχορήγησε μέ τρία εκατομμύρια δραχμών την νεοσύστατη όρχηστρα. Το Ωδείο Θεσσαλονίκης μέ βαθιές συναίσθησιν τών εθθωνών του ανέλαβε τό βαρύ έργο της οργανώσεως της ΣΟΒΕ. Ύστερα από διαγωνισμό ένώπιον ειδικής εξεταστικής επιτροπής — που διεξήχθη περί τό τέλη Μαρτίου 1959 — προσελήθησαν τό μέλη της όρχηστρας. Οί τακτικές δοκιμές της ΣΟΒΕ έρχισαν στις 22 Απριλίου 1959 σέ μία αίθουσα που παρεχώρησε δωρεάν ή Διεθνής Έκθεσις Θεσσαλονίκης. Η πρώτη συναυλία εδόθη ύπό την διεύθυνσιν του κ. Σόλωνος Μιχαηλίδη στό Βασιλικό Θέατρον την 1ην Ιουνίου 1959 καί μετεδόθη από τό ΕΙΡ. Την πρώτη συναυλία παρακολούθησαν 2 τότε ύπουργός Β. Ελλάδας κ. Θεολογίτης, οί αρχές της πόλεως, πολλοί δουλευταί, δημοτικοί σύμβουλοι, εκπρόσωποι τών γραμμάτων καί τεχνών καί πλήθος κόσμου. Η πρώτη αυτή συναυλία εσημειώσε εξαιρετική επιτυχία καί ή εκτέλεσις του προγράμματος προσέκλεσε πραγματικών ένθουσιασμών του φιλομουσού κοινού.

Βασικός σκοπός της ΣΟΒΕ είναι ή καλλιέργεια καί ανάπτυξις του μουσικού συναίσθηματος στην Β. Ελλάδα. Πρός πραγμάτωσιν του ύψηλού αυτού σκοπού ή ΣΟΒΕ εισηγήσθη μέ σύστημα ακολουθόντας προδιαγεγραμμένο σχέδιο. Τά προγράμματα τών συναυλιών καθιερώθησαν κατόπιν σοβαράς μελέτης. Έτσι ή ΣΟΒΕ άφού εγνώρισε στό κοινό τά κυριώτερα άριστοτεχνήματα τών Μεγάλων Κλασικών Διδασκάλων, προχώρησε μέ προσοχή πρός νεότερα έργα, καθώς καί άξιόλογα παλαιά, που είναι άγνωστα ή καίχονται σπασίως. Είναι ένδεικτικό ότι ή ΣΟΒΕ παρουσίασε μέχρι σήμερα

περίπου 100 συμφωνικά έργα σε πρώτη εκτέλεσι στην Θεσσαλονίκη.

Παράλληλα ή ΣΟΒΕ προσεπάθησε νά προβάλλη έργα έλλήνων μουσουργών. Από τά εκτελεσθέντα συμφωνικά έργα τά 20% ήταν δημιουργήματα έλλήνων συνθετών. Αλλά ή αναλογία έλλήνων καλλιτεχνών που συμμετέχον ως μαέστροι ή σολίστ είναι ιδιαίτερος σημαντική. Έπί 68 μαέστρον καί σολίστ οί 51 ήχησαν Έλληνες καί οί 17 ξένοι, δηλαδή μία αναλογία 75%.

Σύμφωνα μέ τόν περυσινό άπολογισμό ή ΣΟΒΕ έδωσε στό διάστημα της πρώτης τριετίας συνολικά 78 συναυλίας, εκ τών οποίων οί 67 εδόθησαν στην Θεσσαλονίκη. Καί του τό διστί ή ΣΟΒΕ έδωσε συναυλίας στις Σέρρες, Δράμα, Καβάλα, Κοζάνη, Θάσο, Φιλίππους, Βόλο καί Λάρισα. Στην Θεσσαλονίκη ή ΣΟΒΕ δίδει κατά την διάρκειαν κάθε περιόδου 18 συναυλίας σφύδροντων.

Ένδεικτική του ένδιαφέροντος καί της αγάπης, μέ την οποίαν τό κοινό μας περιβάλλει την ΣΟΒΕ είναι ή συνεχής αύξησις του αριθμού τών σφύδροντων. Τό πρώτον έτος οί σφύδρονται ήταν 135, τό δεύτερον 439, τό τρίτο 460. Έξ άλλου ό μέσος όρος άκροατών κατά συναυλία, στην Θεσσαλονίκη, τό πρώτο έτος ήταν 480, τό δεύτερο 831 καί τό τρίτο 844 (συμπεριλαμβανομένων τών σφύδροντων). Συνολικά τά τρία πρώτα έτη παρακολούθησαν τάς συναυλίας της ΣΟΒΕ περίπου 60.000 άκροαται. Στα τέσσερα χρόνια θά ξεπεράσουν τίς 80.000.

Χαρακτηριστική του ύψηλού επιπέδου τών συναυλιών της ΣΟΒΕ είναι ή κατωτέρω απαριθμησις μερικόν εκ τών μαέστρον καί σολίστ, οί οποίοι ένεφανίσθησαν μέ την όρχηστρα της Θεσσαλονίκης: Σόλων Μιχαηλίδης, Άντίοχος Εθαγγελάτος, Α. Παρίδης, Δημ. Χωραφάς (μαέστροι), Νίκος Αστρεϊνίδης, Τάσης Γεωργίου, Γιώργος Θέμελης, Γιώργος Θυμής, Νέρα Λουκίδου, Μ. Μανωλεδάκη, Τζίνα Μπαχάουερ, Ρ. Πετροσιάν (πιανίστες), Τάσης Άποστολίδης, Νίκος Δικαίος, Νάνη Δοστίη, Βύρων Κολάσις, Μιχάλης Σέρσης (βιολίστες), Έλ. Παπασταύρου (τσέλλο), Κ. Δαμασιάνου, Ν. Μοσχονάς, Κ. Τσιτσικλής (τραγούδι).



Ο διευθυντής της Συμφωνικής Όρχηστρας καί του Ωδείου Θεσσαλονίκης κ. Σόλων Μιχαηλίδης.

ΣΥΝΕΒΗ σέ μιά δεξίωσι στή
Θεσσαλονίκη. Κάποιος
θεατρόφιλος πλησίασε κάποιον
κύριο καί τοῦ εἶπε:

— Συγχαρητήρια κ. Μιχαηλίδη γιά τήν συναυλία πού
διευθύνετε προχθές. Μέ ἀποζημιώσατε γιά τό ἔργο «Σίβυλλα» πού εἶδα ἀπό τήν
Κρατική Σκηνή Βορείου Ἑλλάδος καί δέν μοῦ ἄρεσε.

Ὁ ἄλλος ἀντί γά τόν εὐχαριστήση τόν κύτταζε ψυχρά. Τότε ἓνας φίλος του ἔσκυψε καί τοῦ εἶπε:

— Αὐτός πού χαιρετᾶς βρέ, δέν εἶναι ὁ Μιχαηλίδης, εἶναι ὁ Καραντινός, ὁ Γενικός Διευθυντής τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βορείου Ἑλλάδος...

SOLON

MICHAELIDES

A Noted Cypriot Composer and Conductor



Solon Michaelides, the celebrated composer, conductor and musicologist, was born in Nicosia, Cyprus, on November 12th, 1905.

He studied first at Trinity College of Music, London and then at the Ecole Normale de Musique, in Paris under Nadia Boulanger (harmony, counterpoint and fugue), R. Thilberge and P. Maire (piano) and later at the Schola Cantorum, under Guy de Lioncourt (composition) and Marcel Labey (orchestral conducting).

After the completion of his formal studies he returned to Cyprus and settled in Limassol, where in 1934 he founded the "Limassol Conservatory of Music" and a "Concert Association" which led to the creation

of a considerable music movement in the island.

In 1957 he went to Greece as the Director of the Salonica State Conservatoire on the invitation of the Greek Ministry of Education and in 1959, when the Symphony Orchestra of Northern Greece was formed, he accepted the post as its first permanent conductor. He has since made successful appearances as a conductor in Salonica, Athens, Strasbourg and Austria amongst other places.

For several years (1949—62) he acted as an Adjudicator at the Llangollen International Musical Eisteddfod and since 1948 he has been an elected member of the Executive Board of the International Folk Music Coun-



Their Majesties King Paul of the Hellenes and Queen Frederica receive Solon Michaelides, the conductor of the Orchestra of Northern Greece.

eil. Other of his offices include member of the Examiners' Board at the Ecole César Franck, in Paris. He has attended numerous conferences on music throughout the world including Basle, Venice, Opatia, Majorca, London, Brussels, Oslo, Liege, Vienna, Quebec and New York. He is also an Honorary Fellow of Trinity College of Music, London.

Among probably his best known :- "Modern British Music" (1939), "Cyprus Folk Music" (1944 and 1956), "Modern Greek Music" (1945 and 1952), "The Neohellenic Folk Music" (1948) in English and what is generally considered to be the most complete study in contemporary musical literature, his important work "Harmony of Contemporary Music" (1945 in two volumes). He has also contributed to Grove's Dictionary of Music and Musicians (5th edition 1954) to which he contributed all the articles on modern Greek music and composers. His articles have also appeared in various Greek, French and British magazines.

As a composer he is one of the most distinguished representatives of the Neohellenic School after 1930. His absolutely personal style, unsullied by untoward extravagances takes its inspiration from the music of Greek antiquity, the Byzantine period and Greek folk music. It represents the perfect union of the technique of the French School and the fundamental principles of the Greek musical reality. The main characteristics which

constitute his art may be said to be pure lyricism, noble inspiration, clarity of writing, skilful use of ancient and Byzantine modes combined with a profound knowledge of orchestral technique.

His principal works are as follows :-
Orchestral: "At the Cypriot marriage", a symphonic sketch for flute and strings (1934), "Two Byzantine Sketches for Strings" (1936), "Two Greek Symphonic Pictures for full orchestra" (1936), "De Profundis", a symphonic poem (1934, 1949), a "Byzantine Offering" for strings (1944), and an "Archaic Suite" for flute, oboe, harp and strings.
Stage Works: "Ulysses", an opera (1951), "Nausica", ballet, and incidental music to Euripides' Medea, Electra and Iphigenia in Tauris.

Choral Works: Two cantatas, "The Tomb" for solo voices, chorus and orchestra after C. Palamas (1936) and "Free Besieged", for baritone, chorus and orchestra after D. Solomos (1955).

Chamber Music: "String Quartet" (1934) and "Piano Trio" (1946).

Also songs and various pieces for piano, forte and harp.

N.B. The following composition "Eleutheria" by Solon Michaelides, inspired by the Liberation Struggle of the Cypriots, has as its main theme the Greek Orthodox Easter Hymn «Χριστός Ἀνέστη» (Christ is Risen).

JUST PUBLISHED

A BRIEF HISTORY OF CYPRUS

by Dr C. SPYRIDAKIS

A handy, genuine pocket-size manual, providing a full and authoritative review of the island's 7,000 years of history in a 100 pages.

Richly illustrated, well indexed, with chronological chart, historical map and bibliography.

Obtainable from the General Press Agency,
Nicosia, Cyprus. Price: 250 mils.

Maestoso

ΚΥΠΡΙΑΚΑ

ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ

ΠΟΙΗΜΑ

Σ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

Flauti I-II

Fl. Pic.

Oboi I-II

Clarini I-II
in Si b

Fagotti I-II

Corni

Trombe
in Do

Tromboni
I-II-III
e Tuba

Triangle

Timpani
Piatti

Campane

Viol. I

Viol. II

Viole

Celli

Bassi



Flauti I-II

Fl. Pic.

Oboi

I-II Fagotti

Clarini

Corni

Trombe

Tromboni

I-II-III e Tuba

Triangole

Timpani Piatti

Campane

Viol. I

Viol. II

Viole

Celli

Bassi

8a

Piatti

v

ff

Rall

(TELOS)

Εἰς τὴν Θεσσαλονίκην

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟ
ΤΟΥ ΛΩΡΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

Ἐπὶ τῇ συμπληρώσει 10 ἐτῶν ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ ἀειμνήστου Λώρη Μαργαρίτη τὸ Κρατικόν Ὀδεῖον Θεσσαλονίκης τοῦ ὁποίου ὁ τιμώμενος ὑπῆρξεν εὐθύς μετὰ τὴν ἴδρυσίν του καὶ ἐπίσειράν ἐτῶν καθηγητῆς καὶ ὑποδιευθυντῆς, ὠργάνωσε, τὴν 9ην Δεκεμβρίου, καλλιτεχνικόν μνημόσυνον εἰς τὸ θέατρον τῆς Ἑταιρείας Μακεδονικῶν Σπουδῶν. Ἐνώπιον τοῦ πυκνοτάτου ἀκροατηρίου, ὠμίλησαν κατ' ἀρχὴν ὁ Διευθυντῆς τοῦ Ὀδείου Θεσσαλονίκης καὶ Γενικός Διευθυντῆς τῆς Συμφωνητικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος κ. Σόλων Μιχαηλίδης περὶ τοῦ ἔργου τοῦ τιμωμένου μουσικοῦ. Ἐν συνεχείᾳ δέ ὁ ἔφορος τοῦ Ὀδείου κ. Σῶτος Δημητριάδης περὶ τῆς ζωῆς του.

Ἐπηκολούθησε ἐπιτυχῶς ἐκτέλεσις ἔργων τοῦ Λώρη Μαργαρίτη. Ἡ Εὔα Ἀναστασιάδου ἐξετέλεσε μέ σπάνιαν ποιότητα ἤχου τὸ ἔργον του ἢ «Νεότης», τέσσερα τραγούδια τοῦ Μαργαρίτη ἐρμήνευσε ἢ ὑψίφωνος Φέμπη Σταματάτου μέ θερμὴ φωνή καὶ μουσικότητα, καὶ ὁ διακεκριμένος πιανίστας καὶ καθηγητῆς τοῦ Ὀδείου Θεσσαλονίκης Γεώργ. Θωμᾶς ἐξετέλεσε μέ ἀξιοζήλευτη δεξιοτεχνία καὶ ρυθμικὴν ἀκρίβεια τὴν «Σονατίνα» ἔργον 5 καὶ τοὺς «Στίχους γιὰ πιάνο». Ἐπηκολούθησε ἢ ἐκτέλεσις τῆς «Ἐπικῆς Συμφωνίας» κατὰ τὸ Ζ' τῆς Ὀδυσσεΐας ὑπὸ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ μαέστρου κ. Σόλωνος Μιχαηλίδη.

ΟΙ ΣΚΟΠΟΙ ΤΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ «ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ»

Ἐλάβομεν καὶ δημοσιεύομε τὴν κατωτέρω ἐπιστολὴν τῆς καθηγητρίας τῆς μουσικῆς κ. Εὐαγγελίας Μέλφου:

«Ἀξιότιμε κύριε διευθυντά,

Ἀναγκάζομαι νὰ ἐπανέλθω, διὰ τελευταίαν φοράν, ἐπὶ τοῦ ἂν ἐλήφθη ἀπόφασις τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου τοῦ «Συνδέσμου Ἀποφοίτων Ὁδείων Θεσσαλονίκης», συνεπεῖα τῆς ὁποίας ἐδημοσιογράφησεν ὁ δικηγόρος κ. Μουρτζούνης καὶ μάλιστα διὰ θέμα τὸ ὁποῖον δὲν ἔχει σχέσιν πρὸς τοὺς σκοποὺς τοῦ Συνδέσμου.

Ἡ κυρία πρόεδρος, διὰ τῆς ἐπιστολῆς τῆς ἣ ὁποία ἐδημοσιεύθη εἰς τὸ φύλλον σας τῆς 20ῆς Ἀπριλίου ἔ.ἔ., ἰσχυρίζεται ὅτι κατὰ τὴν τακτικὴν συνεδρίασιν τῆς 15 Μαρτίου ἔ.ἔ. συνεζητήθη τὸ «σχετικὸν θέμα» καὶ ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην νὰ ἐτοιμάσῃ τὸ κείμενον αὐτοῦ καὶ ὅτι κατὰ τὴν ἑκτακτον συνεδρίασιν τῆς 19 Μαρτίου ἔ.ἔ. ἀνεγνώσθη καὶ

ΣΥΝΕΧΕΙΑ ΕΙΣ ΤΗΝ ὅην ΣΕΛΙΔΑ

ἐνεκρίθη τὸ κείμενον καὶ ἐδόθη ἡ ἐντολὴ εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην.

Ὡς ὁμολογεῖ ἡ κ. πρόεδρος, κατὰ τὰς συνεδριάσεις αὐτάς ἐγὼ δὲν ἦμην παρούσα, προσθέτω δέ, διότι δὲν ἐκλήθην. Συνεπῶς εἶναι ἀπορίας ἄξιον πῶς εἶναι δυνατόν νὰ χαρακτηρισθοῦν συνεδριάσεις αἱ φιλικαὶ συγκεντρώσεις αἱ γινόμεναι εἰς τὴν κατοικίαν τῆς κ. προέδρου, εἰς τὰς ὁποίας μάλιστα δὲν ἐκλήθησαν πάντα τὰ μέλη τοῦ Δ.Σ. καὶ μάλιστα ἡ γενικὴ γραμματεὺς. Ἐπὶ πλέον οὐδέποτε ἀνεγράφη εἰς τὰ θέματα ἡμερησίας διατάξεως οἷασδήποτε συνεδριάσεις τοῦ Δ.Σ. ἢ ἐπιστολὴ τοῦ κ. Μουρτζούνη. Κατὰ συνέπειαν, ἀνεξαρτήτως τῶν προσπαθειῶν τῆς κ. προέδρου νὰ καλύψῃ τὸν κ. Μουρτζούνην, ἡ ἀλήθεια εἶναι, ὅτι οὐδέποτε ἐγένετο συνεδρίασις τοῦ Δ.Σ. τοῦ Σ.Α.Ω.Θ. καὶ οὐδέποτε ἐδόθη νομίμως ἐντολὴ εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην νὰ δημοσιογραφῆσῃ διὰ τὸν σύνδεσμον.

Ἡ κ. πρόεδρος ἐπικαλεῖται ὅτι εἰς τὰς συνεδριάσεις παρίστατο ἡ «πλήρης πλειοψηφία». Ἀλλ' ὡς γνωρίζω, εἰς τὰς συνεδριάσεις πρέπει νὰ καλοῦνται πάντα τὰ μέλη τοῦ Δ.Σ., διότι ἄλλως δὲν πρόκειται περὶ συνεδριάσεων, αἱ δὲ ἀποφάσεις τῶν φιλικῶν συναναστροφῶν δὲν εἶναι νόμιμοι καὶ δὲν δεσμεύουν τὸν σύνδεσμον. Θὰ ἦτο πάντως ἐνδιαφέρον νὰ ἀνακοινώσῃ ἡ κ. πρόεδρος τὰ ὀνόματα τῶν προσκεκλημένων τῆς, οἱ ὁποῖοι ἀπετέλεσαν τὴν «πλήρη» πλειοψηφίαν τῶν ἐντολέων τοῦ κ. Μουρτζούνη. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν συμβουλὴν τῆς κ. προέδρου νὰ μειωψήσω εἰς τὴν ἐπομένῃν συνεδρίασιν, νομίζω ὅτι ἐξέρχεται τῶν ὁρίων τῆς σοβαρότητος, διότι ἡ μειοψηφία διατυπῶται κατὰ τὴν συζήτησιν τῶν θεμάτων καὶ ὄχι κατόπιν ἑορτῆς.

Ἀνεξαρτήτως τούτων ὁμως, καὶ ἡ οὐσία τῆς ὑποθέσεως εἶναι ἐναντίον τῆς κ. προέδρου καὶ τοῦ δικηγόρου τῆς. Διότι τὸ Δ.Σ. τοῦ Σ.Α.Ω.Θ. δὲν εἶχε καμμίαν ἀρμοδιότητα νὰ συζητήσῃ καὶ νὰ ἀποφασίσῃ τὸ περιεχόμενον τῆς ἐπιστολῆς τοῦ κ. Μουρτζούνη, ἢ ὁποία περιελάμβανε ἀτομικὰς του σκέψεις. Ἴσως θὰ ἦτο δυνατόν νὰ συζητηθῇ γενικώτερον τὸ θέμα εἰς ἑκτακτον γενικὴν συνέλευσιν, ἂν καὶ νομίζω ὅτι θὰ εὕρισκώμεθα καὶ πάλιν ἐκτὸς τῶν σκοπῶν τοῦ συνδέσμου.

Ἐὰν μερικοὶ ἐπιθυμοῦν τὴν δημοσίαν προβολὴν των, πάντως δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ χρησιμοποιοῦν τὸν σύνδεσμον ἢ νὰ καλύπτονται ὀπισθεν αὐτοῦ. Ἐὰν δὲ ὁ σύνδεσμος ἀπεφάσιζε νὰ δημοσιογραφῆσῃ, θὰ ἔπρεπε ἢ ἀπόφασίς του νὰ ὑπογράφεται ὑπὸ τοῦ προέδρου καὶ τοῦ γενικοῦ γραμματέως του καὶ ὄχι ἄλλου, ἔστω καὶ κατ' ἐντολήν».

Μετὰ τιμῆς

ΕΥΑΓΓΕΛΙΑ Γ. ΜΕΛΦΟΥ

Καθηγήτρια μουσικῆς

ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΗΣ ΠΡΟΕΔΡΟΥ ΤΟΥ Σ.Α. ΩΔΕΙΩΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Ἐλάβομεν τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν τῆς προέδρου τοῦ Συνδέσμου Ἀποφοιτῶν Ὁδείων Θεσσαλονίκης κ. Μ. Ζαχαροπούλου σχετικῆς ἐπὶ τοῦ δημιουργηθέντος «διαλόγου» διὰ τὰ μουσικὰ πράγματα τῆς πόλεώς μας, τὴν ὁποῖον καὶ δημοσιεύσαμεν ὡς ἔχει:

Ἀξιότιμε Κε Διευθυντά,

Παρακαλοῦμεν θερμῶς ὅπως εὐαρεστηθῆτε καὶ καταχωρήσητε εἰς τὴν ἔγκριτον ἑφημερίδα ὁμῶν τὴν κατωτέρω ἐπιστολήν μας.

Τὸ Διοικητικὸν Συμβούλιον τοῦ Συνδέσμου Ἀποφοιτῶν Ὁδείων Θεσσαλονίκης, μετὰ ἐκπληξίν του ἀνέγνωσεν εἰς τὸ φύλλον τοῦ «Ἑλληνικοῦ Βαρῆ» τῆς 4-4-63 ἐπιστολήν τῆς Γεν. Γραμματέως αὐτοῦ δίδος Εὐαγ. Μέλφου, εἰς τὴν ὁποῖαν αὕτη ἀρνεῖται τὴν δοθεῖσαν ἐντολήν αὐτοῦ εἰς τὸν ἐκ τῶν μελῶν του κ. Εὐαγ. Μουρτζούνην (δικηγόρον) ὅπως προβῆ εἰς δημοσίευσιν ἐπιστολῆς ὑπὸ τὸν τίτλον «Σκέψεις περὶ τὴν ἔννοιαν τῆς Μουσικοκριτικῆς» Ἐπειδὴ τὸ ὡς ἄνω γεγονὸς οὐδὲν ἄνταποκρίνεται εἰς τὴν ἀλή-

θειαν, καθάπτεται δὲ ἀφ' ἑνὸς τῆς ἀξιόπιστίας καὶ ὑπολήψεως τοῦ κ. Μουρτζούνη ἀλλὰ καὶ ἀφ' ἑτέρου γενικώτερα τῆς ἠθικῆς ὑποστάσεως τοῦ Συνδέσμου μας, ὡς συμπεριλαμβάνοντος μεταξὺ τῶν μελῶν αὐτοῦ ἀναξιόπιστὰ πρόσωπα, θεωροῦμεν ὑποχρέωσιν μας ὅπως γνωρίσωμεν καὶ θεσπισώσωμεν διὰ τῆς παρούσης ὅτι: Κατὰ τὴν τακτικὴν συνεδριάσιν τῆς 15-3-63 ἐν πλήρει πλειοψηφίᾳ τῶν μελῶν τοῦ Διοικ. Συμβουλίου συνεζητήθη τὸ σχετικὸν θέμα, καὶ ἀνετέθη εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην, ὅπως ἐτοιμάσῃ τὸ κε μενον αὐτοῦ, κατὰ δὲ τὴν ἀκολουθήσασαν ἑκτακτον συνεδριάσιν τῆς 19-3-63 ἀνεγνώσθη ἐνώπιον τῆς ἐπίσης πλειοψηφίας τῶν μελῶν αὐτοῦ, ἐνεκρίθη καὶ ἐδόθη ἡ ἐντολή εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην νὰ δημοσιεύσῃ ἐπιστολήν, ὅπως καὶ ἐγένετο εἰς τὸ φύλλον τῆς 31-3-63. Ἐκφράζει πραγματικὴν λύπην διότι ἡ δ. Μέλφου, ὅλως ἀβασανίστως, ὡς ἀπουσιάσασα κατὰ τὰς ἀνωτέρω συνεδριάσεις προσέβη εἰς τὴν δημοσίευσιν τῆς 4-4-63 ἀρνούμενη τὴν ἀπόφασιν τοῦ Διοικητικοῦ Συμβουλίου καὶ τὴν δοθεῖσαν ἐντολήν τῆς δημοσιεύσεως εἰς τὸν κ. Μουρτζούνην ἐνῶ θὰ ἠδύνατο νὰ ἀρκεσθῆ μειοψηφούσα ἔναντι τῆς πλειοψηφίας εἰς τὰ πρακτικὰ τῆς συνεδριάσεως ποὺ ἐπηκολούθησε.

Εὐχαριστοῦντες διὰ τὴν φιλοξενίαν, διὰ τὸ Διοικ. Συμβούλιον

Ἡ Πρόεδρος

Μ. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΥ

Ο ΣΟΛΩΝ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ

ὁμιλεί γιὰ τὴν ΣΟΒΕ, τὸ Ὁδεῖο καὶ γιὰ τὸ προσωπικὸ του ἔργο

ΕΙΣΘΕ ΙΚΑΝΟΠΟΙΗΜΕΝΟΣ Κ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΕΡ ΣΙΝΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.;

— Αἰσθάνομαι ἰδιαίτερη ἰκα
νοποίηση καὶ χαρὰ γιὰ τὶς ἐμ
φανίσεις τῆς Σ.Ο.Β.Ε. κατὰ
τὴν περίσυνή περίοδο. Ἡ ὀρ
κήστρα ἐπραγματοποίησε με
ρικές ἀπὸ τὶς καλύτερες ἐμφα
νίσεις τῆς, πού ἀπέδειξαν ὅτι
βρισκόταν σὲ διαρκή ἀνοδο.
Κι' αὐτὸ ὀφείλεται κατὰ κύριο

ὄφρασμένοι, ὅπως ὁ μαέστρος
Καλλινίκος, ἢ πιανίστα Πλα
τούκα, ὁ βιολιστὴς Πολίτης
τὸ ζευγὸς Τόμπρα, ἢ σοπράνο
Σταματάου, ὁ πιανίστας Τρίων
τάκης ἐμφανίζονται γιὰ πρώτη
φορὰ σὲ συναυλίες μας. Οἱ ὑ
πόλοιποι εἶναι γνωστοὶ στὸ κοι
νὸ μας ἀπὸ προηγούμενες ἐ
πιτυχεῖς ἐμφανίσεις τῶν μέ τῆ
Σ.Ο.Β.Ε.

Ἀπὸ ἀπόψεως ἔργων ἔχου
με προγραμματίσει ἕνα σημαν
τικὸ ἀριθμὸ πρώτων ἐκτελέσε
ων. Ἔτσι παράλληλα μὲ ἐπανα
λήψεις γνωστῶν ἔργων μεγά
λων διδασκάλων θὰ ἐκτελε
σθοῦν γιὰ πρώτη φορὰ στὴ
θεσσαλονικὴ συμφωνικὰ ἔργα
κλασσικῶν καὶ νεωτέρων μου
σουργῶν.

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΝΕΤΑΙ ΤΟ ΚΟΙ ΝΟ ΣΤΗΝ ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΣΑΣ;

— Τὸ κοινὸ ἔχει ἀνταποκρι
θῆ κατὰ τὸν πιὸ ἰκανοποιητικὸ
καὶ τὸν πιὸ συγκινητικὸ, γιὰ
μᾶς, τρόπο στὴν προσπάθεια
τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Τὸ θέατρο εἶναι
οχεδὸν γεμᾶτο σὲ κάθε συναυ
λία μας. Ὁ ἀριθμὸς τῶν συν
δρομητῶν ἀπὸ 135 στὴν πρώτη
περίοδο ἔφθασε στοὺς 535, με
τὰ ἀπὸ συνεχῆ αὐξηση κάθε
χρόνο.

Κι' ὁ μέσος ὄρος ἀκροατῶν
κατὰ συναυλία στὴ θεσσαλονί
κη ἀπὸ 480 ξεπέρασε τοὺς
900.

Οἱ ἀριθμοὶ αὐτοὶ μιλοῦν εὐ
γλωττα γιὰ τὴ στοργή, τὴν ἀγά
πη καὶ τὴν ἐκτίμηση, πού τὸ
κοινὸ ἔχει περιβάλει τὸ ἔργο
τῆς Σ.Ο.Β.Ε. Πιστεύομε ὅτι τὸ
κοινὸ αἰσθάνεται τὴν ὀρχήστρα
σάν «δική του», σάν ἕνα δημι
ούργημα πού ριζώσε μέσα στὴν
πόλη καὶ ἀνδρῶνται μὲ τὴ στορ
γή καὶ τὴν ἐκτίμηση τῆς πόλε
ως. Ἡ Σ.Ο.Β.Ε. θὰ συνεχίσῃ
τὴν προσπάθειάν της πρὸς διαρ
κὴ ἀνοδο, μὲ τὴ θεβαιότητα ὅ
τι θὰ δικαιῶνῃ πάντα τὶς προσ
δοκίες τοῦ κοινοῦ.

ΠΟΙΑ Η ΣΧΕΣΙΣ ΩΔΕΙΟΥ ΚΑΙ Σ.Ο.Β.Ε.;

— Ἡ Σ.Ο.Β.Ε. εἶναι ἐντεταγ
μένη στὸ Ὁδεῖο θεσσαλονικῆς
σάν ξεχωριστὸ τμήμα μὲ ἐντε
λῶς ἀνεξάρτητο προϋπολογισ
μὸ. Ὅταν ὁ Πρόεδρος τῆς Κυ
βερνήσεως κ. Καραμανλῆς ἀ
πεφάσισε τὴν ἴδρυση τῆς Ὀρ
κήστρας, δὲν ἐνέκρινε τὴν δη
μιουργία ἀνεξαρτήτου ὀργανι
σμοῦ μὲ δικὸ του διοικητικὸ
προσωπικὸ. Ἔτσι, προεκρίθη ἡ
λύσις τῆς ἐντάξεως τῆς Σ.Ο.
Β.Ε. στὸ Ὁδεῖο, πού ἔθεσε στὴ
διάθεσίν της τὸ δικὸ του προσω
πικὸ, τὸ ὁποῖο μὲ παραδειγμα
τικὴ ἀφοσίωση καὶ ἀνιδιοτέλεια
προσέφερε καὶ ἐξακολουθεῖ νὰ
προσφέρῃ πολὺτιμη βοήθεια
στὸ ἔργο τῆς Ὀρχήστρας.

Τὸ Ὁδεῖο θεσσαλονικῆς πι
στεύει ὅτι ἀνταπεκρίθη πλήρως
στὴν τιμὴ καὶ τὴν εὐθύνη τῆς
ὀργανώσεως καὶ τῆς λειτουργί
ας τῆς Ὀρχήστρας.

ΚΑΙ ΤΩΡΑ ΘΑ ΘΕΛΑΜΕ ΝΑ ΜΑΣ ΜΙΛΗΣΕΤΕ ΛΙΓΑΚΙ ΚΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΠΡΟΣΩΠΙΚΗ ΕΡΓΑ ΣΑ ΣΑΣ. ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΛΑ ΒΕΤΕ ΜΕΡΟΣ ΣΕ ΣΥΝΛΥ ΛΙΕΣ, ΣΥΜΕΔΡΙΑ ἢ ἌΛΛΕΣ ΕΚΔΗΛΩΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙ ΚΟ ΚΑΤΑ ΤΗΝ ΤΡΕΧΟΥΣΑΝ ΠΕΡΙΟΔΟ;

— Ἀπὸ τὴ δουλειὰ τοῦ Ὁ
δεῖου καὶ τῆς Ὀρχήστρας δὲν
μοῦ μένει ἀρκετὸς ἐλευθερὸς
χρόνος γιὰ ἀνετὸς δημιουργικὴ
ἢ μουσικολογικὴ ἐργασία. Ὁ
στόσο, δουλεύω ἀπὸ καιρὸ σ'
ἕνα δυὸ σημαντικὰ ἔργα, πού
ἐλπίζω σύντομα νὰ κατορθώσω
νὰ τελειώσω.

Ἐχω πάρει προτάσεις γιὰ
νὰ διευθύνω τὸ 1964 στὴν Αὐ
στρία, Γαλλία καὶ Ἀγγλία, ἀλ
λά μέγουν νὰ καθορισθοῦν οἱ
ἡμερομηνίες καὶ ἄλλες λεπτο
μέρειες. Εἶχα ἀκόμη μιὰ ἐνδια
φέρουσα πρόταση γιὰ τὸ 65 γιὰ
τὸ Χόγκ—Κόγκ καὶ τὴν ἄση
νία. Ἀλλὰ αὐτὸ εἶναι γιὰ τό...
ἀπώτερο μέλλον. Πρόκειται ἔ
πίσης νὰ συμμετάσχω, ὅπως κά
θε χρόνο, στὸ φεστιβάλ Οὐαλ
λίας τὸ καλοκαίρι τοῦ 64 καὶ
ἐλπίζω νὰ μπορέσω νὰ παρα
στῶ σὲ ἕνα διεθνὲς μουσικὸ
συνέδριον στὴ Βουδαπέστη,
πράγμα πού δυστυχῶς δὲν μπο
ρεῖσά νὰ πραγματοποιήσω σὲ
παρόμοια περίπτωση ἐφέτος
στὸ Ἰσραὴλ καὶ στὴν Κοπεγ
χάγη.



λόγο στὸ νύξημένο αἶσθημα
εὐθύνης, στὴν ἀφοσίωση καὶ
τὸ ζῆλο τῶν μέλων τῆς.

ΠΟΣΕΣ ΣΥΝΟΛΙΚΑ ΣΥΝΛΥ ΛΙΕΣ ΕΔΩΣΕ ΠΕΡΥΣΙ Η Σ.Ο. Β.Ε.;

— Ἡ Σ.Ο.Β.Ε. ἔδωσε περίσι
31 συναυλίες, ἀπ' τὶς ὁποῖες
25 στὴ θεσσαλονικὴ, δύο στὰ
Ἰωάννινα καὶ ἀνὰ μία στὴ Νά
ουσα, Καβάλα, Φιλίππους καὶ
θάσο. Ἀπὸ τὶς 25 τῆς θεσσαλο
νίκης οἱ 18 ἦσαν οἱ τακτικὲς
συναυλίες συνδρομητῶν, δύο
ἐκτακτὲς τὸν Σεπτέμβριο, ἢ
Πανηγυρικὴ (μὲ συμμετοχὴ τῆς
Μικτῆς Χορωδίας) πού δόθηκε
σὴν πλειοψηφίᾳ τῶν Ἐρτασμῶν
τῆς 50ετηρίδος τῆς Ἀπελευθε
ρώσεως καὶ τίμησαν καὶ οἱ Βα
σιλεῖς (καὶ ἐπανελήθη ἄλ
λες δύο φορές), μιὰ ἐκτακτὴ
τὸν Δεκέμβριο μὲ σολίστ τὸν
μεγάλου θεολογιστοῦ Ροστρο
πόβιτς καὶ μιὰ γιὰ τοὺς σπου
δοστὰς.

ΜΠΟΡΕΙΤΕ ΝΑ ΜΑΣ ΠΗΤΕ, Κ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ, ΠΟΙΑ ΗΤΑΝ Η ΘΕΣΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΕΛΛΗ ΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΣΤΙΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΑΥΤΕΣ ΤΗΣ Σ.Ο.Β.Ε.;

— Κατὰ τὶς περυσινὲς συ
ναυλίες ἔχουν ἐκτελεσθῆ 18
Ἑλληνικὰ ἔργα, ἀπὸ τὰ ὁποῖα
τά 9 σὲ πρώτη ἐκτέλεση. Ἔπει
τα ἐπὶ συνόλου 33 καλλιτεχνῶν
(μαέστρον καὶ σολίστ), πού
συμμετέσχον, οἱ 27 ἦσαν Ἑλ
ληνες (12 μάλιστα θεσσαλονι
κεῖς).

Ἡ προβολὴ τῆς Ἑλληνικῆς
Μουσικῆς καὶ τῶν Ἑλλήνων
Καλλιτεχνῶν ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ
τοὺς βασικοὺς σκοποὺς, πού ἢ
Σ.Ο.Β.Ε. ἀκολουθεῖ ἀπὸ τὰ
πρῶτα της θήματα. Ἄν μοῦ ἔ
πιτρέπετε νὰ προσθέσω γιὰ
παράδειγμα: κατὰ τὴν πρώτη
τετραετία, πού μόλις ἔκλεισε,
ἢ Σ.Ο.Β.Ε. ἔδωσε συνολικὰ
109 συναυλίες, στίς ὁποῖες συμ
μετέσχον 91 καλλιτέχνες. Ἀ
πὸ αὐτοὺς 67 ἦσαν Ἑλληνες
(29 θεσσαλονικεῖς καὶ Μακεδό
νες καὶ οἱ ὑπόλοιποι ἀπὸ τὴν
Ἀθήνα καὶ τὸ ἐξωτερικὸ, δύο
ἀπὸ τὴν Αἴγυπτο καὶ ἕνας ἀπὸ
τὴν Κύπρο).

ΤΙ ΠΡΟΓΡΑΜΜΑΤΙΖΑΤΕ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΦΕΤΙΝΗ ΠΕΡΙΟΔΟ;

— Πρῶτα ἔχει αὐξηθῆ ὁ ἀ
ριθμὸς τῶν συναυλιῶν συνδρο
μητῶν ἀπὸ 18 σὲ 23. Στίς συ
ναυλίες αὐτές θὰ συμμετά
σχουν 36 καλλιτέχνες, ἀπὸ
τοὺς ὁποῖους 23 Ἑλληνες.
Ἀνάμεσα στοὺς ξένους θὰ ἔ
χωμε τοὺς διεθνέως φήμης καλ
λιτέχνες Οὐνίσκου, Γκλέτζερ,
Κράους, Ρύττερς καὶ τοὺς μα
έστρους Βές, Γιούγκ, Μπώ—
Μποθύ πού ἐμφανίζονται γιὰ
πρῶτη φορὰ μὲ τὴ Σ.Ο.Β.Ε.
Ἐλπίζομε νὰ ἐξασφαλίσουμε
ἀκόμη τὸν διάσημο πιανίστα
Ἀσκενάζου. Ἀπ' τοὺς Ἑλληνας

"Φράσις" Θεσσαλονίκης
21 Οκτωβρίου
1963

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ Κ'ΟΙ ΥΠΟΤΡΟΦΙΕΣ ΤΗΣ

ΠΡΟΚΗΡΥΞΙΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

Ἡ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΑΚΑΔΗΜΙΑ προβαίνει εἰς τὴν πρώτην ἐκδήλωσιν τῶν ἐργασιῶν τῆς.

Προεκήρυξε διαγωνισμὸν παροχῆς 10 ὑποτροφιῶν ἀπὸ τοῦ προτεχοῦς ἀκαδημαϊκοῦ ἔτους δι' εἰδικότητα τῶν κάτωθι ὁργανῶν καὶ διὰ τὰς ἀντιστοίχους θέσεις :

- α) Φλάουτο διὰ θέσεις 2.
- β) Ὄμποε καὶ ἀγγλικὸν κόνρο διὰ θέσεις 3.
- γ) Κλαρίνο διὰ θέσεις 2.
- δ) Φαγκότο διὰ θέσιν 1.
- ε) Κόνρο διὰ θέσιν 1 καὶ
- στ) Τρομπέττα διὰ θέσιν 1.

Ἡ Ἑλληνικὴ Μουσικὴ Ἀκαδημία συνειστέθη, ὡς γνωστὸν, ἀπὸ τινῶν μνητῶν, τὸ δὲ Διοικ. Συμβούλιον καθιερώθη ὡς ἑξῆς:

Πρόεδρος ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Ἡλίας Βενέζης, ἀντιπρόεδρος ὁ γεν. διευθυντὴς τῆς Ἐθνικῆς Λυρικῆς Σκηπῆς κ. Κωστῆς Μπαστιάς, γεν. γραμματεὺς ὁ μουσικοσυνθέτης κ. Γεώργ. Σισιλιάνος καὶ σύμβουλοι ὁ γεν. δ/ντὴς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν κ. Θεόδ. Βαβαγιάννης, ὁ γεν. δ/ντὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος κ. Σόλων Μιχαηλίδης, ὁ μουσικὸς ἀκαδημαϊκὸς κ. Πέτρος Πετρίδης, ὁ πρόεδρος τοῦ Δ.Σ. τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Ἀριττ. Κυριακίδης καὶ ὁ καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου κ. Νικόλαος Λούρος.

Ὁ σκοπὸς τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας διαγράφεται εἰς γενικὰς γραμμὰς εἰς τὴν ὑπ' αἰθ. 164 Πράξιν τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμ-

βουλίου τῆς 11.12.1962 καὶ συνίσταται εἰς τὴν συστηματικὴν ἐνίσχυσιν τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ ἀναπτύξεως τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος τοῦ λαοῦ καὶ τῆς καθόλου ἀγωγῆς καὶ ἀξιοποιήσεως τῶν μουσικῶν ἰδιοφυιῶν αὐτοῦ.

Ἡ αὐτὴ Πράξις τοῦ Ὑπουργικοῦ Συμβουλίου καθορίζει ὅτι οἱ σκοποὶ τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας θὰ ἐπιτευχθῶν διὰ συστηματικῶς συντονιζομένων ἐνεργειῶν ἀναγομένων κυρίως εἰς τὴν ἀνωτάτην ἐκπαίδευσιν μουσικῶν στελεχῶν καὶ στελεχῶν τοῦ Λυρικοῦ Θεάτρου, ὡς καὶ τὴν ὁργανῶσιν μουσικῶν χωροδικῶν, λυρικοθεατρικῶν καὶ χοροδραματικῶν ἐκδηλώσεων, ἰδίᾳ διὰ:

α) Τῆς καταρτίσεως προγραμμάτων τῶν καθόλου μουσικῶν ἐκδηλώσεων τῶν εἰς τὴν Ε.Μ.Α. ὑπαγομένων ὁργανισμῶν καὶ τῆς παροχῆς ἐνισχύσεων διὰ τὴν πραγμάτωσιν αὐτῶν ὡς καὶ προγραμμάτων ἄλλων μουσικῶν συγκροτημάτων.

β) Τῆς ἰδρύσεως, ὁργανώσεως καὶ λειτουργίας Ἀνωτάτης Μουσικῆς Σχολῆς καὶ

γ) Τῆς ὁργανώσεως διαφόρων ἐν γένει μουσικῶν ἐκδηλώσεων ἐν τῷ ἐσωτερικῷ καὶ τῷ ἐξωτερικῷ.

Εἰς τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν Ἀκαδημίαν ὑπάγονται συμφώνως πρὸς τὴν ἰδρυτικὴν πράξιν τοῦ Ὑπουργ. Συμβουλίου, οἱ κάτωθι ὁργανισμοὶ καὶ ὑπηρεσίαι, διατηρουμένης τῆς διὰ τῶν διατάξεων τῶν κειμένων, νόμων καὶ διαταγμάτων αὐτελείας αὐτῶν ἢ κατὰ τὰς περιπτώσεις τῆς διοικητικῆς ὑπαγωγῆς τῶν εἰς ἕτερας ὑπηρεσίας:

α) Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν.

β) Τὸ Εἰδικὸν Ταμεῖον Ὁργανώσεως Συναυλιῶν.

γ) Τὸ Κρατικὸν Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης μετὰ τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Βορείου Ἑλλάδος.

δ) Τὸ Ταμεῖον Ἐσωτερικῆς Λειτουργίας Ὁδείου Θεσσαλονίκης.

ε) Ἡ Ἐθνικὴ Λυρική Σκηπῆ.

στ) Αἱ ὑπηρεσίαι ὁργανώσεως τῶν Φεστιβάλ Ἀθηνῶν καὶ Ἐπιδαύρου τοῦ Ε.Ο.Τ. ὡς πρὸς τὰς μουσικὰς, χωροδικὰς, λυρικοθεατρικὰς καὶ χοροδραματικὰς ἐκδηλώσεις καὶ

ζ) Πᾶς ἕτερος μουσικὸς Ὁργανισμὸς δημοσίου ἢ ἰδιωτικοῦ Δικαίου, κατόπιν αἰτήσεώς του καὶ μετ' ἀπόφασιν τοῦ διοικ. συμβουλίου τῆς Ε.Μ.Α., ὑποκειμένην εἰς τὴν ἐγκρίσιν τῶν ὑπουργῶν, Ἐθνικῆς Παιδείας καὶ Ὁρησκευμάτων καὶ Οἰκονομικῶν.

ΤΟ «ΛΟΓΟΤΕΧΝΙΚΟ ΠΡΩΪΝΟ»

ΤΟΥ Κ.Θ.Β.Ε.

ΕΙΣ ΜΝΗΜΗΝ ΤΟΥ ΠΑΛΑΜΑ

ΩΜΙΛΗΣΕΝ Ο κ. ΛΑΟΥΡΔΑΣ

Τὸ δεύτερο λογοτεχνικὸ πρῶινὸ τοῦ Κρατικοῦ Θεάτρου Βαρ. Ἑλλάδος στάθηκε τυχερώτερον ἀπὸ τὸ πρῶτον. Ἴσως ἢ προσωπικότη-
τα καὶ τὸ ἔργο τοῦ Παλαμά, ἴ-
σως ἢ ἔμπειρα τῶν διοργανω-
τῶν, νάκαι οἱ συντελεσταί, Γενι-
κὸ γνῶρισμαί: ἢ ἐπιτυχία.

Στὴν ἀρχὴ ὁ κ. Σωκρ. Καραντι-
νὸς εἶπε μερικά λόγια γιὰ τὸ
πρόγραμμα καὶ εὐχαρίστησε αὐτοὺς
ποῦ μετὰ τὴν παρουσία τους πλαι-
σίωσαν τὴν προσπάθειαν αὐτήν. Καὶ
τὸ πρόγραμμα ἄρχισε μετὰ ἕνα συμ-
φωνικὸ ἔργο «Τὸ πανηγύρι τῆς
Κακάβας» τοῦ συνθέτη καὶ διευ-
θυντοῦ τῆς Σ.Ο.Β.Ε. κ. Σόλωνος
Μιχαηλίδου, ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὸ
ἀπῶνυμο ἔργο τοῦ Κωστῆ Παλα-
μά καὶ ἐμπνευσμένο ἀπὸ τὴν
Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Ραδιο-
φωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Στρασ-
βούργου ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ
συνθέτη. Τὸ ἔργο αὐτὸ ποῦ δίνει
τὴν αἴσθησιν τῆς ἑλληνικῆς αἰωνιό-
τητας, ἦταν τόσο ὑποβλητικὸ
ποῦ δημιουργήσῃ μιὰ ἀτμόσφαιρα,
ὥστε ἡ ὀμιλία τοῦ φιλόλογου καὶ
δοκιμογράφου κ. Βασίλ. Λαούρδα
μετὰ θέμα «Ἡ ἐποχὴ τῆς Τρισεύγε-
νης» νὰ πάρῃ τὴ θέση μιᾶς σοῦα
ρῆς καὶ πρωτότυπης ἱστορικο-
φιλολογικῆς ἔρευνας, ποῦ ἴσως
γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούεται. Ἡ Τρι-
σεύγενη εἶναι ἡ φωνὴ τοῦ ποιη-
τῆ ποῦ ἀκούεται, μαζί μετὰ τοῦ
Ἰωνῆ Δραγοῦμῃ καὶ μερικῶν ἄλ-
λων, ὅπως τοῦ Περ. Γιαννοπού-
λου, γιὰ νὰ ξεφύγῃ ἡ Ἑλλάδα ἀπὸ
τὸ πλέγμα τῆς ἠττοπαθείας ποῦ
ἦταν συνέπεια τῶν γεγονότων τοῦ
97 καὶ νὰ βρῇ τὸ δρόμον τῆς, ἐ-
κεῖνο ποῦ τὴν ὠδήγησε στὸν ἑ-
πικὸ Μακεδονικὸν ἀγῶνα καὶ τῆς
ἐνδοξοῦς νίκης τοῦ 12-13.

Ἦσαν λοιπὸν ἡ ἐποχὴ τῆς Τρι-
σεύγενης τέτοια «Σβησιμένες ὄλες
οἱ φωτιές οἱ πλάστρες μετὰ τὴ
χώρα». Καὶ ἔπρεπε νὰ γίνῃ μιὰ
ἐσωτερικὴ ὀψωτικὴ προσπάθεια,
μιὰ καλλιέργεια ἠθικὴ καὶ πνευ-
ματικὴ, νὰ ξυπνήσουν οἱ προγονι-
κῆς ἀρετῆς τῆς ἀρχαίας κλασσι-
κῆς Ἑλλάδας, τοῦ Βυζαντίου καὶ
τοῦ 21 σ' ἕνα Νεοελληνα τοῦ
παρόντος, μετὰ πλήρη ἐπίγνωση αὐ-
τῆς τῆς βαρείας διαδοχῆς στὴν
παγκόσμιαν ἱστορίαν. Ὁ Παλαμῆς
ἦταν ἕνας ἀγωνιστῆς. Τὸ ἔργο του
φώτισε τὸν νεοελληνισμό καὶ ἡ
παιδεία μας κέρδισε πολλά. Ἡ
Τρισεύγενη εἶναι τὸ σύμβολο τῆς
νεοελληνικῆς προσωπικότητος. Λε-
βεντιά, περηφάνεια, ἔντιμος ἀγῶ-
νας γιὰ κάθε ὄψη, γιὰ τὸν μέ-
γιστον μῦθον τῆς τελείωσης τοῦ
ἀνθρώπου.

Τὸ δεύτερον μέρος τῆς ὀμιλίας
τοῦ κ. Λαούρδα εἶναι μιὰ νέα θε-
ώρηση τοῦ ἔργου τοῦ Παλαμά, μιὰ
κριτικὴ τοποθέτηση τῆς Τρισεύγε-
νης πρώτοτυπῃ. Γι' αὐτὸ καὶ ἔ-
καμε μεγάλη ἐντύπωση καὶ συζητή-
θηκε. Τὸ Β' μέρος τοῦ προγράμ-
ματος εἶχε ποιήματα τοῦ τιμωμέ-
νου ποιητῆ ἀπ' τὴ «Φλογέρα τοῦ
Βασίλη», τὴν «Ἀσάλευτη Ζωή»
καὶ τὴ «Στέλλα Βιολάντη» ποῦ ἀ-
πήγγειλαν μετὰ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία
οἱ καλλιτέχνες τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. κ. κ.
Θάλεια Καλλιγῆ, Μιχ. Ρωμανός,
Κατερίνα Βασιλάκου, Κώστας Να-
ός. Ἀκούστηκαν καὶ δυὸ ποιήμα-
τα ἀπὸ ἠχογράφηση, ποῦ ἀπήγγει-
λε ὁ Παλαμῆς. Τὸ ἕνα ἀπὸ τὸν
«Τάφος» καὶ τὸ ἄλλο «Τὸ κορμί». Τὰ ἴδια ἀπήγγειλε πρῶτα καὶ ὁ
κ. Καραντινός. Ἀκούστηκε ἡ φω-
νὴ τοῦ Παλαμά. Ἐνα ρίγος πέρα-
σε ἀπ' τὰ κορμιά τῶν ἀκοραστῶν.
Ἦταν τὸ ρίγος ἐκεῖνο ποῦ μνη-
μειώνει ὁ Σκελλεσιανὸς στὸ ποίη-
μα «Κωστῆς Παλαμῆς» τὴν ὥσιν
ποῦ στὸ φέρετρό του σκύβει ἡ Ἑλ-
λάδα, καὶ ποῦ ὁ Ἀλέκος Πέτσος τὸ
ζωντάνευσε μετὰ τὴν ἀπανγγελίαν του.
Ἡ ποίηση τοῦ Παλαμά ἦταν ἡ ψυχὴ
τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Καὶ ὁ Παλα-
μῆς ἐνσωματώνει τὴν οὐσίαν τοῦ
δημιουργικοῦ καὶ μαχητικοῦ Ἑλ-
ληνα. Τοῦ ἀληθινοῦ καὶ μεγάλου
ποιητῆ.

Σημειῶνῶ ἀκόμα ὅτι ἡ κ. Χρ.

Κανιτάκη ἐρμήνευσε ἕνα τραγού-
δι μετὰ στίχους τοῦ Παλαμά μελο-
ποιημένους ἀπὸ τὸν Μ. Καλομοί-
ρη. Στὸ πιάνο ἡ δ. Δώρα Κα-
ρασαββίδου.

Στὸ λογοτεχνικὸ αὐτὸ πρῶινὸ
τὸ ἀφιερωμένο στὴν «Τρισεύγενη»
καὶ τὸν ποιητὴ τῆς Κωστῆ Παλα-
μά παρευρέθησαν ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς
ἐπιστήμους καὶ τῆς ἀρχῆς οἱ καθη-
γηταί τοῦ Πανεπιστημίου κ. κ.
Πολίτης, Κριαρῆς, Οἰκονόμου,
Θεοχαρίδης, οἱ ποιητῆρες κ. κ. Χρυ-
σάνθη Ζιτσαία, Ζωὴ Κιανέλλη, Ἰφ.
Διδασκάλου, Νανά Κοντοῦ, Μαρία
Κέντρου, ὁ γραμματεὺς τοῦ Κ.Θ.
Β.Ε. κ. Βασίλ. Φράγκος, οἱ
ποιηταί κ. κ. Γιώργος Θέμελης,
Τάκης Γκασιόπουλος, ὁ ἱστορικὸς
συγγραφεὺς κ. Ἰω. Βασδραβέλλης
ἢ συγγραφεὺς καὶ φιλόλογος κ.
Λαούρδα καὶ πολλοὶ καλλιτέχνες
διανοούμενοι καὶ πρὸ παντὸς ἐκ-
παιδευτικῆ. Πολλοὶ συνεχάρησαν
τὸσο τὸν κ. Καραντινὸν γιὰ τὴν
ὄραϊαν ὀργάνωσιν καὶ ἐπιτυχίαν τοῦ
λογοτεχνικοῦ πρῶινου ὅσο καὶ τὸν
ὀμιλητὴ κ. Λαούρδα καὶ τοὺς καλ-
λιτέχνες.

ΣΤΕΦΑΝΟΣ ΧΡΥΣΟΣ

Ο Κ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗΣ
ΕΙΣ ΔΙΕΘΝΕΣ
ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Ὁ διευθυντής τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης καί τῆς ΣΟΒΕ κ. Σόλων Μιχαηλίδης, ἀνεχώρησε εἰς Β. Οὐαλλίαν, προσκληθεὶς ὡς μέλος τῆς κριτικῆς ἐπιτροπῆς τοῦ ἐκεῖ διεξαγομένου ἀπὸ 9 μέχρι 14 Ἰουλίου διεθνοῦς μουσικοῦ διαγωνισμοῦ. Ὁ κ. Μιχαηλίδης, προσκαλεῖται ὡς κριτής εἰς τὸν ἐν λόγω διαγωνισμόν κατ' ἔτος ἀπὸ τό 1949.

ΤΟ ΠΡΩΪΝΟΝ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΔΙΑ ΤΟΝ ΠΑΛΑΜΑ

Ἐπιστὸς τὸ Κ.Θ.Β.Ε. ἀνακοινοῖ ὅτι.

Μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε τὸ ὄργανωθὲν εἰς τὸ Κρατικὸν θέατρον Βορείου Ἑλλάδος τὴν παρελθοῦσαν Κυριακὴν τὸ «Δεύτερον Λογοτεχνικὸν Πρωΐνόν» ἀφιερωμένον εἰς τὴν «ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗΝ» καὶ τὸν ποιητὴν τῆς Κωστῆ Παλαμᾶ.

Ἀπὸ πολὺ ἐνωρὶς εἶχον καταληφθῆ ὅλαι αἱ θέσεις τοῦ θεάτρου καὶ τὸ κοινὸν παρηκολούθησεν μὲ προσήλωσιν τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ προγράμματος, τὸ ὁποῖον περιελάμβανε:

Τὴν ὁμιλίαν τοῦ κ. Βασ. Λαοῦρδα «Ἡ ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗΣ», τὴν «Γρηὰ Ζωή», μελοποιημένην ἀπὸ τὸν Μαν. Καλομοίρη τραγούδησε ἡ κ. Χρ. Κανιτάκη — Καλλιακούδα, (στό πιάνο ἡ Δ. Καρασαββίδου), τὴν σύνθεσιν τοῦ διευθυντοῦ τῆς Σ.Ο.Β.Ε. κ. Σ. Μιχαηλίδη «Τὸ Πανηγύρι τῆς Κακάθας» (ἐκτέλεσ.ς: Συμφωνικὴ Ὀρχηστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Στρασβούργου).

Ποιήματα τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ ἀπήγγειλαν ἡ κ. Θ. Καλλιγᾶ, ἡ Δίς Κατ. Βασιλάκου, καὶ οἱ κ.κ. Κωστ. Ναός, Μιχ. Ρωμανός. Ὁ Ἄλ. Πέτσος ἀπήγγειλε τὸ ποίημα τοῦ Ἁγ. Σικελιανοῦ «Κωστῆς Παλαμᾶς».

Ἰδιαιτέραν συγκίνησιν προεκάλεσεν εἰς τὸ παρευρεθὲν κοινὸν ἡ στιγμή κατὰ τὴν ὁποίαν ἠκούσθη ἀπὸ μαγνητοφώνου ὁ ἴδιος ὁ Κωστῆς Παλαμᾶς ἀπαγγέλων τὰ ποιήματά του τὸ «Κορμί» καὶ ὁ «Τάφος».

ΤΟ ΚΡΑΤΙΚΟΝ ΑΝΤΕΠΙΤΙΘΕΤΑΙ

Ἐξ ἄλλου ἐκ τῆς γραμματείας τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἀνεκοινώθη ὅτι τὸ ἀναγραφέν εἰς τὸ χθεσινὸν φύλλον ἐβδομαδιαίας ἐφημερίδος ὅτι λόγῳ, δῆθεν, μειωμένης προσελεύσεως θεατῶν «Τὸ Κρατικὸν θέατρον Βορείου Ἑλλάδος ἀπεφάσισεν νὰ κατεβάσῃ τὴν «ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗΝ», ὅσον τὸ δυνατόν γρηγορότερα», εἶναι ἀπολύτως ἀνακριβές. Αἱ παραστάσεις τοῦ Κ.Θ.Β.Ε. ἔχουσι καθωρισμένον χρόνον διαρκείας καὶ τοῦτο θά τηρηθῆ ἐπίσης διὰ τὸ ἔργον τοῦ Κωστῆ Παλαμᾶ, ἐφ' ὅσον μάλιστα αἱ παραστάσεις του ἔχουν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἀπὸ ἀπόψεως προσελεύσεως κοινοῦ. Σημειοῦται σχετικῶς ὅτι τὰς παραστάσεις τῆς παρελθούσης Κυριακῆς παρηκολούθησαν ὑπὲρ τὰ 1.500 ἄτομα, ὁ δὲ ἡμερήσιος μέρος ὄρος τῶν θεατῶν εἰς τὰς μέχρι σήμερον παραστάσεις τῆς «ΤΡΙΣΕΥΓΕΝΗΣ» εἶναι 700 ἄτομα, ἥτοι ἀνώτερος, κατὰ τὰς ὑπαρχούσας πληροφρορίας, ὄλων τῶν Ἑλληνικῶν θεάτρων.