

# ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ

ΙΔΡΥΤΗΣ: ΓΡΗΓΟΡΙΟΣ ΞΕΝΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΠΕΤΡΟΣ ΧΑΡΗΣ

ΤΟΜΟΣ ΤΕΣΣΑΡΑΚΟΣΤΟΣ ΕΚΤΟΣ

ΙΟΥΛΙΟΣ - ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1949

ΙΩΑΝΝΗΣ Δ. ΚΟΛΛΑΡΟΣ & Σ<sup>ΙΑ</sup> Α.Ε.

ΒΙΒΛΙΟΠΩΛΕΙΟΝ ΤΗΣ "ΕΣΤΙΑΣ",

38 - ΟΔΟΣ ΤΣΩΡΤΣΙΑ - 38

ΑΘΗΝΑΙ



ΙΩΑΝΝΙΝΑ 2008

ΕΠΙΚΑΙΡΕΣ ΣΕΛΙΔΕΣ

## ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΑΘΜΟΙ ΣΤΗΝ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

Οι παραστάσεις της «Ορέστειας» στο αρχαίο Ώδειο φέρνουν πάλι στην ημερησία διάταξη το αγωνιώδες ερώτημα για την μουσική της αρχαίας ελληνικής τραγωδίας — ερώτημα στο οποίο απαντά μόνο η επιβλητική σιγή των αιώνων. Όλες οι έρευνες των σοφών μουσικολόγων της Δύσεως, σε πολύ λίγα σχετικά ζητήματα ρίχνουν κάποιο φως. Και πρώτα απ' όλα στην εύρυθμία, που τη χαρακτηρίζει ο Πλάτων στους «Νόμους» του ως «προνόμιον του λογικού ανθρώπου και απαύγασμα του θείου».

Η θεωρία των ελληνικών ρυθμών — πόδες, μέτρα, φράσεις, προτάσεις, αποδόσεις, ανακρούσεις, κώλα, περίοδοι, στροφαι, αντιστροφαι, έπωδοί, συζυγίαι, περικοπαί — είνε η πρώτη θεμελιώδης βάση όλης της μουσικής αρχιτεκτονικής. Σ' αυτήν και μόνη βασίζεται όλη η μουσική μορφολογία, που αποκρυσταλλώνεται στη Σονάτα και στη Συμφωνία. Σ' αυτήν επάνω στηρίζονται τ' άθανάτα μουσικά οικοδομήματα του Μπάχ, του Χαίντελ, του Χάϋδεν, του Μότσαρτ και του Μπετόβεν. Η ελληνική εύρυθμία λοιπόν είνε ταυτόσημη με την μουσική τέχνη.

Η εύρυθμία πρωτοστατεί και στις άπληστες όργιαστικές κραυγές των αρχαίων: πολεμόχαρες, νικητήριες, διθυραμβικές — Εύοι! Εύάν! Έλελεϋ! — όπως και στα ύψιστα παραληρήματα της Διονυσιακής μέθης. Αυτή την ελληνική εύρυθμία αποκρυστάλλωσε από τους μεγάλους Έταλους συνθέτες της Αναγεννήσεως, ο Μπενεντέττο Μαρτσέλλο στη «Διονυσιακή Συμφωνία» του, που δοξάζει κι' ανυψώνει τον νικητή Διόνυσο με μικτές χορωδίες και όρχήστρα. Μιά μουσική φωτισμένη από τους δαυλούς των θυρσοφόρων Βακχίδων, που ήγούνται πρώτες στην έξορμηση των όντων της δημιουργίας, προς τη μεγάλη χαρά της ζωής, προς το θείο ποτό της μέθης, το φλογερό αίμα της άμπέλου, που λυτρώνει το πνεύμα από του σώματος τη φυλακή, κι' έξισώνει τον άνθρωπο με τους θεούς.

Στο πάμφωτο όμως αυτό θαύμα της ελληνικής αποκαλύψεως, ένα σημείο μένει άξεδιάλυτο για όλους τους συγχρόνους: η

μουσική της αρχαίας τραγωδίας. "Αν οι στροφές των χορών κρατούν ακόμα μέσα τους τέτοια συγκλονιστική δύναμη, κι' ένασκούν τέτοια καταθλιπτική έπιβολή, τί θαύμα ακόμα θ' αποκάλυπτε στον κόσμο η μουσική τους; Τότε μόνο θα μπορούσε ν' αναζήση αυτή η ψυχή της ελληνικής τραγωδίας, και να έπαληθεύση ακόμη μια φορά η νικητήρια κραυγή του Πινδάρου έμπρός στην αποκάλυψη των Έλευσινίων μυστηρίων. Τότε θα γνωρίζαμε τον θεό Διόνυσο σ' όλη του τη δόξα, όπως τον περιγράφει ο Εϋριπίδης στις «Βακχίδες» του με τη συνοδεία των ιερών αύλων και των κυμβάλων, που αρχίζοντας από μελωδίες γλυκές «σαν των μελισσών το νέκταρ» ξεσπάει με τα τραγούδια των χορών σ' ένα όμαδικό παραληρημα που διατρέχει τα βουνά και τους αίθères.

Η μουσική της τραγωδίας μεταγγίζει και στις πέτρες και σ' όλα τα κτίσματα την Ιερή μανία, το άπέραντο διονυσιακό μεθύσι. Ο Αισχύλος περιγράφει ο ίδιος τη διθυραμβική μουσική, με τους βόμβυκας, τα κύμβαλα, τους όξυαύλους, τις ανθρώπινες φωνές των χορών, που ανάβουν την έκστατική μανία, κι' άλλοτε πάλι είνε αυτή η ήχώ μιας άπροσμέτρητης άβύσσου από την όποια προβάλλουν μονωμένες όπτασίες, φευγαλέα όράματα, όνειρα όνείρων... Πώς ν' αναπαραστήσωμε σήμερα με τη φαντασία ένα παρόμοιο άκουσμα; Η μουσική των αρχαίων χορικών, θεσπέσιο λίκνισμα, η κύματα τρικυμισμένα ενός ώκεανού άγνωστου κι άπροσπέλαστου από τους βεβήλους, κρατεί ζηλότυπα όλα τα μυστικά της. Η φωνική σημειογραφία των αρχαίων «νόμων» είνε άγνωστη. Τα έλάχιστα μουσικά κειμήλια που περισώζονται μέσα στις νύχτες των αιώνων, μένουν άνεξερεύνητα. Μόνο από το μεγαλείο των στροφών κι αντιστροφών της αρχαίας τραγωδίας, από την αίώνια αυτή άμπωτη και τη θερμή παλίρροια του λόγου, που χρησιμοποιεί έκτοτε όλες τις τάσεις της σκεπτομένης ανθρωπότητας προς την αίερροη αυτή πηγή της Έλληνικής ζωής και της αλήθειας, μπορούμε κάπως να μαντεύσωμε το γενικό χαρακτήρα της μουσικής

πού συμπλήρωνε με τη μαγεία της τη δύναμη του λόγου.

\* \*

Τρεις είναι οι μεγάλοι σταθμοί της μουσικής συνειδητοποιήσεως της Έλληνικής τραγωδίας, που αποκρυσταλλώνεται στο λυρικό δράμα. Ο πρώτος στους χρυσούς Φλωρεντινούς καιρούς της Ιταλικής Αναγέννησεως, που σκόρπισαν τα έφιαλτικά σκοτάδια του ασκητικού Μεσαίωνα, με το φως το έκπορευόμενο από τη θεία γυμνότητα των πινάκων και των αγαλμάτων. Ο Κλάουντιο Μοντεβέρντε—ένας φωτερός μουσικός έξαγγελος, με την ψυχή ταυνομένη σαν τόξο υπέροχο προς τις αιώνιες χαρές και τις αιώνιες λύπες, προς τις υπέρτατες αρμονίες των κόσμων του σύμπαντος. Ο Μοντεβέρντε πρώτος συλλαμβάνει κι' αίχμαλωτίζει μέσα στα μουσικά πεντάγραμμα αυτή την ουσία της Έλληνικής τραγωδίας. Μετουσιώνει σε ρυθμούς και σε φόρμες θείας πλαστικότητας τις ανθρώπινες αγωνίες και τα πάθη, τους θριάμβους των ηρώων, την όργη της άτεγκτης ειμαρμένης. Αποκαλύπτει το θαύμα της Αισχύλειας μυστικοπάθειας μέσα στους κόσμους των ήχων. Η μουσική του συνδυάζει την απλοϊκότητα της μεγαλοφυΐας με την ύψιστη παραφορά της τραγικής μανίας των αρχαίων, και τα χορικά του πραγματοποιούν με άπιστευτες για τα οργανικά μέσα της εποχής του δυναμικότητες, τη βαθειά συνθετική σημασία των χορών της Έλληνικής τραγωδίας. Για τον «*Ορφέα*» του Μοντεβέρντε διηγούνται οι μουσικογράφοι της εποχής, πως όταν πρωτοπαίχθηκε στο μεγάλο θέατρο της Βενετίας στα 1636, ξηχιλιάδες ακροατοί ξέσπασαν σε λυγμούς.

Ο Μοντεβέρντε ανύψωσε μέσα από τους κόσμους των αρχαίων μύθων, άφθαρτα μουσικά μνημεία.

Ο δεύτερος μεγάλος σταθμός σημειώνεται ύστερα από έναν αιώνα με τον Γκλούκ, τον Έλληνολάτρη θεμελιωτή της τελείας ένότητας μουσικής και ποιήσεως μέσα στις τραγωδίες του. Τα έργα του: «*Ιφιγένεια εν Αύλιδι*», «*Ιφιγένεια εν Ταύροις*», «*Οιδίπους επί Κολωνῶν*», «*Ιππόλυτος*», «*Άλκηστις*», «*Ορφεύς και Εὐρυδίκη*», αντιφεγγίζουν μέσα σε μιὰ κρυστάλλινη διαύγεια ὅλη την άγνότητα και την εὐγένεια της έλληνικής γραμμής και της έλληνικής φόρμας. «*Musica pura e nuda*» χαρακτήριζε την τέχνη του ὁ Γερμανός αὐτός βάρβαρος, που ποτίσθηκε στο Παρίσι του 18ου αιώνα ὅπου ζούσε, τις έκλεπτυσμένες αρχές του Έλληνολατινικού πνεύματος της εποχής, μὰ διατήρησε στα έργα του ὅλο τὸ βάθος και τὸ βαρὺ δογματισμὸ της γερμανικής φιλοσοφίας. Με τὴ μουσική του Γκλούκ αρχίζουν ν' ανοίγονται τὰ σφραγισμένα χείλη της αρχαίας Σφιγγός—τραγωδίας, που κρατούσε ἐπὶ τὸσους αἰῶνες ζηλότυπα τὸ μυστικὸ της. Ο Γκλούκ

εἶνε ὁ ἠρωϊκὸς λογικευτὴς, ὁ άγνός δημιουργός του έλληνικοῦ κλασικοῦ ὠραίου στή μουσική του 18ου αἰῶνος. Δέν έννοεἶ τὴν ποίηση σαν μιὰ λαμπάδα που καίγεται κι' αναλίσκεται για νὰ φωτίση τὴ μουσική. Τὴ θέλει ἰσότιμη κι' ἰσοδύναμη ἀδελφὴ της, γονατισμένη μαζί της με τὴν ἴδια συνοχή κι' εὐλάβεια ἐμπρὸς στὸν ἱερό βωμὸ της έλληνικής τραγωδίας.

Ο τρίτος σημαντικὸς μουσικὸς σταθμὸς στή μετεμφύχωση της έλληνικής τραγωδίας σημειώνεται ὕστερα ἀπὸ ἐνάμισυ αἶωνα με τὴν «*Ηλέκτρα*» του Ρίχαρντ Στράους, που εἶνε τὸ βιαιότερο ἀπὸ τὰ έργα του μεγάλου σύγχρονου Γερμανοῦ συνθέτη. Ο Νιτσειστής αὐτός «*ὑπερμουσικὸς*» στήν «*Ηλέκτρα*» του Σοφοκλέους, μεταφρασμένη ἀπὸ τὸν Οὔγκο φὸν Χόφμανσταλ, βρίσκεται στο στοιχείο του.

Γεμάτη πανδιατονισμούς, χρωματικὲς ἀντιφάσεις, βίαια και δαιμόνια τόλμη, συγκλονιστικὸ και ἀνήσυχο πάθος, ἡ μουσική της «*Ηλέκτρας*» ζωντανεύει μ' ἕνα συνεχῶς παλλόμενο μουσικὸ ρεαλισμὸ τὴ φρικιαστικὴ σελίδα της ἱστορίας των Ἀτρείδων. Ἡ μονόπρακτὴ αὐτὴ μουσικὴ τραγωδία ξετυλίγεται μέσα σε μιὰν ἀσθματικὴ ἀγωνία, που κρατεἶ τοὺς ἀκροατὲς ἀπὸ τὴν πρώτη νότα ὡς τὴν τελευταία σε ἀδιάπτωτη λαχτάρα. Οἱ ἔμμονες ψυχώσεις της Ἡλέκτρας που κλυδωνίζονται διαρκῶς μέσα στή δίψα της ἐκδικήσεως και στή φρενίτιδα του μίσους οἱ ἀγωνιώδεις ἐπικλήσεις της στήν ψυχή του Ἀγαμέμνονος, τὰ έφιαλτικὰ προαισθήματα της Κλυταιμνήστρας, οἱ αγωνίες, οἱ τρομάρες, οἱ ὑποψίες, τὰ μίση, οἱ παράφοροι διάλογοι της Ἡλέκτρας με τὴ μητέρα της και με τὸν Αἴγισθο—ὄλοι οἱ ὑποσυνειδητοὶ συναισθηματικοὶ κόσμοι των τραγικῶν ἠρωϊδων και των ηρώων της Σοφοκλείας τραγωδίας, εἶναι τὸσες εὐκαιρίες για τὸν μεγαλοφάνταστο και πολυμήχανο συνθέτη νὰ ἐπινοῆ νέους ἀρμονικοὺς συνδυασμοὺς πρωτόφαντους κι' ἀξεδιάλυτους, νὰ συναρπάξη τις πτοημένες ψυχές των ἀκροατῶν με ἀπότολμες και παράξενες συνηχήσεις, με σκληρὲς ὠμότητες ἐκφράσεων, με μιὰ συμφωνικὴ κραιπάλη που καταστρέφει μ' ἕνα πλῆθος νόθα και βάρβαρα στοιχεἴα τὴν τελικὴ κάθαρση της αρχαίας τραγωδίας. Ἡ φρικιαστικὴ μουσικὴ του ἄγριου φόνου της Κλυταιμνήστρας, και ἡ συμπλήρωση της ἐκδικήσεως με τὸ φόνου του Αἴγισθου ἀπὸ τὸν Ὀρέστη, καθὼς και ὁ παράφορος χορὸς του τελικοῦ θριάμβου της Ἡλέκτρας, που παρασύρει σ' ἕνα θανατερόν ἴλιγγο τὴν ξεαλλή ἠρωῖδα, μέσα στο πύρινο ποτάμι της ἐμπνεύσεως του Ρίχαρντ Στράους, παρασύρουν και τὸν πιὸ ἀδιάλλακτο έλληνολάτρη.

\* \*

Ἀνήθικοι ἀπόλυτα—ἀν πάρωμε τὴν ἠθική ὡς έννοια ταυτόσημη του αἰσθητικοῦ

όρθολογισμού και της ψυχικής Ισορροπίας— είναι οι σταθμοί της μουσικής μετεμψύχωσης της Έλληνικής τραγωδίας στην εποχή μας. Η Τριλογία της «Ορέστειας» του Darius Milhaud — «Αγαμέμνων», «Χοηφόροι», «Εὐμενίδες» — ή «Αντιγόνη» του Χόνεγκερ, ο «Οιδίπους Τύραννος» του Στραβίνσκυ, ο «Προμηθεὺς Δεσμώτης» του Μωρίς Έμμανουέλ, είναι δημιουργίες υποκειμενικές, επαναστατικές, αθάνατες, που υποδουλώνουν το πνεύμα της Έλληνικής τραγωδίας στον άκρατο μουσικό έγωκεντρισμό των συνθετών και στις άπληστες και άσεβειες όρέξεις της σύγχρονης εποχής.

Στις μουσικές τραγωδίες του Darius Milhaud και του Στραβίνσκυ, αντιμετωπίζουμε τον νέο δαίμονα που κατέκτησε έξέφροδο τους μουσικούς κόσμους, ύστερα από την παρακμή του ρομαντικού ρεαλισμού του Ρίχαρντ Στράους, τη μηχανοποίηση της μουσικής. Είναι τριάντα χρόνια άφóτου ο τραγικός αυτός Έγκέλαδος σημείωσε την καταστρεπτική επέλασή του. Έκτοτε ένασκει με την ίδια δύναμη την τυραννική κυριαρχία του στους ρυθμούς, στα θέματα, στα ήχοχρώματα, και σε κάθε μουσική ιδέα, και Ισοπεδώνει τους άληθινά δημιουργικούς συνθέτες των μεταπολεμικών καιρών με τους στερημένους έμπνεύσεως μουσικούς που ζητούν να συγκαλύπτουν την έλλειψη Ιδεών με τεχνικούς ή κακότεχνους θορύβους. Ο Δαρειός Μιλλώ έζησε την πρώτη του νεότητα στις χώρες των τροπικών, στην Κεντρία Αφρική, στη Βραζιλία, στη Βόρειο Αμερική, στη Νέα Ολλανδία, στην Κίνα, και στην Ιαπωνία όπου συναντήθηκε και συνεργάστηκε με τον όνομαστό ποιητή Πώλ Κλωντέλ, τον μεταφραστή της «Ορέστειας». Στα ταξίδια του αυτά μυήθηκε σ' όλες τις μαγανείες της έξωτικής μουσικής, και συναπεκόμισε έναν άκρατο ένθουσιασμό για την οικόγένεια όλων των κρουστών όργάνων. Ο Μιλλώ Ισχυρίζεται ότι τα τύμπανα, οι γκράν κάσσες, τα ξυλόφωνα, τα ταμπούρα, τα κρόταλα, τα κύμβαλα, τα τάμ-τάμ, τα τριάγκλ, οι καστανιέτες, τα κουδουνάκια, μπορούν να έκφράζουν όλα τα συναισθήματα όπως μια πλήρης όρχήστρα. Γι' αυτό ανεβάζει τον αριθμό τους σε είκοσιδύο μέσα στην όρχήστρα του.

Ο Μιλλώ εργάστηκε δώδεκα χρόνια για τη μουσική της «Ορέστειας» (1913—1925). Στον «Αγαμέμνονα», η άγάπη του συνθέτη για την πρωτόγονη μουσική έκδηλώνεται μ' ένα βίαιο πάθος, που ο Πώλ Σουνται χαρακτηρίζει ως «μουσικό σαδισμό». Μά το παντοδύναμο δραματικό ένστικτο που τον έμψυχώνει, ο παράφορος λυρισμός του, οι καταπληκτικοί δυναμισμοί του που φθάνουν μέχρι μανίας, έμπνέουν στον τολμηρότατο αυτό πρωτοπόρο άριστουργηματικές σελίδες—στη σκηνή μεταξύ της Κλυταιμνήστρας και του χορού των γερόντων μετά τον φόνο του Αγαμέμνονος. Με στοιχειώδη και πρω-

τόγονα μουσικά μέσα ο Μιλλώ φθάνει στις κορυφές της ύψιστης δραματικής φρίκης, και το διακοσμητικό μεγαλείο της μουσικής του είναι άντάξιο της Αίσχύλειας τραγωδίας.

Στο δεύτερο και το τρίτο μέρος της Τριλογίας — «Χοηφόροι», «Εὐμενίδες» — ο Μιλλώ έχει ήδη προσχωρήσει στην «πολυτονικότητα», τη νέα αίρεση της εποχής, που προκάλεσε θύελλες αντίδράσεως όταν έφθασε σ' ένα κορύφωμα παραλογοισμού μετά λίγα χρόνια. Η αίρετική αυτή παρτισιόν γράφηκε στο Ριόν - Ιανέϊρο στα 1915. Ο «Αγαμέμνων» γράφηκε στο Φού - Τσέου στα 1913 για πολύ μεγάλη όρχήστρα και πολυάριθμες χορωδίες. Με όλο το έξωτικό περιβάλλον μέσα στο όποιο είδαν το φως, οι δημιουργίες αυτές του Δαρειού Μιλλώ, φέρουν τη σφραγίδα μιας άδιαμφισβήτητης μεγαλοφυΐας. Από διαφορετικούς δρόμους, ως τότε άπάτητους, από άγνωστα παρακινδυνευμένα μονοπάτια, ο Μιλλώ φθάνει με τη μουσική του στις Αίσχύλειες κορυφές. Η μουσική της «Ορέστειας» εκτελείται πολύ συχνά σε συναυλίες, καθιερωμένη από την προοπτική τριανταπέντε έτών. Συγκλονιστική έντύπωση προκαλούν σ' όλο τον κόσμο τα έπεισόδια των «Χοηφόρων», Ιδίως η «Vociferation» *funèbre* με τις ρυθμικές άπαγγελίες των χορών, χωρίς τραγούδι, και την υποβλητικώτατη συνοδεία της μεγάλης όρχήστρας. Με την τριλογία αυτή του Αίσχύλου ο νεώτατος τότε συνθέτης κατακύρωσε την Ιδιότυπη προσωπικότητά του, στο πείσμα όλων των άδιάλλακτων συντηρητικών.

\* \*

Ο Άρτουρ Χόνεγκερ και ο Ίγκορ Στραβίνσκυ, δυο θαυμαστοί έκπρόσωποι της σύγχρονης μουσικής, διάλεξαν, πριν από είκοσι πέντε χρόνια, στην ίδια περίπου εποχή, δυο άριστουργήματα του Σοφοκλέους, την «Αντιγόνη» και τον «Οιδίποδα Τύραννο», για να υποστηρίξουν την άρχή από την όποιαν έρμύονται και οι δύο — έντελώς άνεξάρτητα ο ένας από τον άλλον: ότι η άρχαία έλληνική τραγωδία προσαρμόζεται στην έντέλεια, και ποιητικά και μουσικά, στη σύγχρονη αίσθητική και στη συγχρονισμένη αντίληψη.

Και στις δύο αυτές άπόπειρες, ο «προσαρμοστής» είναι ο ίδιος: ο γνωστός σε όλους αίρεσιάρχης — ποιητής και δραματογράφος Ζάν Κοκτώ. Στην «Αντιγόνη» του Χόνεγκερ οι δύο συνεργάτες μ' ένα άλλανθαστο και παντοδύναμο ένστικτο, έκθλίβουν την πεμπτοσύια της έλληνικής κλασικής τραγωδίας, σφίγγουν άκόμη πιό γερά τα δεσμάτα της πλοκής, έξορίζουν άμείλικτα κάθε παράσιτο στοιχείο, και δημιουργούν μια «χημική» ένωση μουσικής και ποιήσεως, που προκαλεί τρομακτικής έντάσεως έκρήξεις. Η Αντιγόνη και η Ίσμήνη διατηρούν όλη την εύγένεια της πρωταρχικής τους γραμμής, ενώ ο Κρέων είναι ένας ώμος

συγχρονισμένος τύπος, και οι χοροί κοινές άχαρακτήριστες μάζες, αντιπροσωπευτικές της κοινής νοοτροπίας κάθε εποχής. Στη στενή συνεργασία των δύο τολμηρών πρωτοπόρων καλλιτεχνών, ο Χόνεγκερ αναδειχνεται ένας ξεχωριστός δραματουργός στη μουσική του, όπως ο Κοκτώ στην ποίησή του, αναδειχνεται ένας ξεχωριστός μουσικός. Μοιράζονται εξίσου το λυρικό πάθος σε μια κατηγορηματική και συγκεκριμένη διατύπωση, άφομοιώνουν έντελως το λόγο με τη μουσική σ' ένα ενιαίο οργανικό σύνολο, χύνουν άπλετο ρεαλιστικό φως στις βαθύτερες πτυχές των νοημάτων της τραγωδίας, ακολουθούν τον ίδιο αυθόρμητισμό στο βάθος του αίσθηματος, στη δύναμη της δημιουργικής θελήσεως, και στην έκφρασή της ζωντανή αλήθεια.

Με τον «Οιδίποδα Τύραννο» ο Στραβίνσκι κατορθώνει ν' άποκαλύψει μια νέα άγνωστη άκμή πλευρά του Έλληνικού Ώραιου. Αυτός ο Σκύθης, ο μιξοβάρβαρος, ο εικονοκλάστης μουσικός, αναδειχνεται σ' αυτό το έργο έλληνικότερος των Έλλήνων. Και φθάνει σ' αυτό το καταπληκτικό αποτέλεσμα με συνδυασμούς των πιο έτερογενών στοιχείων. Ο «Οιδίπους Ρέξ» του Στραβίνσκι

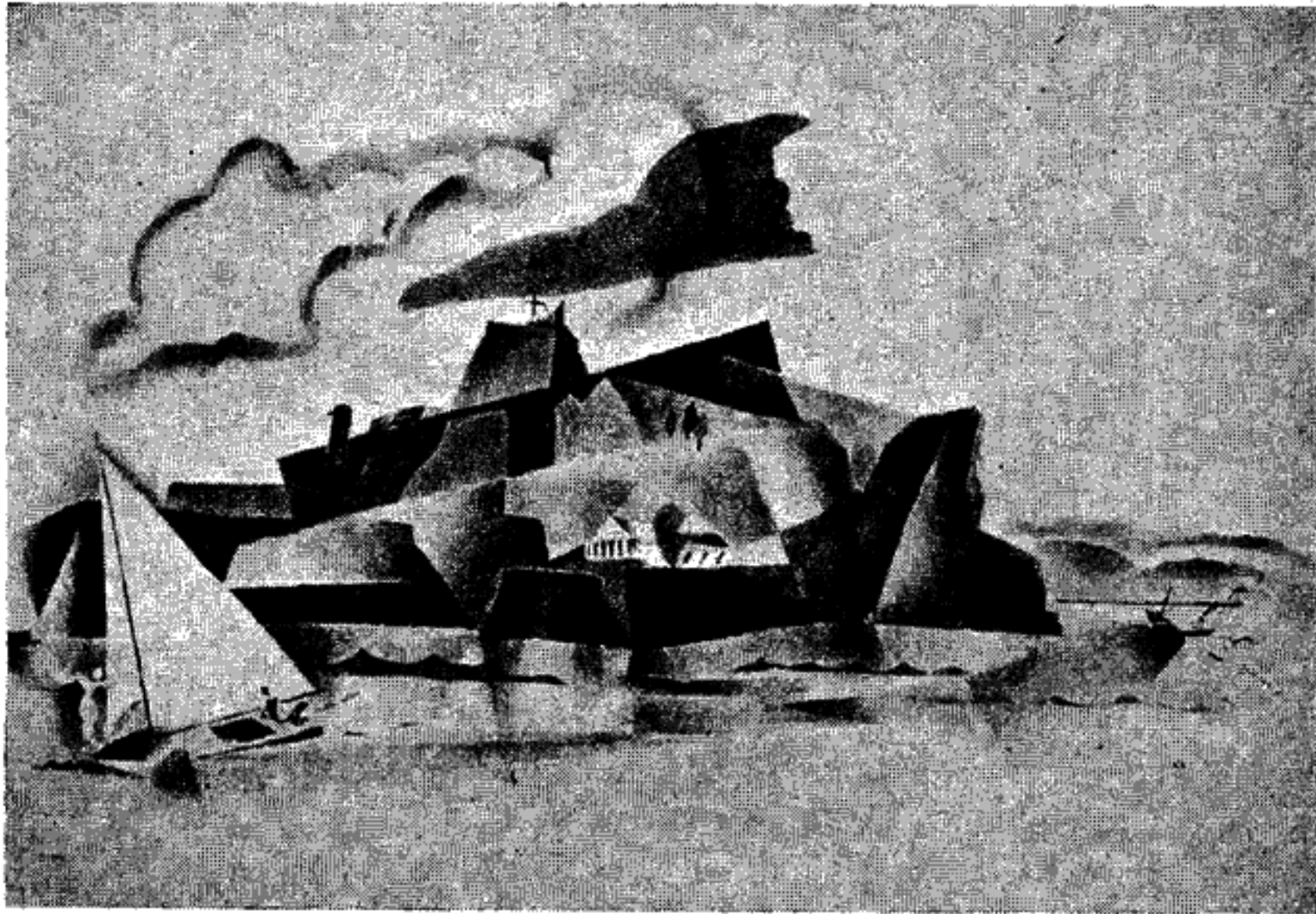
είναι περισσότερο ένα δράτήριο, παρά μια μουσική τραγωδία. Σκηνές ολόκληρες άποσπασμένες από τον Σοφοκλή, στημένες δρθιες και τολμηρά σαν μνημεία, σε φόρμες λειτουργικές, που αναδίνουν όλη τη «θησκευτικότητα», το χαρακτηριστικότερο γνώρισμα της αρχαίας τραγωδίας, μ' ένα βυζαντινό μεγαλείο.

Ένα παράδοξο έντυπωμα έργο που μεταγγίζει την Ιερώτερη συγκίνηση κι εύλάβεια με τα άσεβέστερα μουσικά μέσα. Αυτή την καταπληκτική άντινομία πραγματοποιεί ο «Οιδίπους Τύραννος» του Στραβίνσκι. Για τη στατική μεγαλοπρέπεια και τον συνολικό χαρακτήρα του άκλόνητου μνημείου που θέλησε να ύψωση στη Σοφοκλεία τραγωδία, ο μανιώδης έκζητητής των ρυθμικών δυναμισμών άπαρνιέται τα παλιά του είδωλα, και προσφέρει θυσίες έμπρός σε νέους βωμούς.

Σε προσεχή μου μελέτη θα μιλήσω και για τις μουσικές ύποκρούσεις που έγραψαν για τις αρχαίες τραγωδίες οι Νεοέλληνες συνθέτες Ριάδης, Βάρβογλης, Μητρόπουλος, Πονηρίδης, Πετρίδης, Παλλάντιος κ. ά.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ



Ν. ΒΕΝΤΟΥΡΑ

[Άπό την έκθεση Κερκυραίων ζωγράφων που έγινε τον περασμένο μήνα στην Κέρκυρα.]

## ΤΟ ΚΑΣΤΡΟ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ