

ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΑΘΗΝΩΝ

1893 - 1993

100
ΧΡΟΝΙΑ



25 • 27 ΜΑΡΤΙΟΥ 1993 9 • 14 ΑΠΡΙΛΙΟΥ

ΜΕΓΑΡΟ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΑΘΗΝΩΝ

Παρασκευή 9 Απριλίου 1993

GUSTAV MAHLER
(1860 - 1911)

Συμφωνία αρ. 8 σε μι ύφεση μείζονα

σε δύο μέρη

για μεγάλη ορχήστρα, οκτώ σολίστ,
δύο μικτές χορωδίες και παιδική χορωδία

Σολίστ

Alessandra Marc, σοπράνο I

Sophia Larson, σοπράνο II

Petra - Maria Schnitzer, σοπράνο III

Livia Budai - Batky, άλτο I

Liliana Nichiteanu, άλτο II

Chris Merritt, tenόρος

Claudio Otelli, βαρύτονος

Ivan Urbas, μπάσος

Συμφωνική Χορωδία του Λονδίνου

Διευθυντής: **Stephen Westrop**

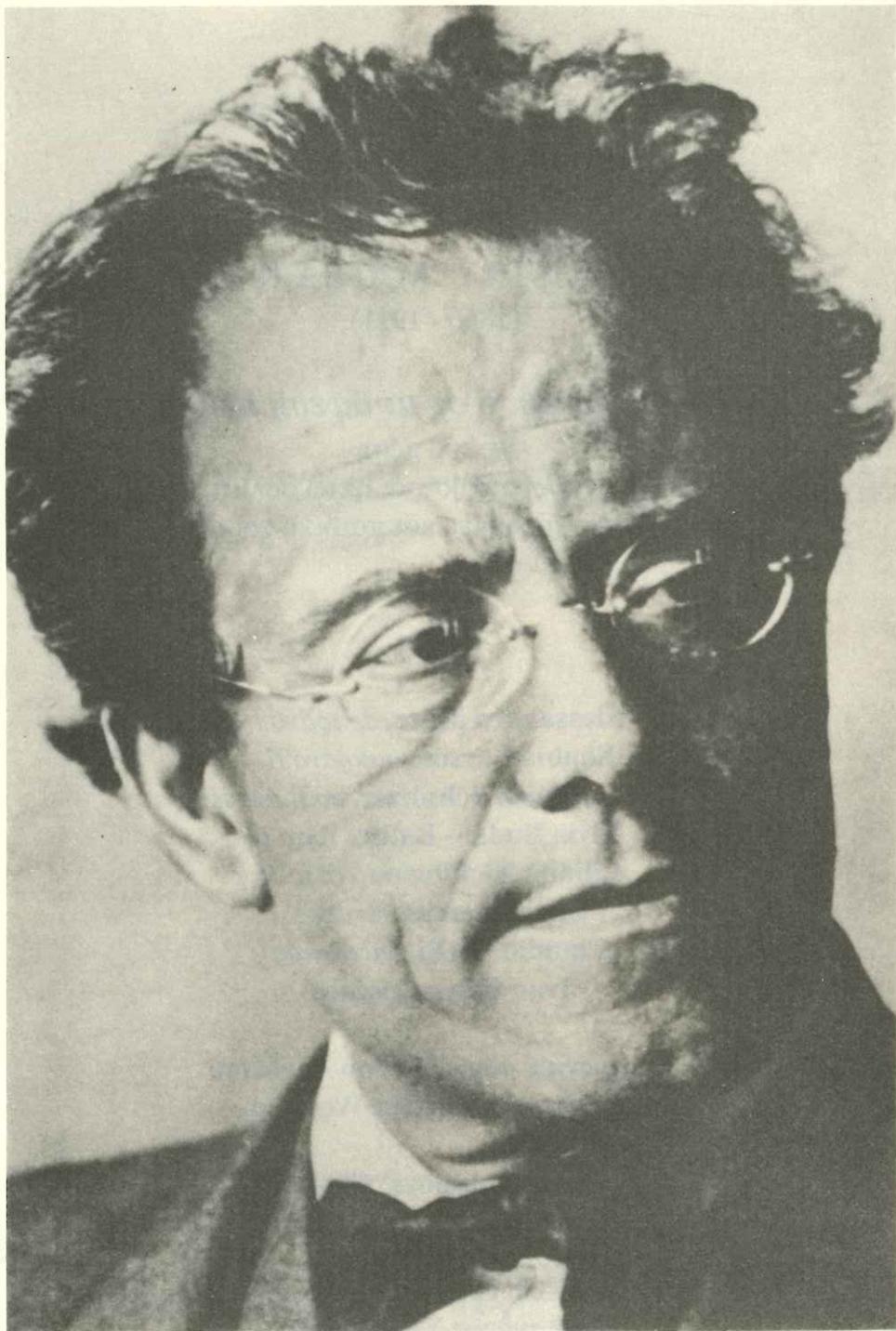
Southend Boys' Choir

Διευθυντής: **Michael Crabb**

Διευθυντής Ορχήστρας

Αλέξανδρος Συμεωνίδης

Πρώτη ελληνική εκτέλεση



GUSTAV MAHLER

GUSTAV MAHLER
Συμφωνία αρ. 8

ΜΕΡΟΣ Ι
Ύμνος: Veni, Creator Spiritus

ΜΕΡΟΣ ΙΙ
Τελική σκηνή από τον *Φάουστ* (Μέρος ΙΙ) του Γκαίτε

Magna Peccatrix <i>σοπράνο I</i>	Alessandra Marc
Una poenitentium <i>σοπράνο II</i>	Sophia Larson
Mater gloriosa <i>σοπράνο III</i>	Petra - Maria Schnitzer
Mulier samaritana <i>άλτο I</i>	Livia Budai - Batky
Maria Aegyptiaca <i>άλτο II</i>	Liliana Nichiteanu
Doctor Marianus <i>τενόρος</i>	Chris Merritt
Pater Ecstaticus <i>βαρύτονος</i>	Claudio Otelli
Pater Profundus <i>μπάσος</i>	Ivan Urbas

ΜΕΡΟΣ Ι

HYMNE «VENI CREATOR SPIRITUS»

Veni, Creator Spiritus,
Mentes tuorum visita;
Imple superna gratia,
Quae tu creasti pectora.

Qui Paraclitus diceris,
Donum Dei altissimi,
Fons vivus, ignis, caritas,
Et spiritalis unctio.

Infirma nostri corporis
Virtute firmans perpeti;
Accende lumen sensibus,
Infunde amorem cordibus.

Hostem repellas longius,
Pacemque dones protinus;
Ductore sic te praevio
Vitemus omne pessimun⁽¹⁾.

Tu septiformis munere,
Dexteræ paternæ digitus.

Per te sciamus da Patrem,
Noscamus atque⁽²⁾ Filium,
Te utriusque⁽³⁾ Spiritum,
Credamus omni tempore.
Da gaudiorum praemia⁽⁴⁾,
Da gratiarum munera;
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis foedera.

Gloria Patri Domino,
Deo sit gloria et Filio
Natoque, qui a mortuis
Surrexit, ac Paraclito
In saeculorum saecula.

ΥΜΝΟΣ «ΕΛΑ ΓΕΝΕΣΙΟΥΡΓΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ»

Έλα Πνοή της Έμπνευσης
και «σκήνωσον» στους νόες σου·
Ουράνια Χάρη φέρε τους,
Κείνη που σου 'δωσε ύπαρξη.

Συ ορίζεις τον Παράκλητο
-δώρο Θεού υπέρτατο-
ζώσα πηγή, πυρ, λάτρεμα,
πνεύματος Επιστέγασμα.

Τ' αδύναμα σαρκία μας
μ' άπαυστη ανδρεία θάρρυνε.
Του νου τα φώτα άναψε,
καρδιά μ' αγάπη γέμισε.

Στείλ' τους εχθρούς μας ξέμακρο
κι ειρήνης δώρα μόνιμα
φέρε· μ' Εσέ μπροστάρη μας
κάθε κακό γλυτώνουμε.

Δώρημα Συ επτάμορφο·
δάκτυλε «εκ Δεξιιάς Πατρός».

Δι' Εσού Αυτόν γινώσκουμε
και τον Υιόν Του επίσης
-ω Πνεύμα «εξ αμφοτέρων»-
πάντα η πίστη μας προς Σέ.
Δώσ' μας βραβείου απόλαυση
-δώρο της Θείας Χάριτος-
Λύσ' τα δεσμά της έριδας,
Ειρήνη ξανατάξε μας...

«Δόξα Κυρίω τῷ Θεῷ»
και στον Παράκλητο Υιό
-τον γεννηθέντα και εκ νεκρών
αναστηθέντα - Δόξα Του!
στον Άπαντα Αιώνα. (Αμήν)⁽⁵⁾

(1) Στο Ρωμαιοκαθολικό Γραδουάλιο η λέξη είναι *noxium*: "βλαβερό", "επιβλαβές".

(2) και (3) Λέξεις που προστέθηκαν στο κείμενο του Ύμνου από τον Μάλερ.

(4) Από μοναστηριακή Σύνοψη (Εσπερινός του 7ου - 8ου αιώνα).

(5) Παραλήφθηκε από τον Μάλερ.

ΜΕΡΟΣ ΙΙ

Τελευταία Σκηνή από το 2ο Μέρος του *Φάουστ* του Γκαίτε)

HEILIGE ANACHORETEN

Waldung, sie schwankt heran,
Felsen, sie lasten dran,
Wurzeln, sie klammern an,
Stamm dicht an Stamm hinan.
Woge nach Woge spritzt,
Höhle, die tiefste, schützt.
Löwen, sie schleichen stumm,
Freundlich um uns herum,
Ehren geweihten Ort,
Heiligen Liebeshort.

PATER ECSTATICUS

Ewiger Wonnebrand,
Glühendes Lieband,
Siedender Schmerz der Brust,
Schäumende Gotteslust!
Pfeile, durchdringet mich,
Lanzen, bezwinget mich,
Keulen, zerschmettert mich,
Blitze, durchwettert mich!
Daß ja das Nichtigte
Alles verflüchtige,
Glänze der Dauerstern,
Ewiger Liebe Kern!

PATER PROFUNDUS

Wie Felsenabgrund mir zu Füßen
Auf tiefen Abgrund lastend ruht,
Wie tausend Bäche strahlend fließen
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut
Wie strack, mit eig'nem kräft'gen Triebe,
Der Stamm sich in die Lüfte trägt;
So ist es die allmächt'ge Liebe,
Die alles bildet, alles hegt.
Ist um mich her ein wildes Brausen,
Als wogte Wald und Felsengrund,
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,
Die Wasserfülle sich zum Schlund,
Berufen gleich das Tal zu wässern;
Der Blitz, der flammend niederschlug,
Die Atmosphäre zu verbessern,
Die Gift und Dunst im Busen trug,

ΑΓΙΟΙ ΑΝΑΧΩΡΗΤΕΣ (Χορωδία)

Το δάσος γύρω αναρριγιά,
πρόσβαροι βράχοι από κοντά.
Ρίζες πιάνονται σφιχτά,
οι κορμοί πυκνά-πυκνά·
και κυμάτων πιτσιλιές
-σώζουν οι βαθιές σπηλιές-
Λιόντες σέρονται βουβά
και μας ζώνουν φιλικά
τιμώντας τ' άγιο μέρος
που κρύβεται ο έρωσ.

ΠΑΤΗΡ «ΕΚΣΤΑΤΙΚΟΥΣ» (Βαρύτονος)

Εστία χαράς παντοτινή,
έρωπα φλογεροί δεσμοί.
άγλος καυτό μεσ' στην καρδιά
άγρια Θεού επιθυμιά!
Βέλη, διαπεράστε με!
Λόγχες, υποτάξτε με!
Ρόπαλα, συντρίψτε με!
Κεραυνοί, τσακίστε με!
Ώστε κάθε τιποτένιο,
να σκορπίσει αερένιο
για νά 'ρθει αστρική φωταψία
αιώνιας Αγάπης ουσία!

ΠΑΤΗΡ «ΠΡΟΦΟΥΝΤΟΥΣ» (Μπάσος)

Όπως μπρος στα πόδια μου βάραθρα ανήλια
κείτονται βραχόσπαρτα σ' άβυσσο αγριερή·
Όπως κυλούν μ' ιδιαισμούς ρυάκια χίλια
που ενώνονται σαν κύμα σε πτώση τρομερή·
Όπως ίσιος με γερό τράνταγμα θεριεύει
όρθιος κορμός των δέντρων που στους αιθέρες πάν',
Έτσι κι η πανίσχυρη αγάπη βασιλεύει,
που όλα τα διαμορφώνει και διατηρεί το παν.
Κάποιο άγριο μουγγρητό γύρω μου πετάει,
σαν να κουνιούνται δάση, βράχοι απ' τα ριζά·
τάχα σαν να βουτάει στον βάραθρου τα χάη
υδάτινη αφθονία (που την απομυζά
ο προορισμός της να ποτίσει την κοιλάδα)
κι ο κεραυνός που πέφτει με φεγγοβολητό
είν' για να δώσει στην ατμόσφαιρα λαμπράδα,
να την καθάρει από φαρμάκι κι απ' ατμό.

Sind Liebesboten, sie verkünden,
Was ewig schaffend uns umwallt.
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,
Wo sich der Geist, verworren, kalt,
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,
Scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.
O Gott! beschwichtige die Gedanken,
Erleuchte mein bedürftig Herz!

Άγγελοι είν' αγάπης, κήρυκες του κόσμου
που λέν' για την αιώνια τριγύρω μας ισχύ·
τάχα θα φουντώσει το μυστικό εντός μου
σου βαρυσκοτισμένου μυαλού μου την αχλύ;
ή μέσα σ' αποχαύνωση στενά θα μείνει
πιασμένο σ' αλυσίδα που πλέκει ο οδυρμός;
Τους λογισμούς μου Θέ μου βάλε σε ειρήνη·
στη φτωχική καρδιά μου ρίξ' το δικό Σου φως.

Τα 2 επόμενα Χορικά τραγουδιούνται ταυτόχρονα. Ο «περί ού ό λόγος» είναι ο Φάουστ.

CHOR DER ENGEL

Gerettet ist das edle Glied
Der Geisterwelt vom Bösen:
Wer immer strebend sich bemüht,
Der können wir erlösen;
Und hat an ihm die Liebe gar
Von oben teilgenommen,
Begegnet ihm die sel'ge Schar
Mit herzlichem Willkommen.

CHOR SELIGER KNABEN

Hände verschlinget euch
Freudig zum Ringverein,
Regt euch und singe
Heil'ge Gefühle drein!
Göttlich belehret,
Dürft ihr vertrauen;
Den ihr verehret,
Werdet ihr schauen.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Jene Rosen, aus den Händen
Liebend-heiliger Büßerinnen,
Halfen uns den Sieg gewinnen
Und das hohe Werk vollenden,
Diesen Seelenschatz erbeuten.
Böse wichen, als wir streuten,
Teufel flohen, als wir trafen.
Statt gewohnter Höllenstrafen
Fühlten Liebesqual die Geister,
Selbst der alte Satans-Meister
War von spitzer Pein durchdrungen
Jauchzet auf! es ist gelungen.

ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΓΓΕΛΩΝ

Τούτος ο ίσκιος ο ευγενής
του κόσμου των πνευμάτων
απ' το Κακό, μ' επιμονής
μόχθο, γλύτωσε· νάτον!
Κι αν η αγάπη από ψηλά
στη μεριά του γυρίζει,
αγγέλων πλήθος καρδιακά
τονε καλωσορίζει.

ΧΟΡΩΔΙΑ ΜΑΚΑΡΙΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Τα χέρια σας κουνείστε
πλεγμένα με χαρά,
σε γύρο τραγουδείστε
αισθήματα ιερά.
Θεικά φοιτάτε
κι εμπιστευθείτε,
τον που τιμάτε
θε να τον δείτε!

ΟΙ ΝΕΑΡΟΤΕΡΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

Των χειρών κείνα τα δώρα
-ρόδα από ιερή μετάνοια-
στέρξαν πράξη επουράνια
και κερδίσαμε στην ώρα
της ψυχής αυτής τα πλούτη·
κι όταν μας θωρούν ετούτοι
-του Κακού οι πιστοί- το σκάνε
και Κολάσεις δεν μετράνε,
αν τα πνεύματα πληρώσει Αγάπης κόπος
κι ο παλιός ο Βελζεβούλ αυτοπροσώπως
διαπεράστηκε από πόνο σουβλιστήρι·
«Επετεύχθη»! Ας αρχίσει πανηγύρι!

DIE VOLLENDETEREN ENGEL

Uns bleibt ein Erdenrest
Zu tragen peinlich,
Und wär' er von Asbest
Er ist nicht reinlich.
Wenn starke Geisteskraft
Die Elemente
An sich herangerafft,
Kein Engel trennte
Geeinte Zwienatur
Der innigen beiden;
Die ewige Liebe nur
Vermag's zu scheiden.

DIE JÜNGEREN ENGEL

Nebelnd um Felsenhöf'
Spur' ich soeben,
Regend sich in der Näh',
Ein Geisterleben.
Die Wölkchen werden klar,
Ich seh' bewegte Schar
Seliger Knaben
Los von der Erde Druck,
Im Kreis gesellt,
Die sich erlaben
Am neuen Letz und Schmuck
Der obern Welt.
Sei er zum Anbeginn.
Steigendem Vollgewinn.
Diesen gesellt!

DIE SELIGEN KNABEN

Freudig empfangen wir
Diesen im Puppenstand;
Also erlangen wir
Englisches Unterpfand.
Löset die Flocken los,
Die ihn umgeben!
Schon ist er schön und groß
Von heiligem Leben.

ΟΙ ΟΛΟΚΛΗΡΩΜΕΝΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

Κάτι σε μας οδυνηρό
«γήινό τι έστι»
δεν είναι τούτο καθαρό,
είν' απ' ασβέστη.
Κι αν Δύναμη πνευματική
στοιχεία κολλήσει,
κάθε Άγγελος αδυνατεί
ν' αποκολλήσει.
Αυτή τη φύση τη διπλή
-τα δυο ημίσι-
μόνο η αιώνια Αγάπη
μπορεί να τα χωρίσει.

*Τα 2 επόμενα Χορικά και οι οκτώ πρώτοι στίχοι του κειμένου του
ΔΟΚΤΟΡΑ «ΜΑΡΙΑΝΟΥΣ» τραγουδιούνται συνδυασμένα.*

ΟΙ ΝΕΑΡΟΤΕΡΟΙ ΑΓΓΕΛΟΙ

Κοντά στον βράχων την κορφή
μόλις που τη νιώθω...
Σιμών και παίρνει μορφή:
Μια πνευματική ζωή!
Μεσ' στα συννεφάκια βλέπω καθαρά
μακαρισμένα αγόρια
νά 'ν όλα στη σειρά,
μακριά απ' της γης τα ζόρια
σε κύκλο τα παιδιά
να ευφραίνονται πανώρια
στον κόσμο τον επάνω
Έαρ Νέο και στολισμό...
Θα 'ν ο καινούργιοφερμένος
πολλαπλά ωφελημένος,
αν μ' αυτά κάνει δεσμό.

ΤΑ ΜΑΚΑΡΙΑ ΠΑΙΔΙΑ

Φιλικά υποδεχόμαστε
μια ψυχή-χρυσάλιδα.
Όμηρο τη δεχόμαστε
αγγέλων· καθώς είδα.
Τα πέπλα της να βγάλει
που την κρατούν σε φυλακή·
ήδη είν' ωραία, μεγάλη
από την Άγια Νέα Ζωή.

DOCTOR MARIANUS

Hier ist die Aussicht frei,
Der Geist erhoben!
Dort ziehen frauen vorbei,
Schwebend nach oben.
Die Herrliche mittenin
Im Sternenkranze,
Die Himmelskönigin,
Ich seh's am Glanze.

Höchste Herrscherin der Welt.
Lasse mich im blauen,
Ausgespannten Himmelszelt
Dein Geheimnis schauen!
Bill'ge, was des Mannes Brust
Ernst und zart beweget
Und mit hell'ger Liebeslust
Dir entgegen träget!
Unbezwinglich unser Mut,
Wenn du hehr gebietest;
Plötzlich mildert sich die Glut,
Wenn du uns befriedest.

DOCTOR MARIANUS UND CHOR

(Marianus)

Mutter, Ehren würtig,
Jungfrau, rein im schönsten Sinn,
Uns erwählte Königin,
Göttern ebenbürtig.

(Chor)

Dir, der Unberührbaren,
Ist es nicht benommen,
Daß die leicht Verführbaren
Traulich zu dir kommen.
In die Schwachheit hingerafft,
Sind sie schwer zu retten;
Wer zerreißt aus eig'ner Kraft
Der Gelüste Ketten?
Wie entgleitet schnell der Fuß
Schiefem, glattem Boden!

ΔΟΚΤΟΡ «ΜΑΡΙΑΝΟΥΣ» (Τενόρος)

Εδώ είν' ελεύθερη η θέα,
το πνεύμα υψιπετές·
'κει κάτω γυναίκες παρέα
στα ύψη πάν' κι αυτές.
Ανάμεσά τους μεσ' στα κλέη
-στεφάνια αστεριών-
Νάτην! -η λάμψη της το λέει-
η Άνασσα των Ουρανών.

Ύψιστη Αρχόντισσα της Γης
Άσε, κάτω απ' το γείσο
της τέντας τ' Ουρανού της γαλανής,
το μυστικό Σου ν' αντικρύσω!
Εγκρίνεις ό,τι η ανθρώπινη καρδιά
(σοβαρά, τρυφερά, συγκινημένα)
απ' ιερής Αγάπης πεθυμιά
φέρνει μπροστά σε Σένα!
Το θάρρος μας δεν ορρωδεί,
όταν Εσύ προστάζεις...
Το πάθος μας υποχωρεί,
αν έτσι το διατάζεις...

ΔΟΚΤΟΡ «ΜΑΡΙΑΝΟΥΣ» ΚΑΙ ΧΟΡΩΔΙΑ

(Μαριάνους)

Μάνα, για τιμές Πανάξια·
Παρθένα, μ' έννοια εξαγνισμένη·
Ρήγισσα, από μάς εκλεγμένη·
Είσαι των Θεών αντάξια...
(Χορωδία)
Σύ, που δεν Σ' άγγιξε κανείς
πρέπει να το επιτρέψεις:
οι αλλοπαρμένοι αφελείς
νά 'ρθουν δίχως φόβο σκέψης.
Στις αδυναμίες τους θνητοί,
«ου ράδιον» την ψυχή τους να σώσουν...
Ποιός μύχιες δυνάμεις αντλεί
των πόθων δεσμά να σαρώσουν;
... όπως το πόδι ξεγλυστρά
σε λείο έδαφος που γέρνει!...

*CHOR DER BÜSSERINNEN
(und Una poenitentium)*

Du schwebst zu Höhen
Der ewigen Reiche,
Vernimmt das Flehen,
Du Gnadenreiche!
Du Ohnegleiche!

MAGNA PECCATRIX

Bei der Liebe, die den Füßen
Deines gottverklärten Sohnes
Tränen ließ zum Balsam fließen,
Trotz des Pharisäer-Hohnes;
Beim Gefäße, das so reichlich
Tropfte Wohlgeruch hernieder,
Bei den Locken, die so weichlich
Trockneten die heil'gen Glieder.

MULIER SAMARITANA

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland
Abram ließ die Herde führen;
Bei dem Eimer, der dem Heiland
Kühl die Lippe durft' berühren,
Bei der reinen, reichen Quelle,
Die nun dorther sich ergießet,
Überflüssig, ewig helle,
Rings, durch alle Welten fließet —

MARIA AEGYPTIACA

Bei dem hochgeweihten Orte,
Wo den Herrn man niederließ,
Bei dem Arm, der von der Pforte,
Warnend mich zurücke stieß,
Bei der vierzigjäh'gen Buße,
Der ich treu in Wüsten blieb,
Bei dem sel'gen Scheidegrusse,
Den im Sand ich niederschrieb —

*ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΠΟ ΠΡΟΣΚΛΑΙΙΟΥΣΕΣ
και μια μετανοημένη (σοπράνο)*

Ίππασαι στα χάη,
στα παντοτινά βασίλεια·
Εισάκουσόν μας...
ω Εσύ Πανελεούσα!
ω Ασύγκριτη Εσύ!

*ΜΕΓΑΛΗ ΑΜΑΡΤΩΛΗ (σοπράνο)
[Από το «Κατά Λουκάν» VII, 36]*

Απ' αγάπης δάκρυα που κυλούσαν
στα πόδια του Γιου Σου του Ανθρωποθέου
και τριγύρω βάλσαμο σκορπούσαν
παρά το χλευασμό του Φαρισαίου...
Απο λήκυθο που στάλαξε πλημμύρα
επάνω Του μ' απλοχεριά τα μύρα...
Απο κόμη που απαλή σαν μέλι
ήρθε να στεγνώσει τ' Άγια Μέλη...

*ΚΑΛΗ ΣΑΜΑΡΕΙΤΙΣ (άλτο)
[Από το «Κατά Ιωάννην», IV]*

Απ' το πηγάδι που σε χρόνους μακρινούς
ο Αβραάμ το κοπάδι του οδηγούσε...
Απο τη στάμνα που μια μέρα ο Ιησούς
άγγιζε και τα χείλη Του δροσούσε...
Απο την πλούσια και καθάρια πηγή,
που εκει κάτω τώρα αναβλύζει,
την ξέχειλη και πάντοτε διαυγή
που ρέει και τους κόσμους τριγυρίζει...

*ΜΑΡΙΑ Η ΑΙΓΥΠΤΙΑ (άλτο)
[Από τις «Πράξεις των Αποστόλων»]*

Απο την καθαγιασμένη θέση,
οπου ενταφιάστηκε ο Χριστός...
Απο το χέρι που με ώθησε με ζέση
και στην πόρτα μου 'δειξε το φως...
Απ' τα σαράντα χρόνια μεταμέλειας,
που έζησα στην έρημο πιστά...
Απ' τη γραφή μιας υποθήκης τέλειας,
που χάραξα στην άμμο με χαρά...

ZU DREI

Die du großen Sünderinnen
Deine Nähe nicht verweigerst,
Und ein büßendes Gewinnen
In die Ewigkeiten steigerst,
Gönn' auch dieser guten Seele,
Die sich einmal nur vergessen,
Die nicht ahnte, daß sie fehle
Dein Verzeihen angemessen!

UNA POENITENTIUM

Neige, neige,
Du Ohnegleiche,
Du Strahlenreiche,
Dein Antlitz gnädig meinem Glück!
Der früh Geliebte,
Nicht mehr Getrübte,
Er kommt zurück.

SELIGE KNABEN

Er überwächst uns schon
An mächt'gen Gliedern,
Wird treuer Pflege Lohn
Reichlich erwidern.
Wir wurden früh entfernt
Von Lebechören;
Doch dieser hat gelernt,
Er wird uns lehren.

UNA POENITENTIUM

Vom edlen Geisterchor umgeben,
Wird sich der Neue kaum gewahr,
Er ahnet kaum das frische Leben,
So gleicht er schon der heil'gen Schar.
Sieh, wie er jedem Erdenbande
Der alten Hülle sich enttrafft.
Und aus ätherischem Gewande
Hervortritt erste Jugendkraft!
Vergönne mir, ihn zu belehren,
Noch blendet ihn der neue Tag!

KAI OI TPEIS

Ω Σύ που τις βαριά αμαρτωλές
δεν Αρνιέσαι και Ζυγώνεις
και τις μετανιωμένες τις ψυχές
στην αιωνιότητα Υψώνεις,
μονάχα «άπαξ» παρασύρθηκε αυτή
χωρίς να νιώθει ότι σφάλει...
Κράτα την, είν' καλή ψυχή
Δωσ' τη συγγνώμη σου και πάλι.

MIA METANOHMENH

(που κάποτε την έλεγαν Gretchen: Μαργαρίτα)

Στις χαρές μου Κατάνευσον!
(Ω Ασύγκριτη Ούσα
Μυριακτινοβολούσα)
μ' Ελέους βλέμμα Σου ένα...
Ο μακρινός μου αγαπημένος
απ' την οδύνη λυτρωμένος
ξανάρχεται σε μένα!

TA MAKARIA ΠΑΙΔΙΑ

Νάτον που εμάς ξεπέρασε
ως κρατούσα Τάξη.
Γι' αμοιβή στο μόχθο μας
πλούτο θα προτάξει.
Βλέπεις, αφήσαμε νωρίς
το χοροστάσι της ζωής...
Εκείνος που διδάχτηκε
και μάς θε να διδάξει.

MARGARITA

Απο των πνευμάτων το χορό τον ευγενή
ζωσμένος, ο νιόφερτος ιδού αναγνωρίστηκε.
Τωραδά προαισθάνθηκε την Καινούργια Ζωή.
και με την άγια Ομάδα συνταυτίστηκε.
Δες, πώς οποιαδήποτε γήινη δεσιά
την παλιά τη σάρκα ξέρει ν' απεκδύεται
κι εμφανίζοντας αιθέρια φορεσιά,
την ισχύ της πρώτης νιότης να ενδύεται.
Μη με φθονείς, αν τον ακόμα τυφλωμένο
προετοιμάσω για τη Μέρα την Καινή!

MATER GLORIOSA

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!
Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

DOCTOR MARIANUS

Blicket auf zum Retterblick,
Alle reuig Zarten,
Euch zu sel'gem Glück
Dankend umzuarten!
Werde jeder bess're Sinn
Dir zum Dienst erbötig;
Jungfrau, Mutter, Königin,
Göttin, bleibe gnädig!

CHORUS MYSTICUS

Alles Vergängliche
Ist nur ein Gleichnis;
Das Unzulängliche,
Hier wird's Ereignis;
Das Unbeschreibliche,
Hier ist's getan;
Das Ewig-Weibliche
Zieht uns hinan.

ΕΝΔΟΞΗ ΜΗΤΕΡΑ (σοπράνο)

[και Χορωδία]

Έλα! Ανυψώσου σε υπέρτατες σφαίρες!
Αν σ' αντιληφθεί, θα σ' ακολουθήσει.

ΔΟΚΤΟΡ «ΜΑΡΙΑΝΟΥΣ» (και Χορωδία)

Στο Θείο Βλέμμα ας αναβλέψουν
τα μάτια κάθε ευαίσθητου μετανιωμένου
κι όλοι ευχαριστίες ν' αναπέμψουν
προς χάριν του μακάριου πεπρωμένου!
Δικά Σου άπαντα τα ενάρετα νοήματα.
Στα δίνουμε με προθυμία υπηρεσίας ολικής
Παρθένα, Μητέρα, Βασίλισσα, Θεάινα
Έσο για μας επιεικής!

ΜΥΣΤΙΚΟ ΧΟΡΙΚΟ

Όλα τα Πρόσκαιρα
είν' αλληγορία·
Κάθε Ανεπαρκές
'δώ έχει ευκαιρία·
Το Απραγματοποίητο:
πράξης ευφορία·
Το Αιώνιο-Θήλυ:
ανόδου πορεία.

Μεταγραφή: Τάκης Καλογερόπουλος

*Ο τονισμός των λέξεων και η ορθογραφία τους είναι επιλογή
του Τάκη Καλογερόπουλου για λόγους ποιητικής ευρυθμίας.*

GUSTAV MAHLER
ΟΓΔΟΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Η Όγδοη Συμφωνία, που μερικές φορές την αποκαλούν "Συμφωνία των Χιλίων" εξαιτίας του μεγάλου αριθμού εκτελεστών που απαιτεί, είναι το τελευταίο έργο που διηύθυνε ποτέ ο Μάλερ. Γράφτηκε το καλοκαίρι του 1906, ένα χρόνο πριν ενημερωθεί για την καρδιοπάθεια που τελικά τον έστειλε στο θάνατο. Για το έργο της σύνθεσης χρειάστηκε ακριβώς οχτώ βδομάδες. Η σημασία του έργου δεν έχει ακόμη εκτιμηθεί στο ακέραιο, παρ' όλο που το μουσικό του ιδίωμα δεν παρουσιάζει δυσκολίες και σε πολλά σημεία γίνεται χρήση ενός υλικού κάπως συμβατικού κι ακόμη σκόπιμα αρχαϊκού. Είναι πολύ πιθανό οι οραματισμοί κι οι πόθοι του Μάλερ να προοιωνίζονται μια πνευματική αφύπνιση που η ανθρωπότητα απομένει να γνωρίσει. Και τούτο επειδή σ' αυτή την κολοσσιαία Συμφωνία με χορωδία ο Μάλερ εκφράζει και πλουτίζει σε βάθος τη χριστιανική εμπειρία της πίστης και την άποψη του Γκαίτε για το θηλυκό στοιχείο σαν λυτρωτική πλευρά του Θεού. Έτσι όμως εγκατάλειψε την ιδέα της «απόλυτης μουσικής» και ξαναγύρισε στην αντίληψη του ήχου σαν φορέα της ιδέας. Τούτο σημαίνει ότι η εκτέλεση της Συμφωνίας είναι πράξη τελετουργική, όπου το πνεύμα του ακροατή έρχεται αντιμέτωπο με μυστικιστικές εικόνες και συλλήψεις που αναφέρονται στον έσω βίο της ψυχής.

Πριν από τη σύνθεση της Όγδοης, ο Μάλερ είχε αναμφίβολα αισθανθεί κάποια κάμψη της έμπνευσης. Του ήρθε τότε η ιδέα να την επικαλεστεί συμβολικά, μελοποιώντας τον μεσαιωνικό ύμνο του Χραμπάνους Μαγκνέντιους «Veni Creator Spiritus» ('Ελα, Δημιουργικό Πνεύμα), που όχι μόνο είναι γραμμένος σε ωραία λατινικά αλλά αγγίζει την καρδιά με την άμεση και γεμάτη πάθος προσφώνησή του στον Δημιουργό. Σ' αυτή την περίφημη προσευχή, ηλικίας χιλίων και περισσότερων χρόνων, γίνεται λόγος για έμπνευση του νου και της καρδιάς, τα δύο αυτά κέντρα της ύπαρξής μας που συνδέονται με τη διάνοια και τη συγκίνηση: μ' αυτά οι Χριστιανοί αναζήτησαν τη φώτιση κι επικαλέστηκαν την αγάπη. Η μουσική έκφραση του Μάλερ δεν είναι εδώ απλή παθητική ενατένιση μιας ιδέας: είναι μια έμπνευσμένη από ρωμαλέα βούληση έκκληση για ανανέωση της εσωτερικής φλόγας από την πηγή κάθε ζωής και φωτός. Κάτι ακόμη αρκετά χαρακτηριστικό είναι ότι η έκκληση αυτή γίνεται ενάντια στις αρνητικές δυνάμεις που έχουν αρχίσει να δουλεύουν μέσα του. Στο πρώτο μέρος υπάρχουν περάσματα που δείχνουν καθαρά την κατάρρευση της πίστης, την πίκρα της πνευματικής αποτυχίας. Συχνά φαίνεται πως όσο

κοντύτερα ερχόταν ο Μάλερ στην αμφιβολία και υπόφερε περισσότερο από ένα γενικό αίσθημα ανασφάλειας και άγχους, τόσο περισσότερο ανυμνούσε την ιδέα της σωτηρίας για τον εαυτό του και την ανθρωπότητα, σε υπερβατικούς οραματισμούς.

Το δεύτερο μέρος, γιγαντιαίων διαστάσεων, εκφράζει μουσικά την τελευταία σκηνή από το Δεύτερο Μέρος του *Φάουστ* του Γκαίτε. Η περίφημη αυτή σκηνή είναι εξ ολοκλήρου συμβολική και κορυφώνεται σ' ένα όραμα της *Mater Gloriosa* (Ενδόξου Μητρός), στη συγγνώμη της Μαργαρίτας και στην κατανόησή της της πραγματικής φύσης του λυτρωμένου και αναγεννημένου Φάουστ και στην αποθέωση της σχέσης τους, όταν παίρνει την εντολή να οδηγήσει τον Φάουστ σε υψηλότερες σφαίρες ύπαρξης. Η Συμφωνία τελειώνει με την υπέροχη μελοποίηση του Μυστικού Χορού, όπου φανερώνονται η συμβολική φύση της επίγειας ζωής κι η αληθινή σημασία της γυναικείας εικόνας για την ανθρωπότητα. Όπως σχολίαζε ο Bayard Taylor, ένας από τους πρώτους μεταφραστές του *Φάουστ* στα αγγλικά:

«Η Αγάπη είναι η δύναμη που στη Γη και στον Ουρανό εξυψώνει και λυτρώνει τα πάντα. Και στον Άνθρωπο φανερώνεται στην αγνότερη και τελειότερη μορφή της με τη Γυναίκα. Έτσι, μέσα στην πρόσκαιρη επίγεια ζωή, δεν είναι παρά ένα σύμβολο της θείας της ύπαρξης. Οι δυνατότητες της Αγάπης, που η επίγεια ζωή δεν μπορεί ποτέ να πραγματώσει, γίνονται πραγματικότητα στην ανώτερη ζωή που ακολουθεί. Το Πνεύμα, που ενσαρκώνει εδώ η Γυναίκα, εξακολουθεί να μας σηκώνει ψηλά, όπως η Μαργαρίτα σηκώνει την ψυχή του Φάουστ...»

Σε μια επιστολή του προς την Άλμα γραμμένη τον Ιούνιο του 1910, ο Μάλερ σχολιάζει τον Πλατωνικό έρωτα:

«Η ουσία του είναι στην πραγματικότητα η ιδέα του Γκαίτε, ότι κάθε αγάπη είναι γενεσιουργός και δημιουργική και ότι υπάρχει μια σωματική και πνευματική αναγέννηση που απορρέει από αυτόν τον Έρωτα. Στην τελευταία σκηνή του *Φάουστ* η ιδέα αυτή παρουσιάζεται συμβολικά...».

Στην ίδια επιστολή φανερώνει το προγενέστερο ενδιαφέρον του για το *Συμπόσιο* του Πλάτωνα. Σε όλη τη διάρκεια της δημιουργικής του ζωής είχε επίγνωση της κεντρικής αρχής του έργου αυτού, που κορυφώνεται στα μεταφερόμενα από τον Σωκράτη υπέροχα λόγια της Διοτίμας: ότι στον έρωτα εξυψώνεσαι προοδευτικά («ώσπερ επαναστασιασμοί χρώμενον») ωστόσο φτάσεις σ' εκείνο «ό εστιν ουκ άλλου ή αυτού εκείνου του καλού μάθημα, και γνώ αυτό τελυτών ό έστι καλόν». Η επιστολή του Μάλερ παρουσιάζει ξεχωριστό ενδιαφέρον σε συνάρτηση με τη ζωή του την εποχή εκείνη, επειδή το καλοκαίρι του 1910,

γυρίζοντας από την Αμερική, είχε επισκεφτεί τον Φρόντ. Είχε ακόμη αποκτήσει τραγική επίγνωση του ενδιαφέροντος του νεαρού αρχιτέκτονα Βάλτερ Γκρόπιους για τη γυναίκα του, διαβάζοντας ένα γράμμα του που παράπεσε. Ο Φρόντ είχε πει στον Μάλερ ότι πρόβαλλε πάνω στην Άλμα, την αγάπη για τη μητέρα του και είχε εξηγήσει, ότι η Άλμα, που ήταν αφοσιωμένη στον πατέρα της, αισθανόταν έλξη προς τον Μάλερ ακριβώς γι' αυτό που ο Μάλερ φοβόταν περισσότερο - την ηλικία του. Η Άλμα ισχυρίστηκε ότι ο Φρόντ είχε και στις δυο περιπτώσεις δίκιο. Ωστόσο, μόλο που επιφανειακά φαίνεται να υπάρχει ουσία στη διάγνωση του Φρόντ, ο Μάλερ, κατά την Άλμα, «αρήθηκε να αναγνωρίσει την προσήλωσή του στη μητέρα του. Απόφευγε τις ιδέες αυτού του είδους». Είναι πολύ πιθανό ότι ο Μάλερ δεν μπορούσε ν' αντικρίσει την αλήθεια κατάματα. Από την άλλη πλευρά, μπορεί η φροϋδική εξήγηση να μην αποτελούσε εξήγηση σε συσχετισμό με τα όσα ήδη γνώριζε για τον εαυτό του. Σχετική με το θέμα αυτό, που στους καιρούς μας η φρασεολογία του πέρασε στην κοινή χρήση, είναι και η θεωρία του αρχετυπικού Θήλεος του Γιούνγκ, που την αναψηλάφησε ο Owen Barfield αναφερόμενος στην «intellectual soul»!

«Θα μπορούσε σχεδόν να πει κανείς ότι το Εγώ στην Κεντρική Ευρώπη ζει πάντα στο σημείο της ενσάρκωσης και ότι το σημείο αυτό είναι η Νοητική Ψυχή... Και στον πολιτισμό της Κεντρικής Ευρώπης θα πρέπει να στρέψουμε το βλέμμα εμείς στη Δύση, αν θέλουμε να βρούμε το συγκεκριμένο νόημα της ζωής - τη ζωντανή καρδιά της φύσης - το Αιώνιο Θήλυ».

Στην Όγδοη Συμφωνία ο Μάλερ εκδηλώνει τέλεια αυτή την επίγνωσή του της «Νοητικής Ψυχής». Κι όμως χάρη στην ίδια τη δύναμη της συγκίνησης από τη μια πλευρά και την πνευματική του ανασφάλεια από την άλλη, φαινόταν να απομακρύνεται από το εσώτατο νόημα εκείνου που τόσο η μουσική του φαντασία όσο και η φιλοσοφική του διαίσθηση είχαν συλλάβει. Μετά την οπτασία της Ενδόξου Μητρός, που περιέβαλε εκστατικά με γοητευτική μουσική, στράφηκε στη γεμάτη πάθος εξιδανίκευση της ίδιας του της γυναίκας, συχνά με συγκινητικότερες επιστολές και ποιήματα:

«Ο Φρόντ έχει πέρα για πέρα δίκιο - ήσουν πάντα για μένα το φως και το κεντρικό σημείο! Θέλω να πω το εσωτερικό φως που υψώνεται πάνω από όλα. Και η ευτυχισμένη αυτή επίγνωση - ανίσκιωτη τώρα κι απεριόριστη - εξυψώνει τα αισθήματά μου στο άπειρο».

1. Όρος της γιουνγκιανής ψυχολογίας, εξαιρετικά δυσμετάφραστος στα ελληνικά. Θα μπορούσε να αποδοθεί «νοητική ψυχή» ή «ιδεογνωστικό εγώ» - το αντίθετο του «σωματικού εγώ». (Σ.τ.μ.)

Τόσο όμως ο χριστιανικός μυστικισμός όσο κι η γιουνγκιανή ψυχολογία αναγνωρίζουν ομόφωνα την εγγενή σε τέτοιες προβολές πάνω σε άλλα πρόσωπα παρέκκλιση από την ψυχολογική σταθερότητα. Ο ίδιος ο Έρωσ πρέπει να ξεπεραστεί. Κι αυτή η εικόνα της Ενδόξου Μητρός δεν είναι παρά ένα σύμβολο, μια πύλη - η «Ανατολική Πύλη», όπως την αποκάλεσε ο Καθολικός μυστικισμός - μέσα από την οποία η συνείδηση περνά σ' ένα ανέκφραστο μυστήριο. Για τον Μάλερ η τελική αναμέτρηση με την πραγματικότητα ερχόταν (πάντα) μέσα από τη θλίψη και την απώλεια, έτσι όπως υπέροχα εκφράζονται στην Ένατη και στη Δέκατη Συμφωνία και στο Τραγούδι της Γης.

Έχει ουσιαστική σημασία το να ακούμε τη μουσική του Μάλερ σε συνάρτηση με τη βασική ιδέα που υπάρχει πίσω από την έμπνευση της Όγδοης Συμφωνίας. Κι αυτό εκφράζεται με την αξιοσημείωτη αντιπαράθεση του «Έλα, Δημιουργικό Πνεύμα» με τη σκινη του Φάουστ. Η αρχαία προσευχή «επικαλείται» την έμπνευση, την «κατεβάξει» μπορούμε να πούμε στο νου και στην καρδιά και σ' αυτό ακόμη το κορμί σαν παράγοντα δημιουργικό, πράγμα που ο Μάλερ καταλάβαινε καλά. Κι όμως η ψυχολογία του πνεύματος αναγνωρίζει ότι η δύναμη που κατέβηκε πρέπει να ανέβει και πάλι ψηλά. Ό,τι κατέβηκε στη γη σαν χάρη, πρέπει να αναληφθεί και πάλι στον ουρανό χάρη σε μια προοδευτική εξύψωση ενέργειας. Μέσα από τον πόθο της καρδιάς η σωματική ζωή μετουσιώνεται και τη μετουσίωση του Έρωτα ακολουθεί μια πνευματική αναγέννηση. Σημάδι της αναγέννησης αυτής είναι ένα όραμα της Ενδόξου Μητρός, σύνθετη εικόνα της Ίσιδας και της Παρθένου Μαρίας στον Γκαίτε. Η Συμφωνία του Μάλερ είναι μια διακήρυξη πίστης στη μετουσίωση του Έρωτα στην ύψιστη πνευματική του έκφραση και η μουσική ξεδιπλώνεται σαν μια πομπή συμβόλων που κατευθύνεται προς την ιδανική σύλληψη της αγάπης. Το κορύφωμα της οπτασίας του, η εμφάνιση της Ενδόξου Μητρός, κι η χορωδιακή μελοποίηση της τελικής άποψης του Γκαίτε ότι όλη μας η επίγεια εμπειρία είναι συμβολική - και τα δυο υπαινίσσονται ασφαλτα μια λύτρωση από τον ανθρώπινο σεξουαλισμό και μια λύτρωση της ανθρώπινης ζωής. Στην Όγδοη Συμφωνία, ο Μάλερ απορρίπτει εκείνη την ερμηνεία της φροϋδιανής ψυχολογίας που αμαυρώνει τις υψηλότερες θρησκευτικές και ποιητικές διαισθήσεις του δυτικού πολιτισμού. Η Συμφωνία σιωπηλά διακηρύσσει και εκφράζει το ισόβιο ιδανικό του συνθέτη, την ένωση τέχνης και αποκάλυψης. Ενώνοντας τα δυο κείμενα σε μια και μόνη μουσική σύλληψη, ο Μάλερ πρόσθεσε τη δύναμη της καλλιτεχνικής μεγαλοφυΐας σε μια προφητική απόρριψη αυτού που περνά για σεξουαλικός «διαφωτισμός» των καιρών μας.

Η Συμφωνία είναι ενορχηστρωμένη για ένα τεράστιο σύνολο οργάνων (συμπεριλαμβάνονται αρμόνιο και μαντολίνο) και διπλή χορωδία, χορωδία παιδική και οχτώ σολίστες.

Το Μέρος Ι ακολουθεί κατά προσέγγιση τη μορφή σονάτας, με συμπυκνωμένη ανακεφαλαίωση. Η ανάπτυξη κορυφώνεται τελικά σε μια επιβλητική διπλή φούγκα. Η πολυφωνική δομή ακολουθεί αρχαϊκά πρότυπα που ταιριάζουν με το λατινικό κείμενο και η γενική εντύπωση που προκαλεί είναι μια εντύπωση αυστηρότητας, αν εξαιρέσει κανείς ένα πέρασμα σε ρε ελάσσονα στο τέλος της έκθεσης και που συνεχίζεται στην ανάπτυξη: εδώ επιστρέφουμε σε μια γνώριμη στον Μάλερ έκφραση ενδοστροφείας.

Το έργο αρχίζει με ένα εξαιρετικά έντονο αλέγκρο μπετουόζο σε φορτίσιμο: «Veni, Veni, Creator Spiritus!»

Ακολουθούν αμέσως τα τρομπόνια, που εμφανίζουν την ίδια μουσική ιδέα τροποποιημένη, και τα βιολιά σε ένα μελωδικό σχήμα όπου τα κείρια εναρκτήρια διαστήματα εμφανίζονται ανεστραμμένα καίτοι με κάποια ελευθερία.

Ιδιαίτερα θά 'πρεπε να προσεχτεί η παρεστιγμένη αξία πάνω στη λέξη «Spiritus» (Πνεύμα), επειδή πρόκειται για ρυθμικό στοιχείο που εμφανίζεται και σε άλλα σημαντικά θέματα.

Ο τενόρος και η σοπράνο, σε ένα γεμάτο αυτοπεποίθηση λυρικό τραγούδι, εμφανίζουν κι άλλα μελωδικά σχήματα. Όμως πάνω στις λέξεις «Infirma nostri corporis» (Χάρισε αντοχή στο κορμί μας), ο τόνος αυτός της αυτοπεποίθησης παραχωρεί τη θέση του σε μια τυπικά μαλερική κατάθλιψη, καθώς ο συνθέτης στοχάζεται πάνω στην ανθρώπινη αδυναμία. Εδώ περνούμε στην πίκρα και στην απόγνωση. Εμφανίζεται όμως μια δραματική εναλλαγή με μετατροπία στη μι μείζονα (ας μην ξεχνούμε ότι στη Δεύτερη Συμφωνία συνδέεται με μια συναισθηματική αιθρία) και τότε όλη η ορχήστρα κι όλοι οι τραγουδιστές εμφανίζουν ένα εκστατικό θέμα, έκκληση για φως και αγάπη: «Accende, accende lumen sensibus».

Ύστερα από αυτό η παιδική χορωδία τραγουδά «Infunde amorem cordibus» (Στάλαξε αγάπη στις καρδιές μας) πάνω σε ένα ακόμη θέμα με γνώριμα στοιχεία — «ένα χαρμόσυνο τραγούδι, σαν κάλαντα», όπως εύστοχα το αποκάλεσε ο Ντέρεκ Κουκ. Καθώς ξετυλίγεται το υφάδι του έργου, σαν συνδετικό νήμα χρησιμεύει προγενέστερο υλικό. Στην ανάπτυξη αυτή ενσωματώνονται ρωμαλέοι εμβαθηριακοί ρυθμοί («Hostem repellas longius»: τον Δαίμονα εχθρό διώξε μακριά μας) καθώς και η σφριγηλή διπλή φούγκα, επίσης σε ρυθμική αγωγή εμβατήριου. Στη συμπυκνωμένη ανακεφαλαίωση διατηρείται η ατμόσφαιρα της πνευματικής αισιοδοξίας και το

μέρος αυτό οδηγείται σε μια θριαμβευτική, συναρπαστική κατακλείδα.

Το Μέρος ΙΙ αντιπροσωπεύει μια τρομακτική προσπάθεια να εκφραστεί μουσικά η ανοδική πορεία της συνείδησης που κατακτά διάφορες βαθμίδες μυστικιστικών συλλήψεων. Ο Γκαίτε υπαινίσσεται μια σκηνή που μοιάζει κάπως με το δαντικό Όρος του Παραδείσου, που οι κορυφές του φτάνουν ως τον Έμπυρο ουρανό. Όλοι οι τραγουδιστές είναι συμβολικά πρόσωπα, «ιδέες που τραγουδούν», και συσχετίζονται με την κύρια ιδέα του έργου χάρη στο προοδευτικό ξετύλιγμα της πνευματικής αυτεπίγνωσης μέσα από τη μετάνοια (Μαργαρίτα), τη συγγνώμη και τη λύτρωση (οι τρεις Μαρίες), την έκσταση (Pater Ecstaticus), την πνευματική ενόραση (Pater Profundus) και την ιδιαίτερη εκείνη πνευματική εξιδανίκευση που βρίσκει την έκφραση στο τραγούδι του Δόκτορα Μαριάνους, που, όπως αφήνει να εννοηθεί το όνομά του, είναι αφιερωμένο στην Ένδοξο Μητέρα.

Η μουσική όπου εκφράζονται τα διαδοχικά στάδια της αυτεπίγνωσης, χωρίζεται σε τρία κύρια τμήματα: αντάτζιο, αλέγκρο (με συχνές παραλλάξεις της ρυθμικής αγωγής) και φινάλε. Αν το αλέγκρο θεωρηθεί σαν σκέρτσσο, η Συμφωνία πλησιάζει στο συμβατικό μορφολογικό πρότυπο σε 4 μέρη. Υπάρχει, ωστόσο, μια αξιοπρόσεχτη διαφορά τεχντροπίας ανάμεσα στο Μέρος Ι και στα τρία τμήματα του Μέρους ΙΙ που αν το δούμε σαν σύνολο, έχει συντεθεί κατά έναν χαλαρό, ραψωδιακό τρόπο. Το χτίσιμο της μορφής του αλέγκρο είναι εξαιρετικά ελεύθερο και όχι απόλυτα ικανοποιητικό σαν αποτέλεσμα. Ο Μάλερ αντιμετώπιζε το πρόβλημα να συγχωνεύσει χορωδίες παιδιών με το φωνητικό σόλο του Δόκτορα Μαριάνους σε μια υφή τέτοια που να ξεδιπλώνεται με απόλυτη επίγνωση τού πού τραβά. Το ίδιο πρόβλημα παρουσιάζεται και πάλι με τη μουσική για τις τρεις Μαρίες στο τέλος. Ωστόσο το ωραίο θέμα που συνδέει με την Ένδοξο Μητέρα προμηθεύει στον Μάλερ την ενοποιό έμπνευση που θα τον ευκολύνει να πλέξει μαζί όλα τα στοιχεία. Ακολουθώντας αλληπάλληλους κυματισμούς πάνω σ' έναν αργό, μετρημένο ρυθμό, η χορωδία τραγουδά μια από τις γοητευτικότερες μουσικές που έγραψε ποτέ.

Το Μέρος ΙΙ αρχίζει με ήχους σχετικούς με το θέμα τού «Accende», που απεικονίζουν το συμβολικό όρος των αναχωρητών. Η μελωδική προέκταση της ιδέας αυτής κυριαρχεί παντού. Σχετική με αυτήν είναι και μια προετοιμασία της μουσικής του Pater Ecstaticus. Κι υπάρχουν και καινούρια σχήματα που αργότερα θα συσχετιστούν με τον Pater Profundus. Η μουσική ξετυλίγεται με το χορωδιακό των αναχωρητών και σόλι για τους δυο Πατέρες. Ο Pater Profundus οδηγεί το τραγούδι του σ' ένα εκφρασι-

κό κορύφωμα χάρη σε υλικό προερχόμενο από το θέμα του «Accende», το ίδιο αυτό θέμα που με εύστροφες μεταμορφώσεις θα αποτελέσει κατόπιν τη βάση του φινάλε. Η συμβολική αντιστοιχία είναι σαφής. Το αρχικό θέμα του «Accende» είναι μια έκκληση για αγάπη και φώτιση. Με το ίδιο εν πολλοίς σχήμα, ο Pater Profundus από τα βάθη ενός σκοταδιού που τον τυλίγει από παντού προσεύχεται για φως και αγάπη. Τέλος, ακόμη περισσότερο εξαυλωμένο σε μια μελωδία αιθέριας ομορφιάς, αυτό το σχήμα-ρίζα συνδέεται με ένα όραμα της Ενδόξου Μητρός.

Στο μεσαίο τμήμα εμφανίζονται άγγελοι που μεταφέρουν το αθάνατο στοιχείο του Φάουστ. «Ευλογημένα αγόρια», που φαίνεται να συμβολίζουν την αθώα (επειδή δεν έχει ενσαρκωθεί) συνείδηση, προσθέτουν τον χορωδιακό τους αίνο, ενώ «νεότεροι άγγελοι» εισάγουν σε «ρόδα» που έχουν τη δύναμη να απωθούν το κακό. Το τελευταίο αυτό καθώς και μια απόκρυφη αναφορά στην «Άσβεστο», στο τραγούδι των «τελειότερων αγγέλων», όπως και πολλές άλλες μυστηριώδεις αναφορές στον Φάουστ, φανερώνουν ένα συμβολικό βάθος στο έργο του Γκαίτε που ενδέχεται ο ίδιος ο Μάλερ να μην κατάλαβε. Και το πιθανότερο είναι ότι δεν το κατάλαβε: είναι βέβαιο ότι οι μυστηριώδεις αυτοί στίχοι δεν του ενέπνευσαν την πεισικότερη μουσική του.

Στο κορύφωμα της Συμφωνίας περνούμε με ένα ωραίο θέμα των πρώτων βιολιών που ηχεί πάνω σε μια συγχορδία μι μείζονος στην άρπα και στο αρμόνιο, ύστερα από το μαγεμένο τραγούδι του Δόκτορα Μαριάνους. Το θέμα αυτό σημαδεύει την αρχή του τελικού τμήματος όπου τώρα μπαίνουν η χορωδία, οι τρεις μετανοούσες, η προσφώνηση της Μαργαρίτας στην Ένδοξο Μητέρα, το χορωδιακό των «ευλογημένων αγοριών» και η ίδια η Ένδοξος Μητήρ. Οι ωραιότερες ίσως στιγμές στο όλο έργο είναι όταν ο Δόκτωρ Μαριάνους χαιρετά τη Βασίλισσα των Ουρανών, προτρέποντας τις μετανοούσες να κοιτάξουν ψηλά καθώς η χορωδία — και, υπαινικτικά, η ανθρωπότητα όλη — τους γνέφει να τραβήξουν ψηλά, προς τις ανώτερες σφαίρες της ύπαρξης. Είναι μια προτροπή ανεξάντλητης σημασίας κι ο Μάλερ ανταποκρίνεται σ' αυτή με μια μελωδική ανάταση που αγγίζει τις ψηλότερες κορυφές της ρομαντικής τέχνης.

Ο περιώνυμος Μυστικός Χορός, που επιβεβαιώνει τη μυστικιστική υπερβατικότητα του Θήλεος (σε τελική ανάλυση, αυτό το Θήλυ δεν είναι παρά ο Θεός, νοούμενος μέσα από τη χάρη της θηλυκής εικόνας αντί της εικόνας του οργίλου Ιεχωβά) αρχίζει με έναν ψίθυρο και τελειώνει σε ένα φλογερό δοξαστικό.

Το αριστοτεχνικότερο όμως εύρημα του Μάλερ συνίσταται στο ότι ξαναφέρει το θέμα του «Έλα, Δημιουργικό

Πνεύμα» στο τέλος της ενόργανης «κόντα». Το αρχικό όμως διάστημα της εβδομης έχει τώρα μεταμορφωθεί σε μια ένατη μεγάλη από τις τρομπέτες και τα τρομπόνια που αντηχούν σαν θριαμβική φλόγα πάνω στην αρμονία της μι ύφ. μείζονος. Έτσι, μοιάζουν να λένε, εκείνο που κατεβαίνει από ψηλά μες στην ουσία του ανθρώπου πρέπει να ανεβεί και πάλι δια του ανθρώπου για να ολοκληρώσει το έργο του αποκαλυπτόμενου πνεύματος.

Απόσπασμα από το βιβλίο του Φίλιπ Μπάρφορντ «Οι Συμφωνίες και τα Τραγούδια του Μάλερ» σε μετάφραση Γιώργου Λεωτσάκου (Εκδ. ΔΕΣΧΗ)

(Για λόγους τεχνικούς έχουν παραληφθεί τα μουσικά παραδείγματα).



Σιλουέτα του Μάλερ ενώ διευθύνει (του Otto Böhler)



ALESSANDRA MARC

Η γερμανικής καταγωγής Αμερικανίδα δραματική σοπράνο Αλεσσάντρα Μαρκ θεωρείται σήμερα μία από τις μεγαλύτερες καλλιτέχνιδες του λυρικού θεάτρου. Έχει διακριθεί για τις εμφανίσεις της τόσο στη σκηνή όσο και στις αίθουσες συναυλιών με ένα ευρύτατο, πολυποίκιλο και ασυνήθιστο ρεπερτόριο. Η φωνή της με το μοναδικό χρώμα, το εύρος και την ποιότητά της έχει χαρακτηριστεί ως "όργανο αξεπέραστης ομορφιάς και γοητείας". Το όνομά της έχει συνδεθεί με τον ρόλο της Αϊντα, με τον οποίο πρωτοεμφανίστηκε στα τρία μεγαλύτερα λυρικά θέατρα των Η.Π.Α. (Όπερα του Σικάγου, του Σαν Φρανσίσκο και Μετροπόλιταν της Νέας Υόρκης). Θεωρείται επίσης εξαιρετική ερμηνεύτρια ρόλων σε όπερες του Ρίχαρντ Στράους (*Ηλέκτρα*, *Αριάδνη στη Νάξο*, *Η Γυναίκα χωρίς Σκιά*, *Friedenstag*, *Αιγυπτία Ελένη*, *Σαλώμη*) και του Βάγκνερ. Είναι εξ ίσου σημαντική και η συμμετοχή της σε συναυλίες συμφωνικής μουσικής με έργα όπως το *Ρέκβιεμ* του Βέρντι, η *Μίσσα Σολέμνις* και η *Ενάτη* του Μπετόβεν, *Τα τέσσερα τελευταία τραγούδια* του Στράους. Έχει συνεργαστεί με διάσημους αρχιμουσικούς (Σόλτι, Μέτα, Μπάρεμποϊμ, Σαγύ, Γιανόφσκι, Κρίστοφ φον Ντόχανν) και στα μελλοντικά της σχέδια περιλαμβάνονται εμφανίσεις στην Κρατική Όπερα του Βερολίνου (*Αϊντα*, *Ηλέκτρα*), στη Μετροπόλιταν Όπερα (*Αϊντα*) και στις Όπερες της Κολωνίας και της Βιέννης (*Αριάδνη στη Νάξο*).

Γεννημένη στο Δυτ. Βερολίνο, τελειοποίησε τις σπουδές φωνητικής στο Πανεπιστήμιο του Μαϊρούλαντ και σήμερα διαμένει στην Ουάσιγκτον.



SOPHIA LARSON

Η Αυστριακή σοπράνο Σοφία Λάρσον ανήκει στις λίγες εκείνες τραγουδίστριες που μπορούν να ερμηνεύσουν διεθνώς το μεγάλο φάσμα των ρόλων της δραματικής σοπράνο του ιταλικού και γερμανικού ρεπερτορίου. Μετά την πρώτη της εμφάνιση στη σκηνή ως Αμέλια στον *Σίμον Μποκανέγκρα*, άρχισε η διεθνής της σταδιοδρομία με την εμφάνισή της στο *Κορίτσι της Δύσης* στην Αρένα της Βερόνα το 1986. Ακολούθησαν εμφανίσεις στα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα και στις σημαντικότερες αίθουσες συναυλιών του κόσμου: Στο Φεστιβάλ του Μπαϊρόιτ, στις Όπερες του Σαν Φρανσίσκο, της Νίκαιας και του Σαντιάγο της Χιλής, στις Κρατικές Όπερες του Αμβούργου και Βερολίνου, στην Deutsche Oper Berlin, στην Κρατική Όπερα του Μονάχου.

Τραγουδύησε για πρώτη φορά τον ρόλο της Βρουγγιλδης στον *Ζίγκφριντ* πλάι στον Ρενέ Κολό στο Φεστιβάλ Μπρούκνερ του Linz και ακολούθησαν εμφανίσεις στην *Τόσκα* και την *Τουραντό* στην Όπερα της Ζυρίχης, στην Όπερα της Βασίλλης ως Γκούτρουν, στη Γενεύη και στο Concertgebouw του Άμστερνταμ ως Ρενάτα στον *Πύρινο Άγγελο* του Προκόφιεφ, στη Ρώμη ως Ελίζαμπετ στον *Τάνχωιζερ*, στο Ελσίνκι και στο Φεστιβάλ της Savonlinna ως Λεονόρα στο *Φιντέλιο*, στο Τορόντο ως Ιζόλδη, στο *Πολεμικό Ρέκβιεμ* του Μπρίττεν στο Κάρνεγκι Χολ της Νέας Υόρκης το 1988 και πάλι ως Τουραντό στο Τορίνο, Ρείκιαβικ, Βόννη, Βαρσοβία, Πρετόρια, Ζυρίχη, Λωζάννη, Σάο Πάολο, Ελσίνκι. Τον περασμένο Μάιο τραγούδησε στην επίσημη γενική δοκιμή της *Ηλέκτρας* του Ρίχαρντ Στράους που παρουσίασε το Μέγαρο Μουσικής Αθηνών, ενώ τον περασμένο Νοέμβριο στον *Κύκλο Βάγκνερ* με την Κ.Ο.Α.



PETRA - MARIA SCHNITZER

Η λυρική σοπράνο Πέτρα-Μαρία Σνίτσερ γεννήθηκε στις 6 Μαρτίου 1963 στη Βιέννη. Σπούδασε αρχικά με τη Βίλμα Λιπ στο Mozarteum του Σάλτσμπουργκ και αργότερα στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης με την Rotraud Hansmann και τον Walter Berry. Πήρε το δίπλωμά της με διάκριση το 1992.

Το καλοκαίρι του 1991 τραγούδησε την Πρώτη Κυρία σε ηχογράφιση CD του *Μαγικού Αυλού* του Μότσαρτ υπό τη διεύθυνση του Τσαρλς Μακέρρας με συμπρωταγωνιστές τους T. Allen, B. Hendricks, J. Andersson, J. Hadley. Τον Ιανουάριο του 1992 έκανε την πρώτη της εμφάνιση στην αίθουσα Musikverein της Βιέννης (*Συμφωνία αρ. 4* του Μάλερ) και το καλοκαίρι του 1992 στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ στην όπερα του Ρ. Στράους *Η γυναίκα χωρίς σκιά* (στον ρόλο της φύλακος της εισόδου του Ναού). Πρόσφατα τραγούδησε τον ρόλο της Ροζαλίντε στη *Νυχτερίδα* του Γ. Στράους με την Όπερα του Ρήνου υπό τη διεύθυνση του Th. Guschelbauer.



LIVIA BUDAI - BATKY

Η ουγγρικής καταγωγής Καναδή Λίβια Μπούνταϊ - Μπάτκν σπούδασε στην Ακαδημία "Φέρεντι Λίστ" της Βουδαπέστης και υπήρξε επί τέσσερα χρόνια μέλος της Κρατικής Όπερας της Βουδαπέστης. Το 1977 έκανε την πρώτη της εμφάνιση στο Κόβεν Γκάρντεν ως Ατσουτσένα στον *Τροβατόρε* με συμπρωταγωνιστή τον C. Bergonzi. Εν συνεχεία άρχισαν οι εμφανίσεις της στα μεγαλύτερα μουσικά κέντρα της Ευρώπης (Μόναχο, Βιέννη, Βερολίνο, Αμβούργο, Ρώμη, Μαδρίτη, Βαρκελώνη, Φλωρεντία, Μόντε Κάρλο, Βρυξέλλες, Παρίσι, Άμστερνταμ) καθώς και στα μεγάλα λυρικά θέατρα των Η.Π.Α. και του Καναδά (Μετροπόλιταν Όπερα, Σαν Φρανσίσκο Όπερα, Καναδική Όπερα του Τορόντο). Εξ ίσου σημαντικές είναι και οι εμφανίσεις της σε αίθουσες συναυλιών, όπως επίσης και οι ηχογραφήσεις της σε ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές. Ο πρώτος της δίσκος κυκλοφόρησε τον Ιούνιο του 1989 και έκτοτε ακολούθησαν πολλοί άλλοι. (Μάλερ: *Συμφωνία αρ. 8*, Μασκάνι: *Καβαλλερία Ρομαντίκα*, Βιβάλντι: *Στάμπια Μάτερ*, Σαρπαντιέ: *Τε Ντέουμ κ.ά.*) Η Λίβια Μπούνταϊ - Μπάτκν διαθέτει όχι μόνον ένα εξαιρετικό φωνητικό όργανο, αλλά και μία θαυμάσια ικανότητα να προσδίδει μεγάλη ζωντάνια στους χαρακτήρες που ερμηνεύει.

LILIANA NICHITEANU

Η μεσόφωνος Λιλιάνα Νικιτεάνου γεννήθηκε στις 10 Οκτωβρίου 1962 στη Ρουμανία. Από το 1969 έως το 1981 σπούδασε πιάνο στη Μουσική Σχολή «G. Enescu» και από το 1981 έως το 1986 στο Ωδείο «C. Rogumbescu» του Βουκουρεστίου απ' όπου πήρε το δίπλωμα φωνητικής (τάξη Georgeta Stoleriu). Το 1984 κέρδισε το βραβείο «Giulietta Simionato» στον διεθνή διαγωνισμό Francisco Viñas της Βαρκελώνης, το 1988 το 2ο βραβείο καθώς και το βραβείο «Η χρυσή άρπα» στον διεθνή διαγωνισμό «Jeunesse musical» του Βελιγραδίου και το 1989 το 2ο βραβείο στον διεθνή διαγωνισμό «Belvedere» της Βιέννης. Επίσης έχει τιμηθεί με βραβεία της ORF, του RTV-Δουβλίνου, του Φεστιβάλ Schwetzingen και το βραβείο Pagart.

Από το 1986 έως το 1989 ήταν πρώτη τραγουδίστρια στην Όπερα του Γαλατίου ενώ κατά την περίοδο 1990-91 τραγούδησε στην Όπερα της Βασιλείας. Από την περίοδο 1991-92 ανήκει στο δυναμικό της Όπερας της Ζυρίχης.

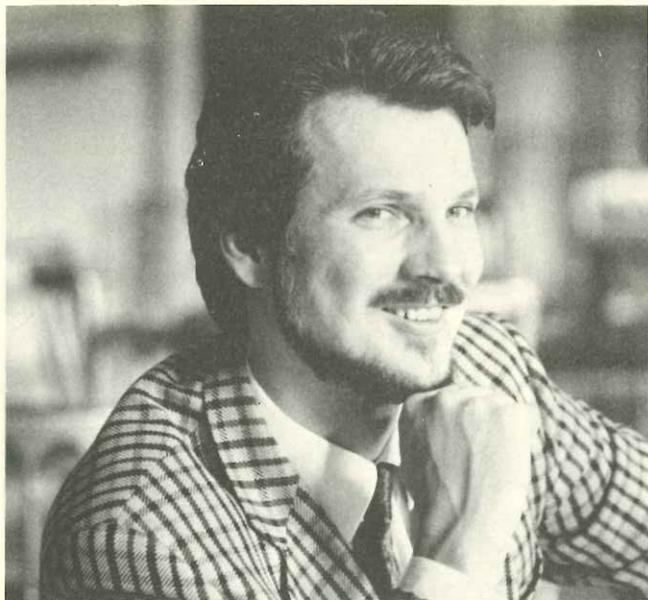
Έχει επίσης τραγουδήσει στην Όπερα του Όσλο (Ροζίνα στον *Κουρέα της Σεβίλλης*), στο Φεστιβάλ του Bregenz (Άφρα στην *La Wally* και Μερσέντες στην *Κάρμεν*) και έχει εμφανιστεί σε πολλές τηλεοπτικές παραγωγές.

Στο Πασχαλινό Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ το 1994 η Λιλιάνα Νικιτεάνου θα τραγουδήσει τον ρόλο της Φιόντορ στον *Μπορίς Γκοντουνόφ* υπό τη διεύθυνση του Κλάουντιο Αμπάντο.



CHRIS MERRITT

Ο Κρις Μέριτ, που θεωρείται ένας από τους μεγαλύτερους τενόρους bel canto της εποχής μας, γεννήθηκε και σπούδασε στην Οκλαχόμα. Γρήγορα όμως "ο γίγαντας με τη χρυσή φωνή" κλήθηκε να τραγουδήσει στα μεγαλύτερα λυρικά θέατρα του κόσμου (Σκάλα του Μιλάνου, Κόβεν Γκάρντεν, Όπερα των Παρισίων, Κρατική Όπερα της Βιέννης, Μετροπόλιταν Όπερα, Όπερα του Σαν Φρανσίσκο, του Σικάγου, του Λος Άντζελες, της Μαδρίτης, του Αμβούργου) και στα σημαντικότερα μουσικά φεστιβάλ (Μουσικός Μάιος της Φλωρεντίας, Φεστιβάλ Ροσσίνι του Πέζαρο). Υπήρξε ο πρώτος Αμερικανός τενόρος που παρουσιάστηκε σε πρωταγωνιστικό ρόλο -μετά από 39 χρόνια- σε εναρκτήρια παράσταση της Σκάλας του Μιλάνου (1989 - Ροσσίνι: *Γουλιέλμος Τέλλος*) και ο πρώτος τραγουδιστής στην ιστορία, που εμφανίστηκε σε εναρκτήρια παράστασή της επί δεύτερη συνεχή χρονιά (1990 - Βέρντι: *Σικελικοί Εσπερινοί*). Το πλούσιο ρεπερτόριό του περιλαμβάνει όλους τους ρόλους τενόρου στις όπερες των Ροσσίνι, Μπελλίνι και Ντονιτζέτι καθώς και σε όπερες του Βέρντι (*Ριγκολέττο*, *Τραβιάτα*, *Σικελικοί Εσπερινοί*, *Τροβατόρε*, *Αίντα*), του Πουτσίνι (*Μποέμ*), του Γκλίνκα (*Ιβάν Σουσάνιν*), του Γκουνώ (*Φάουστ*), του Μπερλιόζ (*Μπενβενούτο Τσελλίνι*, *Τρώες*), του Μότσαρτ (*Ιδομενέας*, *Τίτο*). Έχει κάνει επίσης πολλές επιτυχημένες εμφανίσεις σε μεγάλες αίθουσες συναυλιών της Ευρώπης και της Αμερικής παίρνοντας πάντα άριστες κριτικές. Στην Ιταλία, την πατρίδα του bel canto, οι κριτικοί τον θεωρούν ως «την ενσάρκωση των μυθικών τενόρων bel canto του περασμένου αιώνα».



CLAUDIO OTELLI

Ο βαρύτονος Κλάουντιο Οτέλλι γεννήθηκε το 1960 στη Βιέννη. Σπούδασε στη Μουσική Ακαδημία της γενέτειράς του και από το 1988 είναι μέλος της Κρατικής Όπερας της Βιέννης, όπου έχει τραγουδήσει ρόλους σε όπερες όπως *Ο Μαγικός Αυλός*, *Φιντέλιο*, *Λόεγκριν*, *Μποέμ* κ.ά. Έχει επίσης τραγουδήσει ως προσκεκλημένος στο Βερολίνο, στη Βόννη, στη Βαρκελώνη, στο Μόναχο, στο Παρίσι, στη Ζυρίχη και στο Τόκιο. Το 1988 συμμετείχε σε ένα κοντσέρτο-γκαλά με τη Φιλαρμονική του Βερολίνου, η ηχογράφηση του οποίου κυκλοφόρησε σε δίσκο. Έχει συμμετάσχει σε παραγωγές δίσκων καθώς και σε ηχογραφήσεις και βιντεοσκοπήσεις στις όπερες *Αντρέα Σενιέ*, *Ντον Τζοβάννι*, *Λόεγκριν*, *Το Κορίτσι της Δύσης*, και σε σύγχρονες όπερες του Τσεμλίνσκι και του Σρέκερ.

Στο Φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ του 1991 συμμετείχε στο έργο του Μαρτινού Τζουλιέττα υπό τη διεύθυνση του Πίνκας Στάινμπεργκ, και αργότερα τραγούδησε στην *Ενάτη* του Μπετόβεν στο Τόκιο. Το 1992 συμμετείχε ως σολίστ σε κοντσέρτο στη Μπρατισλάβα ερμηνεύοντας μονολόγους Βάγκνερ υπό τη διεύθυνση του Κάσπαρ Ρίχτερ.



IVAN URBAS

Ο μπάσος Ίβαν Ούρμπας γεννήθηκε στη Σλοβενία και σπούδασε φωνητική στην Τεργέστη και στη Μουσική Ακαδημία της Βιέννης. Έκανε την πρώτη του εμφάνιση στη σκηνή το 1986 στη Λιουμπλιάνα ως Γκρεμίν στην όπερα *Ευγένιος Ονιέγκιν* και από τότε έχει εμφανισθεί σε σημαντικά λυρικά θέατρα ερμηνεύοντας ρόλους στις όπερες *Σίμον Μποκανέγκρα* (Φιέσκο), *Κουρέας της Σεβίλλης* (Μπαζίλιο), *Μποέμ* (Κολλίν) και συμμετέχοντας ως σολίστ σε παρουσιάσεις των *Ρέκβιεμ* του Βέρντι και του Μότσαρτ, του *Τε Ντέουμ* του Μπρούκνερ κ.ά.

Έως τώρα έχει εμφανισθεί στην Όπερα της Βιέννης, στην Παλαιά Όπερα της Φρανκφούρτης, στο Θέατρο La Fenice της Βενετίας, στο Θέατρο Θαρθουέλα της Μαδρίτης, στο Konzerthaus της Βιέννης, στην Herkulesaal του Μονάχου, στην Κρατική Όπερα του Άννοβερου, στη Φιλαρμονική του Βερολίνου, και ακόμα στην Πράγα, στις Βρυξέλλες, στη Γάνδη, στην Αμβέρσα, στο Ρίο ντε Τζανέιρο, στο Σαντιάγο της Χιλής κ.α.

Στα μελλοντικά του σχέδια περιλαμβάνονται ρόλοι στις όπερες *Αίντα*, *Μαγικός Αυλός*, *Έτσι κάνουν όλες*, *Ντον Τζοβάννι*, *Ναμπούκο*, *Ριγκολέττο*, *Κουρέας της Σεβίλλης*, καθώς και συμμετοχές του στο *Ρέκβιεμ* του Βέρντι, στην *9η Συμφωνία* του Μπετόβεν στο Βερολίνο, Αμβούργο, Παρίσι, Βιέννη, Βαρκελώνη, Ραβέννα και Μιλάνο.



ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΛΟΝΔΙΝΟΥ

Η Συμφωνική Χορωδία του Λονδίνου δημιουργήθηκε το 1966, ως τμήμα της Συμφωνικής Ορχήστρας του Λονδίνου, με σκοπό την επέκταση του ρεπερτορίου της ορχήστρας, και από την πρώτη της εμφάνιση κατέκτησε τον Τύπο και το κοινό. Το 1976 έγινε ανεξάρτητο συγκρότημα, αποτελούμενο από 200 μέλη, όλων των επαγγελματιών και κοινωνικών τάξεων, τα οποία γίνονται δεκτά κατόπιν ακροάσεων.

Συνεχίζει να συνεργάζεται με τη Συμφωνική Ορχήστρα του Λονδίνου, ταυτόχρονα όμως και με άλλες διακεκριμένες ευρωπαϊκές ορχήστρες δίνοντας συναυλίες στη Μεγ. Βρετανία και στο εξωτερικό με διάσημους αρχιμουσικούς και σολίστ και αποτελώντας κατ' αυτόν τον τρόπο έναν δυναμικό πρεσβευτή της Μεγ. Βρετανίας στον πολιτιστικό τομέα.

Έχοντας αυξήσει σημαντικά το ρεπερτόριο, αλλά και τις ικανότητές της, δίνει περισσότερες από 20 συναυλίες το χρόνο, πολλές από τις οποίες ηχογραφούνται. Το ρεπερτόριό της καλύπτει ευρύτατο φάσμα μουσικών έργων και υπό την καθοδήγηση του Ρίτσαρντ Χίκοξ -ο οποίος είναι

μουσικός διευθυντής της από το 1975- συνεχώς εξερευνά νέο μουσικό υλικό, έχοντας κάνει και πολλές πρώτες εκτελέσεις έργων σύγχρονων συνθετών.

Η δισκογραφία της περιλαμβάνει πάνω από 100 δίσκους, οι περισσότεροι από τους οποίους -κυρίως υπό τη διεύθυνση του Ρίτσαρντ Χίκοξ- έχουν πάρει εξαιρετικές κριτικές από Βρετανούς και ξένους μουσικοκριτικούς καθώς και βραβεία και τιμητικές διακρίσεις (Grammy, Grand Prix du Disque).

Η Χορωδία έρχεται για τέταρτη φορά στην Ελλάδα ύστερα από πρόσκληση της Κ.Ο.Α., για να συμμετάσχει στον εορτασμό της εκατονταετηρίδας της.

Την 200μελή χορωδία πλαισιώνουν και παλιά μέλη της με αποτέλεσμα οι συμμετέχοντες ειδικά στην ερμηνεία της 8ης Συμφωνίας του Μάλερ να ανέρχονται στους 300.

Με την Συμφωνική Χορωδία του Λονδίνου στην εκτέλεση της 8ης Μάλερ συμμετέχει και η 20μελής Χορωδία "The Early Byrds" υπό τη διεύθυνση του Ian Priest, υπαλλήλου της Βρετανικής Πρεσβείας στην Αθήνα.

STEPHEN WESTROP

Ο Στίβεν Ουέστροπ ανέλαβε τη θέση του διευθυντού χορωδίας της Συμφωνικής Χορωδίας του Λονδίνου τον Σεπτέμβριο του 1991, έχοντας υπηρετήσει στο ίδιο συγκρότημα από το 1990, ως βοηθός διευθυντού χορωδίας και μουσικός συνοδός. Συγχρόνως εργάζεται ως ανέξαρτητος μουσικός εκπαιδευτής και πιανίστας. Από το 1970 έως το 1973 έκανε τις μουσικές του σπουδές στο Πανεπιστήμιο της Ανατολικής Αγγλίας και εκπαιδεύτηκε στο όργανο στον Καθεδρικό Ναό του Νόργουιτς.

Μετά από ένα χρόνο μαθητεύσεως στο Κέντρο Όπερας του Λονδίνου, στο τμήμα της μουσικής προετοιμασίας, περιόδευσε σε όλη τη Μεγάλη Βρετανία ως πιανίστας με το συγκρότημα «Όπερα για Όλους». Από τότε έχει συνεργαστεί, ως μουσικός εκπαιδευτής και συνοδός, με πολλά συγκροτήματα, όπως η Όπερα του Βορρά, η Όπερα του Κεντ, η Βασιλική Όπερα και το Βασιλικό Θέατρο των Βρυξελλών.

Από το 1982 έως το 1988 υπήρξε διευθυντής χορωδίας της Φιλαρμονικής Χορωδίας του Σέφιλντ. Έχει συνεργαστεί με τις μεγαλύτερες χορωδίες του Λονδίνου και έχει προετοιμάσει έργα όπως *Οι γάμοι του Φίγκαρο* για την Όπερα του Κεντ και *Η αρπαγή της Λουκρητίας* και *Αλμπερτ Χέριγκ* για το Φεστιβάλ του Aldeburgh.



SOUTHEND BOYS' CHOIR

Η Παιδική Χορωδία Southend Boys' Choir ιδρύθηκε το 1970 από τον διευθυντή της Michael Crabb και σήμερα θεωρείται μία από τις καλύτερες παιδικές χορωδίες διεθνώς. Έχει εμφανιστεί σε συναυλίες με τις μεγαλύτερες ορχήστρες στην πατρίδα της και στο εξωτερικό, καθώς και σε ραδιοφωνικές και τηλεοπτικές εκπομπές.

Η χορωδία έχει στο ενεργητικό της πολλές ηχογραφήσεις δίσκων, μεταξύ των οποίων τέσσερις των *Carmina Burana* του Ορφ, δύο της *Συμφωνίας αρ. 3* του Μάλερ, του *Te Deum* του Μπερλιόζ, της *Συμφωνίας της Ανοίξεως* του Μπρίττεν, της *Συμφωνίας αρ. 8* του Μάλερ, της όπερας *Οι Παλιάτσοι* του Λεονκαβάλλο, ηχογραφήσεις με χριστου-

γεννιάτικα κάλαντα, spirituals και παιδικές καντάτες. Έχει συνεργαστεί με διάσημους αρχιμουσικούς όπως οι Αμπάντο, Μούτι, Σινόπολι, Τίλσον Τόμας, Φρούμπεκ ντε Μπούργκος, Ροστροπόβιτς, Ροζντιέσβενσκι, Κόλιν Ντέιβις κ.ά. Πρόεδρος της Χορωδίας είναι ο Ρίτσαρντ Χίκοξ, διάδοχος στη θέση αυτή των Μπέντζαμιν Μπρίττεν και Πήτερ Πηρς, αρχιμουσικός της Συμφωνικής Χορωδίας του Λονδίνου.

Η χορωδία, μετά από τη συμμετοχή της στις δύο ερμηνείες στο *Πολεμικό Ρέκβιεμ* του Μπρίττεν με την Κ.Ο.Α., έρχεται για τρίτη φορά στην Ελλάδα για να συμπράξει, πάλι με τη Συμφωνική Χορωδία του Λονδίνου, στον εορτασμό της εκατονταετηρίδας της Κρατικής Ορχήστρας Αθηνών.



MICHAEL CRABB

Ο Μάικλ Κραμπ, ιδρυτής από το 1970 της Παιδικής Χορωδίας Southend Boys' Choir, παραμένει μέχρι και σήμερα ο μουσικός και καλλιτεχνικός της διευθυντής. Από το 1985 είναι επίσης μουσικός διευθυντής του Southend Borough Council, έχοντας μεταξύ άλλων την ευθύνη της διοργάνωσης εκπαιδευτικών συναυλιών, μουσικών εργαστηρίων, σεμιναρίων οργάνου καθώς και την καθοδήγηση των πολλών μουσικών οργανισμών που υπάρχουν στο Southend-on-Sea, τη μεγαλύτερη πόλη του Έσσεξ. Υπήρξε υποδιευθυντής και μουσικός διευθυντής του Γυμνασίου Αρρένων Southend καθώς και οργανίστας και διευθυντής χορωδίας στην Εκκλησία της Αγίας Τριάδος στο Southend. Ο Μάικλ Κραμπ είναι επίσης μουσικός διευθυντής της Χορωδίας και Ορχήστρας του Φεστιβάλ του Southend.