

Μέσα σ' ὅλη τὴ μουσικὴ δημιουργία τοῦ Σπύρου Σαμάρα, ξεχωριστὴ ὀλότελα θέση παίρνει ἡ «Ρέα». Τὸ μελόδραμα τοῦτο ἀνήκει μεταξὺ τῶν ἔργων τῆς δευτέρας καὶ τελειότερας ἐποχῆς τοῦ συνθέτη, πού ἔχοντας κατασταλάξει πιά σὲ συμπεράσματα γύρω ἀπὸ τὶς τεχνοτροπίες καὶ τὶς νεώτερες ἀντιλήψεις περὶ ἡχητικότητος, πραγματώνει πῶς ξεκάθαρα τὶς μουσικὲς πεποιθήσεις του, μέσα σὲ ἄκρανὸ πολυφωνικῶν καὶ ὀρχηστρικῶν συνδυασμῶν, ὀδηγημένων μέσα ἀπὸ τοὺς λαβύρινθους τῶν δραματικῶν μεταπτωτικῶν λεπτομερειῶν, γιὰ νὰ τονώσῃ μὲ τὴν ἐπιδέξια ἡχητικὴ μεταχείριση τὸ τραγικὸ στοιχείο τῆς ὑπόθεσης. Στὴ «Ρέα» συνδυάζει τὸν μεσογειακὸ Λυρισμὸ, μὲ τὸ μουσικὸ ἀλχημισμὸ τοῦ Βορρᾶ. Εἶναι ἓνα ἔργο πού δύσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ κατατάξῃ σὲ μιὰ ὀρισμένη σχολή. Μεσογειακὸς βασικὰ τύπος ὁ Σαμάρας, συναρπάζεται ἀπὸ τὸ μελωδικὸ Ἰδεαλισμὸ τῆς Ἰταλικῆς σχολῆς, μεταουσιώνοντας ὅλο τὸ λεπτὸ συναισθηματισμὸ του στὰ ἀνάλαφρα φτερουγίσματα τοῦ Ἰταλικοῦ πρωτύπου, χωρὶς μὲ τοῦτο ν' ἀδιαφορῇ τὸ ὀγκολιθικὸ κράτος τῆς Βαγγενρικῆς τεχνο

τροπίας. Μία τέτοια ἐλαστικότης στὴν ἀρχιτεκτονικὴ γραμμὴ ἔχει σὰν ἀγαθὸ ἐπακόλουθο τὴν ἀκουστικὴ πολυμορφία καὶ τὴν δυνατὴ νὰ ἱκανοποιῇ στὴ μουσικὴ περιγραφή κάθε ἀκουστικὸ ἔνστικτο. Ὁ συγκερασμὸς τῶν δύο τούτων στοιχείων μὲ τὴν ἀμοιβαία ἀναπροσαρμογὴ τους σὲ χαρακτηριστικὰ δραματικὰ σημεῖα, δημιουργεῖ φωνητικὲς τραχύτητες, χωρὶς ὅμως μ' αὐτὸ νὰ ἐπηρεάζῃ τὸ συνολικὸ θέλημα καὶ τὸν ἀνάλαφρο εἰδυλλιασμὸ τοῦ ἔργου.

Ξέχωρα ἀπὸ τὶς δύο βασικὲς ἐπιδράσεις στὴ μουσικὴ φραστικὴ, μεταχειρίζεται κάπως ἀχνὰ ἑλληνικὰ μοτίβα, ἰδίως τοῦ «Καράβι ἀπὸ τὴ Χιό». Γενικὰ τὸ ἔργο τὸ διακρίνει μιὰ σοφὴ ἐνορχηστρωτικὴ ἐπεξεργασία. Οἱ θέσεις καὶ οἱ συνδυασμοὶ τῶν ὀργάνων καὶ τῶν μερῶν τῆς χορωδίας, ἀφίνουν νὰ διαφανῇ μιὰ ἀπόλυτη μουσικὴ ἐπιστημοσύνη, πού χαρίζει στὸν ἡχητικὸ ρητορισμὸ τοῦ ἔργου ἀβαστη καὶ πρόθυμη τὸν προσήλωσιν τοῦ ἀκροατοῦ. Ἡ κ. Φλερὺ μὲ τὴν ὑποκριτικὴ κατανόησιν καὶ τὴ μουσικὴ τῆς ἀριότητος, ἔδωσε ἀνάγλυφον τὴ συναισθηματικὴ ἐξέλιξη τῆς Ρέας.

Ἡ κρουστάλινη φωνή της με ὀλοδιάφανους φωνητικούς ἀκροβατισμούς ἀναρριχοῦσα τὰ τονικά της ὕψη, με ἀκρίβεια καὶ μουσικότητα ὑπέροχη. Ὁ κ. Γλυκὸς ὑποκριτικὰ ἐκράτησε ἐπάξια τὸ ρόλο τοῦ Λυσία. Μόνο σὲ μερικά σημεῖα τὸ τραγούδι του ἦταν κάπως τραχύ. Ὁ κ. Μουλᾶς ἦταν ὅπως πάντα ὁ μετρημένος καὶ ὁ ἀπόλυτα ἀκριβὴς καλλιτέχνης. Ὁ κ. Ξηρέλλης νομίζουμε πὼς παρενόησε τὴν ψυχολογικὴ ἰδιοσυσχισία τοῦ Γονάρχη. Δὲν εἶναι Μεφιστοφελής, ἀλλ' οὔτε καὶ Μεφιστοφέλειος. Εἶναι ὁ ὑπερόπτης Πατρίκιος πὺ ἀγαπᾷ καὶ ποθεῖ τὸ κορμὶ τῆς ἰδίας γυναίκας. Αὐτὰ ἀρκοῦν νὰ τὸν πείσουν πὼς ἡ ἀνταπόκριση εἶναι βέβαιη. Ἡ ἀπρόοπτη διαπίστωση πὼς περιφρονεῖται τόσο κοινὰ γιὰ κάποιον ἄλλον, τὸν συνταράσσει, τὸν «σοκάρει» καὶ ἡ ζηλοφθόνεια τοῦ ὑποβάλλει τὴ δολερότητα. Δὲν εἶνε Ἰάγος, εἶναι ἄνθρωπος πὺ μισεῖ ἐπειδὴ ἀγαπᾷ. Ἡ κ. Ζωγράφου, καὶ ὁ κ. Καλαϊτζάκης ἦσαν ἱκανοποιητικοί. Γενικὰ παρετηρήθη μεγάλη ἔλλειψη καλῆς προφορᾶς ἀπ' ὅλους τοὺς ἐκτελεστάς. Οἱ σκηνογραφίες τοῦ κ. Ζωγράφου δὲν ἀνταποκρίνονται μετὴν ἀλήθεια τῶν ρυθμῶν τῆς Γενοβέζικης ἀρχιτεκτονικῆς ἰδιορρυθμίας. Οἱ κίονες καὶ ἡ διάταξη τῶν κλιμάκων, θυμίζει Ἄσ

συριακὸς καὶ Βαβυλώνιος ἐπιδράσεις. Σκηνοθετικὰ ἡ παράσταση ἦταν πολὺ ἀπλᾶ φροντισμένη. Ἔτσι μπορεῖ νὰ δικαιώσῃ ὁ καθένας τὰ σκηνοθετικὰ ἀψυχολόγητα πὺ ὅσο ὑπερσυμβατισμὸ νὰ ἔχη τὸ μελόδραμα εἶναι ἀδύνατον νὰ δικαιολογηθοῦν. Τὸ σκηνικὸ εἰδικώτερα τῆς 3ης πράξεως πὺ ἦταν ἀυλόχως ἀρχοντόσπιτου εἶχε σὰν φυσικὸ ἐπακόλουθο τὴν ἀδικαιολόγητη δράση ὄλων τῶν προσώπων. Ἡ μὴ συμμετοχὴ τῆς χορωδίας στὴ συναισθηματικὴ δράση τοῦ ἔργου, κλονίζει αἰσθητὰ τὴ δραματουργικὴ ἐξέλιξη τοῦ μύθου. Εἶναι κάτι πὺ πρέπει νὰ διορθωθῇ μαζὶ μετὶς μικροανησυχίας τῶν δεσποινίδων. Ὁ κ. Εὐαγγελᾶτος ὁ εὐσυνειδήτος αὐτὸς καλλιτέχνης ὠδήγησε τὴν παράσταση μετὴν περὶλαμπρῆ μουσικῆ σθεναρότητα πὺ ἀνεπιφύλακτα συνετέλεσε ἀκρογωνιαίᾳ στὴν εὐπρόσωπη μουσικὴ καὶ σκηνικὴ διεξαγωγὴ τοῦ ἔργου.

ΚΩΣΤΑΣ ΧΑΡΑΛΑΜΠΙΔΗΣ