Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΠΕΡΑ ΤΗΣ ΦΡΑΝΚΦΟΥΡΤΗΣ

Ο ΧΡΥΣΟΣ ΤΟΥ ΡΗΝΟΥ

Ἀσφαλῶς δὲν εἶναι ὑπερβολή νὰ πῇ κανείς, ὅτι ἡ ἐπίσκεψις τῆς Κρατικῆς "Οπερας τῆς Φρανκφούρτης συνεπαλήφθη στὰ μεγάλα γεγονότα τῆς ἐφετεινῆς μας μουσικῆς σκιᾶς. Ποιὰ πραγματικῶς, καὶ χωρὶς αὐτὴν ἀκόμη, δὲν θὰ μποροῦσε νὰ θεωρηθῇ πτωχὴ σὲ καλλιτεχνικὰς συγκινήσεις.

Δὲν ξέρω, ἂν τὸ Βασιλικὸ μας Θέατρο, ποὺ σπάνια πρωτοβουλία τοῦ χρεώστησε τὸ γεγονὸς αὐτό, εἶχε ἀπὸ τὴν πρόθεσι κοντὰ στ' ἄλλα νὰ μᾶς θυμίσῃ ἀλλὰ μιὰ φορὰ πόσο ὀδυνηρὸ εἶναι νὰ μὴν ἔχουμε ἕνα μας ὄπερα καὶ νἄμαστε ἐπὶ δεκαετηρίδες σὰ στεροῦμαστε ὅλες τὶς μεγάλες ὡμορφιὲς, ποὺ μπορεῖ νὰ προσφέρῃ τὸ μουσικὸ θέατρο.

Πάντως μᾶς τὸ θύμισε καὶ μάλιστα πολὺ ἔντονα, δίνοντάς μας μαζὶ κι' ἕνα αἰσθημα πικρίας, γιατὶ δὲν κατωρθώθηκε ἀκόμα αὐτὸ στὸν τόπο μας.

Γιατί οἱ φροντισμένες παρατάσεις τοῦ θιάσου της Φρανκφούρτης ὑπῆρξαν ἀσφαλῶς μία ὡραία ἀποκάλυψις γιὰ ὅλους ἐκείνους ποὺ δὲν εἶχαν ὡς τώρα τὴν εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσουν, ὅπως ἔπρεπε συνηθισμένοι σὲ περιορισμένες προσπάθειες μὲ μέσα τελείως ἀνεπαρκῆ, δὲν ἤξερναν ἴσως τὸ παρακάτω Σάββατο ἀκόμη τί θὰ πῇ "Οπερα καὶ γι' αὐτὸ ἡ 26ὴ Νοεμβρίου 1938 ἀργότερα θὰ πρέπει νὰ χαραχθῇ μὲ χρυσὰ γράμματα στὰ χρονικὰ τῆς μουσικῆς ζωῆς τῶν "Αθηνῶν ὡς μέρα, ποὺ ἡ πόλις μας γιὰ πρώτη φορὰ ἐγνώρισε τὸ θαῦμα τῆς μουσικῆς σκηνῆς.

Μόνον δὲν ξέρω ἂν ἦταν φρόνιμο ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ μιὰ χώρα χωρὶς παράδοσι μουσικοῦ θεάτρου γενικῶς καὶ ἐπομένως χωρὶς παράδοσι βαγνερικῆ ἐξδικάτευσης μὲ τὸ δυσκολώτερον ἔργον «Τὸ δακτυλίδι τῶν Νιμπελούγκεν». Γιατὶ ἡ Τετραλογία, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο ἔργον του προαπαιτεῖ ἴσως μόνο μιὰ γνῶσι τοῦ θέματος σ' ὅλες του τὶς λεπτομέρειες μαζὶ μὲ τὴ συμβολικὴ του σημασία,—γνῶσιν τῆς ψυχολογικῆς ἐννοίας ποὺ ἔχει ἡ συνεργασία μουσικῆς, λόγου καὶ σκηνικῆς κινήσεως — ἀλλὰ πιὸ πάνω-πάνω μιὰ πνευματικὴ συμμετοχὴ ἀπὸ μέρους τοῦ ἀκροατηρίου, εἴς τὴν ὁποίαν ὄχι μόνον εἶναι, ἀλλ' ὀφτε μπορεῖ νὰ εἶναι ἀκόμη καὶ ἐν οὐδεμιᾷ περιπτώσει συνηθισμένον τὸ ἐξῶ κοινόν. "Ετσι θὰ ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ ἐκβιληθῇ ἡ ὅλη σκηνικὴς κινήσεως — ἀλλὰ πιὸ πάνω μιὰ πνευματικὴ συμμετοχὴ ἀπὸ μέρους τοῦ ὁλοκληρωτικὰ ἀπόλυτα καὶ αὐτὸ θὰ ἦταν λυπηρὸ προκειμένου γιὰ ἕνα πνευματικὸ ἔργον μὲ τόσην σημασίαν.

Γιὰ τὸ ἔργον αὐτὸ ἀγράφησαν καὶ ἐλέχθησαν τόσα πολλὰ αὐτὲς τὶς ἡμέρες, ὥστε μοῦ ἀπιτρέπεται, νὰ παραλείψω ἀπὸ κάθε ἄνάλυσι ἐσωτερικὴ καὶ νὰ περιορισθῶ νὰ μιλήσω μόνον γιὰ τὴν ἀπόδοσίν του ἀπὸ τὸ καλλιτεχνικὸ συγκρότημα τῆς Φρανκφούρτης.

Ἀναφέρω στὴν πρώτη γραμμὴ ὡς τὴν μουσικῶς δυνατώτερη προσωπικότητα τὸ διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας **Franz Konwitschny**. Εἶναι ἕνας μουσικὸς μὲ καταπληκτικὴν πειστικότητα, ποὺ μὲ τὴ φλογερὴ του θέλησι νὰ ἐκφρασθῇ καὶ νὰ ἐκθαμβήσῃ, μεταδίδει ζωή, πνοὴ καὶ ἐνθουσιασμὸ στὴν ὀρχήστρα καὶ τὴ σκηνὴ καὶ μὲ τὴν πλούνη κυριαρχία ὅλων τῶν μυστικῶν τους τὰ σέβεται μὲ τόσην παρακολούθησιν τῆς ὅλης τῆς ἀναβιβαστικῆς ἐπικίνδυνος κόρδας τῆς Βαγνερικῆς παρτιτούρας. Λεπτολογητὴ ἀκρίβεια στὸ σύνολο, ἀλάθητο λύγισμα τοῦ ἤχου τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνή, ἀπόλυτη γνῶσις τῶν ἐσωτερικῶν παλμῶν κινήσεως καὶ ἐξελίξεως τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, ἀπίστευτα ὀρχηδὸς ἔνστικτο γιὰ τὰ κύρια δραματικὰ τῆς σημεῖα καθιστοῦν τὸν Konwitschny γεννημένον διευθυντὴν "Οπερας. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι εἶχε στὴ διάθεσί του καὶ τὴν πρώτης τάξεως ὀρχήστρα τοῦ συγκροτήματος, ποὺ ἔχει στὰ πάντων ὑφιστικὰ πνεύματα. Τὰ τὰ δικά μας μάλιστα αὐτὰ, ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτὴ ἔχει ἕνα καὶ ὑπερβολικὰ κακοσυνηθισμένα ὁ θαυμάσιος, περισσοτέρμενος, ἁπαλὸς ἤχος τῶν ὀρτάνων αὐτῶν ἦταν ἀπὸ σπάνια ἀπόλαυσις.

Ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἀοιδῶν, ποὺ — ἂν ἐξαιρεθῇ κανεὶς κάποιο ἐλαφρὸ τραμπούλισμα τῆς φωνῆς στὶς ψηλὲς νότες, κατὰ παράδειγμα σὰμπτισοὶ κοινὸ σὲ ὅλους — ἐκρατήθηκαν γενικὰ σὲ ὕψος τους, ξεχώρισε ἡ μέζζο-σοπράνο "Ερνα-Ρὸς Φίσερ. Ἐπιβλητικὴ ἀκρίβεια στὸ σύνολο, ἀλάθητο λύγισμα τοῦ ἤχου τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνή, ἀπόλυτη γνῶσις τῶν ἐσωτερικῶν παλμῶν κινήσεως καὶ ἐξελίξεως τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, ἀπίστευτα ὀρχηδὲς ἔνστικτο γιὰ τὰ κύρια δραματικὰ τῆς σημεῖα καθιστοῦν τὸν Konwitschny γεννημένον διευθυντὴν "Οπερας. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι εἶχε στὴ διάθεσί του καὶ τὴν πρώτης τάξεως ὀρχήστρα τοῦ συγκροτήματος, ποὺ ἔχει στὰ πάντων ὑφιστικὰ πνεύματα. Τὰ τὰ δικά μας μάλιστα αὐτὰ, ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτὴ ἔχει ἕνα καὶ ὑπερβολικὰ κακοσυνηθισμένα ὁ θαυμάσιος, περισσοτέρμενος, ἁπαλὸς ἤχος τῶν ὀρτάνων αὐτῶν ἦταν ἀπὸ σπάνια ἀπόλαυσις.

Ἀπὸ τὸν κύκλο τῶν ἀοιδῶν, ποὺ — ἂν ἐξαιρεθῇ κανεὶς κάποιο ἐλαφρὸ τραμπούλισμα τῆς φωνῆς στὶς ψηλὲς νότες, κατὰ παράδειγμα σὰμπτισοὶ κοινὸ σὲ ὅλους — ἐκρατήθηκαν γενικὰ σὲ ὕψος τους, ξεχώρισε ἡ μέζζο-σοπράνο "Ερνα-Ρὸς Φίσερ. Ἐπιβλητικὴ ἀκρίβεια στὸ σύνολο, ἀλάθητο λύγισμα τοῦ ἤχου τῆς ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀνθρώπινη φωνή, ἀπόλυτη γνῶσις τῶν ἐσωτερικῶν παλμῶν κινήσεως καὶ ἐξελίξεως τῆς μελωδικῆς γραμμῆς, ἀπίστευτα ὀρχηδὲς ἔνστικτο γιὰ τὰ κύρια δραματικὰ τῆς σημεῖα καθιστοῦν τὸν Konwitschny γεννημένον διευθυντὴν "Οπερας. Εἶναι ἀλήθεια, ὅτι εἶχε στὴ διάθεσί του καὶ τὴν πρώτης τάξεως ὀρχήστρα τοῦ συγκροτήματος, ποὺ ἔχει στὰ πάντων ὑφιστικὰ πνεύματα. Τὰ τὰ δικά μας μάλιστα αὐτὰ, ποὺ ἀπὸ τὴν ἄποψι αὐτὴ ἔχει ἕνα καὶ ὑπερβολικὰ κακοσυνηθισμένα ὁ θαυμάσιος, περισσοτέρμενος, ἁπαλὸς ἤχος τῶν ὀρτάνων αὐτῶν ἦταν ἀπὸ σπάνια ἀπόλαυσις.

Ἀναφέρω ἐπειτα κατὰ σειρὰν τὸν τενόρον "Ἄλμπερτ Σάϊμπερτ ποὺ ἡ αὐχάριστη φωνή του, ἂν καὶ ὄχι μεγάλη, προσημοῖστο πολὺ καλὰ στὸν ἐλαστικὸ ἐσωτερο ρόλο τοῦ Λόγκε. Οἱ Γίγαντες, οἱ Θεὲς καὶ οἱ Κόρες τοῦ Ρήνου, ὅλοι καὶ ὅλαι βοηθήσαν ἀσυνιθέτως καὶ μὲ τὸν τρόπο τους τὶς ζωὲς μας καὶ ἀστερέωσαν ἔτσι τὴν ἐξαιρετικὴ εὐνοϊκὴ συνολικὴ ἐντύπωσι, ποὺ ἄφησεν ἡ καλοφροντισμένη αὐτὴ πρώτη ἐμφάνισις.

Σκηνοθετικῶς ἡ μεγάλη φαιδρὸ κινήσεων δὲν μποροῦσε παρὰ νὰ γεννήσῃ μιὰ κάποια ἐντύπωσι μονοτονίας. Ὁ κ. Χάνς Μάϊνορ, καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα θέλει νὰ ζωγραφίσῃ, νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἐπιβλητικὸ καὶ τὸ μνημειῶδες μὲ τὴν ἁπλότητα, μὲ ἑνερκικὴν σχεδὸν ἀκινησίαν. Δὲν ξέρω κατὰ πόσον ἔχει δίκαιον σ' αὐτὸ τὸν τὴν ἀποψι. Ἀναγνωρίζω, φυσικά, ὅτι γιὰ κάθε σκηνοθέτην εἶναι τρομερὰ δύσκολο τὸ πρόβλημα τῆς μετουσιώσεως τῆς μουσικῆς εἰς κίνησιν καὶ μιμικὴν ἀπὸ τὴν σκηνὴν καὶ ὅτι εἰδικὰς ἡ περίπτωσις Βάγνερ τοῦ χαράσσει στενώτατα ὅρια, πού μὲ τὴν καλλίτερη θέλησι τοῦ κόσμου εἶναι ἀδύνατον νὰ ὑπερπηδήσῃ. Ἀλλὰ μεταξὺ μιᾶς σχεδὸν ἀπολύτου ἀκινησίας, ὅπως αὐτὴ ποὺ παρεδείξε ὁ κ. Μάϊνορ καὶ μιᾶς ἐλεύθερης καὶ ἀπὸ κάποια ἐσωτερικὴ πνοὴ ἐμψυχωμένης ὑφαίας κινήσεων ὑπάρχει κάποια διαφορά. Μὲ δυὸ βήματα ἔμπρὸς καὶ τρία πλαγίως ἢ πίσω, μ' ἕνα διάλλαγο τέντωμα καὶ μάζεμμα τῶν βραχιόνων, εἶναι, βλέπετε, ἀδύνατον ν' ἀποδοθῇ ὁ ἀληθινὸς παλμὸς τῆς ἐσωτερικῆς ζωῆς. Ἐννοεῖται ὅτι ἐδῶ μιλῶ κατὰ τὴς ἀρχῆς αὐτῆς καθ' ἑαυτὴν καὶ ὄχι κατὰ τῆς σκηνοθετικῆς ἐργασίας τοῦ κ. Μάϊνορ εἰδικώτερα, τὴν ὁποίαν ὀφεῖλω ν' ἀναγνωρίσω ὡς ὑποδειγματικὰ φροντισμένην καὶ μελετημένην.

Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ βρίσκω ἀληθινὰ καταπληκτικὸ εἶναι τὸ κατόρθωμα τοῦ σκηνογράφου **Walter Disner** στὴ μικρόβλα καὶ περιωρισμένη σκηνὴ τοῦ θεάτρου Κατουπόλη. Ὀφείλω νὰ ὁμολογήσω ὅτι σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο στάματα τοῦσα ἡ σκέψις μου πρὸ τῆς παρατάσεως μὲ κάποια τρεμοδέα. Καὶ ἴσως γι' αὐτὸ θαύμασα περισσότερο αὐτὸ ποὺ εἶδα ἔπειτα. Μὲ τὰ πιὸ διαδοξεμένα τεχνάσματα τῆς σύγχρονης τεχνικῆς τοῦ φωτισμοῦ, μὲ τοὺς πιὸ ἀπόκρυφους νόμους τῆς προοπτικῆς καταβρόθησε νὰ δώσῃ στὴ σκηνὴ ἕνα φαινομενικὸ βάθος ποὺ θὰ ἐνώμιζε κανεὶς ἀπίστευτο. Οἱ γενικὲς πολὺ καλαίσθητες εἰκόνες τοῦ βυθοῦ τοῦ Ρήνου, — μὲ τὸ ἀπαγκὸ κυμάτισμα τῶν νερῶν — τὸ ἀνοιχτὸ μέρος ἐπάνω στὶς βυνοκορυφὲς — μὲ τὰ αἰωρούμενα νέφη — ἡ σκοτεινὴ χαράδρα τοῦ ἀντρου τοῦ Νιμπελοῦνκεν, ἐπάτρυνα νὰ μᾶς μεταφέρουν στὴ μυθικὴ ἀτμόσφαιρα τοῦ θρυλικοῦ κόσμου τῆς Τετραλογίας καὶ ἂν σήμερα μποροῦμε νὰ μιλήσουμε γιὰ μιὰ ἐπιτυχία τῆς παραστάσεως, ἀσφαλῶς δὲν ἔχουν τὸ μικρότερο μερίδιο σ' αὐτήν.

Συμπέρασμα: Μιὰ πολὺ ἐπιμελημένη ἀπόδοσις ἀπὸ ἕνα πολὺ φροντισμένο συγκρότημα. Μιὰ σχετικὴ ἀδυναμία τοῦ ἤχου τῆς ὀρχήστρας ἴδιως στὰ ἔγχορδα ἐλάττωνε κάπως τὴ δυνατὴ ἐντύπωσι, ποὺ θὰ ἐπιθυμοῦσε κανεὶς νὰ ἔχῃ. Ἀκόμη ἔλειπε ἡ πλήρης συγχώνευσις τῶν φωνῶν καὶ τῆς ὀρχήστρας ποὺ ἴσως νὰ ὀφείλεται στὴ ἀκουστικὴ τοῦ θεάτρου. Πάντως, ἀπολύτως δὲν μποροῦσε νὰ ἰκανοποιήσῃ.

"ΒΑΛΚΥΡΙΑ"

Ἡ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴ δεύτερη βραδιὰ τῆς Τετραλογίας ὑπερέβη σημαντικὰ τὴν προηγουμένην. "Οπως ἀνέφερα, εἰς τὸν «Χρυσὸν τοῦ Ρήνου», δὲν μποροῦσε νὰ ἰκανοποιηθῇ κανεὶς ἀπολύτως, παρ' ὅλη τὴν ἀναγνώρισι τῶν πολλῶν καὶ ποικίλων προσόντων τοῦ συγκροτήματος τῆς Φρανκφούρτης. Αὐτό, ἐξ αἰτίας τῆς ὀρχήστρας. Ἔλειπε ὁ γεμᾶτος πλοῦτος ἐκείνος ἤχος, ποὺ γεμίζει τὸ περιβάλλον καὶ ἀπὸ τὸν ὁποῖον — στὸν Βάγνερ — ἐξαρτᾶται τὸ πᾶν. Γιατὶ σὲ κανένα ἄλλον, ὅπως σ' αὐτὸν δὲν εἶναι ἡ ὀρχήστρα ὁ διαμηνυτὴς τῆς κεντρικῆς, τῆς δημιουργοῦ ἰδέας. Αὐτὴ στέλνει γύρω τὶς φωτεινὲς τῆς ἀκτῖνες ποὺ μᾶς συγκινοῦν καὶ μᾶς βυθοῦν νὰ κατανοήσωμε τὴν σκηνικὴν δράσιν.

Τώρα δὲν μπορῶ νὰ ξέρω τί συνέβη ἀπὸ τὴν μιὰ ὡς τὴν ἄλλη ἡμέρα. Ἴσως νὰ ἐξοικειώθηκαν στὶς ἀκουστικὲς συνθῆκες καὶ τὶς ἰδιοτροπίες τῆς αἴθουσης, ἴσως νὰ κατενίκησαν τὴν ἀτολμία καὶ τὴν συγκίνησι τὶς Πρώτης. Πάντως ἕνα εἶναι βέβαιον. Ἡ ὀρχήστρα ἦταν ἀλλαγμένη. Ἐγέμιζε γύρω μὲ ἤχους, τραγουδοῦσε, ἐπλάνζα, θρηνοῦσε ξέσπαζε σὲ λυγμούς, ἀκτινοβολοῦσε ἀπὸ χαρά, βροντοφωνοῦσε, παραγγρόσε, χαΐδευε, ἀθώμενε ἱκέτευε, ἀπειλοῦσε, συμπονοῦσε, ἀνσυντόμῳ: κατώρθωνε νὰ ζωγραφίζῃ σ' ὅλη του τὴν ἐπιβλητικὴ ἠχητικὴ ἔνστικτο τὸν ἀφάνταστο φλογερὸ χείμαρρο τῶν συναισθημάτων ποὺ ἀναπηδοῦν ἀπὸ τὴν μεγαλειώδη αὐτὴν δημιουργίαν.

Ὑφειλόμεν λοιπὸν εἰς τὸν Konwitschny, τὸν ἐξαιρετικὸν διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας, αὐτὴν τὴν ὑπεροχὴν τῆς δευτέρας ἀπὸ τὴν πρώτη βραδιά. Ἦταν ἀληθινὰ γεμᾶτος ἐμπνευσι αὐτὴ τὴ φορὰ καὶ παρέσυρε τὴν ὀρχήστρα καὶ τὴ σκηνὴ σὲ μιὰ ἀναβημιουργία, ποὺ ὁ φλογερὸς της σπινθὴρ μεταδόθηκε ἄμεσα στὸ κοινὸ καὶ τὸ ἐβίαζε μὲ κάθε κλεῖσιμο τῆς αὐλαίας νὰ ξεσπᾷ σὲ ἐκδηλώσεις ἀκραίτου ἐνθουσιασμοῦ.

Ὁ Konwitschny ἔχει δυὸ πολὺτιμες σημαντικώτατες ἰδιότητες ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας ποὺ ἀκαμψθέναι ἰδιαίτερα στὸν Βάγνερ: Δὲν τραβᾶει τὸ χρόνο καὶ ξέρει μὲ πολὺ ἐπιτηδειότητα ν' ἀποφεύγῃ τὶς ἀδιάφορες ἀνάπαυλες ποὺ στόμωσαν. Κάνει δηλαδὴ ὅτι πρέπει νὰ κάνῃ κάθε καλὸς καὶ λεπτὰ μορφωμένος μουσικός. Ἀφήνει ἔρωμα τὴ μουσικὴ φράσι νὰ μιλήσῃ μόνη της καὶ λύνει ἐτσι τὸ ζήτημα τῆς καλαισθησίας κατὰ τὸν φυσικώτερο καὶ τὸν πιὸ ἀβίαστο τρόπο. Ἀκόμη κάτι: δὲν χάνεται ποτὲ στὸν ἐπικίνδυνο λαβύρινθο τῆς λεπτομερείας τῆς βαγνερικῆς παρτιτοῦρας. Ἀλλὰ ἀκούοντάς τὸν πάντα τὴ μεγάλη ἀρχιτεκτονικὴ γραμμή, ἡ ὁποία μόνη ἐξασφαλίζει τὴν ἀπαραίτητη γιὰ τὸν ἐσωτερικὸ δραματικὸ παλμὸ, ροὴν τῆς κινήσεως. Εἶπα ἤδη ὅτι δὲν συμφωνῶ ἀπολύτως μὲ τὰς ἀντιλήψεις τοῦ σκηνοθέτου κ. Μάϊνερ. Δὲν ἀπεσθήκαμε ὅτε αὐτὴ τὴ φορὰ, ὅτι ἡ φειδὼ ἡ μᾶλλον ἡ φιλαργυρία στὴ σκηνικὴ κίνησι εἶναι πάντα ἕνα ἀναμφισβήτητο προσόν. Μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ ἐλάττωμα. Κάθε πρᾶγμα ἔχει καὶ τὶς δυὸ ὄψεις του. Ἐγὼ προσωπικῶς αἰσθάνομαι ἀκριβῶς κάποιαν ἐλλειψιν ἁρμονίας μεταξὺ τοῦ ὀπτικοῦ μέρους καὶ τοῦ ἀκουστικοῦ παράγοντος εἰς τὴν ὁποίαν ὀβιαστικῶς στηρίζεται ἡ τελειοποίησις τοῦ Βάγνερ.

Τοὺς τραγουδιστὰς ἀπεσκίασε πάλιν μὲ τὴν ὑπέροχη φωνή της ἡ μέζζο Ρὰς Φίσερ, ἡ ὁποία ὡς Φρίκα εἰς τὸ ξέσπασμα τῆς ἀγανακτήσεως γιὰ τὸν ἐλαφρόμυαλο θεῖον σὺζυγόν της ἔβρισε δεῖγματα μιᾶς ἀφόρου τεχνικῆς καὶ ἀληθινὰ σπανίων φυσικῶν φωνητικῶν χαρισμάτων.

Τό, αὐτὸ καθ' ἑαυτό, συμπαθέστατο σοπράνο τῆς Λόττε Σράνερς δὲν εἶχε βέβαια τὸ δραματικὸ τέμπο ποὺ ἀπαιτεῖ ὁ ρόλος τῆς Βρουνχίλδης. Ἡ "Εμμυ Μόλλερ ἐσχάρισε κατὰ πολὺ καλὸν βαθμὸν ὡς Σιγγλίνδη. Ὁ "Ἄλμπερτ Σάϊμπερτ ποὺ ὑπεδύθη τὸν Σίγγμουντ ἔχει βέβαια μιὰ πολὺ ὡραία καὶ ἐβστρωτη φωνὴ δὲν εἶναι ὅμως αὐτὸ ποὺ χαρακτηρίζουν οἱ Γερμανοὶ ὡς «Heldentenor». Τὸ μέταλλον τῆς φωνῆς του δὲν ἔχει αὐτὴν τὴν λάμψι τῆς νίκης, ποὺ κατακτᾷ καὶ συναρπάζει. Ἀλλὰ ὁ Γιόσεφ Λέϊρμαν εἶς τὸ ρόλο τοῦ Χαϊρετιστόρου τραγοῦδι του εἶχε πραγματικὴς τόνους γνήσιους φυχικὸν πόνου ποὺ ἐσκόρπισε ρίγη συγκινήσεως.

Λαμπρὸς ὁ χορὸς τῶν Βαλκυριῶν.

Ἀφαιρετάτες αἱ τρεῖς εἰκόνες τοῦ Βάλτερ Ντίνοε, ποὺ ἄφησαν μιὰ δυνατώτατη ἐντύπωσι. Ἡ γοητεία τῶν φλογῶν ποὺ ἀγκαλιάζων τὸ βράχο, ὅπου ἡ Βρουνχίλδη κοιμᾶται, ἦταν ἕνα θέαμα ἐπιβλητικό, φαντασμαγορικώτατο καὶ ἀσφαλῶς πρωτοφανὲς διὰ τὰς Ἀθήνας.

Γενικῶς: Μιὰ βραδιὰ δυνατῶν ἐντυπώσεων, ποὺ μᾶλεῖ εὐγλωττότατα γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ βαρύτητα τῆς "Οπερας τῆς Φρανκφούρτης καὶ μᾶς κάνει νὰ περιμένωμε μὲ συμπόνοια τὸ τελευταῖας της ἐμφανίσεις.

ALEX THURNEYSSEN