



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

4

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

1. Ι. ΨΑΡΟΥΔΑΣ (Σπύρος Σαμάρας)
2. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ (Ή μουσική στην αρχαία Ελλάδα).
3. ΜΟΥΣΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (υπό Π. Κ.)
4. ΙΣΜ. ΙΠΠΟΥΤΟΥ (Ή τέχνη στο τραγούδι)
5. Π. ΒΡΕΤΟΣ (Ή μουσική διαπαιδαγώγηση του παιδιού)
6. G. BELLAIS'VE (Mozart Μετ. Σπ. Σκιαδαρέση)
7. GIUSEPPE VERDI (Μετάφραση Ε. Δ. Α.)
8. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ (Τίμος Ξανθόπουλος)
9. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ (Ή Έλληνική Όπερέττα).
10. ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ
11. ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ — ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ —
ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ"

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ—Οδός Φειδίου 3—Τηλ. 25-504

"MOUSSIKI KINISSIS,"

(LE MOUVEMENT MUSICAL)

REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

ÉDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE ET D'ÉDITIONS

3, RUE PHIDIAS — ATHÈNES

ΣΥΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ

Ἐπί τῆς ὕλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ	Ἐσωτερικοῦ	Δραχ.	50.000
ΕΤΗΣΙΑ	Ἐξωτερικοῦ	»	80.000
ΕΞΑΜΗΝΟΣ	Ἐσωτερικοῦ	»	30.000
ΤΡΙΜΗΝΟΣ	»	»	15.000

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ - ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ γίνονται εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ Περιοδικοῦ καὶ μέσῳ τῶν διαφημιστικῶν γραφεῶν.

Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται.

Κάθε ἀπόδειξις ἐισπράξεως πρέπει νὰ ἔχει τὴ σφραγίδα τοῦ Περιοδικοῦ καὶ τὰς ὑπογραφὰς τοῦ Διευθυντοῦ καὶ τοῦ ἐισπράξαντος.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Συμφώνως τῆ ἀρθρῶ 6 παρ. 1 τοῦ Α. Ν. 1092)1938

Ἱδιοκτῆτης - Ἐκδότης: ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διηγή: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ, Οἰκία Δαιδάλου 18

Προϊστάμενος Τυπογραφείου: Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ, > Λ. Σταματιάδου 30

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛ. 25-504

ΤΜΗΜΑΤΑ

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΑΔ ΧΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΑΘΗΝΑΙ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ εἰς Ἐκπαιδευτήρια Ἀθηνῶν - Πειραιῶς - Προαστείων καὶ εἰς Ἀλεξανδρούπολιν, Ἀγρίνιον, Ἀρχάνες, Βόλον, Ἐλευσίνα, Ἡράκλειον (Κρήτης), Ἰωάννινα, Καλάμας, Κόρινθον, Μεγαρά, Ναύπλιον, Ναύπολιν (Κρήτης), Πάτρας, Πύργον, Ρέθυμον, Σπάρτην, Τρίπολιν, Χίον, Χασιά, Χαλκίδα, Λευκωσίαν (Κύπρου), Ἀμμόχωστον, Λεμεσόσιν, Λάρνακα.

2) ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

ΠΙΑΝΑ, ἀντιπροσωπεύει τῶν καλλιτέρων ἔργουστασίων. Μουσικά τεμάχια: Κλασικά, παιδαγωγικά καὶ νεώτερα δι' ὅλα τὰ ὄργανα. Συνεργασία μὲ τούς μεγαλύτερους οἴκους.

ΠΙΑΝΑ — ΜΟΥΣΙΚΑ ΟΡΓΑΝΑ, ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ, ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΟΡΓΑΝΩΝ Κ.Α.Π.

Ο ΣΑΜΑΡΑΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ

Τόν άλησμόνητο μεγάλο μας συνθέτη, τόν πρόφθα-σα στο Παρίσι όταν πρωτοπήγν για τά σπουδάσω. Εί-χα φυσικά άκούσει να γίνεται λόγος γι αυτόν, στην Αθήνα ύστερα από τήν πρώτη του έπιτυχία στη «Σκό-λας» του Μιλάνου μέ τή «Φλόρα Μιράμπλινς», και ήταν ζωηρή ή έπιθυμία μου να γνωρίσω τόν φημισμένο συν-θέτη. Γι αυτό μόλις έφθασα στη γαλλική πρωτεύουσα, γιά να έγγραφώ στη Νομική σχολή και να μπώ και στό Κονσερβατώρ, έρώτησα μερικούς μεγαλύτερους μου συμπατριώτας πού έμεναν άπό χρόνια στό Παρίσι, πού θά μπορούσα να συναντήσω και να γνωρίσω τόν Σαμάρα. Μού έπαν πός καθόταν στό Μπουλεβάρ Άωμάν μαζί μέ τόν Άραμι (ψευδώνυμο του Άραβαντινού) και τόν βιολιστή Άνεμογιάννη.

Αútés τίς πληροφορίες μου έδινε ένας φίλος μου στό «Καφέ ντέ Λά Παίς, όπου παίρναμε ένα μεσημέρι τόν όρεκτικό μας. Άλλά τί σύμπτωση, μέσα στό ύβρε κι έλα, του Μπουλε-βάρ έίπαμε να ξεχαρίζουν τρεις σιλουέτες. Τρεις κύριοι μέ άφρονες κομψές ζακέτες και στίλβοντα ψη-λά καπέλλα: ένας λιγνός άλλων ψηλός. Ένας μάλλον κοντός και πα-χουλούτσικος και ένας ψηλός έπι-βλητικός, ώραιος άνδρας γενειοφό-ρος. Οι τρεις σωματοφύλακες άπως τούς έλεγαν οι φίλοι τους: 'Ο Άνε-μογιάννης, ό Σαμάρας, ό Άραμι κι ό Άραβαντινός. Και οι τρεις γνωστό-τατοι στός καλλιτεχνικούς κύκλους, αλλά και στό κοσμικό Παρίσι, τών σαλονιών τών θεάτρων τών Ιπποδρο-μιών και τών «ρεστοράν» τής μόδας. Αútés τίς πληροφορίες τουλάχιστον μου έδωσαν γι αυτούς οι φίλοι μου, πληροφορίες πού έγω ό δεκαεπταε-τής νεανίσκος όκουα μέ άπληστία,

άλλά και μέ λίγη ζήλια λίγες μέρες άργότερα μέ πα-ρουσίασε στό Σαμάρα, σ' ένα πρόγευμα στό σπίτι του, ό δέιμνητος Βικέλας, ό ύπέροχος αυτός άνδρας, ό μεγάλος πατριώτης, πού κάθε Κυριακή μεσημέρι προ-καλοσόε στό πρόγευμα έκ περιτροπής όλους τούς νέ, ους Έλληνας πού έποικούζαν τότε στό Παρίσι.

Θαυμάσιος «κοξέρ» ό Σαμάρας, άπως πάντα, κατά τή διάρκεια του προγεύματος, μάς μίλησε γιά τό χορό τής κ. Χ... πού είχε πάει τήν παραμονή, γιά τό άλογο πού κέρδισε στις Ιπποδρομίες τό «Γκράν Πρί», γιά ένα φημολογούμενο σκανδαλάκι στά φιλολογικά σαλόνια, γιά τό «πουλέ α λά Σαμάρα» πού είχε φάει στό Πα-γιάρ (φημισμένο ρεστοράν του Παρισιού) και πού ήταν άπλοστότατα πούλι μέ μπάμπες, πού μέ τίς όδη-γίες του Σαμάρα έλανεσάρησε ό αρχιμάγειρας του γαλ-λικού ρεστοράν. Για όλα αυτά μάς μίλησε ό Σαμάρας, άλλά γιά μουσική... ούδεις λόγος! Και άμολογώ πός αυτό κάπως μέ παραξένησε. Έξέφρασα δέ τήν άπορία μου σ' ένα άπό τούς στενωτέρους φίλους του, πού

προγευμάτιζε μαζί μας. Έτσι είναι ό Σαμάρας, πού άπήντησε, μικρή μου φίλε. Σπανίως στις κοσμικές συ-γκεντρώσεις μάλά γιά μουσική και όποιος δέν τόν ξέρει μπορεί να γελαστεί και να νομίσει, πός άχι μόνο δέν πρόκειται γιά ένα φημισμένο μουσικό, άλλ' ούτε καν γιά ένα «ερασιτέχνης» (ντιλετάντε). Ό ίδιος δέ κύριος μου διηγήθηκε και ένα πολύ διασκεδαστικό περιστα-τικό του όποιου ύπήρξε μάρτυρας όταν πρωτογνώρισε τόν Σαμάρα σ' ένα καλλιτεχνικό σαλόνι του όποιου ή οι-κοδέσποινα ήταν γνωστή γιά τήν ώραία φωνή της.

Ένα άπόγευμα έκαναν μουσική στό σπίτι της και ό Σαμάρας κάθισε στό πιάνο να παίξει μία καινούρια σύνθεσή του. Φορούσε μία καλοκομμένη, γκριζα ρεντινγ-κόττα και μία ώραια γραβάτα, και αισθανόταν τόν έαυ-τό του πανευτυχή. Όταν έτελειώσε τό κομμάτι έπερι-κύκλωσαν τόν συνθέτη νέες και ώραιές κυρίες άλλά και

κύριοι, γιά να του πούν πόσο τούς άρεσε τό έργο του. 'Ο Σαμάρας ά-κουε και έδέχετο τούς έπαίνους μέ άδιαφορία, και μέ κάποια δυσθυμία. Κάποιος στενός του φίλος τόν ρώ-τησε τότε, άχι χωρίς μία έλαφρά ει-ρωνεία: «Δέ μού λές τί έπαθες και κά-νεις μούτρα; ή μήπως βρίσκεσαι άνε-παρκή τά κομπλιμέντα πού σούδكانν τόσες ώραιες κυρίες;» Και ό Σαμά-ρας: «Άκούς εκεί φιλε μου να μη βρεθή κανείς να μου κάνη ένα κομ-πλιμένο γιά τήν γραβάτα μου!» Αύ-τό χαρακτηρίζει τόν Σαμάρα, τό με-γάλο, τό χαιδέμενο άλλά και άκακο αυτό παιδί, πού ως τά τελευταία διετήρησε τόν ευθυμο και άφέλη χαρακτήρα του και τή χρυσή καρδιά του.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΑΜΑΡΑΣ

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Πρό ήμερών πέρασε άπό τήν πόλη μας, ό γνω-στός Κύριος συνθέτης και μουσικολόγος κ. Σό-λων Μιχαηλίδης, πηγαίνοντας στό μεγάλο διεθνή Μουσικό διαγωνισμό πού θα γίνει τίς 15 Ιουνίου στό Λιανγκοίεν της Ουάλλας. Ό κ. Μιχαηλίδης προσκλήθηκε σαν μέλος τής κριτικής έπιτροπής. Στο διαγωνισμό θα λάβουν μέρος όδόντα χωρι-διές άπό τήν Άγγλία, Ίταλία, Αυστρία, Γερμανία, Γαλλία, Βέλγιο, Ήν. Πολιτείες κ. ά. Έπίσης θα διαγωνισθούν πιανίστες, βιολιονίστες και τραγου-διετές. Τό ένα άπό τά δύο ύποχρεωτικά κομμά-τια, γιά τούς πιανίστες πού θα διαγωνισθούν, εί-ναι τό έργο γιά πιάνο του κ. Μιχαηλίδη: «Αύρα τής Σαφώδης». Για τό διαγωνισμό αυτό θα μάς κρατήσει ένημέρωτος ό κ. Μιχαηλίδης, μέ λεπτομέ-ρεις άναποκρίσεις του.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Τοῦ κ. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

(Συνέχεια)

Σε μερικές συνθέσεις του ο Πίνδαρος υποδεικνύει μόνον του τὰ ὄργανα που πρέπει νὰ συνοδεύουν τὰ τραγούδια του. Γιά μερικά ἀπό τὰ ἀραιότερα καί τὰ πύθμιονα τραγούδια του, ὁ ποιητής θέλει νὰ ἐκτελεῖται ἡ συνοδεία μόνον ἀπό ἔγχορδα, γιά ἄλλα μόνον ἀπό πνευστά, καί γιά ἄλλα ἀπό ἕνα ἄρμονικό σύνολο, που ἀποτελεῖται ἀπό κιθάρες καί κιθαραστρίους αὐλοῦς (ἔτσι λέγονταν οἱ αὐλοὶ που ἔπαιζαν σέ ταυτοφωνία μέ τὴν κιθάρα).

Ὁ Βακχυλίδης δὲ βρίσκεται βέβαια σὸ ὕψος τοῦ Πινδάρου. Ἐχει ὅμως ἀρκετὴ πρωτοτυπία τὰ ἔργα του καί, στὴν ἐποχὴ του, τὸν θαύμαζαν πολὺ. Ἀρκετὰ ποιήματά του διασώθηκαν, κανένα ὅμως μουσικό κείμενο ἔχει.

Στὶς ἀρχές τοῦ Νέου αἰῶνα φαίνεται πὺς ἔγινε κί ἡ διαμόρφωση τοῦ διθύραμβου σ' ἕνα ἔβδος λογοτεχνικό καί καλλιτεχνικό. Ὁ διθύραμβος ἦταν ἀρχικά ἕνα κωμωδικο τραγούδι, πὺς τραγουδιῶταν γιά τὴν τὴν Διονύσου, συνοδεμένο ἀπὸ ἔμφερνα ἐπιφωνήματα, ἀπὸ παρῶτες καί μασκαράδες κωμικῆς. Ἡ καλλιτεχνική λοιπὸν διαμόρφωσή του ἔγινε τὴν Κόρινθο, ἀπὸ τὸν περίφημο κιθαρῶδ Ἀρίωνα, τὸν τόσο γνωστὸ ἀπὸ τὴν μυθολογικὴ θαλασσινὴ του περιπέτεια. Στὴ διαμόρφωσή του λοιπὸν αὐτὴ, βλέπουμε ἐξαιρετικὰ ἀναπτυγμένα τὰ δύο στοιχεῖα ποὺ εἶχε καί πρὶν, σ' ἐμβρῶδη κατάστασιν τὸ λυρικό καί τὸ δραματικό. Ἡ ἐκτέλεση τοῦ διαφέρε βέβαια αἰσθητὰ ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση τῶν ἄλλων χορωδικῶν συνθέσεων. Σ' αὐτὸν ὁ χορὸς ποὺ ἀπετελεῖτο ἀπὸ πενήντα τραγουδιστῶν, ἐκτελοῦσε τὰ λυρικά μέρη, καί μόνον ἕνας κορυφαῖος ἀπάγγελλε τὴν ἀφήγησιν.

Ὁ χορὸς σχημάτιζε ἕναν κύκλο, ποὺ κινῶταν γύρω ἀπὸ τὸ βωμὸ ποὺ βρισκόταν σὸ κέντρο, ἐνὸς ὁ κορυφαῖος στεκόταν κοντὰ σὸ βωμὸ, ἔχοντας, πλάι του ἕναν αὐλητὴ, γιά τὴν μουσικὴ συνοδεία. Ἡ ὄλη σύνθεση ἦταν ἕνα παράξενο ἀνακάτεμα ἀπὸ παθητικούς θρησκευτικὸς ἀπὸ κωμικῆς σκηνῆς.

Γιά τὴν ὄργανικὴ συνοδεία τοῦ διθύραμβου, τὸ πὺς κατάλληλο ὄργανο ἦταν ὁ διπλόσ ἀύλος, ὁ δὲ μουσικός τρόπος του ἦταν ὁ φρύγιος, ἀφοῦ ἡ λατρεία τοῦ Βάκχου πρωτοφάνηκε στὴ Φρυγία.

Στὰς Ἀθήνας ὁ διθύραμβος μπαίνει σέ καινούριο δρόμο. Ὁ ὄργανος τῶν Ἀθηνῶν Πεισιόστρατος ἦταν μεγάλος πρωτότης τῶν γραμμάτων καί τῶν τεχνῶν, μὰ καί μεγάλος πολιτικός. Γιά νὰ κερδίσει λοιπὸν τὴν συμπάθεια τοῦ λαοῦ, ἔδωσε μιά πολὺ μὺς μεγαλόπρεπη ἔμφερσιν ὀρισιμένους γιορτές. Ἔτσι ἰδρύθηκαν τὰ Μεγάλια Διονύσια, ποὺ γιορταζόνταν πρὸς τὸ τέλος τοῦ Μαρτίου μὲ ἀρχὴς Ἀπριλίου, καί κρατοῦσαν ἕξ ἡμέρες. Στὶς γιορτῆς λοιπὸν αὐτῆς πῆρε μιά τέτοια ἐξέλιξις ὁ διθύραμβος ὥστε νὰ προκαλεῖται ἕνα ἐξαιρετικῆς σημασίας γεγονός: τὴ γέννησιν τῆς τραγωδίας.

Ἐνὸς ὅμως τὰ συναρμῆ μὲ τὸν διθύραμβο δραματικὰ στοιχεῖα παίρνουν ὄψη μιά καινούρια ὄψη, τὰ λυρικά στοιχεῖα παίρνουν, ταυτῶντα σχεδὸν, κάτω ἀπὸ

τὴν πρόωξη τοῦ φιλόσοφου καί μουσικοῦ Λάσου (520—480), μιά μεγαλοτέρη ἐξέλιξις. Σὺμφωνα μ' αὐτὴν, βλέπουμε νὰ ἐκτελοῦνται κατὰ δύο τρόπους: τραγουδιῶνταν καί χορεύονταν, εἴτε ἀπὸ ἕνα χορὸ ἀνδρῶν, ἀποτελούμενο ἀπὸ ἐλεύθερους πολίτες Ἀθηναίους, καί συνοδεούμενο ἀπὸ τοὺς ἦχους ἐνὸς ἀνδρείου ἢ τελείου ἀύλου, ἢ ἀπὸ ἕνα χορὸ μικρῶν ἀγοριῶν, μὲ συνοδεία ἐνὸς παιδικοῦ ἀύλου.

Ἐκτὸς ἀπὸ τὸ Λάσο, ἔγραψαν παρόμοιες συνθέσεις κί ὁ Σιμωνίδης, ὁ Πίνδαρος κί ὁ Βακχυλίδης. Ἡ μεταρρῶμισι τοῦ Λάσου φαίνεται πὺς ἦταν κυρίως μουσική. Ἔβωσε μιά πὺς γοργὴ κίνησις σὸς τραγουδιστῶν καί σὸς χορῶδ, κί ἐπαφελθῆκε ἀπὸ τὴν κατασκευὴ τοῦ διπλοῦ αὐλοῦ, γιά νὰ ποικίλλει τὰ ὄργανικά μέρη μὲ καινούρια μελωδικὰ στολίδια.

Περὶ τὰ μέσα τοῦ Νέου αἰῶνα, ὁ διθύραμβος παίρνει μιά καινούρια μεταβολή, ποὺ σὺγουρα τὴν προκαλεσε, κατὰ ἕνα μέρος, ἡ τελειοποίησις τῆς ὄργανικῆς τεχνικῆς. Ὁ Μελαμππίδης εἶναι ὁ πρῶτος ἐκπρόσωπος τῆς νεωτερικῆς αὐτῆς σχολῆς, ποὺ χτυπήθηκε κί ἐπικρίθηκε τότε πάρα πολὺ. Μετὰ πρέπει ν' ἀναφέρουμε τὸ Φρόνη, κί ὕστερα τὸ Φιλόξενο ἀπὸ τὴν Κόθηρα, ποὺ ἔδωσε σὸς διθύραμβο μιά μορφή καντάτας γιά χορῶδεις καί ὄσλα. Ἡ πὺς ὀνομαστῆ ἀπ' αὐτὸς του τίς συνθέσεις ἦταν ὁ Κόκλωψ, ἔργο σατυρικό καί κωμικό, μὲ θέμα τὸν ἔρωτα τοῦ Πολύφωμου γιά τὴν Γαλατία.

Ὅλους τοὺς ἄλλους μουσικούς τῆς σχολῆς αὐτῆς τοὺς ξεπέρασε ὁ Τιμόθεος ὁ Μιλήσιος (449—359), κυρίως μὲ τίς τολμῆρα νεωτερικῆς μελωδίας του. Πρόσθεσε ἀκόμα χορδῆς τὴν κιθάρα, κἀνοτάς τὴν ἑνεκάχορδη, κί ἔγραψε κομμάτια περιγραφικῆς μουσικῆς, ὅπως ὁ Τοκετὸς τῆς Σεμέλης καί ὁ Ναυτίλος (περιγραφή μιάς τρικυμίας), μὲ πολὺ ρεαλιστικὰ ἔμφερ. Δυστυχῶς ὅμως ἄλλες αὐτῆς οἱ συνθέσεις ἔσθηκαν, κί ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτοῦ τοῦ ποιητῆ μουσικοῦ, δὲ μὰς ἀπομένουν παρὰ ἔλαχιστοι στίχοι του. Ὁ Τιμόθεος δέχτηκε γιά τοὺς νεωτερικῶδ του αὐτοὺς τὰ βέλγη τῆς κοροϊδίας τὸν συγχρόνῶν του, καί πρὸ πάντων τὸν συνανῶντα του, ποὺ πᾶσχιζαν νὰ τὸν γελοιοποιήσουν. Γρήγορα ὅμως κατῆχθη τὴν ἐκτίμησι τῶν τῆς εὐνοίας ὄχι μόνον τοῦ κοινῶ, ἀλλὰ καί ἀνθρώπων ἐξαιρετικῆς ἀξίας, σάν τὸν Ἀριστοτέλη καί τὸν Εὐρύπιδην, ποὺ τὸν ἐνθάρρυναν καί τὸν ὀποστηρίζαν.

Ἐνας καινούριος νεωτερισμὸς ἦταν ἐπίσης καί τὸ ταίριασμα τῆς κιθάρας μὲ τὸν αὐλό. Τὰ χορωδικὰ μέρη ἐξακολοῦθησαν, καθὸς φαίνεται, νὰ συνοδεύονται ἀπὸ τὸν αὐλό, τὰ μονοδικὰ ὅμως, συνοδεύονται τᾶρα μὲ τὴν κιθάρα, ποὺ τὴν ἔπαιζε ὁ τίσιος ὁ τραγουδιστῆς.

Πλάι στὸν Τιμόθεο, ἀναφέρεται ἐπαινετικά κί ὁ Φιλόξενο (γεννήθηκε περὶ τὸ 436). Ποῦ ὁ ἔχθροί του τὸν ἔλεξαν ὀνομασε Μύρμηκα, ἐξ αἰτίας τῆς προτίμησῆς του γιά τὰ πολὺ κωμικὰ μελωδικὰ διαστήματα.

Μαζὶ μὲ τὸν διθύραμβο, κί ὁ κιθαρῶδικὸς νόμος ὀφίσταται τὴν ἐπίδρασι τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων. Ὁ Πλούταρχος ἀπῆχε τίς κριτικῆς καί τὴν πολεμικῆ τῶν συγχρόνῶν του ὀπαδῶν τοῦ παλιοῦ στοῦ. «Τότε δὲν ἐπι-

τρεπτόταν να έρσκει κανείς την κιθαρωδική τέχνη σάν και σήμερα. Οι αρμονικές κι οι ρυθμικές παραλλαγές δέν ήταν παραδεκτές κατά τη διάρκεια της έκτελεσης τοῦ κομματιού. Τό κοῦρθίσμα της κιθάρας ἔμενε ἀνολο-λοῖωτο ὡς τό τέλος...». «Φτάσαμε σέ σημεῖο νά θεωροῦμε ὑποχρέωσή μας νά περιφρονῶμε τίς χωρίς μεγάλη ἔκταση μελωδίες, και τήν ἀπλότητα κι εὐγενική σοφιστήρια τῆς μουσικῆς, ἐπειδή ἔχουν παλιώσει». Ἄλλοι πάλιν ἐπιτιμᾶ τούς νεωτεριστές, ἐπειδή ἀντικατάστησαν τήν ἀρρενωπή μουσική, τήν ἐλασία κι ἀρεστή στους θεούς, μέ τίς ξεκαρφώτες κι ἀστείες μελωδικές φράσεις, πού μπάζουν στά θέατρα.

Μά δέν ἦσαν μόνο οἱ θεωρητικοί κι ὀριζμένοι φιλόσοφοι πού πολέμησαν τό καινούριο αὐτό στυλ, ἀλλά κι οἱ κωμωδιογράφοι τό χτύπησαν τσουχερά. Ἐτσι βλέπομε και ἐδῶ μιά καλλιτεχνική διαμάχη σάν κι αὐτές πού ἐξιστοῦν σέ διάφορες ἐποχές τῆς ἐξέλιξης τῆς τέχνης. Καλλιτέχνες γεμάτοι ζοή και τόλημ ἐπιχειροῦν μιά ἐπανόσταση στόν τρόπο τῆς καταπόνησης τῆς μουσικῆς. Οἱ νεωτεριστικές ἰδέες τους, και πρό πάντων τῆ ἐκφραστής τους μέσα, ἀρροῦν στό πού κοινό, ἐνῶ τῶ ὀπολογοστικά και διστοχητικά συντηρητικά πνεῦματα τούς ἐπικρίνουν και τούς ἀποδοκιμάζουν. Στό τέλος, ὀφθοι καταργήθηκαν ἢ τροποποιήθηκαν μερικές ὑπερβολές, ἀποκαταστάθηκε κάποια ἰσορροπία, κι ἀξιοποιήθηκε ὅτι, κατό σταθερο βρισκόταν μέσα σ' ὄλες αὐτές τίς καινοτομίες. Ὁ Ἄριστοτέλης* τό ἐννοῦσε καλά αὐτό, κι εἶναι ἕνας ἀπό τούς λίγους πού κατάλαβε τήν ἱστορική ὄξια ὄλης αὐτῆς τῆς ἀναστάσισης:

«Ἄν δέν εἶχαμε τόν Τιμόθεο, λέει, θά εἶχαμε στερηθεῖ ἀπό πολλές ὄρειες μελωδίες. Ἄν ὄμως ὁ Φρόνις δέν εἶχε γεννηθεῖ δέ θά εἶχαμε τόν Τιμόθεο». Πραγματικά ὁ Φρόνις θεωρεῖται σάν ὁ πρότος ὀπικνητής ὄλης αὐτῆς τῆς νεωτεριστικῆς κίνησης, και γι αὐτό δέχτηκε τίς πύ βίαιες ἐπιθέσεις τῶν συντηρητικῶν. Ὁ Τιμόθεος ὄμως τόν ξεπέρασε στή δόξα.

Ἄπ' τό τέλος τοῦ Νου αἰῶνα ἀρχίζουν νά ἐκδηλώνονται τῶ πρώτα φαινόμενα παρακμῆς τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς. Ὁ μουσικός και ποιητικός δημιουργός ὄσο πᾶνε και λιγοστεῦν. Ὅλα τῶ εἶδη τῆς μουσικῆς τέχνης πού ἀναφέρουμε ἀρχίζουν νά ἐκφυλλίζονται, και μόνο ἡ δεξιότητα τῶν ἐκτελεσῶν σημεῖναι, και ἀξιόλογο πρόθοο. Τοῦ κάκου τῶ διαλεχτά πνεῦματα ζηνοῦν ν' ἀντιβροῦν σ' αὐτήν τήν κατάσταση. Ὁ μουσικός ὄσο πᾶει και παραμερίζεται. Στά παλιά χρόνια ὁ ποιητής μελοποιοῦσε ὁ ἴδιος τούς στοίχους του, και συχνά ἐκτελοῦσε, ὁ ἴδιος ἐπίσης, και τίς συνθέσεις του. Σιγά σιγά ὄπως ὁ μουσικός χωρίζεται ἀπό τόν ποιητή.

Οἱ Μακεδόνες βασιλιάδες προσπάθησαν νά καλοπιάνουν και νά κερδίσουν τήν ἀγάπη τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἱκανοποιώντας τῶ γούστο του γιά τῶ φανταχτερά θεάματα. Οἱ θεατρικές παραστάσεις, οἱ συναυλίες κι οἱ κάθε λογῆς καλλιτεχνικές ἐπιδείξεις ἦσαν μιά διάθεση πρωτοφανή. Ὁ Μέγας Ἄλεξανδρος διοργάνωσε γιορτές πού ἡ μεγαλοπρέπεια τους ξεπερνοῦσε κάθε προηγούμενο θέαμα. Σ' αὐτές ἔπαιρναν μέρος οἱ πύ ἐξοκουστοί δεξιότητες. Ὅλες ὄλες αὐτές οἱ καλλιτεχνικές δημιουργίες μαρτυροῦσαν ἕνα γούστο, πού σιγά-σιγά ἔχανε κάθε λεπτότητα. Ὁ Ἄριστοτένης δια-

πιστώνει μέ πού πικρία αὐτήν τήν κατάπτωση. Ὅμως ἀπό τό ἀπλό ὄφος τῶν δύο δεσφικῶν ὕμνων πού διασώθηκαν, βλέπομε πῶς ἡ ἀντίδραση γι αὐτήν τήν κατάσταση ἔφερνε κάποιο ἀποτέλεσμα.

Ἐνα ὄλλο σῶμματμα τῆς ἀλλαγῆς τῶν ἀντιλήψεων γιά τῆ μουσική και γιά τό ρόλο πού ἔπαιρνε στή δημόσια ζοή, εἶναι ἡ διάκριση, πού γινόταν, ὄλο και πύ ἐντονη, ἀνάμεσα σ' ἀραστῆτες και σ' ἐπαγγελματίες μουσικούς. Πύ πᾶνω εἶδαμε τίς ὄρχαι κι ὄρχηστικοὶ χοροὶ σχηματίζονταν ἀπό πολίτες Ἄθηναίους. Περί τό τέλος ὄμως τοῦ Νου αἰῶνα, ὄρχιαν νά συγκροτοῦνται σωματεία τραγουδιστῶν και χορευτῶν, πού προετοίμαζον τούς νέους γιά τό ἐπάγγελμα τοῦ ἄθοποιού, τοῦ τραγουδιστοῦ και τοῦ ὄργανοπαίχτη, και προμήθειαν στους διοργανωτές θεαμάτων, τούς ἀρτίστες πού χρειάζονταν. Γιάτι ἀπό τόν καιρό πού τό θέατρο ἔχισε τόν παλιό του διδαχτικό θρησκευτικό σκοπό, μ' ἐλεύθερη και μάλιστα ὑποχρεωτική γιά τούς πολίτες ἐσοδο, ἔγινε μιά καθαρά ἔμπορική ἐπιχείρηση, πού πούλοῦσε θέαματα. Τότε ὄρχιαν νά σχηματίζονται θιασμοί, πού περιόδευαν ἀπό πᾶλη σέ πᾶλη, κάτω ἀπό τῆ διεύθυνση ἑνός πρωταγωνιστή. Ἡ ἐξάπλωση αὐτῶν τῶν σωματείων, εἶχε τοῦλάχιστο τό καλό ἀποτέλεσμα νά κινήσει τήν ὄρεξη γιά τό δούκομα και τήν ἐκτέλεση τῆς μουσικῆς, σέ περιοχές πού σκεῖθον τῆ ἀγνωσῶσαν.

Πρέπει ν' ἀναφέρουμε, συνοπτικά, μερικά καλύτερης ποιότητας θεατρικά εἶδη, τῆς κατηγορίας τῶν μίμων, πού εἶχαν μέ ἔμφημο διάδοο. Ὁ Ἄθηναίος, βασιζόμενος στόν Ἄριστοτέλεο, ἀναφέρει τούς ἱλαρωδούς ἢ σιμαδοῦς και τούς μαγωδούς.* Ὁ πρότος, λέει, εἶναι ὁ πύ ἠθικός ἀνάμεσα σ' αὐτούς τούς ποιητές. Δέν κάνει ὄσμενες κινήσεις. Ἐνας ἔντρας ἢ μιά γυναικα τόν συνοδεῖον, παίζοντας ἕνα ἔγχροδο ὄργανο, ὄπως γίνεται και στήν αἰωδία. Αὐτός πού ὄνομάζον μαγωδός, ἔχει μαζί του τῶμπανα και κύμβαλα και κάθε λογῆς γυναικεία ρούχα. Κάνει ὄσμενες κινήσεις και δέν κρατᾶει καμμία εὐπρέπεια. Παίζει ρόλους πῶτε γυναικας, πῶτε μοιχοῦ, πῶτε ἔκφυλο και πῶτε μέθυσο... Ὁ Ἄριστοτένης λέει, ὅτι ἱλαρωδία, πλησιάζει μέ τήν σοφιστήρια τῆς τῶν τραγωδία, ἐνῶ ἡ μαγωδία, συγγενεῖ με τῆ κωμῶδία... Ὁ ὄρος μαγωδία ὀφείλεται στό δὲ ἀνακταμένο μέσα στή δράση τῆς στοιχεῖα μαγικά παρουσιάζοντας ἔτσι διάφορα θαύματα.

Ἐξῶ ἀπό τήν καθυτῶ Ἑλλάδα, σχηματίστηκαν σιγά-σιγά πᾶλη καλλιτεχνικά κέντρα. Ἐνα ἀπό τῶ πύ παλιά ἦσαν οἱ Συρακοῦδες, στήν ἐποχή δέ τῶν διαδοχῶν τοῦ Μεγάλου Ἄλεξανδρου, και κυρίως μεταγενέστερα, ἡ Ἄλεξανδρεία ἔγινε ἕνα ἐξοκουστό ἐπιστημονικό και καλλιτεχνικό κέντρο. Ἄπ' ὄλες αὐτές τίς διάφορες χῶρες, ἐξηνήσαν γιά νά καταστήσουν τῆ Ρώμη, τῶ πύ διαφορετικά μουσικά εἶδη.

Ἐτσι ὄταν τόν ἱον αἰῶνα π. Χ. ἡ ἑλληνική μουσική πλημῶρῖσε τήν τρανή αὐτή ἀτοκρατορία, ἐξοκλουθοῦσε βέβαια νά εἶναι μιά λεπτή κι εὐγενική Τέχνη, εἶχε ὄμως χῶσει τήν καλλιτεχνική τῆς δύναμη και τό ἠθικό τῆς μεγαλοῖο, τίς δυο αὐτές μεγάλες ἀρετές πού τῆς εἶχαν ἀναγνωρίσει ὁ Πλάτων στόν Νον αἰῶνα και ὁ Ἄριστοτέλης, στόν ἼVO.

ΤΕΛΟΣ

Σ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

16 ΙΟΥΝΙΟΥ

—Τό ταλάντο δέ γεννιέται γιά νά τ' ἀφήνουμε μόνο του, στήν τύχη, μά γιά νά τό κατευθύνουμε στήν τέχνη καί στούς καλούς δασκάλους, πού θά τό μορφώσουν καί θά τό αναπτύξουν. Κί' ἔχει πολύ δική ὁ Μότσαρτ, σάν ἔγραφε σέ κάποιον βαρῶνο—πού τοῦχε στείλει μιὰ σύνθεσή του—τά λόγια αὐτά: «Ἐοῶς τοῦς ἐρασιτέχνες πρέπει νά σᾶς στίγναι κανένα μπροστά, γιάτι σέ σᾶς πάντα ἔνα ἀπό τά δύο συμβαίνει: Ἡ δέν ἔχετε καμιά πρωτότυπη ἰδέα καί τότε κλέβετε κάποιον ἄλλον, ἢ σάν τύχει κί' ἔχετε καμιά δική σας ἰδέα, δέν μπορεῖτε νά τήν ἀναπτύξετε, γιάτι σᾶς λείπει ἡ τέχνη».

Συνομιλίες Γκαϊτε - Ἐκκερμαν

—Στίς 16 Ἰουν. 1857, γεννήθηκε στό Κασσάν τῆς Οὐγγαρίας, ἡ Etelka Gerster, ἐξαιρετὴ τραγουδίστρια τῆς Ὀπερας.

17 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Ἡ μελωδία εἶναι ἡ πρώτη καί ἡ παγκόσμια ὕλη».
Nitzsche

—Στίς 17 Ἰουν. 1854 πέθανε στό Μεξικό ἡ περίφημη Γερμανίδα τραγουδίστρια (Κολορατούρα) Henriette Sontag.

—Στίς 17 Ἰουν. 1818, γεννήθηκε στό Παρίσι ὁ γνωστός συνθέτης Charles-François Gounod, πού ἔξεν ἀπό τά μελοδράματα του (Φάουστ κλπ.) σύνθεσε: Λειτουργίες καί λίνητες

18 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Ἡ δημιουργία τῆς ἐπουράνιας ὁμορφιάς —αὐτός ὁ τελικός σκοπός τοῦ ἀνάγνα τῆς ψυχῆς, τῆς οὐστρηλάτημης ἀπό τό ποιητικό συναίσθημα— ἴσως μόνο στή μουσική νά συντελεῖται».

Edgar Allen Poe

—Στίς 18 Ἰουν. 1799, πέθανε στό Ὀφενμπαχ ὁ Johann André, συνθέτης τραγουδιῶν (Rheinweinlied) καί ἱδρυτῆς τοῦ περίφημου μουσικοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου André πού ἐξέδωσε τά κατάλοιπα χειρόγραφα τοῦ Μότσαρτ.

—Στίς 18 Ἰουν. 1843, γεννήθηκε στήν Πράγα ὁ διάσημος βιρτουόζος βιολοντοελάτας David Popper (πέθανε στή 1913 στό Μπάντεν τῆς Βιέννης).

19 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Ἀγάτα τό ὄργανό σου ὅσο πὸ πολύ μπορεῖς, μά μή τό θαρρεῖς μάταια σάν τό πὸ τέλειο καί μοναδικό».

Schumann

—Στίς 19 Ἰουν. τοῦ 1875, ἡ ἐφ. «Παλιγγενεσία» δημοσιεῖ κριτικὴ γιά τὴν πρώτη στάς Ἀθήνας παράσταση (14 Ἰουνίου) τοῦ μελοδράματος τοῦ Ζακύνθου μουσουργοῦ Παύλου Καρρέρ: «Μάρκος Μπότσαρης» πού δού του τραγῳδία ὁ «Γερω-Δῆμος» καί «Ἡ καταδίκη τοῦ κλέφτη» παρουσιάσθηκαν ὡς σήμερα.

—Στίς 19 Ἰουν. 1810, γεννήθηκε στό Ἀμβούργο ὁ Ferdinand David, βιολιστῆς καί συνθέτης.

20 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Καί στίς πὸ περίπλοκες συνθέσεις, καί ξεχωριστά σ' ἐκείνες πού ἐκφράζουν τά πὸ ἀπόκρυφα αἰσθή-

ματα, ὁ καλλιτέχνης ὀφείλει νά χρησιμοποιεῖ μιάν ἀπλή φόρμα, καθιστώντας ἴσως τὴν ἰδέα του καθαρή καί νοητῆ».

Stephen Heller

—Στίς 20 Ἰουν. τοῦ 1876, δόθηκε στήν Ἀθήνα (θεάτρον Ἀπόλλων) τὸ πρῶτο θεαματικό μουσικό ἔργο. Παίχτηκε ἡ «Αἰθρία Κόρη» ὅπου οἱ θεαταί εἶθαν πάνω στή σκηνή, σύννεφα, φεγγάρι, λίμνη καί ἄλλα παράμοια εὐρήματα τῆς σκηκικής θαυματοποιίας.

21 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Κάθε μουσική εἶναι ἡ ἐξιδανίκευσις τῆς γλώσσας τοῦ πάθους»

Herbert Spenser

—Στίς 21 Ἰουν. τοῦ 1819, γεννήθηκε στήν Κολωνία ὁ Jacques Offenbach (1819—1880) ὁ δημιουργός τῶν παραμυθιῶν τοῦ Χόφμαν καί τῆς «Ὀπερα μούφουφα», πού μὲ τὴ μουσική τῆς εὐφρόδεια, τὸ κέφι τῆς καί τοὺς πικάντικους ρυθμούς τῆς εἶχε μιὰ τεράστια λαϊκὴ ἐπιτυχία. Ὅταν στίς 18 Νοεμ. 1873, γαλλικός θάσος ἐπαίξει στήν Ἀθήνα τὸ πρῶτο φορὰ ἔργα τοῦ Ὀφφεμπαχ (Κυανοπόων κ.ῶ.) ὁ κριτικογράφος τῆς ἐποχῆς ἔγραφε: «Ἡ μουσική αὐτῆ ἀκροαμένη ἐγείρει τὸ συναίσθημα καί τὴν διάθεσιν εἰς λυσοῦδεις ἐναγκαλισμούς, φιλήματα, λακτισματα, ὠρυμμούς καί πάσαν ἐν γένει τὴν ἀγωνιστον ἐν Ἑλλάδι θύελλαν ἐκείνην τῆς κραιπάλης καί τῶν ὄργων, ἦτις κοσμεῖ πεφημιμμένα καταγῶγια ἐν Παρισίοις, δι' ὅ καί ὁ κύριος ρυθμός τῆς Ὀφφεμπαχίου μουσικῆς εἶναι ὁ σεμνὸς χορὸς τοῦ Cancan...!». Στό πῶσμα ὅμως τῆς πολυμικῆς αὐτῆς «αἰ Ὀφφεμπαχιάδα νύκτα» —ὅπως περιφρονητικὰ ὀνομάστηκαν αἱ παραστάσεις τὸν γαλ. ὀπερρετικὸν θιάσον— ὄλο καί πλήθαιναν στάς Ἀθήνας.

—Στίς 21 Ἰουν. 1814, (8 Ἰουν.) γεννήθηκε στήν Κέρκυρα ὁ Ἐλλην κιθαριστῆς καί συνθέτης τοῦ πρῶτου κατ' ἐξοχὴν ἑλληνικοῦ μελοδράματος: Σπυρίδων Ἐύνδας, μαθητῆς τοῦ Μάντζαρου. Σύνθεσε τραγῳδία καί μελοδράματα («Ἰψοψήφιος βουλευτής», «Τρεῖς Σωματοφύλακες» κ.ῶ.).

22 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Ἡ τέχνη ἐκτείνεται σέ περιοχὲς ὅπου δέν εἶναι εὐκόλο νά φτάσει ὁ ποιητῆς καί ὁ ζωγράφος».

Beethoven

23 ΙΟΥΝΙΟΥ

—«Κάθε δυσκολία στήν τέχνη μας πού τὴν προσπερνᾶμε χωρὶς νά τὴν ἀντιμετωπίζουμε, θά γίνε κ' ἕνα φάντασμα πού θά ταραξεί ἀργότερα τὴν ἡρεμία μας».

Chopin

—Στίς 23 Ἰουν. τοῦ 1848, ἐμφανίστηκε ὁ ἕνα κωτόρτο στο Λονδίνο ὁ Σοπέν. Ἀπο κριτικῆ τῆς ἐποχῆς ἀποσκοπε με τὰ ἀκόλουθα: «Ἰστοτερα ἀπὸ τ' ὄργια σφυροκοπήματα τοῦ πᾶντου, πού μᾶς εἶχαν ξεκουφάνει τὰ τελευταία χρόνια, τὸ ἀφρό «τοιχέ» τοῦ Σοπέν μᾶς γλόκανε τ' αὐτί».

—Στίς 23 Ἰουν. 1824 γεννήθηκε στήν Ἄλτονα (Πρωσία) ὁ πιανίστας (φημισμένος Μοτσαρτίστας) καί συνθέτης Karl Reinecke. Πέθανε στή 1910 στή Λειψία. Ἐγραψε τὸ μελοδράμα «Βασιλεὺς Μάνφρεντ».

24 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η αισθητική αρχή είναι μία σ' όλες τις τέχνες, μόνο το όλο διαφέρει». Schumann

— Στις 24 'Ιουν. 1763 γεννήθηκε στο Givet ο Etienne-Nicolas Méhul, συνθέτης της όπερας Joseph του Chant du Départ κ.δ., μαθητής του Γκλόουκ.

25 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η πίστη στο θέμα με το οποίο καταπιάνεται ο καλλιτέχνης είναι απαραίτητο στοιχείο γιά τη δουλειά του». Mendelssohn

— Στις 25 'Ιουν. 1845, εκτέλεστηκε γιά πρώτη φορά ο «Εγκωμιαστικός ύμνος» του Μέντελσον έξ άφορμής του έρωτασμού της 4ης έκτανατίας της τυπογραφίας

26 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η μουσική, μία φορά και την αποδεχτεί ή ψυχή μας, γίνεται ένν ρεθμα πνευματικό ποσ ποτέ πιά δέν πεθαίνει» Bulwer

27 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Όποιος βάζει όρια στον έαυτό του άς περιμένει κάποτε και νά κλιστεί μέσ σ' αύτά» Schumann

— Στις 27 'Ιουν. 1876 πέθνε στη Βιέννη ο Ιστορικός της Μουσικής August W. Ambros.

— Στις 27 'Ιουν. 1705 1812 γεννήθηκε ο John Ryke Hallab, καθηγητής του τραγουδιού και μουσικολόγος.

28 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Έκείνι ποσ τά Έργα τους άνθεξαν στη δοκιμασία του χρόνου, Έχουν άξίωση στην έκτίμηση και το σεβασμό μας, δση βέ μπορούν νά Έχουν ο σύγχρονοι μας» Sir Joshua Reynolds

— Στις 28 'Ιουν. του 1815, γεννήθηκε στο Halle ο Γερμανός συνθέτης Robert Franz. Δάσκαλος του γερμανικού «Lied», τράβηξε στον καιρό του δικούς του δρόμους, σμίγοντας το ρομαντικό λαϊκό ασθμα με στοιχεία πολυφωνικά.

— Στις 28 'Ιουνίου 1831, γεννήθηκε στο Πρέσμπουργκ ο Josef Joachim, διάσημος βιολιστής και συνθέτης Έργων γιά βιολί.

— Στις 28 'Ιουν. του 1899, έμφανίστηκε στάς 'Αθήνας ένα νέο μουσικοθεατρικό είδος: το Κωμειδύλλιο, ποσ ξεκίνησε μέ την παράσταση μιάς παλης ζένης κωμωδίας: «Οι Μυλωνάδες» πλουτιομένης με ένα σωρό τραγούδια τοισμένα από το Σάτλερ.

29 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Οι τρείς προϋποθέσεις ένός καλού τραγουδιστή είναι: Φυσικό ταλέντο, σπουδή και πρακτική έξάσκηση». Praetorius

30 ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Ο τραγουδιστής ποσ δέν είναι σε θέση ν' άπαγγείλει το μέρος του, σύμφωνα με τις προθέσεις του ποιητή, βέ θέναι ίσως σε θέση και νά το τραγουδήσει σύμφωνα με τις προθέσεις του συνθέτη» Wagner

— Στις 30 'Ιουν. 1818, γεννήθηκε στο Λονδίνο ο Edward John Hopkins, περίφημος οργανίστας και συνθέτης έκκλησιαστικής μουσικής.

Οι τραγουδιστάι μας — όχι μόνον οι μαθητάι των 'Ωδείου, αλλά και οι τραγουδιστάι της καρριέρας— περιπίπτουν συνήθως σ' ένα μεγάλο σφάλμα, ποσ έχει επίδραση άποσυνθετική στην εξέλιξή τους. Βασίζονται μόνο και σχεδόν άποκλειστικά στα φωνητικά ποσ προτερήματα. 'Αλλά ή καλή φωνή μόνον δέν κάνει τόν καλό τραγουδιστή. 'Η τεχνική του τραγουδιού, είναι το μεγάλο ζήτημα. 'Η τεχνική δίδει το ασθμα, την έκφραση, την έκδήλωσι της αισθηματικής ψυχής, τη συγκίνηση.

'Η τεχνική σνελεεί κατά ποσό στο νά μεταδωσει την έντύπωση, δ,τι ο τραγουδιστής έρμηνεύει ασθόρηματα και πηγαία. Αυτό είναι το κυριώτερο μυστικό της έπιτυχίας γιά Έναν τραγουδιστή!

Το μυστικό αύτο σνοσιφίζεται σε μιά άλήθεια: ότι ο ήχος στο τραγούδι πρέπει νά μην άναζητείται στο τριγύρω διάστημα, ή σε άλλους παράγοντας, αλλά μέσα στην ήχητικότητα του ίδιου του κορμιού του τραγουδιστή. Δηλαδή μέσα στο θώρακα, στο κεφάλι και κυρίως, στα άναπνευστικά όργανα. Τά όργανα του σώματος είναι άναγκαία νά πειθαρχούν στο τραγούδι. Δυνατές φωνές ή πλαταίες ή ήχητικώτερες δέν άποτελούν εκτέλει τραγουδιού. Στο τραγούδι το μουσικό όργανο είναι το ίδιο το σώμα του τραγουδιστή και ή τέχνη του Έγκαιται κυρίως σε τούτο: πός θά χρησιμοποιήσει την άναπνοή, τις χορδές, τους μύς του σώματος.

Το πρώταο λοιπόν καθήκον ποσ έχει και άπέναντι του έαυτού του και άπέναντι της τέχνης Ένας τραγουδιστής, ποσ δέν θεωρεί το τραγούδι σαν άπλή ρουτίνα ή σαν μιά εύκολη ένασχόλησι, είναι νά μάθη τόν άκριβή χειρισμό αύτου του θαυμασιού όργάνου του σώματός του, νά βόζη την ψυχή του εκτελέστρια του όργάνου αύτου· γιάτι μόνον μ' αυτόν τόν τρόπο είναι δυνατόν νά πετύχη και νά έξυψωση με τις άτομικές δυνατοτήτες του την άνώτερη και ιδανικώτερη τέχνη ποσ έχει ή άνθρωπότης. Κατ' αυτόν τόν τρόπο χωρίς δυνατές φωνές και άστοχες ή νευρικές ήχητικότητες θά μεταδίδει στους άκροατές τη συγκίνηση και όχι την έκπληξι από το ύφος της φωνής ποσ μπορεί νά Ικανοποίηση μόνον τους άμαθείς. 'Απ' όλα αυτά συνάγεται ότι ή μελέτη της καλλιτεχνικής τεχνικής στο τραγούδι, χρειάζεται πάντα κάποια ύπερβολή, μιάν ασύστηρη παρακολούθησι και Έναν Έλεγχο, ποσ δέν πρέπει ποτέ νά χαρακτηρησθή σαν σχολαστική προσπάθεια.

Ο άντικειμενικός σκοπός της προσπάθειας, θά πρέπει κυρίως νά είναι Ένας: Πός θά κατορθώσει ο τραγουδιστής νά κάμη αισθητό στους άκροατές του, δ,τι αισθάνεται ποσ βαθύ και λεπτό μέσα στην ψυχή του. Τότε και μόνον τραγουδά!

'Η τεχνική του τραγουδιού είναι άνάγκη νά κυβερνάται από την αισθητική της ψυχής γιά νά πραγματοποιήσει την άνθρώπινη την καθαρή, την πηγαία όμορφιά και νά δίνει στους άκροατές την εύχάριστη έντύπωση του ασθόρημτου και του πηγαίου.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Τοῦ κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

III

Μία προσπάθεια αιώνων τελειοποίησε τὴ μουσικὴ γραφὴ τὸ ἀξιοθαύμαστο σημεῖο πού βρίσκεται σήμερα.

Δὲν μπορούμε βέβαια νὰ ποῦμε πὼς ἐφθασε στὸ τέρας τῆς ἐξέλιξής της, οὔτε πὼς σταθεροποιήθηκε ὀριστικά, γιατί δὲν ἔχει φθάσει, οὔτε ποτὲ μπορεῖ νὰ φθάσῃ, σὲ σημεῖο ν' ἀποδόσῃ τέλεια τὰ μουσικὰ βιωνοήματα, ἀλλὰ συνεχῶς προσαρμόζεται στὶς τεχνικὲς ἀπαιτήσεις πού παρουσιάζονται κάθε φορὰ. Εἶναι ὁμως θαυμαστὸ τὸ ὅτι ὁ πιανίστας, ὁ μαέστρος, ὁ ὄργανιστάς, μὲ μιὰ ματιὰ μποροῦν νὰ διακρίνουν πλῆθος ἀπὸ σημεῖα σὲ μιὰ παρτιτούρα, καὶ σχεδὸν σύγχρονα νὰ τὰ ἐρμηνεύουν μεταβάλλοντάς τα σὲ κίνηση καὶ ἔκφραση.

Εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὅτι δὲν θὰ μπορούσε ποτὲ ἡ τεχνικὴ, στὴ σύνθεσιν καὶ στὰ ὄργανα, νὰ φθάσει στὸ σημεῖο πού βρίσκεται, ἂν δὲν τὴν ἐξυπηρετοῦσε ἡ γραφὴ, καὶ αὐτὸ χωρὶς μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐχέρεια στὴν ἀνάγνωσιν, λίγα πράγματα μποροῦν νὰ γίνουν στὴ μουσικῇ.

Ἡ τεχνικὴ τῆς ἀνάγνωσιν εἶναι ἴσως ἡ κυριώτερη βάση γιὰ τὴ μουσικὴ ἐκπαίδευση, καὶ φερέει ποικίλοτροπα τὸ παιδί στὴ διανοητικὴ του ἀνάπτυξη.

Αὐτὴ καθ' ἑαυτὴ ἡ ψυχικὴ κινήτικὴ λειτουργία πού μεταβάλλει τὴν ὀπτικὴ ἐντύπωσιν εἰς συνδυασμένην ρυθμικὴ, φωνητικὴ ἢ ἄλλῃ μουσικὴ ἐνέργεια, πού ἐλέγχεται ἀπὸ τὴν ἀκοή, μὲ βῆθρο καλλιτεχνικοῦ σκοποῦ, εἶναι ἐξαιρετικὰ συντελεστικὴ γιὰ τὴν ἐν γένει ἀνάπτυξιν τῆς εὐφυΐας τοῦ παιδιοῦ.

Καὶ στοὺς δύο ψυχολογικοὺς τύπους πού περιγράφουμε στὸ προηγούμενο ἔθρο μᾶς, δηλαδὴ καὶ στὸν τύπο τοῦ παιδιοῦ πού τοῦ ἄρσει περισσότερο νὰ δρᾷ μουσικὰ καὶ στὸν τύπο τοῦ ἀκροατῆ, ἡ ἀνάγνωσιν εἶναι ἐκίτημα ἀπαραίτητο γιὰ τὴ μουσικὴ του μόρφωσιν. Ὁ τραγουδιστὴς πού γνωρίζει νὰ διαβάζει θὰ μπορέσει καὶ περισσοτέρως τραγουδᾷ νὰ μάθει, καὶ καλλιτέρας νὰ τὰ πει, καὶ ὁ ῥάκος του σὲ μιὰ χωρῶδια θὰ τοῦ εἶναι ἀπείρως εὐκολώτερος.

Ὁ μουσικός τῆς παιδικῆς ὀρχήστρας θὰ βρεῖ μιὰ ἐξαιρετικὴ εὐχαριότητα, ντεσιφρῶντας μόνος του τὸ τραγουδί του. Ἰσως μιὰ μέρα προχωρήσει καὶ σὲ κάτι τελειότερο, παίζοντας μὲ ἀξιολογώτερο ὄργανο, καὶ σὰ μέλος μιᾶς πραγματικῆς ὀρχήστρας.

Ὁ ἀκροατὴς συνδυάζοντας τὴν ἀκουστικὴ μὲ τὴν ὀπτικὴ ἀντίληψιν πολλὰς φορὲς θὰ εὐκολωνεῖ τὴν κατανόησιν τοῦ κομματιοῦ πού μπορεῖ νὰ παρακολουθῆσει διπλᾶ: μὲ τὸ αὐτὸ καὶ μὲ τὸ μάτι.

Πολλοὶ φιλόμοους κόμος εὐχαριστείται διαβάζοντας τὴν παρτιτούρα τοῦ ἔργου πού ἀκούει νὰ ἐκτελεσθῆ ἀπὸ μιὰ ὀρχήστρα, μὲ τὴν ἴδια κατάνυξιν πού οἱ ποιοτὶ παρακολουθοῦν στὴν ἐκκλησία ἀπὸ τὴ σύνωψιν τῆς ἱερᾶ ἀκολουθίας.

Ἄξιοσημειώτῃ ἐνταί ἐπίσης, καὶ γιὰ τὸν ἐκτελεστὴ καὶ γιὰ τὸν ἀκροατὴ ἡ ἀκουστικὴ, ἐξάσκηση, πού συντελεῖ στὴν καλὴ ἀντίληψιν τοῦ μουσικοῦ ἤχου, καὶ στὴ

συγκέντρωσιν τῆς προσοχῆς γιὰ τὴ σωστὴ ἐκτέλεσιν τῶν διασημάτων καὶ τοῦ ρυθμοῦ, πού γιὰ τὴν ἀνάπτυξιν τους ὁ κυριώτερος παράγων εἶναι ἡ καλὴ ἀνάγνωσιν.

Ὅταν τὸ μάθημα αὐτὸ ἀρχίσει ἀπὸ πολὺ μικρὴ ἡλικία, στὴν ὁποία ἡ ἀφομοίωσιν τοῦ ἀκούσματος εἶναι καταπληκτικὴ, τὸ ὄνομα τῶν φθόγγων, συνδυασμένο μὲ τὸν ἤχο του, γίνεται ἰσχυρὴ συνείδησιν πού διατηρεῖται σὲ ὅλη μᾶς τῆ ζωῆ.

Κάποιος συνδελφεός, μουσουργός καὶ μουσικολόγος, μοῦ ἔλεγε τὸ παρακάτω περιστατικὸ γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, πού εἶναι πολὺ χαρακτηριστικὸ γιὰ τὴν ἐπίδρασιν πού ἔχουν οἱ πρῶτες μουσικὲς ἐντυπώσεις σὲ ἕνα παιδί. Ὅταν ἦταν μικρός, τοῦ χάρισαν ἕνα παιχνιδάκι πού εἶχε μιὰ σειρά κουδούνια ἀριθμημένα, πού ἀποτελοῦσαν τὴν κλίμακα τοῦ ντό. Τὸ παιδάκι δὲν ἤξερε τὰ ὄνόματα τῶν φθόγγων, ἐπειε ὁμως διάφορα γνωστὰ του τραγουδάκια ἐπάνω στὰ κουδούνια του σημειώνοντας στὸ μνημονικὸ του τὰ νοῦμερα τῶν κουδούνων. Ἄν καὶ πέρασαν χρόνια ἀπὸ τότε, καὶ μεσολάβησαν οἱ κανονικὲς μουσικὲς σπουδῆς του, σήμερα ἀκόμη πού φαντάζομαι γιὰ πάντα, τὸ μουσικὸ δόγμα του γίνεται ἀντίληπτο πρῶτα μὲ νοῦμερα πού ὀνομαζοῦν ἐρμηνεύοντάς τὴν σκέψιν του μὲ νότες. Ἐτοί τὴν τονικὴ συγχορδία τὸ ντό, τὴν ἀκούει πρῶτα 1, 3, 5 καὶ ἔπειτα τὴν παραβέχεται σὴν ντό, μί, σὸλ.

Αὐτὸ τὸ περιστατικὸ, πού μὲς λέει πόσο ἰσχυρὴ καὶ ἀνεξάληττες εἶναι στὴν παιδικὴ ἡλικία ἡ ἀκουστικὴ ἐντυπώσεις, μᾶς βάζει σὲ σκέψιν γιὰ τὸ φάλτσο τραγουδῆ καὶ τὸ ἐξουοδιστο μαντολίνο τοῦ μουσικὰ ἀμόρφωτου δασκάλου.

Ὁ Λαβινιάκ στὸ βιβλίον του «Ἡ μουσικὴ ἐκπαίδευση» (L' education musicale) μᾶς λέει ὅτι ἀπὸ τὸ σωστὸ ἢ φάλτσο ναυοῦρισμα τῆς μάννας ἐξαρτᾶται κατὰ πολὺ ἡ μέτεπειτα μουσικὴ ἀντίληψιν τοῦ παιδιοῦ.

Γι αὐτὸ ἡ συνθήσιν τοῦ σωστοῦ τραγουδήματος πρέπει τὰ ἀρχίσει ὄσο τὸ δυνατόν ἐνωρίτερα καὶ αἱ ἐντυπώσεις στὸ σωστὸ ἀκούσμα νὰ εἶναι ὄσο τὸ δυνατόν πλουσιώτερες.

Δηλαδὴ, πὸ συγκεκριμένα, ἡ μουσικὴ μόρφωσιν καὶ ἡ βάση της, ἡ ἀνάγνωσιν πρέπει νὰ ἀρχίσει ἰδίως παραλάβει τὰ παιδί ὁ δάσκαλος καὶ ἀκόμη ἐνωρίτερα ἂν εἶναι δυνατό, ἀπὸ τὴ μητέρα του.

Ἄν χρειάζεται μιὰ ἄλλα ἀρχικὴ προσπάθεια, γιὰ νὰ μάθει κάτι τὸ παιδί, ἂν αὐτὸ τὸ κάτι εἶναι τὸ μάθει σωστά, — ὅπως μπορεῖ νὰ συμβεῖ ὅταν εἶναι μόνος του, ἀναβοδῆγητο ἢ μὲ κακὸ δάσκαλο — θὰ χρειασθεῖ ἀργότερα δέκα φορὲς ἢ ἴδια προσπάθεια γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ξεμᾶθει τ' ὅτι ἐμαθε στραβὰ. Κι ὅταν πληρώσει στὴν βῆθ του, πού τὸ παραλαβαίνει — ἂν πάει στὸ γυμνάσιο — ὁ εἰδικὸς καθηγητὴς τῆς Ὀδικίας, εἶναι πλέον πούτ' ἀργά γιὰ νὰ πετύχει κάτι σοβαρὸ.

Ἐτοί ἀσχολεῖται ὁ καθηγητὴς μὲ λίγα παιδιὰ πού ἔχουν ταλέντο, ἢ κάποια μουσικὴ μόρφωσιν προγενέ-

δασκας, η Κωνσταντία έγινε γυναίκα του (Αδγουστος του 1872). Μια άφοσιωμένη φιλενάδα εξυπηρέτησε τόν έρωτά τους. Έξασφάλισε τό γάμο τους, πού γιορτάσθηκε, καθώς λένε, ανάμεσα σέ γέλια και σέ δάκρυα. Μά η πατρική εύχη έλιπε άπ' αυτόν τό γάμο. Ήρθε βέβαια κι αυτή μά πάλυ άργά. Και ποτέ πιά, ώς πού πέθανε, στό πείσμα μιάς ή δύο άμειβαίων και μάταιων επισκέψεων, παρά τόν όικό σεβασμό κι εύλάβεια τού Βόλφγκανγκ, ποτέ πιά ό πατέρας δέν ζανόνοε' άλλάκληρη τήν καρδιά του στό παιδί του.

Μά η Κωνσταντία χάρισε άνεπιφύλαχτα τή δική της στόν άντρα της. Αυτή ή καρδιά, «ή καλύτερη του κόσμου» έβωσε πάντα τή χαρά και τήν ικανοποίηση στό Μόσαρτ. Πρέπει νά πιστέψουμε πώς ή αυζωνική του ζωή δέν ήταν τόσο τέλεια άγνή, όσο ή ζωή του σάν άνύπαντρου; Η Κωνσταντία δταν, άφού χέρριε, ζαναπαντάθηκε, μιλούσε, καθώς λένε, γιά μερικά «παραστρατηματικά» του. Η άλήθεια είναι πώς πρόθετε, ότι ό άντρας της τό άμολογούσε ό ίδιος, και πώς αυτή δέ μπορούσε νά μην του τό συγκωχέρει άμείως; τόσο ήταν άξιαγάπητος! Φαίνεται όμως ότι τό παραστρατηματικά αυτά ήταν έλαφρά, κι άλλες οι σύγχρονες του ζευγαριού Μόσαρτ μαρτυρίες, έπιβεβαιώνουν, πώς τίποτα δέν έβωσε ποτέ άπό τό σπαιτικό τους τή χαρά, τήν έλπίδα, και τόν έρωτα.

Άπό μέρος του Μόσαρτ, (τά άραστάτα γράμματά του τό μαρτυρούσθ) ήταν ώς τό τέλος τής ζωής του ό πιο προσχετικός κι ό πιο άφοσιωμένος, ό πιο τρυφερός κι ό πιο συγκινητικός, ό πιο λεπτός κι ό πιο γλυκός έρωτας. «For worse and for better», λένε οι "Άγγλοι γιά τό γάμο: «Η ένωση γιά τό χειρότερο και γιά τό καλύτερο». Ο Βόλφγκανγκ και η Κωνσταντία δέ γνώρισαν σχεδόν μαζί παρά μόνο τό χειρότερο. Τό όπότεραν όμως, όχι μόνο γενναία, άλλα και χαρούμενα. Τό θάρρος κι ό ήρωϊσμός, μπορούμε νά πούμε, του Μόσαρτ, είχε μέσα του κάτι τό νεανικό, τό εύθυμο και τό γελαστό.

Η Βιέννη, καθώς ξέρουμε, δέν του έβωσε ούτε άνάπαψη, ούτε χρήματα, ούτε δόξα. Στη Βιέννη, η δσπρά του οι Γάμοι του Φίγκαρο (1786), παρά τήν τεράστια έπιτυχία της, δέ μπόρεσε ν' άντισταθεί γιά πάλυ στή ζήλεια και στή ραδιογυρία. Μά η Πράγα τίς έκδικήθηκε γιά καλά, κι η Πράγα λίγους μήνες άργότερα (1787), είχε γι άντομοιβή της τόν Ντάν Ζεζάν. Ο Μόσαρτ στήν Πράγα; δέ μπορούσε νά γίνει κάτω άπ' αυτόν τόν τίτλο και μ' αυτό τό φόντο, ένα άπό τά άραστάτερα και τά ζωντανότερα πορτραίτα του Μόσαρτ. Αι λέω ένα! Θά μπορούσαν νά γίνουν δύο, «έτσι! Πρώτα πρώτα θά γινόταν πορτραίτα γιομάτα λαμπρότητα και μεγαλείο. Στο θέατρο ποόχει πάρε γιορτάσιμη δση, ό Μόσαρτ διεόθινε τήν παράσταση τών Γάμων του Φίγκαρο. Τό πρόσωπό του άστράφτει άπό χαρά. Κάποια άλλη μέρα δίνει ένα μεγάλο κονταέρτο. Κάθεται στό πιάνο.



ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΑ ΜΟΤΣΑΡΤ

«Δέν ξέρω, πατέρα, από πού ν' άρχίσω, γιατί δέν μπορώ νά συνίλω άκόμα από την κατάπληξή μου, και δέ θά τό μπορέσω ποτέ, άν εξακολουθήσετε νά σκέφτεστε και νά γράφετε κατ' αυτόν τόν τρόπο . . . Βέβαια νιώθω πάντα τόν πατέρα . . . όχι όμως τόν καλύτερο άπ' όλους τούς πατεράδες, ούτε τόν πιο σταργικό, ούτε τόν πιο ένδιαφερόμενο γιά τήν τιμή του και γιά τήν τιμή τών παιδιών του. Κοιτολογίς ό πατέρας αυτός δέν είναι πιά ό πατέρας μου».

Και πραγματικό δέν ήταν πιά ό πατέρας του, όχι μόνο γι αυτήν αλλά και γι άλλες αίτίες ακόμη. Όσο έλειπε γιά τόν τροβαλιμένο Μότσαρτ, τόσο έλειπε και γιά τόν έρωτευμένο Μότσαρτ, ό πατέρας του, ό άληθινός του πατέρας.

Αφίνοντας τόν άρχιεπίσκοπο, ό Βόλφγκανγκ κατέφυγε στην οικογένεια Βέμπερ. Ό πατέρας είχε πεθάνει. Ή κοκέττα Άλοίσια είχε φύγει από τό σπίτι, παντρεύτηκε τόν έθσοποιό Λάνγκε, και τώρα τραγουδοσός στην Όπερα. Ή μητέρα μαζί μέ τίς άλλες τρείς κόρες της, τή Ζοζέφα, τήν Κωνσταντίνα και τή Σοφία, κρατούσαν μία μικρή πανσιόν, πού είχε γιά έμβλημα: Τό μάτι του Θεού. Σ' αυτήν τήν πανσιόν δέχτηκαν πρόσωπα τόν έρωμο και εστυχισμένο φίλο τους. Σέ λιγάκι, οι τελευταίες θύμισεις της Άλοίσιας σβόστηκαν από τή σκέψη του Βόλφγκανγκ, μπροστά στα θέλητρα της χαριτωμένης και φρόνιμης Κωνσταντίνας. «Δέν είναι άσκημη, όμως δέν είναι κι άμορφη . . . Όλη της ή άμορφιά συγκεντρώνεται στα δυό της μαύρα ματάκια, και σ' όραίο της παράστημα. Δέν έχει ζωηρότητα πνεύματος, είναι όμως άρκετά μυαλωμένη γιά νά μορφοί νά εκπληρώνει τά καθήκοντά της σά σύζυγος και σά μητέρα. Δέν είναι πολυέμοδη . . . άπεναντίας συνηθίζει νά ντύνεται πολύ άπλά . . . Θέλει νά δημιουργήσει ένα νοκακουρό . . . Έχει τήν καλύτερη καρδιά του κόσμου . . . τήν άγαπώ και μ' άγαπά μ' όλη της τήν καρδιά. Πέστε μου άν θά μπορούσα νά έπιθυμήσω καλύτερη γυναίκα».

Και τί δέ διηγήθηκαν άλλοτε γιά τούς άμέτρητους και τρέλλους έρωτες του Μότσαρτ! Όραίο, μά τήν άλήθεια, θέμα γιά παραμόδια! Σήμερα όμως γιά τήν ιστορία δέν υπάρχει παρά μόνον ένας, ό μοναδικός και νόμιμος έρωτάς του.

Πρώτα—πρώτα όλα ήρθαν ένάντια στις εύχες του Μότσαρτ, και πάνω άπ' όλα, ή πατρική θέληση. Όμως ή Ισοφουά του ήταν σύμφωνη μέ τούς πόθους του. Τήν εποχή του γλυκού μά θλιβερού άρραβώνα του, έγραψε τήν Άπαγωγή από τό Σερβί, πού ή τραβία αυτής της άπαρας όνομάζεται όπως κι ή γυναίκα του Κωνσταντίνα. Έτσι ό Μότσαρτ, μπορούσε νά δώσει όλη του τήν τέχνη κι όλη του τήν ψυχή μαζί, στην ολοαγαπημένη του, τή σύγχρονα ιδανική και ζωντανή.

Λίγες μέρες μετά τήν παράσταση και τήν έπιτυχία αυτής του της

Ἄπομειν όμως νά γίνει ἄκομη κάπ, κι αὐτό ἦταν τὸ πῶ ὄτιμο ἐκ μέρους τοῦ ἀρχιεπισκόπου. Ἐνας ἀρχιεπισκοπικός του, ἕνας μεγάλος ἀρχόνατος, ἐπιφορτισθεὶς γι αὐτό. Ἡ ἱστορία κρῖνται γ' ἐνομά του, ἦταν ὁ κόμης Ἄρκο. Ἐταί ὀνομαζόταν ὁ ἀνθρώπος ἀπὸ τὸν ὁποῖο δώθηκαν, κοριαλεχτικά ἀσ σκαλί, μὲ κλωστής, ὁ ἀνθρώπος ποὺ ὀνομαζόταν Μότσαρτ.

Ἄδεν ἐγω πιά τὴν κακοτυχία, γράφει ὁ Μότσαρτ στὸν πατέρα του, νὰ βρῶκομαι στὴν ὕπρεια τοῦ Σάλτσμπουργκ. Σήμερα εἶναι ἡ ἐτοιχισμένη ἡμέρα τῆς ἀπελευθέρωσός μου. Ἐπιτέλους θά ζαναβρεῖ τὸν αὐτὸ του καὶ θά ζαναγίνει χτῆμα θεοῦ του. Ἐπιτέλους, καθὼς λέει κι ἡ γραφή, θά γίνει κύριος τῆς ψυχῆς του. Μά, ὅπως λέει ἐπίσης ἡ γραφή, τὴν κυριότητα αὐτὴ θά τὴν ἀποχτήσῃ μὲ τὴν ὕπομονή, τὴ δοκιμασία καὶ τὴ δυστυχία.

Ὁ Μότσαρτ εἶναι τώρα ἐκοσιπέντε χρονῶν. Δέκα μόνον χρόνια τοῦ ἀπομεινὸν νά ζῆσει, κι αὐτὰ τὰ δέκα χρόνια, ἐκτός ἀπὸ ἐλάχιστες σύνταμες ἀποουσίες του, θά τὰ ζῆσῃ στὴ Βιέννη. Ἄφησῃ ἐτὴν ὕπρεια τοῦ Σάλτσμπουργκ, μ' ἄλιμονο! ἐπ ὕπρεια τῆς Βιέννης» δέν ἦταν γραφτό νά τοῦ εἶναι πολὺ πῶ γλυκιά. Ἀνιάνικος, ὄχι μόνον νὰ τὸν νιώσῃ —γιατὶ ὁ αὐτοκράτορας Ἰωσήφ ὁ Βίος ἦταν μουσικός— ἀλλὰ νὰ τὸν δεαλιέξῃ καὶ νὰ ἐπιβάλλῃ τὴν ἐκλογὴ του, ὁ μονάρχης αὐτός, τὸν πέρα στὴν ὕπρεια του, δεινόντας του μιά ἀσημίται θέση, κι ἕναν τίτλο πολὺ ταπεινὸ κι ἐλάχιστο προσοδοφόρο. Ἡ ρῆσῃ ποὺ χε μὲ τὸν ἀρχιεπίσκοπο πρῶτα, κι ὕστερα ὁ καινόςριος ἔρωτας τοῦ Βόλφγκαγγ, κι ὁ γάμος του, ὅλα αὐτὰ συντελεσθὸν τώρα νὰ ζεμακρῶνῃ κι ἀπὸ τὸν πατέρα του καὶ νὰ χαλορθεῖ ὁ δεσμός ποὺ ἔβαινε ἄλλοτε τόσο στενὰ πατέρα καὶ γιό. Ἡ ραδιογραφία καὶ ἡ δολοπλοκία θά ζεσηκωθῶν ἐνάντια στὴ μεγαλοφυΐα του. Ὑστερα ἀπὸ τὸ συνθετὴ τοῦ Ἰσομενία, ὁ συνθέτης τῆς Ἀγαπημῆς ἀπὸ τὸ Σερά, τὸν Γάμμο τοῦ Φύγκαρο, τοῦ Μαγεμένου αὐλοῦ, τοῦ Ντόν Ζουάν, καὶ τῆς Ἐταί κάνουν ὅλες, θά ζεθερῇ τις τελειώσεις του δυναμῆς στὸ ἀνώφελο κι ἀπελευθιμένο κυνηγητὸ τοῦ κέρδους καὶ τῆς εὐνοίας τὸν ἴσχυρόν. Ὁ Μότσαρτ δέ μορεῖ πιά νὰ βρεῖ ἀρκετῆς παραδόσεις γιὰ νὰ θρεθεῖ ὁ Μότσαρτ, κι ἡ ἐποχὴ τὸν πῶ τέλειαν ἀριστοουργημάτων του, θά εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς πῶ φριχτῆς φτώχειας καὶ τοῦ αἰκρότου τοῦ θανάτου.

Ἀνάμεσα στίς τόσες πίκρας του, ὁ τόσο ἐπύροχα στοργικός αὐτός, ἔνιωθε πῶ ὀδυνηρὴ τὴν οὐκί του πίκρα. Στὴ φιλονικία του μὲ τὸν ἀρχιεπίσκοπο, εἶθε μὲ πραγματικὸ πόνον τὸν πατέρα του νὰ ἐκδηλώνεται ἐνάντια σὸ γιό του, καὶ τὸ φόβο μὰ μὲ τὸ συμφέρον, νὰ κινῶν τὴν πατρική ἀξιοπρέπεια. Στίς ἐπιβλήσεις τοῦ ἀνήσυχου, γιὰ νὰ μὴ ποῦμε ἀχάριστου, αὐτοῦ πατέρα, ὁ Βόλφγκαγγ ἀπαντοῦσε μ' ἕνα σεβασμὸ καὶ μὲ μιά ἀμείωτη τρυφερότητα, μὰ καὶ μὲ μιά θαρρητὴ ἀγανάκτηση:

ὀπέροχα γιὰ τὴν οὐκί καὶ τὴ χριστιανική του εὐλάβεια, τὰ γράμματα αὐτὰ, δειχνουν πόσο ἔνιωθε τὴ δυστυχία του καὶ πῶς τὴν ὀπόμενι. Τὸ χτῆμα αὐτὸ τῆς μοίρας στάθηκε κοληρότερον στὴν ζενητιά. Κι ὄν ὅλες τις γῶρες, καμιά δέ δειχτήε τόσο ἀφελόθεν καὶ τόσο ἀπείσια γιὰ τὸ Μότσαρτ, ὅσο ἡ Γαλλία. Γιατὶ νά μὴν τὸ ποῦμε, ἀφοῦ αὐτός τὸ εἶπε τόσες φορῆς: Ὁ πομεινός αὐτός καλλιτέχνης ἔδειξε μιά τέλεια περιφρόνη, ἀρῆθια κι ἀπῆχθεια γιὰ τοὺς Γάλλους. Δέν ἔγραφε στὴ Γαλλία καὶ γιὰ τὴ Γαλλία, παρὰ ἐλάχιστα: τὸ μαλλίετο Les petits Riens καὶ δύο συμφωνίες, ποὺ παίζονταν σὸ ἐκκλησιαστικὸ κοντατόρο μ' ἐλατρετική ἐπιτυχία. Ἐγράφε όμως πολλὰ ἐνάντια στὴ Γαλλία, καὶ μ' ἕνα πνεῦμα, ποὺ αὐτὲς οἱ λίγες γραμμὲς φτάνουν γιὰ νὰ τὸ χαρακτηρίσουν: «Ἄν τὸ Παρίσι ἦταν τόπος ὅπου οἱ ἀνθρώποι νὰ ἔχουν αὐτιά, καρδιά γιὰ νὰ αισθηθῶνται κι ἐλάχιστη ἀντίληψη καὶ γουστο γιὰ τὴ μουσική, θά γελουόσα γιὰ ὅλα αὐτὰ μ' ὄλη μου τὴν καρδιά. Ὅμως βρῶκομαι περιτριγορισμένος ἀπὸ χτῆνη κι ἡλίθιους (ἀπὸ μουσικὴ ἀποψη). Καὶ πῶς θά μοραῖος νὰ ἦταν ἀλιώτικα; Σ' ὅλες τὸους τις πράξεις, τις ἐπιθυμίες καὶ τὰ πάθη τους εἶναι ἴδιοι. Δέν ὑπάρχει, ἀληθινά, σ' ὄλον τὸν κόσμο ὄλλος τόπος σὸν τὸ Παρίσι. Καὶ μὴ νομίζετε πῶς ἀπορολογίζομαι ὅταν μιλῶ ἐτοι γιὰ τὴν ἑδῶ μουσική. Ἀπευθυνθεῖτε σ' ὄποιον θέλετε —ἐκτός ἀπὸ Γάλλο ἐκ γενετῆς, καὶ φτάνει νὰ γὰ κάποιος σὸν ὄποιο νὰ μορεῖ ν' ἀπευθυνθεῖ κανεῖς—. θά ὄσος ποῦν ὄλοι τὸ ἴδιο πράγμα».

«Ὅλα αὐτὰ», ποὺ γι αὐτὰ παραπονιέται καὶ κατηγορεῖ τοὺς Γάλλους ὁ φτωχὸς Μότσαρτ, ἦσαν τὸ συνθηχόμενο φόρμαμα ἀπὸ φρονιμῆς καὶ θλίψεις, ποὺ ἀκόμα καὶ σὸν τόπο του τὸ κουβαλοῦσε διαρκῶς. Ὅλα αὐτὰ», ἦσαν ἡ ἀδιαφορία ἐνὸς ἱμπερσάου θεάτρο, ἡ συνουσία, ἡ βλακεία, ἡ ἀναισθησία κι ἡ χτηνωδία ἐνὸς τρανοῦ ἀρχόνα, σὸν τὸ βόσκον τὸ Γκιὴν ἡ ἀκατανόησια κι ἡ ἀδιαφορία ἐνὸς κοσμικοῦ ἀεροατρίου, σὸν κι αὐτὸ τὸν σαλονάο τῆς δοκίμοσης ντὲ Σεμπά. Στὴν πραγματικότητα ὅμως, γιατὶ ὅλα αὐτὰ νὰ τὰ καταλογίζῃ προσητόρ σὸς Γάλλους παρὰ σὸς Γερμανούς; Σάμκος οἱ συμπατριώτες του τὸν ἔνωσαν καὶ τὸν τίμησαν περισσότερο ἀπὸ τοὺς Γάλλους. Δέν ἦταν Γάλλος, τουλάχιστον ἐκ γενετῆς, αὐτός ὁ βασιάνος Γκριμ, ποὺ σήμερα παραπονιέται ἐνάντια του, ὁ Μότσαρτ, ὅσο ἔλλοτε τὸν παινεῖ. Ἄν ὁ Γάλλος συνθέτης Γρετρέ, εἰ μὲλ σ' ἀπομνημονεμάτα του γιὰ τὸ Μότσαρτ, ὁ ἐπίσης Γάλλος συνθέτης Γκοσσέτ ἦταν, καθὼς λέει κι ὁ ἴσιος, «ἐλαίριτος φίλος του». Τέλος, καὶ προσητῶν, ἦταν Αὐστριακὴ ἀρχιεπισκοπία ἡ τότε βασιλοῦσα τῆς Γαλλίας Μαρία—Ἀντουανέτα, ποὺ δέν καταδέχτηκε ὄτε κὰν τὰ τὸν ἀκούσει, κι ἀκόμα ὄτε νὰ ἐνδιαφερθεῖ νὰ μάθῃ ὄν, αὐτός ὁ γαλανομυθῆ νέος, μὲ τ' ἀρμονικὰ χέρια, ποὺ ἔρχοταν ἀπὸ τὴν πατρίδα τῆς, δέν ἦταν ὁ παλιὸς μικροπλοῦς ἀγαπητῆς τῆς.

Με τὴν ἐπαφὴ καὶ μετὰ τὴν ἀντίθεση ποὺ εἶχε μετὰ τοὺς Γάλλους, μετὰ τὴν χαρατῆρα τους, τὸ πνεῦμα τους καὶ τὰ βήθη τους — ποὺ τότε κάθε ἄλλο παρὰ σοφὰ ἦσαν, ὁ Μότσαρτ ἐνωθε ἀμέσως πᾶν τρῆντὴν τὴν ἀγνόησιν τῆς ψυχῆς του, ποὺ δυνάμει καὶ γινόνταν πᾶν σταθερὴ παράλληλος μετὰ τὴν ἄσκησιν καὶ τὴν συνείδησιν καὶ τὴν ὑπερῆφανισιν τῆς φύλης του, «Αὐτὸ ποὺ μ' ἐμφυζῶναι περισσότερο καὶ διατηρεῖ ἀκλόνητο τὸ θάρρος μου, εἶναι τὸ ὅτι εἶμαι ἕνας τίμιος Γερμανός». Ἄλλοι γράφει: «Παρακαλῶ καθεμῖνα μὲν τὴν Παντοδύναμον Θεοῦ, μὴ μὲ ἀδύσῃ καὶ ἐπιφέρει τὸ κάθε τι ἐδῶ μ' ἐγκατέστησιν, σὲ τρόπο ποὺ νὰ τιμωρῶ καὶ ἐγὼ καὶ ἅλη ἡ γερμανικὴ φυλὴ, ἀφοῦ τὸ κάθε τι γίνεται γὰρ νὰ δοξαστεῖ περισσότερο. Τὸν ἱκετεύω νὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ κάμω τὴν τύχη μου» καὶ νὰ κερδίσω κολλὰ λεφτὰ, γὰρ νὰ μπορέσω νὰ σὰς βοηθήσω νὰ βγῆτε ἀπὸ τὴν στενὴν ἰσθμὸν τῆς σῆς, ποὺ εἶναι τώρα τόσο ἀξιολύπητος, καὶ νὰ μπορέσωμεν νὰ ζήσωμεν ὅλοι μαζί, χαρούμενοι καὶ εὐτυχισμένοι». Ἄλλωστε, γεννηθῆτω τὸ θέλημα τοῦ ὄς ἐν οὐρανῷ καὶ ἐπὶ τῆς γῆς».

Στὰ βρια, ἢ μάλλον στὴν κορφή, τῶν εὐχῶν του καὶ τῶν ἐπιθυμιῶν του αὐτῶν, ὁ Μότσαρτ ἐβλεπε ἀκόμη νὰ λάμει ἀπὸ μακρῶν τὸ ἐρωτικὸν τοῦ ἀπέρη. Ἡ Ἄλοισια δὲν εἶχε πάλαι ἀκόμη νὰ κατέχει τὴν καρδίαν του. Ἐκατὸ φορὲς μιλᾷ γι' αὐτὴν, πᾶν γράμματι ποὺ στέλνει στὸν πατέρα του, γιὰ νὰ τὸν πείσῃ ἢ γὰρ νὰ τὸν ἀρραβιάσῃ. Πιστὸς στὸ πάθος του, μένει ἐπίσης πιστὸς ἐπὶ ἰσοφῶν του καὶ στὴ δουλειὰ του. Δημόσιος ἢ ἰδιωτικὲς συναλλαγῆς, μαθήματα ὅτις πρὸ ἐξειδικευτικῆς τιμῆς, τίποτα δὲν τὸν ταπεινώνει οὔτε τὸν ἀποκαρδιώνει· σ' αὐτὸ τὸ Παρίσι, ποὺ τόσο τὸ ἀπεχθάνεται, ὅπου ὅμως ἡ θέλησιν του νὰ πετύχῃ ἐπιμένει καὶ ἀποαλύεται.

Θὰ ἔμενε ἐκεῖ περισσότερο· μὰ ὁ πατέρας του, ποὺ μόνος του τὸν ἐπέλεξε νὰ τὸν Παρίσι, δὲν ἐπιθυμοῦσε τώρα τίποτα ἄλλο, παρὰ νὰ τὸν πάρῃ πάλι ἀπὸ κεῖ, καὶ νὰ τὸν ἐναυδαί. Πάντα ὑπάκουος, ὁ Βόλφγκανγκ ἐναυδαίει τὸ δρόμον γιὰ τὸ Σάλτσμπουργκ — δρόμον μαθητῆ ἢ ἀρτυεμένου — ποὺ περνοῦσε ἀπ' τὸ Μάγχαιμ καὶ ἀπ' τὸ Μόναχο. Στὸ Μόναχο, ἀλλομονοὶ ἐναυδαίει τὴν Ἄλοισια, μὰ ἦσαν πρὸ πλείους ἀλλοίωτικη. Ὅταν μῆρες στὸ οἶκόν τῆς, τὸν ἐπιθυμοῦσε ὡς ἕνα ζῆλον. Αὐτὸ τὸ βλέμμα τοῦ ἔφτασε γὰρ νὰ καταλάβῃ. Ἡ φλόγα ἦταν πολὺ ζωρῆ, μὰ ἐξέβασε ἀπότομα. Ὁ Βόλφγκανγκ κάθησε στὸ πιάνα τότε, καὶ μετὰ μὴ φωνῆ, ποὺ τὴν συγκράτησε σταθερῆ, τραγουδῆσε: «Ἄφνει χωρίς θλίψιν τὴν κόρη ποὺ με περιφρονεῖ». Λίγες μῆρες ἀργότερα ἔφτασε στὸ Σάλτσμπουργκ, πρὸ φυχῆς καὶ πρὸ δυστυχισμένου ἀπ' ὅτι ἦταν ὡς ἔφυγε ἀπ' αὐτὰ.

V

Σάλτσμπουργκ! Καὶ πάλι Σάλτσμπουργκ! Σάλτσμπουργκ, «ὁ τόπος αὐτὸς τῶν ζῆτῶν!» (Bettelort). Σάλτσμπουργκ! ὅπου ὁ Μότσαρτ θὰ προτιμοῦσε καλύτερα νὰ παίξῃ μουστὰ σὲ κορδέλλας καὶ τραπέζια παρὰ

μπροστὰ στοὺς ντόπους! Τὸ Σάλτσμπουργκ καὶ οἱ κάτοικοι του! Τὸ Σάλτσμπουργκ καὶ προπάντων ὁ ἀρχιεπισκοπὸς του, ποὺ ὁ ζυγὸς του βαρῆσαι ὅλο καὶ πρὸ πολὺ, πᾶνον σ' ἕνα μῆτρον ὄλο καὶ πρὸ πρῆφανο! Ἄρχιεπισκοπικὸς, ὁργανιστὴς τῆς μητρόπολης καὶ τῆς αὐλῆς, ὁ Μότσαρτ, θὰ ἐξοκολουθοῦσε τοὺς γὰρ πολὺ νὰ γράφῃ μεγάλας λειτουργίας γὰρ τὴν ἐκκλησίαν, καὶ ὑπερέττει γὰρ τοὺς πλανόδιους θάσσους, ποὺ ἐρχόνταν πρᾶκτικῶν ἀπὸ τὸ Σάλτσμπουργκ, ὅταν ὁ ἐκλεκτορὸς τῆς Βουαρῆας Κρόλοος — Θεόδωρος τὸν παρακάλεσε νὰ ἐρθῆ γὰρ νὰ συνθέσῃ τὴν ὄπερα ποὺ θ' ἀνεβῆθε, τὴν ὄνοισιν τοῦ 1781, τὸ θέατρο τοῦ Μόναχου. Ἡ ὄπερα αὐτὴ ἦταν ὁ Ἰδομενεὺς, ποὺ σημαῖσε μὴ τέτοια λαμπρὴ ἐπιτυχία, ὡστε ἡ φήμη τῆς ἔφτασε ὡς τὴ Βιέννη. Ἄμεσος ὁ κακὸς ἀρχιεπισκοπὸς τοῦ Σάλτσμπουργκ, ποὺ βρισκόταν τότε ἐκεῖ, βιάσθηκε γ' ἀνακαλοῦσι, ἢ μάλλον νὰ ἐναυδαί, ὡς νὰ ἦταν ἕνα ἀντικείμενον τῆς ἰδιοκτησίας του, ἕναν ὑπερέττει, τὸν ὅποιο ἠμπούκε συστηματικῶν νὰ κἀμει κάποιαν τιμὴν στὸν ἀφῆντι του.

Αὐτὴ ἡ ἀνάκλησιν ἦταν τρομερὰ σκληρῆ. Μὰ, εὐτυχῶς γὰρ τὸ Μότσαρτ, κρέτερος λίγος. ἘΤώρα — γράφει ὁ Μότσαρτ, τὴν ἐπομένη τῆς δευτέρας τοῦ στη Βιέννη (Μάρτην τοῦ 1871) — τώρα ὡς μιλῶσομεν τὸν ἀρχιεπισκοπὸν: Ἐχοντας κοντὰ σ' αὐτὸν τὴν θέσιν καὶ τὴν μεταχείρισιν τοῦ ὑπερέττει, ὁ συνθέτης τοῦ Ἰδομενεὺς ἔβγαλε μαζί μετὰ τὸν ὑπερέττει προσωπικὸν τοῦ ἀρχιεπισκοπῶν. «Οἱ κῆρος δύο καμαριέρηδες κάθονταν στὸ κεφάλιν τοῦ τραπέζου. Ἐγὼ τουλάχιστον τὴν τιμὴν νὰ κάθωμαι πρὶν ἀπὸ τοὺς μαγειροῦς... Ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὑπερέττει κάνουν χυδαία καὶ ἡμίθια ἀστεία, κανεὶς ὅμως δὲν ἀστειοῦται μαζί μου, γιατί δὲ ἄλλο ὅτε λέγῃ καὶ ὅταν βρισκόμαι στὴν ἀνάγκην νὰ πῶ κάτι, μιλῶ πάντα μετὰ τὴν μεγαλύτερον σοβαρότητα. Μόλις ἀποφῶσι, φεύγω ἁμέσως». Ἐξ ἄλλου ὁ ἀρχιεπισκοπὸς ἀξίωσεν ἀπ' αὐτὸν μόνον ὑπερέττειας, ποὺ τὴν ἔλαβεν μετὰ μεγάλην τοσυκοῖαν. Στὸ θέατρο, ποὺ κοινοῦτο, ὁ Μότσαρτ δὲν μποροῦσε νὰ παίξῃ ἔργον χωρὶς τὴν ἀδελφὴν τοῦ ἀφῆντι του. Τέλος ἡ ὄρα πληροῖται — τρομερῆ πραγματικῶν ὄρα — νὰ ἐπιστρέψῃ στὸ Σάλτσμπουργκ, μαζί μετὰ τὸν ἀρχιεπισκοπὸν, καὶ ν' ἀφῆσθῃ τῆ Βιέννη, χωρὶς οὔτε νὰ ἐπιχειρήσῃ νὰ τὴν καταχτήσῃ. Ἐξ αἰτίας αὐτῆς τῆς ἐπιστροφῆς, ἐξέσασε ἡ τελευταίη κρίσις. Ἐἶρχισεν νὰ μοῦ φέλει χωρὶς τὸ παίρῃ ἀναστροφῆς, πῶς ἦσαν ὁ πρὸ ἐκφυλοῦς βλάσας ποὺ γνώρισε, πῶς κανεὶς δὲν τὸν ὑπερέττει τόσο κακῶν ὡς ἐγὼ... Ἄδονταν νὰ μ' ἀφῆσθῃ νὰ πῶ μὴ λέγῃ εἶχα πρὸ ἐλαμπασίαν... Μοῦ εἶπε φευκτικῶν κατόπιστρα, μ' ἀποκάλεσε ὄληθ, παράτονα, ἀρχεῖον... Τέλος μοῦ ἀνῆρχε πρὸ τὸ σῆμα στὸ κεφάλιν καὶ τοῦ εἶπε: «Ὅτε ἡ Μεγαλειότης σῆς δὲν ἔβαν ἀριστοτεμῆθῃ ἀπὸ μένα: —Τί μ' ἀπαλείς καὶ ὄλος ἀρχεῖς: Ὅτι τὸν ἀρχεῖο! Νὰ ἡ πόρτα, νὰ! δὲ θέλω πρὸ νὰ χωρὶς καμμιά σχέση μ' ἕναν ἀθλιον ὡς καὶ ἐσῆνας».

στηρη, από το σπίτι του, ενώ θα έπρεπε να είναι όλοι οι μαθηταί στο ίδιο επίπεδο, όπως και στα άλλα μαθήματα, κι έτσι ο καθηγητής ν' ασχολείται με όλα τα παιδιά έ ίσου.

Η μουσική κατεύθυνση, που δίνει το κράτος με ειδικούς καθηγητές περιορίζεται στη μετάδοση ελαχίστων γνώσεων σ' ελάχιστα παιδιά, που πάνε στο γυμνάσιο και έχουν κάποιο ταλέντο, και προέρχονται από το πλήθος των παιδιών που τελειώνουν το δημοτικό σχολείο και που δέν μαθαίνουν τίποτα από την τεχνική της μουσικής, κι ούτε καν ν' αγαπούν την καλή μουσική.

Έφθσον λοιπόν ο πρώτος που θα παραλάβει το παιδί από το σπίτι του και συγχρόνως θα τό έπηρεάσει περισσότερο είναι ο δάσκαλος, πρέπει να φροντίσει μαζί με τά γράμματα να του μάθει και τίς πρώτες νότες σωστές.

Κατά μείζονα λόγο όπου υπάρχουν νηπιαγωγεία ο πρώτος μουσικός δάσκαλος του παιδιού είναι η νηπιαγωγός.

Η παιδαγωγός Μοντεσσόρι στο σύστημά της, χρησιμοποιεί για την προσχολική ηλικία ευρύτητα τή μουσική σάν μέσο για την εύκολη άφομοίωση γνώσεων, κι άναγνωρίζει σ' αυτή μία βαθειά ψυχική διεισδυτικότητα, έξαιρετικά άποτελεσματική για την παιδική ιδιοσυγκρασία.

Σ' αυτό τό άρθρο δέν πρόκειται να περιγράψουμε συστηματικά διδασκαλία μουσικής άνάγνωσης για τά μικρά παιδιά, και γιατί θα ξεπεράσει τό σκοπό μας, που είναι γενικότερος, και γιατί ο γράφον έτυχε να δημοσιεύσει δικό του σύστημα διδασκαλίας για τό σκοπό αυτό, και συνεπώς είναι δύσκολο να μείνει άμερόληπτος στην κρίση διαφόρων μουσικοπαιδαγωγικών συστημάτων, γι αυτό θα περιορισθεί μόνον σ' μερικές γενικές παρατηρήσεις για τόν τρόπο της διδασκαλίας.

Όπως στα γράμματα, τόν παλμό, άρχιζε ή διδασκαλία με τό άλφάβητο που οι δασκάλοι τό βάζαν με τή βέργα στο μυαλό μαφ, στην πρώτη τάξη, και άφοδ τελειωνε ή εκμάθησή του από την άρχή ως τό τέλος, άρχιζε ύστερα από άνάποδα, έτσι και στή μουσική, για την ίδια ηλικία άρχιζε ή μουσική με την όρθη και την άνάποδη διδασκαλία της κλίμακος και τών διαστημάτων της, πράγμα που δέν έχει καμία σχέση με τό τραγούδι και τή μουσική ζωη του παιδιού.

Άντίθετα ή νεώτερη παιδαγωγική στό γράμματα έμελέτησε ποιά είναι ή μικρότερη προσπάθεια και ο πιο ξεκούραστος τρόπος, σύμφωνα με την ηλικία του παιδιού και με τίς γνώσεις που μπορεί να άφομοιώσει, και που είναι άπαραίτητες για τή μελλοντική σπουδή του, και έκαμε τό άλφάβητάριό του. Το ίδιο και ή καινούρια μουσικοπαιδαγωγική, πρόσεξε τί τραγούδια φιλιζέ στο νήπιο, και με τή διαστομία είναι καιωμένα, πώς κράζει μισοτραγουδιότα τό ένα στο άλλο (Kindergut), και πάνω σ' αυτά τά πραγματικά δεδομένα τοποθέτησε τά διάφορα παιδαγωγικά πλάνα. Κράτησε για τή θεωρία ότι βγαίνει από την πράξη και είναι άπαραίτητο γι αυτή, Βρήκε δρόμους για να παρακάμψει ρυθμικές δυσκολίες, ξεπερνώντας τά κλάσματα (στο ρυθμό) που δέν είναι νοητά από τά πολύ μικρά παιδιά, χωρίς μεγάλη προσπάθεια, κι άφίνοντας να τά διδαχθούν, όταν

έλθει ή ώρα τους, μαζί με την άριθμητική. Και γενικά έλαβε ύπ' όψη της και τή λοιπή πρόοδο των παιδιών στα άλλα μαθήματα.

Έδώ πρέπει να θυμίσουμε στον άναγνώστη μας ότι οι παιδαγωγικές ιδέες για τόν τρόπο της διδασκαλίας στο άδείο και στο σχολείο, είναι διαφορετικές, για τούς λόγους που άναφέρουμε στο προηγούμενο άρθρο μας.

Ο ρυθμός της διδασκαλίας στο σχολείο είναι πολύ βραδύτερος, και ή ύλη πρέπει να είναι πολύ πιο εύκολη. Όταν στην πρώτη τάξη το παιδί μάθει μερικές νότες και όρισμένα ρυθμικά σχήματα, παρμένα από τό παιδικό τραγούδι, και στή δεύτερη και στην τρίτη μερικά μοτίβα άκόμη, θα φθάσει να μπορεί, στην τετάρτη, να διαβάς εύχάριστα κι εύκολα τραγουδάκια. Και, τελειώνοντας τό δημοτικό σχολείο, θα έχει άποκτήσει πιά άρκετές, στοιχειώδεις βέβαια, μουσικές ικανότητες.

Ο χρόνος που χρειάζεται να διατεθεί για τή διδασκαλία αυτή, έν σχέσει με τό αποτέλεσμα που επιδιώκεται, είναι ελάχιστος. Δέκα ώς είκοσι λεπτά —ανάλογως την τάξη, όταν γίνεται τό μάθημα τρεις φορές τή βδομάδα—παρμένα από την ώρα της διδασκαλίας «Ωδικής, της άρκουν για τή διδασκαλία της άνάγνωσης είδικά.

Έκεί που πρέπει να βοθει έξαιρετική σημασία, είναι τό όργανο που θα χρησιμοποιήσει ο δάσκαλος. Για τούς λόγους που άναφέρουμε παραπάνω τό ζήτημα της εκουρδισιάς είναι πολύ σπουδαίο και γιαυτό πρέπει να προτιμούμε όργανα με σταθερούς ήχους, όπως τό μεταλλόφωνο, οι καμπάνες, ή τελεότα, τό άρμόνιο και, για τούς πιο εύτυχεις τό πιάνο, καλά όμως κουρδισμένο. Από αυτά τά όργανα, τά πρώτα δέν είναι μακριά από την οικονομική μας πραγματικότητα, δεδομένου ότι ελάχιστα στοιχίζουν.

Για τό μερικούς ο δάσκαλος να κάμει τή βουλεία αυτή και να δώσει καρπούς, είναι άπαραίτητο να έχει καλό μουσικό αυτί και τίς παρακάτω γνώσεις :

- Στοιχεία μουσικής άνάγνωσης, που θα τελειοποιούνται άλλωστε όταν άρχίζει να την διδάσκει.
- Μουσικές παιδαγωγικές γνώσεις, που θα του έπιτρέψουν να μεταδώσει εύκολα ό,τι έξέρε στα παιδιά, και
- Άπλή γνώση του όργάνου που θα μεταχειρισθεί έστω και σάν τονοδότη.

Και τίποτα άπ' αυτά δέν είναι δύσκολο.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΒΡΕΤΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΣΤΡΑΟΥΣ

Στις 3 Ιουνίου άρχισαν οι γιορτές που γίνονται πρós τιμή των δυό κοσμογάπητων Βιεννέζων συνθετών Γιόχαν Στράους, πατέρα και γιού. Ο πατέρας Γιόχαν Στράους, που γιορτάζεται ή άκατονταετηρίδα του θανάτου του, είναι ο γνωστός συνθέτης της «Μάρς Ραντέτσκι». Ο δέ γιός Γιόχαν Στράους, που γιορτάζεται ή πεντηκονταετηρίδα του θανάτου του, είναι ο γνωστός συνθέτης των περίφημων βάλς «Γαλάζιος Δούναβις» κ. ά. και τών απεργωτών «Νυχτερίδα» «Βαρύνο» «Ατσιγγανός» κ. ά. Οι γιορτές αυτές θα κρατήσουν δύο δέκα μέρες.

ΤΟΥ GIUSEPPE VERDI

Βέβαια ο «Oberto» δὲ χάλασε κόσμο, εἶχε όμως μιά άρατά έπιτυχία.

Ὁ Merelli μπόρεσε μάλιστα νά δώσει μερικές παραστάσεις ἐξῶς ἀπ' τή σειρά τῶν συνδρομητῶν. Τά ὄνόματα τῶν τραγουδιστῶν ἦταν τώρα: Marini (μέτζο σοπράνο), Salvi (τενόρος), Marini (μπασοί). Ἡμουν ὑποχρεωμένος, όπως τὸ ξανάπα νά ἀλλάξω λίγο τή μουσική μου γιά νά τήν ταιριάζω στίς φωνές τῶν νέων καλλιτεχνῶν. Ἐπρόθεσα κ' ἕνα νέο κουαρτέτο, πού ὁ Merelli ἔκρινε πὸς τὸ ἀπαίτοῦσε ἡ δραματική πλοκή καί πού ἔγραψε τοὺς στίχους του ὁ Solera. Τὸ κουαρτέτο αὐτὸ ἐβγήκε ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα νοῦμερα τῆς παρτιτούρας μου.

Τότε μοῦ ἔκαμε ὁ Merelli μιά, γιά κείνους τοὺς καιροὺς, ἐξαιρετικά εὐνοϊκή πρόταση. Μοῦ πρόσφερε ἕνα συμβόλαιο πού θά μὲ ὑποχρέωνε νά γράψω τρεῖς ὄπερες, κάθε ὀχτῶ μῆνες μιά, καί πού θά τίς ἀνέβαζε εἴτε στὴ Scala εἴτε στήν Αὐτοκρατορική Ὦπερα τῆς Βιέννης (τοῦ Kaerthnerstor) πού ἦταν ἐπίσης διευθυντής της.

Ἐδέχθηκα ἀμέσως καί ὁ Merelli, πού ἔφυγε σὲ λίγο γιά τὴ Βιέννη ἔδωσε ἐντολή στὸν ποιητὴ Rossi νά γράψῃ ἕνα λιμπρέττο γιά μέ. Αὐτὸ ἦταν τὸ κείμενο τοῦ «Il Proscritto». (Τὸ ἐτόνισε ἀργότερα ὁ Nicolai.).

Ἡ ποίηση δὲ μοῦ ἄρεσε καί πολὺ καί δὲν εἶχα ἀρχίσει τὴν δουλειά ὅταν ὁ Merelli, πού εἶχε ξαναγαυρίσει στίς ἀρχές τοῦ 1849, μοῦ ἐβήλωσε πῶς, γιά νά μπορέσῃ νά διαμορφώσῃ τὸ ρεπερτόριό του, τοῦ ἦταν ἀπαραίτητη μιά κωμική ὄπερα γιά τὸ φθινόπωρο. Θὰ μοῦ εὑρίσκε ἀμέσως ἕνα κείμενο κι ἂς ἔσθηναι πρὸς τὸ παρὸν κατὰ μέρος τὸ «Il Proscritto».

Βέβαια νά πῶ ὅχι δὲν μποροῦσα καί ὁ Merelli μοῦ ἔφερε μιά στοίβα ἀπὸ λιμπρέττα τοῦ Romani πού, ἡ γιαιὰ δὲν εἶχαν ἔπιτυχία ἢ, ὁ Θεὸς ἔξερε γιά ποιούς ἄλλους λόγους, ἦσαν ξεχασμένα καί νεκρά. Ἀλλά, ὅσο κι ἂν τὰ διάβαζα καί τὰ ξαναδιάβαζα μ' εὐσυνειδησία, δὲ μπορούσα νά βρῶ κανένα πού νά μ' ἀρέσῃ.

Ἐπειδὴ όμως ἡ δουλειά ἦταν βιαστική, ἔπρεπε χωρὶς νὰ τὸ πολυσοφίσω τὸ κείμενο πού μοῦ φάνηκε τὸ λιγότερο ἄβλοκο. Ὁ τίτλος «Il finto Stanislao» ἄλλαξε ἀργότερα καί γίνθηκε «Un giorno di Regno».

Αὐτὸν τὸν καιρὸ ἔκατοῦσα μὲ τὴν οικογένειά μου, τὴ νέα μου γυναίκα Margheri Barezzi καί τὰ δύο μικρὰ παιδιὰ μου, σὲ μιά στενόχωρη φωλιχὴ κατοικία κοντὰ στὴν Porta Ticinese. Δὲν εἶχα καλὰ ἀρχίσει τὴ δουλιὰ πού ἀρρώστησα βαριά ἀπὸ μιά λαρυγγίτιδα καί δὲν μπορούσα νά σηκωθῶ ἀπὸ τὸ κρεβάτι. Βρισκόμουν στὴν ἀνάφρωση θὰν ἔβανου θυμῆθηκα

ὅτι σὲ τρεῖς ἡμέρες ἤμουν ὑποχρεωμένος νά πληρῶσω πενήντα σκούδα.

Ἄν καί, γιά τίς συνθήκες τίς δικές μου βέβαια, τὰ χρήματα ἦταν πολλά, τὸ πράγμα δὲ θά εἶχε κανέναν κίνδυνο ἂν δὲ μὲ εἶχαν ἡ ἀρρώστεια κι ὁ πόνος ἐμποδίζοι νά φροντισῶ ἐγκαιρῶς.

Ἐξ αἰτίας όμως τῆς ἄβλας συγκοινωνίας μὲ τὸ Busseto (μόνο δύο φορές τὴ βδομάδα εἶχε τότε ταχυδρομεῖο) μοῦ ἦταν ἀδύνατο νά παρακαλέσω τὸν πεθερὸ μου νά μὲ βοηθήσῃ ἐγκαιρῶς δὲν ἤθελα όμως μὲ κανέναν τρόπο νά μὴ πληρῶσω στὴν ἄρα του τὸ νοίκι.

Ἐτοῖσο καί μὲ ἦταν δυσἄρεστο ἔπρεπε νά καταφύγω σὲ τρίτο πρόσωπο καί μὲ κόπο ἀποφάσισα νά παρακαλέσω τὸ μηχανικό Pasetti νὰ ζητήσῃ ἐκ μέρους μου ἀπὸ τὸ Merelli τὰ πενήντα ἀλλάρα σάν προκαταβολὴ ἢ σὰ δάνειο γιά ὀχτῶ ἔως δέκα μέρες.

Δὲ θέλω νά διηγηθῶ ἐδῶ γιὰ τὴν ἀνάγκη καί γιά τοὺς λόγους δὲν μοῦ ἔδωσε αὐτὴ τὴν προκαταβολὴ ὁ Merelli. Δὲν ἦταν δικό του τὸ ἀπέλιμο. Μ' ἔπαισε ὁμως ἀπελπίσια. Δὲν μπορούσα νά τὸ πᾶρω ἀπόφαση νά ἐπιτεράσω τὴν προθεσμία τῆς πληρωμῆς ἔστω καί γιά μερικές μέρες.

Ἡ γυναίκα μου, πού ἔβλεπε τὴν ταραχὴ μου, ἔπρεπε τὰ λίγα τὴν κοσμήματα καί, δὲν ἔβρω ἀκριβὰ ἀπὸ ποῦ, ἐμάζεψε τὸ ποσό. Ἡμouνα βαθεῖα συγκινημένος ἀπὸ τὸ δειγμα αὐτὸ τῆς ἀγάπης της καί ὀρκισθῆκα στὸν ἐαυτὸ μου νά τῆς τὰ ἐπιπληρῶσω ὅλα πλουσιοπάροχα. Δόξα τῷ Θεῷ, μὲ τὴ βοήθεια τοῦ συμβολαίου μου, μπόρεσα νά κρατήσω τὸν ὄρο μου.

Τώρα όμως ἐξέσπασαν ἐπάνω μου τὰ τρομερῶτερα χτυπήματα τῆς μοίρας. Τὸν Ἀπρίλη ἀρρώστησα τὸ ἄνοράκι μου. Κανένας γιατρὸς δὲν μπόρεσε νά διαγνώσῃ τὴν πάθησή του καί τὸ παιδάκι ἐσθυσε σιγά σιγά μὲ τὴν ἀγκαλιὰ τῆς μητέρας του πού ἦταν τρελλὴ σκεδὸν ἀπὸ τὸν πόνο. Λίγες μέρες ἀργότερα ἀρρώστησε καί τὸ κοριτσάκι μου μὰς πῆθανε κι' αὐτὸ τὸ παιδί!.. Ἀλλά δὲν ἦταν ἀρκετὰ ἔλ' αὐτά. Τίς πρώτες μέρες τοῦ Ἰουνίου ἐχτύπησε τὴ γυναίκα μου μιά βαρεῖα μνηνγγίτις καί στίς δεκαεναεὶς Ἰουνίου τοῦ 1840 ἔνα τρίτο φέρετρο βγήκε ἀπὸ τὸ σπῆτι μου.

Ἡμouνα μόνος, ὀλομόναχος!... Μέσα σὲ δύο μῆνες ἔγασα τρεῖς ἀγαπημένες ὑπάρξεις. Ὅλη μου ἡ οἰκογένεια εἶχε σβῶσι!... Καί μέσα σ' αὐτὸ τὸ φοβερὸ μαρτύριο τῆς ψυχῆς μου ἤμουν ὑποχρεωμένος νά γράψω μιά κωμική ὄπερα!...



GIUSEPPE VERDI

Τό «Un giorno di regno» ήτανε μιά άποτυχία. Βέβαιο είναι ότι έφταγε ή μουσική, άλλα κι' άλλο τόσο βέβαιο πώς έφταιγέ τό κακό άνέβαμο. Τοακισμένος από τή δυστυχία, δηλητηριασμένος από τή άποτυχία, έπέστειλα πώς δέν υπάρχει έλπίδα πιά στην τέχνη γιά μένα και άποφάσισα νά μ'ην ξανασυμβώ ουτε νότα. Έγραφα μάλιστα στό μηχανικό Pasetti (πού τόν είχα χάσει μετά τήν άποτυχία τοῦ «Un giorno di regno», και τόν παρακαλούσα νά πετύχη τήν διάλυση τοῦ συμβόλαιου μου μέ τόν Merelli.

Ό Merelli με κάλεσε και με μεταχειρίστηκε σάν καπριτσιόζικο παιδί... Δέν μπορούσε νά πιστέψη πώς μιά μοναδική κάπως μικρότερη έπιτυχία θά ήταν δυνατό νά με κάνει νά σιχαθώ τό θέατρο κλπ. κλπ.

Έγώ όμως έμεινα σταθερός ώπου μουδωσε πίσω τό συμβόλαιό μου. Στο τέλος μου είπε:

«Άκουσε, Verdi, δέ μπορώ νά σέ άναγκάσω μέ τή βία νά συνθέτεις. Ή πίστη μου όμως σέ σέ μένει πάντα ή ίδια. Ποιός ξέρει, μιά μέρα ίσως θά ξαναπαίσης τήν πένα... Είδοποίησέ με τότε δυο μήνες πριν άπό τό άνοιγμα τής Stagione. Σοῦ δίνω τό λόγο μου πώς θ'άνεβωσά στην όπερα τό έργο πού θά μου φέρεις».

Τόν ευχαρίστησα, άλλα κι' αυτά τά λόγια του δέν άλλαξαν στό παραμικρό τή άπόφασή μου. Έμεινα στό Μιλάνο κι' έπιασα ένα δωμάτιο κοντά στην Corsia dei servi. Τό θάρρος μου είχε ναρκωθί και δέ συλλογισόμουν καθόλου τή μουσική. Ένα βράδυ λοιπόν στό τέλος τής γαλερίας τοῦ Christoforo έπιασα πρόσωπο μέ πρόσωπο μέ τό Merelli, πού πήγαινε κεινη τή ώρα στό θέατρο. Τό χιόνι έπεφτε σέ χοντρές νιφάδες από τόν ουρανό κι' ό Merelli, πού είχε περάσει τό μπράτσο του κάτω από τό δικό μου, με άνάγκασε νά τόν συνοδεύω στη Scala. Στο δρόμο έφλυαρούσε γιά διάφορα πράγματα και μου ώμολόγησε σέ λίγο πως βρισκότανε σέ δύσκολη θέση εξ αιτίας τής όπερας πού έπρεπε νά άνεβρώσά. Ό Nicolaί, πού είχε άναλάβει τήν παραγωγή, δέν ήταν ικανοποιημένος τό λιμπρέττο.

«Φαντάσου, αναφώνησε ό Merelli, ένα κείμενο τοῦ Solera, έκπληκτικό!... ύπέροχο!... έντελώς άσυνήθιστο!... Ένδιαφέρουσες και μεγαλειώδεις δραματικές καταστάσεις, θαυμάσιοι στίχοι!... Αὐτός όμως ό ζαβοκέφαλος ό γερμανός Maestro δέν έννοει ν' αλλάξη γνώμη και έπιμένει πώς τό λιμπρέττο δέν άξίζει τίποτα!... Τάχα πραγματικά χαμένα και δέν ξέρω πού θά μπορούσά νά βρω γται βιαστικά ένα καινούριο κείμενο!».

«Μου φαίνεται πώς μπορώ νά σέ βοηθήσω» τόν παρηγόρησα. «Δέν είχες παραγγείλει και γράψαν γιά μέ τό «Pi Proscritto»; Δέν έχω συνηθείς ουτε μιά νότα. Τό κείμενο είναι στη διάθεσή σου».

«Μπράβο!... άληθινά είμαι τυχερός!»

Μιλώντας έφθάσαμε στό θέατρο. Ό Merelli φώναζε τό Bassi πού ήτανε στό ίδιο πρόσωπο μαζί: ποιητής, σκηνοθέτης, κλητήρας, βιβλιοθηκάριος κι' άλλα άκόμη και τόν διάταζε νά κυτάξη μήπως βρηθί άρχαιά ένα δεύτερο χειρόγραφο τοῦ «De Proscritto». Τό χειρόγραφο βρέθηκε, συγχρόνως όμως ό Merelli έβγαλε ένα άλλο και τό κράτησε μπρός στό μάτια μου. (Συνεχίζεται)

Μιά μέρα ό Λίστ, καθισμένος μπροστά στό πιάνο του, είχε άφοσιωθεί στη σύνθεση κάποιου έργου του. Όταν ξαφνικά δέχθηκε τήν άνεπιθύμητη, γιά κεινη τόλμαχιστο τή στιγμή, έπίσκεψη τής δούκισσας Χ...

—Σέ τί όφειλω τήν τιμή τής επισκέψης σας, κυρία δούκισσα; Τή ρώτησε ένγενικά ό συνθέτης, προσπαθώντας νά κρίψει τή δυσάρεσκεία του γιά τήν άπροόκητη αυτή ένόχληση.

—Άχ, μαίρ! τοῦ άπάντησε εκείνη έπιστρατεύοντας τό πιο γοητευτικό της χαμόγελο, ήρθα νά σάς ζητήσω νά μου χαρίσετε ένα μουσικό σας αυτόγραφο, γιά ένθύμιο. Δέ θά μου τό άρνηθείτε δέν είν' έτσι;

Τί νά κάμει ό Λίστ; Γιά νά τήν ξεφορτωθεί, κάθισε, έγραψε ένα σύντομο κομματάκι γιά πιάνο και τής τό δωσε. Αυτή τό πήρε κατενθουσιασμένη, τό φόλαξε στην τσάντα της, και μέ χίλιες θερμές ευχαριστες, τόν χαιρέτησε κι' έφυγε.

Μόλις έκλεισε ή πόρτα, ό καμμένος ό Λίστ, άφησε ένα στεναγμό άνακουφίσως και ξανακάθισε στό πιάνο. Δέν πρότρεσε όμως νά βάλει τά δαχτυλά του πάνω στό πληκτρα, όπου νά σου πάλι και ξαναμπαίνει ή κυρία δούκισσα.

—Ξεχάσατε τίποτα, κυρία μου; Τή ρώτησε νευριασμένος ό Λίστ.

—Άχ, ναι, μαίρ!... Πώς ντρέπομαι πού σάς ένοχλώ ξανά!... Δέ θά μου θυμώσετε άν σας παρακαλέσω νά μου τραγουθήσετε τό κομματάκι πού μου γράψατε γιά νά ιδώ πώς είναι ό σκοπός του;

Δίνοντας τόπο στην άρχή ό μακρόθυμος κι' ένγενικός Λίστ, τής έκοψε κι' αυτό τό χατήρι. Ύστερα τή συνόδεψε ως τήν πόρτα και γύρισε ξανά στό πιάνο του. Σέ λιγάκι όμως άκούει ένα δειλό χτύπημα στην πόρτα, και βλέπει νά παρουσιάζεται πάλι ή κυρία δούκισσα.

—Άχ, μαίρ, ξανάρχισε νά λέει μέ τό ξελιγωμένο τής ύφος, τί άφηρημένη πού είμαι!... Μά βέβαια, έχετε κάθε λόγο νά με μαλώσετε, γιαι φοβάμαι πώς άρχίζω νά σάς γίνουμαι έννοχλητική. Όμως, πότε μου έτι δέν θά μου άρνηθείτε κι' αυτή τή χάρη, πού θά σάς ζητήσω;

—Μά τί άλλο θέλετε από μέ, κυρία μου;

—Νά: νά μου παίξετε στό πιάνο αυτό τό κομματάκι πού μου γράψατε.

Έξω φρενών ό Λίστ κάθισε άπότομα στό πιάνο κι' έπαιξε τό αυτόγραφο του.

—Άχ! μαίρ! Τί τρέλλα κομματάκι είναι αυτό! Και τί άρατα πού τό παίξατε! Μπράβο σας, μπράβο σας! Και τώρα χαιρέτε, άγαπητέ μου μαίρ, και μιλ μερσι, με καθυποχρεώσατε!... Κι' άνοιξε τήν πόρτα γιά νά φύγει. Μά ό Λίστ τή σταμάτησε άπότομα:

—Μιά στιγμή, κυρία μου, τής είπε. Γιά νά μ'ην κάμει τόν κόπο νά ξαναρθέτε, σταθείτε λίγο νά σάς τό χορέψω κι' όλας' κι' έτσι έγγονιάζουμε μιά και καλή άπ' αυτήν τήν ιστορία! Κι' άνασηκώνοντας τά ράσα του—μ'ην ξεχνάμε πώς ήταν άββάς—χόρεψε, τραγουδώντας τό αυτόγραφο του, μπροστά στην τόσο έννοχλητική κι' αδιάκριτη θαμσαδρία του.

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

Τοῦ κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΥΟΥ

Ψηλός, εξαιρετικά συνεσταλμένος, τῶς ἀκόμη καὶ θελός, καλόφρων, καλοπροαίρετος πάντοτε, ταπεινός μέχρι βαθμοῦ ἀπιστοῦτος, με διαρκῆ χαμόγελο στὰ χεῖλη καὶ με ἀστείρευτη τὴν φιλοπαίγμονα διαθέσει του, ποὺ φανερώνασαν πάντα με ἕνα εὐγενικό καὶ ἄσκαλο λογοποῦλος. Ὁ ἀλόγητος Τίμος (Τιμόθεος) Ξανθοπούλος. Θυμώμαι ἀκόμη τὴν ἡμερῆ, τὴν εὐγενική καὶ πολὺ συμπαθητικὴ φυσιογνωμία του.

Δὲν εἶχεην καθόλου τὴ μουσικὴ φωτιὰ ποὺ ἔκρυβε μέσα του. Ἦταν ὁ μόνος θάρρῳ μουσικός μας ποὺ δὲν εἶχε νεύρα.

Κί ὅμως ἡ γαληνιαία ἐκείνη μορφή, πόσους ἀγῶνες δὲν εἶχε κάνει γιὰ τὴ μουσικὴ μὀρφωσι τοῦ κοινοῦ μοί! Πόση ἐπιμονὴ καὶ πόσο πείσμα καὶ πόση μαχητικότητα δὲν εἶχε δειξί! Πόσες νικίριες καὶ πόσες ἀπογοητεύσεις δὲν εἶχε δοκιμάσει! Εἶναι ἀπὸ τοὺς πρώτους πραγματικὰ μορφομένους μουσικούς ποὺ ἦσαν στὴν Ἑλλάδα, μαζί με τὸν Λαυράγκα, τὸν Σπινέλη, τὸν Καμιλιέρη.

Γεννήθηκε στὴ Σμύρνη, ἀλλὰ μεγάλωσε στὴν Κωνσταντινούπολι, ὅπου, ὁ πατέρας διέτελες Διευθυντὴ τῆς Σχολῆς τῆς Χάλκης. Νεώτατος ἐπίηγε τὴ Βιέννη ἐνεγράφη εἰς τὸ ὠδείο τῆς καί ἦρε δύο χρυσὰ μετάλλια εἰς τὸ πιάνο καὶ τὸ ἄρμόνιο. Δασκάλους του εἶχε τὸν Μπρόκνερ καὶ τὸν Χάνς Σμίτ, τὸ δὲ διπλωμά του ἔφερε τὴν ὑπογραφή τοῦ μεγάλου Μπράμς. Εἶχε σημειώσει τὴν καταπληκτικὴ αὐτὴ ἐπιτυχία τὸ 1886-87 ὅταν ἦταν μόλις 22 ἐτῶν.

Ἄν ἦταν ἄλλος θὰ γόριζε στὴν Πόλι ὅπου θὰ εἰσῆκε εὐκόλα τὴν ἐπιτυχία καὶ τὸ χρῆμα. Ἀλλὰ ὁ Ξανθοπούλος ἐπιτόμησε τὴν Ἑλλάδα. Καί ἦθε ἐδῶ, γιὰ νὰ ἀρχίση τὸν ἀγῶνα του καὶ γιὰ νὰ δώσει στὸν τόπο, ὅχι μόνον ὅσα εἶχε μάθει στὴ Βιέννη, ἀλλὰ καὶ τὸν ἐαυτὸ τοῦ ὀλόκληρο.

Οἱ μάθηται προσήλθαν με ἀνυπομονησία νὰ ὠφληθοῦν ἀπὸ τὴ διδασκαλία του. Μεταξὺ τῶν ἄλλων μαθητῶν τοῦ Ξανθοπούλου διέτελεσε καὶ ὁ Μανώλης Κολοιοῖρης. Ἦ ἐπίδοσις σὸ πιάνο καὶ σὸ ἄρμόνιο ἦταν μοναδικὴ καὶ ἡ φήμη του εἶχε φθάσει ἕως τὸ ἔξωτερικὸ. Ἔτσι, ἔλοι οἱ μεγάλοι καλλιτέχνες ποὺ ἐφθασαν στὴν Ἑλλάδα γιὰ νὰ δώσουν συναυλίες, τὸν Ξανθοπούλο ζητοῦσαν νὰ τοὺς συνοδεύσει σὸ πιάνο. Δὲν ὑπάρχει ξένος μεγάλος καλλιτέχνης — καὶ μεταξὺ αὐτῶν καὶ ὁ Φλοριζέλ — ποὺ νὰ μὴν ἐτίμησε τὸν Ξανθοπούλο καὶ νὰ μὴν τιμήθηκε ἀπ' αὐτόν.

Τὸ πιάνο καὶ τὸ ἄρμόνιο ἦσαν, νὰ ποῦμε, ἡ εἰδικότης τοῦ Ξανθοπούλου, ὁ τίσιος μάλιστα ἔλεγε ὅτι ἦταν ἐπαγγελματικὰς οργανιστὴ. Με τὴν ἰδιότητα αὐτὴν ὑπηρετῆσε ἐπὶ 20 χρόνια εἰς τὸ Παρεκκλήσιον τὸν Ἀνακτόρων. Ὅλοι καὶ πρώτος-πρώτος ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος, τὸν ἀγαποῦσαν ἐξαιρετικά.

Παράλληλα ὅμως με τίς ἀσχολίες του αὐτές, ἐβίβε καὶ μία συνθετικὴ δράσι ἀξιόλογη. Ἀβιστακά μπορεί κανεὶς νὰ τὸν κατατάξῃ μεταξὺ ἐκείνων ποὺ πάλαιψαν γιὰ τὴ μουσικὴ μὀρφωσι τοῦ κοινοῦ μας καὶ γιὰ τὸν ἐξοστρακισμό τοῦ ἀμανε. Ἦ μὀρφωσι τοῦ κοινοῦ ἦταν τὸ ἰδανικό του, ὅπως ἦταν καὶ τὸν ἄλλων συνθετῶν τῆς παλιῆς Ἀθῆνας. Ἦ οὐζυγός του, ἡ κ. Ξανθο-

πούλου διασώζει ἀκόμη ἕνα γράμμα του ποὺ εἶχε στείλει στὸν Πρόεδρο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας κατὰ τὸ 1889 στὸν ὅποιον ὁ ἀλόγητος Τίμος ἔγραφε: ...Εἶχον ὄλην τὴν ἐπιθυμίαν καὶ τὸν ἰερὸν καλλιτεχνικὸν ζῆλον, ὅπως φανῶ ὅσο τὸ δυνατόν χρήσιμος καὶ συντελέσιμος πρὸς εἰσαγωγήν τῆς καλῆς ἐννοουμένης μουσικῆς. ... Τίς δύο λέξεις «καλὸς ἐννοουμένης» εἶχε ὁ τίσιος ὑπογραμμίσει, γιὰ νὰ καταστήρῃ ἐμφανέστερον τὸν πόθον του.

Συνέθεσε πλήθος τραγουδιῶν τὰ ὅποια διακρίνει ἕνα πηγαῖον αἰσθημα καὶ ἕνας ἀπαλὸς ρομαντισμός. Τέτοια τραγοῦδια του εἶναι τὸ «Θέλω», «Σιμὰ σου», «Γιατί», «Ἰπὸ τὸ φῶς τῆς σελήνης», «Ἐσὺ ποὺ ἴ ἀγάπρασ», Γιὰ τὴν «Κρήτη», «Γιὰ νέες δάφνες», «Γιατί ληπτερο τραγοῦδι», κ.λπ. Ὅλα εἶχαν μεγάλην ἐπιτυχίαν καὶ τραγοῦδηθησαν ἀπὸ τοὺς τραγουδιστὰς τῆς ἐποχῆς, στὰ σπῆτια καὶ στῆς συναυλίες. Ἀλλὰ τὴν μεγαλυτέρη ἐπιτυχία εἶχε ἡ Ἀνάμνησις τῆς Σμύρνης ὅπου με ὄλη τὴν παθητικὴ του νοσταλγία τραγοῦδαί καὶ ἐξμνείνι τὸν τόπο ποὺ γεννήθηκε καὶ ὅπου φανερόνι τὴν μεγάλην τοῦ ἀγάτην.

Σμύρνη πατρίδα μου γλυκεία
χαριτωμένη χώρα
γιὰ νὰ σὲ βγάλω ἀπὸ τὸ νοῦ
ποτέ δὲν θάρρῃ ὄρα.

Ἐγραψε ὅμως καὶ πολλὰ θούρια καὶ μεταξὺ τῶν ἄλλων, ἕνα ἐμβατήριον ποὺ εἶχεν ἀφιέρωσε στὸν στρατηγὸ Σμολένκοβ. Ἦ ἦτα τὸ πολεμοῦ τοῦ 1897 δὲν εἶχεν ἀπογοητεύσει καὶ ἡ μορφή τοῦ ἦρωος τῆς μάχης τοῦ Διστόμου ἔλαμψε στὴν φαντασία του σὰ μορφή μαρθανομάχου. Οἱ ἐφημερίδες τῆς 18 Ἰουνίου 1897 ἔγραψαν ὅτι ὁ μουσοῦργημα εἶναι μελωδικότατον καὶ δύναται νὰ τέρηψι πάντα κατανημόνον περὶ τὴν μουσικὴν, θὰ ἀναμνησθῆ καὶ τὸν ἦρωα ὅστις ἐτίμησε τὰ δπλα τῆς συγχρόνου Ἑλλάδος.

Σεμὸς πάντοτε καὶ ταπεινός, ἐξακολούθησε τὴ συνθετικὴ του ἐργασία, τὰ μαθηματὰ του καὶ τὸ πάλειμο τοῦ ἀγαπημένου του ἐκκλησιαστικοῦ ὄργανου εἰς τὴν ἐδῶ ἐκκλησία τῶν Καθολικῶν, μετὰ τὴν ἀποχώρησι του ἀπὸ τὰ ἀνάκτορα, μέχρι τῆς 22 Μαρτίου 1942, ὅποτε πέθανε σὲ ηλικία 76 ἐτῶν.

Ὁ Ξανθοπούλος δοκίμασε πολλὰ συγκινήσεις στὴ ζωῆ του. Δύο ἄμας ἀπ' αὐτές δὲν μπορούσε νὰ τίς ἐχάσῃ. Τὸ ἕνα ἦταν τὴ Βιέννη, ὅταν ἔδωκεν διπλωματικές ἐξετάσεις. Περισσότερο ἀπὸ 100 ὑποψήφιου προσήλθαν μπροστὰ στοὺς ἀούστρητος κριτὰς, τὸν Μπρόκνερ, τὸν Σμίτ, τὸν Μπράμς κ.λπ. Ὅλοι οἱ υποψήφιου ἦσαν ξένοι, πολωνοί, γάλλοι, τοῦχοι, ἔλβετοι καὶ μόνον ἕνας Ἕλλην, ὁ Ξανθοπούλος. Ἐνας θὰ ἔπαυρε τὸ χρυσὸ μετάλλιο. Περνοῦσαν ὄλοι καὶ ἔπαιαν. Πέρασε καὶ ὁ Ξανθοπούλος, ἔπαιε —Ποῖος μπορεί νὰ φαντασθῆ με πόση ψυχὴ! — καὶ καταϊδρωμένος βγῆκε ἔξω νὰ πιῆ μία μύρα, χωρὶς κὰν νὰ ἐλίπξῃ καὶ ἀκόμη νὰ διανοηταί, ὅτι ἦτο δυνατόν νὰ βροβευθῆ ἀνάμνησι σὸ τῶσους πολλοὺς καὶ δυνατοὺς συναγωνιζομένους. Σοφικά, ἕνας θόρυβος, ἕνας ἀλλοπαῖρος καὶ ὁ Ξανθοπούλος χωρὶς νὰ ἔσρη πῶς, βρέθηκε μπροστὰ σὸ Μπράμς, γιὰ νὰ δεχθῆ τὰ θερμὰ συγχαρητήρια τῆς ἐπιτροπῆς.

Τὴν δεύτερη συγκίνησι δοκίμασε ἐδῶ. Ὅταν ἔχοναν

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ

Αναμνησείς του κ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

Ένα μήνα αργότερα ένεφανίσθησαν τα «Παρατήματα» τα δικά μου επί λιμπρέττου του Ν. Λάσκαρη παιχθέντα 75 παραστάσεις εις μίαν και την αὐτὴν περίουον.

Ἐπικολούθησε τὸ ἀμέσως ἐπόμενον ἔτος, τὸ «Πικ Νικα τῶν ἰδίων συγγραφῶν και τὸ κατόπιν ἀμέσως ἡ «Πρόθυμη χήρα» πάλιν τῶν ἰδίων συγγραφῶν και ἡ «Μοντέρνα Καμαρίερα» τοῦ Ν. Χατζηραποστόλου. Ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή εἶχεν ἤδη ἄρχισαι. Ὁ Σαμάρας εἶχε δώσει ἀκόμα δύο ἄλλα ἔργα, τὴν «Πριγκίπισσα τῆς Σαζὼν» και τὴν «Κρητικοπούλας». Σιγά-σιγά τὸ Βιεννέζικο ρεπερτόριο εἶχεν ἄρχισαι νὰ ὑποχωρῆ πρό τῶν ἑλληνικῶν ἔργων. Ἀλλὰ συγχρόνως νέα ἐπιθῆμα ἐνεκύντηται. Ἡ ὀπερეტτομανία! Δὲν ἔζωρ πᾶς ἑπέρας ἀπὸ τὸ μυαλὸ τῶν νεοελλήνων, οἱ καθένας μωρούσε νὰ συνθέσῃ μίαν ὀπερῆταν. Ὅλοι ἐθέωρουν τὸ πρᾶγμα εὐκολόν.

Ἐπλημμύρισαν λοιπὸν τὰ θέατρα ἀπὸ ἑλληνικῆς ὀπερῆτας. Ὑπῆρχαν αὐτοσχέδιοι συνθέται οἱ ὅποιοι ἔγραφαν τότε μίαν, ἄς ποῦμε, ὀπερῆταν και οἱ ὅποιοι ἐξηφανίζοντο και πάλιν εἰς τὴν ἀφάνειαν και τὴν ἀνυπαρξίαν. Διότι, ὡς εἶναι εὐνόητον, τὰ πρόχειρα ἐκείνα κατασκευασθέντα δὲν ἦταν ποτὲ δυνατόν νὰ «σταθοῦν».

Ἐταί παρεμείναν μόνον εἰς τὸ θέατρον οἱ ἀληθινοὶ ἔργατα εἰς ὀπερῆτικῆς γραφίδος. Τὸ Βιεννέζικο ρεπερτόριο εἶχε τελεῖας πλέον παραγκωνισθῆ. Ἡ ἑλληνικὴ παραγωγή ἦτο εἰς τὴν ἀκμὴν τῆς.

ΚΑΙ ΘΥΜΑΤΑ

Ἡ ἑλληνικῆς ὀπερῆτες εἶχαν, ἀσφαλῶς, μεγάλην ἐπίδρασιν εἰς τὴν καθόλου κοινωνικὴν ζωὴν μας. Πολλὰ ὑπῆρχαν τὰ θύματα τούτων. Ἡ ἑλληνικῆς ὀπερῆτες δὲν εἶχαν μόνον θαυμαστάς, ἀλλὰ και θύματα. Πολλοὶ ἔχασαν περιουσίας τὰς ὁποίας διέθεσαν πρὸς Ἱδρυσιν ὀπερῆτικῶν ἐπιχειρήσεων ποῦ δὲν ἤζεραν ὅμως νὰ βι-

οἱ γάμοι τοῦ Διαδόχου τότε Κωνσταντίνου, ὁ ἀδελφὸς τῆς Πριγκίπισσας Σοφίας, ποῦ εἶχε μελοποιήσῃ τούτος Πέρας τοῦ Αἰσχύλου, ἐξήτησε νὰ παυχθῆ τὸ ἔργο του στὰς Ἀθήνας, μὲ τὴν εὐκαιρίαν τοῦ γάμου και ἡ μουσικὴ διευθύνουσι ἀνεθέσθῃ στὸν Ξανθόπουλον. Ἦταν τόσο ἐπίσημη ἡ βραδιά και ἦταν τὸση ἡ ἐπιτυχία, ὥστε ὁ Ξανθόπουλος συνενεκεῖτο και τότε, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια, θυμῶν τὸ γεγονός ἐκείνο.

Μεταῦθ τῶν ἄλλων τιμῶν ποῦ τοῦ ἀνεμνήθησαν ἦταν και ἕνα τουρκικὸν παράσημον. Ποτὲ ὅμως δὲν περιφανεύτηκε και ποτὲ δὲν βέλησε νὰ ἐκμεταλλεθῆ τὴν φιλία και τὴν ἀγάπην ποῦ τοῦ ἔδειχναν ὅσοι συνεδέθησαν μαζί του ὡς μαθηταί, ὡς φίλοι ἡ και ἀπλῶς ὡς γνώριμοι.

Ὁ μουσουργὸς μας και ἀκαδημαϊκὸς κ. Μανώλης Καλομοίρης ἔγραψε γιὰ τὸν Ξανθόπουλον, οἱ ἀγωνίστηκε σάν πρωτοπόρος και ἡ σημερινὴ μουσικὴ μας ἀνθισθὲν τὸ χρωστέαις κάτι ἀπὸ τὴν ψυχὴ και τὴ ζωὴ τῆς. Τὸν θεωρεῖ ἀκόμη πρωτεργάτην και μάρτυρα τῆς μουσικῆς ἱδέας στὴν Ἑλλάδα.

Ἐχεῖ ἀπόλυτα δίκην.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

εὐθύνουν. Ἄλλοι πάλιν ταλαντοῦχοι, διὰ νὰ φανοῦν εὐχάριστοι εἰς μίαν ἥθοποιον ποῦ συμπαθοῦσαν, τῆς Ἱδρυσιν θέσαν ὑπὸ τὴν προσαμνίαν τῆς. Ἄλλοι ἐπίσης ἐξεπαρδίασθησαν μὲ τὸ νὰ παρακολουθοῦν κάθε βράβυ ὀπερῆτικῆς παραστάσεως.

Ἐκτὸς ὅμως αὐτῶν τῶν θυμάτων ὑπάρχουν και ἄλλα πραγματικὰ δυστυχῶς. Εἰς τὰ 1917, ὅταν ἐπαίξετο ἕνα βράβυ εἰς τὰ «Διονύσια» ἀπὸ τὸν θίασον Ἐνκελὸ ὁ «Υπνοβάτης» εἶδαμε εἰς τὸς πρώτας γραμμάς ἕνα θεατὴ νὰ πέφτῃ κάτω ξερόδ ἀπὸ τὰ γέλοια, εἰς τὸ κομικώτατον φινάλε τῆς Β'. πράξεως. Ἡ σούλα εἶχεν ἤδη κλεισθαι, ἀλλὰ ἐκείνος δὲν εἶχε ἀκόμη ἀνασηκωθῆ. Ἡ σύζυγος του ποῦ τὸν συνοδεῖε ποτὲ λέγει: «Ἄκουμα γελᾷς χριστιανέ μου; Ἐσκυψε τότε νὰ τὸν σήκωσῃ μὰ ἐντρομός ἡ δυστυχῆ ἀνέλθῃσῃ, οἱ δὲ σύζυγος τῆς ἦταν νεκρός! Εἶχε πάθει συγκοπήν τῆς καρδίας. Ἡ παράστασις δὲν ἐουνεχίσθη. Ὁ νεκρὸς μεταφέρθη ἀμέσως ἐκ τοῦ θεάτρον, ἀποκαλυπτομένων τῶν θεατῶν και σχολιαζόντων τὸ μοιραῖον τοῦ ἀτυχῶς ἐκείνου ἀκρατοῦ, νὰ τεματίσῃ τὴν ζωὴν του μὲ γέλοια, τραγωδία και χοροῦς... Ἄλλο ἐπίσης τραγικὸν θῆμα ὑπῆρξεν ἕνας φίλος, ποῦ και εὐσεβῆς Πειραιώτης, ὑπὸ τὰς ἀκολούθους συνθήκας.

Τὴν παραμονὴν τῶν Χριστογένων τῶν Δυτικῶν ἐν Πειραιεῖ, σὺ τὰ 1921 ἐτελέθη εἰς τὸν ἐκεῖ Καθολικὸν Νεὸ ἡ σχετικὴ δλονυκτία. Μία παρὰ μῆσομένων νερούσε ἀπ' ἔξω ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν και ἕνας ἐκ τῆς παρίας τραγουδοῦσε τὸ τραγοῦδι τοῦ Πάππα, ἀπὸ τὴν γνωστὴν ὀπερῆταν «Θελὸ νὰ δῶ τὸν Πάππα». Τότε κάποιος ἐκ τῶν ἐκκλησιασμάτων ἐξῆλθε ἀπὸ τὴν ἐκκλησίαν και ἔκαμε δριμυτάτας παρρησίους εἰς τὸν ἀνευλαβῆ ἐκείνον τραγουδιστὴν. Ἐπικολούθησε ζωρὰ λογομαχία κατά τὴν ὅποιαν οὗτος ἐξῆγε, περιστροφῶν και φουεῖαι τὸν καθολικὸν συμπολίτην του, Ἐκτοτε ἡ ἀστυνομία ἀπηγόρευσε τὴν παράστασιν τῆς ὀπερῆτας ἐκείνης.

Ἄλλο ἐπίσης τραγικὸν ἐπισηδῖον και πρωτοφανές εἰς τὰ θεατρικὰ χρονικά συνέβη κατά μίαν παράστασιν τῶν «Ἀπαχθῶν τῶν Ἀθηνῶν», κατά τὴν ὁποίαν ἕνας ἀνίσωρρος, νομίμας κατά τὴν νοσηρὰν του ἀντιλήψην, οἱ ἐθίγετο ἀπὸ τὰ ἀπὸ σκηνῆς λεγόμενα, ὤρμησε ἐκ τοῦ ἀκρατορίου και ἀνῆλθεν εἰς τὴν σκηνὴν κρατῶν τεραστίαν μάχαιραν, μὲ τὴν ὁποίαν ἠπέλιπε νὰ σφάξῃ τούς ἥθοποιους. Ὁ ἥθοποιὸς Καλαποθιάκης ἐδέχθη τὸ πρῶτον πλῆγμα, μάλλον ἑλαφρῶν, ἐνὸ ἄλλοι προδραμόντες, συνέλαβον τὸν ἐξάλλον ἀκρατὴν και τὸν παρέδωσαν εἰς τὰ ἀστυνομικὰ ὄργανα.

ΝΟΟΤΡΟΠΙΑΙ

Ἡ ἑλληνικὴ ὀπερῆτα ἀντιμετώπιζε πολλῶν εἰδῶν νοοτροπιῶν τοῦ ἀκρατορίου τῆς. Ὑπῆρξαν ἀκραταὶ οἱ ὅποιοι εἰς μερικὸς ὀπερῆτικῶς ἤρωας ἐνόμιζαν, οἱ ὅποιοι τὸν ἴδιον τὸν αὐτὸν τοῦ και οἱ ἐσοτιρίζοντο. Ἐνθυμοῦμαι κάποτε ἕνα μεγαλοπρεπῆ κύριο ποῦ ἐπαρουσιάσθη εἰς ἕνα θιασάρην ἑλληνικῆς ὀπερῆτας και τὸν ἰκέτευσε νὰ κοπῆ ἕνα ὄριμονόν πρόσωπον ἀπὸ ἕνα ἔργον διότι ἐθίγετο! «Ἐρῶ-μὰς ἔλεγεν, οἱ ἕμένα ὀπνοσεῖτε. Δὲν μὲ πειράζει. Ἄλλὰ ἂν τὸ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

ΠΑΡΙΣΙ. — Στις 11 του Ιουνίου ο μεγάλος Αυστριακός συνθέτης Ρίχαρντ Στράους συμπλήρωσε τα 85 του χρόνια. Για να τόν τμήσουν λοιπόν οι Γάλλοι διοργανώσαν στο Παρίσι μία σειρά από άκροασεις λυρικών και συμφωνικών έργων του που δόθηκαν μ' αυτή τη σειρά: «Ο Ιππότης με το ρόδο» δόθηκε στην Όπερα στις 30 Μαΐου, καθώς κι η κομική του όπερα «Η Άριάδνη στη Νάξο» (άρχεις Ιουνίου). Ο δε ραδιοφωνικός σταθμός έδωσε μία σειρά από έργα μουσικής διαματιού και συμφωνικά, καθώς και σε πρώτη εκτέλεση, στο θέατρο των Σάν-ζ' Ελιζέ, τη τελευταία μονόπρακτη όπερά του «Ημέρα Ειρήνης», που πρωτοπαρουσιάστηκε στο Μόναχο το 1938.

—Το τελευταίο ρεσιτάλ του μεγάλου Ισπανού κιθαριστή Σεγκόβια, που δόθηκε στην αίθουσα συναυλιών Γκαβό, στάθηκε μία άμ' της μεγαλύτερης έπιτυχίας της φετινής Παρισινής μουσικής σεαζόν. Οι μουσικκριτικοί γράφουν πραγματικούς ύμνους για το «βασιλιά αυτόν της κιθάρας», όπως μία σειρά από αποκαλούν, που δόξασε όσο κανένας άλλος το δίκαια παραγνωρισμένο αυτό όργανο, και μπόρεσε να γαμήγει κυριολεκτικά με τη ρομανική τέχνη του, το έκθαμβο άκροατήριό του.

—Πρό δέλιων άμερών ή όπερα των Παρισίων έδωσε την επόμενη των εκρινωσιακών όρμων το καθηγητό της συνθέσεως εις το «Όβελον Παρισίων κ. Έρβικου Μυσσέρ, τόν όποιον ή όπόθεσις όφειλεται εις την μαγική πένητα του Άνατόλ φρόντ. Το όργον αυτό εκτελείσεται στην Κόνινο κατά την έποχή έκείνη όπου ή πάλη μεταξύ χριστιανισμού και ειδωλολατρίας έγχε φθοράς σε όμνητον τόσον δέξ, ώστε να γίννεται φριχτό και άπορησιαστικό έγκλημα μέσα περιθώριον μιας και της άλλης οικογενείας.

—Η όρχηστρα των εκονοτήριον Παντελάξ έδωκεν την τελευταία της συμφωνική εις το θέατρο Ζαγιδό υπό τη διεύθυνση του μαστρού του τόσο γνωστού πιά στο Άδρινακό κοινό, κ. Άλμπερ Βάλε. Το πρόγραμμα περιελάμβανε την άην συμφωνία του Μπετόβεν, την Εισαγωγή των Άρχιτραγουδιών της Νυρεμβέργης του Βάγνερ, 6 μελωδίες με έρηνετήριον την Κρεολή Έλκασαμπελ Ντέσας και το τρίπυχο — Πρελόδιο — Άρια — Φούκα του Έλληνος μουσουργού κ. Π. Πετρίφ.

ΛΟΝΔΙΝΟ

Και νέα έπιτυχία έσημείωσε ή κ. Άλλα Αλασάνη στην Άγγλική πρωτόδουσα, όπου ενεφανίσθη για πρώτη φορά ως όπλατ της νέας συμφωνικής όρχηστρας του Λονδίνου υπό την έπισηνή της διεύθυνση: Ός πιανίστα και ως συνθέτις. Η κ. Άλλα Αλασάνη έρηνεωσε το Κοντσέρτο του Μάτσορτ εις λά μεζόν από πρώτο μέρος του προγράμματος και το δικά της Κοντσέρτο από

μάθη ή γυναικα μου, θα με χωρίσει». Ο θιασάρχης έβλε κι έπαθε να τόν πεση ότι ειχεν δίκιον.

—Η νοστιπιά έπίσην τόν κριτικών ήτο έξ τσου περιέργως. Έλληνικών έργων παιχθέν και κριθέν εομείως υπό μιάς κριτικής έφημερίδος, και μετά τέσσαρα έτη, το ήτιον, παιχθέν υπό άλλον ήτιλον, έκρίθη υπό της ίδιας κριτικής άκατάλληλον διά θεσπιοίνιδας! Είς τής «Πριγκίπισσαν» Σαζόν του Σαμαρά όφηρχε μία σκηνή ένός όυπουργικού Συμβουλίου. Την έπομένην της πρώτης παραστάσεως, μία κριτική έψηγε την άνωτέρω σκηνή ως άνόητον και Βλακώδη και συστούσε να κοπή διότι κατέριπτε το έργον, ενώ άλλη κριτική έφημερίδος έγραφε ότι το έργον δέν έβλεγε και πολλά πράγματα και ότι μόνον ή σκηνή του όυπουργικού συμβουλίου ήτο έξυπνη, έπιτυχής και άρκετή διά να σώση όλο το έργον!

(Συνεχίζεται)

δέτερο, υπό τη διεύθυνση του γνωστού μαστρού Άρθουρ Ντιμηντιόν.

ΒΕΛΓΙΟ

Τό δισκίητικό συμβόλλιο του Όστέντε όργανώνει διεθνή διαγωνισμόν (κονκόρ) πίκνου και τραγουδιού. Ο διαγωνισμός διάγνεται από 12—28 Αυγούστου 1929, διά συμπληρωμή δε από μουσική φεσιθάβό Αλφόνσου συμφωνικής συναυλίας και μελοδωρίων, με έργα Βέλγων και ξένων συνθετών. Η έλλανδοσική έπιτροπή του διαγωνισμού διά άποτελείται από μουσικής κορυφής από πολλών χόρες, διά άπονεμώσεται δε φρασεά συνολικής όξίως 162.500 βελγικών φράκων, τμητική όργυρα μετάλλια και διπλώματα.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

Τό Φιλολογικό τμήμα του Πειραιακού Σινδόμενου ειχε την πρωτοβουλία με τη λήξη της έφετινής περιόδου στην πλάσιος φρασεάς του, να όριώρησά του διά έκκληση φρασεάς ότης έμφανισή του την έξταση του έργου των Πειραιωτών διανοομένων και καλλιτεχνών. Στην συγκέντρωσή αυτή, που έγινε στην αίθουσα του Βαρόνου Ράλλη επί το Μαΐου και έσημείωσε έξαιρετική έπιτυχία, εκτελέσεται ένα ένδοξον πρόγραμμα, τόν όποιον του Π. Μισόνας και Ίωση Παπαδοπούλου—Γρίκα, οι ότιςως ή Κατάρα (εξήμερωσις) τραγουδήσεται ά φαρμόνας της Λυρικης κ. Ίν: Καλογερής. Είς τήν άνω συνδύσεσά δ' μαστρού κ. Δημ. Μικηλίδης.

Είς Διμοκτικό θέατρο δόθηκε ή έπίσημη Μαθητική Συναυλία του Πειραιού Όδελου, τόν ότιςως μίση Μ. Φακιάδ. Έξετέλεσθησαν έργα διά πίκνου της τάξεως δίδωσ Περιφώρης Φακιάδ, άκροτηνέν άδωρη Φακιάδ και Ίάλο δίολη της δίδωσ Φιλομήλης Φακιάδ. Στην συναυλία όσής έθασαν μέρος οι δίδωσ Ίωάννα Καλαράκη, Βαλεντίνη Τριανταφυλλίδου, Ρίτα Τζώρτζη, Κοθή Σιτέ, Κοθή Γεώργη, Εύστια Ιακωβίτου, Κική Παπαζαούλου, Νίνα Σταματάκη, Ίσθλα Ίερμηνώ, Πελαγία Παπαδόκη, Γιάτα Γεώργη Φωφ Παύλου, Μαρία Ζέου, Ίωάννα Δεναξά, Σανθούλα Κυριμώγλου, Έλλη Κακαρούκη, Σούλα Ρουθό, Ερίνη Καταύτα, Άλλη Λιασά Μαρία Κουσανάου, Γιάθλα Άντινική, Μηνύ Παυλάκη, Νίτσα Λέκκα, Λοβίλα Ναθανάη, Σ. Παναγιώτου, Ζημωδία Παπαδόκη, Λοβίλα Καλορίκιου, Μαρίλ Άλαφασσό, Κοβίλα Πρίμο, Έλένη Σαββίδη, Τασία Μερλίη, Θεοδωσία Νταντουλλήκη, Ροβήθη Καντασάου, Πηνελόπη Νταντουλλήκη, Άντινία Τζιου, Άθανάσιος Σουρωτή, Άνι έσδερ Μαλκότη, Δέμινα Χατζινάση και Μαρίνα Τριανταφυλλή και οι κ.κ. Γιάδωρς Πουλάκης, Ανοκώρησος Βογιόνης, Ίωάννης Κασαφιής, Γεώργιος Βιρβίλης, Σπύρος Κακαρούνης, Γεώργιος Τσαλαφός, Νικόλαος Παπαράκης, Παντελής Γέναρης, Μιχαήλ Ίακωβίδης και Άντινός Κούκος.

ΛΑΡΙΣΑ

Είς 29 Μαΐου δόθηκε στην αίθουσα έπιβέσεως ή πέμητη μαθητική έπιβέσις του σχολ. έτους 1928—29 εις τήν όποιον μετέσχον οι κάτωθι μαθητά του ίδρωμάτος:

α) Σχολής Πιάνο: Α. Λυκιαρδοπούλου, Γ. Κραχτοπούλου, Γ. Φάδρου, Ά. Καλιδή, Νικ. Πράσος, Δ. Τσαντήρας, Π. Τσικελί, Γ. Ρίξος, Ά. Κρηνώσης, Ρ. Γαλατετό, Κ. Καρατζή, Μ. Ήτράκος, Ν. Τάχα, Ν. Παπαθανασίου, Β. Χαλκή, Ε. Κούλη, Μ. Παπαδημητρίου, Ε. Σαυκοπούλου, Γ. Παλιώρη, Θ. Ζουνοβί, Μ. Ζησιμή Χατζεμυλιού, Άν. Δημητρίου, Μ. Κουκουμάνου, και Κ. Ίωάννου.

β) Σχολής Βιολιού: Ά. Χόρου και Α. Στεφανίδης.

γ) Σχολής Μονωδίας: Κ. Μάκρη, Ε. Τοδία και Π. Μερβιτώνου.

δ) Σχολής Κιθάρου: Ε. Παπαράκης και Ε. Ματούλα.

ε) Σχολής Άπαγγελλίας: Μ. Αλιόλου, Ν. Παπαδημητρίου Μ. Πολυδώρου, Μ. Γεωργιάδου και Γ. Έσεν.

στ) Παίδικη Χορωδία: όπό τήν διεύθυνση του καθηγητή του Όδελου κ. Ίν: Σανθούλα έξετέλεσε τό ελογιαστικό κέρο από τό μελοδωρίον «Φαρολάτ» του Ντιονέττι με συνοδεία πίκνου από τήν μαθητρία Ά. Μάνανα.

ΒΕΡΟΙΑ

Τήν παρελθούσα Κυριακή στην αίθουσα του έλεχικου κέντρου «Έλλάς» και ένσίονον πολυλήθεστατό άκροατήριου δόθηκε ή συναυλία της Σχολής του πίκνου του καθηγητή και δευθεντού του Όδελου Βεροίας κ. Μαρίνου Βασιλειότου.

Μεταξύ των μαθητών διεκρίθησαν νέα ταλέντα όπως οι Νικ. και Στέλ. Νικολάδης, οι δίδωσ Παπαθανασίου, Κροντήρη Παπαζογλου, Τσίφου, Θεμελή, Μπουλακή, Παπαγεωργίου και Καραθώμα. Είς τό δίολη της τάξεως του κ. Γόργου, διεκρίθη ό μαθητής Σωφρόνης.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Την Κυριακή 5 'Ιουνίου στην αίθουσα του 'Ελλ. 'Ωδείου έγιναν 4 επίδειξεις μαθητών πιάνου της Σχολής της κ. Μαρίας Δ. Χατζοπούλου.

*Ελαβαν μέρος οι Μ. Ρόμπο, Ο. Παπαδημητρίου, Ν. Κυριακάκου, Ί. Σαρόγλου, *Έφη Διαμαντίδου, 'Ελ. Ρόμπο, Α. Ρήγα, φ. Μαλή, 'Ερ. Βαράση, φ. Θεοδώρου, Γ. Φελλάκος, Θ. 'Αλεξοπούλου, 'Ελ. Σαραποπούλου, Β. Πλωμαρίδου, Μ. Παπαδοπούλου, 'Ολ. Μαυρομάτη, Κ. Χατζόγλου, 'Α. Βαρούση, Κ. Εωσγγαλάτου, Α. 'Αλεξανδράκη, Ν. Χαρμίλια, Γ. Φαιτινός, 'Ελ. Δαμιανίτη, 'Αρ. Μ'Ι. νοπούλου, Στ. Σαραντοπούλου, Τ. Αικυροπούλου, Μ. Βενβαράκη και 'Ερ. Χατζοπούλου.

Στην αίθουσα Παρνασσού δόθηκε με επιτυχία η συναυλία της δίτης Άλλας Κοτσάκωσι με πρόγραμμα Μόστρτ, Μπετόβεν, Σούπερ κλπ.

Πρό ημερών έγιναν στο 'Ωδείο 'Αθηνών οι εξετάσεις της Δραματικής Σχολής του.

Αι μαθήτριαι και οι μαθηταί της Σχολής Π. Κόνιου, Κ. Καμπαροπούλου, Ε. Παπά, Α. Μήτσας, Κ. Στραντζαλης, Τ. Κόλλιας, Κ. Παλιός και Β. Πικουλάς έπαιξαν άποσπάσματα από διάφορα έργα.

Στην αίθουσα του 'Ελληνικού 'Ωδείου έγινε επίδειξις της τέλειου πιάνου της καθηγήτριας Κακ Α. Μαυροή-Τριανταφολλιάς. Διακρίθησαν αι μικραί Κωνσταντάτου, Κουενλάκη, Βαγενά, 'Αξυμπαπούλου και αι δίτες Κορρέ, Χαρίτου, Αεσίση, Μάστορα, Λούμα, Μαρμάκη και Κ. 'Αλεξοπούλου.

'Η κ. 'Αλεξάνδρα Τριάντη απέδειξε προέκκληση της 'Ακαδημίας του *Μαρτινίεσκου του Σάλατσουριου, όστις δίδεται τραγούδι κατά την διάρκεια του έστρατιού μουσικό φεστιβάλ.

Στην αίθουσα του Παρνασσού στις 26 Μαΐου έγινε η επίδειξις της σχολής τραγουδιού της κ. Άλλας Μαρτινομή καθηγήτριας του 'Εθνικού 'Ωδείου.

Ήσαν μέρος αι δίτες Βάσω Μιστρούδη, Καίτη Σκουλαδάκη, Πόπη Χριστοφίλη, 'Ανδρέας Λιάκος, Άουλα Γεωργάτου, 'Αλ Θεακού, Σοφία Μαλιέτου και αι Κα Βατρίκη Κούλια και Να-νά Μουχταπούλου.

Στις 6 'Ιουνίου στην αίθουσα του Παρνασσού δόθηκε η δεύτερη Συναυλία των μαθητριών και μαθητριών του 'Ελλ. 'Ωδείου.

*Ελαβαν μέρος αι δίτες Ι. Θεοανάκη (τραγουδι) δ κ. Π. Τσιλιβίδας (τραγουδι) η δίσ Θανά Παλαμάου (πιάνο) η δίσ Ξένη 'Αναστασία (πιάνο) η δίσ Τερέζ. Βολονή (πιάνο) η δίσ Ζαίρα Παπαδημητρίου δ κ. 'Αρ. 'Αλεξοπούλος (τραγουδι) η δίσ 'Ελένη Συναφή (πιάνο) η δίσ 'Αρσένια Βαργαπούλου (πιάνο) η δίσ Μαργ. Θεοδωρίδου (πιάνο) δ κ. 'Αρ. Πανταζήνακος (τραγουδι) και η δίσ Φαίλα Τσιάνη (πιάνο).

Στον 'Παρνασσό την παραμένη Τετάρτη το απόγευμα έγινε η επίδειξις των μαθητριών της τάξεως της Κακ Μαρίας Καλφοπούλου καθηγήτριας του 'Εθνικού 'Ωδείου. *Ελαβαν μέρος αι μαθήτρηαι και μαθητρηαι Γεροντοπούλου, Μητσόκου, Κουτουδούκη Μιχαλοπούλου, Καλαβάρη, Καρβαρά, 'Αρησιόττι, Γκάγκα, Λιάδη Χατζηκικιόλου, Καταρού, Μπέκ, Καραμυλέγκου κλπ.

Στον 'Παρνασσό επίσης την παραμένη Πέμπτη το απόγευμα δόθηκε η έστρατι επίδειξις των σχολών πιάνου και τραγουδιού της καθηγήτριας του 'Εθνικού 'Ωδείου Κακ Ουρανίας Οικονομίδου. *Ελαβαν μέρος αι κ.κ. Παπαδοπούλου και Σωτηροπούλου αι δίτες Κικαλού, Καλαβανίτη, Μελιμέ, Οικονομίδου, 'Ορφανού, Σοφιστάν Σκαρτσουλάου, καθώς και οι κ.κ. 'Αλυμπαρίνη, Βερούλη, Σάμιος, Σιβίρη, Τσιουτόρη, Φωκίδη και Άλλα.

Στις 28 Μαΐου στην Παρνασσό δόθηκε με επιτυχία μουσικό το βραδιά του κ. Τίτου Σπριλλή με πρόγραμμα πιάνου.

Το 'Ωδείο Πόλεως έιναι σε προαρινή της δημόσιας έμφαντισ, όσις του προσεχόντος οι καθηγητρη του να έτοιμάσουν περί του 90 μαθητρηαι και μαθητρηας όλων των σχολών του 'Ωδείου διά το έτησις προαγωγικός και τεχνικός εξέτασις των, ενώπιον της 'Εξεταστικής 'Επιτροπής του Κεντρικού 'Ελλ. 'Ωδείου 'Αθηνών.

Ο ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΜΑΣ

'Η προθεσμία για την άποστολή συνθέσεων από διαγωνισμό μας κατόπιν παρακλήσεως πολλών άναγνωστών μας παρατείνεται μέχρι τις 15 'Ιουλίου.

Στο έρχόμενο φύλλο θα άναγγελοιμε πόσας συνθέσεις μας άποστέλλαν.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ.— 'Ο Μουσικός Όικος Μιχ. Κωνσταντινίδη εκδίδου την τελευταίαν σύνθεσιν του κ. Δ. 'Αναβίδη «Ειδύλλιον με στοιχεία του Κυριόπου ποιητού Λόγγου Φατιάδη».

ΠΙΑΝΟ, μισή όδρα, σχεδόν άμετακίνητον, μάκα ΦΙΣΕΡ, παιλίται με τιμή εκάστου. Γράφει Σ. Π. 'Ελληνικού 'Ωδείου.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ έγκαινιάζοντας με σιγά από μουσικούς διαγωνισμούς προκηρύσσει τον πρώτο για τή σύνθεση έπισης σχολικού τραγουδιού έπάνω στο παρακάτω ποίημα του Ζαχαρία Παπαγιάννου.

Το τραγούδι πρέπει να είναι γραμμένο για δίφωνη Παίδειη Χορωδία με μία εύκολη συνοδεία πιάνου.

Θά δοθούν δύο βραβεία. Το κομμάτι που θά κριθί έξι για το πρώτο θα δημοσιευθί στο Περιοδικό μας και ό συνθέτρη του θά έγγραφή δόσαν συνδριμητής της «Μουσικής Κίνησις» για ένα χρόνο. Σάν δεύτερο βραβείο θά δοθί μία έξιμη συνδριμητή του Περιοδικού μας. Τά χειρόγραφα πρέπει να στολόνεις τά γραφεία μας ός τις 15 'Ιουλίου. Τά χειρόγραφα θέν θά άναφέρουν το όνομα του συνθέτη άλλα ένα ψευδώνυμο που θά άναφέρεται έπισης έπάνω τ' ένα φάκελλο και που θά περιέχθ το όνομα και τ' έίδιο του διαγωνιζόμενου μας.

Τά τραγούδια θα κριθούν από έπιτροπή ειδικών.

ΤΟ ΠΟΤΑΜΑΚΙ

- «'Από ποτ' είσαι ποταμάκι»
- 'Από ποτ' είναι το βουνό»
- 'Από ποτ' λέγαν τον πιππού σου»
- «Σύντομο στην όρμητά»
- 'Ποιά ν'αι ή μένυς σου» —«'Η μότρη»
- 'Πόσ κατέβηες στη χώρα»
- 'Τά χωράφια να πατίου
- και τούς μούλους νά γυρίσω.»
- «'Τάσάου να έ ίδουμι λίγο,
- ποταμάκι μου καλό.»
- «Βιά'ουμε πολύ να φύγω
- ν' άνταμάσω το γυαλό.»



Ίδεώδες νοικοκυριό!
 με όζει τις σύγχρονες άνέσεις

ΚΑΘΗΜΕΡΙΗ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ - ΤΑΧΥΤΗ - ΑΡΙΣΤΗ ΑΡΧΟΛΟΓΙΑ
 ΗΛΕΚΤΡΙΚΑΙ ΎΠΙΣΚΕΥΑΙ

Phillis

ΔΙΑΡΚΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΘΗΚΗ
 Π.Δ.ΦΙΛΗΣ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 19 - ΤΗΛ. 21-669

ΠΡΑΘΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

