

Β Ε Μ Π Ε Ρ

Ο ΛΥΡΙΚΟΣ ΔΡΑΜΑΤΟΥΡΓΟΣ

Ο Κάρλ Μαρία φον Βέμπερ ήταν παιδί άρχοντικής οικογένειας με μουσική παράδοση. Είναι ένας μουσικός δοξασμένος μαζί κι άγνοστος. Πολλοί φιλόμουσοι ξεβούρνι μονάχα ότι σύνθεσε τόν 'Ελευθέρο Σκοπευτή, τήν Πρόσκληση στό βάλς, μερικά σονάτες για πιάνο και εισαγωγές. Κι όμως ο κατάλογος τών έργων του άναφέρει πάνω άπό 350 κομμάτια κάθε κατηγορίας. Μέσα σ' αυτό τό πλήθος όπου ή μορφή και ή έκταση ποικίλλουν, υπάρχουν και μετριότητες. Πολλά άπ' αυτά έβρυσαν και λημονήθηκαν σάν τό περιστατικά που στάθηκαν άφορητά νά γραφτούν. Άλλά λίγα είναι εκείνα που δέν παρουσιάζουν κανένα ένδιαφέρον και σ' όλα μπορούμε νά βρούμε τή σπίθα που δίνει τόση πρωτοτυπία στη μουσική του Βέμπερ, τή σπίθα της δραματικής μεγαλοφυσίας. Άκόμα και στα καθαρά συμβολικά έργα του, κανάτες, σονάτες κ.λ.π. είναι φανερή ή δραματική πνοή.

Γεννήθηκε τό 1786 στό Euln της Γερμανίας και άπό μικρούλης άκολούθησε τόν πατέρα του στις καλλιτεχνικές του περιπέσεις. Ο πρώτος του δάσκαλος στη μουσική ήταν ο μεγάλος άδελφός του, που σ' αυτόν άφιέρωσε τις 6 Φουγκέτες του, τό πρώτο του έργο που σύνθεσε σέ ηλικία 12 χρόνων. Έγινε για λίγο δίστημα μαθητής του Χάϊδν στή Βιέννη, του όργανίστα Κάλχερ στό Μόναχο και μελέτησε Ιταλικά τραγούδι μέ τό Βολέζη, 'Απ' αυτή τήν εποχή οόζονται για Λειτουργία και 6 Παραλλαγές για πιάνο που άρρεσαν πολύ. Δεκαεπτάσρων χρόνων άρχισε περιοδεία στη Γερμανία όπου διακρίθηκε σάν βιανίστας, και δέν ήταν άκόμα 15 χρόνων όταν σύνθεσε τό πρώτο του *Singspiel* ο Πέτερ Σμόλλ. Το *Singspiel* ήταν θεατρικό κομμάτι με μουσική και διάλογο και όλες οι γερμανικές όπερες, μέχρι τό Βάγκνερ, έχουν αυτή τή μορφή. Άργότερα σύνθεσε διάφορα κομμάτια, άλλεμάντ, έκοσαιζ, πήρε μαθήματα από τόν άββα Φόγκλερ που είχε μεγάλη επίδραση στή καλλιτεχνική εξέλιξη του και δέκα όπό χρόνια διορίστηκε διεθυντής θεάτρου στό Μπρεσλάου. Έκεί επινόησε τήν καινούργια θέση τών όργάνων τής όρχήστρας, ατήν που έχομε και σήμερα, τό να έγχωρα στό πρώτο πιάνο, και σύνθεσε τις *Valses favorites* για τήν αυτοκράτειρα της Γαλλίας Μαρία - Λουίζα, τήν Κινέζικη Εισαγωγή και πάνω σ' ένα λαϊκό θρόλο τήν όπερα *Rübezahl*. Άπ' όλα αυτό τό έργο σήμερα παίζεται μόνο ή εισαγωγή, που ο Βέμπερ άγαπούσε πολύ και που μερικοί πιστεύουν ότι ο Βάγκνερ τήν πήρε για ύπόδειγμα για τό Πλοίο-φάντασμα. Είκοσι χρόνια συνθέτει ο Βέμπερ τις δυο συμφωνίες του, ένα κονσερτίνο για κόντρο, τις Παραλλαγές (Έργ. 7) αφιερωμένες στη βασιλείσα της Βεστροφίας και δι-ορίζεται γενικός γραμματέας του δούκα Λουδοβίκου της Βυρτεμβέργης στήν Στουτγάρδη και μουσικός δάσκαλος τών θυγατέρων του. Έν τό μεταξύ κάνει καλλιτεχνικές περιοδείες σ' όλη τή Γερμανία, γράφει χιουμοριστικά τραγούδια, παίρνει μέρος σ' ευθύμιες θεατρικές παράστσεις και συνθέτει. Άλλά έξ αίτίας μιές παρεξήγησης με τό δούκα εξορίζεται και φεύγει άπό τή Στουτγάρδη με άλάχιστα χρήματα στή τσέπη αλλά με πλούσια μουσική συγχομιδή. Είχε σύνθεσει τήν δ-

περα Σιλβάνα, επηρεασμένη άπό τό Μότσαρτ, για Καντάτα, τό Πρωτότυπο θέμα με παραλλαγές για πιάνο, 6 κομμάτια για τέσσερα χέρια, τό *Momento Capriccioso*, δεξιοτεχνικό κομμάτι αφιερωμένο στό Με-γερμπερ, ένα Κουαρτέτο με πιάνο, πού ή κριτική τό παρομοίασε με τό Μπετόβεν τής πρώτης περιόδου, τις Παραλλαγές σ' ένα νορβηγικό θέμα για πιάνο, και βιολι, ένα Ούγγαρέζικο ρόντο για όλο το όρχήστρα, τή Μεγάλη Πολωνέζα σέ με όφεις που ο Λίστ τήν όνόμαζε 'εδιθύραμα', τό Μεγάλο Ροί *pourri* για βιολοντσέλλο και βακτραίς μελωδίες.

Ο Βέμπερ είναι τώρα 24 χρόνων κι άρχίζει μιάν άτέλειωτη περιπλάνηση. Στη Φραγκφούρτη άνεβάζει και διευθύνει ο ίδιος τή Σιλβάνα του με μιά νεαρή και όμορφη ήθοσού, τήν Καρολίνα Μπράντ που στήν άρχή δέν τήν πρόσεξε και πού άργότερα έγινε γυναίκα του. Άκόμα κείνη τή χρονιά τελειώνει τό πρώτο του Κονσέρτο για πιάνο και τό γεμάτο χιόμορ και όρσοιά *Singspiel* 'Αμπού - Χοσάν. Γίνεται δίστημος όχι μόνο σάν βιανίστας και συνθέτης αλλά και σάν κι-βαριστας και τραγουδιστής. Γυρίζει τή βόρεια και τή Νότια Γερμανία, τήν 'Ελβετία, συνθέτει τό περισσότερα άπό τά έργα του για κλάρινο, τό άγαπημένο του όργανο, ένα κονσέρτο για πνευστά και γράφει, δέκα χρόνια πριν άπό τό Μπετόβεν, πάνω στόν 'Υμνο τής χα-ράς του Σίλλερ ένα έργο για μεγάλη όρχήστρα και χο-ρίκι, που χάθηκε. Άρχίζει νά γράφει τό μουσικό του μυθιστόρημα ή Ζωή ενός Καλλιτέχνη και στή Βαϊμά-ρη, αφιερώνει στήν πριγκίπισσα Μαρία Παυλίνα τόν πρώτη σονάτα του για πιάνο, που έχει για όφινάλε τό γνωστό *Mouvement perpétuel*.

Τό 1813 τόν άναθύνουν τή διεύθυνση τής 'Όπερας τής Πράγας. Μαθαίνει τσέχικα για νά τό βγάλει καλλι-τερα περα και αναδιοργανώνει όδότελο τό θέατρο στήν τριετία που μένει εκεί. Συνθέτει τόν κύκλο τραγουδιών Λύρα και Ξίφος έμπνευσμένο άπό τούς άγώνες του Ναπολέοντα και τή δραματική Καντάτα του 'Αγώνας και Νίκη, που του έφερε τόσα κέρδη ώστε για πρώτη φορά μπόρεσε νά ξεχρωθεί. Τό 1816 άρραβωνιάστηκε με τήν Καρολίνα και πήρε έντολή άπό τό βασιλιά τής Σαξωνίας νά ιδρύσει νέα όπερα στή Δρέσδη. Τό έργο του ήτανε πάνω δίσκολο, γιατί άπό τό 17ο αιώνα στή Δρέσδη - άνθοσος ή Ιταλική μουσική κι έπρεπε ο Βέμ-περ ν' άγωνισθεί σκληρά για νά διαμορφώσει τό κοινό και νά επιβάλει τή γερμανική όπερα. Η κούραση κι' οι άτέλειωτες ραδιουργίες που άντιμετώπιζε κλόισαν τήν ύγεια του που δέν ήτανε ποτέ περίφημη. 'Ωστόσο έόδευε αλόγφριαστα τή δραστηριότητά του και βάλθηκε νά μάθει και Ιταλικά για ν' άντιμετωπίσει καλλίτερα τήν κατάσταση. Τό 1817 άρχισε τή σύνθεση τής όπερας ο 'Ελευθέρος Σκοπευτής που ήτανε τό πρώτο άποφα-σιστικό κτύπημα ενάντια στήν Ιταλική έπιρροή και έδω-σε τό σύνθεμα στό ρομαντικό κίνημα τής Γερμανίας. Στις 1 'Ιουλίου σημειώνει ο Βέμπερ στό 'Ημερολόγιό του ότι έγραψε τήν πρώτη νότα. Η τελευταία μπήκε τό Μάιο του 1821, λίγες μέρες πριν άπό τήν παράσταση' γιατί ο συνθέτης έπρεπε σ' αυτό τό δίστημα νά γρά-φει κι άλλα έργα που βριστικά για τις άτέλειωτες αύ-

λικές γιορτές, ανάμεσα σ' αυτά και την ειδική Καντάτα «Υποδοχή» για τους γάμους μίας πριγκίπισσας. Μόλις την τελείωσε έπηγε στην Πράγα όπου τον περίμενε η Καρολίνα Μπράντ. Έκει παντρεύτηκαν και το ταξίδι του γάμου το συνδύασαν με μία περιπέτεια συναυλιών. "Έπειτα γύρισαν στη Δρέσδη κι' αὐτὴ ἤτανε ἡ πρῶτη ἐπιτυχημένη περίοδος ἀπὸ τῆς ζωῆς τοῦ Βέμπερ. Τὸ μέλλον του εἶναι ἐξασφαλισμένο, εἶναι ἰσθμῖος βασιλικὸς μασέτρος μετὰ μεγάλου μισθοῦ καὶ πλούσια δόμα. Ἡ ὕγεια του δὲν εἶναι καλὴ καὶ γι' αὐτὸ μένει στὴν ἐξοχὴ ἀλλὰ πάντα συνθέτει, ἰδιαίτερα ἔργα ἐπικαρότητας, λειτουργίες, καντάτες, τὴν Ἐισαγωγὴ τοῦ Ἰωβίλαιου γιὰ τὸ βασιλεῖ τῆς Σαξωνίας, κομμάτια πιάνου καὶ lieder. "Αλλὰ ἡ κορούλα του πεθαίνει κι' ἐκείνος πέφτει βαρῖα ἀρρωστος, ὅσο τοῦ ἐπιτρέπουν ὁμως οἱ δυνάμεις του συνθέτει, τὸ *Rondo brillante* γιὰ πιάνο, καὶ χωρὶς διακοπῆ τὸ *Trio* γιὰ πιάνο, φλάουτο καὶ βιολοντσέλλο, τὸ καλλίτερο ἔργο του μουσικῆς δραματίας, τὴν *Polacca brillante*, ποὺ ἐνορχήστρωσε ὁ Λίσι, μιά συνάτα γιὰ πιάνο, διάφορα lieder καὶ τὴν *Πρόσκληση στὸ βάλς*, ἀφιερωμένη στὴ γυναῖκα του. "Ο γιὸς του συνθέτει καὶ βιολογράφος τοῦ Μάξ Βέμπερ ὀνομάζει αὐτὸ τὸ κομμάτι: ἕνα μικρὸ *Singspiel* χωρὶς λόγια γιὰ πιάνο. Ἡ *Πρόσκληση* ἔγινε ἀκόμα πρὸ γνωστὴ ἀπὸ τὴ διασκευὴ τῆς γιὰ ὀρχήστρα ποὺ ἔγραψε ὁ Μπερλιόζ. Τὸ 1820 σύνθεσε ἀκόμα τὴν ὄπερα *Πρετσόζα*, ποὺ δὲν εἶχε μεγάλῃ ἐπιτυχία, καὶ τοὺς *Τρεῖς Πίντο*, ποὺ ἔμεινε ἀτέλειωτῃ.

"Ο κατοπινοῦ χρόνος τοῦ 1821 ἔφερε ἐπὶ τέλους τὴ δόξα στὸ Βέμπερ. "Ο "Ελεύθερο Σκοπευτῆς παίχτηκε στὴν "Όπερα τοῦ Βερολίνου μετὰ μεγάλῃ ἐπιτυχία πορ' ὅλες τῆς ραδιογυρίες τὸν ἀντιπάλου καὶ τῆς καινοτομίας ποὺ παρουσίαζε. "Ισως γιὰτὶ ἰκανοποιῶσε τὸ ἔθνος, ἀσθημα καὶ τὸ ρομαντικὸ γούστο, τὸ ἔργο ἔθριμά τους καὶ γέμισε ἐνθουσιασμὸ τῆς γερμανικῆς διανοήσεως, τὸ Χάινε, τὸν ὀκτάχρονο Βάγκνερ, τὸν "Όφμαν, τὸν δωδεκάχρονο Μέντελσον, τὸν Μπερλιόζ ποὺ τὸ ἀφιέρωσε ἕνα ἀποθετικὸ ἐγκώμιο. Τὸ δραματικὸ αὐτὸ ἔργο, γεμάτῳ φυσιολατρικὸ ἀσθημα ἀλλὰ καὶ χιούμορ, βεραιεῖται σὰν τὸ τελειότερο πρότυπο τοῦ γερμανικοῦ *Singspiel*. "Απειρα βιβλία γράφτηκαν μπετυσιωμένα ἀπὸ τὸν "Ελεύθερο Σκοπευτῆ καὶ τὸ χερικὸ δὲν κινήθων, μετὰ ἀλλαγμένα λόγια, τραγουδιόταν σὰν τροπάριο στὶς ἐκκλησίες.

Μετὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ "Ελεύθερου Σκοπευτῆ, ὁ Βέμπερ πῆρε παραγγελία ἀπὸ τὴ Βιέννη γιὰ μιά ὄπερα καὶ διδάξε τὸ σενάριο τῆς *Εὐρύανθης*, βασιωμένο σ' ἕνα γαλλικὸ μεσαιωνικὸ θρύλο. Τὸ ἔργο ἀφιερωμένο στὸν ἀποκρότατο Ἰωσήφ, παίχτηκε γιὰ πρώτη φορὰ τὸν "Οκτώβριο τοῦ 1923 στὴ Βιέννη ὄχι μετὰ ἄμεση ἐπιτυχία. Τὸ κοινὸ εἶχε κακοσυνειθεῖ ἀπὸ τῆς ἐντυπωσιακῆς ὁμορφίαις τῆς Ἰταλικῆς ὄπερας καὶ δὲ μπορούσε νὰ προσαρμωθεῖ στὸ νεωτερισμὸ τῆς μουσικῆς μορφῆς καὶ στὴ βαθύτητα τοῦ ἔργου.

Τὸ μουσικὸ αὐτὸ δράμα μετὰ τὴν τολημῆ γιὰ τὴν ἐποχὴ ἐναρμόνιση καὶ τὴ χρῆσιμοποίηση ἐξαγγελτικῶν μοτίβων (*leitmotive*), περισσότερο ἐκφραστικὸν τῆς μουσικῆς ἰδέας παρὰ περιγραφικὸν (ποὺ τὰ βρισκόμεν καὶ στὸν "Ελεύθερο Σκοπευτῆ καὶ στὸν "Όμπερον), προτινῶν τὸ Βάγκνερ. "Ο Σόμαν χαρακτηρίζει τὴν *Εὐρύανθην* ἕνα περιδέραιο ἀπὸ ἀστραφετὰ πετράδια ἀπ' τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος. "Ο Μπετόβεν, ὀλίγετα κουφὸς τότε καὶ ἀρρωστος, δὲ μπόρεσε νὰ παρακολουθῆσει καμμιά παράστασι· γιόρτασε ὁμως τὴν ἐπιτυχία τοῦ ἔργου σὰν μιά νίκη τῆς γερμανικῆς μουσικῆς ἐναν-

τια στὰ Ἰταλικά κατασκευάσματα. Καὶ πραγματικῶς, ἡ *Εὐρύανθην* ἴνοιξε τὸν πρῶτο πλατὸ καὶ πρὸ γόνιμο δρόμο στὸ λυρικό δράμα.

Τοὺς δεκατέσσε μῆνες ποὺ ἀκολούθησαν, ὁ Βέμπερ δὲ σύνθεσε τίποτα. Ἡ ἀρρώστια, ἡ ἴβια ποὺ εἶχε θανατώσει τὴν μητέρα του, τοῦ λιγότευτε κάθε μέρα τῆς δυνάμεις του. Σ' ἕνα γράμμα του πρὸς ἕνα φίλον πρὸς ἕνα παλιὸ του φίλο, διακρίνεται μὴ καρτερικῆ μεγαλοχλία καὶ τὸ πρόσθεμα τοῦ σπύτουνο χαμοῦ του. "Όργανοὶ συναυλιῆς, δίνει τῆς "Εποχῆς τοῦ Χάυδν καὶ διευθεῖται τῆς μουσικῆς γιορτῆς στὴ μνήμη τοῦ Κλόποτοκ.

Τὸ 1825 ὁ διευθυντῆς τοῦ Κόβεν - Γκάρντεν τοῦ Λονδίνου τοῦ ἔγραψε ζήτησά του μιά ἔκτασι γιὰ τὴν "Άγγλια. "Ο Βέμπερ δέχτηκε (ἀν καὶ ἡ ὕγεια του ἤτανε πολὺ κλονισμένη) γιὰτὶ κι ὁ ὑποχρῶσεις του εἶχαν μεγαλώσει μετὰ τὸ δεύτερο γιὸ ποὺ εἶχε ἀποκτήσει. "Άρχισε ἄμεσως τὴ σύνθεση τοῦ "Όμπερον, μετὰ ὑπόθεσι παρμένη ἀπὸ ἕνα ποίημα τοῦ Βίλαντ καὶ μετὰ προσθήκας ἀπὸ τὸ "Όνειρο Βενηθῆς νύχτας τοῦ Σαίξπηρ. Βάλληκε πάλι μ' ἐπιμονὴ νὰ μάθει ἀγγλικά γιὰ νὰ δουλέψει καλύτερα πᾶνω στὸ ἀγγλικὸ λιμπρέτο. Τὸ ἔργο αὐτὸ διαφέρει βασικά ἀπὸ τὴν *Εὐρύανθην* καὶ τὸν "Ελεύθερο Σκοπευτῆ. Εἶχε ἀφθονὸ τὸ φαντασμαγορικὸ καὶ τὸ κομικὸ στοιχεῖο καὶ θὰ ἔρεσε εὐκολότερα στοὺς "Άγγλους. "Αλλὰ κι αὐτὴ τὴν ἴνοιξε ὁ Βέμπερ ὄρχιος νὰ ὑποφέρει πολὺ ἀπὸ τὸ σπῆθος καὶ πῆγε νὰ ξεκουραστεῖ σὲ μιά λουτρόπολι χωρὶς νὰ παύσει νὰ συνθέτει: τὸ 10 *Κωτασείκια τραγουδία*, ἔργα γιὰ ἀνδρική χορωδία, βάλς, συμπληρωματικῆ μουσικῆ γιὰ τὴν *Εὐρύανθην*. Γυρίζοντας στὴ Δρέσδη τελείωσε τὸν "Όμπερον, τὸν Ἰανουάριο τοῦ 1826.

Τὸν ἐπόμενον μῆνα ὁ Βέμπερ ποὺ ἤξευρε ὅτι οἱ μέρες του ἤτανε μετρημένες, ξεκίνησε γιὰ τὴν "Άγγλια περνώντας ἀπὸ τὸ Παρίσι ὅπου εἶχαν κίλας παίχθει δὸ "Ελεύθερο Σκοπευτῆ καὶ ἡ *Εὐρύανθην*. Οἱ τιμῆς ποὺ τὸ ἔκαναν οἱ Γάλλοι καὶ ὁ Κερουμπίνι, διευθυντῆς τότε τοῦ "Όπῆου, τὸν γέμισαν χαρὰ. Στὸ Καλαὶ εἶχε μιά κρίσι ποὺ κόντεψε νὰ τὸν ἀποτελειώσει. Ἡ ἀφιξη στὸ Ντόβερ ἤταν ἀληθινὸς θρίαμβος.

Στὸ Λονδίνο ὁ Βέμπερ ἔδωσε πρῶτα τρεῖς συναυλιῆς μετὰ δικὰ του ἔργα. "Έπειτα ἡ πρώτη τοῦ "Όμπερον εἶχε ἀπόλυτη ἐπιτυχία κι ὁ συνθέτης του ἀποθεώθηκε.

"Ο Μπερλιόζ μίλησε μετὰ ἐνθουσιασμὸ γιὰ τὴν πρωτόφαντη, ἀέρινη καὶ ἔδρασιση αὐτῆ μουσικῆ. "Ο Βέμπερ γράφει στὴ γυναῖκα του τὴ χαρὰ του καὶ τῆς συγκινήσεις του. Τῆς γράφει ἀκόμα ὅτι ἀπὸ τὸ Βερολίνο τὸν ζητοῦν νὰ διευθεῖται ἐκεῖ τὸν "Όμπερον τοῦ ἀλλὰ ἐκείνο ποὺ ποθοῦ σπῆμα εἶναι ἡ ἰουχία καὶ ἡ ἀνάτασι. Εἶμαι τόσο κουρασμένος ποὺ θέλω πᾶ νὰ ζῆσω στὴν ἀφάνεια. "Έδωσα ἀκόμα μιά συναυλία στὸ Λονδίνο ἀλλὰ δὲν εἶχε κᾶν τὴ δύναμη νὰ γράφει τὴ συνοδεία μιάς μελωδίας του ἀπὸ τὴ *Lalla - Roukh*, τὸ τελευταῖο του ἔργου. Βγαίνοντας ἀπὸ τὸ κονστέρτο σωριάστηκε. "Ότόσο ἤθελε νὰ φύγει γιὰ νὰ ξαναεῖ τοὺς δικούς του. "Ο Μόσλες ἀγρυπνοῦσε κοντὰ του τὴν τελευταία βραδιά. "Άργότερα ζήτησε καὶ τὸν ἀφήσει μονάχο καὶ τὸ πρῶτὸ τὸν βρῆκαν νεκρὸ. Δὲν ἤταν ἀκόμα σαφᾶντα χρόνον. Στὴν κηδεία του, ποὺ ἔγινε μετὰ κάθε μεγαλοπρέπεια, παίχτηκε τὸ *Ρέκβιεμ* τοῦ Μότσαρτ.

Τὸ 1844 χωρὶς στὸ Βάγκνερ, ποὺ ἤτανε τότε διευθυντῆς τὴν "Όπερα τῆς Δρέσδης, ἔγινε ἡ ἐπαναφορτῆ τῆς σωροῦ τοῦ Βέμπερ στὴ Γερμανία. Τὸ ὄμα του μεταφέρθηκε στὸ νεκροταφεῖο μετὰ τὸ φῶς δάδων καὶ μετὰ

ΑΡΧΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ (1870-1926)

1. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΚΑΙ Η ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΑ

Η μουσική κίνηση στην Ελλάδα, όπως και σε άλλες χώρες, είναι το αποτέλεσμα της συνάντησης της παραδοσιακής μουσικής με τις νέες μουσικές τάσεις που εισήχθησαν από τον εξωτερικό κόσμο. Η διαδικασία αυτή έγινε με την πάροδο του χρόνου και με την επήρεια των μουσικών που επέστρεψαν από τα ξένα.

Η μουσική κίνηση στην Ελλάδα ξεκίνησε στην δεκαετία του 1870, με την ίδρυση του πρώτου μουσικού σχολείου στην Αθήνα. Το σχολείο αυτό είχε ως σκοπό την εκπαίδευση των νέων στην μουσική και την προετοιμασία τους για την εισαγωγή σε μουσικές σχολές στο εξωτερικό.

Η μουσική κίνηση στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκε από την προσπάθεια να συνδυαστεί η παραδοσιακή μουσική με τις νέες μουσικές τάσεις που εισήχθησαν από τον εξωτερικό κόσμο. Η διαδικασία αυτή έγινε με την πάροδο του χρόνου και με την επήρεια των μουσικών που επέστρεψαν από τα ξένα.

Η μουσική κίνηση στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκε από την προσπάθεια να συνδυαστεί η παραδοσιακή μουσική με τις νέες μουσικές τάσεις που εισήχθησαν από τον εξωτερικό κόσμο. Η διαδικασία αυτή έγινε με την πάροδο του χρόνου και με την επήρεια των μουσικών που επέστρεψαν από τα ξένα.

Η μουσική κίνηση στην Ελλάδα χαρακτηρίστηκε από την προσπάθεια να συνδυαστεί η παραδοσιακή μουσική με τις νέες μουσικές τάσεις που εισήχθησαν από τον εξωτερικό κόσμο. Η διαδικασία αυτή έγινε με την πάροδο του χρόνου και με την επήρεια των μουσικών που επέστρεψαν από τα ξένα.

τοὺς ἦχους ἑνὸς πένθιμου ἐμβατηρίου ποὺ εἶχε συνθέσει ὁ Βάγκνερ πάνω σὲ μοτίβα ἀπὸ τὴν Εὐρύανθη.

Ἀργότερα τοῦ ἔστησαν καὶ ἀγαλλμα στὴ Δρέσδη. Τὸ 1886 ἡ ἐπέτειος τῆς γέννησής του γιορτάστηκε με ἐπισημότητα καὶ τὰ ἑκατόχρονα τοῦ Ἐλευθερίου Σκαπευτῆ (1921), τῆς Εὐρύανθης (1923) καὶ τοῦ Ὀμπερον (1926) γιορτάστηκαν με λαμπρότητα σ' ὅλα τὰ γερμανικά θέατρα.