



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

80

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.

ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Μουσική και πολιτισμός.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ
Γ. Α. Τ.

Ἡ σωστή ἔρμηνεία τοῦ Ἄλιντ.
Πηγές τῆς μουσικῆς καὶ χρησιμο-
ποίησὴ τῆς ἀπὸ τῶν πρωτόγονους
λαοῦς.

ΑΝΝΑΣ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ Τὸ μικρὸ χρονικόν.

(Διασκ. Σ. Φραντς)

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

Γνώμες τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας
γιὰ τὴ μουσική.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

Οἱ μεγάλες κρίσεις τῆς μουσικῆς.
Μελοδραματικαὶ παραστάσεις στὴν
Κύπρο.

Μουσεῖον ὠραίων φωνῶν.

Μουσικὰ νέα.

Ἀλληλογραφία.

ΕΤΟΣ ΣΤ' = ΙΟΥΝΙΟΣ 1955 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.50

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ - ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ:

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα: Ἀθήναι - Ὁδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εἰς Ἀθήνας - Πειραιᾶ - Ἐπαρχίας καί Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό μόνον ἐν Ἑλλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικόν Περιοδικόν

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μέ τās καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καί λοιπά
ὄργανα, ἐξαρτήματα καί Μουσικά βιβλία-Τεχνικόν Τμήμα
Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καί Παραστάσεις

Εἰς Ἀθήνας καί ἐπαρχιακὰς Πόλεις

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΙΤΙΣΜΟΣ

Ἡ ἑορτασμός τῆς 40ῆς ἡμέρας ἀπὸ τῆς Ἰδρύσεως τοῦ Ἐσθίου Θεσσαλονίκης ἐγένετο εἰς τὰς 28 Μαΐου. Εἰς τὸ πρόγραμμα τὸν περιελάμβανε καὶ ὄμιλος τοῦ τέως διευθυντοῦ τοῦ Ἰδρύματος κ. Ἀλεξ. Κοζαντζῆ τῆς ὁποίας παραθέτομεν τὸ κείμενον.

Ἡ ἀπόφασις τοῦ συμβουλίου τοῦ Ἐσθίου Θεσσαλονίκης περὶ μετακλήσεώς μας ὡς ὄμιλου κατὰ τὸν ἑορτασμόν τῆς 40ῆς ἡμέρας ἀπὸ τῆς Ἰδρύσεως τοῦ ὀφείλεται εἰς τὸ διὰ κατὰ τὸν καταρτισμὸν τοῦ προγράμματος τοῦ ἐκρίθη σκόπιμον νὰ περιληφθῇ καὶ ὄμιλος μὲ θέμα γενικωτέρου ἐνδιαφέροντος. Ὑπὸ ποίας συνθήκας Ἰδρῆθαι τὸ Ἐσθίου τοῦτο πρὸ 40ετίας ὡς ἓνα φυτῶριον δημιουργίας καλλιτεχνῶν τῆς μουσικῆς καὶ διαμορφώσεως ἐνὸς μουσικοῦ περιβάλλοντος εἰς τὴν πρωτεύουσαν τῆς Βορείου Ἑλλάδος καὶ ποῖος διαγράφεται ὁ προορισμὸς τοῦ σήμερον, ὁπότε, μετὰ τὰς τόσας ζυμώσεις πρὸ ἐπιπορευομένων τοὺς 2 μεγάλους πολέμους, ἡ διανοήσις καὶ ἡ τέχνη ἀποκτοῦν ὁμηγερέας καὶ πλέον προέχουσας θέσεις εἰς τὸν κοινωνικὸν βίον ἁλῶν τῶν ἔθνων. Εἰδικωτέρου ἢ μουσικῆ ἀνθρῶσις ἐνὸς τόπου, ἀποτελεῖ ἀσφαλῶς μίαν ἀπὸ τὰς οὐσιώδεις ἐκδηλώσεις τῆς πνευματικῆς ἀνωτερότητος ἀλλὰ καὶ τῆς ζωτικότητος τοῦ λαοῦ τοῦ. Γιατὶ σημαίνει ταυτοχρόνον ἀνθρῶσι τοῦ πολιτισμοῦ, πὸ ἀποτελεῖ τὸ ἀνευθεώτερον τεκμήριον τῆς ἐξυψώσεως τοῦ ἀνθρώπου εἰς ἑπίπεδα πραγματικῶν ἀνωτέρου ὄντος ἐπὶ στήν ἀχανῆ ὀρατὴν καὶ ἀόρατον ἔκτασιν τῆς δημιουργίας.

Γιὰ νὰ φθάσωμεν στὴν σημερινὴν ἀντίληψιν τοῦ τι ἐστὶ πολιτισμὸς, ἐπρεπε ἡ ἀνθρωπότης νὰ περάσῃ ἀπὸ διάφορα στάδια, ἐπρεπε σὲ διάφορος ἐποχὰς ἀνώτεροι ἐκπρόσωποι τῆς διανοήσεως νὰ ἀσκήσουν τὴν ἐπιρροήν τους, νὰ διδάξουν, νὰ κατευθύνουν, νὰ κατηχήσουν.

Ἡσαν οἱ πρόδρομοι.

Ἡ Χριστιανισμὸς μὲ τὸ βασικὸ του ἔμβλημα «ὁ σὺ μουεῖς ἐτέρω μὴ ποιήσης» μὰς ἔδωσε πλήρη τὴν ἔνοιαν τοῦ τι θὰ πῆ πολιτισμὸς, κατὰρτισις ἐγνοϊοτικῶν προλήψεων, ἀλληλεγγύη καὶ συνεργασία γιὰ τὴν ἀληθινὴν πρόδοσιν καὶ εὐμεγερῆ τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἡ σπὸρος εἶχε ριφθῇ καὶ αὐτοὶ οἱ ἐκπρόσωποι τῆς διὰ πυρὸς καὶ σιδήρου ἐπικρατήσεως θέλουν νὰ βλέπουν τὰ καθεστῶτα τῶν τῆς βίας ἐπιτιροφόμενα ἀπὸ τὸν ἀντικατοπτρισμὸν πολιτισμοῦ τῆς δικῆς τῶν ἀντιλήψεως. Ἡ μὲθρ πὸ τοὺς προκαλεῖ τὸ ἄφθονον χυσιμὸν ἀνθρωπίνου αἵματος θέλει τὴν συνέχειάν τῆς στὴν ἐντροφῆσιν πὸ τοὺς δίνει τὸ νὰ ψάχνουν κατὰ τὰς ὥρας τῆς ὀχλήθῃ τὸν ἢ μᾶλλον τὰς ὥρας τῆς ἀνίας τῶν νὰ ἀπασχολοῦνται μὲ καμιά ὥρα τῆς τέχνης.

Ἡ Νέρων ἐνησημενίσαν νὰ βλέπῃ τὸν ἑαυτὸ του ἓναν μεγάλον ποιητῆ, ἓναν δραματικὸν τοῦ ὥραιο. Καὶ ἀφοῦ καλεῖ τὴν Ρώμην γιὰ νὰ ἀποθαυμάσῃ τῆς μο-

ναδικῆς σὲ ἀνταυγείας ἀποχρώσεις τοῦ ὀλοκαυτώματος, τραγουδαίε πάνω σὲ δικὰ του ποιήματα, φιλοδοξεῖ μάλιστα μίαν πρωτότυπην γιὰ τὴν ἐποχὴν τοῦ καλλιτεχνικῆς τουρνέ στὴν Ἑλλάδα, τὴν πατρίδα τῆς τέχνης γιὰ νὰ δρῆται τὰς δφάνας τοῦ ἐμπνευσμένου ποιητοῦ μπροστὰ σὲ ἓνα κοινὸν τῆς ἀνώτερης αἰσθητικῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ.

Ἡ Ἡρόδης μεθυόμενος ἀπὸ τὴν ἀφθαστὴ γοητεία τοῦ χοροῦ τῆς Σαλώμης δὲν διατάζει νὰ διατάξῃ τὸν ἀποκεφαλισμὸν τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου πὸ δὲν τὸν θεωροῦσε παρὰ ἓνα κέντρισμα τῆς γοήσεως γιὰ νὰ ἐξακολουθῆται ἀκόμα πὸ παράφορα τὸν ὀργιαστικὸν χορὸ τῆς.

Καὶ δὲν θὰ πιστεύσωμεν ὅτι μόλις 70 περίπου χρόνια πρὶν φθάσωμεν τὸ παράδειγμα τοῦ Φιλελευθερισμοῦ καὶ τῆς καθ' ὅλα δημοκρατικῆς συμμετοχῆς τῶν βασιλέων μας εἰς τὸν ὄλον κοινωνικὸν καὶ ἔθνικὸν μας βίον, ἡ νοστορπία καὶ αὐτὸν τῶν ἐσπεμιμένων ἦτο τὸ πῶς νὰ ἐπιβάλλονται μὲ τις πὸ ἀπίστευτας ἐκδηλώσεις τῆς ὤψῃς βίας.

Πόσος φορὰς δὲν θυμοῦμεθα τὸ ἱστορικὸ ἐκεῖνο τοῦ Τσαρού Ἀλεξάνδρου τοῦ 3ου πὸ σὲ μίαν παραμεθόριον συνάντησίν του μὲ τὸ Φραγκίσκο Ἰωσήφ τῆς Αὐστρίας ἀφοῦ εἶπαν πολλά, θέλωσι γιὰ νὰ τὸν κἀν ἐντόσωσι, νὰ τοῦ δείξῃ τὴν ἀνωτερότητα τῆς στρατιωτικῆς μηχανῆς του. Ἐφῶνάς ἓναν ἀπὸ τοὺς 2 Κοζῶκους του, τοῦ ἔδειξε ἓνα παρακεμινον βραβηρον καὶ τὸν διάταξε: — Πέσε μέσα! Καὶ ὅταν ὁ Κοζῶκος μετὰ μίαν κανονικώτατην μεταβολὴν ἐρρήφθηκε στὸ κενόν, ὁ Ἀλεξάνδρος εἶπε τὸν Φραγκίσκο: — Ἐχετε εἰς τέτοιον πειθαρχικὸν στρατὸ! — Ἐποχῶς ὄχι, τοῦ ἀπάντησε ὁ Φραγκίσκος. Μετὰ τὴν ἀπορροδοκτικὴν αὐτῆ ἀπάντησιν, λέγουσι ὅτι ὁ Τσαρὸς βλέπων πῶς δὲν μπόρεσε νὰ τὸν καταπλήξῃ, ἔστρεψε ἀλλοῦ τὴν κοῦβέντα, σὲ κατὶ πὸ αἰσθητικὸ. Καὶ τὸ πὸ πρὸχέρον τέτοιον θέμα ἦταν ἡ ἀνωτερότητα τῆς τέχνης τοῦ μπαλέττου τῆς Αὐτοκρατορικῆς Ὀπερας τῆς Πετροῦπόλεως πὸ ἦταν πραγματικὰ ἓνα χάρμα ἦθη κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην. Θὰ ἐπρεπε ὁ ὕψηλός ἐσπεμιμένος νὰ ἱβῆ τὸ θέμα αὐτὸ κατὰ τὴν πρῶτην του φιλικὴν ἐπίσκεψιν στὴ Ρωσία.

Μὲ τέτοιον νοστορπία οἱ μεγάλοι στρατοκράτορες ἀφοῦ χύσαν πρὸς ἱκανοποίησιν τῆς ἀτομικῆς τῶν ματαιοδοξίας ποσομοῦ αἰμάτων, βγαίνουν σὸ τέλος οἱ προτέκτορες τῆς διανοήσεως καὶ τῆς τέχνης καὶ μὰς λέγουν πῶς θέλουν νὰ ἐπιβληθῶν στρατιωτικὰ γιὰ νὰ ἐφαρμοσῶν ἀπερίστατοι ἓνα μεγάλο ἐκπολιτιστικὸν τους πρόγραμμα γιὰ τὸ καλὸ τῆς ἀνθρωπότητος.

Μετὰ στὰ ὄλλα τὸν ἔμβλημα τῆς ἐχομε καὶ τὸν πρῆφρον ἔπεινον τοῦ «εὐγεμισμοῦ» ἐν ὀνόματι τοῦ ὀποῖου μίαν ὄμας ἐξημενῶν κατὰ τὸν τελευταῖον πόλεμον ὄρπαξαν ἀπὸ τὸν Ὀϊκο Μπρατίκοφ τῆς Λειψίας ὄλα τὰ στῶκ τῶν ἔργων ἐνὸς μεγάλου συνθέτου καὶ ἀνωτέρου ἀν-

θρώπου σάν τόν Μέντελσον, μόνον και μόνον γιατί ήταν Ἰσραηλιτικῆς καταγωγῆς και τὰ ἔκαυσε στήν μεγάλη πλατεία τῆς πόλεως. Αὐτά εἶναι τὰ ἐπακόλουθα τῶν πολέμων και τῶν φανατισμῶν. Βρέθηκαν στόν αὐθά και ἄνθρωποι ἀνήκοντες βέβαια στόν περιθώριον τῆς κοινωνίας ἐνός μεγάλου και τόσο ἀνωτέρου ἐ πολιτισμῶν κράτους νά μάς δείξουν πόσον εἶναι ψυχικά κατώτεροι και ἀπό τούς Ἄραβες τοῦ 7ου αἰῶνος, γιατί τουλάχιστον καιόντες τήν βιβλιοθήκην τῆς Ἀλεξανδρείας λόγω ἑλλείψεως καυσίμου ἔληξ, δὴν ἦσαν εἰς θέαν νά ξέρονται ἦσαν τὰ χειρόγραφα τοῦ Πλάτωνος ἢ τοῦ Σοφοκλέους πού χρησιμοποιοῦσαν γιά τήν κοζίνα στρατοῦ και ἀμάχου πληθυσμοῦ.

Δέν πρέπει ὁμως νά ἀπασιοδοξοῦμεν.

Στόν αἰῶνα μάς, ἔχουν πιά ριζώσει σέ κάθε προηγμένη κοινωνία και αἰσθητά ψυχικῆς ἀνωτερότητος.

Τι δέν μάς λέει ἡ συγκινητικὴ ἱστορία τοῦ Ἀμερικανοῦ ἐκεῖνου μικροβιολόγου πού ἔκαμε στόν ἑαυτόν του μίαν ἐνεσι ὄρρο ἀπό τήν ὁποία ἤξερε ὅτι ἀσφαλῶς θά πάθει σέ 110 μέρες ἀπλώει και μόνον γιά νά μτροπῆ κατά τήν διάρκεια τῆς διεισθύσεως τοῦ μικροβίου στόν ὄργανισμό του νά ἀναλύσῃ ἐπισημονικῶς τὰ παρατηρούμενα συμπτώματα κατά τὰ διάφορα στάδια τῆς μολύνσεως του και νά παρήξῃ στήν ἐπιστήμην νέα στοιχεῖα διὰ τήν καταπολέμησίν τῆς. Ἐάν ὄψιρον πολλοὶ τέτοιοι ἀλτροῦστοὶ δέν θά ἐγύριζε μὲ τό φανάρι ἀναμμένο μέρα μεσημέρι ἐνας Διογένης λέγοντας «σὺντροπον ζητό». Καὶ ποῖός ἦταν ὁ ἄνθρωπος πού ζητοῦσε; Βέβαια ἂν ὄχι ἐνας τόσο ἀνώτερος σάν αὐτόν τὸν μικροβιολόγο, πάντως κανένας ἀπὸ τοὺς τόσους πού ἀνεβάζουν τὸ ἀνθρώπινο γένος εἰς τὸ κάτ' εἰκόνα και ὁμοίωσιν πού διεκρήρυεν ὁ Θεάνθρωπος, ὁ πῶς π.χ. πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ἔθνικους μὲ ἐπύργους πού ζοῦσαν τόν λιτότερον βίον γιά νά φθάσουν νά θεμελιώσουν ἔργα, γιά τὰ ὁποῖα θά τοὺς ἐλόγουν γενεές γενεῶν.

Καὶ θά θέλαμε βέβαια ὄλοι νά ἴδομε πικνούμενο τὸν ἀριμὸ τέτοιων και ἄλλων ἀποστολῶν τοῦ ἀληθινοῦ πολιτισμοῦ.

Καὶ πῶς ἀλλῶως θά τὸ πετόχουμε παρά δι' εἰδικῆς και σουσηματικῆς μορφώσεως τῶν ἀτόμων ἀρχίζοντες ἀπὸ τὰ σχολεῖα. Ἐχεῖ ἤδη συχνὰ γίνει λόγος περὶ εἰσαγωγῆς εἰς τὰ προγράμματα τῆς ἐκπαίδεῦσεως και τοῦ ἀσθητικῆς Κανωνικῆς ἀγωγῆς, τῆς Ἄγωγῆς τοῦ πολίτου, πού χρειάζεται βέβαια πολλήν μελέτην ἀπὸ εἰδικούς γιά νά συστηματοποιηθῇ ἡ διδασκαλία του και νά γίνῃ ἀποτελεσματικῇ.

Παράλληλα πρὸς μιά τέτοια εἰδικὴ μόρφωσι, ἡ ὅσον τὸ δυνατόν ἐρύτερα διάδοσις τῆς μουσικῆς θά ἀποτελοῦσε τὸν πῶς πειστικὸ ἀπόστολο τῆς ἀγωγῆς τῶν ἀτόμων.

Ἡ ἀνθρωπίνη ψυχὴ εἶναι πλασμένη ἀπὸ τὸν δημιουργοῦ νά γίνῃ ἐνας δέκτης τῆς Ἀρμονίας πού ὑπάρχει μέσα στή μουσικὴ ἐφ' ὅσον εἶναι διάχυτη σέ ὅλοκληρὴ τὴ φύση. Ἡ ἀληθινὴ μουσικὴ καιοί ἀποτελεῖ μιά γλώσσα χωρὶς λέξεις εἶναι προορισμένη νά γίνῃ ἓνα παγκόσμιο ἐοαγγέλιο πού κατηξεί, πού κάνει ὄλους τοὺς ἀνθρώπους νά αισθάνωνται τήν εὐδοκίαν πού μάς δίνει ἡ γαλήνη, ἡ καλοσύνη και ἡ συγκέντρωσις τοῦ ἀνθρώπου στή δουλειά του, στή δημιουργία του μὲ ἓνα κόριο ἐμβλημα στόν τρόπο τῆς διαβιώσεώς του πῶς νά μὴ βλάπτῃ, νά μὴ στετοχωρῇ, νά μὴ ἐπιβουλεύου, πόσο μάλλον νά μὴ ἐκμεταλλεῖται τὸν πληροῦσιν του.

Τέτοια εἶναι τὰ αἰσθητά πού καλλιερῶνται βαθμιαίως στήν ψυχὴ τοῦ ἀνθρώπου πού ἀκούει συχνὰ τὰ κήρυγματα τῆς φιλαλληλίας και τῆς ἀγάπης πού μάς στέλνει ἀπὸ τὰ βῆθη τῆς καρδίας του ἓνας Μπαχ, ἓνας Μπετόβελ, ἢ ἓνας Σοπέν, ὁ ἀληθινὸς αὐτοὶ ἀπόστολοι τοῦ εὐγενισμοῦ πού τὸν ἤθελαν κοινὸ κτήμα, πού τὸν ἤθελαν νά μαπνῆν βαθεῖα στήν ψυχὴ ὄλων τῶν ἀνθρώπων.

Καὶ τέτοιοι κήρυκες, τέτοιοι ἀπόστολοι δέν ἐπιτυγχάνουν πολὺ περισσότερο ἠθοπλαστικὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τίς πῶς πειστικῆς ὁμίλει ἀπὸ πολλὰ συγγράμματα πού μιλοῦν γιά τὴν ἐξόφωσι γιά τὸν ἐξευγενισμό τοῦ ἀνθρώπου; Ὅταν γβγαίνει κανεὶς ἀπὸ μιά αἰθουσα συναυλιῶν ὄπου μεγάλα ἔργα ἐρμηνεύονται ἀπὸ ἀνώτερης πνοῆς ἐκτελεστὰς δέν αισθάνεται τὸν ἑαυτόν του ἀνεαλωμένο; δέν αἰρεται ὑπὲρ τὰ ἐγκόσμια, τὰ μικροσφαιρικά πού συνήθως ἀποτελοῦν τὸ κίνητρον κάθε σκέψεως, κάθε ἐνεργείας τῶν περισσοτέρων, τῶν ὁμάδων, τῶν ἐθνότητων και πού στὸ τέλος τῆς σπρώχνουν τὴν μὲν κατὰ τὸν δὲ γὰ νά βροῦν τὸ δίκιο του διὰ τῶν ὄλων, διὰ τῆς βίας.

Πόσο μεγάλῃ πλάνῃ!

Κατὰ τὴν μακραιῶνα ἱστορίαν τῆς ἀνθρωπότητος βλέπομεν πολλοὺς σκληροὺς πολέμους τῶν μὲν κατὰ τὸν δέ, Ἐπικράτησιν τοῦ ἐνός ὕστερα ἀπὸ τὸ χροῖμο ποταμῶν αἰμάτων. Γιά πόσον καιρὸ; Γιά 10, 20 ἢ και περισσότερο χρόνια. Ὑπάρχουν ὄπως ἔξομοι νικητρια ἐθνότητες πού ἐτρομοκράτησαν ὄλοκληρὸν τὴν οἰκουμένην και ἀργότερον ἐξηφανίσθησαν ἀπὸ πρόσωπο τῆς γῆς. Τι ἀπέμεινε ἀπὸ τὴν ἐπρημένην ὄφρυν τῆς Καρχηδόνας τοῦ Ἀννίβα; Μόλις ἔξομο πῶς ἦταν κάπου ἐκεῖ κάτω εἰς τὴν Τόνδα. Τι ἀπέμεινε ἀπὸ τὸ τρομερὸ κράτος τῶν Ρωμαίων; Μιά χιμαῖρα πού ὄπρὸ τὴν σκίαν τῆς ὤνειρέθη τὴν κοσμοκρατορίαν ἀπὸ πέρφημος ἐκείνος πᾶτρων τοῦ φασισμού. Καὶ σήμερα ἔξομο ὄλοι πῶς κάθε πόλεμος εἶναι ὄσκοπος και ἀποτελεῖ μόνον μιά κατάρρα κατὰ τὸν πολιτισμὸ τῆς ἀνθρωπότητος.

Ἐνας μόνον πόλεμος, ἓνας ἀκήρυκτος πόλεμος διαρκεῖ χωρὶς νά τὸ φανταζόμεθα χιλιετηρίδες τώρα. Ὁ πόλεμος τῆς βίας, τοῦ ὄλισμο μὲ ἀντίπαλο τὴν διανοῆσι, τὴν τέχνην, τὴν ὄρωποποίησι τῆς ζωῆς, βλεπόμε πανώρησι και ἀκατάβλητες τὴς βυναμείας τῶν δύο αὐτῶν παντοεινῶν ἀντιπάλων. Κλαγγὴ ὄλων και σπαθιῶν ἀπὸ τὴ μιά μεριά. Ἀνθῆσις τῆς πνευματικῆς δημιουργίας ἀπὸ τὴν ἄλληλ, πού ντροπαλῇ και μὲ βῆμα σημειωτῶν καραδοκοῦσε πάντα σέ ὄλα αὐτὰ τὰ χρόνια νά ἴδῃ κούρασμένους τοὺς πολεμιστὰς και λίγο κοιμισμένους ἐπὶ τὸν δαρφῶν τῶν γὰ νά σηκῶσι κεφάλι.

Ἡ μεγάλῃ Ἐλληνικὴ δόξα τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος ἀνέλαμψε σέ ἐποχὴ μιάς ἀφανστεροῦς εἰρήνης κτηβῆσις μετὰ τὰ μεγαλοῦρηματα τοῦ Μαραθῶνος και τῆς Σαλαμῖνος, πού τὸ μόνον λάθος τοῦ Περιβλέπου ἦτο ὅτι τὴν φανταζόταν αἰῶνα. Ἐρχεται ὁ Πελοποννησιακὸς πόλεμος, ἡ ἐκστρατεία τῶν μυριῶν, και ἡ φωτοβόλος ἐξόρμησις τοῦ Μεγάλου Ἀλεξάνδρου πού ἔσθυσε μὲ τὸ θάνατό του, Ἀργότερα ἡ Ρωμαϊκὴ διὰ τῶν ὄλων κυριαρχία. Μόλις μπορεῖ νά ἀναθάλλῃ τὸ ἀθάνατον Ἐλληνικὸν πνεῦμα κατὰ τίς μικρῆς ἀνάπαυτες τῆς πολεμικῆς κλαγγῆς, ὄποτε κατῶρθεως μάλιστα νά ἐπιβάλλεται ἀκόμη πῶς αὐτὰ τὰ ἔδῳα τοῦ νικητοῦ. Κατὰ τὴν μακράν και σκοτεινὴν περίοδον τοῦ Μεσαίω- νος και τῶν μῶν φοβερῶν Ἀσιατῶν ἐπιδρομῶν περιετῆς ἡ τέχνη μόνον μπορεῖ νά κινήθῃ μὲ τούς ζηνητεμένους

τροβαδούρους. Δειλά ξεπροβάλλει τό Γρηγοριανόν ἄ-
σμα ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Ἐκκλησίας.

Καί ἔπρεπε μετὰ τὴν ἄλωση τῆς Κων)πόλεως καί
τὴν ἐπακολουθήσαν μετανάστευσιν πλείστον ἡμετέ-
ρων ὑπὸ τὸν ἐλευθερον οὐρανόν τῆς Ἰταλίας τὴν ἐπο-
χὴν τῆς Ἀναγεννήσεως νὰ ριθῆ σιγά-σιγά ὁ σπόρος
τῆς δημιουργίας τοῦ μελοδράματος. Σὲ μιὰ ἀτιμόφα-
ρα γαλήνης βγαίνουν ὁ Μπόκ καὶ ὁ Χαίνδελ καὶ ἄρ-
γότερα ὁ μεγάλοι κλασσικοί. Ἐμῆθα πιά στὸν 18ον
καὶ 19ον αἰῶνα. Οἱ πόλεμοι δὲν εἶναι οὔτε μακροχρό-
νιοι οὔτε ἐξοντωτικοί. Σὲ ἕνα καθεστῶς μιᾶς διαμορ-
φομένης σὲ ἔθνολογικῆς γραμμῆς Εὐρώπης δὲν διαρ-
κοῦν πιά πολλὰ καὶ δὲν ἔχει τόση σημασία ἂν μιὰ ἐβα-
φικὴ λωρίδα περνᾷ ἀπὸ τὰ χέρια τῶν μὲν αὐτῶν δέ.

Ἡ τέχνη ἀναθάλπει. Καὶ αὐτὸς ὁ Μπετόβεν πού
βλέπει στὸν Ναπολέοντα τὸν ἐλευθερωτὴν, ἀρχικὰ τοῦ
ἀφιερώνει τὴν Ἡρωϊκὴ του Συμφωνία. Κατὰ τοὺς δύο
αὐτοὺς αἰῶνας ἐνῶ ὁ μεγάλοι ἀριστοτέχνης τῆς ζω-
γραφικῆς μᾶς κληροδοτοῦν ἀθάνατα ἀριστουργήματα,
ἐμπνευσμένοι διανοούμενοι ἔργα ποὺ ἀποτελοῦν νέα
εὐαγγέλια, συντελεῖται καὶ ἡ πιὸ ἔκπαυλη μουσικὴ δη-
μιουργία ποὺ κατὰ μὲνα μέρος πληροῦ τὰ προγράμμα-
τα τῶν συναυλιῶν ἢ τῶν λυρικῶν παραστάσεων ποὺ
ἀκούμε καὶ τώρα. Καὶ θὰ λέγαμε ὅτι στὸν τίτάνειο αὐ-
τὸν ἀγῶνα ἀφ' ἑνὸς τῆς βίας ἀφ' ἑτέρου τῆς διανοή-
σεως ἡ ἀληθινὴ ἐπικράτησις τῆς δευτέρας θὰ ἦταν γε-
γονὸς χωρὶς αὐτὲς τίς θεομηνίες τῶν δύο μεγάλων πο-
λέμων. Τὸ τέρας τῆς βίας ἴσως ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μᾶς
οφθαδᾷ. Τὸ *SI VIS PACEM PARA BELLUM* ἔχει καὶ
τοῦτο τὸ καλὸ ὅτι μὲ τὸν ἐκατέρωθεν φόβον διὰ τὰ ἐ-
πακόλουθα θὰ τὸν ἀποσοβῆσι γιὰ πάντα.

Περισσότερα ἀπὸ 50 ἔθνοτικότητες ἔδειξαν τὴν ζων-
τάνια τους σὲ ἄλους τοὺς τελευταίους Ὀλυμπιακοὺς
ἀγῶνας. Ἦταν παγκόσμιοι, καὶ τὸ δείγμα τῆς ἀφηνή-
σεως κάθε καθυστερημένης χώρας, σαφές. Τὰ δνεира
τῆς κομοκρατορίας μιᾶς ἐθνικότητας εἶναι πλέον φροῦ-
δα στὴν ἐποχὴ μᾶς. Τὸ δίδαγμα τῆς ἀνεξαρτησίας ποὺ
ἐκδηλοῦται πανταχόθεν θὰ κάμη νὰ ἀτονίσουν κάθε
ἐπιθετικὰ διαθέσεις.

Καὶ τότε μόνος καὶ ὀριστικός νικητὴς θὰ ἀπομείνῃ
ἡ ἀνθρώπινη διανόησις, ἡ μεγάλη τέχνη. Μὲ τὴν βεβαι-
ότητα αὐτὴν γιὰ τὴν ὀριστικὴ τῆς ἐπικράτησις δὲν πρέ-
πει νὰ χάσουν καιρὸ ὅσοι ἔχουν κάτι νὰ προσφέρουν
σὲ κάθε τομέα τῆς πνευματικῆς προόδου τῆς ὁποίας
κυριώτερος συντελεστὴς θὰ εἶναι ἡ ψυχικὴ καλλιέργεια
τῶν ἀτόμων ποὺ θὰ ἐπιτευχθῆ ταχύτερα καὶ ἀποτελε-
σματικώτερα μὲ τὴν ὅσον δυνατὸν εὐρύτερα διάδοσις
τῆς μεγάλης τέχνης τῆς μουσικῆς ποὺ πρέπει νὰ τὴν
βλέπωμε στὴν πρώτη γραμμὴ τῆς ὅλης πνευματικῆς καὶ
ψυχικῆς μᾶς σταυροφορίας.

Ἡ Κυβέρνησις μᾶς τοῦ 13 σὰν ἀληθινὴ Ἑλληνικὴ
Κυβέρνησις ἐντονερίζομένη τὴν μεγάλη αὐτὴ ἀλήθεια

θέλωμε νὰ δώσῃ τὸ ταχύτερον τὸ πιὸ πολιτισμένον στε-
φάνωμα στὸ ἔργον τῆς λόγης. Θέλωμε νὰ δῆ τὸ ταχύ-
τερον μιὰ πνευματικὴ ἀναγέννησις στὴν μόλις ἀνακτη-
θεῖσα Ἑλληνικὴ Θεσσαλονικὴ καὶ μεταξὺ τῶν ἄλλων νὰ
τὴν προικίσῃ μὲ μιὰν ἐστία ἀναβιώσεως τοῦ αἰσθημα-
τος τῆς ἀγάπης πρὸς τὴν τέχνη ἀρχιζόντας ἀπὸ τὴν πιὸ
εὐλογητὴ ὅπο ὅλες τῆ μουσικὴ τέχνη. Καὶ κατέθεσε
χωρὶς ἀναβολὴ σχεδίου νόμου περὶ ἱδρύσεως Κρατικοῦ
Ἐδείου τοῦ Μακεδονικῆ πρωτεύουσας.

Δὲν ἐδίωτασε μὰ φροντίσει νὰ ψηφισθῆ τὸ ἴδιο βρά-
δυ τὸν Νοεμβρίου τοῦ 14 ποὺ ἠγγέλλετο ὅτι ὁ στόλοι
τῆς Ἀγγλίας καὶ τῆς Γαλλίας ἐβρομάριζαν τὰ Δαρ-
δανέλλια μὲ σκοπὸ νὰ φθάσουν μέχρι τῆς βασιλίδος
τῶν πόλεων.

Πέρασαν 40 χρόνια. Καὶ τὸ Ἐδεῖον Θεσσαλονικῆς
ποὺ ἔμεινεν ἕκτοτε τὸ μόνον κρατικόν μᾶς Ἐδεῖον ἐ-
πρόσθεσε καὶ αὐτὸ τὸν λίθον του στὸ οἰκοδόμημα τῆς
πνευματικῆς ἀναγεννήσεως τῆς Θεσσαλονικῆς, σὸ ἀτί-
μητο ἔργον τῆς δημιουργίας ὄλων ἐκείνων τῶν προῦ-
ποθῶσεων δι' ὃν θὰ θεμελιωθῆ παντοῦ τὸ ἀζώλωμα ὅτι
ὁ ἀληθινὸς πολιτισμὸς ποὺ θὰ ἐπικρατήσῃ αὐρίων θὰ
ἀποτελέσῃ τὴν ἐπισηφάνισιν τῆς εἰσόδου τῆς ἀνθρωπώ-
τητος στὸν ἀληθινὸν προορισμὸ τῆς, ὅπως τὸν ὀραματί-
σθη ὁ Χριστιανισμὸς καὶ ὁ μεγάλοι ἐκείνοι φιλόσοφοι
ποὺ τοὺς ἐνέπνευσε τὸ Ἅγιον πνεῦμα τῶν δογμάτων
τῆς πίστεως.

Ἦτοτε ἀπὸ αὐτὰ τὰ 40 χρόνια μὲ ἀληθινὴ καὶ βα-
θεῖα συγκίνηση ξαναβλεπόμεθα μεταξὺ μᾶς ὁ πρωτε-
γάται τῆς ἱδρύσεως τοῦ Ἐδείου αὐτοῦ. Ἐχάσαμε ἐν
τῷ μεταξὺ πολιτίμουμους συνεργάτας ποὺ μὲ συντριβὴ ψυ-
χικὴ θὰ τοῦ ἐνθυμούμεθα. Ὅσοι ἢ θεῖα βουλή ἠθέ-
λησε νὰ ἐπιζήσωμε ὀρισθῆκαμε μὲ ὅσες δυσνάκειαι μᾶς
μένουν ἀκόμη νὰ ἐξυπηρετοῦμε γενικὰ τὴν ἰδέα τοῦ
μεγάλου προορισμοῦ τῆς τέχνης καὶ εἰδικώτερα νὰ ἐκα-
κουλουθοῦμε τὰ κῶμαμε κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν προ-
αγωγή τοῦ ἱδρύματος αὐτοῦ, τοῦ Κρατικοῦ Ἐδείου
Θεσσαλονικῆς. Χθεςνοὶ καὶ σημερινοὶ συνεργάται του
μέσα στοὺς ὁποίους συγκαταλέγονται καὶ ἑλκετοὶ
καλλιτέχνηι μὲ πανελλήνιον φήμην, ὄλλοι διακεκρι-
μένοι Μακεδόνες καλλιτέχνηι ποὺ ἀσφαλῶς θὰ εἶναι ὁ
ἀόριστοι του συνεργάται, ἔγγυονται μὲ τὴν ἀληθινὴ
τους ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη ὅτι θὰ εἶναι ἀληθινὸι οκα-
πανεῖς τῆς προόδου τοῦ ἱδρύματος τούτου καὶ θὰ συμ-
πληρώσουν ὅτι ἡμεῖς οἱ παλαιότεροι ἐθεμελιώσαμεν,
θὰ λαμβάνουν δὲ τὴν πρωτοβουλίαν νὰ φροντίζουεν ὤ-
στε νὰ ἐπαναλαμβάνονται κατὰ καιροὺς συγκεντρώσεις
ὡς αἱ σημεριναὶ προλαμβάνουσαι τὸν χαρακτήρα ἀ-
ναβαπτίσματος εἰς τὰ ὄρωια ἱδανικά τῆς προαγωγῆς
τῆς Ἑλληνικῆς διανοήσεως, τῆς Ἑλληνικῆς τέχνης μέ-
σα στὰ πλαίσια τῆς ὀνειρεμένης γιὰ πολὺ προσεχῆς
μέλλον πανανθρώπινης κοινωνικῆς καὶ ψυχικῆς ἀνα-
πλάσεως καὶ εὐμερίας.

Η ΣΩΣΤΗ ΕΡΜΗΝΕΙΑ ΤΟΥ "ΛΙΪΝΤ"

Παρεξηγήσεις, παρερμηνείες και τραγέλαφοι.

«Ανάμεσα στις τόσες συναυλιές Έλλήνων και ξένων καλλιτεχνών που είμαι υποχρεωμένος να παρακολουθώ, υπάρχουν και μερικά ρεσιτάλ τραγουδιού που θάθελα να ... μην ήμουν «υποχρεωμένη» ν' άκούσω. Γιατί τις περισσότερες φορές — για να μην πω «όλες» — νοιώθω να ξεγεγρεύεται μέσα μου μια αγανάκτησις ενάντια σ' άλλους αυτούς τους βεβήλους που, μ' έλαφρεία καρδιά και πιό έλαφρεια σκέψις, καταπιάνονται με το «λίιντ» έκτελώντας μερικά από τα κλασικά άριστουργήματα των Χάυντ, Μόσαρτ, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Σούμαν ποτέ σαν άριες από όπερα, ποτέ σαν έλαφρά τραγουδάκια, ποτέ θέλοντας να έπιβείσουν τον πλοΐτο της φωνής τους και το τάχα βαθύ «αίσθημα» που τους κατέχει, ποτέ πάλι πνεύμα, έξυπνός, χάρι ... καταλήγοντας στην άπομμησις των διαφόρων «ντιζέρ» και «ντιζέζ».

Και για να πετύχουν αυτό που κατά την ιδέα τους λέγεται «έρμηνεία», όλα τα μέσα τους είναι, τους φαίνονται κατάλληλα και νόμιμα: αόζομειώσεις της φωνής, λυγμοί, μορφασμοί, άναστεναγμοί, χειρονομίες, καμιά φορά και μερικοί βηματισμοί και στροφές πάνω στη σκηνή, λίγο από δω, λίγο από κεί, έτσι που να μπορεί να θαυμάζει την έκφραστική μιμική τους όλο το κοινό, όλος ο κόσμος που βρίσκεται στην αίθουσα. Και το παράενο είναι πως πολύ συχνά όλη αυτή η μιμική, οι χειρονομίες, οι γεμάτοι πάθος λυγμοί, δέν έχουν καμιά σχέση ούτε με τη μουσική ούτε με το κείμενο του τραγουδιού. Δέν γίνονται παρά μόνο για να δημιουργήσουν έντύπωση. Είναι τόσο μακριά άπ' το νόημα του τραγουδιού, που συχνά άναρωτήθηκα αν ό έκτελεστής έχει καν ιδέα, καταλαβαίνει, νοιώθει τί λέει ...

Τό Γερμανικό «λίιντ» όμως είναι τό κατ' έξοχην λουλοΐδι της ψυχικής έσωτερικότητας—δέν βρίσκω άλλο χαρακτηρισμό—της απλότητας, της οικειότητας είναι άλλων σαν μια έξομολόγησι της καρδιάς, παρά κρουγή πάθους. Είναι πολύ μακριά άπ' τό θέατρο. Είναι έντελως στούς αντίποδες της όρας από όπερα ή όπερέττα. Τόο τό ποιητικό κείμενο, όσο και η μουσική άπαιτούν την άουτουγκέντρωσι, την στροφή προς τό μένος, την έσωτερική έντασι ... τό λογισμό στραμμένο προς την μεγάλη στιγμή της δημιουργίας του κάθε «λίιντ». Σε τί στιγμή, με ποιά αίσθημα, σά τί ψυχικές καταστάσεις, π.χ. ό Μπετόβεν έγραφε τον κύκλο του «Πρξς την μακρυνή άγατημένη», ή ό Σούμαν την άριστουργηματική εκείνη σειρά των λίντερ που κλείνονται στο «Έρωσ Ποιητό», ή ό Σούμπερτ τό «Γιά ποΐ;» ή τό «Άβε Μαρία» του;

Και κατ' έπέκτασι, ό ίδιος σκέψις πρέπει νάσι όδηγοί και στην έρμηνεία του Γαλλικού τραγουδιού σ' όλα αυτά τα άριστουργήματα της παγκόσμιας φιλολογίας του τραγουδιού, που τό καθένα τους κλείνει σάν μια μικρή «όπερα», ένα όλόκληρο δράμα, μια «σάπθσι», μια ιστορία ... Μά τί λέω; Άκόμα και στην όπερα είναι σήμερα άπάρδεκτες ό υπερβολές, ό κρουγέ, ό μορφασμοί. Ό μεγάλος Ρίχαρντ Στράουσ, ό ένα όρθο του περι σκηνοθεσίας στην «Όπερα, γραμ-

μένο στο 1933, λέει : «Σ' ένα μεγάλο λάθος μέφτου νάσι τώρα τελευταία ό σκηνοθέτης της «Όπερας με τό να έρμηνεύουν κάθε ίδιατερη φράσι της όργήστρας με κίνησι πάνω στη σκηνή. Έδώ χρειάζεται άπειρη προσοχή και βαθεία αλοθητική άντίληψι ... Κάθε τρίλιτα του φλάουτου δέν είναι άνάγκη να εκφράζεται με μορφασμούς της πριμαντόνας, κι ούτε κάθε συγχροδία των έγγόρδων μ' ένα βήμα, ή μια χειρονομία, «Όλόκληρα μέρη της όπερας είναι καθαρά τμήματα κοντσέρτου και δέν ταιριάζει να ένοχλούνται και να καταστρέφονται με «παίξιμο». Άρκεί τό ώρασι, τσι, όμάλο τραγοΐδι, σαν ένα όργανο μέσ' στο ήχητικό όσυλο».

Κι όταν έβαν Ρίχαρντ Στράουσ άπαιτεί μια τέτασι συγκράτησι κι έσωτερικότητα άπ' τους τραγουδιστές της «Όπερας, τί θά ζητούσε άπ' τους έρμηνευτές του «λίιντ» που είναι τό άκρο άωτο της έσωτερικότητας και της λεπτότητας και τί θάλεγε αν άκουγε μερικούς άπ' τους σημερινούς τραγουδιστές ...

Έκείνος που θέλει να έρμηνεύσθι ένα λίντ όφείλει να κυττάζι με την ίδια προσοχή τό κείμενο και τη μουσική, κι' όχι μονάχα τη δική του μελωδική γραμμή, άλλα και τό μέρος του πιάνου που σ' όλα τά λίντερ έχει έναν τόσο σημαντικό ρόλο. Ό τραγουδιστής του λίντ, δέν πρέπει ποτέ να θεωρήσθι τον έαυτό του ως «σολιστ» και τόν «άκκομπασιατέρ» του σαν έναν άπλό «σουδευτή», όποχρεωμένο ν' ακολουθήσθι τον «σολιστ» στις ίδιοτροπιές του. Όχι. Τραγουδιστής και πιανίστας είναι κι' ό δού τόσος έξίσου «έρμηνευτής», κι' αυτό τό «έξίσου» πρέπει να ένοησθι τόσο ψυχικά, όσο και ήχητικά, άπόλυτα μουσικά. Η φράσι του τραγουδιστή να μεταφέρεται με την ίδια έντασι, τον ίδιο παλμό του πιάνου, ή φράσι του πιανίστα νάσι σέ άπόλυτη συμφωνία με την φράσι του τραγουδιστή. Ν' άναπνεύσει, θάλεγα, σύγχρονα, μαζί. Γι' αυτό οι μεγάλοι έρμηνευτές του «λίντ» είναι τόσο άπαιτητικοί άπ' τους πιανιστές και γι' αυτό οι μεγάλοι πιανιστές—σουδευτές είναι τόσο σπάνιοι ...

Τό ποιητικό κείμενο του λίντ—όπως και σ' όλα τά τραγοΐδια, είτε Γαλλικά είναι, είτε Έγγλέζικα, είτε ότι άλλο—παίζει πρωταρχικό ρόλο, έχει βασική σημασία : Τό ποιήμα έδωσι την έμπνευσι στο συνθέτη και γι' αυτό ό έρμηνευτής στο ποιήμα θά βασισθι κυρίως για να ρυθμισθι την έρμηνεία του. Τό ποιήμα δημιουργεί την δηλ άτμόσφαιρα. Κι' αυ' ή του η άτμόσφαιρα» πρέπει να μεταδωσθι στούς άκροατές του ό άληθινός έρμηνευτής, προσέχοντας τό «όλον» και όχι τά «μέρη», τη γενική έννοια και όχι, κομμένα, τις φράσεις. Έρω π.χ. τραγουδιστρις που, προκειμένου να έρμηνεύσουν ένα λίντ, νομίζουν πως πρέπει ν' άλλαξουν χιλίες εκφράσεις, ανάλοζα με τις λέξεις και τις φράσεις του ποιήματος : «Στόν όμορφο μήνα Μάη» παίρνουν μια έκοστατική έκφρασι, χαμογελοΐν στη φράσι «όταν άνοιγουν όλα τά μπουμπουκιά», άμέσως έπειτα υφρίζουν στο πάθος για να πούν την φράσι «τότε και στην καρδιά μου γεννήθηκε ό έρωτας—μεταφράζω πρόχηρα, τον πρώτο στιχο άπ' τό πρώτο τραγοΐδι του «Έρωσ Ποιητό» του Σούμαν—και ούτω καθεξής, σπάζοντας τόσο

τήν ποιητική ατμόσφαιρα, όσο και τή μουσική γραμμή, γιατί, καθώς ξέρουμε—δταν τώ ξέρουμε βέβαια—κάθε μορφασμός κάθε σύσπαισι τοῦ προσώπου ἀντανακλῆει ἀμέσως στή φωνή, ἐνώ τώ οσοῦτό εἶναι νά προσέξουν τήν γενική ἔννοια τοῦ ποιήματος, κι αὐτήν ν' ἀποκώσουν: στήν προκειμένη περίπτωσι, σ' αὐτό τώ τραγοῦδι πού ἀναφέρω, ἡ ἔννοια δέν εἶναι τίποτ' ἄλλο παρά μιὰ τρυφερή, λεπτή, συγκρατημένη ἐξομολόγησι. Καί ἡ ἔννοια αὐτή, αὐτή ἡ ἀτμόσφαιρα, πρέπει νά συνεχισθῇ μάλιστα, σ' ἄλλον τόν κύκλο τῶν τραγοῦδιῶν . . . χωρίς ξεσπάματα, χωρίς ἀνόητους λυγμούς κι' αὐτομοιώσεις τῆς φωνῆς, σέ μιὰ ἴσια, ὀμαλή γραμμή πού θά ἐντείνεται ἢ θά χαλαρώνεται μέ ἀπόλυτη ἰσορροπία καί συγκράτησι. Τό ἀντίθετο, εἶναι θέατρο, κακό θέατρο. Τό κείμενο κι' ἡ μουσική τώ λένε ὅλα. Ὁ ἐρμηνευτής δέν ἔχει νά προσέθῃ τίποτα. Κάτι τέτοιου τραγοῦσιτέ μου θυμίζουσι μερικοῦς καιμικοῦς ἡθοποιοῦς (κακοῦς) πού ἐνώ τώ κείμενο τοῦ ρόλου τους καί ἔξυπνο εἶναι καί ἀστέιο καί γενικά τώ λέει ὅλα, ἐννοοῦν νά τώ καταστρέψουν βαραινόντας τώ μέ χυδαῖος μορφασμοῦς καί ἀπαισιοθητικές χειρονομίες ἢ καί πηδῆματα ! . . .

Τό κείμενο προϋποθέτει, βέβαια, μιὰ ἀψυχῶν ἄρθρωσι καί ἀπαγγελία σφιχτοδεμένη μέ τή μουσική ἄρθρωσι. Κι' ἐβδ γεννιέται ἕνα σπουδαῖο ζήτημα: τώ ζήτημα τῆς γλώσσας. Πρέπει νά τραγοῦδοῦνται τά Γερμανικά

λίγντερ σέ Ἑλληνικές μεταφράσεις; Ἄβιοτακτα θά ἀπαντήσω «ναί», δταν ὑπάρχουν ποιητικές μεταφράσεις ἀντίτιες τοῦ πρωτότυπου—ὅπως ἔκεινες τοῦ ἀξέχαστου Ποριώτη—κι' δταν ἴδιως, ὁ τραγοῦσιτής δέν ἔξει γερμανικά κι' ἐπιχειρεῖ νά τραγοῦδῆσῃ, νά ἐρμηνεύσῃ! «παπαγαλίζοντα» τήν ὄγνωσή του γλώσσα, ἔστω κι' ἐννοῶντας περί τίνος πρόκειται—ἐβδ ἔχουμε Ἑλληνες τραγοῦσιτέσ πού δέν μπορούν ν' ἀρθρώσουν οσοῦτά τή γλώσσα τους καί νά ζητοῦμε νά τούς ἀναγκάσουμε νά τραγοῦδῶσιν σέ μιὰ ἐντελῶς ὄγνωσή τους γλώσσα ! . . . Καί ὅμως, αὐτό συμβαίνει τακτικά τίς συναυλίες μας κι' ὄχι μόνο ἀπό ἀναγνωρισμένα—ἄς ποῦμε—τραγοῦσιτέριεσ καί τραγοῦσιτέσ, ἀλλά ἀκόμα κι' ἀπό μαθήτριεσ πού οἱ καθηγητέριεσ τους, τούς ἐπιβάλλουν νά τραγοῦδῶσιν στίς ἐξετάσεις τους ἢ σέ μαθητικές ἐπιδείξεις, σέ γλώσσες πού δέν ἔξουν καθόλου. Τό ἀποτέλεσμα εἶναι τραγελαφικό.

Ἄλλα καθώς ἡ μουσική εἶναι ἕνα μυστήριο—τό πῶ ὄραιο, τώ πῶ μεγάλο μυστήριο στή ζωῆ μας—ἔτσι καί στό τραγοῦδι συμβαίνει κάποτε κάτι τώ ἀνεξήγητο: Κάποτε, δταν τόχη ὁ τραγοῦσιτής νάνα μεγάλου κι' ἀληθινῶς καλλιτέχνησ, τόν νοιοῦσμε, διάδοφο σέ τή γλώσσα τραγοῦδοῦσ, μᾶς δίνει ὅλη τήν ἔννοια τοῦ ποιητικοῦ κειμένου διά μέσου τῆς Μουσικῆσ καί τῆς τέχνησ του, Κάποτε . . . Τόσο σπάνια ὅμως . . .

Γ. Α. Τ.

ΠΗΓΕΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΧΡΗΣΙΜΟΠΟΙΗΣΗ ΤΗΣ ΑΠΟ ΤΟΥΣ ΠΡΩΤΟΓΟΝΟΥΣ ΛΑΟΥΣ

Παρξενεῦεται κανεῖς, δταν τώ πρωτοακοῦσῃ κι' ὄς τόσο εἶνε φυσικό: Γιά τή λύση τοῦ προβλήματος, πού ἀφορᾷ τίς ἀρχές τῆς μουσικῆσ, τίς πηγές τῆσ, τά αἷτια—συνειδητᾷ ἢ ἀσυνειδητᾷ—πού τήν ἐγέννησαν, τήν ἐξέλιξή τῆσ σέ κατ' ἐξοχὴν μέσον ἔκφρασισ συναισθημάτων, ψυχικῶν καταστάσεων καί ἰδεῶν, τήν ἀνάπτυξή τῆσ κπειτα σέ τέχνη, οἱ πῶτοι πού ἀσχολήθησαν δέν ἦσαν ὁ μουσικοῖ, οἱ αἰοθητικοῖ, οἱ κριτικοῖ, οἱ ἐρευνητέσ γενικῶς τῶν ἀνθρώπων πνευματικῶν ἐκδηλώσεων, παρά οἱ φυσικοῖ—ὄχι δηλαδῆ οἱ μουσικολόγοι καί οἱ μουσικοῖστορικοῖ, παρά οἱ ἀνθρωπολόγοι. Πῶτος λοιπόν, πού ἔθεσε τώ ἐρώτημα πῶσ καί ἀπό πού ἐπήγασε ἡ τέχνη τῶν ἤνων, ποῖά ἦταν ἡ ἀφετηρία τῆσ, πῶσ ἀπό σταθμοῖ σέ σταθμοῖ ἐβθασε στή σημερινή τῆσ μορφῇ, εἶνε ὁ Κάρλοσ Δαρβῖνοσ καί πάλι αὐτόσ πῶτος ἀπάντησε, ἔχοντασ ὅτ' ὄψη τῆ «μουσικῆ» τῶν ζώων καί ἰδιαίτητα τῶν πουλῶν καί οὐχεῖ/οντάσ τῆν μέ τήν ἐποχή τοῦ εἰους πού κάνουν χρῆση τῆσ, πῶσ πιστεῦει, ὅτι κάθε μουσική ἀρχικά ὄπηρεε μέσο πού ὀποβόθησε τήν ἐρωτική συνεννόηση ἀνάμεσα στά δυο φύλα. Ἦταν δηλαδῆ—κατά τόν Δαρβῖνον πάντοτε—πρόκληση τοῦ ἀρσενικοῦ πρὸσ τώ θηλικῶ καί σιγά-σιγά, δταν τώ ἀρσενικό διαπίστωσε πῶσ τώ θηλικῶ ἔβιδε τήν προτιμήσῃ του καί προθυμοποιῶταν νά ἰκανοποιῆσ τόν πόθο τοῦ ἑτεροφύλου ἐκείνου πού θά πετῶχανε περισσότερο νά τώ εὐχαριστήσῃ μέ τήν φωνή του, ἀγωνιζόταν νά κἀνη τήν πρόκληση τοῦ αὐτῆ ἔλαττωσικότερη νά τήν εὐπρεπίξῃ νά τήν ποικίλλῃ νά τήν ἐξωραπίξῃ. Ἐταῖ ἡ φωνή τοῦ πῶτόγονου, τοῦ φυσικοῦ ἐρωτικοῦ πόθου ἐξελί-

χῆκε, στά πουλῶ π.χ. σέ τεχνικό κελᾶδῆμα καί συνεπῶσ ὁ ἐρωτικῆ μορφῶθηκε σέ τραγοῦσιτή, πού μέ τήν τελειοποίηση ἀπό γενιά σέ γενιά, πού πῆγαινε κατ' εὐθεῖαν ἀναλοῖγαι νά τήν ἐκλεκτικότερα τοῦ θηλικικοῦ, ὄλοένα ψηλότερα, ἐβθασε στό σημερινῶ ἀληθινᾷ καταπληκτικό ὄγος. Σ' αὐτή τή θεωρία του βασίστηκε ὁ Δαρβῖνοσ γιά νά ἐξηγήσῃ περίπου μέ τόν ἴδιο τρόπο καί τή γέννηση τῆς ἀνθρώπινησ μουσικῆσ καί τή χρῆσιμοποίησῃ τῆσ ἀπό τούς πῶτογόνουσ λαοῦσ. Παραβέχτηκε δηλαδῆ, ὅτι ὅπως στά ζῶα—καί προπάντων στά πουλῶ καί σέ μερικά ἐντομα καί ὁ πῶτόγονοσ ἀνθρώπωσ γιά νά ἐκφράσῃ τούς πόθουσ του, κάποιεσ συγκινήσεισ του καί πῶτα πῶτα τίς ἐρωτικῆσ, πού συνδυάζονται μέ ὄρηεσ ἀχελῶντεσ—λίγο-λίγο ὕστερα καί τίς ἄλλεσ—κατέφυγε στόν τόνο. Καί στήριξε τήν πεποίθησῃ του αὐτή στό γεγονός, ὅτι καί σῆμερα ἀκόμη οἱ μαυροῖ, δταν συγκινήθουν, κατά ἕνα οἰονόητοσ τρόπο καί ἀπό μιὰ οἰανόητοσ αἷτια, αὐτόματα μεταπρῶδιν ἀπό τώ λόγο στό τραγοῦδι. Ἄκόμα—ἰσχυρίζεται πῶσ τώ ἴδιο, ἢ περίπου τώ ἴδιο συμβαίνει καί μέ τούς πολιτισμένουσ λαοῦσ. Ὅταν π.χ. παρακολουθῶσμε ἕνα ρῆτορα θά δοῦμε, πῶσ τή στιγμή πού ὁ ἐνθουσιασμοῦσ του φθάνῃ σ' ἕνα σημεῖο πού νά τόν συνεπαίρῃν, πού νά μῆ τόν ἀφῆνι πιά νά ἐξουσιάζῃ τόν αὐτοῦ του καί παραβῆντε ἔρμαιο στήν συγκίνησῃ, πού τόν κατέχει—εὐχάριστη ἢ δυσάρεστη διάδοφο—χρῆσιμοποιεῖ πιά στήν ἀγῶρευση τοῦ ἑἑσ ἑλδοσ κανέντασ, πού θά μπορούσε ἄποδοθῆ ἀπολύτωσ ποιά μέ πθγοῦσσημα, καί τήν ὕποτάσει στό ρυθμο. Ὅλα λοιπόν αὐτά, πού γίνονται

άσυναίσθητα και φυσικά χωρίς να εξαρτώνται από τη θέλησή του ή να απαγορεύονται από τη λογική, δεν είναι δυνατόν—κατά τόν Δαρβίνον πάντοτε—παρά να θεωρηθούν υπολείματα του ενστικτού, του ααθήρητου τρόπου, που ο άνθρωπος, στην πρωτόγονη κατάσταση του μεταχειριζόταν χωρίς τη μεσολάβηση καμιάς σκέψης, κανενός υπολογισμού και που εξέδηλωναν άκουσίως του τη συγκίνησή του, όταν τόχαινε να βρεθθί σε μία κατάσταση σπάνια, άσυνήθιστη, αφανίδα, ή τέλος πάντων άνώμαλη. Άλλως τε τι είναι παρά μία χαμηλή βαθμίδα μουσικής τού τραναχτό γίλιου, ή ολιωγή ή από ένα νόνο, ο άναστεναγμός, τού τρέμολου τής φωνής μας ή η άναρθρη κραυγή τής όργης ή ακόμη ή ύψωση τού τόνου στην κάπως πιο ταργαμένη όμιλία μας;

Όπως ήταν φυσικό όλλοι συμφώνησαν άπόλυτα και άνεπιφύλακτα με τις γνώμες αυτές τού Δαρβίνου, όλλοι βασικά τις παραδέχτηκαν άλλά διατύπωσαν άντιρρήσεις σε διάφορα λεπτομερικά σημεία τους και όλλοι έβθασαν και μέχρι ζωνρών διαμαρτυριών, που άξιζει βέβαια να εξετασθούν και αυτές με προσοχή άφο τις εξέφρασαν σοφοί, ίσσυ με τόν Δαρβίνον κύρους. Άλλά τού γεγονότος πώς σιγά-σιγά, όσο προχωρούσε ή συζήτηση μετατοπιζόταν άπό τού άρχικό έρώτημα « ποίος είναι ο πηγής τής μουσικής » στο ζήτημα κυρίως « που πρέπει να άποδοθί τού κελάδθμα των πουλιών » εινε μια άπόδειξη πώς ή γνώμη τού Δαρβίνου ότι αυτό και εκείνη ξεκίνησαν άπό τού ίδιου ή περίπου άπό τού ίδιο σημείο εινε σχεδόν γενική. Άλλως τε ή γνώμη αυτή δικαιολογείται άπό ένα πλήθος κοινών και στα δύο στιγμών και όμοιων μεταξύ τους στοιχείων, πρό πάντων όταν ληθθί ότι όση για τήν παραβολή και τή σύγκριση ή μουσική των πρωτόγονών και των άνατολικών λαών.

Άπό τις άλλες γνώμες ή περισσότερο όπολογισμική ειναι εκείνη που παραδέχεται πώς ή μουσική γεννήθθηκε άπό τού ρυθμό ώρισμένων έργασιών γι' αυτό και τού τραγοδθι, που συνοδεύει τις άρχαιότερες έργασίες, τις πρώτες άσχολίες τού ανθρώπου, εινε άπό τού παλαιότερα και προηγείται και άπό τόν ύμνο προς τού Θείο και άπό τού καθαυτό έρωτικό τραγοδθι. Τή γνώμη αυτή όποστήριξε κυρίως ο Karl Bücher που παραδέχεται, ότι μουσική και ρυθμός έγεννήθθηκε άπό ώρισμένες κανονικές κινήσεις, που άπαυτούν ό περισσότερο από τις πρώτες άσχολίες τού ανθρώπου ».

Άς δοθμε τώρα και τις σημαντικότερες άντιρρήσεις που περιτρέφονται γύρω άπό τήν αίτια τού κελάδθθματος των πουλιών.

Ό Herbert Spencer τού άποδίδει σε πληρομνη ένεργητικότητα, που εινε δυνατό να εκδηλώνεται τόσο με τού κόπως γοργότερο άπό τού συνειθισμένο κοούνημα τής όύρας όσο και με τή ύσπαση των φωνητικών μώνων, που άποτέλεσμα τους ειναι τού κελάδθμα. Η έξήγηση που δίνει ο Wallas κυμαίνεται άνάμεσα στη Δαρβίνεια θεωρία και στις άπόψεις τού Spencer. Συμπεραίνει δη-

λαδή όστερα άπό μία ένδιαφέρουσα σειρά διαδοχικών συλλογισμών, που έκθεσι τους θα έπαυρνε πολόν χώρο, πώς τού κελάδθμα μπορεί να μην είναι μια ενστικτή έκφραση, άλλά μια συνειδητή έκδήλωση, κάτι σαν μια πρόσκληση π.χ. που άποσκοπει να έπισπασθί την συνάντηση πρώτα και έπειτα τήν ένωση των δυο έτερογενών μελών τού έρωτικού ζεύγους. Η και νάνε ακόμη ένας συνδυασμός ταυτόχρονο, άπό τή μια μεριά ένδειξη ύπερνεργητικότητας και άπό τή άλλη προσπάθειας μετοχρησεύσεως τής στο έτερόφυλο, έτσι που να τή δεχθούμε σαν ένα κράμα ένσυνειδητου και ενστικτου φαινόμενου, άπαράλλατα όπως συμβαίνει στους ανθρώπους όχι πια μόνο σε μία παράοιαι περίπτωση τους άλλά και σε περίπτωση όμαδικής διασκέδασθής τους στο ύπαιθρο πρό πάντων, ο' αυτό που κοινώς όνομάζουμε ξεφάντασμα. Κι' αυτό, πρωταρχική του πηγή έχει χωρίς άλλο τήν περιόσια νευρικής ένεργητικότητας, νευρικής ύπερτίεσης, που αίσθανώατες, πρό πάντων, όταν τελειώσουμε μια—πνευματική ή σωματική—έργασία ή όποια άπτήρησε κάποιο μεγαλύτερο τένηωμα των νεύρων μας. Γι' αυτό και ή έντίεση αυτή που εκδηλώνεται στις άρχές τής με μία κάπως περισσότερη άπό τή συνειθισμένη ζορηότητα, πέφτει σιγά-σιγά έτσι, που τού τέλος μάς τέτοια συνκέντρωση σιγά-σιγά οδηγεί σε μία ήρεμη έκδήλωση, ή όποια ούσιαστικά μάς δίνει τήν ξεκούρηση που επιδιώξαμε στην άρχή τής. Τήν πραγματική άναφυχή, τήν άληθινή άνάπαυση τής φέρνει στο τέλος, όχι ή άρχή τού ξεφαντώματος, ή στιγμής δηλαδή που άκολουθούν άφου κατά τήν κοινή έκφραση «πέση τά κέφι» άδιάφορο αν έχουμε τήν άντίθετη έντύπωση.

Πολλές ακόμη γνώμες και πολλές θεωρίες διατυπώθηκαν έπάνω στο ίδιο θέμα, όχι καθαυτό συγκρουόμενες με όρκετες όμως διαφορές μεταξύ τους. Έτσι π.χ. ένω ο Φρίτς Μπράουν χαρακτήριζε τού κελάδθμα ζέσπασμα όργασμου άλλά και πρόσκληση και πρόσκληση εις άγώνα, ο Karl Groos τροποποίη κάπως τή σχετική Δαρβίνεια θεωρία και πιστεύει πώς τού κελάδθμα εινε πρόσκλησις έρωτική τού άρσενικού προς τού θηλυκόν άλλά πώς τού τελευταίο αυτό, που βρίσκεται και τού ίδιο σε στιγμή όργασμου, δέν δίνει τήν πρότίμησή του ο' έκείνο που τραγοδεύει τεχνικότερα άλλά ο' έκείνο που ο' λαρυγγισμίο του κατορθώνων να τού ξερεθίσουν. Έτσι ο Groos άρνείται να δεχθί τήν έκλεκτικότητα τού θήλεως και τήν ένεργητική τής έπίδραση για τήν εξέλιξη επί τού τεχνικότερο τής φωνής τού άρσενος. Πιστεύει μάλιστα ότι τού τελευταίο αυτό νικά τήν αντίσταση τής έκλεκτικής του μάλλον με τήν έπίδειξη άντοχής εις τόν άγώνα και μόνο ο' αυτήν σωρώνει και τήν τελευταία τής έπιφύλαξη. Έπομένως ή συμβολή τού θήλεως στη διάκπαση τής φωνής τού φίλου του εινε μονά έμμεση, γιατί με τή άρνησή του—ας τού πούμε έτσι—τόν άναγκάζει να έμμένει, να έπιμένει, να έρασκείται. πράγμα που αυτόματα οδηγεί στην τελειοποίησή.

ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

ΤΗΣ ANNAS ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ

Μετάφραση ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ

Στό Λοθμπεκ έμεινε καταμαγεμένος από τή «Βραδυή Μουσική» μέσα στην κατάφωτη από κεριά έκκλησία, τή γεμάτη από τό πλήθος πού άκουγε σιωπηλό τίς καντάτες του Μπουξετιχόντε. Πέρασαν πολλοί μήνες κι' ό Σεβαστιανός δέν έφευγε. Τό τραγοϋδι, τ' άγχορδα και τό μεγάλο όργανο τόν είχαν ξεμυαλίσει. Πόσο θά ήθελε νά ήταν έδω όργανίστας! Τά όργανα του Λοθμπεκ κόντευαν νά μοι κλέψουν τόν άντρα μου. Γιατί ό Μπουξετιχόντε δήλωσε στό Σεβαστιανό ότι θά τόν δριζε διάδοχο του άν δεχόταν νά παντρευτεί τήν κόρη του. Εύτυχώς ή κοπέλλα δέν ήταν ούτε όμορφη ούτε εύχάριστη και ό Σεβαστιανός άρνήθηκε. Ή δυσάρεστη όμως άτμόσφαιρα πού δημιουργήθηκε άπ' αυτό τόν άνάγκασε επί τέλους νά γυρίσει στό "Αρνταντ".

Στό γυρισμό του, έκτός από τ' άπαράνοια γιά τήν άρποχορία του, τό συμβούλιο τόν κατηγορήσε ότι δέν άκολουθοϋσε τό σωστό δρόμο μέ τούς νεωτερισμούς πού καθιέρωνε στό έκκλησιαστικό όργανο και μέ τίς παραλλαγές τών χορικών. Με τή χορωδία πάλι είχε συχνά στενοχωρίες. Μιά μέρα στό θυμό του, έβρισε ένα μαθητή «ζών κερασφόρον». Ό νεαρός τόν παραμόνεψε στό δρόμο μέ ένα μπαστούνι, ό Σεβαστιανός έβγαλε τό σπαθί του και θά γινόταν μεγάλο κακό άν δέν τούς χώριζαν στην ώρα. Αυτό τό έπεισόδιο έκανε δύσκολη τήν παραμονή του στό "Αρνταντ". Ξεύρω καλά τι εύαισθησία κρυβότανε κάτω από τήν άκαμψία και τήν έπιμονή του. Κι' ώστόσο δέ μιλούσε ποτέ γιά τ' ένδόμυχα αισθήματα τό δίως έκαναν όλοι μουσικοί πού έρχονταν στό σπίτι μάς, ιδιαίτερα οι γάλλοι και οι Ιταλοί. Και γι' αυτό, πολλοί λίγοι, έκτός από κείνους πού τόν καταλάβαιναν άκούγοντας τή μουσική του, τόν γνώρισαν βαθιά. Είχε τόσο βίαια αισθήματα και τόσο εύεξαπτο χαροκτήρα, πού θαύμαζα τήν αυτοκυριαρχία πού έδειχνε. Ούτε έγώ όμως ούτε κανέναν άλλος δέ μόρεσε νά τόν κάνει ν' αλλάξει μια άπόφαση. Διατύπωνε τή γνώμη του ήρεμα αλλά άκλόνητα, ξεφεύγοντας από κάθε έπιρροή. Εύτυχώς γιά τήν οικογένεια του, ήταν πολύ συνειστές και σπάνια γελούνε στις κρίσεις του.

Μόνο μία φορά είχα τήν άνοησία νά νομίσω ό-τι είχα άδικο.

Σέ πολλές περιπτώσεις έδειχνε μεγάλη ταπεινοφροσύνη, αλλά δέν μπορούσε ν' άνεχθεί τήν πιό μικρή προσβολή στην άξιοπρέπεια τής άποστολής του. Σεύροντας ότι ό Σεβαστιανός ήταν πολύ πιό σοφός από μένα, ένιωθα ότι ή βαθιά εύλαβική στάση του άπέναντι στους βασιλιάδες και στους άνωτέρους, ήταν δικαιολογημένη. Κι όμως, είχα τήν έντύπωση ότι ήταν πιό μεγάλος άπ' όλους, βασιλιάς όχι μόνο τών μουσικών, αλλά και τών ανθρώπων. Στ' άλήθεια, οι πρίγκηπες θάπρεπε νά τού βγάζουν τό καπέλλο τους και νά φιλοϋν τ' άχρία του πού σ' αυτά χρωστάμε τή μουσική πού ταιριάζει περισσότερο στην Αύλή του Ύψιλου παρά στην Αύλή τών Δουκών τής Σαξωνίας.

Άγαποϋσε τήν τάξη στό κάθε τι, στό σπίτι του, στην τέχνη του, στό χώρα του. Θυμάμαι μία γαλλίδα πού είχε έρθει νά μάς δει στη Λειψία. Έγραφε στίχους και παίχνευε μέ ένθουσιασμό τά έργα του συζόγου μου άν και δέν καταλάβαινε και πολλά πράγματα. Μόνο τό παρατήρησε ότι είχε γράψει μία καντάτα μέ θέμα τήν περικοπή του Εύαγγελίου γιά τή δεκάτη και τό φόρο. «Ένα τόσο πεζό θέμα, κύριε Μπάχ!» έλεγε τινάζοντας όλα τά φερά πού είχε στό κεφάλι της. «Φόρος και δεκάτη, νόμος και τάξη! Ω! άν μελοποιούσατε τό ποιήμα μου γιά τόν έρωτα και τήν όμορφιά...» «Κυρία, τής άπάντησε νευριασμένος ό Σεβαστιανός μου, δέν υπάρχει έρωτας και όμορφιά χωρίς νόμο και χωρίς τάξη, χωρίς τήν εκπλήρωση του χρέους και χωρίς ύπακοή στη νόμιμη άρχή».

Στό "Αρνταντ" κατηγορήσαν ακόμα τό Σεβαστιανό ότι είχε φέριε στην έκκλησία μία ξένη κοπέλλα και είχε παίξει όργανο μαζί της. Ήταν ή έξεδέλφη του, ή Μαρία Βαρβάρα πού είχε άποφασίσει νά τήν παντρευτεί. Είχε αρχίσει νά συνθέτει και ζητούσε μια ήσυχη ζωή και μια γυναίκα πού νά νιάζεται γιά τό νικοκυριό του ώστε νά μόρεσει εκείνος ν' άναπτύξει έλεύθερα τή μεγαλοφυία πού του είχε χάρισει ό Θεός.

Παρουσιάστηκε λοιπόν εις τόν "Άγιο Βλάσιο

τοῦ Μυλχάουζεν μὲ πολλοὺς ἄλλους ὑποψηφί-
ους γιὰ τὴ θέση τοῦ ὄργανιστά. Μόλις τὸν ἄ-
κουσαν, τὸν διόρισαν παμψηφεί. Ἦταν εἰκοσι-
δύο χρόνια καὶ εἶχε τελειώσει τὶς σπουδὲς καὶ
τὰ ταξίδια. Σύμφωνα μὲ τὰ παλιά γερμανικά
ἔθιμα, ὁ δάσκαλος ἔπρεπε νὰ παντρεύεται καὶ
νὰ ἔχει μαθητὲς γιὰ νὰ τοὺς μεταδώσει τὴν ἐ-
πιστήμη τοῦ ὅπως θὰ εἶδινε τὸ δνομά του στὰ
παιδιά ποῦ θὰ γεννιούνταν ἀπὸ τὸ γάμο του.
Διᾶλεξε τὴν ἐξαδέλφη του Μαρία Βαρβάρα ποῦ
τὴν εἶχε πολλὲς φορές συναντήσει στὶς οικογε-
νειακὲς συγκεντρώσεις τους καὶ τῆς χάρισε τὴν
ἐλόγια τῆς ἀγάπης του. Τὴν παντρεύτηκε σ'
αὐτὴ τὴν πόλη ἀλλὰ κι' ἐδῶ δὲν ἔμεινε πολὺ.
Δὲ βρῆκε καμιά ἐνθάρρυνση ἀπὸ τὸ Συμ-
βούλιο στὶς προσπάθειές του νὰ ἐξυγιάνει
τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ κι' ἀναγκαζότανε
συχνὰ νὰ πλουτίζει τὴν βιβλιοθήκη τῆς ἐκκλη-
σίας μὲ δικά του ἔξοδα. Καὶ ὁ μισθὸς του ἦταν
τόσο μικρὸς ποῦ μόλις τὸν ἔφτανε νὰ πληρώσει
τὸ ἐνοίκιο καὶ τὴ διατροφή του.

Κι ἔτσι θῆκε ὁ Δούκας τῆς Βαϊμάρης τὸ
πρότερον τὴν θέση τοῦ ὄργανιστά τῆς Αὐλῆς καὶ
τοῦ ἀρχιμουσικοῦ τῆς μουσικῆς δωματίου, ὁ Σε-
βαστιανὸς χάριξε ποῦ θ' ἀποτραβιόταν στη χα-
ρούμενη αὐτὴ πόλη, τὴν τριγυρισμένη ἀπὸ δασά-
κια, νερά καὶ λόφοις. Ἐκεῖ γεννήθηκε, τὰ Χρι-
στούγεννα τοῦ 1708, τὸ πρῶτο του μωρό, ἡ Κα-
τερίνα Δωροθέα. Ὅταν παντρευτήκαμε, ἦταν
δεκατριῶν χρόνων καὶ μὲ βοήθησε πολὺ στὴν
ἀνατροφή τῶν παιδιῶν. Δύο ἴδρυμα καὶ ὁ Λεο-
πόλδος ἀναπαύονταν κιόλας μεσ' στὴ γῆ, ὅπου
κι' ἐγὼ ἀναγκάστηκα ἀργότερα νὰ κοιμηθῶ τό-
σα μικρά μου. Ὅσο γιὰ τὰ τέσσερα ποῦ βρῆκα
στὸ σπίτι του, ἦταν πάντα ὑπόκοια καὶ τρυφε-
ρά κι' ἐγὼ γρήγορα τ' ἀγάπησα σὰν δικά μου.
Δὲ μπορούσα ν' ἀγαπήσω τὸ Σεβαστιανὸ χωρὶς
ν' ἀγαπῶ ἐκείνους ποῦ ἦταν σάρκα καὶ αἷμα
του.

Ὁ πρωτότοκος, ὁ Φρίντμαν, πολὺ προικισ-
μένος καὶ εὐφύεστατος, ἀπογοήτευσε ὥστόσο
πολλὲς φορές τὸν πατέρα του, γιὰτὶ τοῦ ἔλειπε
ἡ σταθερότητα καὶ ἡ φρόνηση. Καὶ ὁ Σεβαστιαν-
ὸς, ὅπως συχνὰ συμβαίνει, ἔδειχνε ἀδυναμία
σ' ἐκεῖνον ποῦ τὸν εἶχε περισσότερο λυπήσει,
ὅπως κι' ἐγὼ εἶχα ἀφοσιωθεί ὀλόψυχα στὸ μι-
κρὸ μου Γκότφριντ ποῦ εἶχε γεννηθεῖ πνευμα-
τικὰ ἀδικημένος. Νομίζω διὸ ὁ Παντοδύναμος
μᾶς δίνει μὲ τὰ παιδιὰ μας τὰ πιὸ βαθιὰ του
διδάγματα. Ἡ χαρὰ θῆκε τὰ γεννοῦμε, ὁ πόνος
θῆκε τὰ χάνομε, μᾶς δένουν μὲ τὴν αἰωνιό-
τητα.

Στὴ Βαϊμάρη ὁ Σεβαστιανὸς ἔζησε εὐτυχι-

σμένος. Γιὰ πρώτη φορὰ ἀπὸ τὸ θάνατο τῆς μη-
τέρας του, ἔνωσε πὼς βρέθηκε σὲ δικό του
σπίτι. Εἶχε τὴν τύχη νὰ συνταντήσῃ ἕνα φιλό-
μουσο καὶ εὐσεβῆ πρίγκιπα καὶ τὸ συνθέτη
Βάλτερ ποῦ συνδέθηκε στενά μαζί του. Τοῦ
ἔφτανε ἡ οἰκογενεὰ του καὶ μερικοὶ φίλοι ποῦ
νὰ καταλαβαίνουν τὰ ἔργα του, γιὰ νὰ εἶναι
εὐτυχισμένοι. Ὅταν ἔπαιξε ὄργανο στὶς περιο-
δεῖες του, προκαλοῦσε φυσικά μεγάλο ἐνθου-
σιασμό. Σὲ μιὰ συναυλία στὸ Κάσελ, ὁ Διδά-
χος κατὰπληκτος ἀπὸ τὴ δεξιότηνιά του, ἔβγα-
λε ἀπὸ τὸ δάχτυλό του ἕνα βαρότιμο δαχτυλίδι
καὶ τοῦ τὸ χάρισε. Ἄλλὰ ἡ ἐπιτυχία δὲ τὸν
μεθοῦσε, ὅπως καὶ οἱ ἀποτυχίες δὲ τὸν τάρα-
ζαν. Ἐκλείνε μέσα του ἕνα ὑψηλότερο ἰδανικό.

Οἱ ἄνθρωποι τοῦ λαοῦ στὴ Βαϊμάρη ὀνόμα-
ζαν τὴν ἐκκλησίαν τοῦ πύργου «ὁ Δρόμος τῆς
Οὐράνιας Πολιτείας». Ἐνας φίλος μου ἔλεγε
ὅτι, τὴν ὥρα τῆς λειτουργίας, ἡ βαθιὰ θρησκευ-
τικὴ μουσικὴ τοῦ Σεβαστιανοῦ εἶδινε στοὺς πι-
στούς μιὰ προκαταβολικὴ ἰδέα τοῦ παραδείσου.
Καὶ κατὰ τὴ γνώμη μου, ποῦ ἴσως νὰ μὴ τὴ
συμμερίζεται ὁ πνευματικός μου, ὁ παράδεισος
δὲ θὰ λεγόταν ἔτσι ἂν δὲ μπορούσε ν' ἀκούσει
καιεὶς ἐκεῖ τὴ μουσικὴ τοῦ Σεβαστιανοῦ.

Στὸ δοκικὸ πύργο τῆς Βαϊμάρης ὑψήρχε
ἕνα μικρὸ ὄργανο ποῦ τὸ ἀγαποῦσε πολὺ ὁ Σε-
βαστιανός. Ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ ἔφθασε στὸ κορύ-
φωμα τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ σὰν ὄργανιστάς καὶ
σὰν συνθέτης. Ὁ θαυμαστός τρόπος ποῦ χειρι-
ζότανε τὸ νεντάλιε δημιουργοῦσε τὴν ἀσύγκρι-
τὴ ἐκείνη ἐπιτύπωση τοῦ μπάσσοῦ ποῦ τόσο τὴν
ἐπιζητοῦσε. Σύνθεσε πολλὰ ἔργα κι' ἀνάμεσά
τους τὸ «Μικρὸ Βιβλίον γιὰ ὄργανο» ποῦ τόσο
μου ἄρεσε νὰ τὸν ἀκούω νὰ τοῦ παίζει. Μελέ-
τησα μαζί του μερικά πρελούνια ἀλλὰ γενικά
μου ἔπεφταν πολὺ δύσκολα. Γιὰ κείνον δυσκο-
λία δὲν ὑπῆρχε κι' ἦταν ἀπόλαυση νὰ τὸν ἀ-
κούει καιεὶς νὰ παίζει τὰ πρελούνια τῶν χο-
ρικῶν αὐτῶν. Δὲ θυμῶμαι ποῖο ἀπ' ἄλλα προτι-
μοῦσα θῆκε ἡμουν νέα, ξεύρω ὅμως ποῖο μὲ πα-
ρηγορεῖ περισσότερο σήμερα: εἶναι ἡ ἴδια ἡ
φωνὴ τοῦ Σεβαστιανοῦ ποῦ μου μιλάει καὶ μ'
ἐξορκίζει νὰ κάνω ὑπομονὴ καὶ νὰ ἐπιμένω. Εἶ-
ναι στὸ τέλος σχεδὸν τὸ βιβλίον καὶ ἔχει τί-
τλο: «Ὅλοι οἱ ἄνθρωποι θὰ πεθάνουν». Πῶς
τραγουδοῦσε ἡ μελωδία θῆκε τὴν ἔπαιξε ἐκεῖ-
νον καὶ πὼς μου ποῦ γαλήνευε τὴν καρδιά τὸ ἤρε-
μο καὶ ἐπιβλητικὸ παίξιμό του.

Τὴν πιὸ ὑψηλὴ μουσικὴ του τὴν ἐμπνεύστηκε
πάντα ἀπὸ τὴν ἰδέα τοῦ θανάτου. Ἄλλοτε αὐτὸ
μὲ τρόμαζε, ἀλλὰ τώρα νιώθω καλλίτερα αὐτὸ
τοῦ τὸ αἶσθημα. Τὰ δύο ἄλλα πρελούνια ποῦ

εχωρίζα: «?Ω άθωε 'Αμνέ τοῦ Θεοῦ» καί «'Ανθρώπε, κλάψε γιά τό ἀμάρτημά σου» τά εἶχε γράψει γιά τήν Πεντηκοστή. 'Ακούοντας τά τελευταῖα μέτρα τοῦ δευτέρου, τά τόσο ὠραία καί θλιβερά, ριγοῦσα κι' ἐνίωθα τήν καρδιά μου νά σταματάει.

"Αν ἀρχίσω νά συλλογίζομαι τή μουσική του, φοβᾶμαι πῶς δέ θά τελειώσω τήν ἱστορία τῆς ζωῆς του, ἀλλά καί μοναχό αὐτό τό βιβλίο τῆς ὄρανα εἶναι τόσο γεμάτο ἀπό ἀναμνήσεις πού δυσκολεύομαι νά διώξω τίς σκέψεις πού μοῦ γεννᾶει.

Μιά μέρα ἦρθε στή Δρέσδη, ἕνας διάσημος γάλλος μουσικός, ὁ Λουδοβίκος Marchand, πολλοί προικισμένος καί ματαιόδοξος καί κάλεσε ὅλο τό μουσικό κόσμο ν' ἀναμετρηθεῖ μαζί του. Αὐτό δέν ἔκανε καμμιά ἐντύπωση στόν ἄντρα μου. 'Αλλά μερικοί μουσικοί, πειραγμένοι ἀπό τήν ὑπεροπτική πρόκληση τοῦ Γάλλου, ἦρθαν νά παρακαλέσουν τό Σεβαστιανό νά ὑποστηρίξει τή φήμη τῆς γερμανικῆς μουσικῆς. Στήν ἀρχή ἐκεῖνος δίστασε ἀλλά ἔπειτα πείστηκε καί δέχτηκε. Κανονίστηκαν οἱ λεπτομέρειες τῆς συνάντησης πού ἔγινε στό ἀρχοντικό τοῦ κόμητα Φλέμινγκ καί τήν παρακολούθησαν πολλοί αὐλοῖκοι, κύριοι καί κυρίες. "Όταν στά πλοῦσια κι' ὀλόφωτα σαλόνια, παρουσιάστηκε ὁ Σεβαστιανός, ἤρεμος καί σοβαρός ὅπως πάντα, ὁ Marchand δέν εἶχε ἀκόμα φανεῖ. "Εστειλαν στό σπίτι του νά μάθουν κι' ὁ ὑπέρτης γύρισε λέγοντας ὅτι ὁ ξένος εἶχε φύγει τό πρωί γιά τή Δρέσδη μεῖς τό ταχυδρομικό λεωφορεῖο. Αὐτό τό ἀνέκδοτο τό ἔμαθα ἀπό ἕνα αὐτόπτη μάρτυρα καί ὄχι ἀπό τό Σεβαστιανό πού ποτέ δέ χάρηκε γιά τίς ἀποτυχίες ἐνός ἀντιπάλου. "Ελεγε ὅτι ὁ Marchand ἦταν ἐξαιρετικός μουσικός καί ὅτι εἶχε γίνει πολὺς θόρυβος γύρω ἀπ' αὐτό τό ἐπίσῳδιο. Στήν Ἐρφούρτη, θέλησε μιά μέρα ν' ἀποστομώσει τοὺς ἐπικριτῆς τοῦ γάλλου μουσικοῦ. Κάθισε στό καθεδρικό καί εἶπε: «Θά σᾶς δεῖξω τί ὠραῖες εἶναι οἱ σουτίες του πού τίς περιφρονεῖτε». Διάλεξε τίς καλλίτερες καί τὰ μαγικά του δάχτυλα τίς ἔκαναν νά τραγουδήσουν τόσο ἀπαλά πού φάνταξαν πολὺ ἀνώτερες ἀπ' ὅσο πραγματικά ἦταν. Αὐτό δείχνη τῆς γενναιοφροσύνης του πρὸς ὄλους τοὺς μουσικούς πού ἔτσι παραδέχονταν τό μεγαλεῖο τῆς διατιμίας του καί τήν καλωσύνη πού πλημμύριζε τήν καρδιά του.

Ζητοῦσε πάντα ν' ἀκούει κι' ἄλλους συνθέτες καί ποτέ δέν παρηγορήθηκε πού δέ μπόρεσε παρ' ὅλες τίς προσπάθειές του νά συναντήσει τὸ Χαϊντελ. Θαύμαζε τὰ ἔργα του καί πέρασε

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

πολλές ὄρες ἀντιγράφοντας τα με τῆ βοήθειά μου. "Εδῶσε μάλιστα στή Λειψία μιά ὠραία ἐκτέλεση τῆς καντάτας τοῦ Χαϊντελ: «Τά Πάθη τοῦ Κυρίου».

'Ο Χαϊντελ καί ὁ Σεβαστιανός εἶχαν γεννηθεῖ κι' οἱ δύο στή Σαξωνία τὸν ἴδιο χρόνο. "Όπως κι' ὁ ἄντρας μου, ἔτσι κι' ὁ Χαϊντελ θά ἤθελε πολὺ νά γνωριστοῦν γιατί ἐκτιμοῦσε πολὺ τό ἔργο τοῦ Σεβαστιανό ἄν καί ἦταν ἀγνωστο ἔξω ἀπὸ τή Γερμανία τὸν καιρὸ πού τό δικό του ἦταν πασίγνωστο στήν Ἰταλία καί στήν Ἄγγλια. 'Αλλά ζοῦσε μεσ' στόν κόσμο, ταξίδευε καί κέρδιζε πολλά, ἐνῶ ὁ ἄντρας μου ἀπόφυγε τό πλήθος καί ζοῦσε ἡσῶχα με τήν οἰκογένειά του.

Τὸ φθινόπωρο τοῦ 1717, ὁ νεαρός πρίγκηπας "Ανατό—Κέτεν τοῦ ζήτησε νά γίνει ἀρχιμουσικός του. 'Ο Σεβαστιανός δέχτηκε με μεγάλη χαρά καί τὰ Χριστούγεννα ἐγκαταστάθηκε με τῆ γυναῖκα του καί τὰ παιδιά του στήν καινούργια του θέση. "Ελπιζε νά περάσει ἐκεῖ μιά ζωὴ πιὸ ἡρεμῆ καί πιὸ ἀποτραβηγμένη παρά στή Βαϊμάρη. Εἶχε στή διάθεσή του μονάχα τό μικρὸ ὄργανο τοῦ πύργου καί, ἐπίσημα τουλάχιστον, δέν εἶχε ν' ἀσχοληθεῖ με θρησκευτικὴ μουσική. 'Αφοσιώθηκε λοιπὸν ὀλόψυχα καί μ' ἀπειρη εὐχαρίστηση στή μουσικὴ δωματίου. 'Ο νεαρός πρίγκηπας ἀγαποῦσε με πάθος τὴ μουσικὴ καί τὰ ἔργα τοῦ ἀρχιμουσικοῦ του. Κάθε φορὰ πού πήγαινε στό Κάρλσμπαρντ γιά λουτρά ἔπαιρνε καί τό Σεβαστιανό μαζί του.

"Η γαλήνια ἀμόσφαιρα τοῦ Κέτεν ἄρεσε πολὺ στό Σεβαστιανό ἀλλά δέ νομίζω πῶς θά ἔμενε γιά πάντα ἐκεῖ ἀκόμα κι' ἂν δέ τὸν ἀνάγκασαν οἱ περιστάσεις νά φύγει. "Ενίωθε τὸν ἑαυτὸ του στερημένο ἀπὸ τό πιὸ σημαντικό: ἀπὸ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ πού ἔμελλε νά γίνει ἡ κύρια ἔκφραση τοῦ βαθιά θρησκευτικοῦ χαρακτῆρα του.

Στὸ Κέτεν, ἡ Μαρία Βαρβάρη Μπάχ πέθανε ἔπειτα ἀπὸ δεκατρία χρόνια γάμου. 'Απὸ τὰ ἔπτα παιδιά πού εἶχαν ἀποχτήσει, ζοῦσαν μόνο τέσσερα. Στὴν ἴδια πόλη παντρευτήκαμε ἑμεῖς. Καί τώρα, πού διηγῆθηκα, ὅσο καλλίτερα μπόρῳσα, τῆ ζωῆ του ὡς τῆ ἐποχῆ πού τὸν γνώρισα καί τὸν ἀγάπησα, θά μιλήσω, θά μιλήσω γιά τὰ χρόνια πού ἔζησα μαζί του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΡΙΤΟ

"Ηταν λίγο δύσκολο νά καταλάβει κανεῖς τὸν ἄντρα μου. Κι' ἐγώ, ἂν δέν τὸν εἶχα ἀγάπησει ἀπὸ τὴν πρώτη στιγμή, δέ θά τὸν καταλάβαινα ποτέ. "Ηταν λιγομίλητος, κι' ἐπιφύλα-

κτικώς και μόνο ή μουσική του φανέρωνε τόν έσωτερικό του κόσμο. Δέν ειχα ξαναδει πιδ θρησκο άνθρωπο άν και ειχα γνωρίσει πολλούς εύσεβεις πάστορες. 'Ο Σεβαστιανός τδ θρησκευτικό αίσθημα τδ κρατούσε κρυφδ αλλά ποτέ δέν τδ παραμελούσε. Στην άρχή τδ γάμου μας, με ειχε τρομάξει ή αύστηρησία πού σκέπαζε τήν καλωσύνη του και περισσότερο ή παράξενη νοσταλγία τδ θανάτου πού δέν τόν άφησε ποτέ, άν και ή ζωή του ήταν από τίς πιδ δραστήριες. Ποτέ φυσικά δέ μου μίλησε γι' αυτό γιά να μή με τρομάξει γιατί ήμουν νεώτερη του και ειχα λιγώτερο κουράγιο. "Αλλωστε, όσο ζούσε εκείνος, δέν ειχα καμμία άρεξη να φύγω άπ' αυτό τόν κόσμο πού τόν έβρισκα τόσο ώρατο, αλλά τώρα πού έφυγε κι' έμεινα μόνη και γριά, νιώθω καλλίτερα γιατί βιαζότανε να πάει εκεί πού δλα είναι τέλεια.

Στδ βάθος τής καρδιάς του ειχε πάντα τήν εικόνα τδ 'Εσταυρωμένου. Οι γονείς μου με άνάθρεψαν και μένα εύλαβικά αλλά τήν ήμέρα τδ γάμου μας κατάλαβα πόσο διαφορετικός ήταν εκείνος. "Όταν έφυγαν οι καλεσμένοι, ήρθε κοντά μου, έπιασε τδ πρόσωπό μου με τά δυο του χέρια κι' άφοδ με κύταξε πολλή ώρα, πρόσφερε αυτά τά λόγια: "Εύχαριστώ τδ Θεοδ πού σ' έστειλε σέ μένα, Μανταλένα». Δέ μπόρεσα ν' άπαντήσω, μόνο έγειρα τδ κεφάλι στδ στήθος του και ψιθύρισα τήν δλόθερμη αύτή προσχή: "Θεέ μου, κάνε με αντίξία του !» 'Αμέσως συναισθάνθηκα τή μικρή μου ήλικία και τήν τρομερή εύθύνη πού αναλάμβανα. "Αν τόν έκανα δυστυχιμένο, μπόρουσα να κάνω κακό στή μουσική του. «Οι παραφωνίες, έλεγε, τόσο πιδ φριχτές γίνονται, όσο πιδ πολύ πληριάζουν στή διαπασών, γι' αυτό οι παρεξηγήσεις άνάμεσα στόν άντρα και στή γυναίκα είναι οι πιδ άνυπόφορες». Κι' έγώ με τδ Σεβαστιανό, συναντήσαμε δυσκολίες, όπως δλοι στδ κόσμο αυτό, αλλά έπειδή ήταν δεκαπέντε χρόνια μεγαλειτερος και ειχε ξαναπαντρευτεί, ήταν έπιεικής μαζί μου. Πιδ πολύ τόν ξεενούριζε ή κατασπατάληση τδ χρόνου, τδ μόνου πράγματος, καθώς έλεγε, πού δέ μπορείς να τδ άποκτήσεις δυδ φορές. Στην άρχή, ήμουν λίγο άπρόσεχη και άφηρημένη, αλλά δέν άργησα να διορθωθώ γιατί ο κόμος μου πόθος ήταν να τδ άρέσω και να κάνω τδ σπίτι του, τόν τόπο δπου θά έβρισκε τήν περισσότερη εύτυχία.

Μιά έβδομάδα μετά τδ γάμο μας, ο πρίγκηπας τδ "Αναλτ—Κέτεν παντρεύτηκε. Δέ φανταστήκαμε δτι ο γάμος του θά έπηρεάζε τήν τύχη μας, ήταν ώστόσο ή άμεση αίτια πού φύγαμε

γιά τή Λειψία δπου περάσαμε τήν ύπόλοιπη ζωή μας.

'Η μεγαλειτερη χαρά τδ Πρίγκηπα ήταν ν' άκούει καλή μουσική. Οι συναυλίες τής μικρης του ορχήστρας έπαιρναν ξεχωριστή όμορφία κάτω από τή διεύθυνση τδ Σεβαστιανού. Λίγους μήνες δμως μετά τδ γάμο του, άρχισε ν' αλλάζει. Δέν έπαιζε πιδ ο ίδιος, δέν παρακολουθούσε τίς συναυλίες και δλη ή αύλή τδ Κέτεν μιμήθηκε τήν άδιαφορία του. 'Η καινούργια πριγκήπισσα ίσως να ζήλεψε πού ο άντρας τής άφέριωσε τόσο καιρό στή μουσική ή μπορεί να μή τήν καταλάβαινε και ή ίδια όπως πολλές φορές συμβαινει με τούς άριστοκράτες. 'Ο Σεβαστιανός δέ μπόρουσε φυσικά ν' άνεχθεί μιά τέτια άτίμοσφαιρα και μιά μέρα έπιστρέφοντας στδ σπίτι μου ειπε νευριασμένος: «Μανταλένα, θ' άναγκαστούμε να φύγουμε. Δέν έχει πιδ έδω θέση ένας μουσικός, θά συμφωνήσεις να μεταφέρουμε άλλου τή φωλιά μας; «Τοδ άπάντησα δτι ή φωλιά μου ήταν εκεί πού ένιωθε εκείνος καλά. Αυτόμουνα δμως πού θ' άφηνα τδ Κέτεν, τδ ειχα άγαπήσει γιατί γιά μένα ήταν ο τόπος δπου πέρασα τήν πρώτη εύτυχιμένη χρονιά τής ζωής μου. Να ζώ μαζί του, να τόν βλέπω κάθε μέρα, μου φαινόταν δτι τέτια εύτυχία δέν τήν άξιζα. Γιά πολόν καιρό, έζησα σέ μιά κατάσταση παραζάλης και δνειρου και φοβόμουνα, δταν μάλιστα έλειπε ο Σεβαστιανός από τδ σπίτι, δτι θά ξυπνήσω και θά γίνω πάλι ή μικρή "Αννα Μανταλένα Βοδλκεν άντι τής κυρίας 'Αρχιμουσικού Μπάχ.

Λίγο μετά τδ γάμο μας, μου έδωσε ένα μικρό τεύχος μουσικής πού ειχε συνθέσει γιά μένα. Τδ έχω άκόμα και όσο και να με πιέζει ή φτώχια, δέ θά τδ άποχωριστώ' όσο ζω. "Ενα βράδυ, άφοδ κοιμία τά τέσσερα παιδιά του, κατέβηκα και κάθησα έμπρός στδ τραπέζι γιά ν' άντιγράψω ένα κομμάτι με τδ φως τδ κεριου. 'Εκείνος πλησίασε σιγά—σιγά, κι' έβαλε έμπρός μου ένα στενόμακρο βιβλίο με τήν έπιγραφή: «Μικρό Βιβλίο γιά κλαβερών τής "Αννας Μανταλένας Μπάχ. Έτος 1722».

Στεκόταν από πίσω μου δρθιος και με κύταζε χαμογελώντας, κι' έγώ γύριζα άνυπόμωνα τίς σελίδες. Είχε άρχισει να μου δίνει μαθήματα αλλά δέν ειχα άκόμα προχωρήσει άν και έπαιζα και πριν παντρευτώ, συνέθεσε τά μελωδικά αύτά κομματάκια γιά να μ' εύχαριστήσει και γιά να με κάνει ν' άποκτήσω άνώτερη τεχνική μ' εύχάριστο τρόπο. Βρήκα μιά σοβαρή κι' ώρατα σαραμπάντα και τδ πιδ χαρούμενο μενουέττο πού έχω συναντήσει. (Συνεχίζεται)

ΓΝΩΜΕΣ ΤΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ στοὺς πρώτους χριστιανικοὺς αἰῶνες ἦταν, ἀπ' ὅσο μπορούμε νὰ κρίνουμε, καθαρὰ φωνητικὴ. Τὰ ὄργανα, καθὼς φαίνεται, ἔχγαν ἀποκλειστεῖ ἀπὸ τῆς θεῆς λατρείας γὰρ δυὸ κυρίως λόγους. Ὁ ἕνας ἦταν ὁ φόβος ποὺ κατέχευε διαρκῶς τοὺς πρώτους χριστιανικοὺς ἔνεκα τοῦ διωγμοῦ τῶν ἀπὸ τοὺς εἰδωλολάτρεις πολιτικοῦς ἀρχόντες. Ὁ φόβος αὐτοῦ λοιπὸν τοὺς ἀνάγκαζε νὰ κρύβονται σ' ἐρημικὰ μέρη ὅταν ἐκτελοῦσαν τὰ θρησκευτικὰ τοὺς καθήκοντα, γιὰ νὰ μὴ τοὺς βρῶσκουν οἱ διώχτες τοὺς ἄν λοιπὸν κατὰ τὴν ὥρα τῆς θεῆς ἀκολουθίας χρησιμοποιοῦσαν ὄργανα ὃ δυνατός ἦχος τοὺς θὰ πρῶδινε τὸ μέρος ὅπου ἦσαν συναγμένοι. Ὁ ἄλλος, καὶ σπουδαιότερος λόγος ἦταν ὁ φανατικὸς διωγμὸς ἐκ μέρους τῶν χριστιανῶν κάθε εἰδωλολατρικῆς ἐκδηλώσεως. Κι' ἐπειδὴ τὰ ὄργανα ἐχρησιμοποιοῦντο πάντα στὶς εἰδωλολατρικὲς γιορτές καὶ στὶς θεατρικὲς παραστάσεις, θύμιζαν αὐτὸ ποὺ ζητοῦσε κυρίως ἡ χριστιανικὴ θρησκεία νὰ ξεριζώσῃ ἀπὸ τὴν ψυχὴ κι' ἀπὸ τὴν θύμησιν τῶν νεοφώτιστων ὀπαδῶν τῆς. Γι' αὐτὸ ὁ διωγμὸς ποὺ ὕπεστη ἡ ὄργανικὴ καὶ γενικὰ ἡ κοσμικὴ μουσικὴ ἀπὸ τοὺς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας ἦταν ἀμείλικτος.

Σ' ὅλες τὶς μεγάλες πόλεις ὕπῃρχαν τότε θέατρα καθὰς καὶ πλανόδιοι ἠθοποιοί, οἱ μίμοι, ποὺ μετὶς ὅσων παραστάσεις τοὺς τραβοῦσαν περισσότομα ὅπαδοὺς ἀπ' ὅσους τραβοῦσαν οἱ κληρικὸι μετὰ τὰ κηρύγματα τοὺς. Βλέποντες λοιπὸν οἱ ἀρχηγοὶ τῶν χριστιανικῶν κοινοτήτων τὸν κίνδυνον ποὺ θὰ διέτρεχαν οἱ πιστοὶ ἂν παρακολουθοῦσαν αὐτὰ τὰ ξεστοκίωτα θεάματα, κι' ἄκουαν τὰ γεμάτα βωμολοχίης τραγούδια τῶν μίμων καὶ τὶς σαγηνευτικὰ φωνὲς τῶν γυναικῶν ἠθοποιῶν, ξεσπᾶθῶσαν μετὰ φανατικὴ μανία ἐναντίον αὐτῶν «τῶν βασιονικῶν καὶ σατανικῶν τραγουδιῶν». Ὁ Ἅγιος Ἰωάννης ὁ Χρυσόστομος διαπιστώνει μετὰ μεγάλη του θλίψιν τὴν ὀλέθρια ἐπίδραση αὐτῶν τῶν τραγουδιῶν στὴ νεολαία: «Ὅταν ζῆσουν ἀπὸ ἕνα νεό-λλεῖα—νὰ πεί ἕναν ψαλμὸ, τὶς περισσότερες φορὲς δὲν τὸν ξέρει· ὅλοι ὅμως ξέρουν καὶ λαντατραγουδοῦν ἀπὸ μνήμης τὶς μελωδίαις τῶν μίμων.»

Καταδικάζονται ἐπίσης ἀπὸ τοὺς πατέρες τῆς Ἐκκλησίας καὶ τὰ θορυβώδη ὄργανα ποὺ χρησιμοποιοῦντο στὰ θέατρα. Ὁ Κλήμης ὁ Ἀλεξανδρεὺς λέει: «Ἐνα ὄργανον μόνον μᾶς χρειάζεται: ὁ εἰρηνικὸς λόγος, κι' ὄχι τὸ ψαλτήρι, οὐτε ἡ τρομπέτα, τὰ τύμπανα ἢ ὁ αὐλός, ποὺ ἀρέσουν σ' ὅσους ἐτοιμάζονται γιὰ πόλεμον». Δὲν καταδικάζει ὅμως ὅλα τὰ ὄργανα παρὰ μόνον τὸν αὐλὸ καὶ τὴν σύριγγα (τὸν πολυκάλαμον αὐλὸ τοῦ Πανῶς). «Ἡ σύριγγα, λέει εἶναι ὄργανον τῶν βοσκῶν καὶ ὁ αὐλὸς ὁρροῖ σὺς τοὺς δεσποταίμονες καὶ στοὺς εἰδωλολάτρεις». Ἀντιθέτα ἐγκρίνει τὴ λύρα καὶ τὴν κιθάρα σὰν ὄργανα ποὺ μποροῦν νὰ παίζονται σὲ οἰκονομικὰς συνγκεντρώσεις.

Ἀπὸ τὶς ἀπαριθμήσεις τῶν διαφόρων ὀργάνων, ποὺ ἀναφέρουν οἱ Πατέρες τῆς Ἐκκλησίας, καὶ τὸ διωγμὸ ποὺ τοὺς κάνουν, φαίνεται καθαρὰ ὅτι πολλοὶ χριστιανοὶ χρησιμοποιοῦσαν αὐτὰ τὰ ἀποκρυφωμένα ὄργανα κι' ἴσως μάλιστα νὰ χρησιμοποιοῦσαν μερικὰ ἀπ' αὐτὰ καὶ σὲ ὁριζόμενες ἐκκλησίες. Ἐστὶ βλέπουμε τὸν Ἀθανάσιον νὰ ξερῆται ἐναντίον τῆς συνήθειας ποὺ ἔχγαν

οἱ χριστιανοὶ τῆς Μιλήτου, ποὺ ἦταν ἐγκαταστημένοι στὴν Αἴγυπτον, νὰ συνοδεῦσαν τοὺς ἐκκλησιαστικοὺς ὁμῶνους ποὺ ἐφαλλαν μετὰ χιτυμάτια τῶν χερῶν, μετὰ κουδούνια καὶ μετὰ διαφορὰς κινήσεις τοῦ κορμιοῦ.

Ἀπ' τὴν ἄλλη μερὶά βρῶσκουμε σὲ πολλὰ ἐδάφια τῆς Ἁγίας Γραφῆς, ὅπου ἀναφέρονται ἕνα σαφὸ μουσικὰ ὄργανα, τὴν ἐντολὴ ὅτι ὁ Κύριος πρέπει νὰ ὕμνεῖται μετὰ ἄρπες, ψαλτήρια καὶ κύμβαλα. Μήπως κι' ὁ Προφήτης Δαβὶδ δὲν παρουσιάζεται σὰ θεόπνευστος μουσικός; Σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσιν ἡ φανατικὸ ὄργανο-διώχτες χριστιανοὶ συγγραφεῖς, προσπαθοῦν νὰ σώσουν τὴν κατάστασιν δίνοντας μὴ συμβολικὴ ἑρμηνεία στὰ ὄργανα καὶ στὴ μουσικὴ τους. Καὶ σ' αὐτὸ τοὺς βοηθεῖ πολλὸ τὸ σύστημα τῆς ἀλληγορίας, ποὺ, καθὼς ξέρουμε, τὸ χρησιμοποιοῦσε πλατεῖα ἡ Ἀλεξανδρινὴ Σχολή. Ὁ Ἀθανάσιος π.χ. δηλώνει ὅτι τὸ νὰ ὕμνεῖται ὁ Θεὸς μετὰ ἡγῆρα κύμβαλα, μετὰ κιθάρα καὶ μετὰ δεκάχορδο ψαλτήρι εἶναι μὴ ἀλληγορία, ποὺ δηλώνει, ὅτι τὰ μέλη τοῦ σώματος εἶναι τοποθετημένα ἁρμονικὰ ὅπως καὶ οἱ κακοκορβιαμένους χορδὲς τῶν ὀργάνων κι' ὅτι οἱ σκέψεις τῆς ψυχῆς ἐνεργοῦν ὅπως τὰ κύμβαλα.

Οἱ ἰδέαι αὐτῆς ἀναπτύχθηκαν κατὰ διαφορὰς τρόπους ἀπὸ πολλοὺς συγγραφεῖς. Ἐφῆσσαν μάλιστα νὰ ξεχωρίζουν κατὰ τὰ διαφορὰ σχήματα τοῦ κάθε τύπου ὄργανου. Ὁ Μέγας Βασίλειος βλέπει στὸ δεκάχορδο ψαλτήρι τὸ σύμβολον τῶν δέκα ἐντολῶν. «Αὐτὸς ποὺ τηρεῖ ὅλες τὶς ἐντολὰς τοῦ Θεοῦ, ὁμνεῖται, καὶ ἔξερει νὰ τὶς χρησιμοποιοῖ μετὰ τέλει ἁρμονία, αὐτὸς ὕμνεῖ τὸ Θεὸ μετὰ τὸ δεκάχορδο ψαλτήρι». Τὸ ψαλτήρι ἀντιπροσωπεύει τὴ θεῖα λατρεία ἡ δὲ κιθάρα τὶς ἐπίγειες πράξεις ποὺ πρέπει ν' ἀναποκρινονται στὰ θεῖα παραγγέλματα. Ὁ Ἅγιος Αὐγουστίνος λέγει ὅτι μετὰ τὴν κιθάρα πρέπει νὰ ψάλλομε τὴ μετανόησιν μας, ἐνῶ τὸ ψαλτήρι πρέπει νὰ τὸ χρησιμοποιοῦμε γιὰ νὰ ὕμνομε τὸ Θεὸ. Ἀκόμη καὶ στὸν 6ο αἰῶνα, ὁ Κασσιόδωρος ἀσολογεῖται μετὰ παρόμοιαις μυστηρικῆς καὶ ἀλληγορικῆς πορομοιώσεως. «Τὸ ψαλτήρι, αὐτὸ τὸ ὄργανον μετὰ τὸ γυλικὸ καὶ παράξενον ἦχον, μοιάζει μετὰ τὸ σῶμα τοῦ Σωτήρος, γιὰτὶ ὅπως αὐτὸς κάνει ν' ἀκούεται ἡ φωνὴ του ἀπὸ τὶς ψηλότερες περιοχάς, ἔτσι καὶ ἐκεῖνον ὕμνεῖ τὰ ἔξασμένα ὄργανα του ἀπὸ ψηλά. Ἡ κιθάρα, ἀπειναντίας, εἶναι τὸ σύμβολον τῶν ἠθικῶν ἀρετῶν ποὺ ὕμνομεν μαζί.»

Στὸν ἦχον τῆς σάλπιγγος, ἔβλεπαν τὸ σύμβολον τῆς δόνησιν τοῦ θεοῦ λόγῳ, μὴ ἡ χάλκινη σάλπιγγα ἀντιπροσωπεύει ἐπίσης, κατὰ τὸν Ἅγιο Αὐγουστίνον, τὸν ἄνθρωπον ποὺ ὑπερέχει ὀμοιομορφικὰ, σὰν τὸν Ἰσὸβ. Τὸ τύμπανον ἐπίσης γίνεται ἀντικείμενον ἀλληγορίας. Γιὰ τὸν Ὀριγῆν ἀντιπροσωπεύει τὸν ἐκμηδενισμὸ τῆς φιληθονίας. Ὁ Ἀθανάσιος βλέπει σ' αὐτὸ τὸ σύμβολον τῆς ἀπνεκρώσεως τῆς σάρκας. Ὁ Ἅγιος Αὐγουστίνος λέει: «Στὸ τύμπανον εἶναι τεταμένον τὸ δῆρμα, στὸ ψαλτήρι οἱ χορδῆς καὶ τὰ δυὸ ὄργανα ἀντιπροσωπεύουν τὴ σταυρωμένη σάρκα.

Τὰ κύμβαλα (χάλκινα κρουστὰ ὄργανα σὲ σχῆμα δίσκου) ἀντιπροσώπευαν ἡ τὴν ἐνεργητικὴ ψυχὴ ποὺ εἶναι ἀφοσιωμένη στὸ Χριστὸ, κατὰ τὸν Ὀριγῆν, ἢ

τήν όραδική όμνηση του Θεοδ, κατά τον άγιο Λύγου-
στίνο.

Η στάση που παίρνουν οι Πατέρες της Έκκλησίας
άντικρίζοντας τη μουσική είναι περιέργη κι αξίζει νά
μελετηθεί από πολλές απόψεις. Καί πρώτα-πρώτα, βέ-
βαια, από τη λειτουργική όσποφ: όστερα όμως, γιά ένα
σωρό λόγους που άφορούν τη μουσική αισθητική όχι
μόνο του μεσαιώνα αλλά και των μεταγενετέρων έπο-
χών. Άπ' τη μία μεριά λοιπόν βρσκονται άντιμέτωποι
μέ τις παραδόσεις που πρέπει νά διατηρηθούν. Άπ' τη
άλλη φοβόνται ν' αποτέλεσματα της έπίδρασης
της κοσμικής τέχνης πάνω στους πιστούς. Άπ' όλα αού-
τά πηγάζει γι αυτούς ή όποχρέωση νά διατυπώσουν
καθαρά τις γνώμες τους. Μερικοί παρουσιάζουν το ζή-
τημα όπό δυο πλευρές: μία θετική, όπου ο συγγραφέας
έκθέτει άπλωσ τά δυο άφορούν γενικά τη μουσική της
έποχής του, και μία άρνητική, όπου άσκοποι φανατική
πολεμική έναντιόν της ειδωλολατρικής μουσικής. Αούτη
ή δεύτερη πλευρά παρουσιάζει όρισμένες άπόψεις έξαι-
ρητικά ένδιαφέρουσες, άφοο είναι μία από τις λίγες
πηγές που κατέχομε και που μάς πληροφορούν γιά τη
την κοσμική μουσική στους πρώτους αιώνες της χρι-
στιανικής θρησκείας.

Γιά ότι άφορά τη μελέτη, τη διδασκαλία και την
έκτέλεση της μουσικής, παρτιτρούμε ένα ρεύμα ίδεών,
άνάλογο μ' αυτό που έκδηλώνεται και στα γράμματα.
Οι νέοι που άνήκν σ' έυρρες τάξεις και που ήθε-
λαν ν' άποχρήσουν μία γενική μόρφωση κι έναν αριθ-
μό γνώσεων, που τους ήταν άγαράιητες γιά νά κατα-
λάβουν όρισμένες δημόσιες θέσεις, ήταν όποχευόμενοι,
άν και χριστιανόι, ν' άκόλουθούν μάθηματά σε σχολές
ειδωλολατρικές. Οι δισσημότερες φυσιογνωμίες άνάμε-
σα στους Πατέρες της Έκκλησίας άνεγνώρισαν άχι μόν-
ο τη χρησιμότητα, αλλά και την άνάγκη αούτης της
πνευματικής άγωγής.

Ο Κλήμης ο Άλεξανδρεύς, έκλεκτικό πνεύμα, δέν
άντιτίθεται, κατ' άρχην, πρός καμιά τέχνη. Μιλάει μέ
πραγματικό ένδιαφέρον γιά την ποίηση, γιά τις πλα-
στικές τέχνες και γιά τη μουσική. Κι όποστηρίζει τις
γνώμες του έπικαλούμενος αρχαίους συγγραφείς φαί-
νεται μάλιστα ότι είναι αρκετά ένημερωμένος σχετικά
μέ τά όργανα. Ο Άγιος Άμβρόσιος, ποτισμένος από
την αρχαία σοφία, είναι φανατικός λάτρης της μου-
σικής. Ο Άγιος Ιερώνυμος κι ο Τερτυλιανός άρκείται
στό νά άνέγεται τό σύστημα αούτη της σχολικής μορ-
φώσεως, ο Άγιος Αύγουστίνος τό συιστά. Καί μέσα
σ' αούτό τό σύστημα της έγκυκλοπαίδειας μορφώσεως,
καντά στά μαθηματικά, τη γεωμετρία και την άστρονο-
μία όπάγεται κι ή μουσική.

Κι όμως, αόφοι οι ίδιοι συγγραφείς, όι θαυμαστές
της αρχαίας σοφίας και τέχνης, βρσκονται άναγκα-
σμένοι διαρκώς ν' άποσιωπούν ή νά περικόβουν όρι-
σμένα έδάφια. Ο Άγιος Αύγουστίνος άρχισε νά συν-
τάσσει μία πραγματεία πάνω στη μουσική. Μετά τό δο
βιβλίο όμως την παράτησε, γιαι, καθώς έζηγεί ο ίδιος,
ήταν πολύ άπασχολημένος από άλλες έγνασιές, ίσως
όμως και γιαι φοβόταν μήν έναπαύσει σε θεωρίες που
τίς θεωρούσε ο ίδιος πώς άνήκν πιά σε μία έποχή ξε-
περασμένη.

Η δριμύτητα μέ την όποία όρισμένοι άρχηγοί της
Έκκλησίας πολέμησαν την κοσμική μουσική έξηγείται
τέλεια από τό ότι ήζεραν από πείρα την άκατανίκητη
δύναμη αούτης της τέχνης νά έπιβά διάφορα συνισθη-
ματα κι άκόμα βίαια πάθη.

Ο Κλήμης ο Άλεξανδρεύς καταδικάζει κάθε μου-
σική που δέν είναι παρά μία εύχαριστήρηση γιά τ' αούτι,
όπως αούτη που φέρνει μία ταραχή στις ψυχές κάνον-
τάς τες νά νιώθουν τις πιο διαφορετικές συγκινήσεις,
μέ τό άλλοτε θλιβερό και θρηνώδες ή άλλοτε άσμενο
όφος της.

Ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος μιλά συχνά και
διά μακρόν γιά την έπίδραση της μουσικής. "Αν όρι-
σμένοι συγγραφείς έναλαβήσαν άντά που διάβα-
σαν σε παλιότερα έργα ή στή Βίβλο (όπως ή τόσο
γνωστή άφήγηση του Δαβίθ που καταπαύει μέ τη
μουσική του τό μαϊνόμενο βασίλια Σαούλ), αούτος,
παίρνει τά παραδείγματα του από την καθημερινή ζωή.
"Αναθμβίζει πώς οι παρράνες, μέ ναυοριομπια, κα-
ταπαρόνουν τό παιδάκια που κλαίνε· μέ μιλάει γιά
τους καροτιέρηδες που ένισχύουν τις προσπάθειες των
άλόγων τους μέ τραγούδια· αναφέρει τους χωρικούς,
τους άμπελοσυρρούς και τους ναυτικούς που εύκόλο-
νουν τη δουλιά τους μέ μία μουσική χαρακτηρησιμένη
από τον έντονο ρυθμό της· τις όφάντρεις που συχνά
τραγουδούν άλες μαζί την ίδια μελωδία. Καί προσθέ-
τει: "Αούτό τό είδος της ψυχαγωγίας είναι έμφυτο στην
ψυχή μας σ' υπέρτατο βαθμό. Κι αούτός είναι ένας
λόγος παραπάνω ώστε νά μήν άφίνουμε τά άνήθηκα
τραγούδια νά ποτίζουν τό πνεύμα μας και νά τό δια-
φθείρουν. Μέ λόγια που τά χαρακτηρίζει ένας υπέρτα-
τος ιδεολογικός, ο άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος περι-
γράφει την ήθική έπίδραση που έχει ένας όρωϊός εκ-
κλησιαστικός ύμνος: «Τίποτα, λέει, δέν άνυψώνει την
ψυχή, δέν της χαρίζει φερά, δέν τη λυτερόνει από τά
έπίγεια δεσμά της δσο ένα θεϊόν άσμα, που σ' αούτό ο
ρυθμός κι ή μελωδία σχηματίζουν μία πραγματική συμ-
φωνία».

Θά μπορούσαμε άκόμη ν' άναφέρουμε κι άλλα άκό-
μη χωρία από έργα Πατέρων της Έκκλησίας, που σ'
αούτά βρσκουμε άνάλογες γνώμες. Στις γνώμες αούτες
βρσκουμε έκδηλη την έπίδραση της θεωρίας των άρ-
χοίων Έλλήνων γιά την ήθική και την αισθητική αξία
της μουσικής.

Πρέπει όμως νά σημειώσουμε μία διαφορά άρχών
άνάμεσα στις διδασχές της αρχαιότητας, και τις διδα-
χές της χριστιανικής έποχής. Γιά τους Έλληνες φιλο-
σόφους της κλασικής έποχής, ή μουσική κατέχει μία
έξαιρετικά σημαντική θέση άνάμεσα στα κύρια μέσα
που χρησιμοποιούσαν γιά την πολιτική και ήθική δια-
παιδωγήση των πολιτών, όπό την προύπόθεση όμως
νά καλλιεργείται μόνο και μόνο γιά την αισθητική ά-
πόλαση που παρέχει. Μά γιά τους πατέρες της έκκλη-
σίας, ή μουσική δέν πρέπει νά χρησιμεύει πορά μόνο
γιά τη δόξα του Θεοδ και γιά την διάδοση του θεϊου
λόγου· μέ λίγα λόγια πρέπει νά είναι δούλη της Έκ-
κλησίας. Κατά συνέπεια ή μουσική και τό τραγούδι
πρέπει νά υποβάλλονται σ' έναν έλεγχο κατά πολύ άδ-
στηρότερο από εκείνο των αρχαίων δασκάλων της θεω-
ρίας του ήθους. "Οτι άνυψώνει τη λατρεία των ειδώ-
λων πρέπει νά καταργηθεί, ότι μοιάζει μέ τό τραγού-
δια των μίμων ή μ' άλλου είδους θεατρική μουσική
πρέπει ν' άποκλειστεί άόστηρά.

Μά ή κοσμική μουσική δέν ήταν ο μόνος κίνδυνος
που έπρεπε ν' άποφεύγεται. Ένας άλλος άπειλοσε
τους πιστούς μέσα στην ίδια την άγκαλιά της Έκκλη-
σίας. Πολλοί αούτοι παραδίνονταν στην υπέρβο-
λική άπόλαυση νά τραγουδούν ή ν' άκούνε διάφορες
όρωϊες μελωδίες. Κυρίως κατηγορούσαν τις γυναίκες

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Υπάρχουν στην Ιστορία του πνεύματος και της τέχνης οι μεγάλες εποχές της δημιουργίας όπως υπάρχουν και οι εποχές της κενής μίμησης και της κατάπτωσης, οι εποχές όπου διαγραφεται μία σταθερή κομπόλη ανόδου κι άλλες όπου το πνεύμα και η τέχνη χάνεται σε άγνοιας αναζητήσεις. Την εποχή μας έχουμε οι λιγότερο άρμόδιοι για να την κρίνουμε γιατί μπορεί να μας επηρεάσουν οι τυμπανοκρουσίες εκείνων που «εφτάσαν» και μπορεί να μη διακρίνουμε τάσεις ακόμη λανθάνουσες και προσπάθειες που μένουν στην αφάνεια, αυτές που θα αποτελέσουν ίσως το ξεκίνημα για νέες δημιουργίες. Ωρισμένα όμως συμπτώματα είναι τόσο εκδηλωμένα ώστε να μην υπάρχει αμφιβολία ότι η εποχή μας, τραγικά μπορεί να πή κανείς μεταβατική, είναι εποχή πλήρους παρακμής της μουσικής—και λέμε ειδικά της μουσικής γιατί αχολοχόμαστε αυτή τη στιγμή με τη μουσική χωρίς αυτό να σημαίνει ότι τα συμπτώματα της παρακμής δεν σημειώνονται και αλλού—ότι πρό πολλού έχει φθάσει ο Ένας άδιεξοδος, ο Ένα τέλμα, από όπου μάταια έως τώρα προσπαθεί να ξεφύγει. Χωρίς πιστούς που να την υπηρετούν όχι για βιοποριστικό επάγγελμα, όχι για χρηματισμό ούτε από κενοδοξία αλλά από βαθύτερη ανάγκη, έχει περιρριστεί στο στενό κύκλο των επαγγελματιών μουσικών άπολογων ή δόξα από το κοινό και χάνεται στο πέλαγος των τεχνικών αναζητήσεων. Βέβαια, υποτίθεται ότι ο επαγγελματίας μουσικός είναι Ένας άνθρωπος που αγαπά τη μουσική περισσότερο από τους άλλους άφοιο άφοιο άφοιο ο σ' αυτήν αλλά και έχει Ικανότητες που δεν έχουν άλλοι ώστε να γνωρίζει καλύτερα από εκείνους ποιό είναι το όρατο στη μουσική. Και πράγματι, έτσι ξεκινά ο επαγγελματίας μουσικός και, όταν αποφασιάζει να δημιουργήσει, αυτός είναι αρμόδιος να κρίνει ποιά μέσα θα χρησιμοποιήσει για να δώσει μορφή στα δημιουργήματά του. Άλλα τον απειλεί πάντα ο κίνδυνος της επαγγελματικής διαστροφής που μπορεί να τον κάνει να ξεχάσει γιατί ξεκίνησε. Γιατί για να δημιουργήσει πρέπει πρώτα να γνωρίσει το όλικό με το όποιον θα φτιάξει το έργο του, να μελετήσει τα μέσα έκφρασης που διευρύνουν γενείς δόλοκλήρες δημιουργούν πριν από αυτόν, προσθέτοντας ο καθένας και κάτι, και αφού τα αφομοιώσει να εκφράσει εκείτο που νοιώθει ο ίδιος είτε με τα μέσα έκφρασης των προγενετέρων του είτε αναζητώντας καινούργιους τρόπους, παίρνοντας φυσικά πάντα ως αφετηρία τα παλιά.

Ή ανάνεωση των μέσων έκφρασης είναι μία ανάγ-

κη που νοιώθει λίγο ή πολύ κάθε δημιουργός σε οποιαδήποτε εποχή. Αν ο ψυχικός κόσμος μένει άσάλευτος στο πέλασμα των ονείρων και των χιλιετιών, αν η ψυχή που ζή στον Όμηρο και τους αρχαίους τραγουκούς είναι και σήμερα ή ίδια ψυχή, ώστόσο τα μέσα έκφρασης πέρασαν από εκείνες τις μακρινές εποχές σε οημεία από πολλές μεταμορφώσεις γιατί αυτά αποτελούν την όλη που σύμφωνα με τους νόμους της φύσης οφίσταται μιάν άενοχη διαφοροποίηση. Όταν όμως ή όλη δεν χρησιμοποιείται ως μέσον έκφρασης ή ως μέσον που μπορεί να προκαλέσει συγκίνηση, όπως είναι τοπίο που χωρίς μόν να εκφράζει τίποτε εν τούτοις μάς συγκινεί, αλλά γίνεται ο σκοπός και το μοναδικό στοιχείο στην τέχνη, όταν ορθή στο φως που οδηγεί στο δημιουργό στις αναζητήσεις των μέσων με τα οποία αγωνίζεται να δώσει μορφή στα συναισθημάτα του, τότε πέφτουμε στο χάος των τεχνικών αναζητήσεων και εύρημάτων και φεύγουμε ανεπανόρθωτα από το νόημα της τέχνης. Σ' αυτό το χάος έφτασε ή σύγχρονη μουσική που αείμαζα της έχει αυτό που συνώψισε σε λίγες λέξεις Ένας από τους πιο αντιπροσωπευτικούς μουσουργούς της, ο Στραβίνσκυ, που είπε: «Ένας ήχος είναι Ένας ήχος». Πολλοί βέβαια από τους σύγχρονους μουσουργούς δεν συμφωνούν με το πιστεύω του Στραβίνσκυ κι ο ίδιος συχνά το διαψεύδει με το έργο του. Όλους όμως τους έχει παρασύρει ή δίνη των τεχνικών αναζητήσεων ώστε οδασιαστικά να φθάνουν στο ίδιο περιτό αποτέλεσμα. Έτσι, παρ' όλο των έντυποασιακό όργασμό που σημειώνεται στη μουσική και που γίνεται ακόμη πιο έντυποασιακό με τα μέσα που διαθέτει ο σύγχρονος τεχνικός πολιτισμός, ή μουσική έφτασε πρό πολλού ο' Ένα άδιεξοδος και κάθε καινούργια προσπάθεια για να την βγάλει από αυτό το άδιεξοδος, έπειδή άκριβος είναι συνήθως μία νέα τεχνική αναζήτηση, Ένας νέος πειραματισμός, οδασιαστικά δεν άποτελεί παρά μία νέα συμβολή για την ανόψωση του συγχρόνου αυτού Πόργου της Βαβέλ.

Δέν είναι ή πρώτη φορά που ή μουσική βρσκαται σε άδιεξοδος. Τέτοιες μεγάλες κρίσεις γνώρισε και άλλοτε και συγκεκριμένα την εποχή της παρακμής του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού και περι τα τέλη του μεσαίου. Και στίς δυό αυτές μεγάλες κρίσεις, ίδιος όμως στη μεγάλη κρίση της αρχαιότητας που έληξε με την έπικράτηση του χριστιανισμού, παρατηρούμε τα ίδια περιτό συμπτώματα και θα ήταν χρήσιμο να ρίξωμε ο' αυτές μία γρήγορη ματιά, όσο μάς το έπείρπει ο χάρος, για να δοθιμ πάς ή μουσική βρσκη από το άδιεξοδος και βρσκη το όραμό για νέα άνηση.

Ή μουσική της αρχαιότητας δέν μάς είναι παρά έλάχιστα γνωστή από λίγα σωζόμενα μουσικά κείμενα, τα περισσότερα δέ είναι της εποχής της παρακμής. Ή Ιστορία της όμως και ή εξέλιξη της μάς είναι γνωστή από θεωρητικά συγγράμματα που κι αυτά είναι της ελληνιστικής εποχής και από άλλα κείμενα. Έτσι, γνωρίζομε τον ρόλο που έπαιξε ή μουσική στη ζωή των Έλλήνων πολιτών, στην εξέλιξη της κοινωνικής και πολιτικής ζωής, και στη διαμόρφωση του αρχαίου ελληνικού πολιτισμού. Γνωρίζομε ποιά ήταν ή μορφή αυτής

ότι πολλές φορές σύγχιζαν τους έκκλησιαστικούς ύμνους με τα τραγούδια του θεάτρου. Έπιβαλλόταν λοιπόν μία αντίδραση. Άπό καιρό μάλιστα οι καλόγεροι είχαν διαμαρτυρηθεί ζητώντας να καταργηθοδν από την φαλαμδία τα άντιφωνα και τα μελοματα νεωτερισμοι που τότε δέν έχουν άποκτησει ακόμη τη γενική έπιδοκιμασία. Οι άπόλυτοι ήθικολόγοι όχι μονάχα έζαντίσαντο ένάντια τους άλλα και τα θεωρούσαν σαν συντελεστής καταστροφής και κοινωνικής άπισυνθέσεως.

(Συνεχίζεται)

της μουσικής, ποιά ήταν τα μουσικά όργανα που χρησιμοποιήθηκαν, ποιές ήταν οι σχέσεις της μουσικής με άλλες συγγενικές τέχνες και τι ζητούσαν από τη μουσική τους οι αρχαίοι φιλόσοφοι. Δεν πρόκειται τώρα ν' αναφέρωμε την εξέλιξη της αρχαίας ελληνικής μουσικής αλλά τα συμπτώματα και τα αίτια της μεγάλης κρίσης της.

«Στην Έλλάδα, γράφει ο σοφός μελετητής της μουσικής της αρχαιότητας Maurice Emmanuel, όπηραν δύο τέχνες διαφορετικές, ή τέχνη των φιλοσόφων και του πλήθους—δχι του άγράφωτου αλλά του μορφωμένου πλήθους—και ή τέχνη της επαγγελματικής μουσικής. Οι επαγγελματίες μουσικοί ανέζητησαν τις φινέτσες με τους ήχους, όπως οι ρήτορες ανέζητησαν τις φινέτσες με τις λέξεις, και κατέληξαν στη δημιουργία μιάς ήχητικής γλώσσας τεχνητής που άν ήκμασε επί πολύ έφερε ώστόσο μέσα της τα σπέρματα της παρακμής». Στην εποχή της άκμης της όμως ή μουσική γενικά ήταν κτήμα όλων των ελευθέρων πολιτών, τό δέ χάσμα μεταξύ της μουσικής τό πλήθους και της μουσικής των επαγγελματιών γίνεται έκδηλο στην εποχή της παρακμής. «Η άνοητοσύνη του χορικού είδους στον 5ον αιώνα, γράφει ο Théodore Reinach, προϋποθέτει μιά άξιοσημείωτη άνάπτυξη της μουσικής καλλιέργειας στην άστική τάξη των βασιικών, Ιωνικών και βοιωτικών δστων γιατί οι μεγάλες συνθέσεις τραγουδιών και χορευόνταν δχι από επαγγελματίες καλλιτέχνες αλλά από έρασιτέχνες. . .

Στην Άθήνα έπίσης οι τραγικοί και κυκλικόι χοροί άπετελούντο από πολίτες έκτελεστές και μαρτυρούν την άνοητοσύνη των μουσικών σπουδών στην άστική δημοκρατία από την εποχή των Πεισιτοστράτιδων έως τον Πελοποννησιακό πόλεμο. . . Ο 4ος αιώνας έδρε την βαθμιαία παρακμή της «ερασιτεχνικής μουσικής» που συνέπεσε με την εξέλιξη του μουσικού ύφους προς τό συνεχώς πιο περίπλοκο». Συνέπώς ένα από τά συμπτώματα της παρακμής ήταν ή όραση των έρασιτεχνών και τό γεγονός ότι ή μουσική άπονεύθηκε από τό πλήθος, τό καλλιεργώμενο πλήθος, και κλείστηκε στον στενό κύκλο των επαγγελματιών μουσουργών.

Η μουσική των αρχαίων Έλλήνων ήταν, όπως ξεόρωμε, άπόλυτα όμόφωνη. Ρυθμός, μελωδία, άρμονία με την αρχαία της έννοια, ήταν συγκεντρωμένες στην μοναδική μελωδική γραμμή. Η μελωδική αυτή γραμμή, βασιζόμενη στον δώριο διατονικό τρόπο και με προσφυγές στους ύπόλοιπους γνωστούς ως αρχαίους τρόπους, πού, άν και ξενοφότεροι, είχαν μπει στην παθαρχία του δώριου τρόπου, άπέλεσε μία πλήρη και αυτόάρκη ήχητική όλη πού Ικανοποιούσε άπόλυτα τό άρχαιο αεί. «Όσο οι μουσουργοί γίνονται σοφώτεροι τόσο ή μελωδική γραμμή πλουτίζεται με νέους ρυθμούς, με νέους τρόπους και με καινούργια διαστήματα. Ο ούστηρός διατονικός δώριος έγκαταλείπεται ή παραμορφώνεται με τόν έναρμόνιο—στον όποιον χρησιμοποιούνται διαστήματα μικρότερα ή μεγαλύτερα του ήμιτονίου και του τόνου—ή με τόν χρωματικό τρόπο, πού φυσικά δεν μπορούσαν να τραγουδηθούν παρά από επαγγελματίες μουσικούς. Η μουσική χάνει έτσι την άπλοτήτά της και χάνεται στις τεχνικές άνζητήσεις του θεατρού, του περίπλοκου και του καινούργιου με κάθε θυσία.

Γνωρίζομε έξ άλλου πόσο δενημέ με τό τόνο ύπηρε ή αρχαία ελληνική μουσική την εποχή της άκμης της. Τα όργανα, λιτά κι αυτά, ήσαν για να στήρζουν φωνές πού ήταν άπόλυτα κυρίαρχες. Λόγος για τους

αρχαίους «Έλληνες δεν ήταν ή λέξη αλλά τό νόημα. Η Ισορροπία του λόγου και της μουσικής ήταν για τους Έλληνες, ό,τι και ή Ισορροπία του πνεύματος και της όλης. Λόγος είναι ή ίδέα σχηματοποιημένη στα μέτρα του ανθρώπου και ό λόγος έπέτρεψε στη μουσική να μείνει στα μέτρα της ανθρώπινης κατανόησης και να μη χραθή στό χάος και στό άουάρητο. Οι αρχαίοι φοβόνταν ν' αφήσουν την μουσική έλεύθερη από τόν χαλινό του λόγου γιατί ήξευραν ότι θα 'άφηναν έτσι έλεύθερες όλες τις τυφές δυνάμεις της καταστροφής πού κρύβει μέσα του ό άνθρωπος. Γι' αυτό δεν ήθελαν την μουσική χωρίς τό λόγο και αντίστροφο δεν ήθελαν τόν ποιητικό λόγο χωρίς την μαγεία της μουσικής. Άλλά στην εποχή της παρακμής, ή θαυμαστή αυτή Ισορροπία λόγου και μουσικής κλονίζεται. Η κατάρπωση της αρχαίας τέχνης, γράφει ό Gevaert στό μνημειώδες σύγγραμμά του «Ιστορία και θεωρία της μουσικής της αρχαιότητας» εκδηλώνεται με την έμφάνιση μιάς τεχνητής λυρικής πού προορίζεται για την άτομική άνάγνωση, δημιουργία νόθο πού ή γερασμένη αρχαιότητα κληροδότησε στό έθνη της χριστιανικής Δύσης. Πολλά από τά μοναδικά ποιήματα πού έλλοτε τραγουδιόνταν, άπαγγέλλονταν τό έξης χωρίς μουσική.

Ο λόγος έγκατέλειψε τη μουσική και ή μουσική έλεύθερη πιά και χωρίς κανένα χαλινό έγινε όργανική. Τα χρόνια της παρακμής της ελληνικής μουσικής είναι και τά χρόνια της άκμης της όργανικής μουσικής. Στην ελληνιστική Άλεξανδρεία γίνονται έκτελέσεις από τεράστιες όρχήστρες με έκατοντάδες έκτελεστές και στη Ρώμη, όπως ήταν έπόμενο, ό δγκο αυτοί ξεπερνούν κάθε μέτρο. Παράλληλα, σημειώνεται ή άνοδος του δεισιτέχνου εις βάρος του δημιουργού. «Υστερα από τόν Άριστοφάνη και τόν Τιμόθεο, γράφει ό Gevaert, κλείνει ό αιώνας των δημιουργών καλλιτεχνών και άρχινά ό αιώνας των δεισιτεχνών όργανοποιών. Δεν βραβεύεται πιά ή δημιουργία συνδεδεμένη με την έκτέλεση αλλά μονάχα ή έκτέλεση».

Τόν κατήφορο πού έπαιρνε ή μουσική βρέθηκαν πολλοί, φιλόσοφοι πρό παντός, κι άνάμεσα σ' αυτούς ό Πλάτων—να καταδικάσουν. Άργότερα, στην Έλληνιστική εποχή, ό μεγάλος θεωρητικός της μουσικής Άριστοξένος στάθηκε ό σφοδρότερος πλεμίος της «μοντέρνας μουσικής και στην πολεμική του συμπεριέλαβε άκόμη και τους δύο μεγάλους τραγικούς, τόν Σοφοκλή και τόν Εύριπίδη, μη άναγνωρίζοντας παρά μονάχα τους μεγάλους κλασικούς, τόν Πίνδαρο, τόν Σιμόνιδη τόν Φρόνιχο, και τόν Αισχύλο. Άλλά ή μουσική δεν ήταν δυνατόν να σταματήσει στον κατήφορο πού είχε πάρει.

Σ' αυτή άκρίβως την εποχή της παρακμής σημειώνεται ένας πρωτοφανής μουσικός όργανισμός. Μουσικές σχολές ίδρύονται με πλήθος μαθητών, όργανώνονται μουσικοί άνάγες, φεσιβάλ, και τη μουσική φαίνεται να γνωρίζη την πιο θαυμαστή άκμή της. Οι Πολιμαείοι είναι μανιδές έρασιτέχνες, τό ίδιο δέ συμβαίνει και με τους Ρωμαίους αυτοκράτορες. Στις άρχες του 2ου μ.Χ. αιώνα, ό Άθηναίος θεωρεί τους Άλεξανδρινούς σαν τόν πιο μουσικό λαό, όπου και ό πιο όμόφωνος από τόν όγλο είναι εις θέσιν να άντιληφθή και τό έλάχιστο λάθος στην έκτέλεση ενός κομματιού. Κι όμως, όλη αυτή ή φανταχτερή εικόνα είναι άπατηλή. Η αρχαία ελληνική μουσική ξεφυχά και τό χαριστικό χτύπημα θά της τό δώσει ό Χριστιανισμός.

(Τό τέλος τό επόμενο)

ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Με ἀληθινή χαρά δεχθήκαμε τὴν ἐνδιαφέρουσα καλ. λιτεχνική εἰδησίη τοῦ «Φεστιβάλ Σπ'ερας» ποῦ διοργάνωσε τὸν παρελθόντα Μάρτιο ὁ «Κυπριακὸς ὄμιλος μελοδράματος» χάρις στὴν ὥραια πρωτοβουλία τοῦ Ἰδρυτοῦ καὶ διευθυντοῦ του μαέστρου κ. Δημήτρη Τίριμου. Ὁ ὄμιλος αὐτὸς ποῦ ἱδρύθηκε τὸ 1951, ἀποτελεῖ ἕναν σοβαρὸ μουσικὸ παράγοντα στὴν ἐν γένει μουσικοκαλλιτεχνική κίνηση τῆς μεγαλονήσου καὶ ἀσφαλῶς συμβάλλει, ἰδιαίτερα στὴν εὐρύτερη ἐξάπλωσι τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος καὶ διαπαιδαγώγησι τοῦ κυπριακοῦ Κοινοῦ.

Ὁ κ. Τίριμος, ἕνας φιλόπνοος καὶ προοδευτικὸς καλλιτέχνης, ἐμπνευστὴς τῆς ἐπιτυχοῦς αὐτῆς λυρικῆς ἰδέας, εἶναι γνωστότατος ἀπὸ τὴν καρποφόρα καλλιτεχνική του προσφορά στὴν μουσική κίνησι τῆς Κύπρου, τόσο σὰν μουσικοπαιδαγωγὸς (Δι)νήτης τοῦ ἐκεῖ παραρτήματος 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου Λάρνακος καὶ καθηγητῆς τοῦ 'Ελ. 'Ωδείου Λευκωσίας) ὅσο καὶ σὰν μαέστρος. Ἡ τελευταία του προσπάθεια νὰ δώσῃ στοὺς συμπατριῶτες του τὴν εὐκαιρία καὶ χοροῦν ἀπὸ κοντὰ μερικὰ ἀπὸ τὰ καλλίτερα ἔργα τῆς μελοδραματικῆς φιλολογίας τοῦ Ἰταλικοῦ ρεπερτορίου, εἶναι ἀξία καθὲ ἐπαίνου.

Ἔτσι τὸ ἐφετεινὸ «Φεστιβάλ Σπ'ερας» ποῦ παρουσίασε, ὅσο τὸ δυνατόν πληρέστερα, περιελάμβανε τρία ἀπὸ τὰ πιὸ δημοφιλῆ μελοδράματα, ἤτοι: τὴν «Λουλοῖα ντὶ Ασμερμούρ» τοῦ Γκαετάνο Ντονιτσέτι καὶ τὴν «Τραβιάτα» καὶ «Ριγολέττο» τοῦ Γκιουζέππε Βέρνι, μετέκτεστάς στοὺς πρωτεύοντας ρόλους πολλοὺς Ἰταλοὺς λυρικοὺς καλλιτέχνες, εἰδικὰ μετακληθέντας διὰ τὰς παραστάσεις αὐτάς, καθὼς καὶ Κυπρίους καλλιτέχνες. Ἐπίσης τὴν 50μελὴ ὀρχήστρα, χωροδίαν καὶ τὸ μαλλέττο ἀπήρτιζον Ἰταλοὶ καὶ Κύπριοι καλλιτέχναι. Ἐπίσης καὶ ἡ σκηνοθεσία, σκηνογραφίαι, ἐνδυμασίαι καὶ χορογραφίαι, ἐγένοντο ὑπὸ Ἰταλῶν καὶ Κυπρίων ἐδικῶν.

Τὰς παραστάσεις τῶν τριῶν μελοδραμάτων ποῦ ἀναφέραμε, αἰτίως ἀνήλθον στὸν ἀριθμὸ 20 με ὄσονλον 100 περίπου ἐκτελεσῶν διηθῆσαν ὁ κ. Δ. Τίριμος καὶ ὁ Πιετρί υἱὸς τοῦ Μαρτίνου Τίριμου (εἰδικὰ τὴν Σπ'ερα «Τραβιάτα») με πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ Κυπριακὸς τύπος οὐσώσμως ἀπέδεχθη με λίαν ἐπαινετικά σχόλια καὶ εὐμενέας κρίσεις, τὸ μουσικὸ αὐτὸ γεγονός στα χρονικά τῆς μεγαλονήσου καὶ ὑπεγράμμισε ἰδιαίτερος τὴν ἐμφάνισι στο ἄναλόγι τοῦ

διευθυντοῦ ὀρχήστρας τοῦ μικροσκοπικοῦ μαέστρου Μαρτίνου Τίριμου, τοῦ ὁποίου τὸ ἀναμφιβήτῃ μουσικὸ ταλέντο ἀνεγνώρισε καὶ ἐξέτιμησε με τὰ καλλίτερα ἐλπιδοφόρα λόγια γιὰ ἕνα εὐρύτατο μέλλον ποῦ τοῦ ἀνοίγεται μπρὸς στὸν ἀπέραντο ὀρίζοντα τῆς θείας Τέχνης τῶν ἤχων καὶ ρυθμῶν. Ἐκφράζω κ' ἐγὼ προ-



Ἡ ἐνδεκαετής μαέστρος ΜΑΡΤΙΝΟΣ ΤΙΡΙΜΟΣ

σπικά τὴν εὐκρινῆ ἐχθῆ, ὅπως δικαιωθοῦν Ἰγρηγόρα αὶ προσδοκίαι θύων καὶ τὸ ταλέντο τοῦ μικροῦ κ' ἀξιαγάθων αὐτοῦ παιδιοῦ, καλλιεργούμενο καταλλήλως σὲ πλέον προηγμένα μουσικὰ εὐρωπαϊκὰ κέντρα, τιμῆσι τὸ ἑλληνικὸ ὄνομα μακρύτερα ἀκόμη ἀπὸ τὰ στενά ὄρια τῆς γενιέταιρας του.

γιὰ πιάνο καὶ Ὀρχήστρα. Ἡ συναυλία τελείωσε με τὸ «Στάμπαι Μάτερ» τοῦ Περγκολέζε σὸ ὁποῖο ἔλαβε μέρος ἡ Χορωδία τῶν Κοριτσιῶν τῆς κ. Θ. Βυζαντίου με σολιστ τὶς εἰδες Κατσάρου καὶ Β. Περαντινοῦ. Τῆ συναυλία διήρθησε ὁ κ. Α. Παρίδης.

— Στις 15 καὶ 16 Μαῦου ἐδόθησαν αἱ δύο τελευταῖαι Μαθητικαὶ Συναυλία τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου στὴν αἶθουσα τοῦ «Παρνασσοῦ». Ἐλθῶν μέρος μαθητῶν τῶν σχολῶν Πιάνο, Βιολιοῦ, Μονωδίας, Κιθάρας καὶ Μουσικῆς Δωματίου, οἱ ὁποῖοι ἐξέτελεσαν ἕνα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος πρόγραμμα.

— Ἐπίσης ἐντὸς τοῦ Μαῦου ἐνέφανισαν τοὺς μαθητάς

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ :

ΑΘΗΝΑΙ. — Ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα ἀφιέρωσε τῆ Συνουλία τῆς 15ης Μαῦου στὴν ἐμφάνισι νέων καλλιτεχνῶν ἐξ ὧν αἱ δύο κυριώτεροι σολιστ, κ. Ροβίλα Φωκιανοῦ-Δασκαλοπούλου (τραγουδοῖ) καὶ δ. Χρυσάνθη Τουρνάκη (πιάνο) εἶναι διπλωματοῦχοι τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου. Ἡ κ. Δασκαλοπούλου ἡ ὁποία ἀνῆκε ἤδη εἰς τὴν Λυρικὴν Σκηνήν, ἔτραγουδισε τὴν ὄρια τοῦ Χερουβίνο ἀπὸ τὸς «Γάμοις τοῦ Φίγκου» τοῦ Μότσαρτ καὶ τὴν ὄρια τῆς Ροζίνας ἀπὸ τὸ «Κοῦρα» τῆς Σεβίλλης» τοῦ Ροσίνι. Ἡ δ. Τουρνάκη, ἐξ ἄλλου, ἡ ὁποία συνεπλήρωσε τίς σπουδές τῆς στὴν τάξη τῆς Μάργκαρετ Λόνγκ σὸ Παρίσι, ἐρμήνευσε τὸ κονσέρτο τοῦ Γκρηγκ γιὰ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΗΝΙΑΙΟ ΜΑΑΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ Ι ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΣΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 25504

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE
ET EDITEUR
3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Έτησια Δρ. 40
Έξωτηκ. » 20
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
ολα Α. Χ' 1-0-0
ή δολ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Σήμερον με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΥΣΙΡΙΑΝΗΣ
Οδός Δασιάλου 18
Προστάξιμος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΠΑΤΟΣΕΑΚΗΣ
Α. Σταματιδάου 30

“Ετσι όνομάστηκε ένα μικροδρώμα στο Hess (κοντά στο Nijmegen) που κατέχει σπάνιες πιά παλιές πλάκες γραμμοφώνου οι όποιες δίδωσαν από τη λήθη παλιές δοξασιμένες φωνές. Άνάμεσα στις πλάκες αυτές βρίσκονται οι αρχαιότερες φωνοληψίες που έγιναν. Καταπληκτική έντοπωση όφινου ακόμα και σήμερα οι έρμηνείες της περιήρμης Λίλης Λέμαν, όπως και οι όριες, που τραγουόδησαν ή Άντελίνα Πάτι, που για πρώτη φορά στάθηκε μπρός στο μικρόφωνο όταν ήταν 62 έτων. Και όπως οι πλάκες αυτές, που δεν μπορεί παρά νόχουν και κάποιες ατέλειες, αν ληφθή όπ’ όφιν ή έποχή της φωνοληψίας, θαυμάζονται ακόμα για την όψηφον τεχνική της άναπνοης πρό πάντων και για την βεβαιότητα και την άκρίβεια του τόνου που πέρνεται σωστά και σταθερά από την άρχη. “Ετσι μπορούν να δώσουν μία κάποια ιδέα και του φυσικού ύλικου άλλα και της τέχνης που δίδετε ή μεγάλη καλλιτέχνης που είχε καταπληξεί τόν Ροσοίνι. Επίσης στα παράξενα της συλλογής αυτής άνήκουν και οι όριες που τραγουόδησε ό εδονουχιωμένος καθηγητής Moreschi που με τόν τρόπο αυτό διατήρησε μία αξιόλογη φωνή σοσπράνο. Άσφαλώς θα είναι από τους τελευταίους που δέχτηκαν ν’ άγοράσουν τό προνόμιο αυτό με μία τέτοια θυσία.

Άνάμεσα στις 150 πλάκες του Καρούζο, που έχει τό μουσείο βρίσκεται και μία περισσότερο από κάθε άλλη αξιόπρόσεχη γιατί δεν υπάρχει άλλο, έπειδή ό μεγάλος τενόρος άπαγόρευσε την κυκλοφορία της. Παρουσιάζει, όσο και αν αυτό φαίνεται άπίστευτο, τόν Καρούζο ως ... βαθφώνου, όταν με μία άληθινά βελούδινη φωνή τραγουόδησε την όρια του μάσσου στην Voème του Πουτσίνι. “Η όρια αυτή άθαναταίζει όχι μόνο κάτι παράξενο μά και μία όραία πρῆξι, γιατί τραγουόδησε για να μη μεταιωθή μία παράσταση, και να πός: “Ήταν στό 1915. “Ο Καρούζο βρισκόταν στη Νέα Υόρκη. “Εξαφνα άρρώστως ό μάσσος του θιάσου Gegurula και δεν όπρηξε κανείς που δεχόταν να τόν άντικαταστήση. “Ο μόνος που, περιφρονώντας κάθε πιθανό κίνδυνο τόλμησε να τό κάνει ήταν ό Καρούζο.

των εις τόν «Παρνασσόν» ή τάξις πιάνου της κ. Γ. Άγαωνόστου και ή τάξις Μονωδίας της κ. Ν. Φραγιιά-Σπηλιοπούλου, καθηγητριών του Έλληνικού Ψδείου. — Εις την αθούσαν Συναυλιάν του Έλληνικού Ψδείου δόθηκε στις 18 Μαΐου ή έτησια επίδειξις της τάξεως Έλαφρου τραγουόβιου της καθηγητριάς του Έλλην. Ψδείου κ. Μαριάνας Λάζου. — Πολλήν έπιτυχίαν σημείωσε τό ρεσιτάλ του έκλεκτου καλλιτέχνου του βιολιού κ. Ντίνου Κωνσταντινίδη που δόθηκε στις 13 Μαΐου στον Παρνασσόν, με έργα Βιβάλνι, Σαιν-Σάνς, Ντεμπυσό, Προκόφιεφ, Ζαρζόκι και τό Κοντσέρτο ήτι βιολι του Τσαϊκόφσκου. Στο πιάνο συνώδευσε ή κ. Δέσποινα Χέλμη. — “Η γνωστή πιανίστα δ. Λέλα Κοτσάμπαση έδωσε ένα ρεσιτάλ στις 9 Μαΐου στον «Παρνασσόν» με ένδιαφέρον πρόγραμμα έργων Σκαρλάτι, Μπετόβεν, Μέντελσον και Λίστ.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλαβόμεν τό κάτωθι έμβάσματα και πόλις εύχοριστοόμε. Άπό: Τ. Άλεξάνδρη δρ. 30. Μ. Σαύου δρ. 80. Γ. Καραμηλιέρην δρ. 250. Σ. Άναγνωστόπουλον δρ. 56. Ψδείου Ναυπλιου δρ. 50. Γ. Γκόληφ δρ. 225.

Π. ΦΑΛΗΡΟΝ. — Τό υπό την διεύθυνση της κ. Λέλας Λεβίση παράρτημα του Έλλην. Ψδείου στο Π. Φάληρον, έδωσε στις 8 Μαΐου την έτησια Συναυλία τών μαθητών του με σύμπραξιν μαθητών έκ του Κεντρικού Ιδρυμάτος της τάξεως Μονωδίας κ. Ν. Σπηλιοπούλου και Βιολιού του κ. Άλ. Καζαντζή.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ. — Μά έπιτυχία δόθηκε στις 24 Άπριλίου στην αθούσα Μακεδονικών σπουδών τό ρεσιτάλ του Βαρσιτόμου κ. Π. Χατζηστραλιού με έργα Έλληνών και ξένων συνθετών. Εις τό πιάνο ό κ. Γ. Θυμής.

— “Η μεσόφωνος δις Βάσω Πίπη έδωσε ένα ένδιαφέρον ρεσιτάλ στις 14 Μαΐου στην αθούσα του Βασιλικού Θεάτρου με ένα έκλεκτό πρόγραμμα έργων Μπάχ, Σοφπερτ, Σοφμαν, Γκρήγκ, Φράνκ. Μάλερ, Σκαλκώτα, Θεοφάνους.

— Μέσα στο Μάιο, ή Φιλαρμονική του Δήμου έδωσε τρεις συναυλίες στην αθούσα του Βασιλικού Θεάτρου με σύμπραξη άνδρικής Χορωδίας. Έξετελέσθησαν έργα Έλλήνων και ξένων συνθετών υπό την διεύθυνση του κ. Ε. Κ. Φλώρου.

ΚΟΡΙΝΘΟΣ. — Στην αθούσα «Παλλάς» δόθηκε έπιτυχής συναυλία του Έλληνικού Ψδείου Κορινθίων. Έλαβαν μέρος, εκτός των μαθητών του παρητήματος, και ή καθηγήτρια αυτού πιανίστα κ. Λίτσα Γεωργακοπούλου με ώραιες έρμηνείες έργων Σκαρλάτι, Μπράμς, Σοπέν, καθώς και ό έκλεκτός καλλιτέχνης της Λυρικης Σκηνής κ. Κώστας Πασχάλης με έργα Έλλήνων και ξένων συνθετών.

ΚΑΒΑΛΑ. — Μία ένδιαφέρουσα μουσική εκδώνωσις για την Καβάλα ήταν ή Συναυλία του Ψδείου Δήμου Καβάλλας στην αθούσα «Αττικόν» στις 8 Μαΐου, με έκτελέσεις έργων Μουσικής Δωματίου, Πιάνου, Βιολιού και Βιολοντσέλου από τους καθηγητάς του Ψδείου Καν Άντρε Διαστή - Μιλανάκη, διδα Κ. Καπακίδου και του κ. κ. Μ. Ίωνίνδη και Μ. Καζαπάκα. Εις την συναυλιάν συμμετείχε και ή μικτή χορωδία του Ψδείου.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ : ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ-ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101
(Μετά τας εργασίμους ώρας 968186)



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43-061
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63-17

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

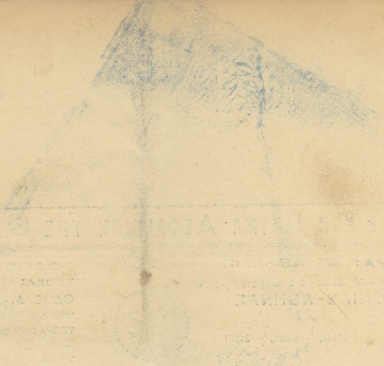
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Άντιπρόσωποι των εν Λονδίνω Μεσιτών παρά τῷ Ἄγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD



THE UNIVERSITY OF CHICAGO

LIBRARY OF THE UNIVERSITY OF CHICAGO
540 EAST 57TH STREET
CHICAGO, ILL. 60637

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY

UNIVERSITY OF CHICAGO
LIBRARY