



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

81

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ.

- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ Χορευτικές επιδείξεις.
Μουσικοί περί μουσικῶν.
- ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ ΟΙ μεγάλες κρίσεις τῆς μουσικῆς.
Ἡ πρώτη τοῦ Ταυχότσερ τοῦ Βάγγερ
στό Παρίσι.
Ἄπό τὰ μυστικά τῶν δημιουργῶν
καλλιτεχνῶν.
- ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ Γεώργιος Λυκούθης.
- ΑΝΝΑΣ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ Τό μικρό χρονικό.
(Διασκ. Ζ. Φραντς)
- Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑ-Ι-ΣΕΝ Ἄπονημονεῦματα τοῦ ἠθοπειοῦ
Ο' Κέλλεῦ
- ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ Γνώμες τῶν πατέρων τῆς Ἐκκλησίας
γιά τή μουσική.
- Χ. Πῶς μορφώθηκε μουσικῶς ὁ Χάϋντν.
Μουσικά νέα.
Ἄλληλογραφία.

ΕΤΟΣ ΣΤ' = ΙΟΥΛΙΟΣ 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: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Είς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μετὰ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία-Τεχνικὸν Τμῆμα

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗΣ

ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ

«Ένα παράξενο φαινόμενο.

Στό τέλος κάθε σχολικής χρονιάς, παράλληλα με τις «επιδείξεις» των διαφόρων «συχολών» των ώδιων μας, αρχίζουν και οι επιδείξεις των διαφόρων «Συχολών Χοροῦ», ποῦ, κατὰ παράδοξο τρόπο, δὲν ἀνήκουν σὲ κανένα Ὁδείο, κανένα Ὁδείο δηλαδὴ δὲν φέρεται σάν ὑπόθυθο—δπως συμβαίνει π.χ. με τις επιδείξεις τραγουθιοῦ, πιάνου κλπ.—ἀλλὰ εἶνε ἐντελῶς ἀνεξάρτητες, ὡς τόσο ὅμως ἀναγνωρισμένες ἐπίσημα ἀπ' τὸ Κράτος», καθὼς βλέπω σὲ πολλά τους προγράμματα. Καὶ οἱ Σχολές αὐτές, διαρκῶς «αἰδῶνονται καὶ πληθύνονται» ἀπόφοιτοι καὶ διπλωματοῦχοι (!) τῆς μῆς Σχολῆς, ἰδρωθουν μίαν ἄλλη, οἱ ἀπόφοιτοι ἰαυτῆς τῆς ἄλλης, μιά καινούρια καὶ οὕτω καθεξῆς. Κί' ἔτσι φθάνουμε νᾶχουμε δέκα, δέκα πέντε Σχολές Χοροῦ στὴν Ἀθήνα, ὅπου φοιτοῦν ἑκατοντάδες παιδιὰ, κατὰ πλειοψηφία κορίτσια. Ἀν δὲ σ' αὐτές τῆς Σχολές—τις ἐπίσημα «ἀναγνωρισμένες» προσθέσουμε καὶ τις «τάξεις χοροῦ» στὰ διάφορα σχολεῖα, ἰδίως τὰ ἰδιαιτικά, φθάνουμε σὸ συμπέρασμα πὼς ὅλα τὰ παιδιὰ τῆς Ἀθῆνας διδάσκονται χορὸ, πὼς ὅλα τὰ Ἐλληνόπουλα χορεύουν—φαντάζομαι πὼς καὶ ἡ ἑπαρχία δὲν ὀδχη μείνει ἀπειρακτη ἀπ' τὸ μικρόβιο! . . .»

Ὡς τόσο, μ' ἄλη αὐτὴ τὴν «χοροπληξία», ἡ Ἐλλάδα δὲν βγαίνει ἀκόμα κανένα μεγάλο χορευτῆ, ἄληθινὸ καλλιτέχνη ἀντάξιο καὶ τῆς Τέχνης, τῆς θείας τέχνης τοῦ Χοροῦ, καὶ τῆς μεγάλης Ἑλληνικῆς παραδόσεως· ἐνῶ, ἀντίθετα, «Ἐλληνες μάστοροι, Ἐλληνες τραγουθιστές, Ἐλληνες πιανιστές, ὅκμοια καὶ βιολιαστές καὶ βιολοντσελιστές, ἔχουν ἐπιβληθῆ σ' Εὐρώπῃς ἡ Ἀμερική, κατακτώντας παγκόσμια ρῆμη κί' ἐπιβάλλοντες τὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα. Δὲν εἶν' αὐτὸ ἓνα παράξενο, ἀληθινὰ, φαινόμενον;

Ἐνα φαινόμενο, ποῦ μ' ἀπασχόλησε πολλὸ, τώρα τελευταία, καθὼς παρακολουθοῦσα ἄλες τις χορευτικές «Επιδείξεις» τοῦ τέλους τῆς χρονιάς καὶ ποῦ προσπαθῶνα νὰ ἐξηγήσω. Καὶ δὲν νομίζω πὼς ἡ ἐξήγησι εἶναι πολὺ δύσκολη, γιὰ τὸν προσεκτικὸ παρατηρητῆ τοῦλάχιστον. Ἡ ἐξήγησι βρίσκειται στὴν ἀσυναρτησία καὶ στὴν ἀκαταστασία ποῦ ἐπικρατεῖ στίς περισσότερες ἀπ' αὐτές τῆς Σχολές, στὴν παρεξήγησι ποῦ ὀφίσταται γενικά, τόσο στοὺς καθηγητῆς Χοροῦ, ὅσο καὶ στίς τάξεις τῶν γονέων.

Ἀς ἀρχίσουμε ἀπ' τοὺς γονεῖς. Γιατὶ στέλνουν τὰ παιδιὰ τους νὰ μάθουν χορὸ; Ἄν τοὺς ρωτήσετε, ἐλάχιστοι—ἐλαχιστότατοι—εἶναι κείνοι ποῦ θὰ σὰς ἀπαντήσουν μὲ πλήρη συνείδησι, ὅτι τὰ στέλνουν νὰ μάθουν γιὰ νὰ γίνουν χορευτές. Οἱ περισσότεροι δὲν ξέρουν κί' οἱ ἴδιοι γιατί. Κατὰ βάθος εἶναι ἀπὸ μῆμνη, ἀπὸ

συνήθεια, ἀπὸ ἐμόδα», γιὰ νὰ τὰ «καμαρώσουν» στὴν ἐπίδειξι, ἐξοθετώντας ἄλυπτα γιὰ τὸ κοστούμια ποῦ θ' ἀπαιτῆθ ὁ «χορογράφος»—ἀλλοίως τὶ εἶδος ἐπιδείξει» θάναι;—γιὰ νὰ τὰ χειροκροτήσουν οἱ ἴδιοι καὶ νὰ χοροῦν πὼς τὰ χειροκροτοῦν κί' οἱ ἄλλοι. Ἄν μὰς λέγανε, τοῦλάχιστον, πὼς στέλνουν τὰ παιδιὰ τους νὰ μάθουν χορὸ γιὰ νὰ μορφωθοῦν καλλιτεχνικά, ἡ—ἀκόμα καλλίτερα—γιὰ νὰ διαπλευθοῦν σωματικά, νὰ διορθώσουν τυχόν φυσικά μειονεκτήματα, θὰ τοὺς καταλαβαίναμε καλλίτερα, ὁπότεν ὅμως θὰ τοὺς λέγαμε ὅτι ἡ σχολικὴ Γυμναστικὴ καὶ, ἰδίως, ἡ Ρυθμικὴ γυμναστικὴ μὲ τὸ αὐστηρὸ σύστημα Νταλκρόξ, θὰ ἦταν ἡ μόνη ἐνδεδειγμένη, τόσο γιὰ νὰ φτιάξῃ τὰ σῶματά τους, ὅσο καὶ ν' ἀναπτύξῃ τὴν ὀξόνειά τους, τὴν ἀντίληψι, τὸ αἰσθητικὸ—καλλιτεχνικὸ ποῦ αἰσθῆται.

Ἄλλὰ οἱ γονεῖς, οἱ περισσότεροι, δὲν καταλαβαίνουν ἀπὸ τέτοια καὶ τὴν ἄγνοιά τους ἐκμεταλλεύονται οἱ διάφορες Σχολές, οἱ διάφοροι καθηγητῆς καὶ χορογράφοι. Ἡ λέξι «ἐκμεταλλεύονται» δὲν πρέπει νὰ παρῆθ στὴν πραγματικὴ κακὴ ἔννοιά τῆς, γιατί ἡ «ἐκμετάλλευσις» γίνεται μᾶλλον ἀπὸ ἄγνοια τῶν ἴδιων τῶν καθηγητῶν, ποῦ πιστεύουν πὼς ἀκολουθοῦν τὸν σωστὸ δρόμο, πὼς πραγματικά προσφέρουν κάτι, ἐνῶ δὲν προσφέρουν τίποτα, ἀντίθετα μάλιστα, κάνουν ἓνα ἀντιπαιδαγωγικὸ ἔργο, ἐξυπνώντας ἐγωϊσμοὺς, φιλαρέσκεις καὶ ἀνταγωνισμοὺς στίς ἀγνές ψυχούλες τῶν παιδιῶν καὶ διαστρέφοντας, τῆς περισσοτέρας φορῆς, τὸ καλλιτεχνικὸ ποῦ γοῦθο καὶ τῆς μουσικῆς τους διαίσθησι. Μίλησα παραπάνω γιὰ ἀσυναρτησία καὶ ἀκαταστασία. Ὅσο παρακολουθοῦσα αὐτές τις χορευτικές «Επιδείξεις»—ὄχι μονάχα φέτος, βέβαια—τόσο κί' βλεπαὶ αὐτὴ τὴν ἀσυναρτησία: Ρυθμικὴ Γυμναστικὴ, Νταλκρόξ ἡ Χελλεράου—Λάζεμπουργκ (Ρυθμικὴ πὸ ἐλεύθερη), Κινησιολογία, Ἐκφραστικὸς Χορὸς, Κλασικὸ Μπαλέτο, Ἀκροβατικὴ, Μελοδράμα, ὅλα ἀνακατεμένα, μπερδεύονται, χωρὶς τάξι, χωρὶς κανόνες, μασκορεμμένα μὲ φαντοχτερά καὶ πλοῦσια κοστούμια, μὲ ἐντυπωσιακὰ σκηνικά, μέσα σὲ τραγελαφικῆς «χορογραφίης» χωρὶς νόημα καὶ χωρὶς αἰσθητικὴ. Ἡ Ἑλληνικὴ μυθολογία καὶ ἡ Ὅπερα, ἀπ' τῆ μὲ μεριά, μερικά ρομαντικὰ μυθιστορημάτα ἀπ' τὴν ἄλλη, δίνουν τὰ θέματα γι' αὐτές τις «χορογραφίης»—ὅταν δὲν εἶναι ἡ διαστραμένη φαντασία τοῦ «χορογράφου»—ποῦ, σὸ βάθος, εἶναι πάντα τὰ ἴδια: οἱ ἴδιοι βηματισμοί, οἱ ἴδιοι στροβιλλισμοί, τὰ ἴδια πηδῆματα, οἱ ἴδιοι χειρονομίαι, οἱ ἴδιοι στάσεις, μόνο ποῦ ἀλλάζει τὸ κοστούμι καὶ ἡ Μουσικὴ ποῦ τὰ συνοδεύει. Ἄ, ἡ καίμην ἡ Μουσικὴ! Τὶ ἐξευτελισμὸ, τὶ κουργέλιασμα, ὀφίσταται! . . . Ὁ καθένας χορο-

γράφος» ἀρπάζει, δ.π. νομίζει πώς του ταιριάζει για τή γραφογραφία του, του αλλάζει τὸ ρυθμὸ σύμφωνα με τὴς ἰδέες του, τὸ κῶβει, τὸ κολλάει μ' ἕνα ἄλλο μουσικὸ ἔργο, ὁ Μότσαρτ ἔφανε συμπληρωαί... τὸν Λίστ, ἢ κι' ἀντίθετα, ὁ Προκόφιεφ πάλι γίνεται συνέχεια τοῦ Χάυντν' μ' ἄλλα λόγια, ἡ Μουσική χρησιμεύει ἀπλῶς καὶ μόνο για νὰ ρυθμίζει τοὺς βραχιστιμούς καὶ τὴς «τοῦμπεκ» τῶν μικρῶν χορευτῶν—πράγμα ποῦ θὰ τὸ ἔκανε, καλλίτερα μάλιστα, ἕνα τύμπανο ἢ ἕνα γκόνγκ—καὶ γι' αὐτὸ, κάθε καρανοειδὴς πιάνο καὶ κάθε κακότεχνος πιανίστας, ἀρκοῦν καὶ δίνουν πλήρη ἱκανοποίησι στὸν κ. καθηγητὴ καὶ χορογράφου. Πῶς μπορούμε μὲ τέτοιες συνθήκες νὰ μιλήσουμε γιὰ μουσικὴ καλλιέργεια τῶν παιδιῶν, γιὰ ἀνάπτυξι τοῦ καλλιτεχνικοῦ τοῦς αἰσθητηρίου, γιὰ τὴν ἀσθητικὴ τοῦς καλλιέργεια;

Ἄλλὰ ὁ Χορὸς εἶναι Μουσική, εἶναι μὴ ἐρμηνεία τῆς Μουσικῆς καὶ βρισκόμαστε στὴν Ἑλλάδα, στὴ χώρα ποῦ γεννήθηκε ἡ Τέχνη, στὴ χώρα ὅπου, λέγοντας Μουσική, ἐννοοῦσαν ὅλες τὴς τέχνες τοῦ ρυθμοῦ, Ποίσι, Τραγοῦδι, Χορὸ, ἔνργανο Μουσική... Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ τοποθετοῦμε Μουσική σ' ἕνα τέτοιο χαμηλὸ ἐπίπεδο κατεβάζοντάς τὴν ἀπ' τὸν θεϊκὸ τῆς θρόνου;

Καὶ πῶς εἶναι δυνατόν, μὲ τέτοιες συνθήκες, νὰ περιμένουμε νὰ γεννηθῇ, νὰ προβάλῃ, νὰ λάμψῃ, ὁ μεγάλος Ἑλληνας χορευτῆς, ἡ μεγάλη Ἑλληνίδα χορεύτρια;

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΕΡΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ

Πῶς παρουσίασε στοὺς ἀναγνώστες του τὸν Ἰωάννη Μπράμς ὁ Ροβέρτος Σούμαν.

Μοῦ συνέβη συχνά, παρὰ τὴν κουραστικὴ παραγωγικὴ μου ἐργασία, νὰ αισθανθῶ εὐχάριστος δυνατὴ συγκινήσεις. Ἐβλεπα νὰ παρουσιάζονται τῆ μουσικὴ νέα ταλέντα σημαντικά, νὰ προβάλλουν νέες δυνάμεις, ὅπως ἀποδεικνύεται ἄλλως τὸ ἀπὸ τοὺς τόσοσι καλλιτέχνες τῆς νέας γενεᾶς, μὲ τὴς μεγάλες ἐπιδιιώξεις, ποῦ ἡ δράσις τοῦς δυστυχῶς δὲν εἶνε γινώστη παρὰ σὲ στενωτέρους κάτωσ κύκλους. Καὶ ἐνῶ παρακολούθησα μὲ τὴ μεγάλητερη χαρὰ, γιὰ τὴς ἐπιτυχίες τοῦς, τὴν ἐξέλιξι αὐτῶν τῶν ἐκλεκτῶν, ἔλεγα καὶ περίμενα πῶς ὕστερα ἀπὸ ἕνα τέτοιο πρόλογο, θὰ παρουσιαζόταν, δὲν μπορούσε παρὰ νὰ παρουσιασθῇ, ἕκείνου ποῦ θὰ ἔβινε κατὰ τρόπον ἰδεῶδη τὴν τελειότερη ἔκφρασι τῆς ἐποχῆς του, ἕκείνου, ποῦ θὰ ἦταν προωριμῶνός νὰ μᾶς προσφέρῃ τὴ μεγαλοφυὰ του, ὅχι ἐξελιγμένοντάς τὴν λίγο—λίγο, ἀλλὰ ὅλη μονομιᾶς, ὅπως κάποτε εἶχεν ἀναπηθῆσαι πᾶνοπιη ἡ Ἀθῆνα ἀπὸ τὴν κεφαλὴ τοῦ Κρονίωσος. Καὶ παρουσιάσθηκε. Ἐνα αἶμα νεανικὸ, ἕνας ποῦ στὸ λίκνο του φρουρούσαν ἦρωες καὶ ἄριστες. Ὀνομαζόταν Ἰωάννης Μπράμς, ἦρθε ἀπὸ τὸ Ἄμβουρν, ὅπου ἐξοῦσε ὡς τῶρα δημιουργόντας ἀθρόμα στὴν ἡσυχία τοῦ θαμποῦ του περιβάλλοντος, μαθητῆς ἐνὸς λαμπροῦ ἐθνοσουλῶδου δασκάλου (τοῦ Ἐντουάρντ Μάρσεν) ποῦ τὸν καθώδηγησε νὰ κατανοῆθῃ ὅλουσ τοῦς θεσμοῦ τῆς τέχνης. Μοῦ τὸν συνέστησε πρὸ ὀλίγου ἕνας ἀπὸ τοὺς γνωστότερους καλλιτέχνες. Ἐχεῖ ἀκόμη καὶ ἡ ἐξωτερικὴ του ἐμφάνισι, ὅλα ἕκείνα τὰ χαρακτηριστικά, τὰ ὁποία προβίδουν καὶ ἀναγγέλλουν: «Νὰ τος ὁ ἀνεμεινόμενος!» Ὅταν κάθησε σὸ πιάνο ἔρχισε νὰ μᾶς ἀποκαλύπτῃ σφαίρες θαυμαστές. Μᾶς παρέδωσε σὲ κόσμους ὁλοένα μαγικότερους. Κοντὰ σ' ὅλα ἦταν καὶ αὐτὸ τὸ παιζιμὸ τοῦ μεγαλοφυῆ!

Ἰσχυρῶς, εὐτυχῶς, κι' οἱ παρήγορες ἑξαιρέσεις: Σχολῆς μὲ αἰσθητὸ αὐτισμα, μ' ἀληθινὴ προσήλωσι στὴν Τέχνη, μὲ πλήρη κατανόησι τοῦ μεγάλου προορισμοῦ τοῦς καὶ μὲ υερσμοὶ στὴ Μουσική. Διευθύνονται ἀπὸ ἀληθινῶς καλλιτέχνες, ὄρτια μορφωμένους, ποῦ ἀφιέρωσαν χρόνισ στὴ μελέτη καὶ δὲν διατάζουν μπρὸσ τὰ καμιαῖα θυσία γιὰ τὴν πραγματοποιήσι τοῦ ἱδανικοῦ τοῦς. Τὸ δυστόχημα εἶναι πῶς οἱ γονεῖς δὲν τὴς ἔξερν, ἡ μάλλον εἶναι λίγοι οἱ γονεῖς ποῦ ἔξερν τὴ θέλουν καὶ τὴ ζητοῦν. Οἱ γονεῖς πηγαινῶν μόνο στὴν «Ἐπιβείξι» τῆς Σχολῆς ὅπου φοιτᾶι τὸ παιδι τοῦς, τὸ βλέπουν νὰ στριφογυρίζῃ στὴ σκηνὴ μακιγιαρισμένο, ντυμένο βασιλόπουλο, ἡ νεράϊδα, ἡ δὲν ἔξερν τὸ ἄλλο, βλέπουν πῶς ὁ κόσμος τὸ χειροκροτεῖ, χειροκροτοῦν κι' οἱ ἴδιοι καὶ φεύγουν ἱκανοποιημένοι. Δὲν ἔχουν τὴν περιέργεια νὰ πᾶνε νὰ ἴδουν τὴ κάνει καὶ μιὰ ἀλλή Σχολή. Ἄγοράζου τὴν ἡμερηῖα ποῦ γράφει γιὰ τὸ παιδι τοῦς—οἱ ἴδιοι γονεῖς τρέχουσι καὶ παρακαλοῦν «νὰ γραφῇ κάτι» ἡ καὶ «νὰ μῆ ἡ φωτογραφία τοῦ παιδιοῦ»—δὲν διαβάζουσι καμιαῖα ἄλλη κριτικὴ, καὶ ἡ ἱστορία συνεχίζεται κατὰ τὸν ἴδιο τρόπο πάντοτε... Κι' ἐμεῖσι οἱ ἄλλοι, οἱ ἀνόητοι, περιμένουμε νὰ ἴδουμε τὸν μεγάλου χορευτῆ!

Καὶ ὅμως, ὁ περισσότερος ἀπ' αὐτὴς τὴς Σχολῆς, φέρνεται ὡς «ἐπίσημα ἀναγνωρισμένης ἀπ' τὸ Κράτος». Πᾶνισ σὲ τὴ εἶδος κριτῆρα βασίσθηκε τὸ Κράτος γιὰ νὰ τὴ «ἀναγνωρῆσι» εἶναι ἄγνωστο. Πᾶνισ, ὅλη αὐτὴ ἡ ὑπόθεσις θὰ χρειαζόταν ἴσως ἕνα ἀκόμα ἄρθρο.

Μ' αὐτὸ μετέβαλλε τὸ πιάνο σὲ ὀρχήστρα ὀλόκληρη ποῦ ἀνηχοῦσε πότε σὲ πνεμόνιο καὶ πότε σὲ χαροῦμένο καὶ ἐνθουσιαστικὸ τόνο. Ἐπαίξει σονάτες,—περισσότερο πεπλοφορημένους συμφωνίας—τραγοῦδια ποῦ ἐννοιωθῆς τὴν ποιήσι τοῦς χωρὶς νὰ ἔξερῃ τοὺς τίτλους τοῦς, μὲ μιὰ βαθεῖα μελωδία ποῦ περνῶσε μέσα τοῦς ὡς τὸ τέλος τοῦς, κομμάτια γιὰ πιάνο αὐτοτελῆ, μὲ ἀφάνταστη χάρη στὴ φῶρμα, ποῦ σκεπᾶσε μιὰ δαιμονιώδη, ὄθλεγε κανεῖ, φῶσι, ἐπειτα σονάτες γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο, κουαρτέττα γιὰ ἔγχωρδα, καὶ ὅλα τόσο διαφορετικὰ τὸ ἕνα ἀπὸ τὸ ἄλλο, ποῦ ἐνόμιζες, πῶς τὸ καθῆνα ἀνάβηκε ἀπὸ διαφορετικὴ πηγὴ. Καὶ ὡς τόσο στὸ τέλος ἐνοιωθῆς πῶς ὅλα ἐνώνονταν σ' ἕνα πλατὸ ποτάμι ποῦ κυλοῦσε ὀρθμητικὰ καὶ σχηματίζε καταρρακτῆ φωτομένον ἀπὸ τοὺς ἀπαλοῦς ἐρηνητικούς χρωματισμοῦς ἐνὸς οὐρανίου τοῦου καὶ πῶς στὴς ὄχθες τοῦ ποταμοῦ παίζοντασ οἱ πεταλοῦδες μὲ συνοδεία τοῦς τὸ κελάρημα τῶν ἀρηνιωῶν.

Καὶ ὅταν μὲ τὸ μαγικὸ ποῦ ραβδὶ καλεῖ τὴς δυνάμεις τοῦ πλῆθους—χωρῶδες καὶ ὀρχήστρες—νὰ τὸν ὀκολούθησιν δανειζόντάς τοῦ τὴς μουσικὴς τοῦς ἀναδημιουργικῆς ἱκανότητες, μᾶς ἀφίνει νὰ ριζοῦμε τὰ βλεμματὰ μᾶς καὶ σ' ἄλλα θαυμάσια μουσικά τοῦ πνευματικοῦ κόσμου. Οἱ οὐγχρονοὶ συνάδελφοὶ τοῦ τῶν γαιρετίζουμε στὰ πρῶτα τοῦς βήματα στὸν κόσμο τῆς τέχνης, ὅπου ἴσως τὸν περιμένουν καὶ πηγές, ἀναμφισβήτητα ὅμως καὶ κλωνοὶ δάφνης καὶ φοινίκων. Ἐμεῖσι τοῦ βροντοφώνουμῶς: Ἐγὶα χάρα σου «πολεμιστῆ!»

Κάθε ἐποχὴ δημιουργεῖ τοῦς θερμοῦς καὶ συσφιγγε μεταξὺ τοῦς μὲ μουσικῆς συμμαχίας τὴ συγγενῆ πνεύματα. Σεῖς ἴδιοι ποῦ ἀνῆκετε σ' αὐτὰ κλειστέ στερεώτερα τὸν κύκλου ἔτσι ποῦ ἡ ἀλήθεια τῆς τέχνης νὰ ἀκτινοβολῇ ὁλοένα λαμπρότερα, σκορπίζοντάς γύρω τῆς παντοῦ τὴ χαρὰ καὶ τὴν εὐλογία.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΕΣ ΚΡΙΣΕΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

(Συνέχεια από το προηγούμενο)

‘Από το άβυσσικό στο όποιον είχε φτάσει η μουσική του άρχαιου κόσμου με τις τεχνικές αναζητήσεις των επαγγελματιών μουσικών ή τις κενές μιμήσεις των κλασικών άριστουργημάτων, τις δεξιοτεχνικές ακρόατες των έκτελεστών, τις αναζητήσεις των έντυπωσιακών όφθη της όργανικής μουσικής, το κλείσιμο της μουσικής στο στενό κύκλο της επαγγελματικής μουσικής και την αποξένωση της από το πλήθος, δέν την έβγαλαν οι επαγγελματίες μουσικοί. ‘Όλην αυτή την μουσική την παρακμή της γκρέμισε ένα τραγούδι άπλο που άκούστηκε στην άρχή μέσα στο μουτήριο της κατακόμβης κι’ έπειτα γέμισε τους θόλους των εκκλησιών. ‘Η νέα θρησκεία, για να μιλήσει στα πλήθη των πιστών, δέν μπορούσε να χρησιμοποιήσει την τεχνητή γλώσσα που είχαν διαμορφώσει οι επαγγελματίες μουσουργοί της παρακμής. Και παρατηρούμε τότε μία έπιστροφή της μουσικής αξιών πίσω, στην προκλασική ελληνική αρχαιότητα με τους άδοτους διατονικούς τρόπους της, ένω ή τεχνητή και έκζητημένη μουσική άγνοείται, «‘Η τεχνητή αυτή μουσική, γράφει ο Maurice Emmanuel, δέν επέζησε του ‘Ελληνικού κόσμου. ‘Η ‘Ελλάς δέν κληροδότησε στην άνθρωπότητα παρά μία παγκόσμια, μπορεί να πει κανείς, μουσική. ‘Αν παρατηρήσουμε μαζί με τον Gevaert ότι οι μόνοι ελληνικοί τρόποι που διαβιωνίστηκαν στο τραγούδι της λατινικής ‘Εκκλησίας καταλήγουν —βασιζόνται— στην άρμονική θεμέλιο, αντίλαβανόμαστε ότι οι φινέτσες των επαγγελματιών, παρά την έπιτυχία που είχαν, δέν άσκησαν καμιά διαρκή έπίδραση στην εξέλιξη της τέχνης».

‘Αλλά μία τέχνη δέν μπορεί να μνήν έπ’ όπειρον άκατέργαστη πρώτη ύλη και έπόμενον είναι να την παραλάβει ο τέχνης του που θά της λειάνει τις γωνίες, θά την ίσοροπήσει άρχιτεκτονικά, θά τονήσει τη λεπτομέρεια, θά την κάνει καλλιτέχνημα. ‘Η άπλοποιημένη μουσική των πρώτων χριστιανών, τόσο άπλοποιημένη, ώστε να μπορεί να τραγουδηθή άπ’ έλο το πλήθος των πιστών, έξελιχθηκε σε δύο έξχωρα σκέλη, τη βυζαντινή μουσική και την μουσική του δυτικού μεσαίωνα. ‘Αν και ‘Ελληνες, είμαστε όποχρειώμενοι να μνήν άσχοληθούμε με το σκέλος της βυζαντινής μουσικής που άκολουθήσε το δικό του δρόμο, πάντα πιστό στη σούξελή της μουσικής με το λόγο, γιατί πρό πολλού έχουμε σπάσει κάθε δεσμό με την προέκταση αυτή της άρχαίας ελληνικής μουσικής και ή μουσική μας μπήκε στο δρόμο της δυτικής μουσικής. ‘Η δυτική μουσική ήμ πυρήνα του γρηγοριανού μέλους που βασιζόταν στους άρχαίους ελληνικούς τρόπους έξελιχθηκε προς μία έντελως νέα κατεύθυνση. Το organon και το déchan, που ήταν άπλες—καί βάρβαρες—διφωνίες, καταλήγουν στα πολλάκι άντιστικτικά οικοδομήματα των μεγάλων πολυφωνιστών. ‘Αλλά και πάλι, μία και πήραν άλλο δρόμο οι μουσουργοί, δέν μπορούσαν πιά να σταματήσουν τις τεχνικές αναζητήσεις τους. ‘Η μουσική γίνεται σιγά—σιγά μία τεχνητή πολύπλοκων συνδυασμών φωνών που ένδιαφέρουν συχνά περισσότερο το μάτι παρά το αυτί. ‘Εκτός από τους πολύπλοκους αυτούς συνδυασμούς των ήχων που έπιτυγχάνονταν με κόπο και με

ψυχρούς ύπολογισμούς, ήταν κι’ ο άγκος των φωνών με τα πιπλά και τετραπλά τετράφωνα κόρα. ‘Ο άγγλος Τάλλις λχ. στον 16ο αιώνα, διάσημος στην έποχή του για την άντιστικτική του δεινότητα, έγραψε μεταξύ άλλων κι’ ένα μετότιο για 40 φωνές διηρημένες σε 8 πεντάφωνα κόρα! Πέρα από αυτό δέν ήταν παρά το χόος ή άκριβέστερα ή μουσική χανόταν κι’ έλος μέσα στο χόος των άντιστικτικών συνδυασμών. ‘Η άντιστικτική πολυφωνία βρίσκεται πιά στην καμπύλη της παρακμής και από την παρακμή αυτή δέν κατώρθωσε να την σώσει, για λίγο όμως διάστημα, παρά ή μεγαλοφυΐα ένός Παλεστρινό. ‘Αλλά το χαρακτηριστικό κτόπημα δέν θ’ άργουσε. Κι’ αυτή τη φορά το έβωσε ή άναρίωση στη δύση του άρχαιου ελληνικού πνεύματος, έσω και παρερμηνευμένου, με την δημιουργία του φλωρεντινού λυρικού δράματος στην ‘Ιταλία και την έβρωση της ‘Ακαδημίας του Wolf στη Γαλλία.

‘Η μελωδία που σ’ έλο αυτό το διάστημα της άντι—στικτικής έποχής πνιγόταν μέσα στους άγκους της πολυφωνίας και είχε χόση κάθε μουσικότητα μπορεί να πει κανείς, κάθε ψυχική ύπόσταση, ξεπέφτοντας στο ρόλο της ύλης, ή όποια χρησιμοποιείται για στεγνούς συνδυασμούς που γίνονται με ψυχρό ύπολογισμό, άνακτά σιγά—σιγά την όντότητα της και διεκδικεί την πρωτεύουσα θέση που πρέπει να έχη στη μουσική. Πρώτος ο Γκαλιλέι (ο πατέρας του δίστημου Γαλιλαίου) έπιχειρεί να ένασφέρει τη μουσική στην άρχαία άπλότητα, να έλευθερώσει τη μελωδία από τον πολυφωνικό φόρτο. ‘Αλλά έπρεπε πρώτα να πιαστή αυτή ή μελωδία.

‘Δέν είναι περίεργο, γράφει ο Ιστορικός της μουσικής Henri Waulle, να βλέπει κανείς μουσουργούς που ένώνριζαν έλος τις δυνατότητες της τέχνης τους, που ήταν άπλοτοι κάτοχοι αυτής της τέχνης της άντιστί—ξωας όπου ή έπιδεξιότης δέν έπιτυγχάνεται παρά έπειτα από πολλών έτών σπουδές, που ήταν ίκανοί να στήσουν μεγάλα φωνητικά σύνολα και πολύπλοκους συνδυασμούς ήχων, δέν είναι περίεργο να τους βλέπει κανείς να πασχίζουν με κόπο και ίβρωτα, να φτιάξουν μία μελωδία τετράγωνα, συμμετρική, με μόνη συνοδεία μερικές συγχορδίες ή να φτιάξουν ένα ρετσιτατίβο άρκετα παθητικό; ‘Αλλά έδώ δέν χρειάζονται μουσικοί που να κατέχουν όλα τα τεχνικά μέσα της τέχνης τους άλλα μόνονχα ψυχές ίκανές να σγυνηθούν, να ένθουσιαστούν, χρειάζονταν άνθρωποι με διαίσθηση και εαυτοίσησιας.

‘Η δημιουργία του φλωρεντινού λυρικού δράματος πάνω στ’ άχνάρια της άρχαίας ελληνικής τραγουδίας ήταν για τη μουσική κάτι παραπάνω από μία μεταρ—όρθωση. ‘Ηταν μία επανάσταση. Στο έζηξ, όσο και άν ή άντιστικτική πολυφωνία θά προσπαθή να άνακτήσει τα παλιά δικαιώματά της, τον πρωτεύοντα ρόλο θά τον διεκδική σχεδόν πάντα ή μελωδία έσω και παλεύοντας με το άρμονικό βάθρο στο όποιον την είχαν στήσει. ‘Η μουσική θ’ άκολουθήσει πιά μία νέα κατεύ—θυνση. ‘Από όριζόντια θά γίνη κάθετη. Και οι μουσουργοί θά προσανατολίσουν τις αναζητήσεις τους στον πλουτισμό των συγχορδιών και στην έξέυρεση

νών συνδέσεων. Παράλληλα, η μουσική, έλευθερωμένη από το λόγο, παραμείνι το πιο ζωντανό στοιχείο της, την ανθρώπινη φωνή, και κυριαρχείται όλοένα περισσότερο από τα μηχανικά μέσα έκφρασης, τα μουσικά όργανα. Η ανθρώπινη φωνή έντοπίζεται στο μελόδραμα, στο δράματιο, στο λήνη, όπου κι' εκεί έχει να παλέψη με τους όγκους της οργανικής πολυφωνίας. Η άρμονική μουσική πλουτίζεται με νέες συγχωρίες, με νέες συνδέσεις, με τις πιο αναπάντεχες μετατροπές και η παλέτια του μουσουργού έχει ακόμη όλο τον πλούτο των χρωμάτων της όρχήστρας.

Στην όποχή μας, το κάθε τι στους άρμονικούς συνδουασμούς, στους συνδουασμούς των τίμπρων της όρχήστρας έχει ήδη έξερευνηθή ός την τελευταία λεπτομέρεια, τόσο πού να μήν είναι δυνατόν να όπάρχη πιά τίποτε το καινούργιο όπως' είχε έξερευνηθή το κάθε τι στην άντιστικτική πολυφωνία στην όποχή της παρακμής της. Καινούργιο έφτασε να είναι το άλλοτο, το παρά φύσιν πού κι' αυτό με την σειρά του έπαψε να είναι καινούργιο και, το χειρότερο, έπαψε να μάς φαίνεται άλλοτο και παρά φύσιν. Παράλληλα, η μουσική έπαψε να είναι τέχνη, ώραία τέχνη, κι' έγινε τεχνική, έπιστήμη, μά έπιστήμη από τις πιο πολύπλοκες, άλλα και τις πιο αθάαιρετες, πού άπαιτεί μακροχρόνιες σπουδές. Όγκοι όλόκληροι σοφίας έχουν συσσωρευθή όστε να προκαλούν το θέος του μαθητευομένου μουσουργού πού θά άποτολομούσε να τους γνωρίση όλους. Κοντά στο λαβύρινθο των συνδουασμών των ήων όπάρχη και ο λαβύρινθος των συνδουασμών των τίμπρων της όρχήστρας και μπροστά σ' όλα αυτά όπάρχη το δράμα το σύγχρονο μουσουργού πού δέν μπορεί να βρη μέσα σ' αυτά τίποτε πού να μporη να το χρησιμεύση ός άφετηρία γιατί το κάθε τι βρίσκεται σ' ένα τέλος. Κι' ο μουσουργός πού έχει μέσα του την πνοή της δημιουργίας, άν έπιχειρήση να μη μέσα στο χάος αυτό και τα τεχνικών άναζητήσεων, θά έχαση γιατί ξεκινησε και θά γαθή κι αυτός σε νέες όγινες άναζητήσεις.

Όταν έρχόμαστε σ' έπαφή με τα μεγάλα έργα πού μάς κληροδότησαν ο περασμένες όποχές, μάς έρχεται άθέλητα καμιά φορά στο νοό το έρώτημα άν αυτοί πού τα έφτιαξαν, ό Όμηρος, ο μάγολοι μας τραγικοί, ό Ίκτινός, ό Πραξιτέλης, ό Μιχαηλάγγελος, ό Μπάχ, ό Μότσαρτ, ό Μπετόβεν, άν δέν άνήκαν σ' ένα είδος όπερανθρώπων πού σήμερα έξέλιπε. Κι' αυτό είναι πλάνη. Κανένας από τους μεγάλους δημιουργούς των περασμένων όποχών δέν ήτο τίποτε άλλο από άνθρωπος, βαθύτατα άνθρωπος. Μονάχη πού τους βοήθησε ή ίδια ή τέχνη τους, όπως τήν είχαν διαμορφώσει οι άμέσιος προγενέστεροί τους, πού τους έδωσε γερά θεμελιωμένες βάσεις και άφετηρίες όίγουρες. Στην όποχή τους, ή τέχνη τους βρισκόταν στην κομπόλη της άνόδου και κάθε πραγματικός δημιουργός ήταν προορισμένος να δημιουργήση "Έτσι παρατηρείται στις μεγάλες δημιουργικές όποχές αυτή ή εύφορία σε εμφάνιση μεγάλων δημιουργών, έτσι έξηγείται γιατί μέσα στον ίδιο αίωνα γεννήθηκαν οι τρεις μεγαλύτεροι τραγικοί ποιητές της άνθρωπότητας.

Η όποχή μας δέν είναι όποχή δημιουργίας άλλα έκτέλεσης, είναι ή όποχή πού παραγκωνισμού τοϋ δη-

μιουργού και της θεοποίησης τοϋ έκτελεστοϋ, τοϋ βιρτουόζου όργανοπαίκτου ή τοϋ βιρτουόζου διευθυντοϋ όρχήστρας. Ο Ό δημιουργός, πού συνήθως άνήκει σ' άλλη όποχή, παρήκει το έργο του στο σύγχρονο έκτελεστή—έρμηνευτή λέμε τώρα—για να έπιδείξη αυτός όλη τη δεξιότητά του. Και πράγματι, έπιπεφάθη στο πεδίο της έκτέλεσης μία τελειότητα πού περιόδο δέν είχαν ούτε καν φανταστή ο ίδιοι οι δημιουργοί, και οι σύγχρονοι έρμηνευταί ανακάλυψαν—αθάαιρετα πολλές φορές— τα παλαιά έργα έφφέ και φινέφτες και έρμηνευτές πού δέν άπασχόλησαν έκείνους πού τα έφτιαξαν. "Όλη όμως αυτή ή μετατόπιση τοϋ καλλιτεχνικού ένδιαφέροντος από τη δημιουργία στην έκτέλεση και έρμηνεία δέν είναι άραγε και αυτή ένα ακόμη σύμπτωμα παρακμής;

Πώς όμως μπορεί να μιλήση κανείς για παρακμή όταν ποτε άλλοτε στην Ιστορία των τελευταίων αιώνων δέν σημειώθηκε τόσος κατασληπτικός όργανισμός με τις συναυλίες, τα ρεσιτάλ, τα θαυμάσια όργανομεία φεστιβάλ, την αποκάλυψη τόσων άγνωστων παλαιών άριστουργημάτων, όργανισμός πού φθάνει στο κορόμφωμά του, χάρις στα σύγχρονα τεχνικά μέσα με τις τέλειες έγγραφές σε δίσκους και τα πλουσιώτατα μουσικά προγράμματα των ραδιοφωνικών σταθμών. Κι' όμως, ή εικόνα αυτή, πού μοιάζει με την εικόνα πού παρουσιάζει ή αρχαιότητα στην τελευταία περιόδο της παρακμής της (άν εξαίρεσουμε βέβαια τα γραμμόφωνα και τα ραδιόφωνα πού άλλως έπιταχύνουν αυτή την παρακμή) είναι άκριβώς ή εικόνα μιάς τέχνης λίγο πριν σωριστή σε έρείπια.

Έξετάζοντας βαθύτερα τις κρίσεις πού πέρασε και άλλοτε ή μουσική, άντιλαμβάνομαστε ότι ή μεγάλη κρίση της όποχής μας όφειλεται στο γεγονός ότι έλειψε στην τέχνη ή κινητηρία δόναμης πού δίδει νόημα στο έργο τοϋ τεχνίτη. Στη μεγάλη κρίση τοϋ αρχαίου κόσμου κινητηρία δόναμης ήλθε ο χριστιανισμός πού πήρε τη μουσική από τα ήλια των άποστεγνωμένων τεχνιτών και της έδωσε την πνοή της νέας θρησκείας και την έκανε κτήμα τοϋ μεγάλου πλήθους χωρίς όμως να την έξευτελίση άλλα άντιθέτως δημιουργώντας ένα ψυχικό κλίμα πού να κάνει τον άπλό άνθρωπο, τον άνθρωπο, να μporη να συλλάβη τις όψηλότερες άποκαλύψεις. Στην κρίση τοϋ δυτικού Μεσαίωνα ήρθε ός σωτηρία ή κινητηρία δόναμη τοϋ έλληνικού πνεύματος πού, έστω και παρερμηνευμένο ξανάφανε την τέχνη στα ανθρώπινα μέτρα. Μα αυτό ήταν μάλλον μιά' παρένθεση γιατί ο δυτικός πολιτισμός τραβούσε κι' άλλες πρής της έξαρση της ύλης και έπιστέγασμα αυτής της τάσης είναι ο σύγχρονος όλικός πολιτισμός.

Πού θά βρούμε τώρα έμείς μία κινητηρία δόναμη πού να δίψη νόημα σε κάθε καλλιτεχνική προσπάθεια όπως και κάθε άλλη έκδήλωση της ζωής δά έπρεπε, τουλάχιστο για μάς τους "Έλληνες" να μήν είναι πρόβλημα άνεπίλυτο. Άν το άρχαίο έλληνικό πνεύμα, έστω και παρερμηνευμένο, ήγγυσε τον δυτικό μεσαίωνα από το άδιέξοδο, άν γονιμοποίησε τόσες προσπάθειες, πού χωρίς αυτό θά πηγαιναν χαμένες, τόσο πού γόνιμο δέν θά ήταν άραγε έδώ σ' αυτό τον τόπο όπου είναι και ο φυσικός χάρος του;

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΤΑΝΧΟΥΞΕΡ ΤΟΥ ΒΑΓΓΝΕΡ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Όπως την διηγείται η πριγκίπισσα Μέττερνιχ.

... Σε κάποια από τις τακτικές δεξιώσεις της Αυτοκρατορίας Εθνεγείας, από τις οποίες ποτέ δεν λείπαμε ούτε ο πρίγκιψ ούτε εγώ, όταν μ' έπληρωσε ο Ναπολέων του έπειτα: «Μεγαλειότητα έχω να σας κάνω μία παράκληση, θύθελα όμως να είμαι πρώτα βεβαία πως θα μου παραχωρήσει ότι σας ζητώ». Πρέπει να ξέρω πρώτα περί τίνος πρόκειται. Έλπίζω όμως πως θα μ' μπορέσω να σας ενοχώσω, απάντησε ο Αυτοκράτορας. «Πρόκειται για ένα συνθέτη μεγάλης φήμης, τον Βάγγνερ... «Βάγγνερ, Βάγγνερ... Δεν έχω ακούσει ποτέ το όνομα άλλ' άφου έγγυασθε γι' αυτόν...» «ΟΙ δπερές του Λόενγκνιχ και Τανχούξερ είχαν μεγάλη έπιτυχία στη Γερμανία—έξακολούθησα—και ό καλλιτέχνης θύθελε να τις παρουσιάσει και στη μεγάλη παρισινή Όπερα!» «Γιατί όχι απάντησε ο Ναπολέων άφου τόσο ένδιαφέρεσε!» «Πολύ μά πάρα πολύ, Μεγαλειότητα». «Λοιπόν με πολλή μου εχθροσύνη—ήταν ή εύγενική απάντηση του Ναπολέοντος, που φώναζε άμέσως τόν διευθυντή του θεάτρου και του έπειτα: «Πρέπει Βacciochi ν' άνεβάσουμε την όπερα... πώς την έπιπαι πριγκίπessα?» «Τανχούξερ, Μεγαλειότητα». «Λοιπόν άκούσατε: πρέπει ν' άνεβάσουμε την όπερα Τανχούξερ. Φροντίστε να γίνη αυτό όσο μπορεί γρηγορότερο». Ό Βacciochi όποκλήθηκε και άπήνησε ότι από την έπομένη άόμηθά έφρόνιζε να άτελεσθή ή διαταγή του αυτοκράτορος.

ΑΠΟ ΤΑ ΜΥΣΤΙΚΑ ΤΩΝ ΔΗΜΙΟΥΡΓΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ

... θέλετε άληθινά να μάθετε πώς γίνεται ή λειτουργία της Δημιουργικής μου έργασιας; Ν' άπαντήσω στην έρώτηση αυτή έν έκτασις και λεπτομερώς είναι πολύ δύσκολο, γιατί οι όροι, όπό τόσο όποιους γεννιέται το όλο ή έκείνο μου το έργο είναι έντελώς διαφορετικοί μεταξύ τους. Θα προσπαθήσω όμως γενικά να σας δώσω σε άδρές γραμμές πληροφορίες για τόν τρόπο της έργασιας μου. Ός τόσο πρώτα πρέπει, για ναχετε μία σωστή έξήγηση της δημιουργικής μου αυτής λειτουργίας, να κάνω μία απαραίτητη κατάταξη στις διάφορες έργασίες μου, και να τις χωρίσω: α) σε έργα που γράφω από δική μου άπολύτως έλεύθερη θέληση, από άμεση έσωτερική ώθηση από άναπόφευκτη ανάγκη· β) σε έργα που γεννιούνται από ένα έξωτερικό, άσχετο πρós τόν έαυτό μου σπρώξιμο, την παράκληση ενός φίλου π. χ. ή κατά παραγγελία.

Γιά τα έργα της πρώτης κατηγορίας δεν παρουσιάζεται ανάγκη, ούτε ή παραμικρότερη, να όποκίψω στη θέλησή μου, ή να καταβάλω μία προσπάθεια. Φτάνει να άποκούσω στην έσωτερική φωνή, που προσάξει και, άν ή μιά ζωή, με τις θλιβερές της συμπτώσεις, τόχη να μη καταπέσει την άλληλ, την καλλιτεχνική ζωή, ή έργασια προχωρήσν άν από μόνη της με μία άπεριγραπτή γρηγοράδα. Απορροάει κανείς όλα τα γύρω του, ή ψυχή δονείται όλόκληρη από μία άκατανόητη και άφάνταστα εθφορόσηνη ταραχή και ό καιρός κούρα και όπολεκτικά χωρίς κανείς να τόν καταλαβαίνει. Η κατάσταση αυτή έχει κάτι το κοινό με την ύπνοβασία. Και άν δεν συμβή τίποτα, πού να σε ξαναγυρίσει και να σε ρίξει πίσω στην άλληλ, την κοινή την καθημερινή ζωή, τότε γβαίνει μία δημιουργία με τα χαρακτηριστικά της τελειότητας

ΟΙ δοκιμές άρχισαν άμέσως μόλις μελετήθηκαν οι ρόλοι και ή πρώτη του Τανχούξερ άρίσθηκε. Άλλά όπως είναι γνωστό, εκτός από το περίφημο έμβατήριο της άρχής το έργο έσφυρήθηκε άλόγητα. Η πριγκίπισσα, γιά την όποιαν ή παράστασις όλοκληρη ήταν μία όκληρη δοκιμασία άπευδύθηκε με θερμές παρακλήσεις ό' έλους τους γνωστούς της, πού είχαν καταλάβη τα κοινά της θεωρίας, τούλάχιστον να είναι υπερεπείστοι στις έκδηλώσεις του. ΟΙ άποδοκιμασίες έσυνεχίστηκαν έως το τέλος με την ίδια πάντα σκληρότητα. Υπήρχαν άνθρωποι έθωβιασμένοι με σφυρήτρες, πράγμα πού έδειχνε τó προμελετημένο, τó οργανωμένο, τó σκηνοθετημένο της γενικής στάσεως του κοινού. Άλλά και όσοι δεν είχαν σφυρήτρες χρησιμοποιούσαν τα κλειδιά τους.

Φερόντας από τήν όπερα, ή πριγκίπισσα Μέττερνιχ στάθηκε μία στιγμή στη σκάλα πού κατέβαινε για να χαριετιση μερικώς γνωστούς της. Άλλ' άς την άφήσουμε να μιλήρη πάλι ή ίδια.

«Έγελιοποιήσατε σήμερα τόν Βάγγνερ—τους έπει— ύστερα από 25 χρόνια μισα, ό' αυτό το ίδιο το Παρίσι θα τόν άποθεώσετε. Και άποδείχθηκε πως είχα δίκαιο. Στις 13 Ματου 1895 άνεβάσθηκε το σφυριγμένο έργο για δεύτερη φορά και ή έπιτυχία του ήταν πρωτοφανής.

Η πριγκίπισσα στην προφητεία της έκανε λάθος μόνο 8 1/2 περίπου χρόνια.

έκείνου πού είναι σε θέση να δώσει ατός ή έκείνος ό καλλιτέχνης. Δυστυχώς όμως ό ένοχλήσει είναι άναπόφευκτες. Και άποτέλεσμα τών ένοχλήσεων αυτών είναι διάφορες ραφές στο έργο, άσυμμετρίες, άνακολουθίες, μέρη άκανόνιστα, κ.λ.π.

Γιά τή σύνθεση έργων της δεύτερας κατηγορίας πρέπει συχνά να προσπαθήσω ν' άποκαταστήσω τεχνητή διάθεση. Έλπίζω πως δεν θα με κατηγορήσετε για περιαιτιολογία, άν σας πώ, πως σχεδόν ποτέ μου δεν έπαυόσθηκα μάταμα την έμπνευση. Μου ξεφεύγει τότε μόνο, όταν αίσθανεται τόν έαυτό της περιττό, βλέποντάς με να βασανίζομαι με καταθλιπτικά περιστατικά της έξωτερικής φωνής. Σε όμαλες περιπτώσεις όμως μπορώ να συνθέσω σε κάθε στιγμή της ήμέρας και όπο οίσουδήμους όρους. Υπάρχουν φορές πού παραπρώ με περίεργια ούτή την άκατάπαυτη έργασια, πού γίνεται σε κάποια γωνιά του μουσού μου και άφορα νόναχη τή μουσική, ένώ κουβεντιάζω, χωρίς ως τόσο ούτή νάχη και την παραμικρότερη σχέση με το θέμα της κουβέντας μου ή με τούς ανθρώπους πού τη στιγμή εκείνη άποτελούν τή συντροφία μου. Κάποτε έτσι γίνεται μία προεργασία, μπαίνουν οι λεπτομέρειες μιας πορείας, μιας έξέλιξης τών φωνών ό' ένα άποκόμια σε κάποιο μέρος κομματιού, άπό πρίν σχεδιασμένο, Και πάλι άλλες φορές παρουσιάζεται μία καινούργια άνεξάρτητη ύδα και προσπαθώ να τή κρατήσω... Άπό πού τόρα έρχεται αούή ή ύδα; Αυτό πιά είναι ένα μυστικό, πού δεν καταρθώσα να μάθω, ούτε θα μ' μπορέσω.

(Άπό ένα γράμμα του Ταϊκόφοκυ πρós τήν Κυρία von Merk).

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΥΚΟΥΔΗΣ

Στις 29 Μαΐου απέθανε αιφνιδώς από συγκοπή της καρδιάς ο άρχιμουσικός και καθηγητής του βιολιού εις τὸ Ὁδείο Ἀθηνῶν Γεώργιος Λυκούδης. Τὸν νεκρὸν τοῦ ἀειμνήστου καλλιτέχνου ἀπεχαιρέτησεν ἐκ μέρους τῆς Ἑνώσεως Ἑλλήνων μουσουργῶν, ὡς ἀντιπρόεδρος αὐτῆς, ὁ καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου κ. Μάριος Βάρβογλης, ὡς ἔξισι:

Ὁ νεκρὸς ποῦ τῆ στιγμῇ αὐτῇ ἀποχαιρέτοῦμε μὲ τόση συγκίνησι καὶ βαθεῖα λύπη, ἀγαπητοὶ φίλοι, δὲν ὀπῆρξε μόνον ἓνας ἀδελφὸς φίλος καὶ συναδελφὸς, ἀλλὰ κί ἕνας πραγματικὸς καλλιτέχνης προικισμένος μὲ ἐξαιρετὸ ταλόντο, μὲ ἀπειρες ἀρετὲς καὶ προσόντα, μὰ πάνω ἀπ' ὄλα ἓνας ἀνθρώπος. Πολὺ νέος ἀκόμη ἐδειξε μεγάλη κλίση στὴ Μουσική. Σὰν βιολιστῆς, ἀπὸ τῆς πρῶτες τοῦ ἐμφανίσεις, ἀφῆσε νὰ φανῆ καθαρά ὅτι ἡ πατρίδα μας, ποῦ ἡ ἀγάπη τῆς ἐθέρμαινε ὡς τὴν τελευταία στιγμῇ τῆς ζωῆς του τὴν καρδιά του, μποροῦσε νὰ ὑπολογίξῃ ἀσφαλῶς στῆς ὑπηρεσίες του.

Ἀγάπησε κάθε τι τὸ Ἑλληνικὸ, μὲ πάθος. Ἡ εὐγενικὴ καὶ ἐξαιρετὴ καλλιτεχνικὴ σύζυγός του, ὑπῆρξε ἡ πρῶτὴ συμπαραστάτις τοῦ, στῆς συναυλίες μὲ sonates ποῦ ἔδωσε, μὲ προγράμματα περιλαμβάνοντα κατὰ τὸ πλεῖστον ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν. Κάθε καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισή τους ἐχαρακτηρίζετο ὡς μουσικὸ γεγονός γιὰ τὸν τόπο μας. Ἀλλὰ καὶ ἀργότερα ὡς διευθυντῆς τῆς Κρατικῆς ὀρχήστρας δὲν ἔπαψε ποτὲ νὰ δείχνῃ ἔμπρακτα τὸ μεγάλο του ἐνδιαφέρον γιὰ κάθε Ἑλληνικὴ δημιουργία.

Γιὰ τῆς ὑπηρεσίες του αὐτῆς στὴν Ἑλληνικὴ μουσική, ἡ Ἑνωσις Ἑλλήνων μουσουργῶν, τὸν ἀνεκήρυξε ἐπίτιμον μέλος τῆς.

Ὡς Καθηγητῆς τοῦ βιολιού στὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν ὑπῆρξε ὑπόδειγμα ἐμπνευσμένου δασκάλου καὶ εἶχε τὴν τὸχη νὰ διη πολλοὺς μαθητὰς του διαπρέποντας.

Σπάνια χάρη καὶ βάθος ἐχαρακτήριζαν τῆς μουσικῆς κριτικῆς ποῦ ἔγραψε στὸν Ἀθηναϊκὸ Τύπο, καὶ μέσα ἀπὸ τῆς γραμμῆς τῶν γραπτῶν του ἐπρόβαλαν καθαρά οἱ ἀρετῆς τῆς τίμιας ψυχῆς ἐνὸς δίκαιου ἀνθρώπου, ποῦ δὲν διστάζει νὰ πῆ τὴν Ἀλήθεια, ξέροντας πολὺ καλά πὼς κάποτε μπορεῖ ἔτσι νὰ πικράνῃ καὶ στενοῦς φίλους ἀκόμη.

Τελευταία, ἡ ἀγάπη του εἶχε δοθεῖ ὀλοκληρῇ μαζὺ μὲ τὴν ἀκάματὴ δραστηριότητά του, ὅ ἓνα μεγάλο ἔργο τῆς ζωῆς του. Στὸ Ἀρχαῖο δρᾶμα, στὸ Ἑθνικὸ Θέατρο. Ἡ κλονισμένη του ὑγεία δὲν τοῦ ἐπέτρεπε σωματικῆς κοπώσεις· μὰ ἡ ψυχὴ τοῦ γνήσιου καλλιτέχνη δὲν ὑποτάχθηκε στῆς σωματικῆς ἀδυναμίες. Ἔτσι ὕστερα ἀπὸ τοὺς θριάμβους τοῦ Μπισμπάντεν, ὁ Γιώργος Λυκούδης ἦταν ἔτοιμος γιὰ νέους ἀγῶνες. Ἡ μοῖρα δμως τῶν ἀνθρώπων εἶναι

γραμμμένη. Καὶ ὁ γενναῖος στρατιώτης τῶν εὐγενικῶν μαχῶν τῆς τέχνης, ἔθανε ὀρθιος στὴ διάρκεια ἐνὸς θαυμαστοῦ ἀγῶνα, χωρὶς νὰ λειποψυχῆσῃ ὅστε μία στιγμῇ.

Ἀειμνήστε φίλε.

Οἱ πρῶν συνάδελφοί Σου, κλίνουμε μὲ θαυμασμὸ τὸ γόνυ ἐμπρὸς στὸ μεγάλο τῆς ψυχικῆς καὶ πνευματικῆς σου ἀνωτερότητας. Τὸ παράδειγμά σου θὰ ἀποτελῇ γιὰ μᾶς τὸ κίνητρο γιὰ κάθε ὑψηλὸ καὶ ὄρατο ἔργο. Ἀς εἶναι ἑλαφρὸ τὸ ἅγιο χῶμα τῆς Πατρίδας μας ποῦ θὰ σὲ σκεπάσῃ, Γιώργο Λυκούδη.



ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΙΚΟ

ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ

Διασκευή ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ

“Όλα ήταν τόσο χαριτωμένα και σου έδιναν όρεξη για μελέτη. Ο Σεβαστιανός ήταν πάντα έτοιμος να κατεβεί από το ύψος του για να πάρει από το χέρι ένα παιδάκι ή έναν άρχαριο. Τίποτα δεν τον νευρίαζε, εκτός από την άδιεφορία και την άμελεια.

Πώς θα ήθελα να ξεγηγήσω τον τρόπο που διδασκε! Δέ θα υπήρχε άλλος καθηγητής τόσο άκουραστος, γεμάτος ένθουσιασμό και ύπομονη. Ώστόσο, τό παραμικρό λάθος δεν το έφευγε. Είδα μαθητές να μπαίνουν στο μάθημα τρέμοντας από φόβο και να βγαίνουν δακρυσιμένοι από την καλωσύνη του. Τους είδα ακόμα να χλωμαίζουν όταν θύμωνα μαζί τους, πράγμα που σπάνια γινότανε. Δέ μπορούσε να συγχωρήσει τή ματαιοδοξία. Μιά μέρα έβγαλε τήν περρούκα του και τήν πέταξε στο κεφάλι ενός μαθητή, ενός «Ιπότη των πλήκτρων». Αυτό τον κοροϊδευτικό τίτλο έδινε σ' όσους προσπαθούσαν να δημιουργήσουν φανταχτερές έντυπώσεις χωρίς να κατέχουν γερές βάσεις.

‘Αλλά, όταν έδινε σ' έμένα μαθήματα, ήταν άγγελος ύπομονης. Δέ θα έχασώ τις όμορφες στιγμές που καθισμένη κοντά του μάθαινα μουσική. Δέ μου είχε επίβάλει βέβαια αύστηρή πρόπνηση μιά και δέ θα γίνονουν έπαγγελματίας μουσικοί. “Άλλωστε είχα τόσα παιδιά από τήν αρχή που ή μουσική ήταν μόνο τήν πιά πολύ ψυχαγωγία. Κι' ώστόσο, τόν πρώτο χρόνο τής κοινής ζωής μας, μου έδωσε μαθήματα κλαβέ-σιν, έκκλησιαστικό όργανο και μ' έμαθε να παίζω στο έναρτίμο μπάσοο.

Και μόνο να έγγιζώ τό όργανο με τά δάχτυλά μου ένιωθα μιά άλλιώτικη συγκίνηση. Οι τρεις σειρές τών πλήκτρων δέ με ζάλιζαν πολύ, αλλά όταν άρχισα να χρησιμοποιώ τά πιάδια για να παίζω στο πενταλίε, τά έχασα. “Όταν τά κατάφερα να παίζω μελωδίες και λίντερ με τέραςφω φωνές, ό Σεβαστιανός μου έπρε να κερδίσει τό μάσσο με τό πόδι. Τότε, τά μπέρδεψα κι' άρχισα να παίζω άλλα άντ' άλλων. Με τά δυό χέρια στά πλήκτρα και με τό πόδι στο ένα πεντάλ, σταμάτησα και κύταξα τό Σεβαστιανό που σκετόταν δίπλα μου. “Δέ μπορώ να προχωρήσω, το έπρε, δέ μπορώ να κουνήσω!» — «Εΐσαι κουτορνίθι, μου άπάντησε, άν

δέν είμαστε στην έκκλησία, θά σέ φιλούσα».

‘Αλλά, άν και μέ κορόϊδευε, ή ύπομονή του ήταν άτέλειωτη και, έπειτα από έπιμονή άσκήσεις, κατόρθωσα να παίζω τις νότες του πεντάλ χωρίς να ψάχνω όφες με τό πόδι. ‘Από τήν αρχή μου είχε άπαγορεύσει να κυτάζω τά πόδια μου. «Μόνο οι κακοί όργανιστες κυτάζουν τά πεντάλ τους και δέ θά σ' άφήσω να κάνεις και σύ τό ίδιο. Μπορεί να μη προχωρήσεις πολύ στο όργανο, αλλά τουλάχιστον θά παίζεις σωστά.»

Πραγματικά δέν προχώρησα πολύ, αλλά άρκετά για να μπορώ να νιώσω ξεχωριστή χαρά άκούοντας τά ύπεροχα έργα που έγραψε ό άντρας μου για τό άγαπημένο του όργανο. “Άρχισε να γράφει στο μικρό μου βιβλίο μιά φαντασία για όργανο που τήν άφησε άτελειώτη. Νομίζω ότι τά ευγενέστερα και βαθύτερα έργα του είναι εκείνα που έγραψε για έκκλησιαστικό όργανο. Μερικοί ειδικοί προτιμούν τις καντάτες του και άλλοι άγαπούν πιο πολύ τά κομμάτια του για κλαβέσιν. Στ' άλήθεια, άν τό σκεφθεί κανείς, είναι δύσκολο να διαλέξει και στο νού του έρχονται τά λόγια τής Βίβλου : «... όπως τό ένα άστέρι διαφέρει από τό άλλο σέ λάμψη»...

Στή διδασκαλία λοιπόν έφάρμοζε τή μέθοδό του με μεγάλη προσοχή. “Έλεγε πώς κανένας κόπος δέν είναι μεγάλος για τό νέο που θέλει να μάθει. “Όταν ανάλαβανε έναν άρχαριο στο κλαβέσιν, το έδινε στην αρχή άσκήσεις για τό *toucher* και για τό *soigne*. Αυτός έδιδε πρώτος 'να περνούν τόν αντίχειρα κάτω από τά δάχτυλα. “Ός τότε, οι λίγοι που τόν χρησιμοποιούσαν, τόν περνούσαν πάνω από τά δάχτυλα. ‘Επίσης ό Σεβαστιανός σύστησε πρώτος να χρησιμοποιείται κάθε δάχτυλο στις τρίλιες και στα γκρουπέττα. “Έγραφε για τούς μαθητές του χαριτωμένα κομματάκια για να τούς κάνει να ύπερникήσουν τις δυσκολίες διασκεδάζοντας. Πολλές φορές, άν τούχαινε ένας μαθητής να μην μπορεί να παίζει ένα περίπλοκο μέρος, ό Σεβαστιανός έπαιρνε ένα χαρτί κι' έγραφε με τό γρήγορο όσο και ή σκέψη του χέρι μιά μικρούλα *invention* που παρουσίαζε τήν ίδια δυσκολία αλλά σέ πιο καθαρή κι' έλκυτική μορφή κι' έτσι ό μαθητής ξανάρχιζε τή δου-

λιά με καινούργιο θάρρος. Πόσες φορές τόν άκουσα νά λέει σ' ένα μαθητή: «Τά δάχτυλά σου είναι ίδια με τά δικά μου!»

Γιά τόν πρωτόκοκό του, τόν Φρίντμαν, όταν έγινε δέκα χρόνων, δηλαδή ένα χρόνο πρίν παντρευτοίμε, σύνθεσε ένα «Μικρό Βιβλίο Μουσικής». Άφοδ τó μελέτησαν κι' όλα τ' άλλα παιδιά μας με τή σειρά τους κι' ώφελήθηκαν άπ' αυτό, τó έσωσα άπό τήν καταστροφή γιατί ó Σεβαστιανός δέ νιαζότανε καθόλου για τίς μικρές του συνθέσεις. Άν καμμιά χάνονταν, έλεγε άτάραχος: «Δέν πειράζει, θά γράψω μίαν άλλη.» Τó πνεύμα του ήταν τόσο καρποφόρο δσο και ή γριά κερασιά τού κήπου μας.

Σ' όλα του τά έργα, στά μικρά και στά μεγάλα, έβαζε τήν άφιέρωση «Στό δνομα τού 'Ήσου.» Θυμάμαι τή χαρά πού τού έδωσα μιά μέρα πού με βρήκε να παίζω μιά δική του ζίγκα και δυό άπό τά παιδιά μας να τή χορεύουν χαρούμενα. «Νομίζω, τού είπα, ότι κι ό Χριστός μικρούλης θά ήθελε νά χορέψει μ' αυτή τή μελωδία.» Ήρθε κοντά μου και με φίλησε λέγοντας: «Τί δμορφή σκέψη!» «Ήμουν εύτυχισμένη κάθε φορά πού μιά σκέψη μου τού άρεσε. Μπορούσε νά γράψει κάθε είδους μουσική. Άπό τήν πιό τρυφερή, σάν τó «Νανούρισμα» άπό τó «Ορατόριο τών Χριστουγέννων» πού τραγουδάει στό Παιδάκι τής Βηθλεέμ ή Τρισμακάριτη Μητέρα του, ώς τήν πιό τραγική για τó Σωτήρα τού κόσμου, όπως είναι ό «Έσταυρωμένος» τής Μεγάλης Λειτουργίας του. Για τó Φρίντμαν σύνθεσε άκόμα πολλές inventions με δυό και τρείς φωνές πού άργότερα τίς συγκέντρωσε σ' ένα τόμο.

Άν σκεφθεί κανείς τούς κόπους και τίς άτέλειωτες φροντίδες τού Σεβαστιανού, δέ θ' άπορήσει πού τά δυό πρώτα του παιδιά έγιναν τόσο σπουδαίοι μουσικοί, ό Φρίντμαν ό καλύτερος οργανίστας μετά τόν πατέρα του, ό Έμμανουέλ, ό μεγαλύτερος τσεμπάλίστας τής εποχής του και έξαιρετικά προικισμένος συνθέτης. Όταν παντρευτήκαμε, τó 1721, ό Φρίντμαν ήταν έντεκα χρόνων, ό Έμμανουέλ έπτά, ό μικρός Γιόχαν έξη και ή Κατερίνα δεκατριών. Κι' έτσι, άπό τήν άρχή είχα νά φροντίσω μιά δόκληρη οικογένεια. Άκολουθώντας τó παράδειγμα τού Σεβαστιανού, τά παιδιά μ' άγάπησαν γρήγορα και μου έμπιστευόνταν τίς χαρές τους και τίς στενωχώριες τους, άν και ό Φρίντμαν στήν άρχή ήταν λίγο έπιφυλακτικός. «Ήμαστε δλοι μαζί εύτυχιμένοι κι' άκόμα πιό πολú όταν καταφέρναμε τó Σεβαστιανό ν' άφήσει τίς δουλιές και τίς δοκιμές για νά πάμε περίπατο.

Πάίρναμε ένα καλάθι με τó φαγητό μας και πηγαίναμε νά καθήσουμε κάτω άπό τά δέντρα, έξω άπό τήν πόλη. Έβγαζε τó σοκκάκι του κι' έπαίξε με τά παιδιά, ίδιο παιδί κι' αυτός. Κι' έγώ ένιωθα μικρή σάν τά παιδιά και μού φαίνεται ότι πολλές φορές ξεχνούσα τήν σοβαρότητα πού ταιριάζει σέ μιά παντρεμένη γυναίκα, γιατί, όταν ό Σεβαστιανός ήταν σιτ κέφια του, μές έκανε να κλαίει άπό τó γέλια με τ' άστεία και τά πειράγματά του. Κι' όταν κουράζονταν πιά τά παιδιά, ό Σεβαστιανός άρχιζε τά παραμύθια και τούς θρούλους πού είχε μάθει παιδάκι στό «Άτζεναρ, ή άληθινές Ιστορίες για τήν Άγία Έλισάβετ και για τó Λούθηρο. Με τó σούρουπο, γυρίζαμε στό σπίτι κι' άφοδ έβαζα στό κρεβάτι τά παιδιά, καθόμωνα κουρασμένη άλλα γαλήνια κοντά στό Σεβαστιανό μ' ένα βιβλίο ή ένα ράφιμο. Ό θεός μές έστειλε άπέραντη εύτυχία στό Κέτεν.

Κι' όταν ήρθε στόν κόσμο τó πρώτο μου παιδί γνώρισα άκόμα μεγαλειότερη εύτυχία. Άποχήτσαμε δεκατρία παιδιά κι' ό Σεβαστιανός φάνταζε στό τραπέζι σοβαρός και μεγαλοπρεπός σάν πατριάρχης, με τούς γιουούς του και τίς κόρες του, καθισμένος άνάμεσα στόν άγαπημένο του Φρίντμαν και σέ μένα με τó τελευταίο μας παιδί τά γόνάτα μου. Μιά άσπτηρή έκφραση σκοτεινίαζε πολλές φορές τó πρόσωπό του άλλα όταν τόν τριγύριζε ή οικογένειά του γινόταν χαρούμενος και στοργικός. Μπορούσε ν' άπασχοληθεί και με τήν πιό άσήμαντη ιστορία ενός παιδιού. Όλοι τόν σεβόμαστε και τά παιδιά τόν άγαπούσαν χωρίς νά τόν φοβούνται. Πολλές φορές δέ δειχνόμαστε άρκετά άύστηροί μαζί τους και άναρωτιέμαι μήπως τά έλαττώματα τού Φρίντμαν όφείλονταν σέ έλλειψη τιμωρίας. Όσο για τ' άλλα παιδιά, μόλις σήκωνε λίγο τή φωνή ό Σεβαστιανός, χάνονταν άπό μπροστά του.

Κάποτε πού είχε πεί ψέμματα ό Φρίντμαν, ό πατέρας του θυώμισε τόσο πού δέν του μίλησε δλη τήν ήμέρα. Ό μικρός γύριζε σ' δλο τó σπίτι στενωχωρημένος. Ένα βάρος μές πίεζε δλους, δέ μπορούσα ν' άνασάνω έλεύθερα όταν έβλεπα τó Σεβαστιανό δυστυχισμένο. Κατά τó βράδυ, βρήκα τó μικρό μπρούμυτα στό κρεβάτι να κλαίει με λυγμούς. «Φρίντμαν, τού είπα, φέρνοντας στό νοú μου τήν παραβολή τού άσωτου παιδιού, γιατί δέ ζητάς συγγνώμη άπό τόν πατέρα σου;» «Φοβάμαι, μανούλα!» «Έλα νά πάμε μαζί!» Σηκώθηκε και με τά μούτρα μούσκεμα άπό τά δάκρυα πλησίασε μαζί μου τόν πατέρα του «Έρχόμαστε νά σοú ποίμε ότι

έμαστε πολύ λυπημένοι...» ἄρχισα ἐγώ, ἀλλὰ ὁ Φρίντιαν ἔκρυβε κιόλας κλαίοντας τὸ πρόσωπό του στὰ γόνατα τοῦ πατέρα του. Κλάψαμε κι' οἱ τρεῖς λιγάκι κι' ἔπειτα, ὁ Σεβαστιανὸς κι' ἐγώ, κυταχτήκαμε χαμογελώντας γιὰ τὰ δάκρυά μας. Φίλησε τὸ γιό του κι ἡ στενοχώρια πῆρε τέλος. Δυστυχῶς δὲν ἦταν ἡ τελευταία φορά πού ὁ Φρίντιαν λήπθες τὸν πατέρα του. Ἦταν ἰδιότροπος, δούθυμος καὶ σπάταλος ἀλλὰ καὶ τόσο ζωντανός, τόσο ἐξυπνος, τόσο ἔλκυστικός. Ὁ ἀδελφός του, ὁ Κάρλ Φίλιππος Ἐμμανουέλ, μέ τὸ στοργιολό πρόσωπο καὶ τὰ κασιανὰ μάτια, ἦταν ἐντελὸς ἀντίθετος, σὸ χαρακτήρα, ἥρεμος καὶ ἐργατικός. Ἦταν λαμπρὸς μουσικὸς κι' αὐτὸς καὶ μποροῦσε κανεὶς νὰ τὸν ἐμπιστευθεῖ περισσότερο. Παρ' ὅλα αὐτὰ, εἶχα προσέξει ὅτι ὁ Σεβαστιανὸς ἔκρυβε μέσα του μία κρυφὴ κλίση πρὸς τὸ Φρίντιαν ἂν καὶ ἦταν πολὺ δίκαιος καὶ ποτὲ δὲν ἔδειχνε προτίμηση σ' ἓνα ἀπὸ τὰ παιδιά του. Νομίζω ὅτι ὁ κάθε πατέρας συμπαθεῖ ἰδιαίτερα τὸ πρῶτο του παιδί καὶ με πείραξε ἡ σκέψη ὅτι κανένας ἀπὸ τὰ παιδιά μου δὲ θὰ ἦταν τὸ πρῶτο γιὰ τὸ Σεβαστιανό. Ὅταν ὅμως εἶδα τὴ μικρὴ μου Χριστιάνα-Σοφία στὴν ἀγκαλιά του, τόση εὐτυχία καὶ περιφάνεια μὲ πλημμύρισε πού ἐδιώξα αὐτὴ τὴ σκέψη.

Σὰν ὄλους τοὺς Μπάχ καὶ σὰν τὸ Λούθηρο πού τὸν ἀγαποῦσε πολὺ, ὁ ἄντρας μου ἦταν βαθιὰ ἀφοσιωμένος στὴν οἰκογένειά του καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ παίζει μὲ τὰ παιδιά. Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅτι καμμιά φορά θύμωνε μὲ τὶς φασαρῖες τῶν μικρῶν, αὐτὸ ὅμως συνέβαινε σπάνια. Μοῦ ἔκανε κατάπληξη νὰ τὸν βλέπω τὶς περισσότερες φορές νὰ συνθέτει ἀνάμεσα στὶς φλυαρῖες καὶ στὰ κλάμματά τους σὰν νὰ ἦταν μόνος στὸν κόσμο. Ἄν κανένας μωρὸ μας ἐξυπνοῦσε τὴ νύχτα κι' ἔκλαιγε, μοῦ ἔλεγε νὰ τραγοῦδῶσῶ ἓνα θρησκευτικὸ τραγοῦδι «γιὰ ν' ἀπολαύσουμε ὄλοι τὸ νανούρισμα». Γι' αὐτὸ τὸ σκοπὸ σύνθεσε μιά καινούργια μελωδία πάνω στὸ θαυμασιὸ ὄσμο τοῦ Λουθήρου γιὰ τὸ μικροῦλη Χριστὸ πού τὸν νανουρίζουν πάνω στὸ ἄχυρο. Ὅταν τὸ ἔμαθα ἀπὸ ἐξῶ, ἔσκισε τὸ χειρόγραφο γιὰτί, ὅπως ἔλεγε, τὸ εἶχε γράψει μόνο γιὰ μένα καὶ δὲ θὰ ἤθελε νὰ τὸ ἀκούσει τραγοῦδισμένο ἀπὸ ἄλλη φωνή. Κι' ἀφοῦ ἔτσι τὸ ἤθελε δὲ θὰ τὸ γράφω, ἀλλὰ εἶναι τόσο ὠραῖο καὶ λυπᾶμαι πού θὰ χαθεῖ. Ἄν τὸ τραγοῦδι μου δὲν κατάφερνε νὰ κοιμίσει τὸ μωρό, τὸ ἐπαιρνε ἐκεῖνος στὴν ἀγκαλιά του καὶ σὲ λίγο τὸ κοιμίζε. Φαίνεται πὼς στὴν ἀγκαλιά τοῦ πατέρα του ἐνιωθε ἀπόλυτη ἀσφάλεια. Οἱ ἄντρες

κρατοῦν τὰ μωρὰ πολὺ πιὸ καλὰ ἀπὸ ἐμᾶς τὶς γυναῖκες, ἴσως γιὰτί φοβοῦνται περισσότερο μὲ τὸς πῆσουν. Πολλὲς φορές, δάκρυζα ἀπὸ τὴ συγκίνηση βλέποντας τὴ μεγάλη του ψυχὴ σκυμμένη πάνω σ' ἓνα τόσο ἀδύνατο πρᾶγμα ὅπως εἶναι ἓνα νεογέννητο. Οἱ γραμμὲς πού ἔγραψε σὸ πρῶτο ἀντίτυπο τῶν «Klavierübungen», σὰν ἀφιέρωση στὸ νεογέννητο διάδοχο τοῦ Κέτεν, δείχνουν τὶ αἰσθήματα τοῦ γεννοῦσαν τὰ παιδιά.

Ὅσο γιὰ τὰ δικά του παιδιά, τὰ ἀγαποῦσε τόσο πού περισσότερες φιλοδοξίες εἶχε γι' αὐτὰ παρὰ γιὰ τὸν ἑαυτό του. Ἡ μόρφωσή του τὸν ἀπασχολοῦσε ἀκατάπαυτα καὶ σὲ μένα ἀκόμα φερνότανε σὰν στοργικὸς πατέρας. Ὅταν χάσαμε τὸ πρῶτο μας κοριτσάκι σὲ ἡλικία τριῶν χρόνων, ὁ Σεβαστιανός, μ' ὄλο του τὸν πόνο, μόνο ἐμένα σκέφτηκε καὶ τότε, πού γιὰ πρώτη φορά πόνεσα τόσο, τὸν ἀγάπησα ἀκόμα πιὸ βαθιὰ.

Στὸ Κέτεν, ὁ Σεβαστιανὸς κατασκεύασε ἓνα ὄργανο μὲ πέντε χορδές, κάτι ἀνάμεσα στὸ βιολί καὶ στὸ βιολοντσέλλο. Τὸ ὄνόμασε «βιόλα πομπόζα» καὶ ἔγραψε μιά σουίτα γι' αὐτό. Ἦταν γερὸς βιολοντίστας καὶ εἶχε μάθει βιολί ἀπὸ τὸν πατέρα του, τὸν Ἀμβρόσιο Μπάχ πού τὸ πορτραῖτο του βρισκόταν πάντα σὲ τιμητικὴ θέση στὸ σαλόνι μας. Ὅταν ὅμως ἐπαίξε σὲ κουαρτέττα ἐγγόρδων, προτιμοῦσε νὰ κρατᾶει τὸ μέρος τοῦ ἄλλο. Ἐτσι, ἔλεγε, βρισκόταν στὴ μέση τῆς ἁρμονίας καὶ μποροῦσε καλλίτερα νὰ βλέπει, ἢ μάλλον ν' ἀκούει τί γινόταν ἀριστερὰ του καὶ δεξιὰ του.

Στὸ Κέτεν ἔγραψε πολλὴ μουσικὴ γιὰ ἔγχωρδα. Σύνθεσε ἀκόμα μιά σειρά κομματιῶν γιὰ κλαβεσέν πού ὄλοι οἱ σοβαροὶ μουσικοὶ τὰ θαύμασαν. Τὰ εἰκοσιτέσσερα αὐτὰ πρελοῦντια καὶ φοῦγκες τὰ ὄνόμασε «Καλῶς συγκερασμένο κλαβεσέν» καὶ τὰ ἔγραψε «γιὰ τὴ μόρφωση καὶ τὴν πρακτικὴ ἐξάσκηση τῶν νέων μουσικῶν καὶ γιὰ ψυχαγωγία τῶν πολὺ προχωρημένων». Κι' ἀλήθεια, ἔπρεπε νὰ εἶναι κανεὶς φτασμένος μουσικὸς γιὰ νὰ τὰ παίξει γιὰ ψυχαγωγία, γιὰτί τὰ περισσότερα εἶναι πολὺ δύσκολα καὶ χρειάζονται γερὴ τεχνικὴ καὶ ὄλη τὴν προσοχὴ ἑνὸς ὄριμου νοῦ. Ἐνῶθα ἀνείπωτη χαρὰ ν' ἀκούω τὸ Σεβαστιανὸ νὰ τὰ παίξει. Ἀγαποῦσε τὰ γοργὰ ἔμπρι καὶ σὲ μερικὰ πρελοῦντια, οἱ νότες ἔφευγαν ἀστραπιαῖα κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλά του. Στὶς φοῦγκες, ἦταν ἐξαισία ἡ ἀνάμιξη τῶν διαφόρων φωνῶν, πού κάθε μιά τους φάνταζε τόσο καθαρή καὶ τόσο ἔξωρη, κι' ὄστόσο ὄλες σφιχτοδέονταν σὲ μιά ἀδιάλυτη ἐνότητα. Κανεὶς

Άλλος δὲ μπόρεσε ν' ἀποδώσει τόσο τέλεια τὸ πνεῦμα τῆς ἀντιστικτικῆς μουσικῆς.

Ὅταν τοῦ ἔμεναν λίγα λεπτά διαθέσιμα, τὸν παρακαλοῦσα νὰ μοῦ παίξει ἕνα πρελούτιο καὶ μιά φούγκα ἢ ἂν ἦταν δυνατὸ, δύο. «Δὲ θὰ μ' ἀφήσεις ἡσυχο μ' αὐτὸ τὸ καλῶς συγκερασμένο κλαβεσέν ;» μοῦ εἶπε μιά μέρα γιὰ νὰ μὲ πειράξει καὶ μ' ἔπιασε ἀπὸ τῆ μέση μὲ τὸ ἀριστερὸ τοῦ μπράτσο καθὼς στεκόμουν ὀρθῆ δίπλα του. Ἄρχισε νὰ παίξει μιά φούγκα μὲ τὸ δεξιὸ τοῦ χέρι καὶ ὅταν ἔφθασε στὴ δευτέρη φωνή, δὲ θέλησε νὰ μ' ἀφήσει. Ἐπαίξε τὴ φούγκα τοῦ ὡς τὸ τέλος κρατώντας με φυλακισμένη μέσα στὸν κύκλο τοῦ ἀριστεροῦ τοῦ μπράτσου. «Νά! φώναξε γελώντας ὅταν ἔπαιξε τὴν τελευταία συγχορδία, τί ἔπαθες μ' αὐτὴ σου τῆς μανιά μὲ τίς φούγκες!» Κι' ὅμως δὲ μπορῶ νὰ πῶ ὅτι τίς ἀγαποῦσα ὅλες. Μερικὲς μοῦ φαίνονταν ξερὲς καὶ ἄμουσες, ἐνῶ τὸ Σεβαστιανὸ ἦσαν ὅλες ἀχιτιδόχαρες καὶ παιχιδιάρεις, φρέσκες σὰν τὸ τρέχου-ενο νερὸ, χαδιάρεις, λυπητερές ἢ ἐπιβλητικὲς σὰν τὸ πρελούτιο καὶ τὴ φούγκα σὲ μί ὕψει ἐλάσσονα.

Αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, ὁ ἄντρας μου ἐγκαταστάθηκε στὴ Λειψία ὅπου ἔμελλε νὰ περάσει τὰ τελευταία εἰκοσιεπτά χρόνια τῆς ζωῆς του καὶ νὰ συνθέσει τὰ περισσότερα θρησκευτικὰ ἔργα του. Ὁ γέρος Κάντορας τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ εἶχε πεθάνει κι' ἕνας ἀπὸ τοὺς λόγους ποῦ ἔκαναν τὸ Σεβαστιανὸ νὰ κυνηγήσει αὐτὴ τὴ θέση, ἦσαν ὅτι στὴ Λειψία θὰ μπορούσε νὰ μορφώσει καλλίτερα τὰ πρῶτα τοῦ παιδιὰ ποῦ εἶχαν πιά μεγαλώσει. Δὲ τὸν ἐνθουσίαζε πολὺ ἡ ἰδέα νὰ γίνῃ Κάντορας στὸ σχολεῖο τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ ἀφοῦ τόσον καιρὸ εἶχε περάσει στὴν Αὐλὴ τοῦ Κέτεν σὰν ἀρχιμουσικός, ἀλλὰ ἀφοῦ σκέφτηκε τὸ ζήτημα ἐπὶ τρεῖς ὀλόκληρους μῆνες, ἀποφάσισε νὰ δοκιμάσει αὐτὴ τὴν ἀλλαγὴ.

ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΤΕΤΑΡΤΟ

Εἶναι λίγο παράξενο ν' ἀλλάξεις τόπο καὶ δύσκολο νὰ προβλέψεις τί τύχη σὲ περιμένει στὸ καινούργιο σου σπίτι. Ἡ γέννηση κι' ὁ θάνατος ἐπισκέφθηκαν πολλές φορές τὸ σπιτικό τοῦ Κάντορα, ἡ γέννηση πολλῶν παιδιῶν, ὁ θάνατος μερικῶν ἀπ' αὐτὰ καὶ τέλος ὁ θάνατος τοῦ Σεβαστιανὸ ποῦ ἄφησε τὸν κόσμον τόσο ἀδαιο γιὰ μένα.

Ὅταν φτάσαμε στὴ Λειψία, τὸ Μάιο τοῦ 1723, καὶ βρεθήκαμε ἐμπρὸς στὴν πόρτα τοῦ σπιτιοῦ τοῦ Κάντορα, ὁ Σεβαστιανὸς πῆδησε πρῶτος ἀπὸ τ' ἀμάξι καὶ θέλησε, σύμφωνα μὲ

τὸ παλιὸ γερμανικὸ ἔθιμο, νὰ μὲ σηκώσει στὰ χέρια του γιὰ νὰ περάσω τὸ κατῶφλι τοῦ καινούργιου μου σπιτιοῦ. Ἡ κόρη του, ἡ ὁμορφὴ Δωροθέα, μῆχε πίσω μας, μὲ τὴ μικρὴ Χριστιὰνα στὴν ἀγκαλιά της. Εὐγνωμονῶν τὸ Θεὸ γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν χρόνιων ποῦ ζήσαμε μαζὶ ὁ Σεβαστιανὸς δὲν ἔπαυσε νὰ μ' ἀγαπάει ὅπως καὶ στὴν ἀρχή. Ὅταν γέρασα κι' ἔγιναν γκριζὰ τὰ μαλλιά μου, δὲ φάνηκε νὰ τὸ πρόσεξε. Μιά φορά μόνον μοῦ εἶπε: «Τὰ μαλλιά σου ποῦ ἄλλοτε ἄστραφταν σὰν τὸν ἥλιο, ἔχουν τώρα τὴν ἀπαλὴ λάμψη τοῦ φεγγαριοῦ». Γι' αὐτὸ δὲν εἶναι περίεργο ποῦ τὸν ἀγαποῦσα κι' ἐγὼ τόσο καὶ πρόσεχα ὅλες τίς κινήσεις του κι' ὅλα τὰ λόγια του γιὰ νὰ τὰ κλείσω μὲς' στὴν καρδιά μου.

Τὸ σπῆτι τοῦ Κάντορα ἦταν ἕνα τμῆμα τοῦ σχολεῖο τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ, δίπλα στὴν ἐκκλησία. Εἶχε δύο πατόματα κι' ἦταν ὁμορφὸ καὶ ἄνετο ἀλλὰ δὲν ἄργησε νὰ μᾶς πέσει μικρὸ γιὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῶν χρόνιων ἢ οἰκογένειά μας μεγάλωσε πολὺ.

Μὰς πρόσθεσαν λοιπὸν ἄλλο ἕνα πάτωμα καὶ ἀποχτήσαμε μιά ὥρα αἶθουσα μουσικῆς ποῦ μ' ἕνα στενὸ πέρασμα συνδεότανε μὲ τὴ μεγάλη αἶθουσα τοῦ σχολεῖο τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ. Γιὰ ν' ἀποχτήσει ἐπίσημα τὸν τίτλο τοῦ Κάντορα, ὁ ἄντρας μου ἔδωσε ἐμπρὸς στὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο τῆς Λειψίας τὸν ὄρο ὅτι θὰ ἐκπληρώνει τὰ καθήκοντά του μὲ ζῆλο καὶ πίστη. Ἀναλάμβανε νὰ διδάσκει στοὺς μαθητὲς φωνητικὴ καὶ ὄργανικὴ μουσικὴ καὶ λατινικά, νὰ τοὺς φέρηται μὲ συμπάθεια, νὰ μὴ δέχεται στὸ σχολεῖο μαθητὴ χωρὶς μουσικὲς βάσεις ἢ χωρὶς φανερὴ κλίση γιὰ τὴ μουσικὴ, νὰ φροντίζει γιὰ τὴ μουσικὴ τῶν δύο μεγαλειτέρων ἐκκλησιῶν τῆς Λειψίας.

Δὲν εἶχε περάσει οὔτε μιά ὥρα ποῦ εἶχαμε φτάσει στὸ σπῆτι μας καὶ τίποτα ἀκόμα δὲν εἶχαμε κάνει γιὰ νὰ μπορέσουμε τουλάχιστον νὰ κοιμηθοῦμε ἐκεῖνο τὸ βράδυ, ὅταν τὸν ἄκουσα νὰ μὲ φωνάζει: «Ἐλα, Μανταλένα, νὰ σοῦ δείξω τὸ ὄργανο...» «Ὠχ! εἶπα μέσα μου—ὁ θεὸς νὰ μοῦ συγχωρήσει αὐτὴ τὴν πεζὴ σκέψη—ἂν τοῦ ἔρθει τώρα ὄρεξη νὰ παίξει, ποιὸς ζεῦρει τί ὥρα θὰ τελειώσουμε». Γιὰ λίγο δίστασα, ἀλλὰ ἐκεῖνος μὲ τράβηξε ἀπὸ τὸ χέρι: «Ἐλα, ἔκανε ἀνυπόμονα, ἡ ἐκκλησία εἶναι δίπλα». Τὸν ἀκολούθησα, κάθησα στὸ μπάγκο κοντὰ τοῦ ἐνὸς ἐκείνου τραβόισε τὰ ρεζίστρ καὶ γέμιζε τὸ διάστημα μὲ τὴ θεϊκὴ τὸν μουσικὴ. Καὶ τότε ξέχασα καὶ τὰ ἄστρατα κρεββάτια καὶ τὴν ἀκαταστασία τοῦ σπιτιοῦ.

ἀρκεζόταν, πώς θα κάψη την παρτιτούρα του αν δεν τ'απείχαν πρώτο, και την αξίωσή του υποστήριζε ένα δυνατό κόμμα. Άντιθετα, ο Ρετζίνι ενεργούσε σιωπηλά και τι έπαιξε σαν τον τυροπούντικο που σκαβει υπογειώς στο νυχτερινό σκοτάδι. Ο τρίτος ύποψηφιος ήταν διευθυντής της χοροδίας του Αλδικό παρκελικήσιου, ένας άνθρωπος άγχυλιος και πανούργος γεμάτος, τους άσ' αυτό που ο Βασόν ώνάμιας εβόλια έξυπνάδω. Αυτός ύποστηριζόταν από τρεις εκ των κυριώτερων έρμηνευτών, που μηχανοραφούσαν κατά τρόπο έπικίνδυνο. Έτσι μέσα στο θέατρο, ο καθένας παρασούρτα κ' έλάβαινε μέρος στη γενική διάτασι. Ήμιον ό μόνος με τό μέρος του Μότσαρτ, όχι μονάχα από θαυμασμό για την πανίσχυρη μεγαλοφυα του, αλλά και γιατί το χρώσταγα εγνώμοσύνη για κάμποσε προσωπικέσ χάριεσ που μου εχε κάνει.

Έπι τέλοσε δμωσ μία διαταγή της Αύτοδ μεγαλειότηεσ, που άξίοσε την άμση εναρτί τόν δοκιμών ετών γάμον του Φιγκάρωσ έθετε τέμμα στην περίπλοκη αυτή ιστορία. Καί κανέιε τωσ δέν χάριεσ περισσότερο για τόν εναντίον των αντιπάλων του θρίαμβο του «κοντου μεγάλου άνδρσ» όσο... ο Μιχαήλ Ο'Κελι. Τώρα είμαι ό μόνος, που έπιζή από τούσ «πρώτοσ έκείνοσ διδάξαντασ». Πάντοσ τότε εχαμε συμφωνήσει όλοι πάνω σ' ένα ζήτημα: πώσ ποτέ όπερα δέν έρμηνεύθηκε με μία τέτοια τελειότητα. Την είδα εκτοσε πολλές φορέσ σε διάφορεσ χώρεσ, δμωσ τίποτα άπ' όσα είδα, δέν μπορούσε να συγκριθί με την άναδημιουργία που της κάναμε τότε έμειε.

Έχαμε και τό μέγιστο προνόμιο να μάσ συμβουλεύη και να μάσ καθοδηγή ό τίριοσ ό μεγάλωσ «Δάσκαλοσ», που εζέρε θαυμάσια να μάσ μεταβείε τις σκέψειε και τις ιδέεσ του. Ποτέ δέν θα ξεχάσω την έκφρασι του προσώπου του, που τό φώτιε τόσο θαυμαστά ή άκτι νοβόλια της μεγαλοφυα του, τις στιγμήεσ έκείνεσ, κα' που δέν μπορούσα να περιγράψω, άπαράλακτα όπω δέν θα μπορούσα ν' άποδώσω με χρώματα τις άκτινεσ του ήλιου. Ένα βράδυ που τόν έπισκέφθηκε, μου εχε πη «Μόλιε τώρα τέλειωσα μία δουδια για τόν όπερα μου και θά την άκούσετε άμέσωσ». Κάθισε στο πάνο και την τραγούδησε. Ο ένθουσιασμόσ του έφθασε στο μη περαιτέρω και ό καθένας θά με δικαιώση, όταν μάθη πώσ πρόκειται για τί δουδια Σουζάννεσ-Άλμα-βίβα! «Cruel perché finora farmi languire così». Δέν έγράφηκε ποτέ σελίδα μουσική πό χαριτωμένη, κ' ήταν για μένα μία άνείπωτη χαρά να τόν άκούσω πρώτοσ και άκόμη να την τραγούδησω με τόν όψω δημιουργό της. Θυμάμαι άκόμη πώσ στη γενική δοκιμή του συνόλου ό Μότσαρτ σκετόταν με τό κόκκινο παλτό του, με τό τρέχωσ καπέλλο του, στολισμένο με χρυσά γαλόνια, μαζί μου στη σκηνή κ' έβιου τό χρόνο στην όρχήστρα. Ο Μπενοτίου τραγούδησε με κέφι και με δύναμη τ'ιν άρια του Φιγκάρω «Non piu andrai, farfallone amoroso». Βρισκόμουν τί στιγμή αυτή στο πλευρό του Μότσαρτ, που σιγανά, άπαλά, έπινελάδβαινε. «Μπράβο, μπράβο Μπενοτίου!» και όταν έκείνοσ έφρασε στη φράσι: «Cherubino alla vittoria, alla gloria militaria» που τραγούδησε με μία στεντόρεια φωνή, όλοι, ήθηποιοί και μουσικοί της όρχήστραε, κυριολεκτικά ήλεκτριζόμενοι, άρχισαν να φωνάζουν με όλη τουσ τη δύναμη: «Μπράβο, Μπράβο Μάίστερ!» και: «Ζήτω ό μεγάλωσ Μότσαρτ! Οι μουσικοί της όρχήστραε χτυπούσαν έν-

θουσιασμένοι τά δοξάρια τουσ στα αναλόγια τουσ κ' έγεγα πώσ τά χειροκροτήματα δέν δάπασαν ποτέ. Με έπανειλημένωσ ύποκλίσειε ό μικρόσωμοσ έκείνοσ θεόκνευτοσ γεμάτοσ ζωηρή συγκίνηση, εχάριστοσε για τίς ένδειξειε ατέε τουσ αιδόρμητα παλλόμενου έκείνου ένθουσιασμού, που άνανεώθηκαν ζωηρέσ, στο φινάλε της πρώτης πράξειε. Για την ταπεινή μου γνώμη, και μόνο αυτό τό έργο αν εχε συνθέσει ό Μότσαρτ, θάετανε για ν' άναγνωσθί «ειε πάντα τουσ αιώνασ» ή μεγαλύτηρη μορφή στην Τέχνη του.

Στό γνωστό σπετίτο του έργου αυτού έχω ένα σπουδαίο ρόλο. Από την άρχή ώσ τό τέλος της όπεραεσ πρέπει κάπωσ να τραυλιζώ. Άλλά ό Μότσαρτ μ' εχε παρακαλέσει στο σπετίτο αυτό, να μη τό κάωω γιατί φοβάταν πόσ σπορτέοσ έτσι ν' άδικηθί ή μουσική του. Το άπάντησα, πώσ με κίνδυνο να τοσ φανώ αθάδηε και να τόν δυσαρεστήω, θά τραυλιζώ και σ' αυτό παρά την έπιθυμία του και τόν διαβεβαιώσω, πώσ με τόν τρόπο που θά τόκανα, όχι μονάχα δέν έπρόκειτο να καταστρέψη τά άλλα μέρη, άλλ' αντίθετα θά πρόσθετε στην γενική έντύπωσι. Έπειτα δέν μου φαινόταν διόλου φυσικό, ένώ θά τραυλιζώ σ' όλα τά άλλα μέρη, εφανικά στο σπετίτο να παρουσιασώ μιλώντασ όπωσ όλοσ ό κόσμωσ. Πρόσθεσα μέλιστα, -ζητώντασ και συγγνώμη, που τολομοσα ναχώ μία γνώμη διαφορετική από τό μεγάλο Μότσαρτ, πώσ αν δέν μ'όφιναν να κάνω αυτό που ήθελα, θά προτιμούσα ν' άφώσω τό ρόλο. Στο τέλος ό Μότσαρτ συγκρατέθηκε σ' αυτό που ζήτοσα, διατηρώνταε πάντα τούσε φόβου του για τό αποτέλεσμα. Το όλόγωσ θεατροσ άπέδειξε, πώσ σπάνια μία σκηνή εχε προκαλέσει τόση έντύπωσι στην παράστασι. Το κοινό γελοισε με δάκρυα, και αυτό ό Μότσαρτ δέν μπορούσε να μη τό μιμηθί. Ο Αύτοκράτωρ έπανειλημένωσ έφώναξε «Μπράβο» και τό έργο όλόκληρο προκαλούσε φρενιτίδα, κατεχειροκροτέιτο και έμψιζαριζέτο. Όταν τό έργο τέλειωσε ό Μότσαρτ ήρθε στη σκηνή, μ' έπλησίασε, και σφίγγοντάσ μου και τά δύο χέρια μου έπτε «Μπράβο νεορέ μου! Σάε εχάριστοσ και άναγνωρίζω πώσ ειε εχατε δικαιο και έγώ όδικο». Βέβαια διέτρεφα κάποιο κίνδυνο, κι όσ τόσο μέσα μου ήμιον βέβαιοσ, πώσ θά κατόρθωνα να έπιτύχω τό αποτέλεσμα, την έντύπωσι, που ήθελα. Τά γεγονότα άπέδειξαν πώσ δέν γελιώμου.

Από τόσ τεσ παρακολούθησα παραστάσειε των «Γάμων του Φιγκάρω» και τό Λονδίνο και άλλοτο, δμωσ κανένα δέν είδα να έσπαρόκει με τόν δικό μου τρόπο αυτόν τόν ρόλο του «κριτού» Τόν παρουσίασα σαν ένα γέρο άποβλακωμένο μ' όλο που την έποχή έκείνη ήμιον άκόμη ένα παιδί άμούστακο. Στο τέλος της παραστάσειε, για μία στιγμή, πιστέψω, πώσ τό κοινό δέν θάεπου να χειροκροτή και να ζητάτ τόν Μότσαρτ. Σχεδόν κάθε κομμάτι χρεάσθηκε να τραγούδηθί δυό φορέε, έτσι που τό έργο βάσταζε τό διπλό άπ' αυτό που έπρεπε να βαστάξ. Αυτό άνάγκαστε τόν Αύτοκράτωρα, από τη δεύτερη παράστασι να άπογορεύη τό μιζάριαμο. Ποτέ θρίαμβοσ δέν ήταν πληρέτεροε και πόσ όμόφωνοσ άπ' αυτόν, που εχε ό Μότσαρτ με τόν Φιγκάρω του. Καί θά μπορούσε να τό βεβαιώση με τή μαρτυρία του ένα κοινό, που όπηρεε άληθινά πολυάριθμο!

G. A. ΤΟΥΡΝΑ-ΓΣΣΕΝ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΓΝΩΜΕΣ ΤΩΝ ΠΑΤΕΡΩΝ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣ ΓΙΑ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Συνέχεια)

Ο Άγιος Αδουαντίνος αναφέρει ότι κατά διαταγή του αγίου Άθανασίου, ο ψάλτης περιοριζόταν σε μία ψαλμοδία τόσο μονότονη ώστε έμοιαζε περισσότερο με απαγγελία παρά με τραγούδι.

Πιο σημαντικές από τη γνώμη αυτών των διαλλακτικων μουσικολόγων, είναι οι γνώμες πολλών από τους αρχηγούς των κυριότερων Χριστιανικών κοινοτήτων. Όσοι είχαν πλωτότερο πνεύμα προσπαθούσαν να συμπληρώσουν τις ειδικολατρικές συνήθειες που είχαν εισαχθεί στις διάφορες εκκλησίες με τη χριστιανική διδασκαλία και κοίταζαν να ένοποιήσουν τις διάφορες απόψεις.

Οι περισσότεροι Πατέρες της Έκκλησίας διακηρύττουν ότι ο Θεός δεν παραχώρησε στους ανθρώπους τη γλυκύτητα της μουσικής παρά για να τους διευκολύνει στην κατανόηση και την εκτέλεση των ψαλμών και γενικά των εκκλησιαστικών ύμνων. Νά λοιπόν τι λέγει ο Μέγας Βασίλειος: «Τό Άγιο Πνεύμα έδωε πώς ήταν δύσκολο να όδηγηθούν οι άνθρωποι στην άρετη και πώς οι ολικές τους έπιθυμίες τους έκαναν να παραστρατούν διαρκώς από τον ίσο δρόμο. Τι έκαμε λοιπόν; ένωσε με τά δόγματα τό θέληγτρο της μελωδίας, για να μπορεί τό αυτί να μάς βοηθήσει να νιώθουμε την ώφελιμότητα των λόγων. Έτσι έπινοήθηκαν οι εδάρχιστες μελωδίες των ψαλμών ώστε αυτοί που είναι πολύ νεαροί άκούω στην ήλκία ή λίγο άνευπηγυμένοι τό μουλό να μπορούν να διαμορφώσουν την ψυχή τους, νομιζόντας πάντα πώς έπιδίδονται στην εδχαρίστηση της μουσικής.»

Ο Άγιος Ιωάννης ο Χρυσόστομος όποστηρίζει ότι: «Ο Δαβίδ βέ μελοποίησε τους ψαλμούς του για να γαρηολάει εδάρχιστα την άκη και, άλλά για ν' άνυψώνει τις ψυχές μας σ' ανώτερες σφαίρες. Αυτό λοιπόν που ένδιαφέρει είναι, ότι αυτός που τραγουδεί τους ψαλμούς ή τους ύμνους πρέπει να βρίσκεται σε μία διάθεση πνεύματος και καρδιάς που να συμφωνεί με την ίδέα που ένέπνευσε τη σύνθεσή του. Λίγο άργότερα, ο άγιος Γρηγόριος λέει: «Ένώ γάρη στην ψαλμοδία, ή κατάυηη άπλάυεται μέω τις ψυχές μας, μέω στις καρδιές μας χαραζεται ένας δρόμος που άκολουθόντας τον μπορούμε να φτάσουμε ες τον Ήρου.»

Γι αυτό τον άγιο Ιερώνυμο είναι άδιάφορο άν ο ψάλτης έχει καλή ή κακή φωνή: «Γιατί ο δούλος του Χριστού πρέπει να ψάλλει κατά τέτοιον τρόπο ώστε ν' άρρέσουν τά λόγια κι' όχι ή φωνή... ΟΙ νεαροί κι όσοι έχουν την όποχρησία να ψάλλουν στην εκκλησία ως άκούουον αυτό: όμνετε τό Θεό ει με τη φωνή, άλλά από τό βάθος της καρδιάς: μνή προσπαθήτε σών τους ήθοποιούς της τραγυδίας να μαλακώσετε τό λαϊμό και τό λαρόγγι σας με μαλακτικά φάρμακα, για να ψάλλετε στην εκκλησία περίτεχνα μελωμματα και θεατρικές μελωδίες, άλλά όμνετε τό Θεό με φόβο, με καλές πράξεις και με τη μελέτη των γραφών.»

Ο Άγιος Αδουαντίνος παρουσιάζεται σόν ένα μοναδικό παράδειγμα μουσικής εδωποθηρίας. Μιά ψυχή τόσο φιλογηρή σάν τη δική του ήταν φυσικό να νιώθει ζωηρή συγκίνηση από τις θρησκευτικές μελωδίες. Κι' όμως άμφιταλαντεύεται άνάμεσα σ' δυο άισθήματα: συγκινείται τόσο από την όμορφιά των χριστιανικών όσμάτων, όστε διακρίνει όμωσ, όμώσως όύτερα, έλέγγει τον εαυτό του που όποχρώρεται σε μία τόσο γήινη συγκίνηση κι' άφέθηκε να παρασπείρει από τη γοητεία της μουσικής. «Τολαντεύομαι, λέει, άνάμεσα σόν κίνδυνο της ήθονής και τη δοκιμασία της σωτηρίας. Όταν καμιά φορά συγκινούμαι περισσότερο από τό τραγούδι παρά από τό περιηγύμενο των λόγων που ψάλλονται, κατηγορώ τον εαυτό μου πώς άμαρτάνει, και τότε θά προτιμούσα να μνή άκούω τον ψάλτη». Κι όμως άνναγορίζει τη χρησιμότητα της μουσικής για τή διάδοση

της χριστιανικής θρησκείας. Και μιλάει από προσωπική του πείρα: «Ω πώς δάκρυα έχουσα άκούοντας τους ύμνους σου και τούς ψαλμούς σου, κατάρθα συγκινούμενος από τις τόσο γλυκόχρες φωνές της Έκκλησίας σου. ΟΙ φωνές αυτές ελοχουρόσαν μέωσ σ'ε' ατί μου κι' ή άλήθειά σου άπλωόνταν μέωσ στην καρδιά μου. Και τά αίσθημα της πίστης θερμαινόταν μέωσ μου, και τά δάκρυα κυλούσαν κι' ένιωθα τόν εαυτό μου τόσο καλά!... Κι όμως στή δόμηση αυτών των διακρών που χόρθκαν στήν άρχή της πίστης μου, που την έναβήρθε, και πιστεύοντας πώς και τότε βέ συγκινήθηκα από τό ίδιο τό όσμα, άλλά από τό περιεγύμενο του ποιητικού κειμένου, όταν τραγουδιέται από μία λυγρή φωνή και με περίτεχνα μελωμματα, άνναγνωρίζω τη μεγάλη ώφελιμότητα αυτής της μουσικής διδασκαλίας. Έπιδοκιμάζω τό θεσμό του ψαλμοματος στην εκκλησία, γιατί έτσι, με την εδχαρίστηση του αούτη, ή άδύναμη ψυχής ώφυνεται ως τό θελον γεμάτη αίσθημα εδωλοβαίας.»

Έκείνα τά χρόνια οι Ψαλμοί άποτελούσαν την κύρια βάση κάθε θρησκευτικού όσματος τόσο στην εκκλησία, όσο και στις ίδιωτικές συγκεντρώσεις. Η μουσική εκτέλεση τους δέν ήταν τόσο δύσκολη: μία μελωδία, χωρίς κανένα άκόμη όσστημα τονικότσης, που γενικά κινιόταν μέωσ σ'ό βρια ένός τετραχόρδου. Κι όμως παρά την έξαιρετική της άπλοότητα άπόδιδαν σ' αυτήν τη μελωδία πολλές ιδιότητες. Μία πολύ περίεργη περιόχη από κάποιο λόγο του έπισκόπου της Κωνσταντινουπόλεως Πρόκλουσ (-446) συνοψίζει τις γνώμες που είχαν στην έποχή του για τις ώφέλειες που χριζει τό τραγούδι των ψαλμών: «Η ψαλμοδία, λέει, είναι σωτήρια σ'ό κάθε περίπτωση. Η μελωδία γαληνέει τις ίσχυρές συγκινήσεις. Τό τραγούδι των ψαλμών δυνάμεινέ τό θάρρος, καταπραίνει τόν πόνο, μετριάζει τό πάθη, διώχνει τις έγνοιες, πορηγορεί τη θλίψη, παρακινεί τους άμαρτωλούς στή μετάνοια, προκαλεί την εδλάθεια, γεμίζει με κόσμο τις έρήμους, βνει σ'τό Κράτος σοφής διδαγής, ίδρύει μοναστήρια, παρακινεί στή φρόνημη ζωή, όδηγεί στην προότη, διδάσκει την άγάπη πός τον πλησίον, όμνει την εδσπλαχνία, δίνει όσημνη ώφάνει την ψυχή ες τόν ούρανο, στήρίζει την Έκκλησία, έξαινίζει τόν Ιερσο, διώχνει τους κακούς δαίμονες, προλέγει τό μέλλον, μπει στό θεά μουσική και διδάσκει την Άγία Τριόδα.»

Πώς ήταν λοιπόν αυτές οι μελωδίες των ψαλμών, που μπορούσαν να προκαλέσουν τόσων λογικών εδεργετικών συναίσθημα και να πετυχαίνον τόσο σημαντικό και παράδοξα άποτελόματα; Δυστυχώς δέν έρούμε τίποτα σχεδόν ορεκτικά μ' αυτές: κι' ως λγα χρόνια πριν, άρκούαστε μόνον στό να κάνουμε διάφορες όποθέσεις. Μά σ'τά 1922 δύο Άγγλοι αρχαιολόγοι, οι A. Hunt και Stuart Jones, βρήκαν σ'ό έρείπια της όργυας 'Οεούργου, στην Άγυπτο, έναν πάπυρο, όπου ήταν γραμμένο με τά μουσικά σημεία της μελωδίας του, ένα άπόσπασμα από κάποιο χριστιανικό ύμνο. 'Ο ύμνος αυτός έχει γραφεί περί τά τέλη του 3ου αιώνα μ. Χ. τό βέ άπόσπασμα του άπό δειχνει πώς είναι τό τελευταίο μέρος μιας σύνθεσης όρεκτά άνευπηγυμένης, καθώς φαίνεται. Τό ποιητικό κείμενο, που είναι γραμμένο σύμφωνα με τη φρασεολογία των ψαλμών, χρησιμοποιεί τό αναπαιστικό μέτρο. Η μελωδία, που καθώς φαίνεται προορίζεται για ένα μόνον ψάλτη, δειχνει πώς είναι έργο κάποιου καλλιτέχνη που κατείχε τους κανόνες της έλληνικής μουσικής. Τό ένδιαφέρον αούτο του ύμνου δέν έγκαιται μόνάα σ'τό ότι είναι τό αρχαιότερο κείμενο εκκλησιαστικής μουσικής που κατέγουμε, άλλά κυρίως σ'τό ότι καταδειχνει την έπίδραση της έλληνικής μουσικής τέχνης πάνω στή θρησκευτική μουσική, που χρησιμοποιόσαν όρισμένες από τις πρώτες χριστιανικές εκκλησίες, και που τη βλέπουμε συχνά εκδηλή άκόμη και στην πολύ μεταγενέστερη χριστιανική ύμνογραφία.

ΠΩΣ ΜΟΡΦΩΘΗΚΕ ΜΟΥΣΙΚΩΣ Ο ΧΑΪΝΤΝ

Γιους ενός Αυστριακού άμαξοποιοῦ, τοῦ Ματθία Χάιντν, ὁ Ίωσήφ Χάιντν, ποῦ θεωρεῖται ὁ ἀρχηγὸς τῆς περιφημοῦ κλασσικῆς σχολῆς τῆς Βιέννης, δὲν ὕψηξε πρόωμος καὶ ἡ καθυπὸ παιδικῆ ἡλικία του, ἀτέλληλα μὲν ἀπὸ τὰ μαρτύρια καὶ τὶς ταλαιπωρίες τῶν λεγομένων θαυμαστῶν παιδιῶν, ἐκλόνηρον ἥρωα καὶ φυσικὰ στὸ μικρὸ χωριουδάκι ὅπου εἶδε τὸ φῶς. Αὐτὸ τῶς εἶχε συντελεσθεῖ στὴ διατήρησι τῆς ὄψαιας του εὐθυμίας, ποῦ, ὅπως εἶπε ο ἴδιος, «τίποτα ποτὲ δὲν μπόρεσε νὰ καταστρέψῃ» Μεγάλωσε, μὲ τὰ πέντε ἀκόμα ἀδελφια του, ποῦ ἐπέζησαν ἀπὸ τὰ δώδεκα παιδιὰ, ποῦ εἶχαν ἀποκτήσει οἱ γονεῖς του στὸ Ρόρσου, στὰ σύνορα Αὐστρίας καὶ Οὐγγαρίας, στὸ μικρὸ πεντακάθαρο σπιτάκι, ποῦ εἶχε κτίσει ἐκεῖ ὁ πατέρας του, μακριὰ ἀπὸ τὸν κόμο καὶ τὸ θόρυβο. Ἦταν ὁ μεγαλύτερος ἀπὸ τὰ ἔξι ἀδέρφια καὶ ἡ μόνη σχέση, ποῦ εἶχε τότε μὲ τὴ μουσικῆ, ἦταν τὸ εἶθιμο τραγοῦδι, ποῦ ποτὲ δὲν τοῦλειπε ἀπὸ τὰ χεῖλη. Εἶχε μιὰ δλόδρωση, σωστῆ, γλυκεῖα καὶ συμπαθητικῆ φωνουλα καὶ χωρὶς νὰ ἔραυθ οἶτε μιὰ νότα, μάβαινε εὔκολα ὅτι ἄκομο νὰ τραγοῦδη ὁ πατέρας του. Ἄλλοιῶς ἔκανε στὸ σπιτὶ μικρὰ δουλειὰς—ἦταν ἔξω χρονοῦ μονάχα—καὶ τὰ χειμωνιάτικα βρῶδου, ὅταν ἄλοι μαζεύντουσαν γύρω στὴν ἀναμμένη σόμπα, τραγοῦδοῦσε εὐχαριστημένως, πότε χτυπώντας μὲ τὸ χεῖρι του σὺμφωνα μὲ τὸ χρονοῦ τὸ τραγοῦδιου του τὸν ἔλινο μπάγκο, ποῦ καθόταν καὶ πότε περνώντας δυὸ ἔξωλα καὶ κάνοντας μ' αὐτὰ πῶς ἐπαίξε βιολί, ὅπως εἶχε δεῖ τὸν δάσκαλο στὸ σχολεῖο τοῦ χωριοῦ του.

Κάποτε πῆγε νὰ ἐπισκεφθῆ τὴν οἰκογένεια στὸ Ρόρσου, ἕνας μακρυνὸς συγγενῆς, ὁ «ξάδερφος Φράνκ», ὅπως τὸν ἐφώναζαν, ποῦ ἦταν διευθυντῆς τοῦ σχολεῖου καὶ τῆς χορωδίας στὸ Χάινμπουργκ, κοντὰ στὸν Δούναβι. Σ' αὐτὸν μὲ κάποιου καμάρου ὁ πατέρας Χάιντν, ποῦ ἀγαποῦσε πολὺ τὴ μουσικῆ εἶπε πῶς ὁ «Γίωσηφ του» εἶχε μιὰ ἀραιότητα φωνῆ καὶ μιὰ λεπτότατη ἀκοή. Ὁ κύριος διευθυντῆς τότε θέλησε νὰ τὸν ἀκούσῃ καὶ ὁ Γίωσηφ, πρόβμως καὶ βοκικὸς πάντα τραγοῦδης. Ὁ Φράνκ διεπίστωσε πῶς πραγματικὰ ὁ μικρὸς καὶ φωνῆ εἶχε καὶ αὐτὶ καὶ γενικὸ μουσικὸ ταλέντο καὶ πρότεινε νὰ τὸν πάρῃ μαζί του στὸ Χάινμπουργκ καὶ νὰ φρονιστῆ γιὰ τὴ μουσικῆ του κατάρτισι, «γιατὶ ἀλήθεια ἔπρεπε νὰ γίνῃ μουσικὸς». Ὁ πατέρας, ποῦ ἔβλεπε κιάλας μπροστὰ τοῦ τὸ ἀγοράκι του τοῦ μεγάλο μουσικὸ, δέχτηκε ἀμέσως. Ἡ μητέρα ὅμως εἶχε ἄλλα ἄνεια : Ὁ μεγάλος τῆς πόθος ἦταν νὰ καμωρῶσῃ κάποτε τὸ γιὸ τῆς στὸν ἄμωνα καὶ στὸ ἅγιο βῆμα! Ἐπειτα τὸ παιδί ἦταν ἀκόμα μικρὸ, πῶς θὰ μπορούσε νὰ τὸ ἀποχωρισθῆ γύρω κωρὶς! Ὡς τότε μαλακῆ ὅπως ἦταν, ἐπισηχώσῃ τῆς μεγάλες δυσκολίες. Ὅταν μάλιστα τῆς εἶπαν, πῶς ἡ μουσικῆ ὄχι μόνον δὲν θὰ τὸν ἐμπόδιζε,—νὰ θόβηλε—ν' ἀφοσιωθῆ στὴν ἱερωσύνη, μὰ θὰ τοῦ ἦταν ἕνα παραπάνω ἐφόδιο, δὲν εἶχε πιά καμμιὰ ἀντίρρηση. Ἐτοί, κάποιου μέρα, λίγο ἀργότερα ἔφερε ὁ πατέρας τὸν γιὸ του στὸ σπιτὶ τοῦ ξαδέρφου Φράνκ στὸ Χάινμπουργκ.

Ἡ ζωὴ βέβαια ἐδῶ δὲν ἦταν ρόδινη. Ὁ πατέρας τοῦ σπιτιοῦ ἦταν φοβερὰ φορτωμένος μὲ δουλειὰ ἔξω

ἀπὸ τὸ σπιτὶ : ἔπρεπε νὰ διδάξῃ στὰ χωριάτοπουλα ἀνάγνωσι, γραφῆ, ἀριθμητικῆ, τραγοῦδι καὶ μαζί νὰ φρονιστῆ γιὰ τὴ χορωδία καὶ τῆς μικρῆ ὄρχηστρα του. Ἡ μητέρα καλὰ καλὰ δὲν τῶβραζε πέρα μὲ τὰ δικά τῆς τὰ παιδιά, ποῦ νὰ τῆς περισσέφῃ καιρὸς καὶ γιὰ τὸν ψυχογόνου. Ἐπειτα γενικὰ τὸ σπιτὶ ἦταν ἀκατάστοτο καὶ βρώμικο, καὶ αὐτὸ δὲν μπορούσε νὰ ὀποφῆρῃ ὁ «Σέπελ»—ὅπως τὸν ἐφώναζαν χαϊδευτικὰ—γιατὶ ἦταν ἀλλοιῶτικα μεγαλωμένος. Ὡς τόσο κῆτι, ποῦ ἔμαθε κοντὰ στὸν «ξάδερφο Φράνκ» ἦταν ἡ ἐξακολουθητικῆ δουλειὰ στὴν τέχνη. Μάβαινε πρὸ πάντων πῶνα καὶ βιολί κ' ὕστερα λίγο—πολὺ ἄλα τὰ πῶ συνειθισμένα ὄργανα, ποῦ σιγὰ σιγὰ ἀρχισε νὰ γνωρίζῃ τὸ χαρακτῆρα τους. Τὸν βοηθοῦσε μὲ τὴν προθυμία, ποῦ εἶχε πάντα νὰ βοηθῆ εἰς κάθε περίπτωσι, ὅταν παρουσιαζόταν κάποια μουσικῆ ἀνωμαλία στὸ χωριό. Ἀληθινῶς ἔβαινε στὴν παραδουνάβια μικρῆ κοινότητα τὸ ἀκόλουθο περιστατικὸ : Τὴν παραμονὴ κάποιου ἐορτάσιμης ἡμέρας, ἐπέθανε ἐσφικὰ ὁ τυμμανιστῆς τῆς μικρῆς μάντας. Τὴν ἐπομένη θὰ γινόταν λιτανεῖα κ' ἔπρεπε νὰ διευθύνῃ τὴν ὄρχηστρα καὶ τῆς χορωδίας ὁ δάσκαλος. Ποῦ ἔσβρικαν ὅμως τὸν ἀντικαταστάτῃ τοῦ νεκροῦ; Ἐπιστρατεῖθηκε λοιπὸν ὁ Ίωσήφ. Προετοιμασμένος δὲν ἦταν! δὲν εἶφερε καν καλὰ καλὰ πῶς θὰ κτυποῦσε τὸ τῶμπανο του, Κλειστήκε τότε στὸ κελάρυ ὅπου βρῆκε ἕνα καλάθι. Ἐκεῖ ἄλη τὴν ἡμέρα καταγινόταν νὰ κτυπῆ τὸν πάτο τοῦ καθοθιοῦ, ἐνῶ τραγοῦδοῦσε τὴ μελωδία τῆς μουσικῆς ποῦ θὰ συνώδευε τὴν πομπή. Τὴν ἄλλη μέρα ὀλόκληρο τὸ χωριό ὕστερα ἀπὸ τὴ λιτανεῖα μιλοῦσε «γιὸ τὸν μικρὸ μουσικάντη» ποῦ μὲ τὸ κατόρθωμά του ἔκανε δυνατῆ τὴ συμμετοχῆ τῆς μουσικῆ στὴν λιτανεῖα καὶ ἐτὰ κατὰφε τοσο καλά!».

Ἐτοί ἐποκέσῃ ὁ μικρὸς Χάιντν δυὸ χρόνια στὸ σπιτικὸ τοῦ «ξαδέρφου Φράνκ». Καὶ μιὰ μέρα ἐπισκέφθηκε τὸ χωριό ὁ Γκέοργκ Ρόυτερ ὁ συνθέτης τῆς Αὐλῆς καὶ ἀρχιμουσικὸς τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Στεφάνου τῆς Βιέννης. Στὸ σπιτὶ τοῦ Παπᾶ, ὅπου φιλοξενήθηκε, ἔκουσε νὰ γίνετα πολὺς λόγους γιὰ τὸν μικρὸ Γίωσηφ, καὶ τὸ μεγάλο του ταλέντο. Ὁ Ρόυτερ ζήτησε ἀμέσως νὰ τὸν ἀκούσῃ καὶ ὅταν τὸ συμπαθητικὸ ἀγοράκι τοῦ τραγοῦδῆσε, ἔδειξε μιὰ ἐξαιρετικῆ ἐκπληξί γιὰ τὴν ὄψαια φωνῆ του, γιὰ τὴν ἀκρίβεια τοῦ τόνου του, γιὰ τὴ μουσικότητα καὶ τὴν ἔκφρασι, ποῦ εἶφερε νὰ δίνῃ σ' ὅτι ἐκτελοῦσε καὶ ρόστις : «Ἄγοράκι, ξέρεις νὰ τραγοῦδῆσῃς καὶ μιὰ τρίλια;» Ὅχι, ἀπάντησε ὁ μικρὸς. «Αὐτὸ δὲν τὸ ξέρει οὔτε ὁ κύριος ξάδερφος!» Ὁ Ρόυτερ τότε ἔδειξε τὸ Ίωσήφ πῶς τραγοῦδιέται μιὰ τρίλια καὶ ὕστερα ἀπὸ μερικὲς δοκιμῆς τὴν ἐτραγοῦδῆσε ὁ Χάιντν τόσο καλὰ, ποῦ ὁ αὐτικὸς μουσικοσυνθέτης ἐφώνηξε ἐνθουσιασμένος : «Μπράβο! θὰ εἰς πάρω μαζί μου! καὶ τοῦδωσε ἕνα γυλιεστὸ ἀσημένιο νόμισμα ὀλοκάνουρο!»

Ἐτοί, ἀφοῦ ρωτήθηκαν οἱ γονεῖς τοῦ μικροῦ, ποῦ ἔβωσαν χαροῦμένους τὴν συγκατάθεσι τοῦ, πῆκε ὁ Ίωσήφ στὴν χορωδία τῆς Βιέννης ὡς μικρὸς τραγοῦδιστῆς. Ὁ Ρόυτερ ὀποσχέθηκε, πῶς θὰ φρόνιζε γιὰ τὴν μόρφωσι, τὴν ἐξέλιξι καὶ τὴν προόδου του.

17401 'Ο Χάυντεν εινε τάρα όκτώ έτών! 'Από τήν ηφουχία του χωριού του βρέθηκε εσφνικά στην κίνηση και τό θόρυβο τής μεγαλοουπόλεως, όπου κάθε τόσο έρχοταν σ' έπαφή μέ τήν λαμπρή θήη του κόσμου, που άποτέλεσμα τό τωρινό του περιβάλλον. 'Επί δέκα χρόνια έμεινε ώς τραγουδιστής, στην όνομαστή σχολή τραγουδιού του 'Αγίου Στεφάνου, όπου διδάχθηκε γενικά όλα τά μαθηματα τών παιδιών τής ηλικίας του και μαζί μ' αυτό τραγούδι, πάνο και βιολί. Σύνθεσι κανονικός δέν διδάχθηκε έκει. Στό ζήτημα αυτό όλα εξαρτήθηκαν άπ' αυτόν τόν Ίδιον. Μάς τό έπιε πολλές φορές: «Στή σύνθεσι περισσότερο άκουσα παρά μέλετση άλλους: ός τόσο τό βέβαιον έινε, πός άκουσα τά καλύτερα και τά άραιότερα έργα που ύπήρχαν ως τότε εις όλα τά είδη. Καί ύπήρχε άλήθεια ένα πλθθος από αυτά τότε στη Βιέννη, ώ πόσο πολλά! Πρόσεχα λοιπόν και διάλεγα τό κάθε τι από τό όποιον μπορούσα νά ώφεληθώ, και μελετούσα δ.τι μουκανε ξεχωριστή εντόπιση και δ.τι μου φαινόταν τέλειο. Μόνο που τότε μου δέν τό άντέγραφα. Τόσπερα γιά όδηγό μου. 'Ετσι σιγά σιγά έμεγάλωνε δ.τι έίξερα και πολλαπλασιάζονταν οι γνώσεις μου».

Οι ύπηρεσιες τής χωρδίας ήταν άπειρες και πρό πάνταν πολυέλερες. 'Ελάβαινε μέρος σ' όλες τις λειτουργίες στην Μητρόπολι, σ' όλες τις διάφορες γιορτές, σέ λιτανείες, σέ νεκρικές άκολουθίες, σέ έκκλησιαστικές συνουλιες και άκόμη στις κοσμικές έορτές εθιμικές ή σοφάρες τής αυτοκρατορικής Αόλης. 'Ακόμη και στα άρχοντικά τών άριστοκρατών προσκαλούσαν τή χωρδία σέ έξαιρετικές περιστάσεις και πανηγυρισμούς, γιά νά τούς λαμπρόνουν περισσότερο. Μαζύ μ' αυτήν φυσικά και ό γυιός του 'Αμασίοποιου από τό Ρόραου έμπαινε στό εύγεμικό και κομψό έκεινο περιβάλλον και άκόμη στην μεγαλόπρεπη κίνηση τής βασιλικής κατοικίας και δεχόταν έκει νέες δυνατές έντυπώσεις και μαζύ μ' αυτό άποκοτισε και τήν άνεισι τών πρώτων και τής συμπεριφοράς, που θά του χρειαζόταν στό καινούριο του περιβάλλον, τόσο διαφορετικό από κείνο που είχε γεννηθή και μεγαλώσει τό μικρό χωριό-άποπλου τό Ρόραου.

'Εκεινο, που πρό πάνταν απαιτούσαν από τά παιδιά τής χωρδίας, ήταν έμπειρία και φιληγία και σ' αυτά τά δυό ό μικρός Χάυντεν είχε συνειδησει πολύ νωρίς. 'Αλλοιότιμα ή ζωή έκει μέσα ήταν μάλλον δυσάρεστη. Μέ τήν ασυμπρότητα, που κυριαρχούσε στό έθραμα, ατός που είχε μικρούλης στό σπίτι του τόσο τρυφερότητα, αισθονόταν τόν εαυτό του όρφανό και πολλές φορές έννοιθε μιά δυνατή νοσταλγία. 'Επειτα ή τροφή ήταν άσημη—όχι άρκετή και κακομαγειρευμένη—και ό καλοφάγαδης ύπέφεραν πολύ άπ' αυτός Γ' αυτό όλοι τους ήταν πρόθυμοι νά δεχθούν προσκλήσεις γιά γιορτές σέ άρχοντισία που τούς έβιαν τήν ευκαιρία νά χορτάσουν. Σέ τέτοιες περιστάσεις έτραγωνά τό παιδάκι μέ τήν ψυχή τους. 'Ός τόσο γιά τόν 'Ιωσήφ, που δέν ήταν δά και τόσο καλομαθημένος, ατά έίγαν δευτερεύουσα σημασία. 'Ηταν μιά φύσις που εύχαριστιόταν εύκολά ό Χάυντεν και, μ' όλο που αισθανόταν βαθεία τήν έλλειψη τών δικών του, είχε πάντα διάθεση γιά περιφάνια και φάρφους. 'Ηταν ένα χαριτωμένο ζιζάνιο—μ' όλα τά δεκατένη πιά χρόνια του. Τήν Πεντηκοστή του 1745 είχαν έρθει ή Μαρία Θηρεσία στό άνακαυτήριο του Σενμπρούν, όπου θά περνούσε τήν έορτή. Στή λειτουργία έκλήθη νά λάβη μέρος και ή παιδική χωρδία του 'Αγίου Στεφάνου.

Μετά τήν θρησκευτική τελετή τά παιδιά τής χωρδίας σκορπίστηκαν από πάρκο του 'Ανακτόρου, που λίγον καιρό πριν είχε ύποστη έπιδιορθώσεις. Μερικές σκαλωσιές δέν είχαν άκόμη αφαιρεθή και τά παιδάκια σκορφαόλανε σ' ατάς. 'Η Μαρία Θηρεσία, που τά παρακολούθησε από τό παραθύρο τής βρήκε πός τό παιγνίδι ήταν έπικίνδυνο, πός τά παιδάκια έτοια καθώς ήταν όλομύνηνα έκει χωρίς έπιβλεψη, μπορούσαν νά γκρεμοτασιότου. 'Ανοιές τό παράθυρο και τούς έβλεπε νά φύγουν από τις σκαλωσιές. Δέν ελασκούστηκε όμως και τότε ή Αυτοκράτειρα έκάλεσε έσπευσμένως τόν Ρούτερ. Τού έπιε τά διατρέγοντα και δείχοντάς του ένα χαριτωμένο ξανθό άγόρακι πρόσθεσι: 'Εκείνος έκει ό χονδροκέφαλος, μέ τό κόκκινο άναμμένο μουτάκι, εινε ό άρχηγός τών επαναστατών ή και «έκείνος έκει» ήταν ό Χάυντεν! Τή φορά ατή ή Ρούτερ άρκόηθηκε νά του τις βρέη. 'Αργότερα όμως—ήταν πιά 18 χρόνων και ή φωνή του είχε ύποστη τή φυσική αλλοίωση—του φέρθηκε πολύ αυστηρότερα. 'Αρπάχτηκε από ζυιά κακοκεφαλιά τό μαθητό του και, μιά και δέν ήταν πιά καλός γιά τήν παιδική χωρδία, τόν έβιασε όριστικά άπ' ατήν. Τό παράπτωμα ως τόσο δέν ήταν βαρότερο: Καθισμένος, όπως ήταν στό θρανίο του, χωρίς καμιά άσχολία, ειθε άφημένο έκει σιά τό ψαλίδι του χαριτιού. Τό άρπασε κ' έκοψε τήν κοτιδα τής περούκας ενός συμμαθητού του, που καθότου άκριβώς μπρός άπ' αυτόν. 'Η άποβολή ατή από τή σχολή τής χωρδίας δέν ήταν βέβαια σύμφωνη μέ τήν ύπόθεσι που είχε δώσει ό Ρούτερ, «πός θά έξαοφάλιζε τό μέλλον του παιδιού» που του έμπιστεύθηκαν οι γονιές του 'Ιωσήφ. Αυτό όμως ήταν μιά λεπτομέρεια, που δέν έλλαξε τίποτα από γεγονός δτι τό νεαρό όδωρι βρέθηκε έτσι άπροειδοποίητα στό δρόμο, μονάμα μέ τά ρουχα που φορούσε. 'Ετσι άρχισε ή βιοπάλη μ' ένα πρόλογο όχι ύπερβολικά ένθαρρυντικό. Κ' ήταν Νοέμβρης... έβρεχε και—τό τρομερότερο γιά ένα άστομο—έβρδούλαζε! 'Ακούσα έγούριζε! άρκετές ώρες μέ σφιγμένη κάπως τή καρδιά, στούς δρόμους τής μεγάλης πόλεως, χωρίς νά βρούμα μιά λύσι όπώδηποτε ύποφερτή, γιά τήν νύχτα που όλοένα έπλησίαζε ύγρη και πιό σκοτεινή, θάλεγις από τό συνεισημένο. Που θά κοιμάται; πός θά προστατευόταν από τή βροχή που έξακολουθητικά έπίτιζε στό ρουχα του; Κουρασμένος, βρεγμένος ως τό κόκκαλο, πεινσμένος έπεσε έκει σέ κάποιο μπάνκο και όμέως έκλεισαν τά μάτια του. 'Εκει τόν βρήκε τό έπόμενο πρωινό, ζυλισσόμενος από τό κρδο και μουκέμα από τή βροχή, ένως γνωστός του, ό ιεροψάλτης Σπώνγκλερ. Φτωχός ήταν κ' ατός κ' είχε νά θρέψη μέ τό γλισχρο του μιθό γυναικα και παιδί. 'Ός τόσο αυτό δέν τόν έμπόδιε νά πάρη τόν νεαρό διωγμένο στό σπίτι του, άν και δλη—δλη ή κατοικία του ήταν ένα δωμάτιο, που τό μοιραζόταν μέ τούς δικούς του μονάμα και τάρα θάπρεπε νά τό μοιραστή και μέ τόν ξένο του. Τόν κράτησε όλον τό χειμώνα. Μέ πολύ κόπο και μέ χιλια τρεχάματα κάτι έόρσε πάντα νά κνή και ό Χάυντεν γιά νά μνή του εινε βάρος και στή διατροφή του. 'Όταν ήρθε ή άνοιξις δόκιμασε νά σταθεροποίηση τήν τόσο ρευστή ατή κατάστασι. 'Επρεπε νάχη μιά δουλειά μέ μόνιμες άπολαές καί τό πράγμα δέν ήταν ύπερβολικά εύκολο. 'Εκανε ένα ταξίδι στό Στάττενσπρκ και παρουσιάστηκε ως τραγουδιστής στόν άρχιμουσικό τής έκκλησιαστικής χωρδίας. Τού ύποδεχτηκαν όμως ψυχρά και δέν δέχθηκαν τις ύπηρεσιες του γατι όλοι κ' άλλητες σ' αυτό

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

ΑΘΗΝΑΙ.—'Η έφετηνή έμφάνισις τής Μελοδραματικής Σχολής του 'Ελληνικού 'Ωδειου έγνώρισε αληθινά βρήζμο, με τήν παρουσίαν συγχρόνυ 'Αμερικανικής μουσικής από θεάτρον «'Ορφεύς» στις 22 'Ιουνίου. 'Ανω τών 80 έκτελετών, μεταξύ τών οποίων ή Μικτή χορωδία του 'Ιδρύματος και ή σχολή Μπαλλέτου τής κ. Λουκίας, παρουσίαν κατά σκηνήν διδασκαλίαν του κ. Σ. Καλογερά καί μουσική διδασκαλία καί διεύθυνσιν τής κ. Δέσποινας Χέλην, τή μονόπρακτη κωμική όπερα του Μεννόντι «ή 'Αμέλια του χορό» καί εικόνες από το γνωστό έργο του Κέρν «Show—Boat» σέ μετάφραση τής κ. Βέτας Πεζοπούλου. Τά δύσκολα -αυτά μουσικά έργα παρουσίαν με έξαιρετικά ένδιαφέροντα τρόπο οί μαθητή τής μελοδραματικής σχολής και οί ώραιές χορογραφίες τής κ. Λουκίας προκάλεσαν ιδιαίτερη έντύπωσι. Τό σκηνικό διάκοσμο καί τα κοστομιά φιλοτέχνησε ο γνωστός σκηνογράφος, κ Ν. Ζωγράφος.

Τό πυκνότερον άκροατήριον καθώς και τα έπίσημα πρόσωπα και οί μουσικοί κόκκοι που παρκολλούθησαν τήν παράστασι, έξεφράσθησαν ένθουσιωδώς και καταχειροκρότησαν τούς έκτελεστάς και τούς δημιουργούς τής έξαιρετικής αυτής μουσικής έκδηλώσεως του 'Ελληνικού 'Ωδειου.

—Πολύ αξιόλογους πάντοτε οί παραστάσεις άρχαίου δράματος από τόν κ. Λίνο Καρζή. 'Η έφετηνή παράστασις τής τραγωδίας του Σοφοκλή «'Επιτά επί Θήβας» εις τό 'Ωδειον 'Ηρώδου του 'Αττικού ειχε τό ένδιαφέρον τής μουσικής προσαρμογής εις τό κείμενον από τόν κ. Διον. Γιατρά. 'Ο κ. Γιατράς οί οποίος είναι καθηγητής τής σχολής πιάνου εις τό 'Ελληνικόν 'Ωδειον έχει ιδιαίτερα άσχοληθή με τό θέμα τής μουσικής; στήν άρ-

τό μέσον κατεφύγουν γιά να παστούν άπό κάπου!» 'Ηταν άσχημο τό αποτέλεσμα, όμως όχι τόσο, όσο θάπρεπε να είναι, γιά να τόν άποκαρδίωσι! 'Επιτε μέσα του πώς στο τέλος θά δοκιμαζε να έπιβληθή με κάποια πονηρία. Καί άλήθεια τό κατορθώσε: Στή λειτουργία προσάθησε καί έπέτυχε να φθάσά ώς τήν έξέρρα του χορού. 'Ανοκατέθηκε εκεί με τούς τραγουδιστάς και, όταν ήρθε ή σειρά τού σοπράνο, τού έπραξε από τό χέρι τις νότες του και τραγούδησε στή θέση του αυτός. Τόση έκφρασι, τόση τέχνη καί τόση βεβαιότητα έδειχεν τό τραγούδι του αυτό, που κατέπληξε και τόν άρχιμουσικό και τούς άλλους τραγουδιστάς και τόν κληρό δλόκληρο, οί άνώτεροι τού όπιου τόν εκάλουν, τόν εκράτησαν άρκετόν καιρό κοντά τους και τόν περιποιηθήκαν τόσο, που άνέκτησε γρήγορα όλες τις χαμένες του δυνάμεις. 'Από τό σημείο αυτό ή τύχη του μικμηνή από τήν έπιμονή και τήν άντοχή του άρχισε πάλι να τού χαμογελά. 'Όταν οί άλλοι έπέστρεψε στή Βιέννη βρέθηκε ο άγνώστουός άνθρωπος, ένας κάποιος Μπούχολτς, —που έτσι άπαθανάτισε τδνομά του—ο όποιος τού δάνεισε 150 φιορίνια, Μ' αυτά ένδοκίαισε μια άποκλειστικώς δική του κατοικία σέ κάποια σοφία, καί—θέ μου, τί εύτυχία!—ένα σαραβαλισμένο πιάνο, πού, όταν βρισκόταν κοντά του—για να μεταχειριστομέ τήν δική του παραστατικότητα έκφρασι—αδέν ζήλευε κανένα βασιλιά». 'Από τί σοφία εκείνη άρχισε ν' άνεβαίνει τό ταπεινό βολικό χωριστό πιθο οκαλί—οκαλί πρός τή δόξα, ώς πού έφτασε ή ώραιότερη μέρα τής ζωής του, λίγο πριν από τόν θάνατό του, όταν οί 'Μπετόβεν ώργάνωσεν, στήν αίθουσα τών τελευταίων πανεπιστημίου πρός τήν τού γέρου πιά μεγάλου δασκάλου, όστρα από τήν έκτέλεσι τής Δημιουργίας του, τή θαυμασία εκείνη όδοχολή κ' έστρωσεν όταν έμπαυε, όλες οί άρχόντισσες τής Βιέννης στό πάτωμα τά βαρύτερα γούνατα παλά τος γιά να περάση 'Εκείνος; καί πάλι, όταν έβρουε τόν έκπροβόδισαν όλοι οί μεγάλοι καλεσμένοι, όρθιοι, κλίνοντας μπροστά του ελαφρικά τό κεφάλι.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ: 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΤΙΤΕΡΙΚΟΥ
'Ετησίω Δρ. 40
'Εξήμην. * 20
ΕΣΤΙΤΕΡΙΚΟΥ
εία Α. Χ. 1.000
ή δολ. 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET EDITREE
3, RUE PHIDIAS - ATHENES

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Σίμωνα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΣ
'Οδός Ασιδάλου 18
Προστάτες: Τσαγοραζέου
Μ. ΠΑΠΑΤΟΣΑΚΗΣ
Α. Σταματίδου 30

χαία τραγωδία, κατά τās γνώμας δέ τών ειδικών επέτυχε τήν πλέον ευσεπή πρός τήν άρχαία όποιμη μουσική απόδοσι τών χορικόν κειμένων καί μουσικών μονολόγων τού δράματος.

ΚΥΠΡΟΣ.—'Επέστρεψεν εκ Κύπρου ή έξεταστική έπιτροπή του 'Ελληνικού 'Ωδειου, ή όποια διενήργησε τās έτησίαις έξετασεις τόν εκεί παραρτημάτων τού 'Ιδρύματος μεταξύ 20ής Ματου καί 3ης 'Ιουνίου. 'Η έπιτροπή, άποτελουμένη από τόν πρόεδρον τού Διοικ. Συμβουλίου του 'Ωδειου κ. Π. Κοτσιρίην μετά τής καθηγήτριας τής σχολής πιάνου κ. Τ. Κοτσιρίη καί του καλλιτεχνικού διευθυντού άρχιμουσικού κ. 'Α. Εόαγγελάτου, έπεθεώρησε τά παραρτήματα Λευκωσίας (διεύθ. κ. 'Ε. Μαζούτη), Λάνκαρος (διεύθ. κ. Δ. Τριμίου), 'Αμμοχώστου (διεύθ. κ. Α. Συριώτη) καί Λεμεσού (διεύθ. κ. Μ. Ταρίκου).

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.—Στήν αίθουσα Μακεδονικόν σπουδών στις 8 'Ιουνίου, ή καλλιτέχνις τού τραγουδιού κ. 'Α. Χατζηροτυλιανού έβουσε ένα ενδιαφέρον ρεσιτάλ τραγουδιού με έργα 'Ελλήνων καί ξένων συνθετών. Είς τό πρώτο συνώδευσε ή δ. Νόρα Λουκίδου.

ΡΑΘΟΣ.—Τό παράρτημα του 'Ελληνικού 'Ωδειου εις Ρόδον, τού όποιον διευθύνει κ. 'Αδα Χατζροτύ, έβουσε στις 5 'Ιουνίου έτησίαν έπίδειξη τών μαθητών του, τών σχολών Πιάνου, Βιολιού, 'Ακκορντεόν, Μονωδίας τών καθηγητών κ.κ. Μ. Νέρη, 'Αποστ. Ζουγούρη, Γεωργίου, καί ίδιος Ρ. Παπαδοπούλου, καθώς και συναυλιαν, ή όποια έσημείωσε έξαιρετική έπιτυχία.

ΛΑΜΙΑ.—Με πολλήν έπιτυχία δόθηκε ή Μαθητική συναυλία τού Δημοτικού όδειου Λαμίας παράρτημα του 'Ελληνικού όδειου, στο θεάτρον «'Ελλάς» στις 29 Ματου. 'Εβλθαν μέρος οί κάτωθι μαθητά τών σχολών πιάνου, βιολιού, άκορντεόν τών καθηγητών δ. Ε. Φρονιμού, Κ. Ζαργάνη, Γ. Γκόλφρη, Κ. Περναγίτη, Ν. Μάντη, Ν. Παπανικολάου, Χ. Παπαγεωργίου, Γ. Σακελλαρίου, Α. Δασκαλοπούλου, 'Α. Γουριότιου, Μ. Παπαντωνίου, Μ. Βασιλείου, Χ. Τσιλαλής, Β. Δερβεντοπούλου, 'Α. Σχίνας, 'Ι. Παπαδημία, Τ. Τσιούσι, 'Ε. Κορδάντου, Ν. Ζαργάνη, Δ. Κασίμη, Μ. Ροβιά, Π. Καρδίη, Β. Βοιμιτσάλη, Κ. Σταμάτης, Τ. Γκόλφρις, Δ. Ταμάρης, Σ. Σαράτσης, Φ. Χατζηροτυλιανού.

ΝΑΥΠΑΛΙΟΝ.—Τό 'Ελληνικόν όδειον Ναυπλίου. έβουσε τήν θεάτερα τού μαθητική έπίδειξη στις 26 Ματου. 'Εβλθαν μέρος οί μαθητά τών σχολών πιάνου, βιολιού, κιθάρας, άκορντεόν τών τάξεων δ. Στέλλας Κωστοπούλου καί κ. Βασ. Χαραμή

ΤΡΙΠΟΛΙΣ.—Στις 12 'Ιουνίου δόθηκε εις τό θεάτρον «Μαλλιαροπόλεις», ή έτησίαις έπίδειξι πιάνου τών μαθητριών τής κ. 'Αγγέλας Σίδηρη, με πολλήν έπιτυχία.

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομεν τά κάτωθι έμβόσματα καί σάς ευχαριστοούμεν. 'Από: 'Α. Ξένου βρ. 20, Π. Στανιπούλου (Σπάρτη) βρ. 90, 'Ι. Δαμιανών (Θεσσαλονίκη) βρ. 200, 'Α. Χατζροτύ (Ρόδος) βρ. 500, Β. Χαραμήν (Ναύπλιον) βρ. 90, 'Ι. Γεωργακοπούλου (Κόρινθος) βρ. 93.

Τά αποτελέσματα τού Διαγωνισμού τού 'Υπουργείου Παιδείας διά Καθηγητάς 'Ωδικής δέν ξεεδόθησαν μέχρι σήμερον.

Η Ρ Α Κ Λ Η Σ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦ. ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.).
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Α Σ Φ Α Λ Ε Ι Α Ι :

Π Υ Ρ Ο Σ ———
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———
Σ Κ Α Φ Ω Ν ———
Π Ο Λ Ε Μ Ο Υ ———



Α Θ Η Ν Α Ι Β Ο Υ Λ Η Σ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101
(Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 72388)

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

Γ Ρ Α Φ Ε Ι Α Π Ε Ι Ρ Α Ι Ω Σ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= Τ Η Λ Ε Φ Ω Ν Ο Ν 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΎΔ

