



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

10ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΔΡΑΜΑ (Άντιοχος Εὐαγγελάτος).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ
(Π. Βρεττός).

ΠΟΥ ΚΑΙ ΠΩΣ ΠΡΩΤΟΕΙΔΑ ΤΟΝ ΒΕΡΝΤΙ (Γ. Ψαρούδας).

Ο ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΡΙΑΔΗΣ (Άλ. Καζαντζής).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Όλοσέλιδη
εικόνα).

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.).

ΣΟΪΤΕΝ (Έλιε Ροιρέ Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρήση).

ΤΟ ΠΟΤΑΜΑΚΙ (Ή βραβευθείσα από Διαγωνισμό μας σύνθεσις
του κ. Δ. Τακωβίδη (Κυπρίου).Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛ. ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ (Άντ. Χατζηγαπο-
στόλου).

ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΠΛΗΘΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ (Δ. Μοναστηριώτης).

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΙΑ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΣ (PIERRE ΑΥΔΙΑΤ
Μετ. Γ. Πλούτη).

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ (Γ. Λοζαρίδης).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

ΚΙΝΗΣΙΣ ΩΔΕΙΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ — ΣΤΑΥΡΟΛΕΩΣ Κ.Α.Π.

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

Αθήναι - Όδός Φειδίου 3
Τηλέφωνο 25-504



" MOUSSIKI KINISSIS..

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE
ET D'ÉDITIONS

3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES



Συντάσσεται από Έπιτροπή
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
Έπί της όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ



ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικού έτηρια δρ. 50.000
» έξάμηνος » 30.000
» τρίμηνος » 15.000
Έξωτερικού Α. Χ. 2 ή δολ. 6



ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ - ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ γίνονται δεκτάι εως τώ γραφετώ του περιοδικού και μετά των διαφημιστικών γραμμών.

Τά χειρόγραφα δεν επιστρέφονται. Κάθε απόδειξις έλαφρότητας πρέπει να έχει τή σφραγίδα του περιοδικού και τός ύπογραφοός του Διευθυντού και τός έλαφρόζοντός.



ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Συμμόνω τώ έθρρω δ αριθμ. 1 τού Α. Ν. 1092/1938

Ίδιοκτήτης - Έκδότής :

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διτής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,
Οίκια Δαυδάου 18

Προστάτμενος Τυπογραφείου :
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Οίκια Α. Σταματιάδου 30

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΜΑΣ ΝΕΑ

— Οι μεγαλύτερες αδθεντιές τής μουσικής και τού θεάτρου συναντήθηκαν στο Έδιμβούργο πρό ήμερών για να παρακολουθήσουν τώ διεθνές φεστιβάλ μουσικής και δράματος. Ασή είναι ή τρίτη σαζόν τού φεστιβάλ και κατά τις προβλέψεις 40.000 περίπου άτομα θα έπισκεφθούν κατά τώ διάστημα αύτου τού φεστιβάλ τήν ιστορική πρωτεύουσα τής Σκωτίας.

— Η έπιτυχία τού φεστιβάλ είναι πάντα καταπληκτική. Μέσα σε δύο χρόνια κατάρθωσε να γίνη μία από τις κυριώτερες διεθνείς καλλιτεχνικές συγκεντρώσεις. Καλλιτέχνες, διευθυντές όρχηστρών και όρχηστρες διεθνούς φήμης έχουν έπαινελημμένως λάβει μέρος.

— Κατά τή διάρκεια τού φεστιβάλ θα δοθούν 2 παγκόσμιες πρεμιέρες μουσικής και 2 θεατρικές. Θα δοθούν επίσης παραστάσεις όπερας και μπαλέττου, χοροί και μουσική τών Καϊλάντερς (Σκωτσέζικες γκάδες) ενώ κας' όλη τή διάρκεια τού φεστιβάλ τώ κάστρο τού Έδιμβούργου θα είναι φωταγωγημένο.

— Με τήν εύκαιρία τού έορταζμού τής δεύτερης έκατονταετηρίδας τού Γκαίτε, τώ θέατρο τού Ντόσσαελορφ θα δώση μία παράσταση τού Φάουστ στά Γερμανικά. Έπισης θα δοθούν συναυλιές από γνωστές όρχηστρες προερχόμενες από τή Γερμανία, Έλβετία, Γαλλία και Βρετανία.

— Στο Σαλτσούργο έσχηματίσθη τελευταίως ειδική έπιτροπή για να προετοιμάση τώ έορταζμό, τώ 1951, τής 160ής έπέτειου αύτου τού θανάτου τού Μόζαρτ. Η έπιτροπή, έξ έλλου, αύτη, πού περιλαμβάνει τώσον Εύρωπαίους όσον και Έαμερικανούς, θα προετοιμάση και τόν έορταζμό τής διακοσ.ετηρίδος από τής γενήσεως τού Μόζαρτ, τώ 1956.

Μεταξύ τών μελών τής έπιτροπής συγκαταλέγονται, ό περίφημος μάεστρος Μπρούνο Βάλτερ, ό Δρ Μπέρναρντ Μπαουμγκάρνερ, διευθυντής τού κέντρου Μόζαρτ στό Σαλτσούβουργ, και ό Κάρλτον Σμιθ, διευθυντής τού Έθνικού Ίδρύματος Καλών Τεχνών τής Ν. Ύόρκης.

Τώ μικρό έξλινο έξοχικό σπίτι, όπου ό Μόζαρτ συνέθεσε τώ «Μαγικό Αύλο», έπισκευάζεται από ζήμιες πού όπισθη έκ τών πολεμικών βομβαρδισμών, ενώ ό Κάρλτον Σμιθ κατεβύθει τις προσπάθειές τού για τήν άνεύρεσι τών ένθυμιών τού Μόζαρτ, πού έχάθησαν κατά τόν πόλεμο.

Μεταξύ τών άπολεσθέντων συγκαταλέγεται και τώ χειρόγραφο τού «Μαγικού Αύλου», καθώς και εκείνη τής Ένάτης Συμφωνίας τού Μπετόβεν. Και τώ δύο είχαν μεταφερθή τώ 1943 στην Προσοική Έθνηκη Βιβλιοθήκη πρός φύλαξι. Έκτοτε δέ έχάθησαν τώ ίχνυ τού. Έπισης έχουν χαθή και πολλά άλλα ένθυμια, όπως τώ χρυσό δακτυλίδι με άχάτην και 12 διαμάντια, πού είχε χάρισει ή Μαρία Θηρεσία στόν Μόζαρτ, τώ χρυσό ρολόδι, και πολλές έπιστολές, πού είχαν μεταφερθή πρός φύλαξι σ' ένα άλατωρυχείο τού Χαλλάιν.

— Στο περίφημο θέατρο «Φενίσε» τής Βενετίας, όπου έπαίχθησαν για πρώτη φορά έργα μεγάλων παλαιών Ίταλών συνθετών, έγιναν τήν 3η Σεπτεμβρίου έγκαινια τού «Δωδεκάτου ΓΈνετικού Μουσικού Φεστιβάλ Συγχρόνου Διεθνούς Μουσικής». Κατά τήν πρώτην ήμέρα, ό παγκοσμίου φήμης διευθυντής όρχηστρας Άρθούρος Τοσκάνινη διήύθυσε τήν έτέλεσι, υπό τής όρχηστρας τής «Σκάλις» τού Μιλάνου, τής Έκτης Συμφωνίας τού Μπετβεν.

Τώ πιο ένδιαφέρον μελοδραματικό μέρος τού φεστιβάλ, ήταν ή πρώτη παράσταση τού νέου μελοδράματος τού Τζιόρτζιο Φεντέρικο Γκεντινί «Μπιλλυ Μπάντ», ή υπόθεσις τού όποιου έλήφθη από ένα μυθιστόρημα τού παλαιού Έαμερικανού μυθιοιοριογράφου Χέρμαν Μέλβιλ. Ό Γκεντινί είναι ήδη γνωστός από άλλα του έργα, συμφωνικά και μελοδραματικά, τά όποια έπαίχθησαν στην Εδρώπη και τήν Έαμερική. Τώ πρόγραμμα τού φεστιβάλ, περιέλαβε και άλλα μελοδράματα, τήν «Αουλού» τού Έλμμαν Μπέρκ και τώ «Στεφάνωμα τής Ποιποιάζς» τού Κλ. υδίου Μοντεβέρντι.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΔΡΑΜΑ

Τὸ ὄκ. ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

Ἄσθητικὸς σκοπὸς τοῦ συνδυασμοῦ δύο διαφορικῶν τεχνῶν σ' ἓνα καὶ τὸ αὐτὸ ἔργο τέχνης εἶναι ἡ ἀμοιβαία γονιμοποίηση καὶ ἡ συμπλήρωση τῆς μίας ἀπὸ τὴν ἄλλη' μὲ τὴν συμπράξη ἢ μᾶλλον τῆ σύζευξη αὐτῆ γίνεται κατορθωτὸν νὰ δημιουργηθοῦναι τέτοια αἰσθητικὰ ἀποτελέσματα ποῦ δὲ θὰ μπορούσε κάθε τέχνη ξεχωριστὰ ποτὲ νὰ ἀποδώσῃ. Γιὰ νὰ μπορῆσθῃ ὁμῶς νὰ πετύχῃ ἕνας τέτοιος συνδυασμὸς πρέπει οἱ δύο τέχνες ποῦ θὰ συμπράξουν νὰ εἶναι συγγενεῖς τόσο στὸ περιεχόμενον ὡς καὶ στὴ μορφή. Ὅσο ποῦ κοντὰ βρίσκονται οἱ πηγὲς ἀπ' ὅπου ἀναβλύζουν καὶ ὡς γεωτικώτεροι εἶναι οἱ ῥόμοι ποῦ ἀκολουθοῦν, τόσο καὶ ποῦ εὐκολο εἶναι νὰ ἐκπληρωθῇ τὸ πρωταρχικὸ, βασικὸ καὶ ἀπαραίτητον στοιχεῖον τῆς τέχνης: ἡ ἐνότητα.

Ἡ Μουσικὴ καὶ ἡ ποίηση μὲ τὰ τόσα κοινὰ στοιχεία τους σὲ μορφή καὶ περιεχόμενον, μὲ τὴν συνταύτιση τῆς γενεσιουργοῦ αἰτίας καὶ τὸν δῶο καὶ τὴν ὁμοιότητα τῶν ἐκφραστικῶν τους μέσων, οἱ ἀδελφεαὶ Τέχνες ὅπως τῆς χρονο ὀνομάσκει, εἶναι ἀπὸ τῆ φύση τους θαυμάσια προωρισμέναι γιὰ μιὰ τέτοια ἔνωση. Γι' αὐτὸ ἀπὸ τοὺς πρώτους ἱστορικῶς χρόνους, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τοὺς προϊστορικῶς ἀκόμη πρέπει νὰ παραδεχτοίμε, (ἀφοῦ καὶ σὲ σημερινῶς λαοὺς ποῦ βρίσκονται σὲ πρωτόγονο βαθμὸ πολιτισμοῦ συμβαίνει τὸ ἴδιον), ἡ Μουσικὴ καὶ ἡ Ποίηση ἐμφανίζονται συχνότατα ἐνωμένες.

Ἐνα τέτοιο συνταίριασμα τῶν δύο Τεχνῶν ἦταν καὶ ὁ ἀρχαῖος Διθύραμβος ποῦ ἐξελιθθηκε γρήγορα καὶ διαμορφώθηκε στὴν Τραγωδία.

Στὸ Ἀρχαῖο Δρᾶμα ἡ μουσικὴ δὲν ἀποτελοῦσε ἓνα ἀπλό διακοσμητικὸν στοιχεῖο ἀλλὰ κρατοῦσε μιὰ πρωτεύουσα θέση πλάι στὴν ποίηση ἦταν ἴσως ἡ ποῦ ἐντονη καὶ ποῦ ἴσως ἐκτέλλουσε τῆς Τραγωδίας γιὰ αὐτῆ, δημιουργοῦσε τὴν ἀτμόσφαιρα ποῦ ξεχωρίζον ἀπ' αὐτῆ ἀνάγλυφες, ἐπιβλητικὰ καὶ ὑποβλητικὰς οἱ δραματικὰ καταστάσεις. Ἡ μουσικὴ ἦταν ἐκείνη ποῦ πρόσφερε στὴν ψυχὴ τοῦ ὁμοιωτῆ χειρομαστό, αὐτόστιχο τὸ μεταφυσικὸ περιεχόμενον τοῦ Δράματος! Γιὰτὶ μονάχα ἡ Μουσικὴ μπορεῖ νὰ μὲς δώσει, κατὰ τὴν ὠραία φράση τοῦ Nietzsche, «τὴν καρδίαν τῶν πραγμάτων».

Τὸ ἀρχαῖο δρᾶμα ἦταν μεστὸ τῶν μουσικῆ, ποῦ ἦταν πάντοτε (καὶ πρέπει νὰ τὸ νοήσουμε αὐτὸ) δημιουργοῦσα τοῦ ἴδιου τοῦ Δραματοῦργου. Ὅλα τὰ χωρικὰ (οἱ θαυμάσιοι αὐτοὶ στίχοι, ποῦ στηρίζεται ἐπάνω τους ὁλόκληρον τὸ ὀλοῦδομμα τῆς ἀρχαίας τραγωδίας), πολλὰ μέρη ἀπὸ μονολόγους ἢ διαλόγους, οἱ ῥήνηοι, οἱ πομπές, οἱ θυσίαι, τὰ χορευτικὰ μέρη (δρχησις), ἔψαλλον ὅλα μουσικῆ συνοδείᾳ εἴτε σὲ μορφή ὑποκρούσεως εἴτε σὲ μορφή τραγουδίου.

Δυστυχῶς δὲ σώζεται τίποτε σχεδὸν ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴ μουσικὴ κ' ἐδῶ κυρίως νομιζῶ πὺς βρίσκεται τὸ μεγαλύτερον πρόβλημα, ποῦ θὰ μείνῃ ἴσως ἔλυτον γιὰ πάντα, τῆς διδασκαλίας τῶν ἀρχαίων ἑλληνικῶν δρα-

μάτων. Ὅπως ἀκόστων σήμερα, χωρὶς τὴ μουσικὴ τους, εἶνε σὺν ἀσφραγισμέναι ἀγάματα ποῦ ὄσο καὶ ἂν προσπαθῇ κανεὶς νὰ τὰ παρουσιάσῃ στὸ θεατὴ κάτω ἀπὸ τὸν ἀφαιρέτο, ἐνοοικώτερον φωτισμὸ, ἡ θέα τους δὲ μπορεῖ νὰ δημιουργηθῇ μιὰ τέτοια αἰσθητικὴ ἀπόλαυση. Γι' αὐτὸ πιστεύω πὺς κάθε παράσταση μιᾶς ἀρχαίας τραγωδίας πρέπει πρῶτ' ἀπ' ὅλα νὰ βασίζεται στὴ μουσικὴ ποῦ θὰ συμπληρωθῇ κατὰ τὸ δυνατόν τὸ ἔργο καὶ θὰ ποῦ τὸνώνη τὸ μεταφυσικὸν ποῦ περιεχόμενον. Ὅσο μεγαλύτερη αἰσθητικὴ ἔχει ὁ συνθέτης τόσο ποῦ εὐκολο θὰ εἶναι νὰ συλλάβῃ τὴ μουσικὴ ποῦ κρύβεται μέσα σὲ κάθε τραγωδία καὶ ἔτσι νὰ συμβάλῃ σὲ μεγάλο βαθμὸ ὡστε ἡ διδασκαλία τῆς νὰ πλησιάσῃ πρὸς τὸ ἀφαστο γιὰ μὲς ἕνα ἰσχυρὸ τῆς τέλειαι αἰσθητικῆς τῆς ἑλοκλήρωσεως.

Γι' αὐτὸ ὁ σκηνοθέτης ἔχει τὴν ὀφειστην ὑποχρέωση νὰ ἀφήνῃ κάθε δυνατὴ ἐλευθερία καὶ πρωτοβουλία στὸ μουσοῦργον, ποιητῆ τῶν τῶνων, ποῦ θὰ σταθῇ πλάι τοῦ σὺν προταγωνιστῆς στὴν κοινὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐκτέλεση ἑνὸς μεγάλου πνευματικῶν ἔργου, τῆς διδασκαλίας ἑνὸς ἀρχαίου δράματος.

Ἀφήνοντας ὁμῶς τῶρα τὴν ἀρχαιότητα, ὅπου εἶδαμε τὴν πρωταρχικὸν ρόλον ἔπαιξε ἡ μουσικὴ στὸ Δρᾶμα, καὶ κινώμεθα γιὰ μιὰ μικρὴ ἱστορικὴ ἀνασκόπηση, βλέπουμε ὅτι καὶ σ' ὅλες τῆς ἄλλαις ἐποχῆς (προγενέστερες καὶ μεταγενέστερες), ὅπου ὁδῆποτε ἐμφανίζεται ἔντεχον θέατρον, ἡ μουσικὴ εἶναι συσφαιμένη μαζὶ τὸν. Στὸ δρᾶμα τῆς Κίνας, τῆς Ἰαπωνίας, τοῦ Σιάι, ποῦ ὑπάρχει αὐτὸ χιλιετηρίδες, ἡ μουσικὴ ἔχει μιὰ ἐξαιρετικὴ σημασία.

Τὸ 1930 εἶχα τὴν τύχη νὰ δῶ καὶ ν' ἀκούσω στὴν Πράγα ἓνα γαπωνεζικὸν θέατρον ποῦ περίωδευε τότε στὴν Εὐρώπη καὶ ποῦ ἔχει μείνει ἀληπομένητὴ στὴ μνήμη ὄχι μόνο ἡ συναρπαστικὴ ὑπερρικτικὴ τέχνη τῶν ἡθοποιῶν ἀλλὰ καὶ μιὰ θαυμαστὴ τὸ ἀπλότητα καὶ ὑποβλητικὴ δύναμη μουσικῆ ὑπόκρουση.

Τὰ ἐκκλησιαστικὰ «Μυστήρια» τοῦ Μεσοίτουα στὴν Εὐρώπη, τὰ αὐτοτελῆ «ιντερμεδία» τῶν Τροβαδούρων στὸ 13ο αἶωνα, τὰ «infernizzi» ποῦ εἶχε ἐπικρατήσει ἡ συνθήεια νὰ παρεμβάλονται στίς μεγάλες τραγωδίας καὶ κωμωδίας στὴν Ἀναγέννηση, τὰ λαϊκὰ δρᾶματα στὴν Ἑλβητία τοῦ 16ου αἶωνα, οἱ χορευτικῆς σκηνῆς στὴ Γαλλία καὶ οἱ «Masques» στὴν Ἀγγλία, ὅλες αὐτῆς οἱ διάφορες Θεατρικῆς μορφῆς ἦταν ποιομέναι μὲ μουσικὴ. Γιὰ νὰ πᾶρῃ κανεὶς μιὰ ἰδέα πόσο μεγάλον ρόλον ἔπαιξε ἡ μουσικὴ στὸ θέατρον κατὰ τὴν Ἀναγέννηση, ἀρκεῖ ν' ἀναφέρουμε ὅτι οἱ μουσικοὶ ὄργανοπαίχτες ποῦ ἔλαβαν μέρος σ' ἓνα πασαλινὸν Δρᾶμα στὴν Ἑλβητία, ἐφθασαν τὸν ἀριθμὸν τῶν 156.

Ἄσκησαν ἦταν μιὰ κατ' ἐξοχὴν μουσικὴ φύση γι' αὐτὸν ἢ ἔλο τον τὸ ἔργο εἶναι πλημμυρισμένον ἀπὸ μιὰ πλούσια μουσικὴ ἀτμόσφαιρα ποῦ ἡ ἑξωτερικὴ τῆς ἐκδήλωση φανερωμένη μὲ πολλοὺς τρόπους: πότε μὲ τὴν ἐκφραση τοῦ θαυμασμοῦ τοῦ ποιητῆ πρὸς τὴ μου-

οική μέσα στα κείμενα των έργων του, πότε με την ίδια τη σύμπραξη της μουσικής σύμφωνα με τις οδηγίες του (τραγουδία, χοροί, εορταστική μουσική, πολεμικά ή πένθιμα έμβρατρία κ.λπ.) και πότε με τη δημιουργία μουσικών καταστάσεων ή τη δημιουργία τραγικής συγκινησας με μουσικά μέσα όπως στο τελευταίο τραγούδι του «Βασιλέως Ιωάννου» ή στην πέμπτη σκηνή της τετάρτης πράξης του «Αμλέτου» όταν η Όφελία απαντάει με τα τρελλά της τραγούδια στις ερωτήσεις του Βασιλιά και της Βασιλισσας. Έκείνο όμως που έχει τη μεγαλύτερη σημασία για ν' αποδοθεί μ' έναν άρτιο τρόπο οποιοδήποτε έργο του Σαίκσπρ είναι το να μπόρεση ο συνθέτης αλλά και ο σκηνοθέτης να συλλάβουν και να εκφράσουν (καθένας με τα μέσα που προσφέρει ή τέχνη του), την εσωτερική μουσική ατμόσφαιρα του έργου. Νά τι γράφει αναφορικά μ' αυτό το θέμα ο γερμανός μουσικολόγος και κριτικός **Adolf Aber**: «Πρέπει κανείς κ'επιτρέπη με τον πιο έντονο τρόπο τους δημιουργούς σκηνοθέτες, για το ίδιο τους προσωπικό συμφέρον, ν' ανακατείνονται με τη σκηνοθεσία έργων του Σαίκσπρ. Ένας σκηνοθέτης που δεν άκουει τη μουσική που κρύβεται σ'αυτά τα έργα και που όφειλε να της δώσει ζωή, δεν μπορεί παρά να νευρώσει ανεβάζοντας ένα σοκσκηπικό έργο, όσο πνεύμα και όση θεατρική πείρα κι' αν έχει».

Έπειτα από το Σαίκσπρ και την εποχή του ο τόσο στενός οργανικός δεσμός ανάμεσα στο δράμα και τη μουσική παθαίνει μια δυνατή χαλάρωση, πάντοτε όμως και τα έργα όλων των πιο μεγάλων διαδόχων του (ηθλζδθ τα έργα των **Calderon**, **Cornelle**, **Racine** και **Molière**) βρίθουν από μουσικά στοιχεία.

Στη Γερμανία, κατά την εποχή της πνευματικής της αναγεννήσεως στο 18ο αιώνα και ιδιαίτερος περί τὰ τέλη του, το δράμα μ' μουσική φτάνει σ' μιὰ εξαιρετική αμ. Κάθε θέατρο πρόζας διαθέτει μια πλήρη ορχήστρα με το διευθυντή της που έχει το καθήκον να φροντίζει για την απαραίτητη για κάθε θεατρικό έργο σκηνική μουσική. Η άνθηση αυτή όφειλεται σ' μεγάλο βαθμό και στο **Lessing** που υπήρξε ένας μεγάλος υποστηρικτής της μουσικής στο Δράμα και που καθόρισε ώραιότερα την αισθητική της μέσο στη «Δραματουργία» τους. Αλλά και οι δυο άμεσως μεταγενέστεροι μεγάλοι κλασικοί της Γερμανίας **Goethe** και **Schiller** πιστεύουν σ'αν απαραίτητο συμπλήρωμα του δράματος τη μουσική. «Ο **Schiller** γράφει σ' ένα γράμμα του προς το **Goethe**: «Έιχα πάντοτε κάποιον έμπιστοσύνη στην Όπερα, έπειδη απ'αυτήν θά έπρεπε να έξελιχθή ή Τραγωδία, όπως στην αρχαιότητα από τα χορικά των βασιλικών εορτών, σ' μιὰ ευγενέστερη μορφή».

«Ο **Goethe** έπιοτιμοσεν να μην παραταθή καθόλου ο **Faust** παρά να παιχθή χωρίς μουσική.

Κι' ο **Faust** περιμένει ακόμη ως τα σήμερα τη μουσική που θά μπόρεση να εκφράσει όλο τ'ο μεταφυσικό του περιεχόμενο. Ο **Goethe** όμως είχε την τύχη να βρη για ένα άλλο του έργο, τον **Egmond**, έναν Ισάξιν «ποιητή των τόνων», το **Beethoven**.

Έδώ ο **Beethoven** καθάρωσε να εκφράση με τη Μουσική, την τέχνη που πιο πολύ απ' όλες τις άλλες κατέχει τη δύναμη να εκφράζη τ' ανέφραστα, και έτσι ακόμα ή ποίηση ενός **Goethe** δέ μπόρεσε όλοκληρωτικά

να εκφράση. Ο θάνατος της **Clärchen**, ο μόνολογος της φυλακής, τ'ό τέλος με την επίκυφα συμφωνία! Τί μουσικό συνταίριασμα του αισθηματος δυο υπερανθρώπων!

Ο **Egmond** του **Goethe** χωρίς τη μουσική του εΐναι ένα ώρασι, ένα θαυμασιό δραματικό έργο με τη μουσική όμως του **Beethoven** γίνεται ένα αιώνο άριστούργημα.

Μονάχα ο νατουραλισμός του 19ου αιώνα μπορεί ίσως να μην έχη την εσωτερική ανάγκη της μουσικής. Είναι όμως χαρακτηριστικό ότι τα σπουδαιότερα έργα των κυριωτέρων εκπροσώπων του, του **Ibsen**, του **Hauptmann** και προπαντός του **Strindberg**, έγκαταλείπουν το ρεαλισμό και αποτεινούνται πάλι στη μουσική για να τούς βοηθήση στην πλαστικότερη έκφραση ενός ρωμαντικού ή ιδεαλιστικού περιεχομένου. Και σήμερα που ή δραματική τέχνη στη σοβιετική της έδηλωση έχει αφήσει πίσω της το νατουραλισμό, ή καλύτερη σύμπραξη της μουσικής στο θέατρο της πρόζας έχει πάλι γίνει απαραίτητη και έπιτακτική.

Προτού κλεισω το άρθρο μου θά ήθελα να προσθέσω λίγα λόγια για την πρακτική έμφραση της σκηνικής μουσικής στο θέατρο και για τον τρόπο συνεργασίας σκηνοθέτη και μουσουργού.

Κάθε άληθινος σκηνοθέτης, που έχει τη φιλοδοξία να καταπαση με τα μεγάλα έργα της δραματικής τέχνης, για να είναι στο ύψος του προορισμού του πιστεύω πως θά πρέπει μαζί με όλες τις άλλες απαραίτητες ιδιότητες και ικανότητες, να έχη έμφυτο το μουσικό αίσθημα αλλά και αρκετές τεχνικές γνώσεις της μουσικής. Ένας τέτοιος σκηνοθέτης θά έφερ πάντοτε να εκτίμηση το ρόλο της μουσικής στο δράμα και δέ θά τη θεωρεί ποτέ (όπως δυστυχώς συμβαίνει συχνά) σ'αν ένα άν-γκλο κακό, σ'αν ένα παρσίσι που έρχεται να τον ένοχλήση στο έργο του. Θά έφερ πάντα να σεβασθή τη συμβουλή του συνθέτη δίνοντας του όλη την πρωτοβουλία να μπόρεση να εκπληρώση με τον άρτιωτερο δυνατό τρόπο την άποστολή του. Θά έφερ έπίσης να εκτίμηση και να σεβασθή τις τεχνικές απαιτήσεις του συνθέτη όπως και του άρχιμουσικού του θεάτρου δσον άφορά π.χ. την τοποθέτηση της ορχήστρας, τον άριθμό που θά την αποτελέσουν, ή τον άριθμό των μελών μιās χορωδίας και οίτω καθ' έξην.

Από την άλλη μεριά όμως και ο συνθέτης δεν πρέπει να προβάλη παράλογες αξιώσεις, υπολογίζοντας τα οικονομικά και τεχνικά μέσα του θεάτρου, μη λησμονώντας ότι και με μικρά μέσα μπορη να έπιτευχθούν όρια καλλιτεχνικά αποτελέσματα, χωρίς όμως να παραβείται ποτέ μια γλιχορήχτια μέσων που δέ θά του την συγχωροσεν ή καλλιτεχνική του συνείδηση και αξιοπρέπεια.

Όταν όμως υπάρχει ένας πραγματικός άλληλοσεβασμός όλλα προπαντός ο άληθινος σεβασμός της τέχνης που έχουν τον προορισμό να εξυπηρετήσουν τόνον ο ένας όσο κι' ο άλλος, ο σκηνοθέτης και ο μουσικός, τότε είναι εύκολο και μια ούσιωτική συνεργασία που θά είναι γόνιμη σ' ζωτανές καλλιτεχνικές προσπάθειες, σ' ευγενικούς πνευματικούς άνάγκες και σ' ώραιους κάποτε καρπούς.

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Τού κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

Αυτοί που διάλεξαν για σήμα του ραδιοφωνικού μας σταθμού μία μελωδία που μιμείται τη φλογέρα, σκέφτηκαν να βρουν κάτι το πιο βαθειά ελληνικό στη μουσική: το ποικιμοδικό ύψος, που αναπτύχθηκε στον τόπο μας, και που ο αόλος-σύριγγς σε άδιάκοπη συνέχεια χιλιάδων έτών το κάνει να άνηχεί στα ίδια βουνά και σταούς κάμπους, μένοντας τό κατ' έξοχην λαϊκό άντιπροσωπευτικό όργανο.

Η φλογέρα, έως έβδ και μισόν αιώνα έπαιζε τό σπουδαιότερο ρόλο στη λαϊκή μας μουσική. Άργότερα όμως οι επαγγελματίες όργανοπαίτες άρχισαν να τήν άντικαθιστούν με τό κλαρίνο. Έπίσης άν δέν πάρθη- καν όσοι από βουνήσιους όργανοπαίτες τής φλογέ- ρας πρέπει έφ' όσον ζοδνε άκόμη τέτοιοί, να ληφθί μέριμνα για αυτό από τούς λαογράφους μας, γιατί θά έλναι άληθινό έγκλημα αόλος λεγόνταε, σοραυλί τό λένε άκόμη στα χωριά μας. Φλογέρα είναι πολύ καινούργιο όνομα ζενικής καταγωγής, που έχει τήν ίδια ρίζα με τό φλάουτο ή φλαζιολέ, που έλναι κι' αυτές ζενικές λέξεις.

Έπίσης ή μορφή τής είναι ή ίδια και τό τρόπο τής κατασκευής τής πρωτόγονος. Καλάμι ή φλοόδα δέντρου με μία τετράγωνη τρύπα για τήν παραγωγή τού ήχου κάτω από τό μικρό διόδρομο τού βουλώματος που κανονίζει τό πέρασμα τού άέρα, και έξη στρογγυλές τρύ- πες καμωμένες μ' έναν κλώστη πυρωμένο στη φωτιά. Παλιότερα όμως, για τούς πλούσιους έρασιτέχνες τής φλογέρας όπθρχαν τέτοιες, φτιαγμένες από πολυτιμότε- ρες ύλες: έζόλο, κόκκαλο, ή μετάλλο.

Οι φλογέρες που μάς έρχονται βιομηχανοποιημέ- νες από τό έξωτερό με διάφορα όνόματα (blockflöte, recorders, flageolets) είναι τό ίδιο τό όργανό μας, με τό προσεγμένη έμφάνιση και έπιστημονική διάτρηση. Τίποτε δέν έμπόδιζε να γίνουν κι έβδ τέτοιες φλογέ- ρες με τήν ίδια έπιστημονική άκρίβεια, άν τό όργανο αυτό άνακοτούσε τη θέση που τού άνήκει στην έθνική μας μουσική, και ή κατανάλωσή του δικαιολογούσε μια τέτοια βιομηχανία.

Αυτό όμως θά μπορούσε να γίνη με μία καινούρ- για έξόμηση χρησιμοποίησος τού τελειοποιημένου τύπου τής έποχής μας από τά σχολεία. Η κίνηση για τήν άναβίωση τού όργάνου αυτού δέν θά είναι άποκλειστικά δική μας. Καί άλλοι ή φλο- γέρα έχει παρελθόν, και λαμπρό παρελθόν μάάλιστα, όχι μόνο στη λαϊκή χρησιμοποίηση τής, άλλα με πλούσια φιλολογία κομμάτων γραμμένων τού ραφινარიμένου σολ τών ευγενών τής άναγεννήσους, τού ροκοκό και τού μπαρόκ, από διάσημους συνθέτες.

Στην Άγγλία και στη Γερμανία, έχει γίνε σοβα- ρότατη κίνηση με έκδόσεις έργων παλαιάς μουσικής για

φλογέρα, μεθόδων για τή διδασκαλία τής, έκδόσεις τραγουδιών με συνοδεία φλογέρας για τά σχολεία, με συναυλίες και ραδιοφωνικές έκπομπές παλαιάς μουσι- κής παιγμένης με παλαιά όργανα, στα όποια ή φλογέρα έχει έξαιρετική θέση. Καί ύπάρχουν σήμερα όπειροι και φανατικοί έρασιτέχνες και θαυμαστές τής γιομά- τος γοητεία και χάρη μουσικής τού 16ου και 18ου αι- ώνα, που άκτινοβολεί πάντα όλο φρεσκοδά, σάν παι- ζεται, άν και πέρασαν τόσο αιώνες απ' όταν δημιουρ- γήθηκε.

Οι τύποι φλογέρας, σε μέγεθος και τονικότητα, που κατασκευάζονται σήμερα στα κράτη όπου γίνετα σή- μερα ή μεγαλύτερη φιλο-φλογεριστική κίνηση, δηλαδή στην Άγγλία και στην κεντρική Εύρώπη (Έλβετία Γερ- μανία, Αόστρία), είναι οι έξης:

Σοπρινάνο σε φά, σοπρινάνο σε ντό, όλτο, σε φά, τενόρο σε ντό και μπάσο σε φά.

Τά όργανα αυτά, χωρίς κλειδιά και με όκτώ όπές, δίνουν δυό πλήρεις όκτάβες (και μερικές άκόμη δύσκο- λες και δύσχρηστες ψηλές νότες) με όλα τά χρωματικά διαστήματα. Η διάτρηση τής Εύρωπαϊκής φλογέρας διαφέρει από τήν τής Άγγλικής και γι' αυτό έχουν διαφο- ρετικό χειρισμό. Έμείς κλίνουμε ύπέρ τής Άγγλικής φλογέρας τουλάχιστον για τούς τύπους σοπρινάνο και όλτο, επειδή είναι πλέον σωστές στούς τόνους με άλ- λουσιές.

Φημισμένοι τεχνίτες κατασκευαστές φλογερών στη Γερμανία είναι ο Peter Harlan ο όικος Berenreiter ο Merzdorf, κ. ά. ύπάρχουν όμως και έργοστάσια που παράγουν φθηνά όργανα από έζόλο και πλαστικές ύλες κατά ποσότητες, όπως τού Johannes Adler και άλλα.

Στην Άγγλία οι πιο φημισμένες και παγκόσμια γνωστές φλογέρες είναι τού όικου Arnold Dolmetsch, τού όποιου τά άρωαίότατα (και γι αυτό άκριβά) όρ- γανα έχουν τέτοια ζήτηση που χρειάζεται έξη μηνών προθεμία για τήν παράδοση μιας φλογέρας μετά τήν παραγγελία τής. Φτιάχνονται όμως και έκει φθηνά όρ- γανα από έζόλο και από πάστα για λαϊκή κατανάλωση όπως τά Rigmont Recorder και άλλα.

Τό κυρίως όργανο σολλιστ όπες φλογέρες είναι τό όλτο (Alt - flöte in F ή Treble recorder).

Γιά τό όργανο αυτό γράφχαν συνάτες και σοφίτες από τούς Corelli Händel, Telemann, Purcell, J. S. Bach, κ. ά. Άλλά ο όγκος τής φιλολογίας τού όργάνου αυτού βρισκεται κυρίως πιο παλαιά στούς συνθέτες τού 16ου και 17ου αιώνα. Είναι ή έποχή που άκμάζουν ή Φλα- μανδική, ή Γαλλική ή Ιταλική σχολή καθός και ή Άγγλική που άνθισε έξαιρετικά τήν έποχή εκείνη. σε τρόπο που ή Άγγλία, ήταν ένα νησί γεμάτο τρα- γουδία. Μουσικόλόγοι Παγκοσμίου κύρους που άφιέ- ρωσαν τη ζωή τους στην άγάπη και άναβίωση τής πα- ληάς μουσικής, έπιμελήθησαν τήν έκδοση παλαιάς μου- σικής και σήμερα ύπάρχει στην διάθεση τού δασκάλου που έκτιμά τη μουσική από τήν όποία ξεπετάχτηκε τό κώμα τής μεγαλοφυίας τού 18ου και 19ου αιώνα, άθρονο

όλοϊκό που είναι λαμπρή και εύκολη μουσική τροφή για τα νεατά που θέλουν να καταγίνουν ερασιτεχνικά στο έθελό τους αλλά όχι και λιγότερο συναρπαστικό είδος της όργανικής μουσικής.

Στην Αθήνα από καιρό χρησιμοποιήθηκαν φλογέρες από μουσικολόγους και παιδαγωγούς της μουσικής και της ρυθμικής γυμναστικής, που εργάστηκαν με μεγάλους κόπους και θυσίες καθένας για το σκοπό που κυρίως έπεδίωκε (μουσικολογικό, μουσικοπαιδαγωγικό, ρυθμικό κινητικό) πάντα με εξαιρετικό γούστο και ραφινισμένη λεπτότητα, και πέτυχαν να δώσουν μία πρόωση στην καλλιέργεια της φλογέρας στο διαλεχτό πνευματικά κόσμο και μία σχεδόν άριστοκρατική θέση στο όργανο αυτό.

Πότε θάρθῃ ἡ ὥρα που θα κινηθῇ τὸ ἐνδιαφέρον και τοῦ πλατύτερου κοινού ὥστε νὰ ἐνθαρρύνονται ἠθικά και οικονομικά αὐτοὶ που κάνουν τὴν ὄραία αὐτὴ προσπάθεια και νὰ βρίσκουν εὐκολα καλοὺς ἐρασιτέχνες φλογερίστες;

Ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος εἶναι ἡ μουσικὴ μὲ φλογέρες ἀπὸ παιδιὰ που παρουσιάζει ὁ ραδιοφωνικός μας σταθμὸς κάποτε στὴν ὥρα τοῦ παιδιοῦ. Εἶναι προσπάθεια που ἀξίζει κάθε ἔπαινο και κάθε ἐνθάρρυνση.

Στὴν παιδαγωγικὴ τῆς χρησιμοποίησης που μᾶς ἐνδιαφέρει κυρίως ἐβδ, ἡ φλογέρα παρουσιάζει ἐξαιρετικὰ πλεονεκτήματα. Ἐχει εὐκόλο ἤχο, χειρισμὸ που ἐπιτρέπει γρήγορες νότες και μὴ ἀξιόλογη ἀνάπτυξη ὄργανικού θύφους, με ποικιλία που ἀποτελοῦν ἕνα ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ γνώριμα τῆς ἐθνικῆς μας μουσικῆς. Ὅλες οἱ τόνικότητες τῆς εἶναι δυνατές και τὰ τριμητόνια εὐκόλωτατα.

Οἱ δύο ὁξύτεροι τύποι τῆς εἶναι προσιτοὶ και στὰ πλεόν μικρὰ παιδικὰ δακτυλάκια, και ἡ διδασκαλία τῆς μπορεῖ νὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τῆς θεύτερης τάξεως τοῦ δημοτικού σχολείου.

Σὰν ὄργανο σολιστ μπορεῖ νὰ διαλεγεταί με μὴ φωνῆ ἢ με φωνητικὰ σύνολα, με λαμπρὰ ἤχητικά ἐφέ.

Ὁλόκληρη ἡ οἰκογένεια ἀγκαλιάζει μὴ χρωματικὴ ἔκταση ἀπὸ τέσσαρες ὄδοες, ἀπὸ τὸ φὰ τῆς τέταρτης γραμμῆς τοῦ κλειδοῦ τοῦ φὰ ἕως τὸ φὰ τοῦ δύο ὄδοες πάνω ἀπὸ τὸ φὰ τῆς πέμπτης γραμμῆς τοῦ κλειδοῦ τοῦ σόλ. Μία ὄδος ἀκουστικὴ ἀπάτη δίνει τὴν ἐντύπωση διὰ ἀκούγονται ὅλες οἱ νότες τους μὴ ὄδοιο πιὸ χαμηλά.

Χρῆση τῆς οἰκογενείας τῆς φλογέρας γιὰ παιδικὴ ὄρχηστρα μπορεῖ νὰ γίνῃ εἴτε ἀποκλειστικῶς, εἴτε σὲ συνδυασμὸ με φυσαρμόνικες ἢ με ἄλλα παιδικὰ ὄργανα ἀπὸ ἐκεῖνα που ἀναφέραμε σὲ προηγούμενα ὄργανα μας. Σὲ μὴ ὄρχηστρα με φλογέρες μόνον ὁ κύριος ἤχητικός ὄγκος εἶναι στις σοπράνο και στις ἄλλοι. Οἱ σοπράνο εἶναι που ὅλες και οἱ τεναόροι και μπάσσεσ δυσκολομεταχειρίστες γιὰ τὰ παιδικὰ δάκτυλα.

Ἡ ἀνάπτυξη τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς με παιδικὰ ὄργανα στὸ σχολεῖο, εἶναι τὸ πρῶτο βῆμα γιὰ μὴ πλατύτερη μουσικὴ κίνηση που μπορεῖ και πρέπει νὰ ἐπιδιωχθῇ στὰ ἄνωτερα σχολεῖα.

Εἴπαστε βέβαιον διὰ τῆς θάρθῃ ἡ μέρα στὸν τόπο μας, που δὲν θὰ ἔχουμε τίποτα νὰ ζηλέψουμε ἀπὸ τοὺς ἔξωτους. Αὐτὸ ὅμως ἐξαρτᾶται ἀπὸ μᾶς τοὺς ἴδιους. Τὰ

Ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου, μὴ ἀπὸ τῆς καλύτερας και πλεόν δραστηρίες ὄρχηστρες τῆς χώρας, δὲν περιορίζεται μόνον στὸ Λονδίνο, ὅπου δίδει πολλὰ ἀπὸ τὰ καλύτερα κονσέρτα κατά τὴ διάρκεια τοῦ ἔτους, ἀλλὰ ἐπισκεπτεταί και πολλές πόλεις τῆς Μ. Βρετανίας. Κατὰ τῆς περιόδου αὐτῆς ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου ἀκολουθεῖ τὴν πολεμικὴ τῆς πείρα τὴν ὁποία ἀπέκτησε ὅταν τὸ 1940 ἔκαμε τὴν πρῶτὴ τῆς μεγάλης περιόδου στις ἐπαρχίες δίδοσα συμφωνικά κονσέρτα σὲ κάθε πόλι. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη οἱ εἰς εὐρεία ἔκτασι ἀεραπορικῆς ἐπιδρομῆς εἶχαν δυσάρεστα ἀποτελέσματα ἐπὶ τοῦ προερχόμενου στὰ κονσέρτα κοινού. Ἡ ἐπιμονὴ ὁμως τῆς ὄρχηστρας νὰ παίξῃ σὲ κάθε χώρα, ἀψηφούσα τοὺς βομβαρδισμοὺς, κατὰ τὴν προκαθορισμένη ὄρα, ἐπῆρσε γρήγορα τὸ ἠθικὸ τοῦ κοινού.

Ἡ Φιλαρμονικὴ αὐτὴ γνωστὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου ἐχοχηματισθῇ τὸ 1932, ὅταν ὁ Σέρ Τόμας Μπίτσον ἤθελαν νὰ ἀνυψώσῃ τὸ χαμηλὸ μουσικὸ ἐπίπεδο στὸ ὅποιο εἶχαν περιέλθει οἱ ὄρχηστρες μετὰ τὸν πρῶτο Παγκόσιο Πόλεμο. Τὸ πρῶτο κονσέρτο ἐδόθη ἐνώπιον πολυπληθοῦς ἀκρατηρίου στις 7 Ὀκτωβρίου 1932. Κατὰ τὰ ἐπὶ ἐπόμενα ἔτη ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου ἔλαβε μέρος σ' ἕνα τὰ κυριώτερα κονσέρτα τοῦ Λονδίνου, τὰ ὅποια ἔδιδοντο ὑπὸ τῆς Βασιλικῆς Φιλαρμονικῆς και τῆς Βασιλικῆς Χορωδίας καθὼς και στὰ διεθνῆ κονσέρτα που ἔδιδοντο στὴ Μεγάλη Ὀπερα τοῦ Κόβεντ Γκάρντεν και στὰ ἐπαρχιακά θεατράκια τοῦ Λίτς, Σέφφιλντ και Νόρουιτς. Ἡ ἔλλειψις οικονομικῆς ἐνισχύσεως και τὰ προπολεμικά γεγονότα στὴν Εὐρώπη εἶχαν ἄμεσο και καταστροφικὴ ἐπίδρασι ἐπὶ τῆς παρακολούθησεως τῶν συναυλιῶν, γιὰ τὸ λόγο διὰ αὐτὸ ἀπερασιώθη τὸ 1939 ὅπως διαλυθῇ ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου.

Τὰ μέλη τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας εἶναι ἄνεπιθετὴ γνώμη ὅς' αὐτὸ ἀπεφάσιον νὰ συνεχίσουν ὡς μὴ συνεργατικὴ ὄρχηστρα, ἀναλαμβάνοντας μόνον τους τῆς εὐθύνες. Ἐγινε ἔρανος κατόπι ἐκκλήσεως τοῦ Σέρ Τόμας Μπίτσον και ἀργότερα ὁ γνωστός συγγραφεὺς κ. Τ. Β. Πρίσλεϋ, ὁ ὁποῖος ἐνδιαφέρετο γιὰ τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ, εἶχε τὴν ἐπιτυχῆ ἰδέα νὰ μεταδώσῃ ἀπὸ τὸν Φαδιοφωνικὸ Σταθμὸ τοῦ Λονδίνου «Ἐνα Μουσικὸ Μανιφέστο» ἐκτελούμενο ἀπὸ τὴν ὄρχηστρα, τὸν διευθυντὴ τῆς, ἕνα σολιστ και τὸν ἴδιο ὡς ἐκφωνητὴν. Τοῦτο συντέλεσε κατὰ πολὺ εἰς τὸ νὰ ἐπιδειχθῇ ἡ ἐργασία τῆς ὄρχηστρας στὸ κοινὸν και ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου ἔγινε κατ' αὐτὸ τὸν τρόπο πολὺ γρήγορα γνωστὴ.

Κατὰ τὸ 1940 ἐπραγματοποιήθη μὴ περιόδια στις ἐπαρχίες ἡ ὁποία συνέδεσε περισσότερο τις σχέσεις τοῦ κοινού μετὰ τῆς ὄρχηστρας.

νεατὰ βιθύνε γιὰ πνευματικὴ κίνηση; και δεσιν κάποτε ἀποκατασταθεῖ ἡ εἰρήνη στὸν κόσμο, ἡ καλλιτεχνικὴ δίψα τοῦ κόσμου θὰ ἐκδηλωθῇ πιὸ ἐντονῶς και πιὸ ἀπαιτητικῶς. Ἀπὸ τοὺς βασικάς ἐξαρτάται νὰ δειλῶν οὗτὴ νέα γενιὰ τὸ σωστὸ δρόμο που πρέπει νὰ τραβήξει, γιὰ νὰ βρεῖ τὴ ζωοδότερα πηγὴ τῆς θείας τέχνης.

ΠΟΥ ΚΑΙ ΠΩΣ ΠΡΩΤΟΕΙΔΑ ΤΟΝ ΒΕΡΝΤΙ

Τοῦ κ. ΙΩΑΝ. ΨΑΡΟΥΔΑ

Παρίσι, Ἀπρίλιος τοῦ 1894!

Κυριακή, τὸ «μουλεβάρ» μὲ τὴν Κυριακάτικὴ τοῦ καὶ ἑμφάνισι. Μικροαστοὶ «οὐν γουαίξι καὶ τέκνους» πηγαίνοντες σὲ πυκνὰ ἐμπουλεβάρ. Οἱ κερτάσες τῶν καφεϊνῶν κατὰμειτες, ἀπὸ διάφορο κόμπο ἀπὸ τῆς ἡμέρας τῆς ἐβδομάδος, βλοάζαν τὴν ὄψι κατ' ἔξοχην παριανῆς αὐτῆς περιούχης πού περιλαμβάνει τὸ διάστημα ἀπὸ τῆ Ἐκκλησία τῆς Ἁγίας Μαγδαληνῆς ὡς τῆ γωνιά τῆς ὁδοῦ Ντρούδ; τὰ δύο μουλεβάρ; τῆς Μαγδαληνῆς καὶ τῶν Ἰταλῶν τὸν ὄμοφο τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ διανοουμένου Παρισιοῦ, τὸ τέλος τοῦ περασμένου αἰῶνα. Ἡ ὄψις αὐτὴ τοῦ μουλεβάρ ἐξακουθοῦσε ὡς τὸ 1900 νὰ διατηρεῖ, ἂν καὶ ἀρκετὰ ἀλλαγμένο, τὸν χαρακτήρα ποῦ εἶχε στὴ δεύτερῃ αυτοκρατορία, καὶ τὰ ὄψολεμματα, ἡ γενεὰ ἡ δικὴ μας, εἶχε ἀκόμα, τὴν τύχη νὰ προφθάσῃ.

Τὴν Κυριακὴ, θὰ ἦταν ὀσκόλο ἀνὰ ἀπάντησιν κανεὶς σὺτὸ συνήθως ἀπὸ γνωστὴς προσωπικότητες, τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν, συγκαζόμενα καφεϊνεῖα καὶ ρεζοτῶν σὺν τὸ «Καρντινὸλ» τὸ «Καφέ Ἀγγυλέ, τὸ «Ἀμερικαῖν» τὴν «μεγάλῃ μτορραρία τοῦ Πουσσὸ ὅπου θρονασμένος ὁ διάσημος τῆς ἐποχῆ τοῦ ποιητῆς συγγραφεὸς Κατὸλ Μαντέξ μὲ τὸ περιβάλλον τοῦ ἀπὸ νεοσοῦς τῶν γραμμάτων καὶ τοῦ θεάτρου καὶ μὲ τὴν συνηθισμένην τοῦ σύντροφου τὴν περίφημῃ ἠθοποιὸ τῆς Γαλλικῆς Κωμῳδίας Μαργαρίτα Μορνὸ, ποῦ οἱ νεώτεροι Ἀθηναῖοι, ὅσοι δὲν ἔτυχε νὰ ταξειδεύουσιν στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα, ἐγνώρισαν τὰ τελευταία χρόνια ἀπὸ τὸν κινηματογράφου, ὅπου ἐσημείωσε θριάμβους σὲ χαρακτηριστικὸς ρόλους, καὶ ἀπέθανε πρὸ ὀλίγων μηνῶν ὑπέργρος.

Ἄλλὰ ἐκτὸς ἀπὸ τὸν κυριακάτικο περίπατό τους, τὴν Κυριακὴ ὅσοι Παρισιοὶ διὰ τὸν ἕνα ἢ ἄλλο λόγου δὲν μπορούσαν νὰ παρακολουθήσουν τῆς νυχτερινῆς παραστάσεως τῶν θεάτρον τοῦ μουλεβάρ ἐγγύμιναν τῆς αἰθουσῆς τοῦ «Βαντεβίλ», «Νουβατέ» τῶν «Βαριετέ» καὶ ἄλλων θεάτρον ποῦ ἦσαν κατὰ Πέμπτη καὶ Κυριακὴ ἑμφάνισι» τὰ ἀπογεύματα.

Ἄλλὰ γιὰ τὰ θεάτρα καὶ τὴν γενικὰ κίνησι τοῦ «μουλεβάρ» θὰ μιλῶσιν σ' ἄλλο μου σημείωμ. Σήμερα ἂν ἀπομακρυνθῆκα ἀπὸ τὸ κύριο θέμα ποῦ ἀποτελεῖ μέρος τῶν ἀναμνησέων μου τῆς πρώτης νεότητος εἶνε γιὰ ἐδοκίμασα νὰ δημιουργήσῃ τὴν ἀπόσπαιρα τοῦ δὲν Παρισιοῦ, ποῦ ἀπὸ χρόνια δὲν ὑπάρχει πιά, καὶ σὺγκεκριμένως ὕστερα ἀπὸ τὸν πρῶτο παγκόσμιον πόλεμο.

Κάθε Κυριακὴ τακτικὰ ἐπήγαναν στῆς συμφωνικῆς μεγάλῆς συναυλιῆς καὶ σπανιότατα βρισκόμουν τῆς ἀπογευματινῆς ὥρας στὸ «μουλεβάρ» ποῦ παρουσίαζε τὴν ὄψι ἐπαρχιακῆς πόλεως γιὰ μᾶς ποῦ θεωρούσαμε τὸν ἑαυτὸ μας ὡς «Παριζιάνους!» Ὅταν λέγο ἐμείξ ἐνόω τοὺς ἐλαχιστοὺς Ἑλλήνων ποῦ ἐσοπούθασαν τότε στὸ Παρίσι καὶ ποῦ περιέργως, πῶς, δὲν ἦταν τακτικὸι θαυμάσιος τοῦ Καρτέ Λατέν, τοῦ ὁποιοῦ τὰ κέντρα ἐγνώριζαν μόνον ὡς ἄπλοιο ἐπισκέπται.

Ἀκριβῶς ἐκεῖν τὴν ἐποχὴν καζίζταν στὸ θέατρο «Βαντεβίλ» ποῦ βρίσκεται στὴν καρδίᾳ τοῦ Μπουλε-

βάρ—γωνία «μουλεβάρ ντέξ Ἰταλιέν» καὶ Σωστ ντ' Αντέν—καὶ ἔγινε ἀπὸ ἀρκετὰ χρόνια κινηματογράφου—στὸ Βαντεβίλ λοιπὸν παίζταν τότε μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ἡ «κομεντί» τοῦ Βικτωριανὸ Σαρντοῦ «Μαντάμ σὺν ζέν» ποῦ ἐγνώρισαν οἱ Ἀθηναῖοι μὲ τὸν τίτλο «Ἡ κυρία δὲν μέλει».

Τὸ ἔργο αὐτὸ ἐθριάμβευε ἀπὸ μῆνες καζίζταν δὲ θαυμάσια μὲ πρωταγωνίστρια τὴν εἴθαστη «Ρεζάν» περσιτοχιζομένη ἀπὸ ἐκλετόους καλλιτέχνας τοῦ θεάτρου. Παρισιοὶ καὶ ξένοι ἐγκατοητμένιοι ἢ περσιτικοὶ ἀπὸ τὸ Παρίσι, μέσα στὰ ἀξιοθέατα τῆς γαλλικῆς πρωτεύουσῆς, ἐπεριλάμβαναν καὶ τὴν παράστασι τοῦ Βαντεβίλ. Εἶπατε τὴν «Μαντάμ σὺν ζέν»; ἦταν ἡ συνηθισμένη ἐρώτησις ποῦ σὰς ἔκαναν ὄσοι τὴν εἶχαν πιά ἰδεῖ. Καὶ ἂν σὰς ἀπαντούσαν ὄχι, μὴ ἀμείλιχα νὰ πᾶτε νὰ τὴν εἶπτε, σὰς ἔλεγαν. Τὸ ἔργο τοῦ Σαρντοῦ ἀποτελοῦσε ἕνα ἀληθινὸ γεγονός!

Τὸ Κυριακάτικο λοιπὸν ἀπογευματινὸ γιὰ τὸ ὄποιο σὰς κίωδ παραπάνω, ἐξαιρετικὰ βρισκόμουν στὸ μουλεβάρ γαζούτσιν μὲ ἕνα ἀγαπῆτο μου καὶ ἀληθινὸν φίλο, περσιτοχούμεσ χωρίς καθωρισμένον σκοπὸ, περιεμνόντας νὰ ἐρῆ ἡ νύχτα καὶ διαλυθῇ τὸ πλῆθος τῶν περισιτητῶν, καὶ ἄστων ποῦ μὴ γαλοῦσε τὸ ἀγαπῆτο μας μουλεβάρ. Σκεπτόμουν μάλιστα νὰ καταφύγωμε σὲ κάποιο γνωστὸ μας καφεϊνεῖο, καὶ προπαθούσαμε νὰ κἀνωμε κέφι μ' ἕνα ποτήρι ἀνέπν.

Πᾶμε στὸ Καρντινὸλ; μοῦ λέει ὁ φίλος μου. Πᾶμε τοῦ ἀπαντῶ, καὶ ἐπιταχύνουμε τὰ βήματά μας γιὰ νὰ γλυτώσουμε τὸ γρηγορότερο ἀπὸ τὸν κυριακάτικο σφερτό.

Ἄλλὰ περνώντας ἀπὸ τὸ θέατρο τοῦ «Βαντεβίλ» παρατηρήσαμε ἔξω ἀπὸ τὴ πόρτα μὴ μὲ περιεργὴ κίνησι, ἕνα πλῆθος συνωθούμενο καὶ ἀστυνομικούς ποῦ προπαθοῦσαν νὰ ἐπιβάλλουν κάποια τάξι.

Αὐτὸ θὰ πῆ ἐπιτυχία, μοῦ λέει ὁ φίλος μου! Θὰ εἶναι φαίνεται γεμάτο τὸ θέατρο, δὲ θὰ ὑπάρχει πιά θέσις κενῆ καὶ τὸ κοινὸ διαμαρτύρεται καὶ δοκιμάζει νὰ παραβίσησ τὴν πόρτα. Ἐκεῖν ἀκριβῶς τῆ στιγμῇ, μὲ τὴν ἐπέμβοση τῆς Ἀστυνομίας, τὸ πλῆθος παρομείρισε, καὶ ἕνας ἐγγενικός κύριος μὲ πλυσάξι καὶ μοῦ λέει: Κύριε γνωρίζετε τὸν Βέρντι; Καὶ βέβαια τὸν γνωρίζω, τοῦ ἀπάντησα, ἀπὸ τὰ ἔργα του καὶ ἀπὸ τῆς εἰκόνας του. Λοιπὸν ἰδοῦ ἡ εὐκαιρία νὰ τὸν εἶπτε στ' ἀληθινὰ δολοφάντων μπροστά σας. Νά, τώρα κατεβίονε ἀπὸ τὸ «Φιτάκ»—τὸ ἄγορασι ἀμάξι ἱπποκίνητο τῆς ἐποχῆς.—Πράγματι ἕνας γέρος ἐτολμῆς μὲ ὄσπρο γενὰ καὶ μὲ πλατύγορο οταχί κατέλλω συνωδοβούμενος ἀπὸ μὴ ἠλικιωμένη κυρία καὶ ἕνα ἠλικιωμένον κῆριον—ἦταν ὁ Μπότιμ—μὲ ὄργον βῆμα μειδιῶν στὸ πλῆθος ποῦ τὸν ἐπευσημῶσε μπῆκε στὸ θέατρο γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ καὶ αὐτὸς τὴν «Μαντάμ σὺν ζέν».

Ὁ Βέρντι βρισκόταν ἀπὸ τὴν παραμονὴν στὸ Παρίσι, ποῦ εἶχε ἔλθει γιὰ τῆς τελευταίας δοκιμῆς τοῦ «Φάλοτασι» τὸ «Ὀπερα κομικ». Ἄλλο ἐξαιρετικὸ γεγονός! Τί λέξ; δοκιμάζουμε νὰ μὲ μέρω μᾶς; ἔφατο στὸ φίλο μου. Δοκιμάσαμε ἄλλὰ ματαίως. Δὲ βρήκαμε οὔτε τὸ ἐλάχιστον «στραπεντὴν» ἢ τὴν παραμικρὴ γωνίσι! Τί νὰ γίνῃ;

Ἐγὼ ὅμως ἀποζημιώθηκα λίγες μέρες ἀργότερα, γιὰτι καὶ σὲ δοκιμῇ τοῦ «Φάλοτασι», πῆγα καὶ στὴν πρώτη, καὶ τὸν Βέρντι ξαναεἶδα, καὶ στὴν ἀποθῆσὸν του παρευρήθηκα!

Θὰ σὰς τὰ διηγηθῶ σὲ προσεχές μου σημείωμ.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Ο ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΡΙΑΔΗΣ

Τοῦ κ. ΑΛ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Ἐσυνήθιζε νὰ ἔρχεται στό γραφεῖο μου πολλές φορές καί μετά τὰ μεσάνυχτα νά μοῦ πῆ κανένα νέο, συχνά συνηθισμένο μέ τὰ δικά του χαριτωμένα καρικουρένια.... Ἐπειτα ἐσκόλαζε ἐπάνω στό χαρτιά μου πού ἦταν ἀπλωμένα ἀνάκατα μέ παρτιτούρες, μέ συνάτες ἢ κονοέρτα. Τό ἐρευνητικό του μάτι ἐπρεπε ἄμεσως σέ κάθε τι πού θά τόν ἐνδιέφερε γιά τή δική του δημιουργική ἐργασία. Ὅ,τι σημαντικό, ὀ,τι μουσική δωματίου ἐπρεπε νά τὸ ψηλαφίση, νά γυρίσει τίς σελίδες του νά τὸ ἀναδιφῆ ἀπό ὅλες τίς μεριές καί νά μοῦ πῆ τὸ στερεότυπο.

— Ἄν δέν τὸ χρειάζεσαι ὡς αἰριο δώσε μου το νά τὸ ἴδω.

Καί ἔπειτα — Γράφομε καί μεῖς ἀρλουμπες... ὅταν βλέπει κανεῖς πῶς γράφουν αὐτοὶ οἱ μεγάλοι διδάσκαλοι πόσο ἰσορροπημένα καί λογικά ἐκφράζουν τίς σκέψεις τους.

Καί ἦταν πολύ δύσκολος γιά τὸν ἑαυτό του πρῶταν ὅταν ἐργάζοταν, γιά ὄργανα ἢ γιά τίποτε σωμαφωκιά.

Μιά φορά ἴδωσε νά τοῦ παίξουμε νά ἀκούση ἕνα κονοέρτο του πού ἦταν γραμμένο μέ πολύ γούστο καί ὄσφον Ἑλληνικό χρώμα. Τὸν ἔβλεπα στενοχωρημένο πού τὸ ἄκουγε, δέν εἶναι κονοέρτο μου εἶπε τῆ ἄλλη μέρα. Εἶναι βαρῶ, εἶναι μάλλον προζόμι γιά μιά συμφωνία... καί τὸ ἄφισε.

Ἐπειτα ἀπό καιρὸ μου ἔλεγε — Νά ἴδῃς τώρα. Αὐτὰ πού ἐγράφη πρὶν ἦταν κωταίμερα, τώρα κατάλαβα πῶς πρέπει νά γράφῃ κανεῖς κωσαρτέτο.

Ἄλλα καί τίς παλιές του μελωδίες πού εἶναι διεθνείες ὄς ἀριστουργήματα γούστου λεπτότητος, καί ἐμπνεύσεως εὐγενεϊκῆς πόσεσ φορές δέ μοῦλεγε πῶς τίς ξανάγραφε ἀλλήλως, μέ καινούργια τεχνοτροπία.

Ὅταν ἀγόρασε ἐκεῖνο τὸ ἐξοχικό του σπίτι πάνω ἀπὸ τοὺς Καπουτζήδες—ἦταν καλοκαίρι— τὸν χάσαμε. Δέν κατέβηκε παρά σπάνια κάτω στὴν πόλι. — Τό δνειρὸ μου εἶναι, μοῦλεγε, νά κάτωσω ἐκεῖ ἀπάνω νά γράφω.

Στὴν ψυχούσθησὴ τοῦ ἀνθρώπου καί τοῦ καλλιτέχνου γεμάτῃ ἀπὸ ἀντιθέσεις, ἀν ἔβλεπαν οἱ πολλοὶ καί ἐλαττώματα συγγνωστά σέ μιά φύσι πλούσια, σέ μιά ψυχὴ ὀρηκτικῆ, λίγοι—οἱ πὺ δικοί του—ἔβλεπαν τὸ κύριο χαρακτηριστικό τοῦ ἀληθινοῦ καλλιτέχνου τὴν ἀπλότητα καί τὴν μετριοφροσύνη του.

Βέβαια ἦταν χαροῦμενος ὅταν τόσο κολακευτικά ἐγραφε γι'αὐτόν ὁ Βούλετ στὴν ἱστορία του, ἀλλὰ ὅταν τοῦ ἔλεγα πῶς θά ἐπρεπε νά γίνουσι γνωστές στό Πανελλήνιο αὐτέσ ὁ κρίσεις τοῦ μεγάλου μουσικολόγου ἢ ὅταν τίς ἀνέφερα στίς ἐκθέσεις μου στό Ὑπουργεῖο μοῦλεγε αὐθόρμητα.

— Δέ βαρῶσαι, ὄλα αὐτὰ εἶναι τίποτα, τὸ σπουδαῖο εἶναι νά γράφῃ κανεῖς καλά, νά ξέρῃ τὴ δουλειά του.

Αὐτόσ πού τόσο προσφωκῶς τὸν ἀπεκάλεσαν ὁ «Ἡτρώνιος» τῆς Θεσσαλονίκης, ὁ τόσο χαριτωμένος ὀμιλητής, ὁ ἀληθινὸς τόπος τοῦ σαλονιού, ἀπέφυγε τίς κομικῆς συγκεντρώσεις.

— Πῆγαινε σὺ, πάντα μοῦ ἔλεγε, ἐγὼ βαρῶμαι. Μόνο ὅταν ἐρχόταν κανένας ἕνεος μεγάλος καλλιτέχνης, πρῶτος πρῶτος ἔρχεθε νά τὸν ὑποδεχθῆ, ἀκόσια καί σὺ σταθιὸ καί δέν τὸν ἄβαινε ἀπὸ κοντά.

Γιατί ἦταν ἀληθινὸς καλλιτέχνης ὁ Αἰμιλιὸς καί τοῦ ἄρεσε νά βρεθῆ κοντά σέ ἕνα μεγάλον ὀμότεχνο, νά τὸν σπουδάσῃ, νά τὸν ψυχολογήσῃ...

Τὸ πρόγραμμα τοῦ ἦταν νά φυλάῃ τὸν ἑαυτό του, νά ἀποφεύγῃ κάθε φθορά. Ἀκολουθοῦσε πρόγραμμα δικὸ του, διαίτα δική του, ἔργαυ καί ἔβαινε μετρημένα, δέν ἐκάπνεζε, εὐλογάριαζε νά ἔζησ πολλὰ χρόνια, νά ἔχῃ τὴν ἀπλότητα ὀλικῆ ἀνεξαρτησία καί μάλιστα τὰ τελευταία χρόνια πού εἶχε νά τελειώσῃ τόσο ἀρχαῖα ἔργα του, ὅταν θά ἔχῃ τὴν πεποίθησι ὅτι εἶναι ἀπλότητα πιά κύριος τῆς τέχνης του.

Γιαυτό, γιά ὅποιον τὸν γνώρισε καλά, εἶναι τόσο συντριπτικό γεγονός ὁ θάνατόσ του, ὁ τόσοσ ἀδικος καί πρῶτος χάμὸς ἕνος ἀνθρώπου πού ἦταν καί θά ἦταν πάντα τόσο νέος, τόσο γεμάτος ζωῆ, χάρι καί μιά ἐξαιρετικῆ πνευματικῆ ἐτοιμότητα καί τῆς ὀποιας ἐλάχιστο τεκμήριο τὰ ἀθάνατα κολαμπούρια του.

Στὸ κρεβῆτι τῆς ἀγωνίας του, σὺ σπῆτι του πού δέν ἔνοιωσε νά φύγῃ ἀπ' αὐτό, λίγο πρὶν τοῦ κοπῆ ἢ λαλιά, γελῶντας ἐσαυρίζε τὰ πάντα. Μόνο μιά βροχερῆ μέρα τοῦ Μαρτίου ὅταν τοῦ ἔλεγα αὐστηρὰ πῶς πρέπει νά ἀποφασίσῃ νά μῆ σέ μιά κλιτικῆ καί νά σκεφθῆ σοβαρὰ πῶς μπορεῖ νά εἶναι κριτικῆ ἢ κατῶσται τοῦ.

— Ἐἰ τί νά γίνῃ, μοῦ ἀπήτησε, ἂν εἶναι ἡ τύχη μου νά πεθῶν, ἦταν γραφὸ μου... Ἐφωγα μέ βαθιά θλίψη στὴν καρδιά.

Γιά νά μοῦ πῆ αὐτὰ τὰ λόγια, αὐτόσ πού τόσο ποθοῦσε νά ζῆσθ, θά πῆ πῶς ἡ φθορά τῆς ὀπουλκῆς ἀσθένειας εἶχε προχωρήσῃ πολύ.

Ὀἱ πολλοὶ θά κλαῖνε βέβαια τὸν καλλιτέχνη, τὸν φίλο. Ὅσοι ὅμως τὸν γνώρισαν καλά, θά κλαῖνε προπαντός τὸν ἀνθρώπο. Ἐνε ἐλεκτικό δημιούργημα τῆς φύσεως, τὸν ἀνθρώπο πού ἔβαινε σιγὰ σιγὰ τὸ ποτήρι τῆς ζωῆς γιά νά μῆ σωθῆ... πού μέ συναῖσθησῃ τῆς διανοητικῆς του ὑπεροχῆς εἶχε τὴν δικαία ἀξίωσι νά μῆ σωθῆ ποτε, καί ἄσφανα ἀνποδογυρίσκει καί χύσκει ὄλο χῶμα!

A. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

ΠΑΤΕΡΑΣ ΚΑΙ ΓΥΙΟΣ

— Ὁ Λεοπόλδος γιά τὸν Ἄμεβαῖο Μόσσαρ, στὰ 1761.—

«Θὰ ἴδῃτε Αὐτόν πού κυβερνάει τὸ θᾶμα καί τὰ πέντε δέν ἔχει κλαῖσει χρόνια» τὴν ὑπαρξῆ τὴν εὐθραυστη καί αἰώνια, πού γίναντας καί βρέφος εἶναι ἀντάμα.

Ἄναστροῦ τὸ ψυχὸ του, ἄλοο νᾶμα, καί τὰ βαχτύλια του ἔρωτες καί ἀπόδονα, καί ἡχοῦν τραγούδια τόσο παναρμόνια, πού τὸ βαθὺ τῆς τέχνης φέρνουσι κλάμα.

Μέ τέτοια λόγια ὁ ἐξαλλος πατέρας τίς δίβουλες ἐμνησθεσ πολιτεῖς, καί οἱ Φιλαταῖοι τὰ κρίναν ἀγυρτεῖς.

Μά ἦρεθε γοργὰ τὸ γύριμα τῆς σφαιρας καί οἱ ὑπερβολές τῆς πατρικῆς στοργῆς φτωχὰ λαλοῦν τὴν πίστη ὀλης τῆς γῆς!

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΛΕΛΕΙΟΥ

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,"



ΑΓΓΕΛΟΣ

(του Melozzo da Forlì 1438 — 1494)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Το 0 κ. Π. Κ.

16 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Είναι άναμφισβήτητο γεγονός πως η ταιριασμένη ένωση ποιητής και μουσικής μάς δίνει ένα έναρξύτερο και πιο άμμο αποτέλεσμα απ' ό,τι θα μπορούσε να μάς δώσει μόνη της ή μουσική.»

Ferdinand Hiller

—Στις 16 Σεπτ. 1815, γεννήθηκε στο Παρίσι ό Ernest Henri Boulanger, συνθέτης όπερετών (πήρε τό βραβείο της Ρώμης στά 1835, τή Λευ. τής τιμής στά 1868).

—Στις 16 Σεπτ. 1906 γεν. στήν Πετρούπολι ό Dimitri Shostakovich, συνθέτης, μαθητής του Γκλαζούνοφ. Στά δώδεκα χρόνια του, κίνησε τήν προσοχή με τήν όπερα που σύνθεσε: «Η μάτη». Άκολούθησαν διάφορα έργα σκηνης, συμφωνικά κλπ. που παίχτηκαν και στήν Άμερικη. Τό διεθνές του κύρος τό απέκτησε με τήν όπερά του: «Katerina Ismailovna».

17 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

—Στις 17 Σεπτ. 1824 ό Μπεττόβεν έγραφε στους άδελφούς Schott τούτα τά άείσημεία λόγια: «Ό Άπόλλων και οι Μοῦσες θέ θα θελήσουν να με παραδώσουν από τώρα στο θάνατο: τούς χρωστώ άκόμα τόσα πολλά! Πρέπει, πριν να φύγω για τά Ήλυσια πεδία, ν' αφήσω πίσω μου ό,τι τό Πνεύμα μου έμπνέει και μου λέει να τελειώσω.»

18 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ό Μπεττόβεν έφτασε ως τό τρομερό εκείνο σημείο, όπου η Τέχνη συγχωνεύεται με τά άγρια και τά ιδιότροπα της Φύσης.»

Crollpartzer

19 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

—Στις 19 Σεπτ. 1751 γεν. στο Cento ό Bartolomeo Campagnoli, βιολιστής, παιδαγωγός και συνθέτης.

20 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Από τά παλιά χρόνια είναι παρατηρημένο και παραδεγμένο, πως η άσθηση της Άκοής και τά είδη της Μουσικής έχουν μεγάλη επένεργεια πάνω στα ήθη.»

Lord Bacon

21 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Δός μου τό καλύτερο πιάνο της Εύρώπης, μά άκροάστες που να μην καταλαβαίνουν τίποτα και χωρίς καμία συμπάθεια για ό,τι κάνω, για να μου κοπή άμμοσως κάθε χαρά.»

Mozart

—Στις 21 Σεπτ. 1845 γεν. στο Usingen (Nassau) ό August Wilhelmj, διάσημος βιολονίστας. Έμφανίστηκε στα όκτώ του χρόνια και στα 16 ασυτήθηκε από τον Λιστ στον Νταβίντ, σαν ένας νέος Παγανίνι. Συνέθεσε τις «Γαμήλιες Καντάτες» κ. ά.

22 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Η Μουσική είναι της Άγάπης τροφή.»

Shakespeare

23 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Η μουσική είναι τό πιο άκριβό δώρο του Θεοῦ στον άνθρωπο· η μόνη τέχνη τ' ούρανου που δόθηκε στή γη, και η μόνη τέχνη της γης που τήν πέρνουμε στους Ούρανοῦς.»

Lander

—Στις 23 Σεπτ. 1836, πέθανε στο Μάντσεστερ η μεγάλη τραγουδίστρια Maria Felicitä Malibran, από τις μεγαλύτερες βοκαλίστριες του κόσμου.

24 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Άλγιο επαγγελματία καλλιτέχνα υπάρχουν, που έκτιμώ περισσότερο από έναν άριστοτέχνη πρώτης τάξεως και άλάχιστοι που να τούς έκτιμώ λιγότερο από τόν έραοιτέχνη της δευτέρας τάξεως» Mendelssohn

—Στις 24 Σεπτ. 1835, πέθανε νεώτατος κοντά στο Παρίσι ό γνωστός συνθέτης της όπερας: Vincenzo Bellini. Τά έργα που τόν καθιέρωσαν είναι: «Μοντέγιο και Καπουλέττι», «La Sonnambula» και η «Norma».

25 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Τραγουδά συχνά σε χωριάδες, κυρίως τά μεσαιά μέρη. Αυτό θα σε κάνει μουσικό.» Schumann

—Στις 25 Σεπτ. πέθανε από όστρακία στη Βιέννη «ό πατέρας του Βάλς»: Johann Strauss (πατήρ). Έγραψε 152 Βάλς.

—Στις 25 Σεπτ. 1683 γεννήθηκε στή Dijon ό Jean Philippe Rameau, διάσημος θεωρητικός, συνθέτης και οργανίστας.

26 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ανάμεσα στις πολλές ουσιαστικές Ιδιότητες του μουσικού, η πιο σπουδαία απ' όλες είναι: η ποιητική φαντασία. Τούτη του έανοίγει όμορφές στα πράγματα που ξεφεύγουν από τά μάτια του κοινού παρατηρητή.»

Lovejoy

27 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

—Στις 27 Σεπτ. 1919 πέθανε στο Graig—y Nos Castle της Ουάλλας η μεγαλύτερη κολορατοῦρα όψιφωνος, του κόσμου: Adelina Patti — η ξεάιρητη αντίπρόσωπος του «bel-canto». Στά 16 της χρόνια έκαμε τό «ντεμποῦντο» της στή Νέα Ύόρκη ως «Lucia» με τό όνομα η «μικρή Φλορίντα.»

28 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Γιά τόν άλληθινό καλλιτέχνη η μουσική δέν είναι παρά μία άναγκαϊότητα και άχι άπλόως μία άσχολία. Δέν παράγει άπλως μουσική, αλλά ζει μέσα ο' αυτή.»

Robert Franz

—Στις 28 Σεπτ. 1827 γεν. κοντά στή Λειψία ό Hermann Wollenhaupt, πιανίστας και συνθέτης.

29 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Η άληθινή «βιτροουζιτέ» μάς δίνει κάτι παραπάνω από μία ελλυγρησία και έκόλια στον έκτέλεση. Ό άνθρωπος πρέπει να καθρεφτίζει τή φύση του μέσα στο παίξιμό του.»

Schumann

30 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ζούμε στον κόσμο αυτόν για να έπιμελούμεθα τή μάθησή μας, να διαφωτίζουμε ό ένας τόν άλλον με τή συζήτηση και να πολεμάμε ένθερμα για να έανοίξουμε τό δρόμο της προόδου: στις έπιστήμες και στις Καλές Τέχνες.»

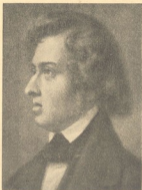
Mozart

—Στις 30 Σεπτ. 1791 πρωτοπαίχτηκε ό «Μαγεμμένοσ Αύλός» του Μότσαρτ.

ὅπως τὸν ἀποκαλοῦσαν οὐτί του—κοίταζε μελαγχολικά τὰ βουλιβάρτα, κι ἀναπολοῦσε τὴν πατρίδα του καὶ τὰ πρώτα χρόνια τῆς νιότης του.

Ἐκεῖ μακριά, βρισκόταν τὸ σπιτικό του, ποῦ τὸ εἶχε ἐγκαταλείψει ἔδω κι ἔνα χρόνο. Ἦταν τὸ σπίτι τῆς Βαρσοβίας—τὸ παλιὸ καλὸν τῶν πριμάντων— ὅπου ὁ πατέρας του, ὁ Νικόλας Σοπέν, διδασκε, πρὶν ἀπ' τὴς ταραχῆς τοῦ 1831, τὰ γαλλικά, στὸ Λύκειο καὶ στὴν προπαρασκευαστικὴ στρατιωτικὴ σχολή, καὶ συνδύαζε μαζί με τὴν ἐπίσημη αὐτὴ ὑπερροαί του, καὶ τὴ δευθυναση ἐνὸς οἰκοτροφείου, ὅπου σὺχναζαν οἱ νέοι ἀπὸ τὴς ἀρχοντικῆς πολωνέζικης οἰκογενείας. Ἐκεῖ ἦσαν ἡ μεγάλη αἰθουσα ὅπου τὸ βράδυ, μαζί με τοὺς φίλους τοῦ πατέρα του, καὶ τοὺς οἰκοτρόφους ποῦ γίνονταν προσωπικοὶ φίλοι τοῦ Φρειδερίκου, ἐνάνοταν, σὲ μιὰ μεγάλῃ συγκέντρωση, καὶ τὰ μέλη τῆς οἰκογενείας του: ὁ πατέρας του, μ' αὐτοτροφὴ θῆη καὶ με πρόσωπο ἐντελὸς ζυρισμένο' λίγο πὸ μακριά, καθημένη στὴ συνηθισμένη τῆς θέσης ἡ μητέρα του, Ἰουστίνα Κρζυζανόφσκα, γυναίκα γιομάτη λεπτὴ καὶ γλυκαὶ εὐμοιροαί, «ἡ καλύτερη μητέρα», καθὼς τὴν ἀποκαλοῦσε, τὸ μοναδικὸ πάθος τῆς ζωῆς του, καθὼς θὰ τὴν ἀποκαλέσει ἀργότερα ἡ Γεωργία Σάνδη' καὶ δίπλα τῆς, οἱ δύο μεγαλύτερες ἀδερφές του, ἡ Λουίζα κι ἡ Ἰουβέλλα, ποῦ ἀργότερα θὰ παντρευτοῦν, ἡ πρώτη τὸ Γενερέγεβιτς, κι ἡ δευτέρα τὸν Ἀντώνιο Μπαροίνσκι, καθηγητῆς. Ἀλίμονο! ἔδω καὶ καλλὰ χρόνια, μιὰ θέση ἔμεινε ὄδεια μέσα σ' αὐτὴν τὴν αἰθουσα: ἡ θέση τῆς τόσο ἀγαπημένης ἀπ' ἄλλους ἀδελφοῦλας του Αἰμιλίαν, νεώτερῆς του κατὰ τρία χρόνια, τῆς τόσο ἀσθενικῆς καὶ τόσο λεπτῆς αὐτῆς κοπελίτσας, ποῦ ἦταν ἡ σὺντροφος τῶν παιχνιδιῶν του, κι ἡ συνεργάτισσά του στὴς κωμωδίες ποῦ ἔγραφαν καὶ τὴς ὑπόγραφαν κι οἱ δύο: Αἰμιλία καὶ Φρειδερίκος Πισόν, καὶ ποῦ τὴς ἔπαιζαν, με σπαρταριστὸ μπριό, σάν ἡθοποιοὶ μὲ πείρα, στὰ γενεθλια κάποιου δικοῦ τους ἀγαπημένου προσώπου. Ἡ ἀδελφοῦλα του αὐτῆ, πέθαινε σ' ἡλικία δεκατεσσάρων χρονῶν, ἀπὸ τὴν ἴδια τρομερὴ ἀρρώστια, ποῦ τὸ σπὸρο τῆς ἔκλεινε κι αὐτὸς μέσα του, καὶ ποῦ θὰ μετέβαλλε σὲ λίγο τὴν ὑπερξὴ του σὲ μιὰ μακρόχρονη ἀγωνία.

Ἀναπολοῦσε ἀκόμα, ζαφνικά, τὰ τοπεῖα τῆς πατρίδας του ποῦ τόσο συχνὰ θάμαζε: ἀπέραντους κάμπους, ποῦ τοὺς διέσχισε κανένα πλατὸ ποτάμι, καὶ τοὺς πλαισιῶνταν μακριά στὸν ὄριζοντα βαθύσκοπινα δάση. Στὴ μέση μὲς τίτοιαις καταπράσινης ἐξοχῆς, κομμάτι εἰκοσαρὰ βέροια μακριά ἀπ' τὴ Βαρσοβία, βρισκόταν ἡ Ζελόζοβα—Βόλα, ἰδιοκτησία τῆς κοντινῆς Σκάρμπκε. Ἐκεῖ ὁ πατέρας του, Νικόλας Σοπέν,—ποῦ ἡ καταγωγή του ἦταν ἀπ' τὴ Λωρραίνη—ὕστερα ἀπὸ πολλοὺς παραδαρμούς, μετὰ τὴν ἀναχώρησή του ἀπὸ τὸ Ναυό, ἔμεινε κάμποσα χρόνια, σάν παιδαγωγὸς τοῦ μονάρκεβου γιοῦ τῆς κοντινῆς, Φρειδερίκου, ποῦ στάθηκε κι' ὁ νουὸς τοῦ συνθέτη μας.



Σ Ο Π Ε Ν

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

“ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Οι πρώτοι μήνες της δικτορίας του δεν ήταν σχεδόν ευχάριστα. Έγκραταστάθηκε στο νοούμερο 27, του βουλευβάρτου Παυσανίου, σ' ένα μικρό διαμέρισμα από δύο φτωχοκάμαρες, που βρισκόταν στο τέταρτο πάτωμα. Εκεί δισκέλαζε την περιέργειά του, παρακολουθώντας από τό παράθυρό του το άδειάσιμο πηγαινε-έλα του κόσμου, στη μικρούα σειρά τών βουλευβάρτων. Μά σέ λιγάκι έλος αυτός ό δχλος—μέ τούς μικροπουλητές του, τούς έφημεριοπωλές του, μέ τήν προαστιακή τους όγη και μέ τις άναμικαιχτικές τους χειρονομίες, που φάνταζαν σάν άφεντάδες του δρόμου—τού φάνηκε άποκοροστικός. Τέτοια δυνατή αντίθεση παρουσίαζε τό θέμα αυτό της Παριζιάνας ζωής μέ τή ζωή της Βαρσοβίας, ή της Βιέννης, άπ' όπου είχε φύγει λιγους μήνες πρίν. Έπειτα, αύτήν τήν έποχή, ή παριζιάνα χαζομάρα ήταν υπό παραγωγή και υπό διορθώδης από κάθε άλλη φορά. Τά πολιτικά γεγονότα είχαν ξανάφει τά μυαλά. Μέ τό παραμικρό σχηματίζονταν διαδηλώσεις, κι αυτές οι διαδηλώσεις κατάληγαν τις περισσότερες φορές σέ συγκρούσεις. Όταν ή εδση της πολωνικής επανάστασης έφτασε στό Παρίσι, οι Παριζιάνοι, τάχθηκαν μέ έξέφρονο ένθουσιασμό μέ τό μέρος τών δυναστευομένων κι εναντίον τών δυναστών. Κι όταν ένα κληρος από νέους, άπ' αυτούς που άνομαζόταν ή Νέα Γαλλία, πήγε νά χαιρετήσει μέ ζητωκραυγές έναν από τούς ήρωες της πολωνικής επανάστασης—που τότε είχε κατασταλεί έντελώς—τό στρατηγό Ραμορίνο, ό Σοπέν παρακολούθησε από τό παράθυρό του, ένα μέρος άπ' αύτήν τή σκηνή, γιομάτος ένθουσιασμό γιά τή γενναιοφρονα στάση τών Παριζιάνων, σέ άρα που ή Βιέννη έκδηλωνόταν πέρα για πέρα Ρωσοφίλη. Μά ό νεαρός αυτός ξένος, μέ τήν ένστικτώδη άποτροφή του γιά τόν δχλο, δεν άργησε νά σιχαθεί αυτές τις βίαιες έκδηλώσεις, αυτές τις άταχτες και διορθώδεις κινήσεις, κι έννωσε τόν έαυτό του, μέσασ' αύτήν «τήν πόλη του κόσμου», υπό έγρημο από κάθε άλλη φορά.

Σάν κλλιτέχνης άπογοητεύθηκε υπό πολύ άκόμα. Διά συστατικά γράμματα, που τού έδωσαν από τή Βιέννη, τόν βοήθησαν νά παρουσιαστεί σέ μερικούς άνομασταούς μουσικούς της γαλλικής πρωτεύουσας. Άποτέλεσμα: μερικές λιγούσιγμες συνομιλίες, κοφές και κοινότοπες φιλοφρονήρες. Ό κλλιτεχνικός κόσμος έδειχνε πώς άγνοούσε τις λαμπρές επιτυχίες τού Σοπέν στην Αούστρια και στη Γερμανία. Οι προετοιμασίες τού κοντσέρτου, που λογάριζε νά δώσει πρίν φύγει γιά τό Λονδίνο, προβόδοναν σέ μικρός άτέλειωτο κι ένκευριστικό. Η ήμερομηνία, ένα είχε άρχικά όριστεί γιά τόν προηγούμενο Δεκέμβρη, άναβλήθηκε γιά τό Γενάρη και τώρα νά, καινούργια έμπόδισ τόν άνάγκασαν νά τήν άναβάλει άκόμα, παρά τήν άποχρωστικότητα βοήθεια τού Πάτερ, τού Κάλκμπερνερ και τού Νορμπλέν. Έτσι, σιγά-σιγά έορβησαν πολλά από τό δνειρα που έπλασε. Άποαχρημέτος τότε ό Φρειδερίκος Σοπέν—ό φτωχός Φράντσ,

τις τόσο υπέροχες ιδέες που έχετε, γιατί δε συνθέτετε μιὰ όπερα;» Κι ό Σοπέν άπειταόσο μετρόφωνα: «ΤΑΙ Κύριε κύριε, άφήστε με νά γράφω μουσική μόνο γιά πιάνο· δέν έχω τή μόρφωση που χρειάζεται γιά νά γράφω όπερες!» Τό θέατρο δε μπορούσε νά τόν τράβηξει, γιατί άπαιτεί από τό συνθέτη μιὰ ζωγραφική και πλαστική αίσθηση που έλαττε έντελώς από τό Σοπέν. Ούτε ή μουσική τής ανθρώπινης φωνής, ούτε ή οι μεγάλες ήχητικές όψεις τής όρχήστρας τόν τράβηξαν· του άρκουόσε τό πιάνο, μέ τήν τεχνική του, που αυτός τήν κάτεχε από ένστικτο. Αυτό μόνο στάθηκε ό μοναδικός έρμηνευτής όλου του έργου του. Γιά νά του χρίσει όνομα ό Σοπέν μιὰ έξέλιξη, χρειάστηκε νά ζητήσει καινούριες φόρμες, νά ξεχάσει, σάν τό Λίστ, πώς ήταν βιρτουόζος. Μά γι αυτό θά του χρειαζόταν μιὰ πιό μακρόχρονη και πιό άμορφη ζωή, και προπάντων ή ήρεμία κι ή δύναμη τής ύγείας, που έπιτρέπει τό μεγάλα έγχειρήματα. Μά ό φαγοός αυτός συνθέτης, που άπ' τό τριάντι του χρόνια, χροτάλλει φθισικός, και που άν ή άρρωστιάριχη αύτή ζωή του παρατάθηκε έπί δέκα χρόνια, αυτό άφείλεται μόνο χάρη σίς περιποιήσεις που του κανον, δέν έβασαν— συνθέτοντας γιά νά κερδίζει τόν έπιστάσιό του—' έτι μπορούσε νά δώσει; Δέν πλοότισε τήν τέχνη πολύ καλύτερα από πολλούς άλλους συνθέτες, που ό όγκος τών έργων τους είναι πολύ πιό σημαντικό, και έπί συνθέ- λους ελαττώσιν στην πρόσδο και στην έξιλίξη τής;

Στό σύνολό του, τό έργο αύτό του συνθέτη δείχνει πώς πρέπει ν' άντικρουτεί σάν ένα έργο μεταφυσικό. Οι μελωδικόί του τόνοι έχουν τήν εύρύθυβιά τής παλιές σχολής, και εισπληρούν τήν κανονική ή άδίσταχη λικνιστική κίνηση, καθώς και τή χαριτωμένη λυγρόδα του χορού, που άν' αύτόν έμπνεύστηκαν τόσο πλούσια, οι κλασικοί στην συμφωνία; μά προσφέρουν επίσης καινούρια και νόημα στοιχεία, είναι έκφρασμένοι σέ μιὰ άραία γλώσσα, πλούσια και ποικίλη, γιούατή από άπεριόριστες και λεπτότατες αποχρώσεις. Τό έργο λαπών του Σοπέν, σημειώνει ένα σταθμό στην ιστορία τής καθαρής μουσικής, που, ύστερ' άπ' αύτόν, θά ζητήσει μιὰ, όλο και πιό άκριβή, έκφραση, θά τράβηξει όλο και πιό πολύ προς τό θέατρο, περνώντας από διαφορετικούς δρόμους, από τή σουίτα τής όρχήστρας, τό συμφωνικό ποίημα, τήν οργανωματική μουσική, και που, όπως κι ή ποίηση, θά έξελιγεί μέ τή σειρά τής προς τήν έποποιία, και τό συμβολισμό, που τόν τύπο του θά ολοκληρώσει ό Βάγκνερ, μέ μιὰ άσύγκριτη μεγαλοπρέπεια.

Στό τέλος του 1831, ό Σοπέν, που ήταν τότε είκοσιόεξι χρονών, έφτασε στό Παρίσι. Ή πρόθεσή του ήταν νά μείνει πολύ λίγο εκεί, και μέν νά πάει στην Άγγλία, όπου Ίλιτζε νά κάμει μιὰ λαμπρή καριέρα, σάν καθηγητής και σά βιρτουόζος.

ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΣΟΠΕΝ

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Δέν ύπάρχει άθνηρωπος που νά μήν ζήσει τ' όνομά του, που νά μήν άκουσε κάποιο έργο του. Ή μουσική του φιγουράρει πάνω σ' όλα τά πιάνο: κι άν άκόμα δε βρούμε κάποια καμιά μουσική του Μότσαρτ, του Μπετόβεν ή του Σούμαν, σίγουρα θά βρούμε ένα βάλς ή ένα νοκτουόρνο του Σοπέν.

Αύτή ή έξαιρετική του δημοτικότητα, που μπορεί νά τή δικαιολογήσει, χωρίς όμοια και νά τήν εξηγήσει άπόλυτα, ή άξία του συνθέτη, αύτος και του έργου του, άφείλεται σ' έτι ό Σοπέν, σάν πιανίστας, πραγματοποίησε έναν τύπο μοναδικό ως τώρα, και, σά συνθέτης, δημιούργησε μιὰ τυπική φόρμα, που άναγνωρίζεται άκόμα και προκαλεί μιὰ ξεχωριστά βαθιά έντύπωση. Ύπάρχουν μελωδίες α λα Σοπέν, όπως ύπάρχουν μορφές α λα Ραφαήλ, α λα Ροβίνσον, α λα Ρίμπραντ. Μ' αύτή ή μελωδική φράση, που έναερκάνει, για τό καινού, τή μεγαλοφυαία ένός καλλιτέχνη που τή φήμη του, ένόσο ζούσε, τή χρώσταγε περισσότερο στη βελιτεχνία του παρά στό δημοτικότητα του έργου, ή φράση αύτή λοιπόν, δέν είναι μόνο ένς ένδιψήρον ντοκομένο για τήν ιστορία τής μουσικής έξέλιξης, αλλά άποτελεί μέρος ένός ολοζώντανου άκόμα έργου, κι έγκαινάζει ένς γράφημο και μιὰ τεχνική, που άντιπροσωπεύουν τις τάσεις και τά έκφραστικά μέσα μις καινούριας τέχνης. Μπορεί κανείς ν' άγατήσει ή νά μήν άγατήσει τή μουσική του Σοπέν, μά δε μπορεί νά μείνει άδιάφορος μπροστά σέ μιὰ τέτοια άνηση τέχνης, που, άν και τόσο λίγο προετοιμασμένη από τό παρελθόν, έκδηλώθηκε τόσο ζωφικά και τόσο ασέβηρα.

Και πραγματικά, ό Σοπέν είναι προπάντων ένς μουσικός ένστικτώδης. Ύνθηκε σ' αύτήν τήν τάξη τών ύπέροχα προικισμένων καλλιτεχνών που δέν έχουν νά μάθουν τίποτα σχεδόν, μά και κατέχουν έμφυτα τό χαρίσματά τής τέχνης, και γράφουν ώθουμένοι από μιὰ άσωτερική δύναμη. Αόθωρηματός, άμοιόγενούς, πρωτοτυπία, όλα αυτά τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τών έργων τους, βρίσκονται σ' όψηστο βαθμό τελειότητας στις δημιουργίες του Σοπέν, κι έκδηλώνονται από τις πρώτες άκόμα συνθέσεις του. Είναι γνωστό μέ τή ένθουσιασμό χαριέτρες ό Σού-

μην τα νεανικά έργα του νεαρού πιανίστα, κι ιδιαίτερα το πρώτο του, που εκδόθηκε: *Variations*, για πιάνο κι όρχηστρα, πάνω στο θέμα του Ντόν Ζουάν, «*la ci darem la mano*». Άκμαη αντίχει ή κραυγή θαυμασμού: «Άποκαλυφθείτε, Κύριοι, μία μεγαλοφυΐα!» που έβγαλε ένας από τους συντρόφους του Δαβίδ, φανταστικά πρόσωπα που ο Σούμαν συνήθιζε να τα βάζει να μιλούν στις κριτικές που γράφει... Ο συνθέτης λοιπόν αυτός — ένας Πολωνός συνθέτης που το όνομά του ήταν ώς τότε έντελως άγνωστο στο Σούμαν — ήταν ώς είκοσι χρονών όταν έξεδωσε αυτές τις *Variations*, και μόλις δεκαοκτώ όταν τις έγραψε. Και στο έργο αυτό δεν υπάρχει τίποτα που να θυμίζει τα σχολικά μαθήματα, ή τις αοιτηρές ασκήσεις ενός κοντραπούντου σε τέσσερα μέρη. Μία βαθιά γνώση της αρμονίας, μία καινούργια μελωδική γραμμή, μία καταπληχτική αντίληψη των τεχνικών και ήχητικών δυνατοτήτων του πιάνου, φανερώσαν ένα δάσκαλο, μία τέλεια πιά σχηματισμένη μουσική προσωπικότητα.

Ή προσωπικότης αυτή δεν πρόκειται ν' αλλάξει αισθητά στο μέλλον: ο Σοπέν θα μείνει σχεδόν αυτό που ήταν στα νιάτα του. Ή ρομαντική κίνηση στην οποία βρέθηκε άνοκαταμάχητος όταν ήταν στο Παρίσι, έλαχιστα τον έπηρεάζει και μόλις άλλαοραγγίζει το έργο του. Στις διαμάχες που συνεπαίρουν τότε μέχρι πάθους τους λογοτέχνες και τους μουσικούς, αυτός δεν παίρνει μέρος. Ή εικόλα της ιστορίας του Ροσσίνι και των πολυάρθεμων μημητών του, ο ελκρινής ρομαντισμός του Μπερλιόζ, ο στοχαστικός μ' ψευτικός έκλεκτικισμός του Μέγκνερ, δεν έχουν κομμάτι επίδραση στη μουσική του. Κι ή μουσική του αυτή δεν έρμηνεύει παρά μόνο αυτόν τον Ίδιο, σε μία ξεχωριστή φόρμα: δεν τραγουδάει παρά «τή γιομάτη από ζαί* ψυχή του». Κι αυτό δεν παύει να το λέει ο Ίδιος πρόφωμα, διαμαρτυρούμενος για τους τίτλους, που μ' αυτούς στολίζουν φανταχτερά — κατά τή μόδα της εποχής — οι διάφοροι άδουσιδιστοι έκδοτές τα κομμάτια του, που διαμαρτύρον, άν έκτελούνται στα διάφορα φιλολογικά σαλόνια, τις φανταστικές ιστορίες που τάχατε άναπροσωπέουν.

Ή Ίδεια, σ' αυτόν, βρίσκεται πιο κοντά στο αίσθημα παρά στη σκέψη. Ή μουσική του αντίληψη είναι ή άνανάκληση μιάς άξιοκριτικής εδαισιθησίας, που ή άσθενική του κρήση τήν κάνει πιο βαθια και πιο διαπεραστική, και που ο πόνος θα τήν άκονίσει άκόμα πιο πολύ, με ζαφνικές ελξάσεις και καταπτώσεις και μ' ένθουσιασμούς, που τους διαδέχεται ή άκαλιποιά. Ό,τι άλλα γράφει, έξω άπ' αυτό το πηγάδι του ύφους, δεν είναι πιά, παρά μία άδουνατισμένη ήχη του έαυτου του ή κανενός άλλου.

* Ζαί, πολωνέικη λέξη, που σχεδόν δε μεταφράζεται, και προσορίζει μια φυσική κατάσταση γυναικς μεγαγαλία, που άνακαταίει τή χαρά μ' τή θλίψη και βρίσκει σ'έν νόνο ένα είδος άβουη.

κι ο Άλιος έλεγε, πολύ σωστά, για μερικές τέτοιες συνθέσεις του, πως βρίσκομε περισσότερο θλίψη παρά έμνευση στις σελίδες αυτές, όπου ή πραοτοπία χάνεται προτά στη μίμηση, μία μίμηση συχνά άδέλια, που άποκαλείται από στοιχία άταιριαστα ή δοκολοταριασμένα. Ή λεπτή και γλυκιά Ίδουσυγκρασία του, άν δεν τον παράρει προς το μέρος της ρωμάλιας και γεροφτιαγμένης τέχνης, κι άν τον προφυλάσσει από τις χοντροπιασμένες ιδέες, και τή γιομάτες στέμφο και μεγαλοερρωσμένες φόρμες, τόν ρίχνει όμως συχνά σ' έναν έπιτηδευμένο γυναικιισμό, που ο συνθέτης προσπαθεί να μετρίσει το έντονο χρώμα του, μα δε βρίσκει το κουράγιο να λευτεριαθεί έντελξ άπ' αυτόν.

Γι αυτόν, οι έντυπώσεις από τή φύση δεν ξεπέρασαν ούτε τα πρώτα χρόνια της νιότης του, ούτε τα σύνορα της πατρίδας του. Άκ' αυτές τις άνομησιεις έμπνέεται άργότερα, όταν έξακολουθεί να γράφει πολωνέικες ή μαζούρικες. Ούτε οι έλοχίες του Μπερλιόζ, ούτε τα τοπεία των Βαλαριδιαν φαίνεται να ζήνουναν μέσα του κομμάτι καλλιτεχνική συγκίνηση. Μα ένω οι διάφορες όψεις τής φύσης προφέραν στο σύγχρονό του Σούμαν μία άνεξάντλητη πηγή έμπνεύσεως, ο Σοπέν πήγαινε να ζητήσει έναν τεχνικό έρεθισμό τής έμπνεύσεως του, στις κοσμικές ίσοκρίσεις των παρισίνων σαλονίων. Ό έρωτας φύλαξε γι αυτόν τις γάρες και τα κομμάτια τής εκουσάχρονης νιότης. Άν ο Σούμαν πήγαινε στη μνηστή του ντυμένου μ' ένα άπλο κοστούμι, ο Σοπέν ένθιενε στις δημοφες φιλενάδες του, φορώντας κάτασπρα γάντια, κομψή γραββάτα και κρατώντας μία βίντσα, σαν ένας τέλειος τζέντλεμαν. Κι όταν μία μέρα θα συναντήσει το πραγματικό έρωτικό πάθος, που θα μπορούσε να γονιμοποιήσει τήν Ίδουφα του και να τήν κάμει ν' άνθισει μ' όλη τήν άντρική άρωμότητα, δε θα δοκιμάσει παρά τις θλίψεις και τις πίκρες μιάς αγάπης, που δε βρίσκει άναπόκριση. Οι μόνες άχτιδες, που φάωσαν δε κι εκεί αυτή την άκαρη, πήγαιναν σ'έν τους κροστότες και τους πολυλοταίους των σαλονίων. Έλαξε άρα γι, πως, μέσα σ' αυτό το λαμπρόφωτο κι επήδαιο περιβάλλον, θα ξεγνοείσε τους Ίδιους του τους πόνους, άχι μόνο τους φυσικούς μα και τους σωματικούς, που προέρχουν από μία άρρώστια άγίατρευτη; Νά, που όφειλεται το παράδορο αυτό άνακάτεμα, που παρουσιάζει ή ζωή του δεά μέσου του έργου του: μία συλλογή από λογιών-λογιών συγκινήσεις, πορμένες από δω κι από κεί, άλλοτε βαθιές κι άλλοτε επιτάλαιες, άσταθείς, άλλόκοτες, σπάνια έντονες, που διατηρούν όμως πάντα τή δροσιά της νιότης, άν και γίνονται όλο και πιο άφρωσιάρικες.

Ό Σούμαν, συχνά εκδύλωνε τή θλίψη του, που βλεπε το φίλο του να περιορίζεται άποκλειστικά στη μουσική για πιάνο, και να μ'ην καταπίνεται μ' πιο μεγαλόπνοια έργα. Τού γράφει πολλές φορές να γράφει για το θέατρο. «Σοπέν, που είπε μία φορά ο κόμητης ντε Περτουί, μ' αυτές

Τ Ο Π Ο Τ Α Μ Α Κ Ι

(ΣΧΟΛΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΓΙΑ ΔΙΦΩΝΗ ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ)

Στίχοι: Ζαχ. Παπαντωνίου

Μουσική: Δευκαλίωνος Ύακοβιδη (Κυπρίου)

Allegretto

2. Ζη - ηού ηού εϊσα ηοταμακι α - ηό υείνο τό βουνο
μή

ηώς τον ξε νε τον πα πού σου εύννε φο στον ου - ρανό. Ποϊ αναϊ ή μάνα σου, ή μόρ α

πώς να τέ θη - υες στη χώρ α; τα χωρ άφια γα ηο τι σω και τους μύρ σου να γύ ρι σω

Ένας από την 1^η φωνή.

Στάσου να σε δούκε λι-γο ηοταφιαι μου κα-ρο

Ένας από τη 2^η

Βιάζομαι ηο.

Rall.

Όλοι Νάνταμώ-σω τόν-γα-ρο.

ήνα φύ-γω νάνταμώ-σω τόν-γα-ρο

Π. ΠΑΠΑΝΑΣ

ΠΡΩΤΟ ΒΡΑΒΕΙΟ ΣΤΟ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟ ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ".

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

Τού κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

«Τώρα ετών κάποι, άγωνα, θυσίες δέν εινε δυνατόν νά μόν ανά χαμένα και άργά ή γρήγορα θά λάβη σάρκα και όσα τά άνερα πού παραναπνέιντε διάκληρα χρόνια μ' έθαυμάσιε άνελλιπίσι και ό διακαής πόθος πού έκράτησε έσθεσαν μέσα στην ψυχή μου».

Δ. Λαυράγκας
(Από τ' Απομνημονεύτά του)

ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ

“Αν ό άείμνηστος Διονύσιος Λαυράγκας ζούσε σήμερα, θά δοκίμαζε άπόλυτη Ικανοποίηση και θά διέγραφε άσφαλώς τά παραπάνω λόγια πού είναι και τά τελευταία στό βιβλίο τών Απομνημονευμάτων του. Θά έβλεπε ότι «τό όνειρό του και ό διακαής πόθος του» έχουν πραγματοποιηθή και μάλιστα κατά τρόπο πού κι ό ίδιος δέν θά φανταζόταν.

Θά έβλεπε ότι υπάρχει και λειτουργεί δημιουργικά και άποτελεσματικά, ένας ήμικρατικός μελοδραματικός Όργανισμός επί έννεά τώρα χρόνια, με πλούσια καλλιτεχνικά έφόδια και με σχετικά οικονομικά μέσα. Θά διαπίστωνε άκόμη, ότι ό Όργανισμός αυτός έχει έπιβληθεί στην κοινή συνείδηση και ότι άντέχει στη σύγκριση, όχι πλέον με τούς αναλόγους οργανισμούς της Βαλκανικής, άλλα άκόμα και της Εύρώπης.

Γιατί, πραγματικά, έφθάσαμε σέ κάποιο μουσικό επίπεδο, πού δέν μπορεί νά μή τό έκτιμήσει, ούτε ό πλέον άπεισιόδοξος. Τά τρία Όβεία πού λειτουργούν τόσοσ πετικά και παραγωγικά, ό άρτιος σχεδόν Όργανισμός της Συμφωνικής Όρχήστρας και ή Έθνική Λυρική Σκηνή, μέ τις καθ' όλη τη διάρκεια τού έτους συναυλίες και παραστάσεις τους, κρατούν τη μουσική σ' ένα επίπεδο πού για τόν τόπο μας, δέν εινε καθόλου εύκαταφρόνητο.

Πώς όμως φθάσαμε στην ώραία κι ευχάριστη αυτή μουσική άνθηση; Τίποτα, ως γνωστόν, δέ μπορεί νά δημιουργηθή μόνο του και αυτόματως. Και στην περίπτωση τού μελοδράματος, δέν θά ήταν δυνατόν νά υπάρχει ή σημερινή Έθνική Λυρική Σκηνή, άν δέν είχε προύπαρξει κάτι άλλο ανάλογο. Και αυτό ήταν τό ήρωικό και θρυλικό Έλληνικό Μελοδράμα; πού, μέ την άγανάκη πάντα, μέ την έχοχάντη ένδειξη, μέ τό φάσμα τού έξαφανισμού του διαρκώς μπροστά του, μέ τούς ήρωϊσμούς, την άπερίγραπτη τόλμη και την αυτοθυσία των μελών του, καθάρωσε, έν τούτοις, νά διατηρήσει σθεσστή τη μελοδραματική φλόγα επί 52 χρόνια, ως την ημέρα πού συνεστήθη ή Έθνική Λυρική Σκηνή.

Και δέν εινε μόνον αυτό. Εινε τό σημαντικό έπίσης γεγονός, ότι καθήρτισε καλλιτέχνες μεγάλης περιωπής,

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ότι έμόρφωσε μουσικάς τό κοινό μας, ότι έπαιξε τά έκλεκτότερα μελοδράματα, ξένων και δικών μας συνθετών, και πέτυχε νά δημιουργηθή μία άξιόλογη μελοδραματική Παράδοση, Και πρέπει νά όμολογηθή, ότι πάνω στό σοβαρά αυτά ήθικά έρείσματα, βασίσθηκε κατά την ίδρυση της ή σημερινή Έθνική Λυρική μας Σκηνή.

Πώς όμως, έσταδιοδρόμησε τό Έλληνικό Μελοδράμα επί μισόν αιώνα; Πώς έργάστηκε; Πώς κρατήθηκε στη ζωή; Ποιοί τό εξέθρεψαν και τό συνετήρησαν; Ποιές ήταν οι άτυχίες του και οι έπιτυχίες του, ή, κολλίτερα, οι θριάμβοί του; Ποιά εινε, με μία λέξη, ή Ιστορία του; Ιστορία γεμάτη άνησυχίες, προσπάθειες, μόχθους, άγώνες, πείνα, στέρψη, ένθουσιασμό, όρμη, φανατισμό; Η Ιστορία αυτή δέν γράφτηκε μέχρι σήμερα συστηματικά. Βέβαια, ό Λαυράγκας στό Απομνημονεύματά του και μερικοί άλλοι, έχουν γράψει αρκετά, αυτά όμως δέν αποτελούν την Ιστορία τού Έλλ. Μελοδράματος, πού πρέπει νά γραφή. Και πρέπει νά γραφή, γιατί με τό πέρασμα τού χρόνου, όλοι οι παλαιοί μελοδραματικοί σιγά-σιγά σκλείπουν και χάνονται οι ζωντανές πηγές.

Από τούς μελοδραματικούς της πρώτης παλαιότητας σειράς, σήμερα δέν ζή παρά μόνον ένας. Ό θαλερός άκόμη κ. Σωτήριος Χλιμνιτζας. Από τη δεύτερη σειρά ζούν οι κ. κ. Μιχαήλ Βλαχόπουλος, ό Μ. Τυκάλης, «Αλ. Κυπαρίση και κατόπιν ή σύζυγος του κ. Αρτεμίου Κυπαρίση, ή κ. Σωσώ Κανδύλη, ό μάεστρος Βαλτετσιώτης, ό φρονιτής κ. Πέτρος Κούλουρης.

Αΐζει, λοιπόν, ένας δικαίος έπαινος στη «Μουσική Κίνηση», ή όποία διέθεσε τις στήλες της για τό δύσκολο αυτό έργο, πού θά μείνει σάν έδωγμα για τούς νεωτέρους μά και σάν ένα μνημείο, πού θά θυμίζει πάντα τούς άραιούς (θεολογικούς, μά και σκληρούς άγώνες τών πρωτεργατών τού Έλληνικού Μελοδράματος.

Τό πρώτο Έλληνικό Μελοδράμα.

Πότε εινε τό πρώτο Έλληνικό Μελοδράμα; Είνε όνοιξη τού 1887.

Η Αθήνα δέν έπεκτείνεται πέρα από τό Θησείο, τό Μεταξουργείο, τό Όσιο Λουκά (έκει ήταν τότε τά Πατήσια), Τό Πολύγωνο, τούς Αμπελοκήπους, τό Βατραχονήσι, τη σημερινή συνοικία τού Σταδίου και την Πλάκα. Αλλά, μέσα στην περιορισμένη αυτό χώρο ζή μία νεολαία γεμάτη ζωή και δράση για ένα ώραίο

Ιβανικό, που γι αυτό πνέει ένας αναγεννητικός άνεμος.

Τό Ιβανικό της μουσικής μορφώσεως και εξέλιξεως. Η 'Αθήνα, με τους έκλογικούς μπάφους και τις διαρκώς εναλλασσόμενες κυβερνήσεις, με τὸ περιορισμένο ἔμποριο, τὴν καχεκτικὴ ἐκπαίδευση, τὴν Ὁμόνοια με τὸς σκληπιτζήδες και κοουριτζήδες και τὸ Σύνταγμα γιὰ τὸ βραδυνὸ περίπατο τοῦ καλοῦ κόσμου, δὲν ἔχει μουσικὴ κίνηση, Ἡ ἠὴν τῆς μουσικῆ ἐκδήλωση εἶναι ὁ ἀμανέ, τὸ μακρόσυρτο ἐκεῖνο ἀγκομαχημένο ἐξαλαφύγισμα, ἀπὸ τὸ ὅποιο ἀντιλαλοῦσαν οἱ ταβέρνες και οἱ δρόμοι τοῦ Ψυρρή, τῆς Πλάκας και τοῦ Μεταουργείου.

Παράλληλα ὅμως, με τὸν ἀμανέ, ἀκούγονται ὀλοένα και περισσότερο εὐγενεῖα τετράφωνα και δίφωνα τραγούδια, δικὰ μας και ξένα, ποὺ τὰ τραγουδοῦν οἱ νέοι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ὀλοὶ παῖδια τοῦ λαοῦ, ὀλοὶ τεχνιτὰκια διαφόρων ἐπαγγελμάτων, ἀλλὰ ὀλοὶ φλογισμένοι, ἀπὸ τὴ δίψα τῆς μουσικῆς.

Τὴν ἀρχὴ αὐτῆς τῆς κινήσεως τὴν κάνει ὁ ἀείμνητος Καντακουζηνός, ποὺ γι αὐτὸν πρέπει να γίνῃ μεγάλο, λόγος και δὲν πρέπει ποτὲ να τὸν σκεπάζῃ ὁ πέπλος τῆς λήθης. Τὴν συνεχίζει ὁ Θ. Πολυκράτης και ὁ Χ. Στρομπούλης. Οἱ νέοι, μόλις τελειώσαν τὸ βραδὺ καὶ τις δουλειές τους, τρέχουν σὸ σπίτι ἑνὸς ἐπ' αὐτοὺς και μαθαίνουν να τραγουδοῦν και να διαβάζουν μουσικῆ. Τὸ σπίτι τοῦ Πολυκράτη και τοῦ Στρομπούλη ἀντιχεῖ ἀπὸ φωνές και τραγούδια. Ἄλλὰ και ἄλλες ἀνέρες, σὲ ὄλας σπῖτια, κάνουν τὴν ἴδια ἐργασία. Κι ὅταν ἀρχίζῃ νὰ βραδιάζει, ἡ παρέα ὄφινε τὸ σπίτι γιὰ νὰ πάη στὴν ταβέρνα, ὅπου ἀποστόμωσαν τὸν ἀμανέ με τὰ ὄραϊτ' και καλὰ ἐκτελειώσαν τραγούδια τῆς Ἄν ὁ ἀμανές κατέφυγε ὡς τὸ μισοσκοτεινὸ ἐρημικὸ δρομάκι, ἡ παρέα τὸν κυνηγοῦσε και ἐκεῖ. Ἦταν ἡ ἐποχὴ ποὺ εἶχε κηρυχθῆ ἡ ἐξόντωσι τοῦ ἀμανέ.

Οἱ Τραγουδιστές.

Ἀπὸ τὸς νέους τραγουδιστῆς τῆς πρώτης σειρῆς και τοῦς ἀμέσως κατόπιν διασώζονται τὰ παρακάτω ὄνοματα.

Γεωργίου, Σπ. Χελιώτης, Ἐμμ. Λαλαοῦνης, Βασ. Λαλαοῦνης, Πασῆς, Χλιμίντζας Σρ. Στρομπούλης, Δ. Τοσκάνος, Σ. Σούβρος, Μίνως Στέλιος, Ν. Γεωργαντάς, Κ. Βλαχόπουλος, Ν. Στρομπούλης, Γ. Πασσαλῆς, Ε. Πασαλῆς, Σ. Παπασταθόπουλος, Καπετανάκης, Μοῦρτζίνος, Χατζηλοῦκάς, Πετροζίνης, Σακελλαρίου, Ν. Μωρατῆς, Βακαρέλης, Κηρῆκος, Ἄλ. Κυπαρίσση, Δ. Ρόδιος, Μ. Βλαχοπίπλος, Γ. Σμπιλῆς, Σ. Μακρῆς, Χ. Καρσεβάνης, Ν. Μεταξᾶς, ὁ μεγάλος κατόπιν Γιάννης Ἀποστόλου και ἕνα σωρὸ ἄλλοι.

Ὅλοι με ὄραϊες φωνές, μεγάλη καρδιά και ἀπειρίστη δρεξὴ γιὰ μάθηση.

Ἡ φιλοδοξία τους ὅμως δὲν περιορίζεται σὸ νὰ τραγουδοῦν στὶς ταβέρνες και τοὺς δρόμους τῶν Ἀθηνῶν. Ἐπεβίωσαν να κάμουν και τὴν ἐπίσημὴ ἐμφάνισή τους σὸ κοινὸ. Ἐταί, ἐπὶ παραδείγματι, ἡ χωρῶδια στὴν ὁποία ἀνῆκε ὁ Χλιμίντζας, ἐτραγουδοῦσε σὲ κάποια φιλανθρωπικὴ συναυλία, και κατὰ τὶς Ἀπόκρως τοῦ 1887 ἐτραγουδοῦσε ἕνα τραγούδι τοῦ Ν. Λαμπελῆ και πρὸς χάρη τοῦ ὄλα τὰ μέλη τῆς ἐχουν ντυθεῖ μασκοκάρδες - διαβόλοι.

Ὁ Ναπολέων Λαμπελῆ.

Ἄλλὰ πῶς οἱ νέοι αὐτοὶ ἔφθασαν νὰ φιλοδοξῇ-σουν μὴ μελοδραματικὴ ὄργανοσι!

Ἐκεῖνὸν χρονίωσαν τοῦ 1886-87 εἶχε ἔλθει στὴν Ἀθήνα ἡ μελοδραματικὸς θάσος τοῦ Ντι Τζάρφτη, ὁ ὁποῖος ἔβωσε παραστάσεις σὸ παλιὸ ἐξόλινο θέατρο τῆς Ὁμοιοίας. Στὸ θάσος αὐτὸ συμμετεῖχε και ἕνας Ἕλληνας βαθύφωνος, ὄνοματι Λάντης. Μετὰ τὸ τέλος τῶν παραστάσεων, ὁ θάσος διαλύθηκε και ἕνας βορῦτονος Ἰταλὸς μαζί με τὸν Ἕλληνα Λάντη ἔμειναν ἔδω.

Ὁ Λάντης δὲν ἔργησε νὰ ἔλθῃ σ' ἐπαφὴ με τοὺς τραγουδιστὰς τῆς ἐποχῆς και συγκεκριμένως με τὴ χωρῶδια στὴν ὁποία συμμετεῖχε ὁ Χλιμίντζας και ὁ Στρομπούλης και ἡ ὁποία ἀπετελετο ἀπὸ 30 φωνές.

Σὲ μὴ ἀπὸ τὶς καθεβραδυνές συντροφίαις, ὁ Λάντης τοὺς εἶπε, ὅτι εἶχε γνώρισι στὴν Ἰταλία τὸν Ἕλληνα συνθέτη Σῦνδα και τὸ ἤξερε πῶς εἶχε γράψῃ ἕνα μελόδραμα: τὸν «Υποψήφιο Βουλευτῆ». Αὐτὸ ἔβωσε φερατὰ σὸν θέατρο τὸν νέον και ἄμέσως ἀποφάσισαν νὰ παίζουν οἱ ἴδιοι τὸ Ἕλληνικὸ αὐτὸ ἔργο. Ποιὸς θὰ μπορούσε νὰ χεῖ ἀντίρρηση μπροστὰ σὲ τόσο θερμὸ ἐνθουσιασμὸ;

Γιὰ καλὴ τους τύχη, ὁ Ναπολέων Λαμπελῆ εἶχε γνώρισι τότε ἀπὸ τὴν Ἰταλία και ἔμεινε στὴν Ἀθήνα. Ἐτρέψαν λοιπὸν, τὸν συνήντησαν και τοὺς διετύπωσαν τὴν πρόσασή τους, και ὁ Λαμπελῆ δέχτηκε πρόθυμα. Κι ἀξίζει νὰ σημειωθῇ, ὅτι ἡ τιμὴ τῆς πρώτης προσπάθειας και τῆς πρώτης διευθύνσεως τοῦ Ἕλληνικοῦ Μελοδραματος ἀνῆκε τὸν Ναπολέοντα Λαμπελῆ.

Ἄλλὰ χρειάζοταν τῶρα τὸ σπαρτίτο. Οἱ νέοι μας πληροφοροῦνθησαν ὅτι σὸ Ὑπουργεῖο Παιδείας ἐργάζοταν ὁ γαμφρὸς τοῦ Σῦνδα. Ἐτρέψαν ἐκεῖ, τὸν συνήντησαν τοῦ μίλησαν γιὰ τὴν προσπάθειά τους, και ὅστερα ἀπὸ λίγες μέρες ὁ Σῦνδας τοὺς ἔστειλε ὀλόκληρο τὸ σπαρτίτο τοῦ «Υποψήφιο Βουλευτῆ» χεῖρόγραφο! Ὅσα ὀπολειπόταν τῶρα γιὰ τὸ ἀνέβασμα τοῦ μελοδραματος, δὲν εἶχαν πᾶ καμιά δυσκολία νὰ ἐτοιμαστοῦν. Σικηρικά, ἐνδυμασιές κλπ. θὰ τὰ ἔφτιαχναν μόνοι τους.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΝΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Στὸ προσεχές.— Πῶς γίνονται οἱ πρόβες. Πότε παραστάθηκε τὸ πρῶτο Ἕλληνικὸ μελόδραμα.— Ποιοὶ ἔπαιζαν τὰ κῶρια πρόσωπα.— Ἡ ἐμφάνισι τοῦ Γιάννη Ἀποστόλου, κλπ.

ΕΝΑ ΑΒΡΟ ΚΟΜΠΛΙΜΕΝΤΟ

Ἐγὼτερ' ἀπὸ ἕνα θριαμβευτικὸν ρεσιτὰ βιολιῶ, ποὺ ἔβωσε κάποτε ὁ μεγάλος βιολιστὰς Φρίτς Κράϊσλερ, στὴν αἴθουσα Πλεγιέλ, σὸ Παρίσι, κάποια κυρία ποιήτρια και ἐπίλεκτο μέλος τῆς ἀνώτατης παρισίνης ἀριστοκρατίας, πῆγε να τὸν συχαρεῖ και χωρὶς να τὸν γνωρίζῃ τιμὰς, γιὰ πρώτη φορὰ. Ἐγὼτερα λοιπὸν ἀπὸ τὶς τυπικὰς συστάσεις, πῆρε τὸ πὸ ἔρασιμο ὄφος τῆς και τοῦ εἶπε:

«Ἄχ! κόριε Κράϊσλερ, πόσο εἶμαι εὐτυχιωμένη ποὺ σὰς γνώρισα ἀφῶρι!... Ἐξέρετε, ἔγω ἀκούσι να λένε τόσο καλὰ γιὰ σὰς!...»

ΠΑΛΗΞ ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

ΜΑΜΖΕΛ ΝΙΤΟΥΣ

Έβγα την Ματζέλ Νιτούς.

Την είδα όπως τότε. στην παλιά καλή εποχή, Στά μεγάλα φωτεινά μάτια της είχε την ίδια λάμψη, την ίδια θερμότητα, τον ίδιο παλιό γυναιμώ μου παλιό στην φωνή της. Τι κι αν τα χρόνια πέρασαν;

Η ψυχή του καλλιτέχνη, αλήθεια, δεν γερνάει ποτέ! Τη θυμάμαι, ύστερα από τόσα χρόνια, σφιγμένη στο μαύρο τούλινο φόρεμά της, γεμάτο λαμπερές τρέμουσες, με τη χιονάτη περρούκα της, στη δεύτερη πράξι της «Νιτούς»...

Ήλεκτριζμένο το πάλο από το παίξιμό της, ήλεκτριζμένη ή πλατείει άπ' τη μάγισσα αυτή.

Έβλεπε κατάπληκτη τότε η 'Αθήνα να ζωντανεύει μπρός στα μάτια της ένα καινούργιο είδος τέχνης, η όπερέττα, με το σπαρταριστό κείμενο, με τη γλυκειά λεπτή μουσική της....

Τα χρόνια πέρασαν, μα τ'ονομά της μόνο, ξανα-



Η κ. Ροζαλία Νίκα και ο κ. Άγγελος Χρυσουμάλης στη «Ματζέλ Νιτούς».

φέρνει στα μάτια των παλιών, την καλόκορμη αυτή γυναίκα, που ήξερε να φέρνει δάκρυα στα μάτια, με μία δραματική φράση της γεμάτη έξορα, μα και που μπορούσε να γεμίσει χαρά τους θεατές της, μ' ένα έλαφρό πεταχτό τραγουδάκι της.

Φοροβό με την ίδια ευκολία την τραγική μάσκα της 'Αντιγόνης, όπως μπορούσε το άλλο βράδυ, σε μία εθιμική μελωδία Βιεννέζικης όπερέττας, να ακορπίση καημούς και πόθους.

Έζησε την τραγική 'Ηρώ στο δράμα του Γκριλπάρτερ, έγινε η χαριτωμένη Ροζίνα, ως τόσο, στους Μυλωνάδες.... Σκόρπισε ρίγη συγκίνησης σαν Ζακελίνα, στην 'Αγνώστο, του Μπισσόν, πού, θύσαστη, την χειροκροτούσαν οι θαυμαστές της.

Πήρε τόσες μορφές, έζησε τόσες 'Ηρωίδες, όσες είναι οι πτυχές της δύσκολης αλουργιάς της τέχνης.

Μα διαμάντι φωτεινό είναι και θα μένει στην καλλιτεχνική της κορώνα η Ματζέλ Νιτούς.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΠΕΚΔΟΤΑ

ΑΠΑΙΤΗΣΗ ΠΛΗΡΩΜΕΝΗ

Ό Γάλλος τονόρος 'Ελβιού, ένας άπ' τούς μεγαλύτερους τραγουδιστές του περασμένου αιώνα, αποσύρθηκε από το θέατρο σ' ηλικία σαραντατριών έτών και να πιά ήταν η αιτία:

Ό Μέγας Ναπολέων αρνιόταν να έγκρινε την άδεια των άποδοχών του άπό όδοντοαίτιασες, χιλιάδες, σ' εκατόν είκοσι πού έπληθσε έπίμονα ό καλλιτέχνης αυτός. Στο τέλος ό αυτοκράτορας έχασε την όπομονή του και τόν κάλεσε στο γραφείο του για να τόν λογιζέσει.

—Σκεφθείτε πού λογικά κύριε 'Ελβιού, τού είπτε, και μ'η έλθετε τόσο άπαιτητικός; τού ποσό πού ζητάτε, είναι ακριβώς τού ίδιου πού δίνω σ' ένα στρατηγό μου.

—'Ακριβός, Μεγαλειότατε.

—Δέ μπορείτε όμως να θεωρείτε τόν έαυτό σας πού άπαραίτητο από τούς διδάσμιους αυτούς άντρες, πού όδηγούσαν νικηφόρα τού στρατού μου την ήμερα της μάχης τού 'Αουστερλιτ;

—Πούδ καλά, Μεγαλειότατε, άποκρίθηκε τότε ό 'Ελβιού, βάλλε λοιπόν τούς στρατηγούς σας να σάς τραγουδάνε!...

ΑΠ, ΤΟ ΚΑΚΟ ΣΤΟ ΧΕΙΡΟΤΕΡΟ

Στό Παλέριο έβιναν κάποτε, σε έξαιρετικά έπίσημη παράσταση, την όπερα 'Παλιότασι», κι όλοι οι φιλόμομοι της πόλης αυτής έβχαν πλημμυρίσει την αίθουσα τού θεάτρου. Ό βαρύντονος όμως, την ώρα πού τραγουδούσε τόν περίφημο «πρόλογο» της όπερας αυτής, δέ μπόρεσε να βγάλει την φιλή κορώνα. πράγμα πού προκάλεσε μία πραγματική θύελλα από γουχατοματά και σφουριζιές.

Ό κακομοίρης ό βαρύντονος, περίμενε επί σκηνής στοϊκά να καμάρει λιγάκι δλη αυτή η μπόρα, και με νοήματα προσπαθούσε να κάμει τού κοινό να καταλάβει, πώς κάτι ήθελε να πεί. Πραγματικά, σε μία στιγμή πού ήρυχασε ό κόσμος, χαμογέλασε πικρά κι είπτε:

«Τι κάνετε έτσι!... Αυτό δέν είν' τίποτα!... Τώρα πού θ' άκούσετε τόν τονόρο θα ίδείτε τι πανηγύρι έχει να γίνει!...»

Έζησε σε μία εποχή πού η 'Αθήνα τραγουδούσε τις φεγγαρόλουτες βραδιές, μεθώντας στο άρωμα της γαίας. Σε μία εποχή πού η 'Αθήνα ζούσε πραγματικά, μία λαβρινονιμένη πιά όμορφιά. Τότε, πού άπ' τα λαντώ κατέβαιναν άρωματισμένες κυρίες, σούστα ζωντανά λουλούδια, συνοδευόμενες από κομψούς καρβαλιέρους με τού δνθος στη μπουτονιέρα.

Έζησε στην χαμένη πιά αυτή εποχή!

Μα τού χειροκροτήματα των πιστών της άντηχούν άκόμα ζωνρά στη φαντασία της.... Ήταν η στίβα πού άναβε φωτιές στις καρδιές όλων. Ήταν η όμορφιά ζωντανιμένη....

Τά θύμισμα όπ' αυτά ένα πρωινό, στην παλιά, μ' άξέχαστη Νιτούς.

Έλαμψαν δάκρυα στα μάτια της....

—'Όχι, μ' άποκρίθη. Δέν έκανα τίποτα έγώ στο θέατρο. Πόσο θά με μισεί η τέχνη. Δάκρυα σ' έγώ.

Άγνη καρδιά βεστρίνας!... Πόσα θά σοι χρωστέει η Τέχνη, άφοδ με σβησάμύ προφέρουν τ' όνομά σου, όσοι τότες σε χειροκροτούσαν, σε χειροκροτούσαν, σε θαύμασαν, — Να!... η Ροζαλία Νίκα... η Νιτούς!

Δ. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΩΤΗΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΑΠΟ ΤΗ ΘΕΙΑ ΤΕΧΝΗ ΤΗΣ ΤΕΡΨΙΧΟΡΗΣ

τόυ κ. PIERRE AUDIAT

Πάνε είκοσι δόκκληρα χρόνια πού ό μέγας Ντιαγκιλέφ πέθανε στη Βενετία, κ' ή πόλις της Βενετίας τώρα έτοιμάζεται πυρετωδώς νά τελήσθ ένα μεγαλοπρεπές μνημόσυνο σ' άνάμνησι του θανάτου του.

Ό κόσμος στό πρόσωπο του Ντιαγκιλέφ, δέν γνώρισε πρώτα παρά τό μάγο και γοητευτικό διευθυντή τών Ρωσοικών μπαλέτων, πού παρουσίασε πάνω στις σκηνές του Παρισιού, Λονδίνου και Νέας Υόρκης, ένα σημαντικό άριθμό από μεγάλους έρμηνεύτας της θείας τέχνης της Τερψιχόρης σάν τήν "Ιντα Ρουμπεστάιν Πάβλοβα—Καρζβίνα Νιζίσκιη κ. ά. Δέν υπάρχει άμφιβολία ότι για τή γνωστή αυτή προσωπικότητα, μέ τή φυσιογνωμία του Βογιάρου, ό χορός καθώς κ' ή ύπεροχος δημιουργίες του, δέν έχρησάμουν, παρά σάν μία μαγική παγίδα προωρισμένη νά παρουσιάσθ στό διάφορα φιλόμοινα κοινά τούς νέους ζωγράφους, μουσικούς, καθώς κ' Έργυ άκόμη άγνωστα. Ταυτόχρονα μέ τήν άποκάλυψθ του Ρίμκου Κόροσακωφ στό Γαλλικό κοινό, καθώς και τών Έργων του Μουσοόρακη—Λιάνωφ—Μπαλάκιεφ, Μποροντιν ύπεβαλίτζε και τό πνεύμα τών νέων συνθετών Στραβίνσκυ, Προκόφιεφ, Χίντεμιτ. Ένθουσιαζόταν κ' έπνευε φόρα άπάνω στό καλλιτεχνικό του έρζλτήριο, για τό συνθέτη Έρρίκο Σατί και τούς έξη της καλλιτεχνικής ομάδας του Κοκτώ. Μά προπαντός βιαζόταν για τις μελλοντικές έκδηλώσεις μέσα σ' άλλους τούς τομείς της τέχνης, μαλλώνοντας μέ τούς συνθέτες του γιατί δέν παρατοσαν τήν άτομική τους ρουτίνα, Φλογερός ύπληραν ό διενείξεις του μέ τό Στραβίνσκυ, μετά από τήν έπιτυχία του Ιμπεριονιστικού του Έργου «Τό πουλί της φωτιάς» για νά τόν κάμν νά έπιδοθθ στην άρχιτεκτονική μουσική, Σκληροί έπίσης ήσαν οι καυγάδες πού έκανε για τό Έργο του «Λέ Σάκρ ντέ πρεντάν» μία παρτισιόν πού σήμερα άκούετσι μέ μεγάλο σεβασμό στό κονοέρτα δλου του κόμου.

«Τά μάτια του άνοιγουν τόν όριζοντα μπροστά μας», έλεγαν ό μουσικοί.

Έπί είκοσι δόκκληρα χρόνια ό θνθρωπος αυτός πού θά μπορούσε νά κάμν μεγάλη περιουσία παίζοντας κάθε χρόνο τή «Σεχραζάτα» και τό «Σπέκτρ ντέ λά ρός», δέν τό κανε τουναντίον άναποδογυρίζοντας τά πάντα, έπέβαλλε στην Εύρώπη και στην Άμερική Έργα μέ νέες τάσεις, πού πρώτα έπαναστατούσαν μέ ύστερα έθριαύμωσαν. Γι' αυτό τό λόγο ύπήρξε μεγάλος. Οι διάδοχοί του όμως, παρ' όλη τους τή καλή θέληση, ήμειναν στάσιμοι στό ίδιο σημείο, άπ' όταν πέθανε ό μεγάλος αυτός δασκαλός τους.

Πέθανε τόν Αύγουστο του 1929, στό Ξενοδοχείο τών λουτρών του Λίντο στη Βενετία, όπου θά γίνουν τώρα ό άνάμνηστικές τελετές της εικοσαετηρίδας του θανάτου του. Κύριος σκοπός της ζωής του, ύπήρξε ή ύποδαύλιση και άνάδειξη διαφόρων Ιδιοφυϊών.

Ό μεγάλος αυτός καλλιτέχνης πέθανε από διαβήθη. Το 1929 έφυγε από τό Λονδίνο, παρ' όλη τήν άντίβρασι τών γιατρών του, για νά πάει στό Βερολίνο και στό Μόναχο και μετά στό Σάλτσμπουργκ για νά

παραστή τό Μουσικό Φεστιβάλ πού γίνονται εκεί κάθε χρόνο.

«Ήθελε νά συναντήσθ εκεί τόν Χίντεμιτ, πού πρό όλιγου είχε άνακυλώθθ. Μόλις έβήσασε στη Βενετία τόν έπισκε δυνατός πυρετός: «όμο φαίνεται πώς είμαι μεθυσομένος, πώς ταζειδείο μέ τό τράιν» έπεε στη Βαρόνη Έλάνζερ και στη δβα Σέρτ ντέ Σανέλ πού, Έτρεξαν άμέσως στό προσκέφαλό του.

Αυτά ήσαν τά τελευταία του λόγια ...

Κατά τήν τελετή της κηδείας του, τού Έγινε στήν Έλληνική Έκκλησία της Βενετίας, ό προσφιλέτερός του μαθητής Σεργέϊ Λιφφ, έπεσε έπάνω στό φέρετρό του και έκλαιγε άπαρηγόρητα. Η σωρός του μεγάλου αυτού καλλιτέχνη μεταφέρθηκε στό κοιμητήριο του νησιού Σάν Μικαέλ, όπου τά ψηλά κυπαρίσσια του Νεκροταφείου κουνώντας τις κορφές τους χαιρετούσαν τό νέο φιλοξενούμενό του.

Η Γαλλική, ή Ρωσική και Άγγλική Παραοικία άκολουθήσαν μέσα σε γόνδολες τή μεγάλη νεκροφόρο γόνδολα.

Τόν έπικήδειο αυτό περίπλου, διά μέσου τών μικρών καναλιών πού έκαναν νά χορεύουν πάνω στό κυματάκια τών νερών τους ό γόνδολες της πένθιμης πομπής. Κι αυτό ήταν τό τελευταίο και μοναδικό μπαλέτο όπου συμμετείχε ό διάσημος αυτός νεκρός χωρίς νά τό χορογραφήσει αυτός ό ίδιος.

Μιά ήμέρα μελαγχολική, κατά τή διάρκειά του πρώτου παγκόσμιου πολέμου, πού είχε άβσταχτες φτώγειες και πού άναγκάστηκε νά πουλήσει τήν ώραία γκρίζα μαργαριταρένια καρφίτσα της γραβάτας του, πού έλεγε: «Τι τά θέλετε; Τρεις φιλοδοξίες έχω στα νειάτα μου. Νά καμαρώνω τά μπαλέτα μου, νά πηγαίνω κάθε χρόνο στη Βενετία και ν' άποχτήσω ένα γκρι μαργαριτέρι. Ρεαλιστοποίηση άπόλυτα και τις τρεις μου αυτές έπιθυμίες. Τώρα νά, πού έχασα τήν καρφίτσα μου. Θά μπορούσε άραγε νά ζαναδώς τά μπαλέτα μου, και νά ζαναδώσθ στη Βενετία ...»

Και νά, ή Μοίρα, πού φαίνεται πώς δέν είναι πάντα άδυσώπητη, τού πρόσφερε για τή τελευταία κ' έθωβατο ντεκόρ της αιώνιας κατωκίας του, έκείνο πού άγάπησε, θερμότερα: τή γραφική Βενετία.

Μετάφραση του κ. Γ. ΠΛΟΥΤΗ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΓΚΟΥΝΩ

Σχετικά μέ τόν έγωϊσμό και τή ύπεροφία πού χαρακτηρίζεσι κατά κανόνα τούς νέους καλλιτέχνες πού ό καθένας τους συνήθως νομίζει πώς είναι ή μεγαλύτερη, μεγαλοφύια πού γεννήθηκε ποτέ, άναφέρουν τά χαρακτηριστικά λόγια πού έλεε ό Γκουνώ σ' ένα νεαρό συνθέτη πού έκοιμωρρηνοούσε για κάποιο πρωτόλειο πού πού έλεγε μία σχετική έπιτυχία: «Άκούστε φίλε μου! όταν ήμουν είκοσι χρονών έλεγα: «Έγώ!». Όταν ήγιναν τριάντα, έλεγα: «Έγώ και ό Μόσαρτ!». Στά σαράντα μου, «Ό Μόσαρτ κ' έγώ» και τώρα λέω μονάχα «ό Μόσαρτ!»

ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

Τοῦ κ. Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗ

Ένας σοβαρότατος κίνδυνος ποῦ ἀπειλεῖ κάθε μέρα καὶ περισσότερο τὸν Κινηματογράφο εἶναι ἡ Τηλεόραση. Στὴν χώρα μας, βέβαια, ὁ κίνδυνος αὐτὸς φαίνεται σὰν ἕνα μακρὸν ἐνδοχέμονο. Στὴν Ἀμερική ὅμως ὁ ἐπιχειρηματίας τὸν Κινηματογράφον καὶ ἐιδικότερα ὁ παραγωγὸν ταινιών ἔχουν κυριολεκτικὰ πανικοβληθεῖ. Ὁ κινηματογράφος, ἐκεῖ, σιγά-σιγά χάνει τὴν αἴγλη του καὶ τὴν δόξα του καὶ μὴ τρομερὴ κρίση μαστίζει τὴν 7η Τέχνη. Ἡ μεγαλύτερη καὶ χειρότερη ἐπιβεβαίωση τοῦ κινδύνου ἦρθε πρὸ ὀλίγου καιροῦ ὅταν ὁ Ἀμερικανικὸς Τράπεζες σταμάτησαν κάθε δάνειο στὰ κινηματογραφικὰ στούντιο μὲ τὴν τολμηρὴ δικαιολογία ὅτι ὁ κινηματογράφος πλέον ἀνήκει εἰς τὸ παρελθόν, καὶ καμμιὰ ἐλπίδα δὲν τὸν συνδέει μὲ τὸ μέλλον... Ἀντιθέτως εἰς τὰ ἐργοστάσια παραγωγῆς μηχανημάτων «τελεβίζιον» παρέχεται κάθε διευκόλυνση γιὰ τὴν αὐξηση τῆς παραγωγῆς τῶν.

Σὲ κάθε κέντρο, καφενεῖο, καμπαρέ, αἰθουσα κάθε εἰδους ἔχει τοποθετηθεῖ ὀσσευὴ λήψεις τηλεοπτικῶν ἔκπομπῶν ἀπὸ τὶς ὁποῖες μπορεῖ κανεὶς νὰ παρακολουθεῖ ἀπὸ τὸ ἐνδιαφέρον ἐμάτεις ὡς τὴν ἀνουσιότερη ρεβῦ.

Πολλὰ ἐπίσης Ἀμερικάνικα σπῆτια εὐπόρων ἔχουν προμηθευθεῖ τέτοια μηχανήματα. Ἦδη δὲ τὰ καταστήματα-τηλεόρασης διαφημίζουν τὴν πώληση τηλεοπτικῶν μηχανημάτων μὲ μεγάλες ἐκολλίες πληρωμῆς.

Ὁ κ. Σπ. Σκούρως διευθυντὴς τῆς ἀμερικανικῆς ἐταιρείας «Τονέντιβ Σέντορο Φόξ» ἐδήλωσε πρὸ ἡμερῶν στὸς δημοσιογράφους ὅτι «ἡ κρίσις ποῦ ἀντιμετωπίζει ὁ κινηματογράφος σήμερ ἔναι τρομερὴ καὶ ἐνῆλι τέρτατο τὸ πρόβλημα τοῦ πῶς θὰ τὰ καταφέρει νὰ τὰ βγάλη πέρα».

Ἐν τῷ μεταξύ ὅλες οἱ Ἀμερικανικὲς Ἐταιρίες φροντίζουν ἀπεγνωσμένα νὰ βελτιώσουν τὴν παραγωγή τῶν κόνοντας τεράστιες ἀβρίσεις στὴν οἰκονομικὴ πλευρὰ, κί' αὐτὸ μὲ τὴν ἐλπίδα νὰ συγκρατήσουν τοὐλάχιστον τὴν ἀγορὰ τοῦ ἐξωτερικοῦ. Ἡ Ἀμερικανικὴ ἀγορὰ γιὰ τὸν κινηματογράφο εἶναι πλέον ὀριστικὰ χαμένη, ἀφοῦ καθ' ἡμέραν, 1.000 περίπου παραγγελίες φθάνουν στὰ Ἐργοστάσια τηλεόρασεως.

Ἀλλὰ καὶ στὴν Ἑλλάδα τὰ πράγματα δὲν εἶναι καθόλου καλά. Ἡ 7η Τέχνη συναντᾷ τὸν τελευταῖο καιρὸ μεγάλης ἀτυχίας. Οὔτε λίγο-οὔτε πολὺ κινδυνεύουσι ἐφέτος νὰ μείνουν χωρὶς νέες ταινίες, κί' αὐτὸ γιὰ τὸ Κράτος, ἐκτός τῶν ἄλλων τεραστῶν φθωρῶν ποῦ ἔχει ἐπιβάλει στὶς εἰσαγωγὰς ταινιών, ἐπεβάρυνε τὴν εἰσαγωγή κάθε ταινίας μὲ τὴν καταβολὴ τοῦ 50% ἀξίας ἐκάστης ταινίας πλέον τῶν ἄλλων τελωνειακῶν διαδομῶν. Μ' ἄλλα λόγια μὴ ταινία θὰ κοστίζει μίαιμιση φορὰ παραπάνω ἀπ' ὅτι κοστίζει μέχρι χθές.

Μιὰ τέτοια ἐπιβάρυνση ὅμως ἐνῆλι ἀδύνατον νὰ τὴν ἀντέξει ὁ εἰσαγωγεὶς ταῖνι ν' γι' αὐτὸν καὶ ἐδήλωσαν κατηγορηματικῶς ὅτι ἐάν ἡ πρόσθετος φορολογία τοῦ 50% δὲν καταργηθῆ, δὲν κρῖνεται νὰ παραλάβουν καμμιὰ νέα ταινία.

Κί' ἐν τῷ μεταξύ σὲ 15 μέρη ἀνοίγουν οἱ χειμερινοὶ κινηματογράφοι, μὲ ἕνα ἀπέθυμα ἀπαίχτων ταινιών ποῦ μετὰ βίας θὰ καλύψῃ τὰ προγράμματα τῶν γιὰ ἕνα-ἐνάμιση μῆνα! Τί θὰ γίνη παρακάτω: Ἐνας Θεὸς τὸ ξέρει!

Στὸ Τελενεῖο ὅμως ἔχουν φθάσει ἕνα σωρὸ ταινίες, ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος, ποῦ ἂν δὲν κανονισθῆ τὸ ζήτημα τῆς φορολογίας, δὲν πρόκειται νὰ τὶς δοῦμε. Γιὰ παρηγοριὰ θὰ ἀναφέρουμε μερικoὺς τίτλους ἀπ' αὐτές:

«Ἡ κυρία Μπαρβῶ» μὲ τὴν Τζέινφερ Τζῶνς, «Δὸν Ζουάν» μὲ τὸν Ἐρῶλ Φλόιν, «Ἐβουάρδε, παιδί μου!» μὲ τὴν Ντεμπόρα Κέρ, «Στίχοι καὶ μουσικὴ», «Ὁ ποιητὴς τοῦ Ντοστογιέφσκου, «Ὁι ἀγάπες τῆς Κάρμεν» μὲ τὴν Ρίτα Χαίγνυορθ, «Φλακίγιο Ρόαντ» μὲ τὴν Τζῶν Κράσφορντ, «Τὸ κεφαλόβρυστο» μὲ τὸν Γκάρι Κούπερ, «Μὰξ Βέρνε» μὲ τὸν Ὀρσον Οὐέλλες, «Ἀφίς τοῦ θριάμβου» μὲ τὴν Ἰγκριντ Μπέργκμαν καὶ τὸν Σάρλ Μπουαγιέ, «Ὁ μάγος τοῦ Ὄζ», «Ἀντίο ὄρασι νεάτας» μὲ τὸν Ρόμπερτ Ντονάξ» κ.ἄ. Θὰ εἰμαστε ὅραγε τυχεροὶ νὰ τὶς δοῦμε, ἢ θὰ τὶς χαροῦν στὰ κοτυπὰ τους, οἱ τελωνειακοὶ!

Μεταξὺ τῶν ἔργων, ποῦ θὰ ἴδομε τὸ χειμῶνα συμπεριλαμβάνεται καὶ τὸ φιλμ «Φόουστ» τοῦ Γκουίν, ποῦ ἐκινηματογραφήθη ἀπὸ τὴν γνωστὴ ἀμερικανικὴ ἐταιρεία «Κολούμπια».

—Τὸ κλασικὸ αὐτὸ μελοδραματικὸ ἔργο «ευρίσθηκε» ἐξ ὀλοκλήρου στὴν Ἰταλία καὶ ἐχρηστάθη ἡ ἐργασία πολλῶν ἠθοποιῶν, τραγουδιστῶν, χορωδῶν καὶ τεχνικῶν τοῦ κινηματογράφου, γιὰ νὰ παραχθῆ τὸ —κατὰ τοὺς παχιαγούς τῆς— ἀριστουργηματικὸ σύνολο, ποῦ θὰ ἴδομε τὴν προσεχῆ σαζὶὸν στὶς κεντρικὲς ἀθηναϊκὲς δόδονες.

—Τὸ ρόλο τοῦ Μεφιστοφελῆ ὑποδοῖται ὁ διάσημος βαθύφωνος Τότο, τῆς «Μετροπολιτῆς».

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

ΦΡΟΝΤΙΣΤΑ ΠΙΑΝΩΝ

Πῶς δένονται κέρμοι εἰς χάλκινα ὀργανα, πῶς μποροῦν νὰ προσφλαθθοῦν τὰ πιάνο ἀπὸ τοὺς ἀκώρους καὶ πολλαὶ εἰδικὰ προσήματα τῆς εἰδικῆς αὐτῆς σφαίρας συνεξήτλησαν, στὴν 41η ἐπισημὴ συνέλευσι τῶν 400 καὶ πλέον μελῶν τῆς Ἀμερικανικῆς «Ἐθνικῆς Ἐνώσεως Χαρδιανῶν Πιάνων», ἡ ὁποία συνήλαθε σ' ἕνα μεγάλο νεοδοκίσι τῆς νέας Ἰατρικῆς.

Ὁ κ. Ρίσαρντ Κάμπερμαν, Πρόεδρος τῆς ὀργανώσεως, στὸν ἑναρκτηρίο του λόγῳ τόνισε ἐπιτὶ ἡ ὄνομασι «Χαρδιανῶν πιάνων» γιὰ τὸ μῆλν τῆς ἁρμονικῆς αὐτῆς συντεχνίας δὲν ἀναπαύεται κατὸν εἰς τὸ πραγματικὸ καὶ πολὺμυρο ἔργο τῶν συναδέλφων του. Πιάνο τὴ γινώμη του θὰ ἔπρεπε νὰ καθιερωθῆ ὁ ἐπιτυχέστερος δρος: «Φροντιστικὸ πιάνων», ἕνα δὲ ἀπὸ τὰ νέα καθήκοντα τῶν ἐφροντιστῶν πιάνων εἶναι τῆρα καὶ ἡ καταπέμψιμις τῶν ἀκώρων.

Οἱ ἀκῶροι ὀφλοῦν ἐξαιρετικὸ ἔδαρος δρόμος, γιὰν μποῦν μὲσο σ' ἕνα «πιάνο». Στὶ σημερινὰ σπῆτια, ποῦ συνήθως ὑπερβαρύνονται, οἱ ἀκῶροι ἐπιζοῦν καὶ πολλαπλασιάζονται καθ' ἕνα τὸ ἔτος. Καὶ τὰ ὄργανα αὐτὰ ἔντομα καταστράγγουν δια τὰ τοῦχνη τμηματα ἐνῆσι πιάνων.

Γιὰ τὴν ἐξόντωση τῶν ἀκώρων σ' ἕνα πιάνο, ὁ κ. Κάμπερμαν προτιμᾷ τὴν μέθοδο τοῦ μακροσπῆδν ἐπιπέδων διακλήτων, ἐν καὶ ἡμμορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῆ καὶ ἡ μέθοδος τοῦ ἐπιποσπορῶ τῶν ἐκ τοῦχος ἐξαρτημάτων εἰς ὀρισμένες χημικὰ οὐσίας.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Αποτελέσματα εξετάσεων 1948—49.

Οι εξετάσεις τοῦ Ἑλλην. Ὀδείου Πύργου ἤλειαν ὑπὸ τὴ διεύθυνσιν τοῦ κ. Γ. Κανακάρη, ἔγιναν στίς 26 Ἰουλίου ἐνώπιον τῶν ἀφισθέντων ἀπὸ τὴν Ἀθήνα Διγνῶν τοῦ Κεντρικοῦ Ἑλλην. Ὀδείου.

Ἐξητάσθησαν οἱ κάτωθι μαθηταὶ καὶ μαθήτριά.

Σχολὴ πιάνου. — Προκαταρκτικὴ σχολὴ Πιάνου. — Πράσσο Καίτη, Σταθοπούλου Ρίτα, Παπαναστασίου Μιχὴλ Μπέττυ, Πατρινός Γ., Ἀναστασοπούλου Ἑλ., Σηλιοπούλου Μ., Καβελάρη Γ., Τορέγα Ἑλένη, Γαζή Μπουμπού, Παναγοπούλου Ρηνιώ, Πετροπούλου Κ., Πετροπούλου Ἑλ., Πετροπούλου Μαρίνα, Τζίνη Φ., Πράσσα Κλαίρη, Δερνίκου Δ., Πήττα Τασία, Κάζογλη Ξ., Σορβατζιότη Ἄγλ. Ἀναστασοπούλου Τοῦλα.

Προήχθησαν εἰς τὴν Κατωτέραν. — Ψυχάλινου Νανά, Σερέτη Κλειώ, Καφετζή Κ., Πυτάρη Τζένυ. Παπαγγελόπουλου Λ., Σουαϊδοπούλου Πόπη.

Σχολὴ Κατωτέρα. — Καρρᾶς Χαρ., Κάζογλη Ν., Θεοδάρη Τ., Ζαπάντη Γ., Μεντζέλου Μ., Μεντζέλου Ζ., Λογοθέτη Φ., Πετροπούλου Ζ., Τζίνη Β., Πετροπούλου Χρυσ., Γεωργακοπούλου Κ., Πένταρη Σ., Ρουμένου Μ.

Προήχθη εἰς τὴν Μέσην. — Ἀγγελακοπούλου Μαρία.

Σχολὴ Ἀνωτέρα. — Σταθακοπούλου Οὐράνια.

Σχολὴ Βιολιού. — Σχολὴ Προκαταρκτικὴ Βιολιού. Κυριακοπούλου Ν., Κυριακοπούλου Ἄφρ., Παπανικολάου, Ψυχάλινου Μ., Μυλωνοπούλου Ἄγ., Σπυροπούλου Μαίρη.

Προήχθη εἰς τὴν Κατωτέραν. — Βελοπούλου Κατίνα.

Σχολὴ Κατωτέρα Βιολιού. — Βελοπούλου Νίκη, Τοῦμπας Χρ., Κούματση Διον., Πατήρη Μ.

Σχολὴ Μέση. — Παπαγγελόπουλος.

Σχολὴ Ἀνωτέρα (προκριματικαὶ πτυχίου) — Ψυχάλινου Ἠλέκτρα.

Πτυχίον Βιολιού. — Χρηστακοπούλου Γεωργία.

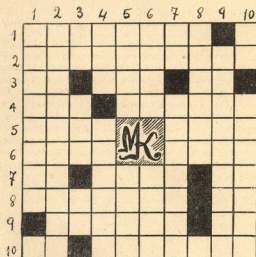
Σχολὴ Μανδολίνου. — Μυλωνά Δ., Μαλούχου Μ., Μπαντοῦνα Ἄννα, Καλλόπουλος Θ.

Σχολὴ Ἀκορντέον. — Σχολὴ Προκαταρκτικὴ Ἀκορντέον. — Καραγιανοπούλου Ρ., Σάμιτας Γ., Σερέτη Μίνα, Ταχοῦλια Δ., Γεντήμη Γ., Ἀγγούρης Θ., Δρούτσας Γ., Μίγα Μ., Μιχαηλάκου Κ., Πλαστούργου Ζ., Πλαστούργου Φ., Εὐαγγελάτου Κ., Δρακοπούλου.

Πρώτη Ἀρμονία. — Ἐπέτυχον. — Πένταρη Σ., Παπαγγελόπουλος Π., Πετροπούλου Χρυσή.

Σολφέζ III. Ἀρμονία. — Ἐπέτυχον — Χρηστακοπούλου Γ., Ψυχάλινου Ἠλέκ., Σταθακοπούλου Οὐράνια.

Ἱστορίχ — Μορφολογία. — Ψυχάλινου Ἠλέκ. Χρηστακοπούλου Γεωργία.



ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ

- Μπορεῖ κανεὶς νὰ τὸν χαρακτηρίσῃ σὸν τὴν τραγικότερη μορφὴ τῆς Μουσικῆς.
- Μουσικὴ Ἄρχη.
- Φωτιά χωρὶς τὸ Π. — Θεατρικὸ λαϊκὸ ἐπιφώνημα (ἀναγραμματισμένο).
- Νότα — Συστοιχία.
- Ὄνομα ἱστορικοῦ ἥρωος ταινίας τοῦ Ἀϊζενστάιν — Εὐγενικά ζῶα (... κί' αὐτὸ ἀναγραμματισμένο!)
- Θεατρικὸ φωνητικὸ σύνολο — Ἀναφορικὸ οὐδέτερον.
- Ὅλα χωρὶς ἄλλω. — Κράτος Ἀσίας (ἀνορθόγραφο). — Δημιουργημὰ τῆς φύσεως, μὲ τὴν προφορὰ δύο συμφῶνων.
- Ἀσφαλὸς ἢ Μουσικὴ μὲ τὴν ποίησιν εἶναι τέτοια ἀδελφῆ! — Θησαυρὸς (γαλλικὰ).
- Γερμανὸς πιανίστας καὶ γερμανὸς συγγραφεὺς σὰν διαβάζεται ἀνάσπα.
- Ἄβρθον — Ἐθικὸς ποιητῆς.

ΚΑΘΕΤΩΣ

- Καλλιτέχνης τῆς μουσικῆς.
- Σὰν τέτοιο φεβρῶν μπορεῖ νὰ χαρακτηρισθῇ ὁ Μοσῶδ.
- Φωνῆν, σύμφωνον. — Ἐπάνυμον Ἄγγλου συγγραφέως. — Συντετηγμένον ἀριθμητικόν.
- Ἐλβετὸς ἥρωας διπρας. — Φιλολογικὸ περιοδικὸ τῆς περασμένης γενιᾶς, μὲ σεβαστὴ παράδοσι.
- Γεωγραφικὸς ὄρος. — Τὸ μικρὸ ὄνομα τοῦ συγγραφέως τῆς θρυλικῆς «Ρουμπιγιατί». (Ἀντιστρόφως)
- Εὐκόλος θῆρα.
- Δύο φωνήεντα. — Φαλτσοῦρο.
- Ἐμπνέει τοὺς ποιητὰς (Αἰτιατικὴ πληθ.)
- Ἀνέξοδον μέσον ταξιδιῶν σ' ἄλλα τὰ σημεῖα τῆς Ὑδρογείου.
- Ἄσθη καθαραιουσία. — Ἐπίθετον ἥρωος, ἔργου τοῦ Ξενοπούλου (γεν.)

Ἡ λύσις στὸ ἐπόμενο.

Γ. Α.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΔΕΣ ΣΤΟ ΣΑΛΤΣΜΠΟΥΡΓΚ

'Από τὸ Σάλτσμπουργκ ἠγγέλθησαν τρεῖς μεγάλες Ἑλληνικὲς ἔπιτυχίες. Ἡ συμπαιεστώτα πιανίστα Γίτα Σαλβάνου ποὺ παρακολουθεῖ ἔτις τὰ ἀνώτερα μαθήματα τῆς Ἀκαδημίας τοῦ «Μοζαρτέου» — μαθήτρια τοῦ διασημοῦ καθηγητοῦ Τζέκκι — μετὰ τὸ εἰς τὸν διαγωνισμό περιλαμβανόμενον ρεσιτάλ της, προεκήθη καὶ συνέπραξε ὡς σοπλὸς στὴ συμφωνικὴ συναυλία μετὰ τὴν ὀρχήστρα τοῦ «Μοζαρτέου».

Ἐπίσης ἡ Ρίτα Μπουμπουλίδου ἐκέρβισε στὸν ἐκεῖ διεθνή διαγωνισμό καὶ ἔλαβε μέρος σὲ μιά ἀπὸ τὶς μεγάλες συναυλίες ἔργων Μότσαρτ, συνοδεία ὀρχήστρας. Γιά τὴ συμμετοχή σ' αὐτές τὶς συναυλίες, ἦταν ἀπαραίτητο οἱ νέοι καλλιτέχνες, ποὺ θὰ ἐπρωτείνοντο ἀπὸ τοὺς καθηγητὰς τῆς Μοζαρτείου Ἀκαδημίας τὸ ὅπου τοὺν ἐξετάσων ἐνάπιον καθηγητῶν καὶ καλλιτεχνῶν διεθνὸς φήμης.

Ἡ Ἑλληνὶς καλλιτέχνης ἐκέρβισε τὴ μίξ ἀπὸ τὶς ἐξ ἑσέως συμμετοχὴς στίς διεθνεῖς συναυλίες Μοζαρτέου.

Τέλος ξεχωριστὴ σημασία παίρνει ἡ ἔπιτυχία τῆς νεαρῶτάτης ἀκόμη, Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος τοῦ πιάνου Λένας Κουτούβαλη. Ἡ δις Κουτούβαλη ὁ ὅποια δὲν ἔχει ἀκόμη ἀπολυθῆσθαι ἀνώτερες σπουδὲς στὸ ἐξωτερικόν, μετὰ τὴν ἀποφοίτησή της ἀπὸ τὸ Ἑλ. Ὑδρεῖο, ἔλαβε μέρος σὲ συναυλία ὀρχήστρας Μοζαρτέου καὶ σὲ ρεσιτάλ, χειροκροτηθεῖσα ἐνθουσιωδῶς.

ΔΙΕΘΝΗΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

Στὸ 4ο διεθνή διαγωνισμό ἔργων Σοπέν ποὺ θὰ γίνῃ στὴ Βαρσοβία ἀπὸ τὶς 15 Σεπτεμβρίου μέχρι τῆς 15 Ὀκτωβρίου θὰ διαγωνισθοῦν 76 καλλιτέχνες τοῦ πιάνου ἐκ 16 χωρῶν. Διεθνὴς καλλιτεχνικὴ ἔπιτροπὴ ἀποτελούμεν ἕξ ἀντιπροσώπων τῆς ἀνατολικῆς καὶ τῆς δυτικῆς Εὐρώπης, θὰ ἀκούη τὴν ἐκτέλεση τῶν ἔργων τοῦ Σοπέν, χωρὶς ὅμως νὰ βλέπῃ τοὺς ἐκτελεστὰς. Ἡ ἔπιτροπὴ αὕτη θὰ βαθμολογήσῃ τοὺς διαγωνιζομένους καλλιτέχνες σὲ κατάλογο ὁ ὁποῖος θὰ περιεστὶ δι' ἀριθμῶν τὰ ὀνόματα τῶν καλλιτεχνῶν. Οἱ περισσότεροι τὸν καλλιτεχνῶν οἱ ὁποῖοι θὰ λάβουν μέρος στὸν διαγωνισμό θὰ εἶναι Εὐρωπαῖοι, συμπεριλαμβανομένου ἐνὸς ἐκ Βερολίνου. Ἐπίσης θὰ ἀντιπροσωπευθοῦν στὸ διαγωνισμό αὐτὸ ἀπομακρυνόμενοι χῶραι, ὡς εἶναι ἡ Βραζιλία, τὸ Μεξικὸ καὶ ἡ Οὐραγουάση. Ἀναμένονται γιὰ νὰ λάβουν μέρος στὸν διαγωνισμό αὐτὸ 6 Ρῶσοι καὶ 2 Ἀμερικανοί.

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Κατόπιν περιουεῖας τοῦ στας Πάτρας καὶ στὸν Βόλο ἐπαγγέθη στὰς Ἀθήνας ὁ Ἀρχὸν Πρωτοφάλης τῆς Μεγάλης τοῦ Χριστοῦ Ἐκκλησίας κ. Κωνστ. Πρίγγος. Καὶ στίς δύο αὐτές ἀκροπόλεις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς οἱ ἐντυπώσεις, ἀπὸ τὴν ἐκτέλεση ὑπὸ τοῦ ἰδίου, ἐκτελεσθῶν μουσικῶν ἔργων, ὑπῆρξαν ἐξαιρετικὲς, γιὰ τὴ μελωδία, τὸ γνήσιο βυζαντινὸ ὄφος καὶ τὴ λαμπρὴ ἀπαγγελία. Στὸ Βόλο ὑπὸ τὴν ἐπιμενομένη καθοδήγησιν τοῦ μητροπολίτου Δημητριάδος κ. Ἰωάννη, λειτουργεῖ ἀπὸ τριετίας καὶ πλέον Σχολὴ Βυζαντινῆς Μουσικῆς στὴν ὁποία φοιτοῦν ἄνω τῶν 100 τακτικῶν μελῶν. Ὁ κ. Πρίγγος, κατόπιν παραμονῆς ἐνὸς καὶ πλέον μηνῶς στὴν Ἑλλάδα, ἀνεχώρησε διὰ Κωνσταντινουπόλεως.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΑ

Ζητᾶμε ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστὰς μας νὰ μᾶς στείλουν σταυρολέξα ποὺ νὰ περιέχουν: Λέξεις Μουσικῆς, Μουσικὰ πρόσωπα καὶ γενικά ὅτι ἀφορᾶ τὴ μουσικὴ ὡς ἐπίσης τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφον, τὸ χορὸ, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὴν ποίησιν κ.τ.λ.

Κυρίως μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ σταυρολέξα μετὰ περισσότερες μουσικῆς λέξεις. Τὰ ἀποστέλλόμενα πρέπει νὰ ἔχουν μαζὶ καὶ τὴ λύση τους.

Τὰ σταυρολέξα θὰ τὰ δημοσιεύουμε μετὰ τὴ σειρά ἐγκρίσεως καὶ μετὰ τὸ ἔδομα τοῦ ἀποστολέως θὰ βραβεύουμε διὰ τὰ καλλίτερα μετὰ ἀνάλογα βραβεῖα.

Οἱ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑί ΜΑΣ

Ὅσοι ἐγγράφονται συνδρομηταὶ μας δύνανται νὰ λαμβάνουν καὶ ἄλλα τὰ προηγουμένα φύλλα τοῦ περιοδικοῦ μας ἀπὸ τοῦ ἀριθ. 1 καὶ ἐντεῦθεν.

* ΠΙΝΗΤΕΡ *



Ἰδεῖτεδες νοικοκυριό!
με ὅλας τὶς σύγχρονες ἀνάγκες

ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΤΗ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ - ΤΑΧΥΤΗ - ΑΡΙΣΤΗ ΑΡΧΟΣΕΙΑ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΥΣΤΗΜΑΤΑ

Phillis

ΒΙΡΑΡΧΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ
Π.Δ.ΦΙΛΙΣΣΗΣ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 19 - ΤΗΛ. 21-669

ΠΡΑΓΜΑΤΙΑ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ



ΕΤΑΙΡΕΙΑ
ΦΙΛΩΝ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ