



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

17ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΟΦΥ-Ι-Α ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ (FELIX HUCH, Μετ.
'Αντιοχ. Εξαγγελιάτου).

ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ ('Ιωάννης Ψαρούδας).

Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΠΕΡΛΙΟΥΣ ('Ιστορικός).

ΜΙΑ ΕΡΩΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΒΑΓΚΝΕΡ (1859)

ΤΟ ΑΡΜΑ ΘΕΣΠΙΔΟΣ (Μετ. Γ. Πλούτη).

ΣΟΠΕΝ (ΕΙΛΕ ΡΟΙΡΕΕ Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρέση).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑ-Ι-ΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ('Ολοσέλιδη
είκόνα).

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

ΥΠΕΡΦΥΣΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΤΑΜ - ΤΑΜ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ (Γ. Π.)

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛ' ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ ('Αντ. Χατζηραπο-
στόλου).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ - ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ Κ.Α.Π.

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

Αθήναι · Όδός Φειδίου 3
Τηλέφωνον 25-504

→

"MOUSSIKI KINISSIS..

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITEE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICAL
ET D' EDITIONS

3. RUE PHIDIAS — ATHÈNES

→

Συντάσσεται από Έπιτροπή
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ

Έπι τής όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

→

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικού έτησια όρ. 50.000
» έξάμηνος » 30.000
» τρίμηνος » 15.000
Έξωτερικού Α. Χ. 2 ή όολ. 6

→

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙΣ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ γίνονται δεκτάί εις τό γραφείον του περιοδικου καί μετά των διαφημιστικων γραφετων.

Τό χειρόγραφο δέν επιστρέφονται. Κάθε άπόδειξις εισπραξέως πρέπει να έχει τό παραγών του περιοδικου καί τας άπογραφάς του διευθυντου καί του εισπραξάντου.

→

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμφώνησις τῶ όρθη 6 παρ. 1 του Α. Ν. 1092/1950

Ίδιοκτήτης: Έκδότης:

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διότη: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,
Οίκια Δασιόλου 18

Προϊστάμενος Τυπογραφείου:
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Οίκια Α. Σταματιάδου 30

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

Ο «ΠΑΚ» ΤΟΥ ΝΤΕΛΑΝΟΥΑ

Ό Μελωδραματικός θίασος του Στραβοόρου μετέβη δλόκληρος στο Παρίσι για να δώσει από τής σκηνής του «Θεάτρου των Ήαυσιών» τό νέο μελοδραμα «Πάκ» του Μαρσέλ Ντελανουά τό όποιον έβδε τό φώς στην Ιστορική πρωτεύουσα τής Άλσατίας. Ό «Πάκ» δέν είναι άλλο τι, παρά ή ύπόθεσις του «Όνειρου Φερνάνδ Νυκτός» του Ζαίχητη των όποιων ό κ. Άντρέ Μπόλλ μετεποίησεν υπό τήν μορφήν λιμπρέττου μελοδραματικού.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Πληροφορίες από τή Νέα Ύόρκη άναφέρουν ότι οι μουσικοί κριτικοί έξαίρουν τήν τελευταία λιμπρά διεύθυνσι τής Φιλαρμονικής συμφωνικής όρχήστρας εις τό Κάρνετζι υπό του κ. Μητροπούλου. Σά ένα ώρισμένο μάλιστα κονσέρτο ο Μητρόπουλος ταυτοχρόνως διηύθυνε καί έπαιξε πιάνο.

ΡΕΣΙΤΑΛ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ

Ένώπιον έλεγκτου άκροατηρίου Έδωκε τό ρεσιτάλ τής στο Γουίγκσφρ Χάλλ του Λονδίνου ή γνωστή Έλληνική πιανίστρια κ. Ρένα Κυριακού. Τό πρόγραμμά τής περιελάμβανε τήν ύπ' όρ. 110 συνάτη του Μπετόβεν, τό Πρελούδιο καί φύογα του Μπαχ εις ρε, τήν ύπ' όρ. 35 συνάτη του Σοπέν καί τρεις «σπουδές» του Ιβίου. Η έκτέλεσις τής Έλληνίδος καλλιτέχνιδος ύπέρξε ένδεικτικώς έπιτιμόν καί έφοισιαμένην έργουσιαι.

Μεταξύ των έκτελεσθέντων Έργων ήσαν καί τέσσερι: τρεπιδούνη καί μία καρβίνα—μικρά συνθέσεις τής ίδίας κ. Κυριακού—καθώς καί δύο κομμάτια του Λίστ, πού είχαν πολλή έπιτυχία.

Ο κ. ΚΩΣΤΑΣ ΠΕΡΗΣ

Έπίστρεφενάπό τήν Ίταλία ό βαθφώνων κ. Κώστας Πέρσης πού ερχε μετβή εκεί για να παρακολουθήσει τή νέα εξέλιξη τής σ'ινοητικής τέχνης. Κατά τήν παραμονή του στην Ίταλία ό κ. Πέρσης έλαβε μέρος εις δύο φιλανθρωπικές συνυλιές με άλλους διασημούς καλλιτέχναι. Διά τήν έκτελετική καλλιτεχνική σταδιοδρομία του καί τήν διάδοσι τής Ιταλικής μουσικής, τμής ένεκεν άνεκπρόρθη «Γκράντε Οόφφριτσιάλε νιελλά λετζιόν νε' όνδρε ντελλ' Ίμμποκουάτα»—Μέγας άξιωματοχος τής Λεγεώνας τής τιμής τής Θεοτόκου.

Η ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ

Η Έθνική Λυρική Σκηνή, μολονότι στα στελέχη τής συγκατάλεγει άρίστους καλλιτέχναι άναπακρινόμενους άπολύτως στις άνάγκες του ρεπερτορίου τής, άπεφάσισε να μετακολλησθε καί έξωτερικού Έλληνας καί ένουσι καλλιτέχναι, χρησιμοποιοισα καί έδώ έρισκομένους άλλαι μη μετέχονταί, το θέατρο τής Έλληνας, ώστε να προσδώσθε σο το δυατον μεγαλύτερα αύγηλ στις έφευτικές παραστάσεις τής.

Οι Έλληνες καλλιτέχναι οι όποιοι θα λάβουν μέρος στις παραστάσεις τής χειμερινής περιόδου είναι: Αι κυρία Χριστίνα Εόθυμιάδου, τής όπερας του Μονάχου, Μαργαρίτα Πέρρα, καί ή εις τήν Ρώμη ύπότροφος Ρένα Γαρφυλλάκη. Οι κύριοι Όδουσιούσι Λάππας, Ζαννης Καμπάνης, Κ. Λιόντας τής όπερας τής Βουδαπέστης καί ό εις τήν Ρώμη ύπότροφος Γεώργιος Κοκκολλάς.

Τά όνόματα των ένων καλλιτεχνών τούς όποιοις θα μετακαλήσθε ή Λυρική θα άνακοινωθούν έν κοινώ. Λέγεται ότι μεταξύ αυτών είναι καί ό Μπιεταίνιο Τζιάι με τόν όποιον ή διεύθυνσις τής Λυρικής διεξάγει σχετικές συνηνοήσεις.

Ό μουσικός όκος του Βερολίνου «Αφαμοζικ» έξέβασεν ένα άγνωστο πένθιμο έμβατήριο του Μόστσαρ. Τό έμβατήριο αυτό, πού άνευρέθη στο Σάλτομπουργκ, συνέθεσε ό μέγας Γερμανός συνθέτης τό Μάρτιο του 1784. Καταλαμβάνει μονάχα μία σελίδα καί έχει τόν τίτλο: «Τό μικρό πένθιμο έμβατήριο».

Συγχρόνως αναγγέλλεται από τή Μόσχα ή δημοσίευσις τριών άγνωστων έως τώρα «νοκτόρν» του Σέργιου Ραχμανίνωφ, τού διασημου Ρώσου συνθέτου. Τις «νοκτόρν» αυτές έγραψε ό Ραχμανίνωφ τό 1887, δηλαδή ό ηλικία 14 έτων. Εύρέθησαν δε στα χέρια ένός καθηγητου Μουσικής Σχολής τής Μόσχα. Οι φίλοι τής μουσικής με δικαία άναπομονησια θα περιμένουν ν' άκούσουν τις συνθέσεις αυτές στος Αθήνας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από Ήθεροπή—Διμήτρη Π. ΚΩΤΣΙΡΙΑΝΗ—Έπι τής Έλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΡΙΘ. 17

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1950

ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ

“ Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ..
ΕΥΧΕΤΑΙ
ΣΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΤΗΣ
ΕΥΤΥΧΙΣΜΕΝΟΥ ΤΩΝ ΚΑΙΝΟΥΡΓΙΟ ΧΡΟΝΟ

1950

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

‘Απόσπασμα από τὸ μυθιστόρημα ‘Ο νεαρός Μπετόβεν’ τοῦ FELIX HUCH

... Είναι μιά νύχτα τοῦ Δεκέμβρη. Στὸ γαλαζόμαυρο οὐρανὸ λάμπουν τ’ ἄστρα καὶ καθρεφτίζονται στὸ Ρήνο ποῦ κυλάει μεγαλόπρεπος καὶ ἥρεμος.

Ἡ Βόννη, ὁ παλιὸς τόπος διαμονῆς τῶν Ἀρχιεπισκόπων τῆς Κολωνίας, εἶναι βυθισμένη σ’ ἕνα βαθὺν ὕπνο. Ἡ σιερά τῶν σπιτιῶν τῆς Bonngasse ἀπλώνεται σκοτεινῆ. Μονάχα ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς σοφίτας μιά κατοικίας ποῦ βρίσκεται στὸ πίσω μέρος ἑνὸς σπιτιοῦ περνάει μιά χλωμὴ ἀχτίδα φωτός.

Ἐκεῖ μέσα βρίσκεται ξεπλωμένη μιά νέα μητέρα ποῦ περιμένει ν’ ἀποκτήσῃ ἕνα παιδάκι. Μικρὴ καὶ χαμηλὴ εἶναι ἡ κάμτη, γυμνοὶ οἱ σοβατισμένοι τοῖχοι. Τὸ θολὸ φῶς μιάς λάμπας τοῦ λαδιοῦ φωτίζει ἀδύνατα τὸ στενὸ χῶρο· ὁ ἀέρας εἶναι σχεδὸν ἀνυπόφορα θερμασμένος ἀπὸ μιά μικρὴ σιδερένια θερμάστρα ποῦ εἶναι πυρωμένη καὶ κατακόκκινη.

Σὲ μιά πολυθρόνα κάθεται μιά γριὰ γυναικί. Κοιμάται, ἀποκαρωμένη ἀπὸ τὴ ζῆτη, τοιακίσημην πιά ἀπὸ τὰ πολλὰ χρόνια καὶ τῆ γεμάτη κόπους ζωῆ τῆς. Ἡ νέα γυναικί, ποῦ ἡ γριὰ ἔχει ἀναλάβει τὴ φύλαξή τῆς, ἔχει βυθισθῆ σ’ ἄελαθρον ὕπνο, ἀποκοιμημένη ἀπὸ τοὺς πόνους. Στὸ ἀγαθὸ τῆς πρόσωπο, ποῦ ἡ δουλιὰ καὶ οἱ ἄνοιες ἔχουνε χορᾶξει μερικὲς πρόωρες ρυτίδες, ἔχει ἀνθίσει ἕνα χιμῶγελο. Ὀνειρεύεται...

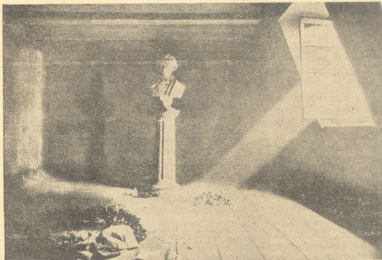
“Ἐλ·τ Μαγδαληνοὺλ·» ἀκούει νὰ τῆς λέει ὁ πατέρας, «θὰ σὲ πάρω μαζί μου! σήμερα θὰ ἔχουν κάτι ἐξαιρετικὸ στὸ παλάτι!» Πηδάσμετα ἀλλαλάζει ἀπὸ τῆ χαρὰ τῆς, ἀρπάζει τὸ χεῖρ τοῦ πατέρος τῆς καὶ ξεκινάει μὲ τὸ παλάτι ποῦ στέκει ἐπιβλητικὸ στὰ πόδια τοῦ θεοδότηου Ehrenbreitstein. Μπαίνουν στὴν κουζίνα. Τὸ ἄριζι ποῦ μυρίζει! Στὰ κολοσιαία τζάκια, ποῦ εἶναι σκεπασμένα ἀπὸ πάνω μὲ χαλκὸ, δουλεύουν οἱ μάγειροι μέσα στὶς κάτσαρες ποδιές τους. Ὁ ἀρχιμάγειρος πλησιάζει τὸν πατέρα τῆς μὲ σεβασμὸ καὶ τοῦ δίνει πληροφορίες. Ἐπειτα γιμίζει, μὲ μιάν ἀσημένια κουτάλι, ἕνα πιάτο μὲ σοῦπα. Ὁ πατέρας δοκιμάζει μὲ σοῦρτὸ ἐξεταστικὸ πρόσωπο. «Νά, λιγοδίτωξ μου! ἔλ·νὰ δοκιμώσης κ·ι· σὸ!» Τὸ ὕπερο ποῦ μυρίζει ἡ σοῦπα! «Μὴ βιάσθεσι τόσο παιδάκι μου! Ἐτσι θὰ κάψῃς τὸ στομαχάκι σου!» Ἀλλὰ ἐκείνη καταπίνει κ’ ὄλο καταπίνει.

“Ἐτὰ κουτίτε τῶρτὸ πικί!» φωνάζει ὁ πατέρας καὶ οἱ μάγειροι ἀρχίζουν νὰ γελάω. “Ὡ θέ μου! πῶς κ·ι·εἶ μέσθρ στὴ κοιλίτω κ, ὄλο κ·ι·εἰ περισσότερο! Βγάδε μιά δυνατὴ φωνή, καὶ ἔσπανάει.

Ἡ γριὰ ἐπέβησε ἀπὸ τὴ θέση τῆς. Σηκώνεται μὲ δυσκοιλί·, κοιτᾶει στ’ κρεβάτι, μουρμουρίζει μερικὰ κ·ουσυχιστικὰ λόγια. Ἐπειτ· βυθίζονται κ’ οἱ δύο τοῦ σὲ ὕπνο καὶ σ’ ὄνειρο.

Ἡ Μαγδαληνὴ στέκει ἐπάνω σ’ ἕνα ψήλωμα καὶ κοιτάζει μακρὰ στουὺς ἀγρούς. Ἡ ματιὰ τῆς ψάχνει στὴν ἄλλην ὄχθη τοῦ Ρήνου τὴν παλιά γέφυρα, ποῦ εἶναι πάνω ἀπὸ τὸ Μόξελ, προχωρεῖ ἄκόμα ἐπάνω στὸν ἐξοχικὸ δρόμο, ὡς ἐκεῖ ποῦ τὸν κρέβει ἀπὸ τὸ μάτι ἕνα γύρισμα τοῦ Ρήνου. Ἡ μητέρα τῆς στέκει πλάι τῆς. Εἶναι ντυμένη σὰ χήρα. Τὰ βαθυλωτὰ μάτια τῆς λάμπουν σκοτεινὰ μέσα στὸ ρυτιδωμένον τῆς πρόσωπο. «Παιδί μου, πάλι τὸν ψάχνεις, ἐκείνον ἀπὸ τὴν Βόννη; Ἄσ’ τον αὐτόνε! Δὲ βῆχετε καλὸ τέλος!»

«Μάννα, ποῦ ἦσουνα τῆ νύχτα;» «Στὴ σκάλα



Τὸ δωμάτιο ποῦ γεννήθηκε ὁ Μπετόβεν στὴ Βόννη (16 Δεκεμβρίου 1770)

της έκκλησιδας, όπως κάθε νύχτα. Μόνο από κει μπορούμε να βρούμε τη σωτηρία μας! Άσε τον αυτόν από τη Βόννη, τόν θυματολο τραγουδιστή!»

«Εκείνη τη στιγμή άνηχη ένα όραμα τραγουδί με συνοδεία από zither. Ή μητέρα εξαφανίστηκε, αυτός στέκει μπροστά της πέφτει μέσα στην άγκαλιά του. «Jean!» φωνάζει, «Jean!» Έξερπνησε. «Jean! έδω έτσι; Άλλά τό έρευνητικό της βλέμμα βρίσκει μόνο τη γριά γυναίκα που κοιμάται.

Και πάλι τή χτυπάει ο πόνος, σά να είχε κερδίσει νέες δυνάμεις όση ώρα αούτη κοιμάταν. Μιά βουβή πάλη άρχίζει. Ο Ιδρωτας σχηματίζει στο μέτωπό της διάφανε σταγόνες, τά χέρι τής σφίγγονται σέ γροθίες, πιέζει τά δόντια της δυνατά Μονάχα να μη φωνάξη! Νά μην έυνησή τη γριά γυναίκα νοιώτερ' άπ' ότι χρειάζεται! Κι' ένδ' νέος άνοιξη πόνοι περνούν όλο της τό κορμί, χμογοιλάει από την Ικανοποίηση ώς καρποβώνει να μη φωνάξη.

Άχι! άν ήταν τώρα στο πλάι της! Και τό χαμόγελο εξαφανίζεται, μία έκφραση πιερίας άπλώνεται στο χείλη της. Ή όπερ, πού θα τριγυροδοσε άπόψε, έχει τελειώσει από πολλή ώρα, Σίγουρα κάθεται με τίποτα συντροφους του και πίνει κρασί σπαταλώνοντας τά χρήματ, πού τάχει τόσο άνάγκη στο μικρό της νοικοκυριό. «Ω, πώς ίχει άλλάξει μέσα στόν ένν χρόνο πού πέρασε από τη γέννηση του πού άρώτη της γιοιού! Πόσο καλός ήτανε τότε άκόμη, πόσο φρόντιζε γι' αούτη! Τι λίγο πού βγαινε από τό σπίτι και πούσ ότουχι-σμός ήτανε όταν γεννήθηκε ο μικρός Λουδοβίκος και πόσο άπελπιμένος πάλι όταν πέθανε τό παιδί μέσα σέ λίγες μέρες. Και σήμερα; τή άγαπεί άραγε καθόλο; Όλο και περισσότερο έθέρυει τή δόνημη πού είχε έπάνω του τό κρασί, κι' όσο πγγιανε μικραίνει ή δύναμη πού τής έμενε έπάνω στην καρδιά του. Άλλοιώς δέ θα καθότανε στο κρεβάτι της, δέ θα κρατούσε τό χέρι της στο δικό του; Τι δόστηχη και έγκαταλελειμένη πού είναι! Τά μάτια της γεμίζουν δάκρυα. Όχι όμοι! Δέν πρέπει να κλαίη, ίσως θα μπορούσε να βλάψη τό παιδί, να τό κάνει μελαγχολικό γιά όλη του τη ζωή! Τό παιδί της πού τ' άγαπάει κι' όλας με όλο τό πάθος μιάς μητέρας πού είναι μονάχη και χωρίς χαρά. «Ω! άς ήτανε πάλι άγόρι! Αούτη τή φορά δέ θα τής τό ξαναπαρή πάλι ο Θεός! Δέ μπορεί να είναι τόσο σκληρός ο Πανάγαθος!»

Άχ, αυτός ο πόνος ίζόρα κοινοίει πιά, τό νοιώθει καλά, και πρέπει να έυνησή τή μογή. Σέ λίγο γεμί τό στενό όδρο, τό γερό παρπνομένο κλάμα μιάς μικρής φωνής.

«Άγόρι είναι, Madame von Beethoven!» φωνάζει ή γριά και τής δίνει τη μικρή όπαρξη. Ή κυρία Μαγδαληνή τό κυτάζει πολλή ώρα. Τά αγαθά της, άπαλά μάτια γεμίζουν δάκρυα. «Σ' εύχαριστώ, Θεέ μου!» φιθυρίζει σιγά. Σέ λίγη ώρα τό πίσω σπίτι της Bonngasse είναι όπως και τά γειτονικά του, όλότελα σκοτεινό.

Στό μεταξύ τ' άστέριχα περπατήσαν. Τά μεσάνυχτα πέρασαν έδω και πολλή ώρα. Ψηλά στόν ούρανό στέκει ο Δίας, ο πιο λαμπρός άπ' όλους τούς πλανήτες και χόνει ένν πλούσιο ούρανό φός κάτω στη μικρή πολιτεία στο Ρήνο, άπάνω στο μικρό σκοτεινό σπίτι με

τη σοφία. Οι άχτίδες του γλυστούν μέσα από τό παράθυρο. Ηούαζόντου έπάνω στο λίκνο και ύφαινον μία γλυκειάν άνταόγια γόρρα από τό παιδί πού κοιμάται ήρεμα και βαθεία, βαδίζοντας προς τό μέλλον. Οι καμπάνες σήμανεαν τή ώρα με τρεις χτύπους. Στην κεντρική πλατεία άνοιγει ή πόρτα μιάς μικρής ταβέρνας και βγαίνουν μερικοί καθαυτερημένοι μεθόστακες πού γεμίζουν γιά λίγη ώρα τή ησυχία χιονισμένης πλατείας με φωνές και γέλια όσωπο αποφασίζον έπιτέλους ν' άποχαιρετισθούν και να πάρη ο καθένας τό δρόμο γιά τό σπίτι του. «Ένας άπ' αούτους τραβεί προς τή κατεύθυνση της γειτονικής Bonngasse. Πρέπει να βρίσκεται σ' έξαιρετικό κέφι γιατί διεξάγει ένα μακρό διάλογο με τόν ίδιο τόν έαυτό του, πού διακόπτεται συχνά από ένα πλούσιο γέλιο και πού καταλήγει στο να προκαλέση τόν έαυτό του να δείξη τόν ύταλό τι άξίζει αούτος. Δέν περμένει να τού τό ξαναπαρή ή ώρα του φωνή γεμίζει τόν έρμηκό δρόμο με μία λαμπρή Ιταλική όρια.

«Άν μπορής, παλιοϊταλιάνε, τραγουδά και σό έτσι! Άν μπορής τραγουδέσ άν τό φτωχό γερμανό τονό τόν Μπετόβηνη! Έμπρός λοιπόν! σ' άκούω!» Και ξεσπάει σ' ένα ειρωνικό γέλιο! Δέν έχεις όρεξη; Καλά, τότε έλλη φορά! τώρα έφτασα στο σπίτι μου.»

Άνοιγει τη μεγάλη βαρειά πόρτα και περμένει από τήν εισοδο στην αούλη, άνοιγει τήν πόρτα πού πίσω σπυτιο και άνεβαίνει τις δυό σκάλες, μπαίνει στο ύπνοδομάτιο και άνάβει τη λάμπα. Άμέσως πέφτει ή ματιά του έπάνω στην κούνια, έπάνω στο άδρυπνα λαμπερά μάτια της γυναίκα του.

«Λένα!» φωνάζει, «Λένα! Και να μην είμαι κοντά σου!» Ή ψηλή του κορμιοστασία τσακίζει και γέρνει, «Ω! Λένα! σωχούσε με!» Όλοδύνατος πέφτει γονατιστός μπροστά στο κρεβάτι και κρύβει τό πρόσωπό του μέσα στο σκεπάσματα.

«Jean!» λέει ή γυναίκα; έπειτα σωπαίνει. Τό χέρι της χαιθείει έλαφρά τά μαλλιά του.

«Λένα!» φωνάζει μ' άναφιλητά, «καλή μου, άγία μου!»

«Jean, άγαπημένο μου Jean!» άπαντάει εκείνη άπαλά. «Ήούχασε, Jean! Όλα πέρασαν πιά! Σ' άγαπώ και μ' άγαπάς άκόμη λιγάκι και σό, δέν είναι άλλθεια;»

«Σέ λατρεύω!» φωνάζει ο άντρας και σκεπάει τό χέρια της, τά γυμνά της μπράτσα, και τό λαϊμό της με φιλιά.

«Jean!» τού λέει άπαλά σταματώντας τον, «κούταξε τό παιδί σου! είναι άγρόρι!»

Ο Johann von Beethoven σηκώνεται και προχωρεί μπροστά στην κούνια τού νεογέννητου. Έχει έυνησθή τά μεγάλα του σκοτεινά μάτια άναβέλουν σοβαρά προς τόν πατέρα. Αούτος κυτάζει γιά άρκετη ώρα τό παιδί με στυλά μάτια; έπειτα γονατίζει πάλι μπροστά στο κρεβάτι της μητέρας.

«Δέν έχεις τίποτε να πής;» φιθυρίζει εκείνη.

«Λένα! Σου όρκίζομαι στο παιδί μας; Όθλω να γίνω καλύτερος! Όθλω να είμαι πάντα καλός μαζί σου! ποτέ πιά δέ θέλω να έχη τό δικαίωμα να κάνει παρπνονα γιά μένα! Ποτέ πιά δέ θα ξαναφέρω στο χείλη μου ούτε και μία στάλα κρασί!» Και συγκινη-

ΜΙΑ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ ΕΡΧΕΤΑΙ ΣΤΟΝ ΚΟΣΜΟ

μένος από τη μεγαλοφυγία του, ξεσπάει και πάλι σε κλάματα.

«Αχ, Jean! Ποιός σου γρηθεί τέτοιο πράγμα!»

«Τό γρηθρεύω γω! Και θα δής πώς αυτήν τη φορά θα κρατήσει τό λόγο μου!»

«Όχι, Jean! Δέν είναι καθόλου ανάγκη! Φθάνει να γίνης όπως ήσουνα εδώ κ' ένα χρόνο και τότε όλα θα πίνε καλά! Τότε θα είμαστε ευτυχιμένοι!» Κλείνει τό μάτι τ'ης από άνοιτα.

«Στό ύπόσχομαι, Λένα! Στό ύπόσχομαι με τόν πό λερόν όρκο! Θα είσαι εύχαριστημένη με μένα κ' ευτυχιωμένη με τό παιδί σου!» Ένα χαμόγελο εδοξαιμονίας φωτίζει τό πρόσωπό της. «Σ', εύχαριστώ, Jean! Και τώρα άγαπημένε μου άς κοιμηθούμε!»

Ό όντρας φιλεί τό μέτωπό της. Έπειτα πηγαίνει όλλη μια φορά στήν κούνια. Τό παιδί είναι ακόμη ζώπνιο και τό βλέματό του, σοβαρό, άκουμπάει σταθερά επάνω στόν πατέρα. Ατότός με ένα κάπως δυσάρεστο συναίσθημα άπομακρόνεται από κοντά του. «Καλή νύχτα, Λένα! Θα ξαπλώσω κάτω, στόν καναπέ. Καλή νύχτα, άγαπημένη, καλή μου!»

Η μητέρα δέν μπορεί νά βρη ύπνο γιά πολλήν ώρα ακόμη. Είναι τόσο μεγάλη ή εύτυχία! σήμερα άόχτησε πάλι παιδί και όντρα. Θεέ μου! άναπνέει άκόμη τό μικρό; Ένας ξαφνικός φόβος τ'ης σφίγγει τήν καρδιά. Ψάχνει ψηλότητα τήν κούνια, τό μικρό σκέπασμα. Μιά θερμή, σχεδόν άνεπαίσθητη άνάσα γγίζει έλαφρά τό χέρι της. Άναπνέοντας με άνακούφιση ξαπλώνεται πάλι πίσω τώσα βυθίζεται κ' ατότ' σ' έναν εθεργητικόν ύπνο.

Και τ' άστέρια χλωμαίζουν στόν ούρανό· μονάχα ό Διας όλόλαμπρος, πολεμιά άκόμη με τό φως τ'ης ήμέρας πού όσο πάει γίνεται δυνατώτερος. Στό τέλος σβύνει κ' ατότός. Κατακόκκινος ό ήλιος άνεβαίνει άπάνω από τίς χιονισμένες στέγες. Βαθός γαλάζιος είναι ό θόλος τ' ούρανοθ. Ός πέρα μακριά λαμποκοπάει γιορταστικά ή χώρα στό λευκό τ'ης μανθόα: τά χρώματα και τό φως, μεσ' από έκατομύρια κρυστάλλους, γυμίζουν θριαμβευτικά όλη τήν άτμόσφαιρα με μία πτανεία συγχορδία.

Η Bonngasse άκόμη είναι ήρεμη κ' ήρημη. Δέξ, δύο παιδιά χυμούν άπ' τή γωνία, πετάνε τό ένα σ' άλλο μπάλλες από χιόνι, σπράχνονται άναμεταξύ τους μέσα στήν λευκή άνταίγεια, κοντεύουν νά ρίξουν κάτω τόν γέρο κύριο πού βγαίνει στό δρόμο από τό μικρό του σπίτι. Είν' έτοιμος νά τά μαλώση άλλα τά λόγια σβόνουν στά χείλη του· νοιώθει τή θροαία από τήν πηγή τ'ης ζωής. Κι' ώς πού καλά καλά νά τά βή, χάθη-καν κ' όλας μέσα στή λευκότητα του χιονιοθ και τά δύο τους.

Νιάτα χρυσά μουρμουρίζει μονάχος του ό αυλικός άρχιμουσικός van Beethoven. Έπειτα τυλίγεται πού σφιχτά στό φωτεινό κόκκινο έπάνωφόρι του και προχωρεί με άργά βήματα, επάνω στό χιόνι πού τρίζει, πρós τήν κατοικία του γιοιου του.

Στήν πόρτα του πρώτου πατώματος χτυπάει με τέσσερα χτυπήματα, πού τά τρία πρώτα άπ' αυτά, έχοντας τήν ίδια ένταση, χρησιμοποιούν σάν άρση στό τελευταίο πού είναι δυνατώτερα τονισμένο. Καμιά άπάντηση. Ξαναχτυπάει, ατότην τήν φορά πιύ lento,

άλλά πιύ forte και με ένα άποφασιστικό crescendo ώς τό τελευταίο χτύπημα. Όλα σιωπούν. Τότε άνοίγει τό δωμάτιο. Ένα δυνατό ροχαλιτό άνηχεί από τό σοφά. Ό γέρος πληράζει και παρατριπέ, κουνώντας τό κεφάλι, τό όμορφο, κάπως κομμένο πρόσωπο του άντρα πού κοιμάται. Έπειτα άνεβαίνει τή σκάλα πρós τό άπάνω πάτωμα. Σταματάει μπροστά σέ μία χαμηλή πόρτα λίγο λαχανισμένο, με καρδιοχτύπι, κ' έπαναλαμβάνει τά τέσσερα έπιταχτικά του χτυπήματα.

«Περάστε, άγαπημένε πατέρα!» λέει από μέσα μία γλυκειά φωνή. Ό αυλικός άρχιμουσικός μπαίνει στήν κάμαρα. Τά μάτια του, πού είναι θαμπωμένα από τό χιόνι, άνεύχουν μέσα στό σκοτάδι ένας άποπνικτικός άέρας πού ήρχεται στό πρόσωπο και πού παίρνε σχεδόν τήν άνάσα.

«Λοιπόν, υφοδλα μου; Τι γίνεσαι; γιά πός;» ρωτάει και προχωρεί φάχνοντας, σιγά σιγά.

«Πώς καλά, πατέρα! Κυττάξτε στήν κούνια! Είναι άγόρι!»

«Μαγβαληνή!» Η φωνή του τρέμει. «Πούνα τό! γιά νά τό δώ!» Ψαχτά σπράχνει τά παρβυροφύλλα πρós τά έξω, τό φως τ'ης ήμέρας πλημμυρίζει τό δωμάτιο.

«Μαγβαληνή! Τι εύτυχία! Σ' εύχαριστώ, άγαπημένη μου κόρη!»

Ό γέρο κύριος σκύβει με ήπποσιμό μπροστά στή χλωμή νέα μητέρα και τ'ης φιλεί τό χέρι. Χαμογελάει εύτυχιωμένη.

«Και τώρα άς δοιμε τό κύριο πρόσωπο! Νά! Όστε ατό είναι τό μουτράκι σου!» τά ζωγρά καστανατά του μάτια άστράφτουν, καθώς σκύβει επάνω από τήν κούνια. Τό έγγονάκι του κοιμάται βαθεία, έχοντας σφιγμένες τίς μικρές του γραθίες στούς κροτάφους του.

Γιά πολλήν ώρα στέκει ό γέρος άκίνητος. «Μαγβαληνή!» λέει έπιτέλους σιγά, ατό είναι ένα όμορο στό 'Υψίσπου! Κι' έτσι ό Θεός άκούσε τήν προσευχή μου. Ένα άγόρι! Ένας διάδοχος! Κι' ένας άληθινός Beethoven! Τι στρογγυλό πού είναι τό μέτωπό του! Νά δής πού τό μικρός θα γίνη μία μέρα μουσικός!»

«Θά είμ' εύχαριστημένη άν γίνη ένας τίμιος άνθρώπος» απαντάει ή μάνα· τό χαμόγελό της σβύνει άργά.

«Κι' όλα π'ήσαν καλά;» ρωτάει ό γέρος.

«Καλά, άγαπημένε μου πατέρα, σάς εύχαριστώ.»

«Πώς θέλετε νά τό βαφτίσετε;»

«Πάλι με τ' όνομά σας, πατέρα, άν θέλετε νά γίνετε νουός.»

«Και βέβαια θέλω!» Φιλεί τ'ης νύφης του άλλη μία φορά τό χέρι.

«Τώρα όμοσ, γιά σου! Εύχομαι νάστε κ' ό! δού καλά! τό άπόγεμα θα ξαναπέρσασ.» Και κλονάται μιάν έπίσημη ύπόκλιση έγύρισε πρós τήν πόρτα.

Ό αυλικός άρχιμουσικός μπαίνει στό εύχάριστο θερμασμένο δωμάτιο του. Τό όρωμα καλόσ καπνοθ είναι άκόμη διάχυτο στόν άέρα. Τό άναπνέει με εύχαρίστηση. Θυμάται πός δέν είχε τελειώσει πρωτότερα τήν πίπα του και τήν άνάβει ξανά. Άπό τήν πλατεία άκούγεται μουντός ό χτύπος τόσ ρολογιοθ.

Έχει άκόμη λίγη ώρα ώς τή δοκιμή γιά τή λει-

τουργία των Χριστούγεννων! Σπράχνει μία πολυθρόνα κοντά στο παράθυρο και κάθεται μ' ένα στεναγμόν άνακουφέωσας. "Όλα είναι ήρεμα στο σπίτι. "Έτσι κάθεται για λίγη ώρα, βυθισμένος σ' σκέψεις και καπνίζοντας. "Έπειτα σηκώνεται πάλι, κρεμάει την πίπα του στη θέση της και παίρνει ένα πέτινο χαρτοφύλακα από το γραφείο του. Κράβει το γενναιοκόο δέντρο της οικογένειας του. Μιά ρομαλέα δρυς, ζωγραφισμένη από καλόν τεχνίτη, είναι σκεπασμένη δλόκληρη από μικρές πινακίδες που έχουν τα όνόματα των μελών της οικογένειας. "Ο γέρος βουτάει την πένα, που είναι από φτερό κόκκινου, και γράφει με σταθερό και βαρύ χέρι επάνω σε μίαν άδεια μικρή πινακίδα: Ludovicus. Μ' εύλόγια παρακολουθεί πώς στεγνώνει το μελάνι σιγά σιγά, άναπάντι μ' ένα βαθόν άναστεναγμό όταν έσβησε και το τελευταίο μικρό ύπόλειμμα από την ύγρη υαλαδά. Σταυρώνει τα χέρια. «Μεγαλοδύναμα Θεός μοιολογεί σιγά, εμάς έχάρισε και πάλι το διάδοχό μας. "Άφρη τον να ζήση και κάμε τον καλλίτερο από τόν πατέρα του!»

"Άργά βαδίζει το βλέμμα του από τή μία πινακίδα στην άλλη. Παλιές εικόνες παρουσιάζονται μπροστά του. Οι πρόγονοί τους ήσαν Φλαμανδοί χωριάτες και γόνιμο το γένος τών Μπετόβεν σάν τή βραεία μητρική τους γή. "Ένας κλάδος της οικογένειας είχε τραβήξει στην "Άμβέρσα. Στη Rue Neuve στέκει ένα μικρό σπίτι επάνω από την πόρτα του ύπαρχει η περίφηγη επιγραφή «Sphaera Mundus»,—μά ββαίεια εή "Υβρόγιους»—άλλά στο έσωτερικό του κρόβει φτώχεια και δυστυχία. Γιατί ή ραφική δέ μπορεί να θρήψη δώδεκα παιδιά. "Ο πατέρας κάθεται στο χαμηλό τραπέζι της δουλιάς· ή κλωστή κι' ή βελόνα δέν ταιριάζουν και πολύ μέ τις χοντρές του ις γροθιές. "Άλλά μπορούνε να χτυπάνε μία χαρά, γιατί ο γέρος είναι δέξυθος σάν δλους τούς Beethoven, και, όσο είναι μεγαλύτερη ή άνεχία, τόσο συχνώτερα τις δοκιμάζουν τα μικρά. "Όταν όμως μία φορά, για μία παραμικρή αίτια, έβηρε ο γέρος το μεγάλο του γυιό, που ήτανε κι' όλας δεκαοχτώ χρονών και κέρδιζε το ψωμί του σά χωρωδός, τότε ο γυιός άφηνει το πατρικό σπίτι· ποτέ του δέν τό ξανάιδε.

"Η Maria Josepha Poll από τή Βόννη! Τι εϋτυχισμένες εποχές ήσαν εκείνες, όταν ήρθε σάν πρωτόβγαλτος τραγουδιστής στη λαμπρή Αλλη το Clemens August! όταν έρωτεύτηκε άμέσως τή Josepha του και την πήρε γυναίκα του. Φτωχή Josepha! Μακάρι να είχε πθάνει! Θά ήσανε καλύτερα γι' αυτήν παρά να σέρνη τή ζωή της με άρρωστο μυαλό και χωρισμένη από τόν άντρα της, κλεισμένη στο μοναστήρι της Κολωνίας.

Κι' εκεί—τα όνόματα τών τριών παιδιών του. Πλάϊ σέ δυο άπ' αυτά στέκει ένας σταυρός. "Ένας βαθός άναστεναγμός φουσκώνει το στήθος του. Johannes! ο μόνος που έμεινε στη ζωή, όλη του ή έλπιδα· αυτός που είχε κληρονομήσει την άραία του φωνή, όχι όμως, δυστυχώς και το χαρακτήρα του. "Άστατος, έπιπόλαιος, δοδός του κρασιού, δού είχε προξενήσει έννοιες μονάχα και πίκρες. Κι' έπειτα αυτός ο γάμος! Φτωχή Μαγδαληνή! "Έχει την αγαθότερη κι' άγνότερη καρδιά και είναι γεμάτη άφοσίωση για τόν άντρα της. Δέν είναι όμως ή γυναίκα που θά μπορούσε να τόν συγκρατή. Τόν έχει σά θεό της και συχνά ξαναλέει

πώς ο άντρας της θά μπορούσε να είχε παντρευτεί ένα πλουσιώτερο κορίτσι κι' από καλύτερο σπίτι.

«Φτωχή Λένα!» ψιθυρίζει ο γέρος, «και για σένα θά ήσανε προτιμώτερο άν δέν τόν είχες ποτέ σου γνωρίσει!»

Σηκώνεται γρήγορα, βάζει το χαρτοφύλακα πάλι στη θέση του και παίρνει από ένα μουσικό συρτάρι του γραφείου του μία μικρούταικη κασσίνοια από μαροκινό δέρμα. "Έκει μέσα βρίσκεται ένα άράο σμαραγδένιο δαχτυλίδι, δώρο του πεθαμένου πρίγκηπα έκλεκτόρα σ' αυτόν, όταν είχανε κλείσει εικοσιπέντε χρόνια που τραγουδούσε στο παλάτι. «Σήμερα, έπειτ' από τή βάπτιση, θά τής το φορέσω στο χέρι» μονολογεί. «"Έτσι κι' έτσι ο Jean δέ θά τής χαρίσει τίποτε. Θά προτιμούσε ίσως χήματα ή καίμενοϋλα. "Όχι όμως, σήμερα δχι! Τίποτα δέν πρέπει να τής θυμίζει σήμερα τή φτώχεια της.»

"Ο χτύπος του ρολογιού τόνε βγάδιε από τις σκέψεις του. Πρέπει να φύγη άμέσως για τή δοκιμή του! "Ε' άργηση για πρώτη φορά έπειτ' από τριάντα όχτώ χρόνια που ύπηρετεί τή Βόννη. Βασιστά βάζει το δαχτυλίδι πάλι στη θέση του, κλείνει το γραφείο, τυλίγεται στο κόκκινο πανωφόρι του, παίρνει τήν παρτιτούρα από το clelichord και ξεκινάει για τήν έκκλησία του παλατιού.

"Έπάνω, μπροστά από το έκκλησιαστικό όργανο, οι μουσικοί είναι κι' όλας μαζεμένοι· μιλάνε σέ χαμηλό τόνο για να μην ένοχλοϋνε το γέρο όργανίστα van den Eeden, συμπατριώτη και φίλο του μασέτρο του, που κουράστικη να περιμένη κι' έχει άποκοιμηθή μέ το κεφάλι άκουμισμένο επάνω στο "Όργανο. "Η κίνηση που γίνικε με την εισοδο του Beethoven τόν έζυτισσε, γνέφει στο φίλο του και τόν κυττάζει έρωτηματικά. «Μπορείς να με συγχάρης!» τόν λέει φλαμανδικά ο άρχιμουσικός· «ένα άγόρι! Ένα θαύμασιο παιδί!»

"Έπειτα άνεβαίνει στη θέση του και σηκώνει το χέρι. Μιά έπιβλητική συγχωρία του "Όργάνου δονεί δλόκληρο το χώρο της έκκλησιάζ κ' ή χορωδία άρχίζει χαρμόσυνα και πανηγυρικά:

"Αναγαλλιάστε, ώ άνθρωποι, και γιορτάστε!
Γιατί γεννήθηκε ο Χριστός ο Αιρωτής!

Μεταφραστής: ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΡΟΥΜΠΙΝΣΤΑ-ΙΝ

"Ένα βράδυ, ύστερα από ένα κονσέρτο που είχε δώσει ο περιφημός πιανίστας Ρούμπινσταν, μία κυρία, πολύ καλή μουσικός, τόν ρώτησε:

—Γιά πόστε μου, ματέρ: Ένας καλλιτέχνης τόσο έξυπνος, τόσο έμπειρος από μουσικά της τεχνικής τών δάχτυλων, και τέλος πάντων τόσο τέλειος όπως εθσε σείς, είναι ύποχρεωμένος πάντα να μελετά κάθε μέρα;

—"Αγαπητή Κυρία, τής άποκρίθηκε ο Ρούμπινσταν, άν περάσει μία μέρα χωρίς να μελετώ, θά τό καταλάβω, από το παίξιμό μου, έγω. "Αν περάσουν δυο, θά τό καταλάβετε εσείς. Κι άν περάσουν τρεις, θά τό καταλάβει το κοινό, παρά τήν άδομησοϋνη του.

ΜΙΑ ΠΡΩΤΟΧΡΟΝΙΑ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Του κ. ΙΩΑΝΝΟΥ ΨΑΡΟΥΔΑ

‘Ο μακαρίτης γάλλος διάσημος θεατρικός συγγραφέας Μωρίς Ντονέ, που διεκρίνετο ιδιαίτερα για τὸ πνεύμα του, έβραζε κάποτε στὸ στόμα ἑνὸς ἀπὸ τὰ πρόσωπα θεατρικοῦ ἔργου του ποὺ παιζόταν μὲ μεγάλη ἐπιτυχία σ’ ἕνα ἀπὸ τὰ θέατρα τοῦ μουλεβάρ τὴν παρακάτω φράσι, τὴν ἐμπνεύσαντε ὅπως λένε οἱ γάλλοι, σχετικῆ μὲ τὴν πρωτοχρονιά: «Πρωτοχρονιά! ἡμέρα θλιβερὴ δταν δὲν ἔχει κανεὶς οἰκογένεια, ἀπᾶσια δταν ἔχει!»

Καὶ πόσο δίκην εἶχε ὁ μακαρίτης! Τῷ δντι δταν βρισκόταν κανεὶς μόνος, στὸ Παρίσι χωρὶς οἰκογένεια καὶ χωρὶς φίλους, γιατί καὶ αὐτοί, οἱ περισσότεροί τουλάχιστον θὰ ἔχουν κάποιο συγγενικό σπῖτι νὰ περάσουν τὴν πρώτη μέρα τοῦ χρόνου, ἡ ἡμέρα αὐτὴ εἶναι θλιβερὴ, καὶ αὐτὸ τὸ ἐδοκίμασα μιά καὶ μόνη φορὰ, εἶνε ἀλήθεια, ἀλλὰ ἀκόμα θυμάμαι τὴ θλιβερὴ ἀληθινὰ μέρα πέρασα, μιά ἀπὸ τίς τελευταῖες μέρες τοῦ δεκάτου ἐνάτου αἰῶνα!

‘Ήταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ζοῦσα μόνος, γιατί τὰ τρία πρώτα χρόνια τοῦ Παρισιοῦ κατοικοῦσα σὲ μιά γαλλικὴ οἰκογένεια καὶ τὶ οἰκογένεια! Στὸ σπῖτι τοῦ παλιοῦ διευθυντοῦ τῆς γαλλικῆς ὀργανολογικῆς σχολῆς ‘Αθηνῶν: τοῦ σοφοῦ διανοουμένου μέλους τοῦ ‘νστιτούτου τῆς Γαλλίας θαυμαστοῦ ἀνθρώπου καὶ φιλέλληνας ὡς τὸ κόκαλο: τοῦ ‘Ἐμιλ Μπυρνούφ, ποὺ καθόταν μὲ τὴν οἰκογένειά του σὲ μιά χαρομμένη ἀπομυρὴ βίλλα σὲ μιά μακρινὴ συνοικία, τότε, τὸ Παρισιοῦ. ‘Ο Μπυρνούφ ἀπὸ ἀγάπὴ πρὸς τὴν ‘Ελλάδα καὶ στοῦς ‘Ελληνας ἐδέχτο ἕως οἰκτρόφους νέους ποὺ ἤρχοντο στὸ Παρίσι γιὰ νὰ σπουδάσουν.

‘Όπως δὲν ἔτυχε νὰ ζῆσθ ἐκεῖνον τὸν καιρὸ σὲ γαλλικό σπῖτι δὲ ξέρει τί θὰ πῆ γαλλικὴ οἰκογένεια γαλλικὴ παράδοση, γαλλικὴ πατριαρχικὴ ζωῆ.

‘Ἐτσι πέρασα δύομιση χρόνια στὸ φιλόξενο αὐτὸ σπῖτι χωρὶς νὰ καταλάβω πὼς ἦμουν μακριὰ ἀπὸ τὴν ‘Ελλάδα καὶ ἀπὸ τὴν οἰκογένειά μου.

‘Αλλὰ ἤρθε μιά μέρα ποὺ ἀποφάσισα νὰ ἐγκαταλείψω τὴν οἰκογενειακὴ ζωὴ καὶ νὰ ἐγκατασταθῶ μόνος μου, γιὰ πολλοὺς καὶ διαφόρους λόγους, σὲ ἰδιαίτερο διαμέρισμα. Γνωστός εἶχα πολλοὺς στὸ Παρίσι καὶ δὲν κατάλαβα ἐστὶ μοναξιά. ‘Ἐκανα εὐχάριστη ζωὴ σὲ θέατρα, συναυλίες κτλ. καὶ ἡ ποικιλία τῶν ρεσιτῶν ποὺ ἔπρωγα ἦταν τοῦ γούστου μου. Σημειωτέον πὼς τὸ καλὸ ρεσιτῶν στὸ Παρίσι, δταν ἐννοεῖται ἔχει κανεὶς τὰ μέσα εἶναι καὶ αὐτὸ μιά ἀπόλαυση.

‘Ἐτσι περνούσαν εὐχάριστα οἱ ἡμέρες μεταξὺ Πανεπιστημίου, Κονσερβατοῦρ, Λέσχης, ρεσιτῶν, θεάτραν καὶ, χωρὶς νὰ ἀισθῶμαι τὴν ἀνάγκη τῆς οἰκογενειακῆς συντροφιάς.

‘Αλλὰ νὰ ἐφθασε ἡ Πρωτοχρονιά!

Στὰ μουλεβάρ οἱ μικροπωλητὰ ἔσθωναν τίς μαρπάνες τους καὶ πούλοσαν λογιῶν λογιῶν πράγματα, γιὰ πρωτοχρονιανάκια δῶρα. ‘Η κίνηση πικνὴ σχεδὸν ἀσφυκτικὴ κυρίως τὰ βράδια. Οὐράνους συνεισησμένους, ὀμίχλη ὕγρασία. ‘Ο συνεισησμένος καιρὸς τοῦ Παρισιοῦ τὸν Δεκέμβριο. Κάποια ἀόριστη μελαγχολία εἶχε ἄρχισι νὰ μὲ καταλαμβάνει, ἦμουν ἀκεφος, νευρικός χωρὶς ὀρισμένο λόγο, χωρὶς αἰτία. Τὰ Χριστούγεννα

τὰ εἶχα περάσει ὀπωδῆποτε καλά, καὶ περιμένα πὼς καὶ ἡ πρωτοχρονιά θὰ πῆγαινε τὸ ἴδιο. ‘Όποια πλάνη! Στῆ Γαλλία τὰ Χριστούγεννα εἶναι μιά θρησκευτικὴ ἑορτὴ μεταξὺ ἔκκλησίας καὶ οἰκογενείας!

‘Η μεγάλη γιορτὴ εἶνε ἡ πρώτη τοῦ χρόνου, ἡ ἐπίσημη ἡμέρα, ἡ ἡμέρα τῶν δῶρων καὶ τῶν ἐπισκέψεων, ἡμέρα μεγάλης ἀργίας, ποὺ τὸ Παρίσι μεταβάλλεται σὲ ἔρημο, ὅπου ἐλάχιστοι περὶ κυκλοφοροῦν, ποὺ τὰ ἐφιάκρ- (ἀμάξια μόνιππα τότε) καὶ αὐτὰ ἦταν ἀραιὰ, καὶ μόνον—καὶ κυρίως—τὶ ἀμάξια τῶν διπλωματῶν, μελῶν τοῦ ‘Υπουργικοῦ Συμβουλίου, μελῶν τῆς ‘Ακαδημίας καὶ ἄλλων ἐπιστῶν, κυκλοφοροῦσαν καὶ φαντάζομαι κυκλοφοροῦν γιὰ τίς ἐπισκέψεις στὸ Πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας, Πρόεδρου Βουλῆς Γερουσίας κλπ.

Τὴν παραμονὴν τὴν κουτοσπέρασα σ’ ἕνα υψυτερὸ κέντρο, τοῦ ὀποίου ἡ ἐλατεια ἀπετελεῖτο ἀποκλειστικὰ σχεδὸν ἀπὸ ξένους, καὶ ὅπου ὁ βορβορῶδες ἑορτασμός τοῦ καινοῦ χρόνου, μὲ κονφετί, ροκάνες, μπαλόνια, ὁ ἐκπωματισμός τῶν ψιαλῶν καμπονιτοῦ καὶ οἱ ἄγριοι χοροὶ ποὺ εἶχαν ἀρχίσει νὰ εἶναι τῆς μόδας ἀντὶ νὰ μοῦ δῶσουν χαρὰ καὶ κέφι, μὲ περιβόλον μὲ μιά βαθεῖα μελαγχολία!

‘Ἐπενεργόντος τοῦ ἀκόουλ κατάρθωσα νὰ κοιμηθῶ καὶ νὰ ἐξηπῶσθ ἀργὰ! Πεινοῦσα, ἔπρεπε νὰ φάω. ‘Ο ὕπνρητὸς μου εἶχε πάρει ὄραση. ‘Ἐπρεπε λοιπὸν νὰ ἔβρω ἔξω, νὰ πάω στὸ ρεστοράν νὰ φάω. Τὶ νὰ γίνῃ; ‘Ἐῶς φιλόβραχε. Οἱ δρόμοι ἔρημοι. Τὸ μεσημέρι ἔπρωγα τότε συνήθως στὴν ‘Εοβέρν Πουσσά, δὲν ὑπάρχει πιά σήμερα, ἀλλὰ τότε ἦταν τῆς μόδας καὶ κέντρο γνωστῶν διανοουμένων καὶ τῶν πῶν σημανόντων δημοσιογράφων, μεταξὺ τῶν ὀποίων εἶχα ἀρκετὴ γνωριμείες.

‘Ἐκεῖ πιά μ’ ἔπιασε μιὰ ῥη μελαγχολία! ‘Αβεια τὰ γνωστὰ μου τραπέζια. ‘Ο Μαῖτρ ντ’ ‘Οτέλ μὲ πλησιάζει μὲ ἀπορία ἀλλὰ καὶ μὲ συμπόνια. ‘Ἐπὶς ἐβῶ τέτοια μέρα κόριε; Ρωτῶ γιὰ τὸν ἕνα, γιὰ τὸν ἄλλο. Κανεὶς δὲν εἶχε φανεί, ἀλλὰ καὶ οὔτε φάνηκε ἀπὸ τοὺς συνεισησμένους πελάτες.

‘Ακουσε, ‘Αλμπέρ, λέω στὸ Μαῖτρ, δῶσε μου νὰ φάω γιατί πεινῶ καὶ δῶσε μου κυρίως νὰ πῶ γιὰ νὰ ξεχάσω. ‘Ο φίλος μου ‘Αλμπέρ, μὲ ἔτοιμασε ἕνα περιφίμο μενὸ καὶ ὁ ζερᾶν τῆς τοβέρνας, μὲ ἔφερε καὶ μὲ ἐπρόσφερε ὁ ἴδιος ἕνα μπουκάκι σκονισμένο μὲ ἕνα περιφίμο κρασί μέσα σ’ ἕνα καλάθια, μὲ τίς θερμὲς ἐσχές του γιὰ τὸν καινούριον χρόνον. Τὸν παρακάλεσα νὰ καθῶν νὰ μὲ κἀν συντροφία καὶ τελειώσαμε τὸ πρῶγεμά μας μὲ ἕνα περιφίμο καφέ, μὲ ἕνα ποτῆρ κινάκ (φίν. Νοπολεόν) καὶ μὲ ἕνα ἐκλεκτὸ αἶσρο.

Καὶ τίς τέσσερες βηθὰ ἀπὸ ρεσιτῶν. ‘Εορταστικός κόσμος, μικροαστοὶ σὺν γυναιξὶ καὶ τέκνοις συργυιανόσαν στὸ μουλβάρ, χᾶσκατος ἐμπρὸς ἀπὸ τίς μαρπάνες τῶν μικροπωλητῶν. ‘Η ψιλὴ ἐκνευριστικὴ βροχὴ ἔλακοῦθοῦσθ, ἡ νύχτα ἔπρωτε βαρεαὶ ἀπάνω στὸ Παρίσι, ποὺ ἐκείνη τὴ στιγμῆ, ἦταν γιὰ μένα, ἡ πιὸ χαρομμένη, ἀλλὰ καὶ ἡ πιὸ θλιβερὴ πῶλη τοῦ κόσμου.

Πόσο δίκην εἶχε ὁ Μωρίς Ντονέ!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΠΕΡΛΙΟΖ

Τι να γαλλικό περιοδικό έδημοσίευσε τελευταίως άγνωστα άνέκδοτα τής ζωής του μεγάλου Γάλλου μουσουργού Έκτορος Μπερλιόζ, από τα όποια παίρνομε λίγα.

Ο Μπερλιόζ θεωρείται σήμερα ως μία μουσική κορυφή του παρελθόντος αιώνας. Έως δτου άναδειχθί, έν τούτους ός μουσουργός, έξέβησε νά περάσουν πολλά χρόνια. "Όλα τά πρώτα του έργα... έσφουρίχθσαν άγρίως από τό κοινόν, ή κριτική δέ τά υπέδεχθη δυσμενέστατα. Χωρίς νά χάση τότε καιρό, ό Μπερλιόζ έγκατέλειψε πρός στιγμήν τήν μουσική και έπέδóθη στήν... κριτική και στήν λογοτεχνία. "Ός κριτικός υπήρξε δριμύτατος, έξεδικήθη δέ άγρίως όσους έχχαν κακομεταχειρισθί τά έργα του...

Ο μόνος πού έννόησε τήν μεγαλοφυα του υπήρξεν ό μέγας μουσικός Παγκανίνι. "Όταν έπαίχθη, γιά μία και μόνο, άλλοιμονο, φορά, τό «Ρεκβιέ» του, — τό άριστούργημά του, — και ή κριτική τό υπέδεχθη μέ τήν ίδια δυσμενεία, ό Παγκανίνι υπήρξεν ό μόνος πού τόν όπερστήριξε. "Όταν δέ τό μελόδραμα του «Μπενβενουότο Τσελλίνι» έσφουρίχθη άγρίως από τό κοινόν, ό Παγκανίνι πού έστελε τό έξής γράμμα:

«Μετά τόν θάνατο τού Μπετόβεν, ό μόνος πού μπορεί νά τόν αναπληρώσει είναι ό Μπερλιόζ! Είς ένδειξιν τής εύγνωμοσύνης μου, γιατί μου έδώσατε τήν εύκαιρία νά άπολαύσω ένα μουσικό άριστούργημα, άντάξιο τής μεγαλοφυίας σας, σάς παρακαλώ νά δεχθίτε τό έσώκλειστον τσέκ των 20.000 φράγκων, τό όποϊόν έλαβε έντολη νά σάς έξαργυρώσει ό τραπεζίτης μου βαρόνος ντέ Ρότσιλδ μόλις τού τό παρουσιάσει...»

Ο Μπερλιόζ όμως υπήρξε ό τύπος τού καλλιτέχνου τής «ρωμαντικής σχολής», όχι μόνον ως συνθέτης αλλά και ως άνθρωπος.

Ο Μπερλιόζ ήταν ένας από τούς ώραιότερους νέους τής έποχής του. Η φυσική του όμορφιά έν τούτους δέν τό έφθανε. Τά κοστούμια του έχουν μείνει περίφημα γιά τήν... έξωφρενικότητά τους, και γιά τούς χτυπητούς χρωματισμούς. Οι τρόποι του, έξ άλλου, ήταν πάντα τόσον έξαλλοι, ώστε πολλοί τόν θεωρούσαν σάς τρελλό. Οι έρωτές του, κατά φυσικόν συνέπιαν ήταν θορυβοδέστατοι. Κάποτε α' έννα θέατρο, ένό έπαίξετο ένα έργο τού Σαίξπηρ, έρωτεύθηκε κεραυνοβόλας τήν πρωταγωνίστρια τού θέατρος, μία νεαρά άγγλίδα. Χωρίς νά λάβη όπ' έσφι του τούς θεατάς πού ήταν άφοσιωμένοι στήν παρακολούθηση τής παραστάσεως, ό Μπερλιόζ σηκώθηκε δρθιος και άφο έβριξε μιάν άγρια κραυγή πάθους, ώρμησεν έξαλλος πρός τήν έξοδο τού θεάτρού σάν νά τόν κατεδίωκαν χιλιάδες διαβόλων!

Τέτοιου ήταν όλοι περίπου οι έρωτες τού Μπερλιόζ. Μέσα σ' όλον αυτόν τόν έξωφρενισμό έν τούτους ξεχωρίζει ένα αίσθημα λεπτό κι άγνό—τό μοναδικό

ϊώς πραγματικό αίσθημα τής ζωής του—πού, μέ νοσταλγία, τό θυμάτον πάντα...

Ο βίαιος όμως χαρακτήρ τού έξαλλου καλλιτέχνου δέν μπορούσε νά άρκεσθί σε μιά τόσο ήμερη περιπέτεια... "Ήθελε νά τής δόση και συνεία. 'Αξίζει όμως νά διηγηθώμε τό μονοδικό αυτό έρωτικό επεισόδιο, όπως τό άφηγείτο άργότερα ό ίδιος ό μεγάλος καλλιτέχνης στούς φίλους του.

Η πρώτη γνωριμία του μέ τήν γυναικά αυτή πού έπρόκειτο νά παίξη τέτοιο ρόλο στή συναισθηματική του ζωή είχε γίνει στό Ντωφινέ, όταν ό Μπερλιόζ ήτο μόλις δώδεκα χρονών. Η χαριτωμένη αυτή νέα όνομαζόταν τότε 'Εστελλα Γκατιέ. 'Από τήν πρώτη στιγμή πού τήν άντίκρουσε, ό Μπερλιόζ ένοιωσε νά χτυπήθι δυνατά ή καρδιά του, ύστερα δέ από λίγες μέρες δέν άργησε ν' άντιληφθί πού ήταν τρελλά έρωτευμένος μαζί της...

Ο φίλος μας όμως τότε, λόγω τής ηλικίας του ίσως, ήταν έξαιρετικά δειλός άπέναντι τών γυναικών. Πού νά τολμήσ νά άμολογήσ τήν 'Εστελλα τήν φλόγα πού έννοιωσε στά στήθη... 'Αλλά κι' αυτή, πού νά φαντασθί πός ό μικρός αυτός, τόσο έθιμος πάντα, μπορούσε νά είναι έρωτευμένος μαζί της...

Ο Μπερλιόζ, έμπνευσμένος από τήν αγάπη του, συνέθεσε ένα τραγούδι μέ μιά έξαιρετικά μελαγχολική μελωδία... Κι' άργότερα, ή περιπέτεια τόν άνάγκασαν νά χωρισθί από τήν αγαπημένη του, από τήν πρώτη αυτή γυναικά πού είχε σταθή άφορημή νά έκδηλωθί ή μουσική του ίδιοφυα, χωρίς νά προφθάσ νά τής έξωτερικέσθ τήν αγάπη του.

Πέρασαν χρόνια. Ο Μπερλιόζ, ένδοξος πιά καλλιτέχνης, είχε ληρονησθί τήν παιδική του αυτή έρωτική περιπέτεια. 'Εξάφνα, μετά δεκαπέντε χρόνια, θυμήθηκε μιά μέρα τό παλιό του τραγούδι...

Τήν έποχή εκείνη συνθέτε μιά μεγάλη συμφωνία γιά κάποιο κονοέρτο. Ψάχνοντας στά συρτάμια του, βρήκε τήν παιδική του σύνθεση, τήν ειδώθωσε λίγο, και τήν παρενέθεσε μέσα στή συμφωνία του. Τό κονοέρτο του είχε θριαμβευτική έπιτυχία. Και από τήν στιγμή εκείνη, άρχισε νά έυντάξη μέσα σά βάθος τής ψυχής του, όλο τό παλιό, ρομαντικό του έκείνο αίσθημα...

Έπέρασαν, έτσι, κάμποσα άκόμη χρόνια. Ο Μπερλιόζ ούτε στιγμή δέν είχε ξεχάσει τήν παιδική του αγάπη. 'Ενοιωσε μιά μεγάλη νοσταλγία νά ξαναβρθί νά ξανασυναντησ τήν 'Εστελλα. Η ταραχώδης του όμως καλλιτεχνική ζωή δέν τόν άφινε νά θέσθ σ' έφαρμογή τό σχέδιο του.

Τέλος, τό φθινόπωρο τού 1864, έλαβε τήν μεγάλη άπόφαση: Θά έβρuche νά πή νά συναντησ τήν αγαπημένη του. Είχαν περάσει πενήντα χρόνια, μισός αιώνας!—άπό τότε πού τήν είχε άποχωρισθί, αλλά τι τόν



ΕΣΤΕΛΛΑ ΦΟΡΜΙΕ

Η ΕΡΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΠΕΡΛΙΟΥ

έννοιαζε γι' αυτό!... Με τόν ένθουσιασμό που τόν χαρακτηρίζει, έπίστευε ότι θα τά έβρισκε όλα όπως τά είχε άφηση. . .

Χωρίς να χάσει καιρό, έπηρε άμέσως τó τράινο για τή Λυών, όπου είχε μάθει ότι έμενε τώρα τó Ινδολμά του . . .

Έκει, ρωτώντας βεδιά κι' άριστερά, δέν άργησε να βρη τó σπίτι της. Με τί χτυποκάρδι έτρεξε να τή επισκεφθί!

Τρίμοντας άπό τήν συγκίνηση, έχτύπησε τήν πόρτα του σπιτιού της. Σε λίγο, ή πόρτα άνοιξε. Ό Μπερλιός έκαμε ένα βήμα πρós τά πίσω. Είχε άντικρύσει τήν Έστελλά.

Ήταν μία γρηοάλα έβρωμήνια έπτά έτών, ζωαμένη, που περιστοιχιζόταν άπό τά έγγονά της.

Ή κυρία Φορμέ—γιατί έτσι άνομαζόταν τώρα ή τέως δεσποινίς Γκωτίε—στήν άρχή δέν άνεγνώρισε τόν Μπερλιός. Πού νά θυμάται, τώρα, ένα παιδάκι που είχε συναντήσει πριν άπό πενήντα χρόνια . . . Ό Μπερλιός, με φωνή που έτρεμε άπό τήν συγκίνηση τής εξήγηση τόν λόγο τής έπισκέφώς του.

Ή γρηοάλα, μπρός στήν καθυστερημένη άποκάλυψη του τόσο παράξενου αυτού έρωτος, στήν άρχή τάχα. Κατόπιν όμως έννόησε. Και σερβάστηκε τó τόσο επίμονο και άφάνταστο αυτό άποθήμα. Κλαίγοντας άπό τήν συγκίνηση, έπηρε τά χέρια του γέρου πλέον Μπερλιός, και σφιγγόντάς τα του έπεί:

—Είμαι μεγάλο . . . Είναι άφραίο αυτό . . . Μία παιδική άγάπη που διαρκεί τόσα χρόνια, και που ζαναξυπνάει έτσι μέσα σε μία γερωνική καρδιά . . . Πρέπει να τά ξεχάσετε όμως, τώρα πιά όλα . . . είναι άργά πιά . . .

—Όχι, όχι! Έκράυασεν ό Μπερλιός . . . Μία τέτοια άγάπη δέν πρέπει να λησμονηθί . . . Δέν πρέπει πλέον να χωρισθούμε ποτέ . . .

Και πράγματι. Άπό τήν ήμέρα εκείνη άρχισε μία νέα ζωή για τόν γέροντα Μπερλιός. Κοντά στήν Έστελλά έβρισκε όλη τήν βροσερότητα του παιδικού του αίσθήματος. Όλη ή βαθεία, πλατωνική του άγάπη είχε ζαναξυπνήση.

Προσεκτούσε να τή πείση και να πείση τόν έαυτό του,—ότι αυτήν μόνον είχε άγαπήσει στή ζωή του. Ή Έστελλά όμως διεμαρτύρετο . . .

—Σε σένας όφείλω τήν μουσική μου έμπνευση, τής άπάντοσε ό Μπερλιός. Σ' ό υπέρβες πάντα ή μουσική μου . . . Θάθελα, άργότερα, να γίνουμν τόσο ένδοξος, ώστε να δαξασθής κι' έού μαζί μου . . .

Ό Μπερλιός δέν έληγομήνησε ποτέ τήν παλιά του και τόσο βαθεία αυτή άγάπη. Γι' αυτό, και τά ε'Απομνημονεύματά του, τά τελειώνει μ' αυτή τήν φράση:

—Στέλλα! Στέλλα! Τώρα πιά που ζαναβρηκα τήν άγάπη σου, μπορώ να πεθάνω δίχως πίκρα και δίχως θυμό . . .

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ

«Ό,τι είμαι τó όφείλω στήν έργατικότητα μά έχει όποιοσδήποτε θα ήταν παρόμοια φιλόδοξος τά μου παρόμοια έπίτευχι.»

J. Seb. Bach

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΕΡΩΤΙΚΗ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΒΑΓΚΝΕΡ

(Τήν έστειλε άπό τή Βενετία τήν πρώτη Ιανουαρίου του 1899, στήν κ. Βένζουκ).

Δημοσιευμένο άπό τή L. BARTHO

Άγαπητέ μου.

Όχι μή λυπάσαι και μή μετανοιώνεις γι' αυτά τά χάδια που μου χάρισε, και που μ' αυτά στόλισες τή φτωχή μου ζωή.

Δέν τά θυμώριζα αυτά τά μυρωμένα άνθη, τά ξεριζωμένα άπό τó παρθενικό χάμα του εύγενούς έρωτα! Τ' άνειρο, λοιπόν, του ποιητή, ήταν γραφτό να γίνη ύπεροχη πραγματικότης. Ή βροσία αυτή τής ζωογόνος και μεταμορφώτρας χαράς έπρεπε να πέση μία φορά ακόμα έπάνω του σ' όλο χόμα τής ζωής μου! Ποτέ μου δέν τ'αχα έλλεισε, μά τώρα μου φαίνεται πός μ' όλα αυτά τόξερα.

Τώρα έξευγενίστηκα, πήρα τόν τίτλο του ίπότη. Μέσα στήν καρδιά σου, μέσα στά μάτια σου, άπ' τά χείλη σου, λυτρώθηκα άπό τόν κόσμο. Τό κάθε μέλος του σώματός μου, είναι έλευθερο κι' εύγενικό. Έχοντας τή συνείδηση πός αγαπήθηκα άπό σένα μ' αυτή τήν πληρομηνή τής στοργής, κι' αυτή ή βαθεία κι' άγνότητα που διαπερνάει τó κορμί σάν μία θεία άνατριχίλα. Άχ! άνατίω ακόμα τή μαγική μυριάδι αυτών των λουλουδιών που μάξερφε για μένα, πάνω στήν καρδιά σου! Δέν ήταν σπέρματα τής γήινης ζωής, άλλα τó σπρμα των έξώκοσμου λουλουδιών ένός θανάτου θεικού, μιάς ζωής αιώνιας.

Άλλοτε τά άνθη αυτά στόλιζαν τά σώματα των ήρώων πρωτο γενουδνε στάχητ άπό τή φωτιά. Κι' ή έρωμένη τους ριχνόνταν μέσα σ' αυτό τó πυρωμένο άπό φλόγες κι' εύδοξής μνήμα, για να ένώση τή στάχητ με τή στάχητ του άγαπημένου της. Και τότε γινόταν ένα, ένα και μόνο στοιχείο, όχι δού υπάρχεις πιά άνθρώπινες άλλα μία θεία ουσία τής αιωνιότητας. Όχι, μήν τó μετανοιώνεις. Ή φλόγες αυτές καίγανε λαμπρές, καθαρίες κι' άγνές. Χωρίς καμιά σκοτεινή λαύρα, και καμιά καπνία άγνοίας δέν έμόλυνε τή λαμπρότητά τους. Τά έρωτικά σου χάδια είναι ή κορώνα τής ζωής μου, τά τριαντάφυλλα τής χορής που στόλισαν τ' άκάθνητο στεφανί μου. Μά να με, περήφανος και εύτυχισμένος. Μή ελόχι παραπάνω είναι κι' ένας πόθος περισσοτέρος! Άπόλυση ύπερτατη, συνείδηση και δύναμη για όλα—βαρρος για ν' άψήφωσω όλες τις φουρτούνες τής ζωής.

Όχι! Όχι! Μή τó μετανοιώνεις! . . .

Μή τó μετανοιώνεις! . . .»

Τό παθητικό και φλογισμένο αυτό κάίμενο, που τó διαπερνούν πλύ έρωτικά, είναι μία μαρτυρία παράδοξης άγάπης. Μπορούν να συζητηθούν ή λέξεις και να σχολιασθούν ό άπαρχώρους του, άλλα κυρίως άξίζει για τή συζήτηση, τόν τόνο, και τή ελόγη του. Θάπρεπε άραγε να τó έμπνευσουμε σάν μία δωλογία, και να τίπέσουμε, μαζί με τόν Ε. Σουφί, πός και για τούς δύο αυτούς έρωστές του Άσολού, έως και για τόν Τριστάνο και τήν Ίζολά, ή βάβα τής άγάπης της σφύσθηκε μέσα στή βαθεία νόχητα:

Μετάρφραση Γ. ΠΛΟΥΤΗ

«Τίποτα δέ μπορεί να είναι άφραίο εάν δέν είναι άληθινό και σύμφωνο με τούς φυσικούς νόμους.»

Goethe

Τ Ο Α Ρ Μ Α Θ Ε Σ Π Ι Δ Ο Σ

Σχετικά με τη θεωροφία που δημιουργήθηκε τώρα τελευταία σ' ολόκληρο το Μακεδονικό Λαό, για την τόση άστοργία κι' άδυστορία που δείχνουν οι αρμόδιοι στον τομέα της ψυχαγωγίας, διαπλάσεως και γενικά θεατρικής μορφώσεως του εκεί κόσμου, με την ευκαιρία αυτή παραθέτουμε το παρακάτω άρθρο παρεμόν από το Γαλλικό τύπο: «Ήταν κάποτε μία ευτυχή εποχή των πόλεως, κομποπόλεως και χωριά, τιμώνταν με τό πάρομα τών διαφόρων περιουσιών των θιάσων. Στις πόλεις κάθε δημοτικό θέατρο έπαιζε σ' όλες τις έποχές, κι έτσι έκείνοι που ήθελαν να δούν και να έκτιμήσουν τη θεατρική τέχνη, είχαν όλες τις δυνατότητες να κριτηκάρουν όσα ήθιμο έ ενδιαφέροντα ήθελαν. Κάποτε σε κάποιο έπαρχιακό χορό ρώτησα κυρία δεκαριά νέους, τι γνώριζαν από θεατρική τέχνη. Οι έξη απ' αυτούς δεν ήξεραν τίποτα, οι τρεις είχαν δει κάποτε μερικά μονόπρακτα, κι' ο δεκάτος είχε δει μία φορά μόνο έπαγγελματικό θέατρο. Σε όσες απομένει τώρα να βγάλετε το σχετικό συμπέρασμα.

Λίγα χρόνια άκόμη, και στην πατρίδα του Μολιέρου θα δείχνουν με τό δάχτυλο αυτούς που άγαπών το θέατρο. Ή άξιοθρήνη αυτή κατάσταση προέχεται έν μέρι από την έξαφάνιση των διαφόρων άρμάτων Θέσπιδος που περιείδευαν έλλοτες τις έπαρχίες. Κι' όμως δεν είναι άκόμη καθόλου άργα για να όργανωθει μία σοβαρή και ίσχυρη άποσυγκέντρωση.

Ήθοσοι οι μές λείπουν, ούτε κι' έλλειψις ύπάρχει από βργα και συγγραφείς. Μία καλή και άξιοπρεπή έμφάνιση περιουσιών των θιάσων θα κάνει το κοινό να αισθανθί την άληθινή και πραγματική ευχάριστη του ύγιους θεάτρο.

Μήπως φοβόνται ότι οι άδαείς κι' άμόρφωτες μάζες δε θα καταλάβουν και δε θα ευχαριστηθούν από το παίξιμο τών ήθοσοιών που θα τους βλέπουν από κοντά «με σάρκα και όστον» για να έπαναλάβουμε κι' έμεεις τη γνωστή περίφημη έκφραση των σαλτιμπάγκων της παλητής έποχής. Για να προσελκύσουμε τις νέες μάζες στη θεατρική τέχνη, για να τους κάνουν να άσπύησουν το θέατρο, δεν ύπάρχει παρά μόνάχα ένα μέσο: «Νά πώμε να τους ζητήσουμε και να τους θεατρίσουμε στις πόλεις, στις έπαρχίες, στα χωριά τους».

Και τώρα ως ρίζουμε μία ματιά για να δοίμε τι γίνεται και στις έξενες χώρες: Στην Ίταλία λ.χ. κατέθεσαν νομοσχέδιο και ζητούν την έπαναλειτοργία τών περιφήμων έπαρχιακών άρμάτων Θέσπιδος που έλλοτες παρουσιάζε η όργάνωση του Ντόπο-Λαβόρο. Έξη καρβάνια μσαιίνουν σε λίγο στο δρόμο για ν' άρχίσουν την περιδεία τους.

Στις Ήν. Πολιτείες η Μις Μάργκαρετ Ουέμπστερ, περιφέρηται την Άμερικανική Όμοιοπονία παριστάνοντας Σαίξπηρ, στα κουρασμένα μά χορτάτα από τον Κινηματογράφο πλήρη. Άρχίζοντας από το Δημαρχιακό θέατρο και καταλήγοντας στη θεατρική αίθουσα του σχολείου διασκευασμένη—καλά ή κακά—πάντοτε ύπάρχει χώρος για τη Μις Ουέμπστερ να παριστή η Άμλετ, Όθέλλο ή Μάκβεθ. Ή τελευταία της τουργε στη Λουίζιάνα, Τέξας και Νέο Μεξικό, διήρκεσε είκοσι όκτώ έβδομάδες. Και να ποιός είναι ο άπολογισμός

της ύστερα άπ' αυτή τη σκληρή περιπλάνηση: Έκατόν πενήτα χιλιάδες κόσμοι, που άσφαλώς δεν είχαν δει ποτέ τους Σαίξπηρ, γνωρίζουν τώρα πιά τη μαγεία, τη γοητεία και τη διαβολαλία του θεάτρο με σάρκα και όστον» και γι' αυτό τό ξαναζητούν.

Άς έλθουμε τώρα στη Γαλλία. Μέχρι το 1900 σ' ολόκληρη τη Γαλλία περιείδευαν έκατόν τριάντα θιάσοι άφιερωμένοι μόνο στην καθαρή θεατρική τέχνη. Σήμερα μπορούν να μετρηθούν στα δάχτυλα του ενός χεριού έκείνοι που έξακολουθούν να κάνουν αυτή τη δουλειά. Γόρω από την πρωτεύουσα περιουσιό ο θιάσος Ρολλά Κορντιό, με ρεπερτόριο αντίθετο της θεατρικής του παραδόσεως. Έέσσαρες άκόμη παρόμοιοι θιάσοι περιουσιό τις διάφορες άπομακρυσμένες περιοχές της Γαλλίας. Μ' άκράητο ένθουσιασμό και σεβασμό συνάμα, χαιρετίζουμε αυτούς τούς γενναίους έμφυχωτές, που σ' αυτούς τριπρίζεται ολόκληρη η θεατρική μας δράση στις έπαρχίες και στα χωριά.

Όμως παρ' όλη αυτή την άφοσίωση τους, νομίζω πως κέντε θιάσοι για τις άγορτικές μας περιοχές είναι πολύ λίγοι. Το να ύπάρξη «Κομεντι Φρανσαιό» και να μάς έξυπηρετεί την προπαγάνδα μας στο έξωτερικό, είναι σπουδαίο βέβαια! Θα μπορούσαμε όμως παράλληλα να σκεφτόμε και για τη θεατρική ύπόστασή μας: στην καθ' αυτό χώρα μας. Έκείνοι που τυχόν ήθελαν άναλάβη αυτήν την πρωτοβουλία δε θα καταστρέφονταν ούτε και θα ζήτησαν άσφαλώς. Στις διάφορες περιοχές μας ύπάρχουν έκατοντάδες χιλιάδων θεατές, που περιμένουν το θέατρο να πάει να τους βρεί. Άς ευχόμαστε πως έν έλλείπει είβηκο άνθρωπος του θεάτρο θα βρηθί μία νέα Μάργκαρετ Ουέμπστερ για ν' αναλάβη τη σταυροφορία της θεατρικής άποκαταστάσεώς μας. Παρά τη διάδοση του κινηματογράφου δεν τολμών να πιστέψω πως δεν έδοκιμεί το θέατρο στο Γαλλία, τη στιγμή που ξαναζητάμε να τό δοίμε στο Τέξας.

Γ. ΠΛΟΥΤΗΣ

ΜΙΑ ΣΟΦΗ ΣΥΜΒΟΥΛΗ

Κάποια μέρα, μία νεαρή θεσποινίς πήγε στο σπίτι του Ρούμπινσταϊν και τον παρεκάλεσε να την άκούσει και να της πει είλικρινά άν έπρεπε να έξακολουθήσει να μελετάει πιάνο. «Άφο λοιπόν τό έπαιζε ένα κομμάτι, γύρισε και τόν ρώτησε δειά:

—Έ λοιπόν άγαπητέ ματρί, τι με συμβουλεύετε να κάωμ;

—Νά παντρευτείτε όσο μπορείτε πιά γρήγορα! Της άπάντησε με τό ύποχρεωτικότερο του χαμόγέλο ο Ρούμπινσταϊν.

«Άς τραγουδήσουμε λοιπόν τους ύμνους, που μία φορά οι άγγελοι τραγουδούσαν. Ός που της άγάπη και του άγνου ή μουσική ν' άντιχρီး πέρα σ' όλον τόν πλατό κόσμο το «Δέξα έν ύψίστοις, τραγουδα, άμαρτωλή γί, τόν έν ύψίστοιο Θεό, για τη γέννηση του Λυτρωτή».

Father Ryan

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

φία του, θα μπορούσαμε να το μαυρίσουμε από το γράφισμά του, που είναι πολύ πιο ήπιμο απ' ό,τι άλλο γράφτηκε πριν απ' αυτό κι απ' ό,τι θα γραφτεί μετά. Ή γνώμη του Σούμαν, που άποζητά σ' αυτήν τη θέση της συντάξας κάποιο ύψιστο λάγνο, είναι άκατανόητη γιατί η πρωταρχική ιδέα του έργου αυτού είναι τουτό το έμβαστήριο, που αποτελεί το κέντρο και, κατά τη γνώμη μας τουλάχιστο, τη μόνη δυνατή εξέλιξη αυτής της σύνθεσης.

Τό τέταρτο τραγούδι, φινάλε, τό θεωρούσαν γιά πολλόν καιρό σάν κάτι τό άσχημο, τό τερατώδες και άποκρουστικό, και δίχως νόημα. Κι όμως αυτή ή παράστα ήχητική άλληλουσία, που μοιάζει άρκετά—μέ περισσότερη όμως άγριότητα—μ' αυτή που βρίσκουμε σέ μία του Σπουδή, αυτή ή μεγάλη χειρονομία, που, επί μερικά λεπτά, θα σαρώσει τό κλαβέ μέ τις έξφρενα όρμητικές άκτάβες της, τις συνηχοόσες και στερημένες από σαφή φόρμα, είναι ίσως ή πιο φλογερή σελίδα που γράφθηκε ώς τώρα στή Μουσική. Σ' αυτή, παρουσιάζεται ό Θάνατος μέ τό φρικιαστικό ρεαλισμό της ώμης δόναμής του, που καταστρέφει και ρημάζει τό πάντα. Είναι ό Χάρος, που όλοι τόν καταριώνται μέ κανείς δέν του ξεφεύγει. Ή τελευταία προσπάθεια του Μάνφραντ, τήν ώρα που ξεφυχοόσος άνίβασε στή χείλη του τό ματωμένο άφρό μιας βλαστήμιας, αυτή ή τελευταία σελίδα του έργου του Σοπέν δίνει τόν Πιγγο κι άνοίγει τήν άβυσσο όπου ή ύπαρξη, γεμάτη άκόμη από δύναμη και ζωή, θα έξαφανιστεί και θα έκμηδενιστεί γιά πάντα. Ό Θάνατος, σά λυρικό θέμα, ένέπικουσε όλους τούς μεγάλους ποιητές, ίσως όμως κανείς δέ μπόρεσε νά τόν άποδώσει μέ τόσο έντονα συγκλονιστικό τρόπο όπως ό Σοπέν σ' αυτό του τό έργο.

Οι σύγχρονοι του Σοπέν, έκτός βέβαια από τούς Γερμανούς, "άγνόησαν έντελώς σχεδόν αυτή τήν άραιά σύνθεση, και ούτε ήξεραν πολύ καλύτερα τις Σπουδές, τά Πρελούδια και τά Σκέρτσος. Τά άριστουργήματα αυτά δέν είβαν πραγματικά τό φως, παρά μόνο στις ήμέρες μας, αναβείχοντας ύλη τή μεγαλοφυία του καλλιτέχνη κι άποκαλύπτοντας σ'ό μεγάλο κοινό έναν άγνωστο σ' αυτό δάσκαλο. Έτσι ό Σοπέν θεωρείται σήμερα, και πολύ δίκαια, σάν ό πραγματικός θεμελιωτής της μουσικής του πιάνου. Χωρίς αυτόν δέ θα έλειπε μόνο από τήν ιστορία της μουσικής τέχνης ένα σημαντικώτατο κεφάλαιο, αλλά και δέ θα ύπήρχε ούτε ή ιστορία του πιάνου. Και, αν ύποθέσουμε ότι όλόκληρο τό έργο του Σοπέν είχε καταστραφεί, θα μάς ήταν σχεδόν άδύνατο—ίσως και γυναιζόντας τό έργο του Σούμαν—να καταλάβουμε πως ή "μουσική του πιάνου πέρασε, χωρίς μεταβατική εξέλιξη, από τις παλιές κλασσικές φόρμες στις σύγχρονες.

ΤΕΛΟΣ



ΤΟ ΑΡΙΣΤΕΡΟ ΧΕΡΙ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ
(Γύψινο έκμαγιστό κατωμένο από τόν Κλάσνγκερ)



Η ΝΕΚΡΙΚΗ ΜΑΣΚΑ ΤΟΥ ΣΟΡΕΝ

τραγουδι της, οι μυστηριώδεις αυτές φωνές ξαναζωντανεύουν....

Μά ο θάνατος θριάμβευε. Νεκρής και μεγαλοπρεπής, βλάκει να σκύβει μπροστά του ένα ολόκληρο πλήθος που τον προσκυνά, και που ανάμεσα σ' αυτό το πλήθος αβρισ, ίσως κι άπέφη, θα θηρίσει με τό δρακάνι του. Αλλάς ό θρίαμβος τοθ θανάτου, τρίτο μέρος τοθ δράματος, είναι τό θαυμάσιο πένθιμο έμβατήριό τό τόσο γνωστό σ' ολόκληρο τόν κόσμο. Οι δυό έναλλασσόμενες συγχωριές, που αποτελουθ τήν κύρια συνοδεία του, είναι ένα αρμονικό εύρημα άπόλυτα μεγαλοφυές. Ένώ ή πένθιμη αυτή κυθωνοκρουσία άντηχεί θλιβερά, ή πομπή κινείται. Τό μπίβο τοθ έμβατηρίου είναι ύπέροχο, με τό εικοκακομένο ρυθμό του, τή γραμμή του, που προχωρεί ολόγισια, χωρίς έλεγμούς, άβίσταχτα, συμβολίζοντας τήν άβυσσώατη μοίρα τοθ άνθρώπου. Τό πλήθος άργοπορεί τό βήμα. Τότε ανάμεσα από τοθς καπνοθς τοθ λιθανιοθ, που άνεβαίνουθ από τό μπάσα, ύφώνεται ένα όσμο, που δέν είναι ούτε προσευχή ούτε εκκλησιαστικός ύμνος, αλλά ένα γλυκό μοιρολόι, με άποταγμένη έπίκληση, με ψυχική άνάταση γεννημένη από κάποια έπίδα. Ή μελωδία— με μελωδία «α λα Σοπέν»—έχει με άσυγκρατημένη συγκίνηση, κι ένα λυρισμό, δέν έχει όμως τήν άξία τοθ μεγαλοπρεποθς θήματος τοθ έμβατηρίου.

*Άλλωστε τό κομμάτι αυτό γράφτηκε από τό Σοπέν πριν από τήν ύπόλοιπη συνάτα. Άκόμη κι αν δέν τό μαθαίνουμε από τήν άλληλογρα-

γλυκότετα συνοδεύοντο—είναι πολύ έκδηλο στ' άλλα τρία Σκέρτζα. Τό δεύτερο, στ' **οί Θραση Ελασσον**, που αρχίζει με μιάν έρωτηση σε πανί-νομο, είναι ένα από τ' άραιότερα δείγματα· ό Σούμαν έβρισκε πως έμοιαζε μ' ένα επόημα του Βόρωνα, γιομάτο τρυφερόδα, **περιφρόνηση** ή **άστεραφία**. . . . Μι τις βίαιες ή ακατάστατες χειρονομίες τους, με τ' παραστατικά τους γαληνίσματα, τ' Σκέρτζα αυτά δι' δικαιολογούν τον τίτλο τους, και δέν ζουνοδν παρά πολύ σπάνια την ιδέα ενός, έστω κι έξιδανικευμένου, χορού. Μά, στην πραγματικότητα μόνη ή φόρμα φοιταται να παρουσιάζει (ιστορσιές. Και, πραγματικά, έδω, κάτω από διάφορες όψεις, σ' ένα ύφος που βρίσκεται πολύ μακριά από τή μουσική σαλονιού, και που άνήκει στη μεγάλη τέχνη, ή μουσική του Σοπέν άνειπρωσιπέει σχεδόν πάντα τις ίδιες φυσικές καταστάσεις, τους ίδιους άγώνες, τις ίδιες άγωνίες, τις ίδιες ιστορσιές και την ίδια νεύρωση. Άπ, όλα αυτά τ' όράματα, τ' ού σπαραχτικά είναι τ' όράμα που έρμηνεύει ή συνάτα στ' **οί Θραση Ελασσον**, που μ' αυτή θά τελειώσουμε αυτήν τή συντομη έξέταση του έργου του Σοπέν.

Η **Συνάτα οί οί Θραση Ελασσον**, χρονολογείται πιθανότατα από την τρομερή κρίση με την όποια ή άρρώστεια του Σοπέν εκδηλώθηκε νεραυνοβόλα τ' 1836, και βασίστηκε τον όμοιο καλλιτέχνη γιά πολλούς μήνες, πριν, κατά, και μετά τ' ταξίδι του στις Βαλεαρίδες. Καί τότε ένιωσε να διατρέχει τις άρρωστημένες σάρκες του τ' ρίγος του ποιήματος όχι του Πόνου, αλλά του Βαντόου. Και σ' αυτόν τ' θάνατο, και ή ιδέα του τον βάραινε όλο και πιο πολύ, ό Σοπέν άφείρισε τέσσερα τραγούδια, τ' τέσσερα μέρη τής **Συνάτας** του αυτής.

Τό ποίημα—πραγματική έποποιία—αρχίζει μέσα σε μιάν άτμόσφαιρα τρώσου. Τό άλλέγκρο μας παρουσιάζει ένα μοτίβο λαχανιασμένου ρυθμού, τσακισμένου και σύντομου—κάτι σ' μιάν κίνηση που σπρώχνει άπότομα και τρομαγμένα,—και μιάν σκέψη γαληνεμένη, μεγάλη κι εύγενική, άρκητά βεμπερική στην άρχή, που μετά φηλώνει σ' ένα ύπεροχα λυρικό πέταγμα. Η άνάπτυξη που προσφέρουν αυτά τ' δυό στοιχεία, άν και είναι συντομωμένη έδω κι εκεί, κυρίως στο τέλος, είναι όμως πολύ άρραία, και τ' γράφημο παρουσιάζει άξιοσημειώτες άρμονικές τομπερότητες.

Τό σκέρτζο άποτελεί τ' δεύτερο τραγούδι του ποιήματος· στην άρχή του δίνει άκόμη μιάν άνάλογη έντύπωση τρομαχτικής καταβύζης κι άλλόφρωνος φυγής. Ό θάνατος τρυγίρει σε μιάν αίσθησα χορού, που μέ' άν' αυτήν ξεχώνονται ήχοι, άλλοτε γοργοί και ζωηροί, κι άλλοτε άργοί και γιομάτοι παθιάρικη χάρη. Κι ένώ ή μελωδία τραγουδά, γλυκά και συγκλονιστική, βαρείς φωνές μορμυρίζουν, πάνω σ' έναλλασσόμενες συγχορδίες, κάποια άκαθάρσιτη φαλμάδα. Κάποια στιγμή ή μελωδία σιωπάει, κι αυτές πέφτουν μαζί τής· μά όταν ζαναρχίζει τό

και περισσότερο άν' αυτό του είδους τή μουσική κι ή μόνη δεξιοτεχνία που παραδέχονται είναι αυτή που, όπως στη βολγικερική άρχήστρα, έξυπνερει τή μουσική ιδέα και τής προσφέρεται σάν ένα, όσο τ' δυνατό πληρύτερο, έκφραστικό στοιχείο.

VII

Ός έδω, ή μελέτη των έργων του Σοπέν μας έδειξε τή στενή σχέση τής μουσικής του με τις έναλλαγές τής ζωής του, τις τάσεις του και τις άσυχολίες του, και μέσ έκαμε νά γνωρίσουμε τον άνδρσιμο, τον πατριώτη και τ' βιρτουόζο. Οι τρεις επιβράσεις, που κυριαρχήσαν σ' συνθήκη αυτά, παρουσιάζονται έκδηλα σ' ά έργα του· ή κοσμική ζωή, που τή συνέχισε ως τ' τέλος τής ζωής του, παρά τή βαρεί άρρώστια του και που του έπέπεισε τ' νοκτόρν, τ' βάλς και τή μουσική σαλονιού· ή πατρίδα, που τ' βάσανα και τους ήρωισμούς τής έρμήνεψε στις πολωνιές και τις μαζούρκες του· τέλος ή άρχή τής σταδιοδρομίας του σάν πιανίστα, που σ' αυτήν όφείλονται οι δευτερευούσης σημασίας συνθέσεις του. Τά έργα που άπομένουν γιά νά έξετάσουμε, μέσ παρουσιάζουν τόν καλλιτέχνη, και μόνο τον καλλιτέχνη, άπαλλαγμένον από τ' περιβάλλον του μά όχι τέλεια λυτρωμένον άν' αυτό. Και δι' μιλό γιά μιάν άφρημένη μεταφυσική έννοια, γιά κάτι τ' όύλο ή τ' θεωρητικό, αλλά γιά μιάν φυσική κατάσταση τής ψυχής, λυτρωμένης άρκητά από τις άμεσες και πολύ προσωπικές έπαφές, που έφτασε σ' αυτόν τον όριστο βαθμό τελειότητας, σε τρόπο που ή τέχνη δι' φανερώνεται πιο μέσα σ' το έργο, κι ή έξωτερική φόρμα και τ' όλικά μέσα δι' διακρίνονται πιο μέσα στην άπόλυτη όμορφά: *qui materiam vicit, animo vicit*.

Υπάρχει πολλή τέχνη σ' το Νοκτόρνο του· όμως σ' τα Πρελούδια του, που είναι άπείρως άραιότερα, δέν υπάρχει τίς σχεδόν κομιά. Υπάρχουν πολλές έκζητήσεις σ' τα Κοντσέρτζα του· μά δέν υπάρχει κομιά στις άθάνατες Σπουδές του. Ποιάς λογής μπορεί νά είναι ό ρόλος του κριτικού μπροστά σ' τα μεγαλειώδη αυτά έργα, που έξεβίαζαν άκόμη και τ' θαυμασμό του Μπαρόκ, κι' έμοιαζαν σ' νά προκαλοήσουν τήν κριτική.

Έκδομένες σε δυό τεύχη, από διάδικτα νοήματα τ' καθένα, οί Σπουδές του—οί τρεις τελευταίες πολύ λιγώτερο άξιόλογες, έκδόθησαν χωριστά στη **Μέθοδο των μεθόδων** του Μόσελις—είναι ή όπέρτατη κατάληξη των άρμονικών τάσεων του, ή πιο τέλεια έκφραση των άρμονικών έμφέ, που ζήτησε νά πετύχει στο πάνω χρησιμοποιώντας μιάν ύπεροχη δεξιοτεχνία.

Ό άμεσος σκοπός των Σπουδών είναι διδασχικός. Σ' αυτές παρουσιάζονται διαδοχικά οι δυσκολίες του μηχανισμού, δυσκολίες στις νότες ή στο ρυθμό, μορμωμένες κατά διάφορους τρόπους και σ' τα δυό χέρια. Κλίμακες σε τρίτες σε έκτες, σε όκταβες, χρωματικά δεξιοτεχνικά περά-

ομοια, αλλά ημετέροις ποιοιερβάλλοντος, τέρσαστα άρσιάματα ή μεγάλης στρατιές συγχορδίες, άντιφωνισμοί ή ταυτέρχονα συνδυασμοί διαφορετικών ρυθμών (τρία προς δύο, τρία προς τέσσαρα), αυτά είναι τά θέματα των Σπουδών του σε γενικές γραμμές. Καθένα άπ' αυτά ό συνθέτης τώ χειρίζεται πολύ μεθοδικά, με άπλοχος ήρηκτικότητος, άσύγκριτης διαύγειας. Ή δισταχία ή τους ελαφρά, μόλις αισθητή κατά την έκτέλεση, δε ζημιώνει καθόλου την ποιότητα, κι ή φαντασία του Σοπέν εκδηλώνεται σε αυτό με τέλεια άνεση. Σ' ένα άπ' αυτά τά κομμάτια, ό συνθέτης σφίγγεται να μην περιφέρει τό δεξιό του χέρι παρά μόνο στα μαύρα πλίκτρα του πιάνου, βάζοντας τό ντό ύψωση και τό φα της τοικότητος (σολ ύψωση μείζων) μόνο στη συνοδεία. Μιά ζοφεή ένεργητικότητα έσπα στην άραία του Σπουδή σε ντό Ελασσον — την τελευταία της πρώτης συλλογής — με την ένδειξη της επίμονης κίνηση των δεξιοτεχνικών μερών του πιάνου. Ή Σπουδή αυτή συνθέμενη καθώς φαίνεται, τό 1831, τη στιγμή που κυριότερη ή Βαρσοβία από τους Ρώσους, έπινομάστηκε «Σπουδή της Έπινοστάσεως».

Στην άρχή της δεύτερης συλλογής, ή Σπουδή σε λά ύψωση μείζων, μας κάνει ν' άκοιμε μέσα στο παίζμα άρσιζόμενα άρμονιών, ένα, μόλις διακρινόμενο, μελωδικό μουρμούρισμα. Μιά άλλη άκόμα, ή φα μείζων, με τά άρμητικά της γραφία, τις σύντομες τρίλλες της, συνεταρμένως σ' ένα λιγυριώδες τρέξιμο, μοιάζει σάν ένα ποροτέχνημα... Μικρής άπ' αυτές έχουν σκοπό να διδάξουν τό μυστήριό νά φραζόρε και να δίνει ή μελωδία — κι αυτές οι λεγόμενες άκόμα, είναι πραγματικά άπλοχος συνθέσεις. Ή άραία φράση, που ό συνθέτης έμπιστεύεται στο άριστό χέρι, στη Σπουδή σε ντό ύψωση Ελασσον (No 19) μάς δίνει την έντόσημη μέση άρχειας τελετής, και θυμίζει, με τό νεωτερικό της, άρισμένο μέρος από τις Έρμηνείες του Μασσαρέ. Κομμάτι άμως μελωδία δε μπορεί να παραβληθεί μ' αυτήν της άρχής της Σπουδής σε μείζων, που μάς περαινι να της δάσουμε για τίτλο τό «Wahnfried» του άικου του Βάγκνερ στο Μπαυρόν. Σ' αυτά τά λίγα μέτρα, σ' αυτήν της φράση, που παρουσιάζει άστερα προς φόρμες που κάπως Ιταλιζίνουν, δε βλέπουμε την πιο άσβεστη έκδήλωση της μακαριότητος ένός πιστού ήρωτα, μαρτυρούμενός σε δυό φυξή, που βρίσκονται έννομήτως σε μία θρησκευτική σχεδόν είρηνη: Σε μία άλλη Σπουδή σε σί Ελασσον (op. 25 No 10) θα βρούμε πορόμοιος τόνους αυτή άμως την κατάβληθη γαλήνη κι αυτήν την ήρημία, ό Σοπέν δε θα τις έλαβαίρει ποτέ πιά.

Τά εικοσιτέσσερα Πρελούδια είναι σάν τις σκιλίδες ένός βιβλίου μουσικών ιδεών, που κάποτε είναι σύντομος άν άποφθνήματα, έπιμένα με τό πρώτο σπιθοβόλλημο της έμπνευσης πριν ύποστούν κανένα χτένισμα και κανένα στόλισμα. Σχεδιαγραφήματα, που έξερπνουν κατά πολύ άκόμη και τά πιο καλοδουλεμένα κομμάτια του δασκάλου, και που τά διακρίνει

μιά έπιβλητική και ζεκουραστική μαζί άπλότητα. Σ' ένα άπ' αυτά τά Πρελούδια, δημιουργείται ένα περίφημο έφεψί, μόνο με την έπιμονή επανάληψη μιας νότας (λά ύψηση, σολ είσας) πάνω στην όποια έναλλάσσονται δυό πολύ διαφορετικά θέματα, τό ένα, σε φηλή θέση, γιομάτο άνείπιπη γλυκότητα, και τό άλλο, στο μπάσο, ζοφερό και μυστηριώδες, σχεδόν μετακόμο. Μά θάπρετα ν' άναφέρουμε άλλες τις σκιλίδες αυτής της συλλογής, όπου, πάνω στα πιο διαφορετικά θέματα, ελιγμούς, σύντομες έξοποιες ή κι άκόμα χορευτικές σκηνές, ή άμνατοίρες κι οι άκουστέλλες έναλλάσσονται με πλατεία δουλεμένα σχέδια.

Κοντά στις Σπουδές και τό Πρελούδια, εμφανιζόταν η της συλλογής Σοπέν, παίρνουν θέση κι άλλα έργα του, που, άν και είναι λιγώτερα τέλεια, εκφράζουν μια εύγενική και μεγαλόνημο μουσική, πολιτισμένη από τη γερμανική παράδοση.

Ή Θανάσιος σε φα Ελασσον (op. 59) περιέχει διάφορα στοιχεία: ένα άραίο έμβρατήριο, σχεδιαγραφήμο μόνο, μια μεγάλη φράση δουλεμένη α λά Σοόμαν, που διακόπτεται από ρετσιτάτιβο κι από ένα άντάνα, που καταλήγει σ' ένα πλατό θέμα. Ή σύνθεση αυτή, με την άρρηκτική άση της, δίνει την έντόσημη μιας οβηρούρας για ένα λιρικό άδραμα. Συνθέτοντάς την ό Σοπέν, σκεφτόταν άραγε τό θέατρο, κατά πως τόν παρακινούσαν οι φίλοι του; Μήπως ήταν ένα δοκίμιο γι αυτό, που άστερα τό διοικούσε για πιάνο;

Τά τέσσερα Σκίριζα του λογαριάζονται άνάμεσα στα πιο μεγάλα κομμάτια του συνθέτη, και δέν παρουσιάζονται σε τίποτα μέσα στο έργο του. Τό σχεδιαγράμμα τους είναι σάν κι αυτό του κλασσικού σκέρτσου, μεγαλομένου ύπέρτατο, και που τά μέρη του είναι στενά συνδεδεμένα. Ή επανάληψη του κύριου μέρους γίνεται άστερα από τό τρίο με μία μετατροπή. Ή στρέψη ή ή κόντα είναι πολύ άναπτυγμένη. Ή χαρακτηριστική φράση «α Λα Σοπέν» χρησιμοποιείται κι έδώ, αλλά μ' άλλους μελωδικούς τόπους βασιού κι άσπερού ύψους, που δέν τό βρίσκουμε πουθενά σ' άλλο τό άλλο έργο του. Οι γραμμές του είναι εύγενικές και πολύ λιτές. Τό ρυθμικό μέρος έδώ είναι πολύ έμπνευσμένο από τό σκέρτσο των μεταφθόνων συμφωνιών, ά χορευτικός άμως ρυθμός, άντι να είναι σύντομος όπως στις συμφωνίες αυτές, διακόπτεται κάθε λίγο από άργά μέρη, από μελωδίες ή από ρετσιτάτιβο, που δέν εκφράζουν καθόλου τό σύντομο τριμπερό μέτρο του σκέρτσου. Βάβαι η έντόσημη που ό συνθέτης έτιδώκει να δημιουργήσει, είναι να βάλει σ' άντίθεση, έναλλάσσόντάς τους, διάφορους ρυθμούς και κινήσεις, που μένουν άμως άλληλέγγυοι μεταξύ τους: ένός ρυθμός πολύ σύντομος άπως είναι οι τρεις χρόνοι του σκέρτσου, κι ένός άργός ρυθμός που άπλώνεται σε πολλά μέτρα. Αυτό τό έφεψί — πολύ λίγο αισθητό από πρώτο σκέρτσο που παρουσιάζει, στο τρίο σε σί μείζων, που είναι ένα τραγούδι κοντράλο γλυκότητα και

" ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ "



Η ΠΑΝΑΓΙΑ ΜΕ ΤΟ ΘΕΙΟΝ ΒΡΕΦΟΣ
Άγνωστου Όλλανθοῦ Ζωγράφου (περί τό 1510)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ὁ καλλιτέχνης μορφώνεται ὅπως καὶ κάθε ἄλλη ἰδιότητα. Οἱ ἀληθινές μας δυνάμεις ἀναπτύσσονται κατὰ κάποιο τρόπο ἀπὸ μόνες τους, ἀλλὰ οἱ σπόροι καὶ οἱ ἱκανότητες τῆς φύσης μας, ποὺ δὲν προβλήθηκαν ἀκόμα καὶ δὲν εἶναι τόσο θρασυτικές, ἀπαιτοῦν ἰδιαίτερα καλλιέργεια γιὰ νὰ δυναμώσουν.» **Goethe**

—Στὴν 1 'Ἰαν. 1784 γεν. στὸ **Laudrake** (Κορνουάλλη) ὁ φημισμένος συνθ. πολυφ. ὄργανος: **W. Beale**.

2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

—Στις 2 'Ἰαν. 1822 ὁ **Mälzel** παρουσίασε πρό τοῦ κοινῶ τὸ γνωστὸ «μετρόνομό» του.

—Στις 2 'Ἰαν. 1843 δόθηκε στὴ Δρέσδη ἡ πρεμιέρα τοῦ πρώτου κατ' ἐξοχὴν μουσικοῦ δράματος τοῦ Βάγνερ: «Ὁ Ἰπτάμενος Ὀλλανδός.»

—Στις 2 'Ἰαν. 1837 γεν. στὸ **Nijni-Novgorod** ὁ **Mily Al. Balakirev**.

3 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Γιὰ νὰ δημιουργήσης ὡσαύτ' ἓν μεγάλο ἔργο θὰ πρεπε πρώτα νὰ ἔχεις δώσει τέλεια τὰ πικρὰ μέρη.»

Cady

—Στις 3 'Ἰαν. 1806 γεν. στὸ **Koblentz** ἡ κολορατούρα ὀπεράνο **Henriette Sonntag**, ποὺ ἡ φωνή της ἔφτανε μ' ἐδκόλια στὸ «κόντρα μελ.»

4 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ σπουδὴ τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς καὶ τὸ σκουματὶ τῶν κλασσικῶν ἀριστοτεχνιῶν τῆς τέχνης προσφέρει κανέναν ἀπὸ τὴ ματαιότητα καὶ τὴν ἀυτάρεσκεια.» **Robert Schumann**

—Στις 4 'Ἰαν. 1710 γεν. στὸ **Jesi** ὁ **Bal. Giov. Pergolese**, ὁ διάσημος συνθ. τοῦ περιφήμου **Stibal - Mater**.

5 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

—Στις 5 'Ἰαν. 1553 ἐξεβόθη στὴ Γερμανίᾳ τὸ ἀκόλουθο διάταγμα μὲ τὴν ὑπογραφή τοῦ αὐτοκράτορα **Φερδινάνδου τοῦ 3ου**:

«Ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἐξῆς, δὲν ἐπιτρέπεται κανεὶς νὰ ἐμφανισθεῖ μὲ τὰ ἐκονιδιστὰ ἐκείνα ὄργανα—λύρες, γκάντες καὶ τρίγωνα—ποὺ χρησιμοποιοῦν οἱ ἐπαίτες ζητῶντας ἡλεημοσύνη καὶ τὰ ὅποια ἐξευτελίζουν τὴν ὀφθαλμὴ τέχνη τῆς μουσικῆς.»

6 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ μουσικὴ εἶναι ἓν ἐξαιρετὸ διεγερτικὸ τῆς διανοητικῆς ἐργασίας.» **D'Israeli**

—Στις 6 'Ἰαν. 1838 γεν. κοντὰ στὸ Βερολίνο ὁ γνωστός συνθέτης καὶ πιανίστας **Max Bruch**. Ἐργαζομενος ἐπικλῆς κατὰτες, κοντιότερα γιὰ βιολί κ. α.

—Στις 6 'Ἰαν. 1891 πεθ. στὸ Βερολίνο ὁ γνωστός πιανίστας καὶ συνθ. **Win. Taubert**.

—Στις 6 'Ἰαν. 1859 γεν. στὴ Μόσχα ὁ περιφήμος τοελλίστας καὶ συνθέτης **Anat. Andr. Brandukov**.

7 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Οἱ τραγουδιῶται ἤχοι καὶ τὰ «ῥέφα» τοῦ «**Legato**» του ἦσαν τόσο θαυμαστά, ποὺ ὁ **Αἰστ** ἔλεγε γιὰ τὸν **Thalberg**: «Εἶναι ὁ μόνος ἀρτίστας, ποὺ μπορεῖ νὰ παίξει βιολί πάνω στὰ πλῆτρα.»

—Στις 7 'Ἰαν. 1812 γεν. στὴ Γενεύῃ ὁ ἑξακουστός πιανίστας καὶ συνθέτης **Sigismund Thalberg**.

8 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Χωρὶς ἐνθουσιασμὸ δὲν θὰ κατορθώσει κανεὶς τίποτα στὴν τέχνη.» **R. Schumann**

—Στις 8 'Ἰαν. 1705 δόθηκε ἡ πρώτη ὄπερα τοῦ **Händel**: «**Almira**.»

—Στις 8 'Ἰαν. 1830 γεν. στὴ Δρέσδη ὁ πολυταλαντούχος μουσικός, διευθυντὴς ὀρχήστρας: **Hans Guido von Büllow**.

9 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἀπ' ὅλες τῆς ὠραίες τέχνης ἡ Μουσικὴ εἶναι ἄκείνη ποὺ ἀσκέι τὴ μεγαλύτερη ἐπίδραση πάνω στὰ πάθη καὶ γι' αὐτὸ ὁ νομοθέτης πρέπει ἰδιαίτερα νὰ τὴν ἐπισχεῖ.» **Napoleon Bonaparte**

10 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Εἰς τὰ θρηωδῶ κυρίως καὶ τὰ ἀρματολικά καὶ εἰς τὰ ἐκκλησιαστικά μέλη διετηρήθη ἡ μουσικὴ τοῦ Ἔθνους μας παράδοσις, καὶ οὕτω περισωθήσαν πολλοὺ λόγους ἀεὶα μελικά στοιχεῖα, ἅτινα πρόκειται ἐλλόγως καλλιεργηθέντα σήμερον διὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς τέχνης ν' ἀναδεικνωθῶν τὸν ἑθνικὸν τῆς παρ' ἡμῶν μουσικῆς χαρακτῆρα...»

—Ἀπόσπασμα λόγου ποὺ ἐκφωνήθηκε στὶς 10 'Ἰανουαρίου 1873 κατὰ τὰ ἐγκαίνια τοῦ Ἰσθμοῦ Ἀθηνῶν ἀπὸ τὸν Γεν. Γραμματέα τοῦ Δ. Συμβουλίου κ. Γ. Παπαδόπουλον.

11 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Δὲ μπόρει νὰ παίξεις χωρὶς νὰ ἀναεικνύεις τὴ μουσικὴ φράση, ὅπως καὶ δὲ μπορεῖς νὰ μιλάς χωρὶς μεταπτώσεις καὶ χωρὶς τῆς ἀναγκαῖες γραμματικῆς παύσεις.» **Charles Landou**

—Στις 11 'Ἰαν. 1837 πέθανε στὴ Μόσχα ὁ ἱρλανδὸς συνθέτης καὶ πιανίστας **John Field** στὸν ὁποῖο ἀνήκει ἓν μεγάλο μέρος τῆς δόξης τοῦ **Chopin**. Αὐτὸς πρώτος ἀνέπτυξε τὸ λυρικό στοιχεῖο στὸ πιάνο καὶ σὰ συνθέτης τὸ ἀπελευθέρωσε μὲ τὴν ποιητικὴ τὴν πνοὴ ἀπὸ τὴν δοκαμπη φόρμα του.

—Στις 11 'Ἰαν. 1902 ἐξέπασε ἡ ὄψις τοῦ σιωπηλῆ καὶ κρυμμένη φήμης γιὰ τὸν **Κλάουν Ντεμύσσε** μὲ τὴν «πρώτη» ἐκτέλεση τοῦ ἔργου του «Ἀλμπουμ γιὰ τὸ πιάνο.»

12 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

—Στις 12 'Ἰαν. 1836 γεν. στὸ **St. Servan (Brittany)** ἡ **Arabella Goddard** ποὺ σὰν πιανίστρια ἐμφανίσθηκε σὲ ἡλικία τεσσάρων χρονῶν.

13 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Στις 13 'Ἰαν. 1842 γεν. στὸ Βερολίνο ὁ φημισμένος καθηγητὴς καὶ πιανίστας. **Heinr. Hoffmann**.

14 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ ἰδιότητα στὴν ἀρχὴ δὲν εἶναι τίποτα περισσότερο παρά μιά μεγάλη ἱκανότης στὸ νὰ ὑποβάλλεται σὲ πειθαρχία.» **George Elliot**

Στις 14 'Ἰαν. 1780 γεν. στὸ **Namur** (Γαλλίας) ὁ **Franz. Dizi**, συνθ. καὶ ἀρτίστας.

15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ μουσικὴ μοιάζει μὲ τὸ σκάκι: Ἡ βασίλισσα (ἡ μελωδία) ἔχει μεγαλύτερη δύναμη, μὰ ὁ Βασιλιάς (ἡ ἁρμονία) ἀποφασίζει τὸ παιχνίδι.»

Robert Schumann

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΑ ΥΠΕΡΦΥΣΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

“Ένα από τὰ περιεργότερα φαινόμενα πού άπαντομω στην Ιστορία τής Τέχνης, είναι ή εμφάνιση διαφόρων καλλιτεχνών πού άπό ... νηπιακή σχεδόν ηλικία, άνακρυσσονται μεγαλοφύεις άπό τούς συγχρόνους τών! Πολλοί άπό τούς καλλιτέχνες πού άπέκτησαν παγκόσμιο δόξα, άργότερα, έβωσαν τά πρώτα δείγματα τού μεγάλου τούς ταλέντου άπό πολύ μικρή ηλικία

‘Ο Μότσαρτ, σέ ηλικία τεσσάρων χρονών, έπανελάμβανε στό πιάνο όλα τά κομμάτια πού άκουε νά παίζη ή πατέρας του. Σέ ηλικία πέντε χρονών τού άπαγόρευε τς πρώτες του συνθέσεις. Σέ ηλικία δέ έφτα χρονών άρχισε μαζί με τήν άδελφή, πού ήταν κατά δύο χρόνια μεγαλύτερη του, και ύπό τήν άδηγία τού πατέρα του, τς τουρνέ πού τόν κατέστησαν περίφημο σ’ όλη τή Γερμανία. ‘Ολοι έθαύμαζαν τόσο τήν μαεστρία με τήν όποία έπαιζε στό πιάνο και τó άρμόνιο, όσο και τήν εύκολία με τήν όποια συνέθετε.

‘Ο Μπετόβεν, σέ ηλικία έννέα χρονών, ήταν ήδη ένας τέλειος πιανίστας. Σέ ηλικία ένδεκα χρονών πήρε τόν τίτλο τού «καίκτου άρμονίου τής αύλης τού Έκλεκτορος τής Κολωνίας».

Υπερφυσικά παιδιά ύπήρξαν επίσης ή Λιστ και ή Ρουμινιστίν. ‘Ο πρώτος σέ ηλικία έννέα χρονών και ή δεύτερος σέ ηλικία δέκα χρονών έβωσαν τά πρώτα τους κονσέρτα μπρός στό κοινό!

‘Ο Γκουνό, επίσης, διηγείται κάποτε ότι δέν θυμάταν ... ούτε πότε ούτε πώς πρωτόμαθε πιάνο! Άλλά γιατί νά τρέχωμε τόσο μακριά. Τό καταπληκτικότερο παράδειγμα ύπερφυσικού παιδιού, τó έβωσε ένας άπό τούς πύ συγχρόνους και πύ γνωστούς συνθέτες: ‘Ο Κάμιλλος Σαιν - Σάνς.

Σέ ηλικία ... δύομηνια χρονών, ή Σαιν - Σάνς άρχισε νά μαθαίνει πιάνο με μιά θεα του πού ήταν θαυμασία πιανίστρια. Σέ ηλικία έφτα χρονών ήταν πιά τέλειος πιανίστας: οι γονείς του συνήθιζαν νά τόν βάζουν νά παίζη όχι μπρός στό κοινό, άλλα στό σπίτι τους, όταν τούχαν κανέναν φιλικό κύκλο. ‘Ο μικρός όμως δέν δεχόταν πάντα με τήν ίδια εύκολία νά εκτελέση τήν έπιθυμία τών γονέων του. Και κάποτε πού έπρόκειτο νά παίζη μιά φούγκας τού Μπάχ, άνήχησε νά καθίση στό πιάνο. Παρακλήσεις, ικεσίες, όλα πήγαν τού κάκου. Και μόνον όταν ή πατέρα του σηκώθηκε και τόν ήπειλωσε με τó μπασουτιού του, έδέχτηκε νά καθίση και νά παίζη! ...

Οι «πρώμοι» βιονιστές είναι σπανιότεροι βέβαια άπό τούς «πρώμοις» πιανιστές. Πόσα φτωχά παιδιά έν τούτοις, πού κερδίζουν τó φως τους παίζοντας στά διάφορα καφενεία βιολι, θά γινόντουσαν μεγάλοι καλλιτέχνες ίσως άν εύρισκαν κάποιον νά τούς ύποστηρίξη ...

Τέτοιο άκριβος παράδειγμα μάς παρουσιάζει ή Γιόχαν Στράους. ‘Ο μέγας αυτός μουσουργός, όταν μικρός έπαιζε βιολι γιά νά βγάλη τó φως του. Μιά βροχερή νύχτα, όπου έπαιζε τó άναπνεύσιμο του όργανο έξω άπό ένα άρχοντόσπιτο, ή οικοδεσπότης τόν λυπήθηκε, και τόν περιμάζεψε στό σπίτι του. Σιγά σιγά τόν συμμάθησε, τόν ύποστηρίξε, κι’ έτσι ή Στράους κατά-

θωσε νά σπουδάση και νά φτάση σέ τέτοια δόξα.

‘Ο περίφημος Παγκανίνι επίσης, έδιώχτηκε άπό τó πατρικό σπίτι άπό τόν σκληρό και άστοργο πατέρα του όταν ήταν μόλις δέκα χρονών. Κι’ άπό τήν ηλικία αυτή, άρχισε τήν πλάνητα ζωή του, προσπαθώντας, με τó βιολι του, νά κερδίση μερικές δεκάρες γιά νά ζή.

Άλλο πραγματικό «ύπερφυσικό παιδί» ύπήρξε ή σπουδαίος βιονιστάς Κάμιλλος Σιβύρι.

‘Ο Σιβύρι γεννήθηκε στή Γένουα, στά 1815. ‘Ο δάσκαλος τής κιθάρας τών άδελφών του, παρατήρησε πρώτος τήν πρώμη κλίση πού είχε αυτό τó παιδί γιά τó βιολι, και τού έδιδασκε έπάνω σ’ ένα όργανο πού είχε κατασκευάσει επίτηδες γι’ αυτόν. ‘Όταν ή Παγκα, νίνι πέρασε άπό τή Γένουα γιά νά δώση μερικά κονσέρτα, ή Σιβύρι ήταν μόλις έξη χρονών. ‘Ο μέγας βιονιστάς φτυχε νά τόν άκούση, κι’ ένθουσιασθηκε μαζί του... Τόν πήρε μαζί του, στά ταξίδια του, κι’ άνελαβε ή τσιος τής διδασκαλία του. Συνέθεσε γι’ αυτόν έξη ουνάτις, τής όποιες τόν έβασε και τής έπαιζε στά κονσέρτα του, συνοδευόντάς του με τήν κιθάρα!

Σέ ηλικία δώδεκα χρονών, ή μικρός βιονιστάς έπισκέφτηκε τó Παρίσι και τó Λονδίνο, προκαλώντας παντού τόν θαυμασμό με τó ύπέρογο παίξιμό του. Κατόπιν έπιστρεψε στή Γαλλία όπου έσπουδασε άρμονία και σύνθεση. ‘Όταν δέ, σέ ηλικία εκκοσι χρονών, έκαμε μιά δεύτερη τουρνέ στήν Εύρώπη, έγινε άμέσως ένδοξος και άπέκτησε τεράστια πλούτη.

‘Ο Σιβύρι έκαμε πολλές καλλιτεχνικές περιόδεες στή ζωή του. Σέ μιάν άπ’ αυτές τού συνέβη ένα χαριτωμένο έπεισόδιο τó όποιον άξιζει νά διηγηθούμε:

Κάποτε, πού βρισκόταν στό Μεξικό, θέλησε νά διαπερασθή στή Νότιο Άμερική άπό τόν ισθμό τού Παναμά. Ένώ όμως περνούσε ένα ποτάμι μέσα σέ μιά βάρκα, τήν όποιαν άδηγούσαν τέσσερης νέγροι, τού ήλθε ξαφνικά ή παράενη ιδέα νά ... τούς παίξη βιολι, γιά νά δη τι έντόπωση θά τούς έκανε! ‘Αμ’ έπος όμ’ έργον ... Χαρίς νά χάση καιρό, πήρε τó βιολι του και άρχισε νά παίζη κάποια σύνθεση τού τής στιγμής. ‘Η έντόπωση όμως πού έπρόβλεπνε στούς άγρίους αυτούς τó τόσο γλυκό όργανο του, ήταν έντελώς διαφορετική άπ’ ότι περιέμενε: έρχισαν νά μπήξουν όγριες φωνές, και, παίρνοντάς τόν γιά κανένα ... μάγο, θέλησαν νά τόν πετάξουν στό ποτάμι! Και ή καριέρα τού διασήμου βιονιστάτα θά τελειώνε άσφαλώς εκεί, άν δέν κατάρθωμε νά τούς καθουσάση μωραίζοντάς τους πούρα και ροβίμ! ...

‘Ο διάσημος βιονιστάς ‘Ισαακίμ άρχισε νά διηγ κονσέρτα άπό ηλικία έπτά χρονών. ‘Ο ‘Ισαακίμ, όταν μεγάλωσε, δέν δεχόταν ώς μελητάς του παρά νέους άπό δεκαοχτώ χρονών και πάνω. Δέν έκανε παρά μιάν έξάρηση στή ζωή του, γιά τόν κολωνό ‘Αρθούρο ‘Αργκιέβιτς πού ήταν κι’ αυτός ένα «ύπερφυσικό» παιδί.

Τό περιεργό είναι ότι ή ‘Αργκιέβιτς δέν κατήγετο, όπως τά περισσότερα άπό τά ύπερφυσικά παιδιά πού άναφέρμα, άπό οικογένεια μουσικών. ‘Ο πατέρας του δέν ήταν παρά ένας άπλός κατασκευαστής ... έπαμύδιων στρατιωτικών σολών στή Βαρσοβία.

ΤΑ ΥΠΕΡΦΥΣΙΚΑ ΠΑΙΔΙΑ

Ο μικρός Άρθουρος, έντοτος, από μικρός έδειχνε πως είχε ένα «ατί» πρώτης τάξεως. Μόλις άκουγε ένα τραγούδι, το «παίρνε» με το πρώτο. Όταν έγινε ένας χρονών του έχάρισαν ένα βιολί. «Έί λοιπόν, ύστερ' από ελάχιστο χρόνο, ό Άργκίβεϊτς είχε γίνει μονάχος του Ένας θαυμάσιος βιολιστής! Με τή μεγαλύτερη εύκολία έπαιζε τής δυσκολότερες συνθέσεις του Μπρούκ και του Μέντελσον!...

Υπερφυσικό παιδί επίσης ύπηρεζε και ό τόσο γνωστός μας Χούμπερμαν.

Ο Χούμπερμαν άρχισε νά σπουδάξει βιολί σέ ηλικία... δύο χρονών, από τόν περίφημο βιολονίστα Λόττο. Σέ ηλικία... όχτώ χρονών έβωσε το πρώτο του κονσέρτο. Το ίδιο τή έγραφε ό κριτικός Ζέινεκ, τήν επομένη του πρώτου του αυτού κονσέρτου:

«Στό κονσέρτο που έβωσε από αθώουσα Έρρά, ό μικρός Χούμπερμαν άπεκαλόφησθ ώς Ένας θαυμάσιος βιρτουόζος, και, κυρίως, ώς κάτοχος μιας «μουσικής όφουτας» πολύ άνωτέρας τής ηλικίας του.»

Τό παίξιμό του είναι άκριβας και άγνό ή δοξασία του σταθερή και έντονη. Έχει τό χάρισμα νά χοιτητεύη και νά βγάξη από τό όργανό του τους πιο συγκινητικούς ήχους. Άκούγοντάς τον κανείς, ξεχνάει πως παίζει Ένα παιδί όχτώ χρονών.

Ο μικρός αυτός, που γεννήθηκε στή Μόσχα από 1886, είναι, έξ άλλου πολύ χαριτωμένος. Παρουσιάζεται με μεγάλη άφέλεια μπρός στο κοινό, χειριτάει όπως μπορεί καλλίτερα βείζα κι άριστερά, κι είναι πάντα έτοιμος νά δεχθί τό «μπιζάριασμα» χωρίς νά δείξη τήν παραμικρή κόπωση.

Τό ταχύτερο όμας άπ' όλα τά «υπερφυσικά» παιδιά ύπηρεϊ ή Χρυστίνα Νίλσον, ή όποια έπαιζε βιολί τραγουδώντας στους δημόσιους όδρους για νά ζητιανεύη μερικές δεκάρες. Μιά μέρα έτυχε νά τή άκούσουν μερικοί πλούσιοι περιηγητάι, και τόσοι χοιτητεύηκαν από τή γλυκειά τής φωνή, ώστε τήν πήραν στή Στοκχόλμη, όπου τήν έπούδασαν κι Έτσι, ύστερ' από λίγα χρόνια έγινε μία από τής διασημότερες άοιδούς του περασμένου αϊώνος.

Τελειώνοντας τό όρθρο μας αυτό, άξίζει νά ποΐμε δύο λόγια και για τόν Πάμπλο Καζάλς, που είναι ό μεγαλύτερος σύγχρονος βιολονταελλίστας.

Ο Καζάλς γεννήθηκε στή Βαρσοβία, τόν Ίανουάριο του 1885. Τήν μεγάλη άγάπη που είχε για τή μουσική, τήν έδειξε από τή γέννησή του σχεδόν, γιατί όταν, σαν παιδί άρχιζε νά κλαίει, δέν είχε παρά ν' άκούση λίγο πιάνο για νά ήσυχάση άμέσως.

Η μητέρα του μικρού Πάμπλο έπαιζε θαυμάσιο πιάνο. Όταν έγινε δύο χρονών, έπληραν τόν Πάμπλο, Ένα βράδυ, τό θέατρο. Έπαιζαν «Φόουστ». Ο μικρός Καζάλς ένθουσιάστηκε τόσο, ώστε μόλις γύρισε σπίτι του, έτρεξε στό πιάνο και δέν ήσυχασε παρά όταν μπόρεσε νά παίξη ό αυτό τά κυριότερα κομμάτια του μελοδράματος! Οί γονείς του, κατάπληκτοι μπρός στήν άποκάλυψη του πρώτου ταλέντου του, από τήν επομένη άρχισαν τή μουσική του διαπαιδαγώγηση.

Σέ ηλικία θυόμηνη χρονών, ό Καζάλς έπαιζε άμεμπτα Μόζαρτ, Μπετόβεν, Σοπέν και Λιστ! Σέ ηλικία δέ πέντε χρονών έβωσε τό πρώτο του κονσέρτο.

Η ΓΛΩΣΣΑ ΤΟΥ ΤΑΜ - ΤΑΜ

Ο Γάλλος μουσικόλογος κ. Έρμπέρ Πεππέρ, μέλος του Ίνστιτούτου Άφρικανικών Έρευνών, εόρηξε μία νέα εέξηγητ ής μυστηριόδους γλώσσας του τόμ-τάμ τής Κεντρικής Άφρικής.

Ο κ. Πεππέρ ύποστηρίζει ότι οι γλώσσες τής Κεντρικής Άφρικής είναι μουσικές έπομένως ό λέξεις τους δέν σχημάτιζονται μόνο με τό συνδυασμό φωνηέντων και συμφώνων, αλλά και με τους μουσικούς τόνους.

Τό μουσικό αυτό μέρος τής γλώσσας είναι τόσο ισχυρό, ώστε δύο ίθαγενείς, που χωρίζονται από Ένα πλατύ ποταμό και δέν μπορούν νά συνομιλήσουν κανονικά, ήμμορβίζονται νά συνεννοηθούν άρκετά καλά με μία μόνον συλλαβή. Συνηθέσεται χρησιμοποιείται ή συλλαβή «Κέ». Η συλλαβή αυτή χροματίζεται μουσικά και έτσι οι ίθαγενείς είναι εις θέσι νά κάμουν όλόκληρη συνδιάλεξη.

Έπι τής όρηξης αυτής στριζείται και τό τμή τάμ. Ο κ. Πεππέρ άπεκρυπτογράφησεν Ένα λεξιλόγιο 2000 λέξεων, που μεταδίδονται με τά ξόλινα τμή τμή των Ουμπάνγκι.

Ο κ. Πεππέρ έπιμένει ότι τό λεξιλόγιο του τάμ τμή δέν έχει τίποτε το κοινό με τά σήματα, όπως είναι λ. χ. τά σήματα του Κόρς. Άποτελεί τήν άμεσον άναπαραγωγή έπι του τάμ τμή τής μουσικής των όμιλουμένων λέξεων.

Είναι γνωστόν ότι μία γραμμή τάμ τμή ύπάρχει μεταξύ Ντουάλας και Οόσεσο, ήθλαθ έπι άπόστασεως 600 μιλίων. Μεταξύ των δύο τούτων σημείων όμιλούνται πολλοί διάλεκτοι, όλες όμως ήμμορβίζονται νά μεταδοθούν με τό τμή τάμ, έπειδή Ένας τόνους τους Ίδιους βασικούς τόνους. Τελευταίως Ένας όποιος, διαμενόν στο Οόσεσο, έδωποιήθη κατ' αυτό τόν τρόπο ότι ή σύζυγός του είχε φθάσει στήν Ντουάλα και συνέχιζε τό ταξίδι τής για νά τόν συναντήση.

Άφού άνώνυμισε τό λεξιλόγιο των τυμπάνων ό κ. Πεππέρ μετέφρασε τους ήχους σέ κανονικές λέξεις. Τότε διεπίστωσεν ότι στους όμαδικούς χορούς των ίθαγενών, τά τμή τάμ όχι μόνο κρατούν τό χρόνο, αλλά και βίδουν στους χορευτάς διάφορες οδηγίες για τίς κινήσεις του.

Σ' Ένα διεθνές συνέδριο λαολογίας, που συνήλθε στή Βιέννη, ό κ. Πεππέρ άνέλυσεν Ένα χορό των μάγων. Ένας ξένος νομίζει ότι ό χορός αυτός άποτελείται από μία σειρά τρελλών πηδημάτων και κραυγών. Άλλά όποιος προσέξη τά τύμπανα, τά κουδούνια και τά κράταλα που συνουδοούν τό χορό, αντιλαμβάνεται ότι ό μάγος γίνεται σκόλος, για νά κουνήγησθ τό κακό πνεύμα. Τά τύμπανα παίζουν στο χορό αυτό και τό ρόλο τής χορωδίας, τά δέ κράταλα έκφράζουν τήν έπιδοκίμασία για τό έργο του μάγου.

Είς τή Νιγέρια ό χορευτάς όνομάζεται κατά κανόνα από τά τμή τμή νάνοι. Ο κ. Πεππέρ φρονεί ότι αυτό άποτελεί μία μακρυή άνάμνησι από τήν Αιγυπτο και τή Νουβία, όπου οι αϊλικοί χορευτάι συνήθως ήσαν νάνοι.

Η άνακάλυψις αυτή δίδει άφορμή νά διατυπωθούν νέες ύποθέσεις όσον άφορά τήν καταγωγή πολλών φυλών τής Κεντρικής και τής Δυτικής Άφρικής. Μήπως ό φυλές αυτές, σέ κάποια λημονική έποχή, μετανάστευσαν από τίς όχθες του Νείλου; Τό ταξίδι από τήν Αιγυπτο στο Έξω βέβαια μακροχρόνιο, αλλά όχι και άκατόρθωτο.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ

Η δεύτερη έκθεση του νέου μουσικού άρτουρηγμάτου του **Arthur Honegger** «Φωνές του κόσμου που δόθηκε τον περασμένο μήνα από την όρχηστρα της Έταιρείας των συναυλιών του Κρατικού Κονσερβατοούρ, ήταν καθ' όλα αξιόλογη, με τη θαυμαστή διεύθυνση του μαέστρου **André Cluytens**.

Νά, το θέμα που ένεπνευσε στο μεγάλο αυτό συνθέτη το καινούριο τούτο έργο του:

Έποχή του 1930. Η βιομηχανία κατακυριεύει δάκαυρο τον πλανήτη. Όλοκληρες χιλιάδες κόσμου ζούν μεταξύ ενός έργοστασίου και διαφόρων προαστείων, ανάμεσα σε στρατεύματα που μετακινούνται, σε γιγαντιαία βαπόρια που πηγαioερχονται. Η κάθε ανθρώπινη καρδιά έκλιπαρεί άουνειδητα, πότε-πότε, για λίγη μοναξιά, ενώ ο καθένας μπροστά στην έννοια του μύθου «Πρόδοος» μουρμουρίζει ή δικηκρύτεται δυνατά την τρομάρα του, μπροστά στην ανθρώπινη περιπέτεια, την τόσο τρομαχτικά και φριχτά άναγκαστική. Αυτή είν:ι με λίγα λόγια ή υπόθεση. Στο έργο αυτό, του **Ar. Honegger**, μέσα σ' αυτήν την άπέραντη μουσική τοιχογραφία, την παραισθησιακή, κόρα τραγουδιστά,—κόρα παρλάτα, φωνές, που διαδέχονται ή μία την άλλη—παρεμβάλλονται άνάμεσα στην όρχηστρα.

Σ' όλα αυτά μέσα, όπου ο συνθέτης έθυσιασε πρώτα άπ' όλα, αυτόν τον εαυτόν του, διαφαίνεται μία περίλαμπρη ειλκρίνεια, και μία χρησιμοποίηση κανόνων, που δείχνουν ότι προέρχονται από το βέπντο της παραδόσεα. Άναγνωρίζουμε άκόμη ότι σ' όλοκληρο τό έργο του **Honegger** δέν υπάρχουν χρονικές περιόδοι, αλλά μία διαρκής εξέλιξη, μία άθηγη άδιάκοπη, κι' ότι κάθε έργο του προπαρασκευάσει το έπόμενο. Άπό τό «Βασίλισσα Δαυιδ» ώς τις «Φωνές του κόσμου» δέν υπάρχει παρά ένας και ο αυτός **Honegger** που ζητά πάντοτε να έκφραστεί διά της μουσική.

Στην Όπερα του Παρισιού έπανελήθη, την περασμένη βδομάδα, «Ο Έμπορος της Βενετίας» του **Reynardo Hahn** όπó τη διεύθυνση του **M. Inghelbrecht**, και με σκηνοθεσία νέα του **Max de Rieux**. Άπό τό σκληρό μά και στοργικό δράμα του Σαίξπηρ που τό ζωογονούν διάφορες περιπέτειες, άπό τη γραφική του παρατήρηση που δέν άξιοι να τό χαροποιήση και να τό διασκεδάσει πότε πότε, ο διασκευαστής του **M. Zamacois**, έκράτησε την πιο δραστηική του ούσία και τό λιμπεττό της άπειρα διασκευάστρική Ικανοηκτικότητα. Τά διάφορα πρόσωπα έκθέτουν καθαρότητα τό χαρακτήρα τους κι' ή ποίηση τά διανθίζει με τά πολυτιμότερα στοιχεία της. Η μουσική του έπωφελείται άπό χιλίες δυό εύκαιρίες άναπτύσσεια εύτυχώς έξυπρηκτικότητα. Π. χ. Στην αίσχροκέρβεια του τοκογλόφου Σάβωακ στο μίσοο και στο φρένιασμά του, που σ' λιγάκι τον έξάπτει, στην εύγενική θερμότητα της φιλας, στο μοιρασμένο μεθύδι ενός ύπερόχου έρωτα, σ' όλα αυτά τά αίσθητμα, ή μουσική δίνει τον πιο παθητικό, τον πιο άνατομικό, τον πιο χαρούμενο ώς και τον πιο άστείο τόνον. Θά θέλαμε όμως να ποδμε ότι ύστερα άπ' όλον αυτόν τον ύμνο, που περιέχει ή παρτιούον,—της άληθειας της όμορφιάς, της γοητείασ—που άδιάκοπα τη

φωτίζει και την καθοδηγεί, την προσωδία και την απαγγελία, που δίνουν στις λέξεις την πιο ύποβλητική έννοια και την πιο δραματική κίνηση, παρετηρήσαμε ότι είχαν περικοπεί μερικά μέρη του έργου. Αυτή όμως ή περικοπή σκηνών, όπως π. χ. ή σκηνή του φλογερού διαλόγου του Βασίλίου και της Πορκίασ καθώς και άλλες άδίκησε τό έργο. «Άφθοασ στην έκτέλεση ήσαν, σάν έβραίοσ ο **M. Norguera**, ο **Froumenty**, σάν Άντώνιοσ, ή κ. **Fanny Heldy**, σάν Πορκία. έπίσης κι' ο άλλοι ήθοποιοί ήσαν πολύ καλοί.

ΘΕΑΤΡΟ

Στό θέατρο **Comedie des Champs-Elysees** άνέβηκε πρό δύο έβδομάδοι ή καινούργια κωμωδία του **Marcel Achard** «Η Μικρονέφρεια Δεσποινίσ». Η φαντασία του συγγράφέα είναι τό φουδοίο του, και ή Ιστοριοπία παίρνει, σ' αυτόν, τό χαρακτήρα της άνάγκης, που δέν τον βλέπουμε συνήθασ παρά μόνον σά διαφορετικά ταμπεραμάντα. Προσφέρει στο σύγχρονο θέατρο έναν άέρα εύγενείας όλοφάνερο, κι' έναν κάποιο τόνο συγκεκριμένης και θαρραλέας αισθηματικότητας. Ο Άσάρ έχει ένα κλίμα, μία φιλοσοφία κι' ένα δίδαγμα που άν και δέν μπορούμε να ύποκλινόμαστε μπροστά τους άναγνωρίζουμε όμως—ότι του άνηκουν άπόλυτα. Η κωμωδία του είναι άπίθανη, άπό την άρχή ώς τό τέλος—είναι ένα πολύχρομο πυροτέχνημα άπό πρόσωπα, ντεκόρ και πλοκή. Αυτό όμως είναι τό χαρακτηριστικό τών ποιητών, να κάνουν να ζεπειτούνται φωτεινά χρώματα άπό τά πυροτεχνημάτα των. Και τά δικά του είναι γοητευτικά, άφελή είναι οι πηγές της ανθρώπινης άλληλας, οι πιο άπάντητες κι' οι πιο άληθινές. Επαινα ή Ιστορία ενός έρωτοτρόπου κοριτσιού, που ύστερα άπό την άυτοκτοσία ενός έραστή της βρίσκεια μοιρασμένο άνάμεσα στο μίσοο και τον έρωτα, ώς τη στιγμή που δίνεται στον άδελφό του θύματός της. Ποίος θά μπορούσε να τό πιστέψη; Άσφαλώς κανείς κι' όμως νά, άπό τί συνταράζονται και παρολογούσονται τά ρεαλιστικά πνεύματα που είναι ταραμμένα πολύ περότερο άπ' ότι φανταζόμαστε. Η βιομηγή του έργου δέν ήταν και τόσο έπιτυχής. Στην έναρτή κάθε πρόδειασ δυό μουριο τραγουδιστές ο **B. Wallace** και ο **Health** τραγούδησαν τραγούδια της Νέας Όρλεάνης. Τό άκροατήριο τούς άκουσε πολύ εύχάριστα.

Στό θέατρο Άτελιέ έπίσης άνέβηκε τό καινούργιο έργο του **Jean Bernard Luc**. «Η νόχη τών δυό άνδράων».

Στό θέατρο **Verlaine** παίζονται «Οι έραστές του Άργουσ» με την **K. Μαρ. Βαλομαάκη**. Στό θέατρο **Poste St Marlin** δίνονται οι τελευταίες παραστάσεις της κωμωδίασ «Ψόλλοι στ' αυτίσ» του Φενιτώ. Στο **Palais de Chaillot** παίζεται τό παλιό έργο του **Destouches**, «Le Glorieux». Στο **Medrano** παίζεται τό έργο «Zemganno Craddock». Στην **Comedie Française**, παίζεται τό έργο «**Celimare le bien aimé**». Τό δνομημα του παλιού θεάτρο «**Empire**» θά γίνη άπό τούς διευθυντές **Benoit Leon Druhet**. Η έναρτή θά γίνη με την όπερέτα «Η Όραιο τό Κάδιε» του **Lopez** και με πρωταγωνίστρια τη **Marianno**.

Γ. Π.

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

809

τοῦ κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

Ἔγινε, λοιπόν, ὁ θίασος συνεταιρικός ἀπὸ τοὺς δύο μαέστρους καὶ τοὺς μουσικοὺς, ἐπήρσαν τὸ ὀπαίθριο Βαριετῆ (πρῶην καλοκαίρινον θέατρο Κυβέλης, σήμερ κατεδαφισμένον) καὶ ἄρχισαν, στίς ἀρχῆς Ἰουνίου παραστάσει. Ἀνέβασαν τὴν «Φοβόριττα» μὲ θωμασία ἐκτέλεσι τοῦ ρόλου τῆς Λεωνώρας ἀπὸ τὴν ἄλλη διαβολογυναίκα, τὴν Ταντολίνη. Ἀνέβασαν, ἐπίσης, «Ριγολέττο» καὶ «Φάουστ». Στὰ δύο αὐτὰ ἔργα φάνηκε καθαρά, ἡ μεγάλη καλλιτεχνικὴ ἀξία τοῦ Βακαρέλη καὶ Βλαχοπούλου, οἱ ὅποιοι ἔπαιζαν σὺν πρώτῃ γραμμῆς πεπειραμένοι καλλιτέχνες. Ἔκτοτε, τὰ δύο αὐτὰ ἔργα ἔμειναν στὸ ρεπετόριο τοῦ Μελοδράματος.

Τὰ φοβερά ἐλαττώματα.

Ἀεῖζει νὰ ἀναφερθῆ εἰδῶ, ἕνα δείγμα τῶν φοβερῶν καλλιτεχνικῶν ἐλαττωμάτων.

Ἐνὼ οἱ παραστάσεις στὸ Βαριετῆ πῆγαν ἀνὰ καλλιτεχνικῶς καὶ ταμειακῶς πολὺ καλά, μὴ Κυριακῆ, ὁ Βακαρέλης καὶ ὁ Βλαχοπούλος, ἐπιστρέφοντες ἀπὸ τὴν Πειραιά, ὅπου ἐφύλαξαν ἐς κάποια ἐκκλησία, διεφώνησαν διὰ τὴν ἐθνικότητα ἐνὸς καραβιοῦ ποῦ εἶδαν στὰ φληρικὰ ὕδατα. Ὁ ἕνας τὸ ἤθελε ἐγγλέζικο, ὁ ἄλλος γερμανικὸ. Ἡ διαφωνία προχώρησε σὲ προσβλητικὰ λέξεις. Βλάκας ὁ ἕνας, ἡλίθιος ὁ ἄλλος. Τότε, ὁ Βακαρέλης, σὺν νὰ ἐφτίγαιε τὸ Μελοδῶραμα τὸν κοινὸν ποῦ θὰ πῆγαινε νὰ ἀκούσῃ τὴν βραδυνὴν παράστασι, λέει τὸν Φλωριανού: ἀφοῦ εἶμαι βλάκας, δὲν παίζω ἀπόψε καὶ νὰ βρῆτε βαρόττονο.

Ἐτήρησε τὴν ἀνόητη ἀπειλή του καὶ τὸ ἀκατάλογιστο ποίημα του, τὸν ἀνεζήτησαν παντοῦ. Στὸ τέλος ἡ παράστασις ἐματαιώθη. Ὁ θεατῶννης Νάζος ποῦ εἶχε κι' ἄλλες ἀφορμῆς καὶ ποῦ ἤθελε νὰ δώσῃ τὸ θέατρον σὲ μιὰ ἰταλικὴ ὀπερέττα, διέλυσε τὴν σύμβασιν τότε καὶ τὸ Μελοδῶραμα θὰ βρισκόταν ἀστεγόν, ἂν δὲν συνέβαινε νὰ εἶναι ἐλεύθερον τὸ παλιὸν θέατρο Ὀμοιοίσις, ὅπου κατέφυγε.

Ἐκεῖ ἀνέβασαν τὴν «Τραβιάττα», τὴν «Υπνοβράτιδα» καὶ τὴν «Λουκίας».

Ἐμφάνισις τοῦ Ν. Μωραίτη.

Ἐδῶ ἐμφανίζεται ἕνας ἄλλος μεγάλος στυλοβάτης τοῦ Μελοδράματος, ποῦ ἀπέφωρε δολιχὴν τὴν ζωὴν του σ' αὐτό. Ὁ Νίκος Μωραίτης ἡ Κουρασσάνος.

Ὁ Μωραίτης εἶχε γεννηθῆ σὺν Χ. Στρουμπούλῳν στὸ χορὸ τῆς Μητροπόλεως. Μιὰ ἡμέρα, ὅταν τὸ Μελοδῶραμα ἔπαιζε «Μποέτο» στὸ Δημοτικόν, ὁ Στρουμπούλης τὸν παρουσίσει στὸ Λαυράγκα. Ὅταν πάλι τὸ Μελοδῶραμα ἔπαιζε στὸ θέατρο τῆς Ὀμοιοίσις, ὁ Μωραίτης παρουσιάστηκε μόνος του στὸ Λαυράγκα, δευδότητος καὶ συνοσταλιμένους. Ὁ Λαυράγκας, αὐτὴν τὴν φορὰ, τὸν πρόσεξε, τὸν δοκίμασε καὶ ἔμεινε ἐνθουσιασμένος. Ἔτσι ὁ μακαρίτης Χ. Στρουμπούλης ἔκαμε δύο πολὺτιμες ἀνακαλύψεις καὶ προσφορῆς τὸ Μελοδῶραμα. Τὸν Ἀποστόλου καὶ τὸν Μωραίτη.

Μὲ τὸ ἀνέβασμα τῆς «Λουκίας», ὁ Μωραίτης ἔπαιξε γὰν πρώτη φορὰ τὸν γαμπρὸ (τὸν Ἄρθρορο) καὶ κατόπιν, τὸν «Υποψήφιον Βουλευτῆ». Ὅταν τραγοῦδησε τὴν

ρομάντσα «Πάντα ἐνθυμομει ἐκεῖνον τὸ βράδυ», τὸ κοινὸν ἔμεινε καταπλήκτο ἀπὸ τὴν νοητεία τῆς μελωδικῆς καὶ θερμῆς τοῦ φωνῆς. Θύελλα χειροκροτημάτων καὶ εὐχῆ καὶ μπράβο ἐπικραλοῦσθαι, ὑπεχρεώθη δὲ νὰ τὴν ἐπαναλάβῃ τρεῖς φορές. Ὁ Μωραίτης, ποῦ δὲν εἶχε πᾶρι καμμία ἐγκυκλοπαιδικὴ καὶ θεατρικὴ μόρφωσι, ποῦ δὲν ἤξερε οὔτε νὰ παίξῃ οὔτε νὰ τραγοῦδησῃ (ποῖος νὰ τοῦ τὸ μᾶθη); οὔτε νὰ σταθῆ, τὰ ἔχουσι καὶ ἔζησε πραγματικὰ μέσα σὲ δειρὰ τῆ βραδυὰ ἐκείνη.

Δραστηριότης καὶ ἀτυχία.

Σὸ Μελοδῶραμα, παρά τὸν συναγωνισμό τῆς ἰταλικῆς ὀπερέττας, ἐργαζόμεν πολὺ καλά, χάρις σὴν δραστηριότητά του καὶ τὸ συνὸν ἀνέβασμα νέων ἔργων. Ὅλα ἔβειναν πῶς θὰ γίνονταν μιὰ πολὺ ἐργασία. Ἐαφικὰ ὅμως, ἡ Λίνα Μόντι ἐδραπέτευσε. Ἀφοῦ μάλωσε μὲ τὸν Σπινέλλη, ἐρωτεύθηκε ἕναν ἠθοποιὸ τῆς ἰταλικῆς ὀπερέττας καὶ ἐγκατέλειψε μιὰ μέρα χωρὶς εἰδοποίηση τὸ Μελοδῶραμα γὰν ἂν ἀκολουθῆσῃ τὸν νέον φίλον τῆς στῆν Ἰταλία. Ἡ συνέχεια τῶν παραστάσεων τῶρα, μὲ μόνην τὴν Ταντολίνην ἦταν ἀδύνατος. Κατ' ἀνάγκην, ἐπῆρθε διακοπὴ τῶν παραστάσεων.

Ἐν τῷ μεταδῶ ὅμως, ἐπέιθη εἰς τελεωσίην ἡ καλοκαιρινὴ οἰσιζὸν καὶ διὰ νὰ διατηρηθῆ ἡ συνοχὴ τοῦ θιάσου, τὸ μελοδῶραμα ἐργάστηκε ὅλον τὸν χειμῶνα τοῦ 1900—1901, μελετῶντας καὶ προετοιμάζοντας νέα ἔργα. Ἔβωον ἐν τούτοις καὶ μερικῆς κατὰ διαστήματα παραστάσεις. Τότε ἔπαιξε καὶ ἡ Ἄθηνά Ρουσσάκη καὶ εἶνε ἡ πρώτη ἑλληνίδα ποῦ ἔπαιξε στὸ μελοδῶραμα.

Τὸ καλοκαίρι τοῦ 1901, τὸ Μελοδῶραμα ἔπαιξε στὸ Βαριετῆ. Ἡ οἰσιζὸν αὐτῆ διακρίνεται γὰν τὰ ἐξῆς γεγονότα. Ἐν πρώτοις, ἦλθε ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἡ Ἄνιτα Μπατοῖνη. Αὐτῆ πάλι, εἶνε ἡ πρώτη μετακλιθεῖσα ἀπὸ τὸ Μελοδῶραμα ξένη καλλιτέχνης. Ἦταν συμπαστατότατ, μὲ γλυκεῖα φωνὴ καὶ ὄρεσι πολὺ. Ἡ ἐμφάνισις τῆς ἔγινε μὲ τὸν «Ἐρνάν», τὸν ὅποιον εἶχε μεταφράσει ὁ Λαυράγκας καὶ ἦταν τὸ νέο ἔργον τῆς περιόδου.

Δεύτερον γεγονός. Ἐνῶ ὅλοι οἱ μουσικικοὶ συνεργάζοντο κανονικὰ, ὁ Χατζηλοκάκης καὶ ὁ Κυπαρίσης χρειάστηκε νὰ πᾶνε γὰν καλὴ ἐργασία στῆν Πόλι. Τὸν Τὸν Κυπαρίση δὲ ἀντικαθιστοῦσε ὁ Βακαρέλης. Ἄλλὰ τὸν Χατζηλοκάκη: Ὁ Μωραίτης ἦτας πολὺ ἐνῶρις νὰ τὸν ἀντικαταστήσῃ. Εἰδοποίησαν τότε, τὸν Μιλῶνον, τὸν βαθύφωνον Νικολάου καὶ ἐκείνος τοὺς ἔστειλε τὸν ἕκεί οὐποδύζοντα Ἕλληνα τέκνον Χρ. Ξανθοπούλον, γὰν τὸν ὅποιον ὁ Γεράκης ἔκαμε μεγάλῃ διαφιμῆσι. Ὅταν ἦλθε ὁ Ξανθοπούλος ὄρησι ἀμέσους δοκιμῆς, ἀλλὰ ἐλάμβανε τετάστεις προφυλάξεις. Ἐκαμει εἰδικῆ βίαττα, δὲν ἐβγαλε μιὰ ἀληθινὴ νότα, γὰν νὰ μὴ κουράσῃ τὴν φωνὴν του καὶ δὲν μίλοδσε ποτὲ δυνατὰ. Μποροῦσε κανεὶς νὰ εἶνε βέβαιος γὰν τὸ θλιβερὸ ἀποτέλεσμα. Τὴν βραδυὰ τῆς παραστάσεως—παίζοντα ἡ Λουκίας—παρουσιάστηκε ἡ ἀρσαστοῦσις καὶ οἱ νότες δὲ ἔβγαιναν, πλῆρης ἀποτυχία. Ἀπογοητευμένος καὶ ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴν ψυχρότατῃ ὑπόδοχῃ τοῦ κοινου, ἀπέσπρη ἀμέσως.

Στῆν ἐπικίνδυνον αὐτῆ στιγμῆ, φανερώθηκε τὸ ζεύγος Κοκκίνῃ, ἀληθινὸ σωσίβιο τοῦ Μελοδράματος.

‘Η πρώτη περιόδεα.

Το ζεύγος Κοκκίνη δεν χρειαζόταν κομμιά προετοιμασία. Είχαν μεγάλο ρεπερτόριο και οι δύο τους, στα ελληνικά. Έπαιξαν λοιπόν άμεσα «Λουκία» και το Μελόδραμα πρῶτοχρο με τὴν σύμπραξί τοῦ Φλωριανοῦ καὶ τοῦ Βακαρέλη, μὴ πρώτης τάξεως παράστασι.

Στὸ τέλος, σχεδόν, τῆς σαζόν, τὸ Μελόδραμα, ἔπαιξε τὸ μονόπρακτο ἔργο τοῦ Λαυράγκα «Ἡ Μάγισσα», μὲ πρωταγωνίστρια τὴν μέτζοσοπράνο Ὀδισκίον.

Ἐν τῷ μεταξύ, ὁ Χατζηλουκάς, καὶ ὁ Κυπαρίσης συνηθιστὰν ἐπιμόνας ἀπὸ τὴν Πόλι, νὰ πάη τὸ Μελόδραμα ἐκεῖ. Ὁ Λαγκαδάς πού ἀπεστάλη γὰ τὶς σχετικὰς ἐνέργειαι, γύρισε ἄπρακτος, γιὰτὶ δὲν ὑπῆρχε κανένα ἐλεύθερο θέατρο.

Ἀφοῦ ἀπεκλείσθη ἡ Κωνσταντινούπολις, ὁ Κοκκίνης; τοιμηρὸς καθὼς ἦταν, ἐπρότεινε νὰ πάη τὸ Μελόδραμα στὴν Σμύρνη. Καὶ αὐτὸς κ’ ἡ γυναῖκα του ἦταν Συμριανὸν καὶ βασιζόταν τὴν ὑποστήριξί τῶν συμπατριωτῶν του.

Ἔτσι, κατὰ τὸ τέλος Ὀκτωβρίου τοῦ 1901, τὸ Μελόδραμα ἐκίνησε γιὰ τὴν πρώτη του περιόδεα. Ὁ Λαυράγκας δὲν τὸ ἠκολούθησε, γιὰτὶ δὲν μπορούσε νὰ ἀφήσῃ τὰ μαθήματα τοῦ Ὡδεῖου στὸ ὅποιον ἦταν διωρισμένος. Ἐπῆγε, ἐπομένως, ὁ Σπινέλλης, ὁ ὁποῖος εἶχε σοβαροῦς αἰσθηματικὸς λόγους νὰ φύγῃ ἀπὸ τὰς Ἀθήνας. Ἀλλὰ, στὴν Σμύρνη, ἄλλοι αἰσθηματικοὶ λόγοι τὸν ἠνάγκασαν νὰ ἐπιστρέψῃ καὶ εὐτυχῶς, ὅτι τότε ἔτυχε νὰ βρισκῆται ἐκεῖ ὁ Σπύρος Μπεκατώρος, ὁ ὁποῖος ἀνάλαβε, ὕστερα ἀπὸ 11 χρόνια καὶ πάλι τὴν διεύθυνσι τοῦ Μελόδραματος. Ὁ καὶ μόνος, ὁ Μπεκατώρος! Προσέφερε τόσας ὑπηρεσίας καὶ ὅμως, εἶνε ἐλάχιστα γνωστός.

Στὴν Σμύρνη, τὸ Μελόδραμα ἀντιμετώπισε τὰ ἔξοδά του καὶ ὕστερα, πῆγε στὴ Ρουμανία, ὅπου ἐπανῆλθε στὰς Ἀθήνας. Καλλιτεχνικῶς, πλήρης, μεγάλη καὶ ἀπόλυτος ἐπιτυχία. Οἰκονομικῶς ἀπλῆ, στεναχωρημένη συντήρησις.

Ἡ πρώτη διάλυσις.

Ὅταν ἐπέστρεψε τὸ Μελόδραμα ἀπὸ τὴ Σμύρνη, συνέπραξε μὲ δύο ἰταλοὺς καλλιτέχναις, πού εἶχαν παραμείνει στὰς Ἀθήνας. Τὴν μέτζο σοπράνο Καμποφόρε καὶ τὸν βαρόνο Φατσιῖν.

Ἄρχισαν παραστάσεις τὸ καλοκαίρι τοῦ 1902, στὸ Βαριετῆ. Ἀλλὰ διὰ διαφόρους λόγους, οἱ ἐισπράξεις δὲν ἦταν καθόλου καλὰς. Ὁ συνεταιρὶς πού ἦταν μόνον οἱ πρωταγωνισταί, ὄχι μόνον δὲν ἐισέπρατταν τίποτε, ἀλλὰ δὲν μπορούσαν, ὅπως γινόταν πάντοτε, νὰ πληρώσουν τὴν χορὰδι, τὴν ὀρχήστρα καὶ τὰ ἄλλα ἔξοδα. Ἦταν ἀναπόφευκτο νὰ πνεύσῃ διαλυτικὸς ἄνεμος. Ὁ Χατζηλουκάς πρῶτος ἔφυγε γιὰ τὸ Μιλάνο. Τὸ ζεύγος Κοκκίνη θυμῆθηκε τίς ἄλλοτε συναυλίας του καὶ ἔφυγε γιὰ τὴν Ἀγγλία. Καὶ ἐπὶ πλέον, ἡ Ταντολίνη ἔπεισε τὸν Βακαρέλη νὰ πάει κ’ αὐτοὶ γιὰ συναυλίας. Ἐφυγαν κ’ αὐτοὶ γιὰ τὴν Αἴγυπτον.

Ἐπὶ τοὺς ὄρους αὐτοῦς, τὸ Μελόδραμα ἦταν ἀδύ-

νατο νὰ συνεχίσῃ τίς παραστάσεις του. Καὶ τὸ καλοκαίρι τοῦ 1902 διελόθη.

Δευτέρα περίοδος τοῦ Μελόδραματος.

(Σεπτέμβριος 1902 — Φθινόπωρον 1906).

Ἔσο ἀπὸ τὰ μέλη τοῦ Μελόδραματος μπορούσαν νὰ γυρίσουν στὸ βιοποριστικὸν τους ἐπάγγελμα, τὸ ἕκαστον ἄμας. Οἱ ἄλλοι περιμένα νὰ παρουσιασθῆ κάποια εὐκαιρία.

Ἐκ τῆς μέχρι τότε ὁμοῦ ἐργασίας τοῦ Μελόδραματος εἶχε ἀποδειχθῆ καὶ εἶχε γίνεϊ ἀντιληπτό ἀπ’ ὅλους, ὅτι τὸ Μελόδραμα δὲν ἦταν δυνατό νὰ ἀντιμετωπίσῃ τὰ μεγάλῃ του ἔξοδα μὴ μόνος τίς ἐισπράξεις του. Χρειαζόταν ἡ κρατικὴ βοήθεια, ἀφοῦ αὐτὸ γίνεται καὶ μὲ τὰ ἕνα μελοδράματα. Ἡ τοὐλάχιστον, χρειαζόταν ἕνας μεγάλος οικονομικὸς παράγων, ἢ ἕνας καλὸς κεφαλαιοχρὸς νὰ ἀναλάβῃ—ἂν εἶνε δυνατόν!—μόνον τίς ζημίας.

Ἐπειδὴ ὁμοῦς τίποτε ἀπ’ αὐτὰ δὲν φαινόταν πιθανόν, οἱ μελοδραματικοὶ παρέμειναν ἐπ’ ἄρκυτὸ διάστημα ἐν διαλύσει.

Ὁ Λαυράγκας ἐπέθεθῃ στὴν συνθετικὴ του ἐργασία. Ὁ καιρὸς περνοῦσε καὶ δὲν φαινόταν τίποτε πού θὰ μπορούσε νὰ ἐκταῖσθῃ ζωὴ στὸ Μελόδραμα. Μία πρότασις πού εἶχε γίνεϊ ἀπὸ τὸν ἄστρο Κονκέρεια τῆς Κων/πόλεως, δὲν ἐπέτελεφόρησε. Πρὸ τῆς μεγάλης αὐτῆς ἀμύχανιας, τὸ Μελόδραμα ἐστράφη πρὸς τὸ Μπαράμπα.

Ὁ Θεόδωρος Βαλασσηῆς, ὁ ἐπιλεγόμενος Μπαράμπα, ἦταν ὁ ἐνοικιαστῆς τοῦ Δημ. Θεάτρον, συμπαθοῦς πολὺ τὸ μελόδραμα καὶ εἶχε δεῖξει τὴν συμπαθειὰ του αὐτῆ. Διέθετα κάποιο κεφάλαιο καὶ θὰ μπορούσε νὰ τὸ διαθέσῃ. Ἄρχισαν συνηγορίες καὶ ὁ Λαυράγκας ἔκλεισε συμφωνία μαζί του, νὰ ἀναλάβῃ αὐτὸς τὸ Μελόδραμα. σὸν δικῆ του ἐπιχείρησι.

Πρῶτῃ ἐνέργεια τοῦ Μπαράμπα ἦταν νὰ στείλῃ χρήματα, ἀφ’ ἐνός μὲν, στὴν Αἴγυπτον γιὰ νὰ ἐπιστρέψῃ ὁ Βακαρέλης μὲ τὴν Ταντολίνη καὶ ἀφ’ ἑτέρου, στὸ Μιλάνο γιὰ νὰ ἔλθουν οἱ ἀδελφές Θεοδωρίδου.

Οἱ ἀδελφές Θεοδωρίδου, ἔξ ὧν ἡ μία, ἡ Ἐλένη, εἶνε σὺζυγος τοῦ Μ. Βλαχοπούλου, προσέφεραν πολὺτιμες ὑπηρεσίας. Ἡ Ἐλένη παρέμεινε, συνεχῶς, μέχρι τοῦ 1933, Πιστὴ στὸ μελοδραματικὸ Ἰδανικόν.

(ἀκολουθεῖ) ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΝΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΩΛΕΞΑ

Ζητήμε ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστας μας νὰ μᾶς στείλουν σταυρῶλεξα πού νὰ περιέχουν: Λέξεις Μουσικῆς, Μουσικὰ πρόσωπα καὶ γενικά ὅτι ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ ὡς ἐπίσης τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφον, τὸ χορὸ, τὴ ζωγραφικὴ, τὴ γλυπτικὴ, τὴν ποίησιν κ.τ.λ.

Κυρία, μᾶς ἐνδιαφέρουν τὰ σταυρῶλεξα μὲ περισσότερες μουσικεῖς λέξεις. Τὰ ἀποστέλλόμενα πρέπει νὰ ἔχουν μαζί καὶ τὴ λύση τους.

Τὰ σταυρῶλεξα θὰ τὰ δημοσιεύουμε μὲ τὴ σειρά ἐγκρίσεως καὶ μὲ τὸ δνομα τοῦ ἀποστολέως θὰ βραβεύουμε δὲ τὰ καλλίτερα μὲ ἀνάλογα βραβεῖα.

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ" ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ Ν° 8

Ἡ Δίαις τοῦ Περιοδικοῦ «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ» στήν προσπάθειά της ὄπως εὐρύνει τὸ κύκλω τῶν Συνδρομητῶν καὶ τῶν Ἀναγνώστῶν της καθιστᾷ γνωστὰ τὰ ἑξῆς:

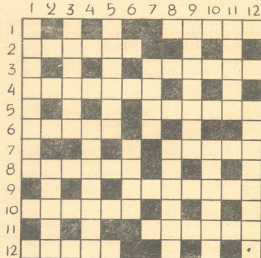
1) Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ ἐγγραφοῦν συνδρομηταὶ γιὰ τὸν πρῶτο χρόνο στὸ Περιοδικὸ (μέχρι τῆς 30 Ἀπριλίου 1950) ἀπὸ σήμερα καὶ στὸ ἑξῆς θὰ καταβάλλουν μόνον δρχ. 35 χιλ. λαμβάνοντας ὄλα τὰ προηγούμενα τεύχη ΔΩΡΕΑΝ.

2) Ὅσοι ἐπιθυμοῦν νὰ γίνουν ἀπλοὶ ἀναγνώσται τοῦ Περιοδικοῦ ἀγοράζοντας αὐτὸ ἀπὸ τοὺς ἐφημεριδοπώλας ἢ τὰ περίπτερα μοροῦν νὰ προμηθευθοῦν ὄλα τὰ προηγούμενα τεύχη τοῦ ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας ἢ τοὺς ἀνταποκριτὰς πληρώνοντας τὸ μόνον ΧΙΛΙΑΣ δραχμὰς ἑκαστου.

3) Εἰς τὰ γραφεῖα μας πωλεῖται ἀντὶ δρχ. 3.000 ἡ βιογραφία τοῦ Μόζαρτ ποὺ ἔγινε, ἕνα ὠραῖο δέμηνο βιβλιαράκι.

Παρακαλοῦνται οἱ εἰς τὰς ἐπιτηχεῖς συνδρομηταὶ μας ὄσοι δὲν ἐπλήρωσαν ἀκόμη τὴν συνδρομὴν τους νὰ ἐμβῶσουν αὐτὴν διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιτηχῆς.

Οἱ ἀπὸ τοῦ πρῶτου φύλλου ἐγγραφέντες συνδρομηταὶ καὶ πληρώσαντες τὴν συνδρομὴν τους στὸ ἄρτιον, ἦτοι δρ. 50.000 δικαιοῦνται νὰ λ'ἔβουν ἀνευ πληρωμῆς τὴν βιογραφία τοῦ Μόζαρτ εἰς βιβλιαράκι. Ἀς τὸ ζήτησιν ἀπὸ τὰ γραφεῖα τοῦ Περιοδικοῦ. Ὅσοι τυζὸν δὲν λαμβάνουν τὸ φύλλον ἄς τὸ ζητοῦν ἀπὸ τὰ γραφεῖα μας.



ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1) Δὲν λείπει ἀπὸ τὶς θεατρικῆς ἐπιθεωρήσεις. 2) Μικρὴ φλογέρα. 3) Διάσημος συνθέτης, φίλος τῆς οἰκογενείας Σοῦμαν. 4) Παλαιὸς ἱταλὸς συνθέτης καὶ βιρτουόζος τοῦ βιολιῦ. 5) Γερμανὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας ὁ ὁποῖος παντρεύτηκε τὴν κόρη τοῦ Λίστ. 6) Εἶπε μεγαλύτερη ἀπὸ τὸ βιολί. 7) Βγάζει ἦχο. 8) Γνωστότατος Γάλλος ἐμπροσπιοντῆς ζωγράφος. 9) Εἶναι οἱ τραγουδισταὶ. 10) Καταγγέλω, μὴνῶ. 11) Λαϊκὸ μουσικὸ ὄργανο. 12) Ἀπαραίτητος στὴν ἀρχαία τραγωδία.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1) Ὁ συνθέτης τοῦ «Φιντέλιο». 2) Εἶδος εὐρωπαϊκοῦ χοροῦ. 3) Ἀκατάλληλο, ἄχρηστο. 4) Δεμένο, 5) Γυναικεῖο ὄνομα. 6) Ὁ θεμελιωτὴς τῆς ὁρμονίας. 7) Ἡ ἡρωίδις τῶν «Μποέμ». 8) Συνθέτης ὠρινοτάτες ὀπερῆτες. 9) Διάσημος τεόνος. 10) Σόγχρονος Ἕλλην συνθέτης. 11) Βιρτουόζος τοῦ βιολιῦ ὁ ὁποῖος ἤθεε ἐπανεπιμμεμῶς στὴν Ἀθήνα. 12) Ἀπὸ ἐκεῖ μᾶς ἔργεται περίφημος καφέ.

Ἡ λύσις στὸ ἐπέμενο.

Λύσις τοῦ προηγούμενου.

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1) Σκιά — Πῶς. 2) Ντουζέτι. 3) Σάλα. 4) ΑΡ — Σάλιγ. 5) Ἐίφος 6) ΓΑ — Λόγος. 7) Ροζίνα — ν κ 8) Σακάι 9) Θρανίον — ΡΟ. 10) Ἴρις. 11) Ὀρατόριον. 12) Σέκ — Ἰβάν.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1) Σαξ — Ρυθμός. 2) Κλαρίνο. 3) Λίστ. 4) Ἀναλόγιον. 5) Σόν — Ἰέρξ. 6) Πούτ — Ἀπό — Ρε. 7) Ἄν — Ἀδύλας — Ντίκ. 8) Σιελ — Ὀδς. 9) Παγκανίνο. 10) Βερί. 11) Ὀκαρίνα 12) Διωξίς — Ἰός.

ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Ὅσοι ἐκ τῶν Συνδρομητῶν μας δὲν ἐπλήρωσαν ἀκόμη τὴν συνδρομὴν τους ἐλθοποιοῦνται ὅτι ὁ εἰσὸς ἔντεταλμένος καὶ μὲ ἔγγραφο ἐξουσιοδότησι ὑπάλληλός μας κ. Σταμάτης Μπότσης θὰ τοὺς ἐπισκεφθῆ καὶ σ' αὐτὸν, ἀφοῦ ζητήσουν τὴν ταυτότητά του,μποροῦν νὰ πληρώσουν.

ΜΙΑ ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΑΝΑΚΑΛΥΨΗ

Κάποτε εἶχε ἔρθε στ' Ἀργιστοῖλι ἕνας Ἰταλικὸς μελοδραματικὸς βίαιος, καὶ γιὰ πρῶτο ἔργο ἀποφασίσει νὰ δώσει τὴν ἔπειρα τοῦ Βέρντι «Ballo in maschera» (Χορὸς μασκαρέβων). Μιὰ κι ἡ πρόστασις λοιπὸν θὰ ἦταν ἐναρκητήρια, ἤθελε νὰ τῆς δώσουν ἕναν πανηγυρικώτερο τόνο. Γι' αὐτὸ ἀποφασίσει νὰ κἀκουν ἕνα μεγάλο πανῶ, ὄπου θ' ἀναγραφόταν ἡ ἀγγελία τῆς παράστσης μὲ μεγάλα χροματιστὰ καὶ διακοσμητικὰ ζωγραφισμένα γράματα. Ὁ μόνος λοιπὸν κατάλληλος γιὰ νὰ ζωγραφίσαι αὐτὸ τὸ πανῶ, ἦταν ὁ Διονυσάκης ὁ Εὐδόλαδος, λίγο ζωγράφος, λίγο ψάλτης, λίγο ψευτολόγιος, λίγο λόδα καὶ πολὺ περήφανος γιὰ διὰ αὐτὰ τὰ χαρίσματα του.

Τοῦ ἔβωσαν λοιπὸν τὸν τίτλο τοῦ ἔργου, γραμμῆνον ἱταλικά, τὰ ὄνομα τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὰ ρέστα ἀπαραίτητα στοιχεῖα τῆς ἀγγελίας, καὶ τοῦ ἀνάθεσαν νὰ φτιάξει τὸ πανῶ.

Μὰ ὁ καλὸς του Εὐδόλαδος, κρίνοντας πῶς τὸ κοινὸ τοῦ Ἀργιστοῦλι δὲν ἦταν ἀρκετὰ ἐξελιγμένο γιὰ νὰ ἐρμηνέψαι τὸν ἱταλικὸ τίτλο τῆς ἔπειρας, βάρθηκε νὰ τὸν ἐξηγήσει ὁ ἴδιος: καὶ ἐπειδὴ δὲν ἤξερε οὔτε κι αὐτὸς τὴ σημασία του, μὲ οὔτε καὶ καταβέχονταν νὰ καταφύγει στὰ φῶτα κανενὸς ἱταλομαθῆ, ἔδωσε αὐθαίρετα μιὰ, ἐντέλως δική του, ἀναπάντητη ἐρμηνεία.

Ἐτοὶ τὴν ἄλλη μέρα οἱ Ἀργιστοῦλιτες διάβασαν αὐτὴ τὴν, τόσο διαφωτιστικῆ, ἀγγελία:

ΘΕΑΤΡΟΝ Ο ΚΕΦΑΛΟΣ

ΙΤΑΛΙΚΗ ΟΠΕΡΑ

BALLO IN MASCHERA

ἦτοι

Χορὸς ἐν Μασκερία (νῆσφ τῆς Ὠκεανίας)
κ.τ.λ. Σ. Σ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Η ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΕΘΝ. ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ

Η Λυρική Σκηνή συνεχίζει τις παραστάσεις της με μεγάλη επιτυχία παίζοντας τον «Δόν Πασκούαλε» το «Μπάλλο ιν Μάσκερα» και το «Δακτυλίδι της μάνας» του Μανώλη Κολομοίρη.

—Στο μεταξύ αυτές τις μέρες, οι φίλοι της όπερέτας θα κληθούν να έγκαινιάσουν το νέο θέατρο Κυβέλης στο οποίο εγκαθίσταται το όπερετικό τμήμα της Λυρικής Σκηνής με την όπερέτα του Ν. Χατζηπαντοστέλου ή Γυναικά του δρόμου, ελασνευσαμένη και φρεσκοαριμένη από τον κ. Δημήτρη Μυράτ που τη σκηνοθετεί συγχρόνως. Το έργο παρουσιάζεται με νέες σκηνογραφίες του κ. Μαρτίου Άγγελουπούλου, νέο βεστιάριο και χορογραφίες της κ. Τατιάνας Βαρούτη.

—Η Λυρική Σκηνή έχει αποκτά δύο τμήματα περιορισμένης της όπερέτας στο όνομα θέατρο και με άποκλειστικότητα πλέον των «Ολυμπίων» να παίζουν μόνον μελοδραματικά έργα.

—Η Λυρική Σκηνή ετοιμάζει να έμφανιστεί στα «Ολύμπια» την «Περουζέ» την ελληνική όπερα του Θ. Σκελλαρίδη.

—Το όπερετικό τμήμα της Λυρικής θα ανέβασει άργότερα και άλλη όπερέττα, την «Χελιδιά» του Σακελλαρίδη που φρεσκάρει και πλουτίζει με νέα ταμπλό ο κ. Δημήτρης Γιαννουκάκης εν συνεργασία με τον συνθέτη η.

—Στη «Χελιδιά» τον βασικό κωμικό ρόλο του Άλη Μουσκιά θα υποδυθή ο κ. Γ. Δαμασιώτης ο οποίος ανήκει στη δύναμη του όπερετικού τμήματος της Λυρικής.

ΤΟΥΡΚΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ

—Ανάμεσα στους ξένους καλλιτέχνες που πρόκειται κατά την χειμερινή περίοδο να μας έπισκεφθούν, συγκαταλέγονται και δύο Τούρκοι. Πρόκειται περί του Μουχεντίν Σαντάκ και της κόρης του, 'Ο Σαντάκ—που είναι αδελφός του Τούρκου όπουργου των έξωτερικών—είνε διευθυντής όρχήστρας και χορωδίας εις την Κωνσταντινούπολι, καθηγητής στο έκει Κονσερβατοούαρ και πρό πάντων ένας ξεχωριστός καλλιτέχνης του βιολωντολλάου.

—Η κόρη του, 20 χρονών, θεωρείται μία από τις πιο αξιοπρόσεκτες καλλιτέχνιδες του πάλου εις την Τουρκία. Η τουρκική καλλιτεχνική δυνάς δε έπιχειρήσει προσεχώς μία τουρνέ στα μεγάλα καλλιτεχνικά κέντρα του έξωτερικού και θα έπισκεφθή μεταξύ των άλλων και τας Αθήνας.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

—Ειδήσεις από τη Ν. Υόρκη αναφέρουν ότι στο κοψικό και ώραίο θέατρο «Τάιμς Χάιλ» που είναι μέσα στην καρδιά της Νέας Υόρκης έδόθη την προπαραέβουσα έβδομάδα μία συναυλία του γνωστού βαριτόνου κ. Άλη Παπακωνσταντίνου.

—Στο πρόγραμμά του είχε μόνον ελληνικά δημοτικά τραγούδια έναρμωσιμένα από τους Γεώργ. Λαμπιλέτ, Νικόλ. Λάβθαν και Θ. Παπασπυρόπουλον.

Η συναυλία έσημείωσε μεγάλη επιτυχία στο πάλνο δε συνόδευσε τον καλλιτέχνη ο μάστρος κ. Γ. Βιτάλης.

ΜΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

Στην αίθουσα της Εόξείνου Λόχους Θνικής δόθη-κε από το μουσικό της τμήμα ή οργανωθείσα πρώτη συναυλία της περιόδου 1949—50, καλλιτεχνικά έπιμείλια του διευθυντού του τμήματος και καθηγητού της μουσικής κ. Χαρ. Κελεπνίδου.

Η συναυλία με πλούσιο και έλεκτό πρόγραμμα έσημείωσε έξαιρετική επιτυχία. Έλαβαν μέρος ή δις Στέλ. Παπαδοπούλου σόλο βιολί με την συνοδό στο πάνω δίξ Ν. Λουκίδου, ή δις Σ. Παπαλεονίδα άπαγγελία ώς και ή δις Μαίρη Παπαδοπούλου πιάνο.

Έπίσης έλαβε μέρος ή ομιπαθής καλλιτέχνης του τραγουδιού δις Μ. Μπόνη και το κουαρτέτο των έγχόρνων με τας δίξας Στ. Παπαδοπούλου Ι βιολί, Μ. Μαστραλέη βιόλα και τούς κ. κ. Μ. Εδσρατιάδη Ι βιολί και Χ.αρ. Κελεπνίδη τσέλο, που έξετίλεισε τα ποικίλα έργα του Χάυδεν «Κουαρτέτο 64, άρ. 4», «Αλέγκρο—Κόν Μπρίο», «Άλλεγκρέττο», «Αντάτζιο» και «Πρέστο» με έξαιρετική συνοχή.

ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ

ΚΥΡΙΑΚΗ 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Άπογευματινή ώρα 5 μ. μ.

ΝΤΟΝ ΠΑΣΚΟΥΑΛΕ

Βραδυνή ώρα 8 μ. μ.

ΔΑΚΤΥΛΙΔΙ ΤΗΣ ΜΑΝΝΑΣ

ΔΕΥΤΕΡΑ 2 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ΑΡΓΕΙ

ΤΡΙΤΗ 3 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ώρα 8 μ. μ.

ΛΟΥΚΙΑ

ΤΕΤΑΡΤΗ 4 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ώρα 8 μ. μ.

ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΣ

ΠΕΜΠΤΗ 5 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ώρα 8 μ. μ.

ΝΤΟΝ ΠΑΣΚΟΥΑΛΕ

ΠΑΡΑΣΚΕΥΗ 6 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ώρα 8 μ. μ.

ΜΠΑΛΟ ΙΝ ΜΑΣΚΕΡΑ

ΣΑΒΒΑΤΟΝ 7 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ ώρα 8 μ. μ.

ΡΙΓΟΛΕΤΤΟΣ

ΚΥΡΙΑΚΗ 8 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ

Άπογευματινή ώρα 5 μ. μ.

ΝΤΟΝ ΠΑΣΚΟΥΑΛΕ

Βραδυνή ώρα 5 μ. μ.

ΜΠΑΛΟ ΙΝ ΜΑΣΚΕΡΑ



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ