



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

19ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ ΑΡΝΗΤΗΣ ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ (Μετάφρ. Ε. Δ. Α.)

Ο HONEGGER ΚΑΙ ΟΙ ΠΑΛΗΟΙ ΚΑΙ ΟΙ ΝΕΟΙ
ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΕΣ (Μετάφρ. Γ. Πλούτη)

Η ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ ΟΠΕΡΑ

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ

ΣΟΥΜΑΝ (KAMILLE MAUCLAIR Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρέση)

ΤΑ 75 ΧΡΟΝΙΑ ΤΗΣ ΠΑΡΙΣΙΝΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛ. ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ (Αντ. Χατζηπα-
στόλου).

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΑ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ

Οι καμπάνες του Όπεραμεμεργκάου έσήμαναν με ιδιαίτερα ρυθμό έφετος διότι το 1950 είναι το έτος που το μικρό γερμανικό χωριό θά δώσει την περίφημη παράσταση των Παθών του Χριστού.

Μέ τον ήχο τής καμπάνας ήκούετο και ο θόρυβος τών σφυριών και τών προνιών καθώς οι Ξυλοουργοί και οι Ξωγράφοι έτοιμάσαν το Όπεραμεμεργκάου για την θρυλική παράσταση που έπαναλαμβάνεται μετά τόσον έτών διακοπή.

Κατά τας 17 Μαΐου, ένας λευκοκόγων κάτοικος του χωριού, το όνομα συσχετίζεται πάντοτε με το παλαιό αυτό θρησκευτικό θέαμα, θά άνεβη στη σκηνή του θεάτρου και θά άπαγγείλη τόν καθιερωμένο πρόλογο.

Άναμένεται ότι κατά τής έθνετινές παραστάσεις που θά άρχίσουν την 17η Μαΐου και θά διαρκέσουν μέχρι τής 17ης Σεπτεμβρίου, θά παρατηρηθή έξαιρετική συρροή κόσμου. Η παράσταση των Παθών άποτελεί τώρα μεγάλη έπιχείρησι διό το Όπεραμεμεργκάου και τό μεγαλύτερο έσοδο τών 5.000 κατοίκων του χωριού, οι όποιοι άσχολούνται κυρίως με την Ξυλογλυπτική δεν δέν είναι ήθσοιοί.

Κατά τας παραστάσεις του 1938 και του 1924 — όποτε άφώτισθη και ή τριακοστή έπέτειος του έθνους— συνέρυσαν πλέον τών 400.000 θεατών.

Ήδη 8.000 παραγγελίες για εισιτήρια έχουν φθάσει από τό έξωτερικό και τό πράγμα εδρίσκειται άκόμη στην άρχή. Χιλιάδες Άμερικανών ύπαλληλων και έπισήμων που διμένουν στη Γερμανία και σε άλλες ευρωπαϊκές χώρες άσπεύουσιν να π'επυρεθεθόν στις παραστάσεις.

Ο ΟΙΔΙΠΟΥΣ ΕΠΙ ΚΟΛΩΝΩ

Η έπιτροπή ελληνικών θεατρικών έργων του Πανεπιστημίου του Καϊμπριτζ πρόκειται να άν-βιβάση τό έργο του Σοφοκλέους «Οιδίπους επί Κολωνών» στο θέατρο Τεχνών του Καϊμπριτζ από τής 21ης μέχρι τής 25ης Φεβρουαρίου. Τό έργο θά δοθη στην έλληνική ύπό φιλοτινών τό Πανεπιστημίου. Ο κ. Σέκκερντ, πρόεδρος του Πανεπιστημίου του Καϊμπριτζ, θά διευθύνη την άνάβιβασι του έργου, του όποιου τή μουσική συνέθεσε ο κ. Ρόμπιν.

ΕΝΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΘΕΑΤΡΟ

Έντύπωση προκάλεσε στους άρχιτέκτονες τό μοντέλλο ενός νέου έντελώς μοντέρνου γερμανικού θεάτρου, που ή πρωτοτυπία του είναι πράγματι καταπληκτική. Μόνον τό άμφιθέατρο που είναι ρομαϊκό-Έλληνικό ρυθμό. Τό μοντέρνο αυτό θέατρο συνδυάζει οικονομία χώρου, άνεια και έχει έξαιρετική άκουστική. Τό σημαντικότερο άπ' όλα είναι ότι σε λίγες ώρες μπορεί να μετατραπή από χειμερινό σε θερινό, γιατί έχει περιστρεφόμενη στέγη ή όποια μετατίθεται κατά βούλησι, κλείνει και άνοίγει και προστατεί τούς θεατές τό καλοκαίρι από τόν ήλιο χωρίς να έμποδίζη τόν άνερα να μπειν έλεύθερα.

Έτσι, τό θέατρο είναι θερμό τόν χειμώνα και δροσρώτα τό καλοκαίρι γιατί άνοίγεται φυσικά.

ΕΛΛΗΝΙΝΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΝΑΥΠΛΙΟΥ

Η πρώτη έθνετινή μαθητική έπίδειξις που έδωθη την Κυριακή 15 'Ιανουαρίου στην αίθουσα του Έλληνικού Ωδείου άνω και όλες οι άρχηγόμενες είχαν έξαιρετική έπιτυχία.

Έξωβαν μέρος οι μαθηταί όλων τών τάξεων, πά-νου, βιολίου, μονωδίας (τραγουδιού) τών καθηγητών κ. Β. Χαρζή και όος Στέλλας Κυστούρου.

Τι φίλ μουσον κοινόν τής πόλεως παρακολούθει πάντα με ένδιαφέρον κάθε κίνησι του Ωδείου.

Οι μαθηταί που πήραν μέρος είναι οι κάτωθι:

Πατριχοριστόφίλου Β. Σοϊκή, Άσσοτουριάν Άλίκη, Παπαδόπουλος Άνδρέας, Γιουκυντιάν Άκρ, Άναγνωστοπούλου Πίτσι, Κομπίτου Έλένη, Ξινίδου Έσώω, Πετροπούλου Βάσω, Παπαδριμανού Λέλα, Λεκάκη, Μοΐρη, Μαρζαρίτου Άλιαν, Κατακοξήσιου Λένα, Παπαδριμανού Μάγδα, Οικονομοπούλου Πουλη, Τόγτι Φοίβη, Χουντάλα Μιμίκι, Πανόπουλος Μίμης, Μελί Μαρί, Βασιλείου Λέλα, Κοκκίνου Νίνα, Νικολόπουκος Άάκης, Κούσουλας Δημήτριος, Μπέκας Γεώργιος.

Η ΑΝΑΣΥΓΚΡΟΤΗΣΙΣ

ΤΗΣ ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗΣ ΑΓΡΙΝΙΟΥ

Ο κ. Άμφαρκος Άγρινίου καταβάλλει μεγάλας προσπάθειάς για την άν-συγκρότησι τής Φιλαρμονικής και του προοικειμικού Ωδείου Άγρινίου. Ούτω προήδρυσσε μεγάλας συσκέψεις τών διαφόρων έπιτροπών των διαφόρων έπισημοτήτων, πνευματικών και κοινωνικών συλλόγων και σωματείων. Κατά τήν σύσκεψι ούτη συνεζητήθη διά μακρόν τό όλον ζήτημα τής ελλείψεως συγχρόνου Φιλαρμονικής και Ωδείου και άπεφασισθή ή άν-συγκρότησις και πρόδωσι τής Φιλαρμονικής, ήτις θά ένοσχηθή όλο του δήμου και τών πολιτών.

Κατά τήν σύσκεψιν καταρτίθη έπιτροπή έκ τών κ. κ. Άνδρέας Γεωργιάδου καλλιτέχνην Ξωγράφου, Άν. Τσουλοφή φιλοτέχνη, Δημ. Σκαλτσά Ξατρώου και Πέτρου Παπαπάνου έμπόρου, ήτις θά θέση τάς βάσεις τής συστάσεως του ως άνω όργανισμού και θά έπιληφθή τής έγγραφής συνδρομητών τής Φιλαρμονικής.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΤΡΙΚΚΑΛΩ

Κατοβάλλονται προσπάθειαι για την άν-σύστασι του Μουσικού Συλλόγου Τρικκάλων προς τόνωσι τής μουσικής κινήσεως. Ήδη μεταξύ πολιτών μελών του Μουσικού Συλλόγου άντηλλάγησαν σκέψεις και γνώμες για τή ούστασι χωρωδίας και μνδολινάτας πιστευόται ότι έτι έντός του μηνός θά πραγματοποιηθή ή άν-σύστασι του Μουσικού Συλλόγου, έκλεγόμενου και νέου διακηπτικού συμβουλίου. Έν τώ μεταξύ ό γραμματέας του Μουσικού Συλλόγου κ. Α. Παπασιόρανος άπυθόνθη προς τούς καθηγητάς του Ωδείου Άλρισης οι όποιοι άπεδέχθησαν εύχρηστώς όικας όργανώσουν συν-αυλιαν αι εκ τής όποιας εισπράξεως να διατεθούν προς ένίσχυσι του Μουσικού Συλλόγου.

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
 *Εσωτερικ. έτησια δρ. 50.000
 * Εξωτερικ. > 20.000
 * τριμηνος > 15.000
 *Εξωτερικ. Α.Χ. 2 ή δολ. 6

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ-ΘΕΑΤΡΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ
 Συμφωνικόν τῶ Ἄθηνων δ παρ. 1
 τοῦ Α. Ν. 1092/1938
 Ἰδιοκτητῆς - Ἐκδότης :
 Διότης : Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ,
 Οἰκία Διαδόλου 18

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ - *Ἐκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΡΥΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ-Διότης Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ-Ἐπί τῆς ἑλπίς Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΡΙΘ. 19

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 1950

ΕΝΑΣ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΣ ΑΡΝΗΤΗΣ ΤΟΥ VERDI

Τὸ Μάϊο τοῦ 1872, ὁ Verdi ἔλαβε ἀπὸ ἕναν ἀγνω-
 στο τὸ ἀκόλουθο γράμμα:

Reggio, 7 Μαΐου 1872

Ἀξιότιμε Κε Verdi,

Στὶς 2 τοῦ μηνός, παρακινημένος ἀπὸ τὸ θόρυβο
 ποῦ γίνεται γύρω ἀπὸ τὴν ὄπερά σας *Aida*, ἐπῆγα
 στὴν *Parma*. Ἡ περιέργειά μου ἦταν τόσο μεγάλη,
 ποῦ εἶχα καθῆσει στὴ θέσι μου ἀρ. 120 μισὴ ὥρα
 προτοῦ ἀρχίσει ἡ παράσταση τοῦ ἔργου σας. Ἐθαύ-
 μασα τὴ σκηνοθεσία, ἔκουσα μ' ἐυχαρίστηση τοὺς ἐξαι-
 ρετικὸς κλλιτέχνες καὶ προσπάθησα νὰ μὴ χάσω τί-
 ποτε ἀπὸ τὸ ἔργο. Στὸ τέλος τῆς παραστάσεως ἔρω-
 τοῦσα τὸν ἐαυτὸ μου ἂν ἦμουν ἱκανοποιημένος. Ἡ
 ἀπάντησις ἦταν ἀρνητικῆ. Ἐγώριασα στὸ Reggio καὶ στὸ
 ταξίδι παρακολούθησα τίς κρίσεις ποὺ ἔκαναν οἱ συν-
 ταξιδιώτες μου. Ὅλοι σχεδὸν συμφωνοῦσαν πὼς ἡ
Aida ἦταν ἕνα ἔργο πρώτης γραμμῆς.

Ἐτσι μοῦ ἤρθε τὸ κέφι νὰ ξαναδῶ τὸ ἔργο καὶ
 ξαναπῆγα στὶς 4 τοῦ μηνός πάλι στὴν *Parma*. Μὲ τὴν
 τόσο κοσμοσυρραφὴ χρειάστηκε νὰ κάνω ἀπεγνωσμένες
 προσπάθειες γιὰ νὰ μπορέσω νὰ βρῶ μιὰ διακεκρι-
 μένη θέσι γιὰ πέντε λιρέττες γιὰ νὰ μπορέσω νὰ πα-
 ρακολουθῶ μὲ ἄνεση τὴν παράτασις. Κατάληξα στὸ
 ἀκόλουθο συμπέρασμα: ἡ ὄπερα δὲν περιέχει ἀπολύ-
 τως τίποτε ποῦ νὰ ἐνθουσιάζῃ καὶ νὰ ἠλεκτρίζῃ. Ἐάν
 δὲν ἦταν τὰ μεγαλοπρεπῆ σκηνικά, τὸ κοινὸν δὲ θὰ
 μποροῦσε νὰ βασιτάξῃ ὡς τὸ τέλος.

Ἡ ὄπερά σας θὰ γερμιάσῃ τὸ θέατρο μερικὲς φορὲς
 ἀκόμη κι' ἔπειτα θὰ μouchιάσῃ στὶς βιβλιοθήκες. Μπο-
 ρεῖτε τώρα νὰ φαντασθῆτε, ἀγαπητέ μου Κε Verdi, τὴ
 λύπη μου ποῦ ἐξόδεψα γι' αὐτὲς τίς δυὸ παραστάσεις
 τριανταδύο λιρέττες. Ἄν τώρα προσθέσετε καὶ τὴν
 ἐπιβαρυντικὴν περίπτωσι ποὺ ἐξαρτᾶται οἰκονομικὸς
 ἀπὸ τὴν οἰκογένειά μου, τότε θὰ καταλάβετε ὅτι αὐτὰ
 τὰ χρήματα ταράζουν τὴν ἡσυχία μου σὰν ἕνα φοβερὸ
 φάντασμα. Σὰς παρακαλῶ λοιπὸν εὐκρινῶς νὰ λάβετε
 τὸν κόπο νὰ μοῦ ἐπιστρέψετε τὸ ποσόν· νὰ ὁ λογαρια-
 σμός:

Ταξίδι στὴν Πάρμα μὲ τὸ τραῖνο Λιρέττες	2,60
Ἐπιστροφὴ	2,30
Θέατρο	8,00
Ἐγκληματακὰ κακὸ δειπνο στὸ σιδηρο-	

δρομικὸ σταθμὸ

2,00

Σύνολον

15,90

Τὸ ἴδιο ποσόν

× 2

Ὅλικόν ποσόν Λιρέττες

31,80

Μὲ τὴν ἐλπίδα πὼς θὰ μὲ γλυτώσετε ἀπ' αὐτὴ τῆ
 στενοχωρία σας χαίρειτ' ἐγκάρδια.

Bertani

Διεύθυνσις: Prospero Bertani,
 Via San Domenico No 5

Σὲ λίγες μέρες ὁ Verdi ἔγραψε στὸν ἐκδότη τοῦ τὸ
Ricordi:

.... Μπορεῖτε βέβαια νὰ φαντασθῆτε, πὼς εἶμαι
 πρῶτος νὰ πληρώσω σ' αὐτὸν τὸ βλαστὸ τῆς οικογε-
 νείας τοῦ τοῦ μικροῦ λογαριασμοῦ ποῦ μοῦ στέλνει, γιὰ
 νὰ τὸν ὀσῶ ἀπὸ τὰ φαντάσματα ποῦ τὸν κυνηγοῦν.
 Σὰς παρακαλῶ λοιπὸν νὰ τοῦ στείλετε λιρέττες 27.80.
 Δὲν εἶναι βέβαια ὀλόκληρο τὸ ποσὸν ποῦ γυρεῖται,
 ἀλλὰ νομίζω πὼς θὰ περνοῦσε τὰ ὄρια ἂν τοῦ πλή-
 ρωνα καὶ τὸ δειπνο τοῦ μοροῦσε θυμαρία νὰ τρῶγε
 στὸ σπίτι του. Εἶναι αὐτονόητο πὼς πρέπει νὰ δώσῃ
 μιὰ ἀπόδειξι γιὰ τὰ χρήματα· ἔξω ἀπ' αὐτὸ σας πα-
 ρακαλῶ ἀκόμη νὰ τοῦ ζητήσετε μιὰ γραπτὴ δῆλωσι
 ποῦ θὰ ἀναφῆρῃ σ' αὐτὴ τὴν ἀναλαμβάνει τὴν ὑπο-
 χρέωσι νὰ μὴ ἐναντιοῦσῃ πιά καμιά ἀπὸ τίς ὄπερές
 μου, γιὰ νὰ μὴ ἐκτεθῇ καὶ πάλι στὸν κίνδυνον νὰ τὸν
 κυνηγοῦνε φαντάσματα καὶ γιὰ νὰ μὴ πληρώσω πιά
 ἔξωθα ταξιδιοῦ!

Νὰ καὶ ἡ ἀπόδειξις:

Reggio 15 Μαΐου 1872.

Ὁ ὀφειωνόμενος βεβαίω ὅτι ἔλαβα ἀπὸ τὸ *Maestro Giuseppe Verdi* τὸ ποσὸν τῶν 27.80 λιρετῶν ὡς
 ἀποζημίωσι γιὰ ἕνα ταξίδι στὴν *Parma* γιὰ ν' ἀκούσω
 τὴν ὄπερα *Aida*. Ὁ μάστρὸς ἐνόμισε ὅτι ἔπρεπε νὰ
 μοῦ ἐπιτρέψῃ αὐτὸ τὸ ποσόν, γιὰτὶ ἡ ὄπερα τοῦ δὲν
 ἦτανε τοῦ γούστου μου.

Δηλῶ συγχρόνως ὅτι σιὸ μέλλον δὲ θὰ ἐπιχει-
 ρῶ κατένα ταξίδι γιὰ ν' ἀκούσω νέες ὄπερες τοῦ
 μαέστρου· ἐκτός ἂν θὰ ἀνελάμβανε ὄλα τὰ ἔξωθα γιὰ
 τὸ σκοπὸ αὐτὸ, ὅποιαδήποτε κι' ἂν θὰ ἦταν ἡ γνώμη
 μου γιὰ τὸ ἔργο του.

Πρὸς βεβαίωσι τῶν ἀνωτέρω ὑπογράφω αὐτὸ τὸ
 σημεῖωμα ἰδιοχείρως.

Bertani Prospero

Μετάφρασις Ε. Δ. Α.

Ο HONEGGER ΚΑΙ ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΣΥΝΘΕΤΑΙ

Στήν νέα έκδοση του βιβλίου «Οι Άπολιθωμένοι», ο περίφημος μουσουργός Honegger, από τις πρώτες του σελίδες δίνει το χρώμα του περιεχομένου και μιά λέξη: Γιατί να κάνουμε κριτική; Σά τί θα χρησιμεύσει αυτό; Γιατί να μιλήσουμε για μουσική, αφού οι μεγαλύτεροι συγγραφείς, τοιμώ να πω ότι, κατέθεσαν την πένα πρό πολλού; Νά κοιτάξετε το Stendhal. Τότε λοιπόν για ποιο λόγο να γράφουμε άρθρα και βιβλία;

—Για απαραίτητα πρέπει να συμπληρωθή κάποιο όφελιμο έργο: αυτό που ονομάζουμε προπαγάνδα.

«Η προπαγάνδα για τη σημερινή μουσική. Και μ' όλη του τη δύναμη ο συγγραφέας ζητινάει τη ακουριά και την τεμπιλιά του πνεύματος, όπως επίσης ζητινάει κατά κάποιον τρόπο και τον άπολιθωμένο κι' άπορηχαιζόμενο μουσικουσυνθέτη, που ελαχιστοί είναι ν' άκοκεί πάντοτε τα ίδια έργα, να παίζονται και να επαναλαμβάνονται χίλιες φορές. Στηλιτεύει τους διευθυντές των όρχηστρών, που σοφάτα πράττοντες προτιμούν την έξασφολισμένη έπιτυχία, από τη γενναιότητα κι' εύγενεια μιάς όβέβαιης μάχης για ένα καινούργιο έργο. Κτυπά τους πιανίστες, οι όποιοι στις διάφορες μουσικές έσπερίδες μεταπηδούν άδιάκοπα από το Σοπέν στο Λιστ κι' από το Λιστ στο Σοπέν, γελαιοποιεί τά προγράμματα τους που μέ το γράφωμα της άφισας δικαιολογούν την ύπαρξή τους, άραδιάζοντας τους διαφόρους των τίτλους στη μουσική. 'Ο συγγραφέας εδώ είναι άγρια παράδοξος, μά και πόσο δικαίος και λογικός! Έντος των άρθρων της πολεμικής που γράφει, αναφέρει κι' άλλα διάφορα γεγονότα γεμάτα από ένα θλιβερό χιοδιμορ, σχεδόν άπελπιστικό, κι' αυτό ίσως νάναι ή βαθότερη έννοια του βιβλίου του. Και να τί γράφει για τους νέους συνθέτες: «Άγαπητοί μου φίλοι, οι γονείς σας έχουν δικαίω να σας προορίζουν μία μπακάλληδες ή για κανένα άλλο επάγγελμα, έξ ίσου τίμιο και κερδοφόρο. Ποιά είναι πραγματικά ή ζωή ενός συνθέτη σήμερα; Ένα άδιάκοπο κρυφτολί με τη μιζέρια, ή καλύτερα με τη μουσική, άν ο συνθέτης δέν έχει έκδηλωμένη κλίση για τη μιζέρια, πράγμα που μπορεί, παρ' όλα αυτά να συμβή. Άν γι' αυτό συντρέχουν πολλοί λόγοι, ό πρώτος και κυριώτερος είναι ό άπολιθωμένος συνθέτης άπαντά ό Honegger: «'Ο νέος συνθέτης είναι, εκείνος που έπιμεινε στο να δημιουργήσει ένα έμπόρευμα που κανείς δέν έπιθυμεί να τό καταναλώσει». 'Ο άπολιθωμένος δέν αγαπά τη νέα μουσική, και λιποτακτεί από τις αθισούς που την παίζουν. 'Όστε το συμπέρασμα του Honegger είναι ότι δέν υπάρχει πιά τίποτε άλλο, για τους συνθέτες παρά ν' άφισουν να σκουριάσει κι' αυτή ή μουσική με τη σειρά της; Δέν τό πιστεύω. Γιατί είμαι βέβαιος πώς άν ό Ar. Honegger από μιά εραφική άλλαγή τών πραγμάτων διοριζόταν γενικός πληρηρέοδους τών μουσικών, κι' είχε την άπαιτούμενη δύναμη, θ' άπαιτούσε, έ δυνατόν, την τέλεια εξασφάνιση τών άπολιθωμένων αυτών μουσικών, που θεωροδνται σάν συμπατέ της νέας μουσικής, όπως άπαράλλακτα κι' αυτοί προσπαθούν να εξασφάνισουν τους νέους. Τότε που φαίνεται πως τό ασθημα της δικαιοσύνης του, θά τόν έκανε να κατατάξει σε τρεις κατηγορίες τους άπολιθωμένους. Πρώτα

τους έκ γενετής, εκείνους που πάντα άντέδρασαν ένάντιον όποιουδδήποτε τους άνάγκαζε να σκεφτούν τί πέρα από τις μουσικές φόρμες που μάθανε, γιατί αυτό βέβαια τους χαλούσε τις συνθήκες. Μετά γίνονται οι άπολιθωμένοι της έμπροσθοφυλακής. Κι' έξηγουομαι για αυτά όλα: Σάν ριζοιμóνος—άπολιθωμένος μουσικουσυνθέτης θεωρείται εκείνος που τρέφεται από την παλιά φόρμα, κι' άρνείται να προχωρήσει και να εξέλιχθή παρά πέρα, να βγη έξω από τό δοτρακό του. 'Υστερα ό άπολιθωμένος της έμπροσθοφυλακής είναι εκείνος που φαμπρικάρει μέσα στόν ίδιο του τόν έαυτό τη νέα καθ' αυτό φόρμα του και ζητά να εκβίωση τους άλλους να έντροφήσουν σ' αυτή. Αυτός εδώ σε γενικές γραμμές θεωρείται σάν επάγγελματίας και μαζί με τόν προηγούμενο, είναι οι μεγάλοι υπέθυνοι έναντι της Τρίτης κατηγορίας, της ός έπί τό πλείστον άξιστης, που άποτελείται από τό μεγάλο κοινό.

Δέν πιστεύω να πρόκειται γι' αυτό τό κοινό τό σημερινό, έστω κι' άν είναι πολύ περιορισμένο, έστω κι' άν είναι λιγότερο άνεπιτυχό, αφού πιά πέρασαν σχεδόν έκάτο χρόνια (αυτό δά θά τόχετε διακρίνει κ. Honegger πολλές φορές). 'Όχι βέβαια, άλλα υπάρχει κάτι που δέν τ' αγαπά, είναι τό ότι τό στενοχωρών, και στενοχωρείται κάθε φορά που ό άπολιθωμένος έμπροσθοφάλας μουσικουσυνθέτης ή κι' ό πιο παλότερος άκόμη, μπαίνει κι' αυτός στην κοίστρα της μουσικής, στενοχωριέται, άναπαλαμπάνω, όταν στη θέση της μουσικής κι' άντ' αυτής, ζητούν να του έπιβάλλουν ένα καινούργιο παιχνίδι, και ώς έκ περίσσο μάλιστα αισθάνεται τό διαιτητή τών κανόνων του παιχνιδιού αυτό, στενοχωριέται επίσης όταν του προσφέρουν τους νεωτερισμούς ή' όποιο άλλο του τρόπο. 'Όμοίως στενοχωριέται όταν του άναγγίλλουν ή του παίζουν μάλλον θεαματικά ζαναγουριάσματα, σε μιά φόρμα παροσμής, καθώς κι όταν του μιλούν για νέες μεθόδους, ή όταν του έξηγούν σοβαρά τους τεχνικούς λόγους για τους όποιους όφελει να θαυμάση ένα έργο (δέν άντέγα στο να μην αναφέρει αυτό τό παράδειγμα γιατί υπάρχουν χίλια δυό άλλα τόσο χαρακτηριστικά π.χ. ό Σένπερτερ και ή σχολή του). 'Η πρώτη έκθεση του θέματος άρχίζει από ένα ζετούλιγμα της άναδρομής στο πρώτοτυπο. Άντίθετα ή επανάλληξη του θέματος άρχίζει πρώτ' από την πρώτητη φόρμα, και συνεχίζεται με την άναδρομή στην άναστρομμένη. Βρισκόμαστε λοιπόν μπροστά στη διπλή βαριασιόν που άκολουθεί ίο την επανάλληξη και την άναστροφή της έκθέσεως, αφού και τά δυό μέρη βγχανν από τις σχετικές άναστροφές τών άντιστοίχων μερών της έκθέσεως.

Τό έβδος αυτό της έπίδειξως μου φαίνεται περίπου τόσο πεστικό σάν κι' αυτό που δόθηκε από ένα σπουδαίο καθηγητή του Κονσεβατουάρ κατά τό τέλος του τελευταίου αιδώνος «Παιδιά μου, έλεγε, άνω κάτω στους μαθητές του, όταν ένας Θεός ή ένας Βασιλιάς μπαίνει στη σκηνή, θά πρέπει πάντοτε να μεταχειρίζεστε τό πασοάζ αυτό σε Ντό ματζόρε, γιατί αυτός είναι ένας ευγενικός τόνος.» Μοι φαίνεται κι' ή συνύπαρξη μέσα στο μουσικό κόσμο του ριζωμένου άπολιθωμένου και του πρωτοπόρου άπολιθωμένου (άντιθέσεις φαινομενικάς άσυμβίβαστες σε μιά και την αυτή

Η ΣΑΖΟΝ ΤΗΣ "ΜΕΤΡΟΠΟΛΙΤΑΝ"

Την 21η Νοεμβρίου άρχισε στην Νέα Υόρκη ή 67η περίοδος της Έταιρίας της Μητροπολιτικής Όπερας, του μεγαλύτερου μελοδραματικού όργανισμού των Ηνωμένων Πολιτειών, με το μελόδραμα «Ο Ίππότης των Ρόδων» του Ριχάρδου Στράους. Πρωταγωνίστρια ήτο ή Άμερικανική κοντράλτο Ράϊς Στήβενς και έλαβαν μέρος γνωστότατοι καλλιτέχνες σαν την Άμερικανίδα σοπράνο Έλεάνορ, τον Βιεννέζο βαθύφωνο Έμμανουέλ Λιότ και την Γερμανίδα κολορατούρα σοπράνο Έρνα Μπέργκερ που ένεφανίσθη για πρώτη φορά πρό του Άμερικανικού κοινού. Ο Φορτς Ράιντερ διόρισε την όρχηστρα.

Οι «Τάιμς της Νέας Υόρκης» γράφουν ότι κατά την περίοδο που μόλις άρχισε, ή Μετροπόλιταν θά παρουσιάσει «σπουδαιότερους νέους καλλιτέχνες» από όσους παρουσιάσει κατά τα τελευταία έτη και «το ανέβασμα των νέων μελοδραμάτων θά είναι έξαιρετικά έπιμελημένο».

Τό περπετόριο της, τό οποίο θά παίζεται έπί 14 έβδομάδες, θά περιλαμβάνη έξή διαφορετικές παρατίσεις κάθε έβδομάδα. Για τό άνεβασμα ενός τόσο πλουσίου περπετορίου απαιτούνται περίπου 750 πρόσωπα, εκ των οποίων τά 300 είτε τραγουδούν, είτε υποδύονται διεφορούς άλλους ρόλους. Η όρχηστρα της Μετροπόλιταν άποτελείται από 90 περίπου μουσικούς, ή χωρεία από Ισραήλινους περίπου τραγουδιστάς και τό μπλέτιό από 40 χορευτάς και χορευτριάς. Κατά μέσον όρον εκ κάθε παράστασι έμφανίζονται, από σκηνη περί τά 100 πρόσωπα.

Η αίθουσα μπορεί νά περιλάβη σχεδόν 4.000 θεατάς. Υπολογίζεται ότι κάθε περίοδο περισσότερα από 375, 000 άτομα παρακολουθούν τίς παραστάσεις. Η ζήτηση των εισιτηρίων υπερίβαινει κατά πολύ τίς διαθέσιμες θέσεις της αίθουσής.

Όπως συνήθίζεται κατά τά τελευταία 18 έτη, όλόκληρη ή όπερα τό άπογεύματος κάθε Σαββάτου θά μεταδίδεται από ραδιοφώνου εκ όλη την χώρα. Περισσότεροι από 10.000.000 άκροατί παρακολουθούν κάθε έβδομαδιαία έκπομπή. Τώρα μελετάται ή μετάδοσις των παραστάσεων αυτών και με την τηλεόρασι.

Έκτός από την δεσποινίδα Μπέργκερ άλλοι Εφορπαίοι καλλιτέχναι έμφανίζονται έφέτος για πρώτη φορά στην Άμερικην από της σκηνης της Μετροπόλιταν.

Πνευματική κατάστασι) μπορεί νά έξηγηθή εν μέρει τό μίσησ του μεγάλου κοινού για τά καινούργια έργα. Καί οιαδήποτε αίσθησ αυτό τό κοινό κοινό ένοχλήθηκε τόσο συχνά ώστε λιποτάχτησε κι έγινε τρόπον τινά άπολιθωμένο κι αυτό χωρίς νά τό θέλει. Άς μην ξεχνάμε όμως ότι μερικά καλλιτέχνες, καθώς και ή γαλαρία, ήσαν πάντοτε εκείνοι που έπιβάθρουν τους μεγάλους κι' αληθινούς νεοτερισμούς. Γιατί αυτή ή κατάσταση νά έχει άλλάξει σήμερα; Έθαρπε ακόμα νόμια σύμφωνος με τον κ. Honegger. Η μήπως άπατάται προσέτιοντας κι αυτών τό λόγο σ' όλους τους άλλους τους τόσο, άλλοιμανο, αληθινούς που έγραψε ο κ. Honegger για νά έξηγηθή ή μεγάλη μίσησι της σύγχρονης μουσικής και ν' ανόλισε αυτό τό παραθυράκι της έπιβλαστικής για τους συνθέτες που πιστεύουν στη σύνθεσι, καθώς και στη βαθιά ανθρώπινη ανάγκη της όποιας άπόρρητα είναι ή μουσική δημιουργία; Η μήπως είμαι άπείσοπτικά ασιόδοξος;;

P. LANDOWSKI

Μετάφρ. Γ. ΠΛΟΥΤΗ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Είναι ή Ίταλική σοπράνο Έλιζαπέτο Μπαρμπάτο. ό Βιεννέζος tenor-μπασοφ Πήτερ Κλάιν, και δύο βαρύτης Κρατικής Όπερας της Βιέννης, ό Πάολ Σχέφλερ και ό Φέρντιναντ Φράντς. Ο Ίταλός βαρύτονος Έντζο Μασκερίνι που έτραγουδούσε τό 1946-47 εις την Δημοκρατική Όπερα της Νέας Υόρκης συμμετείχε στην έφετινή περίοδο της Μετροπόλιταν.

Δύο Άμερικανοί τραγουδιστάι, ή σοπράνο Λόις Χάντ και ό tenor Εδγένιος Κόνλεη προτίθενται έφέτος στό καλλιτεχνικό προσωπικό. Έπίσης έμφανίζεται για πρώτη φορά στην Μετροπόλιταν ό Καναδικής καταγωγής μπάσοος-βαρύτονος Ντέιτις Χάρμπερ.

Ένας νέος διευθυντής όρχηστρας ό Ίονέλ Περέλα, πρώην μουσικός διευθυντής της Όπερας του Βουκουρεστίου, προσελήθη από την Μετροπόλιταν. Φθάνει εις τάς Ήν. Πολιτείας από την Σκόλα του Μιλάνου.

Τό άνέβασμα της διασκευής στην άγγλική του πενταπράκτου μελοδράματος του Μουσσόργγκου «Κοβατοίνα» θά άποτελήσεί μιά νέα καινοτομία στό πρόγραμμα της έφετινής περιόδου της Μετροπόλιταν. Μετεφράση από την ρωσική από την Ρόζα Νιούχωλλ, ή μουσική δέ θά είναι εκείνη που συνεπληρώθη από τον Ρίμοκου—Κόρσακωφ μετά τον θάνατο του Μουσσόργγκου τό 1881.

Μεταξύ των μελοδραμάτων που θά άναζηήσουν ύστερα από παρέλευσι πολλών περιόδων είναι ή «Μαύνη Λεσκά» του Πουτσίνι. Άνεβίβαση την 29η Νοεμβρίου επί' ευκαιρία του καλλιτεχνικού μνημοσύνου για την 25η επέτειο από του θάνατου του συνθέτη. Έπίσης ύστερα από πολλά χρόνια θά άνεβασθησούν για πρώτη φορά τό «Σιμόνη Μπασανέγκρας» του Βέρντι και τό «Σαμφών και Δαλιλά» του Σαιν-Σάνς.

Άλλες όπερες που θά άνεβασθησούν είναι ή «Σαλώμη» του Ριχάρδου Στράους, ό «Λόεγκριν» και ή «Μαίστερσιγγερ» του Βάγκνερ, τό «Έλιξίριον του Έρωτος» του Ντονιζέτι, ή «Τόσκα» του Πουτσίνι και ό «Ντόν Τζιόβάννι» και «Οι Γάμοι του Φίγκαρσο» του Μόζαρτ.

Με τό τέλος της έφετινής περιόδου ό από του 1935 γενικός διευθυντής της Μετροπόλιταν Έντουαρντ Τζόνσον θά άποουρηθί. Θα τον διαδεχθή στην θέση αυτή ό Ράντολφ Μπίγκκ, γενικός διευθυντής της Άγγλικής Όπερας Γκλόυμπερην από τό 1934 και καλλιτεχνικός διευθυντής του «Καλλιτεχνικού Φεστιβάλ» του Έβινβόργουου κατά τά τελευταία δύο έτη.

ΣΤΗ ΒΟΣΤΩΝΗ

Εις τό ληθέν πρό ήμερών τελευταίων φύλλον της «Ατλαντικής της Νέας Υόρκης, αναφέρεται διά μακράν ή έπιτυχία την όποιαν σημείωσε τό στη Βοστώνη ρεσιτάλ βιολιού του έκλεκτου βιολονιστά κ. Γ. Παπαβασιλείου. Τό εν λόγω ρεσιτάλ, εδόθη στη μεγάλη αίθουσα του Τζόρνταν Χώλλ με πρόγραμμα αρκετά ενδιαφέρον, εις στό όποιον περιλαμβάνετο και μιά έξαιρετικά έπιτυχής σύνθεσι του Έλληνος μουσουργου Κ. Μοδιού. Η έμφάσις του Έλληνος καλλιτέχνη, τονίζει ή έφημερίς, προέκλεισε ένθουσιασμό στό έκλεκτό κοινό, τό όποιο είχε κατακλιθή στην αίθουσα. Τό ήμισυ των καθισμάτων εισπράττει, διετίθη ύπερ του πανοραδικού Νοσοκομείου Τριπόλεως, κατά ενοχνη παραχώρησι του καλλιτέχνη.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ

‘Ο Σαρλώ, ο μεγάλος Τσαρλί Τσάπλιν, ο τραγικός αυτός κωμικός του κινηματογράφου, αισθανόταν άδελφική λατρεία για την μητέρα του. Την λάτραινε τόσο, ώστε και μετά τον θάνατό της δεν έπαψε να μιλάει γι’ αυτήν, με τον μεγαλύτερο σεβασμό. ‘Η ζωή της γυναικάς αυτής υπήρξε όμως μία πραγματική τραγωδία—μιά από τις σωπηλές εκείνες οικογενειακές τραγωδίες, που ενώ είναι τόσο συνηθισμένες, δεν τις καταλαβαίνει ποτέ κανείς. Θά σάς την πούμε με λίγα λόγια, γιατί είμαστε βέβαιοι πώς θά σάς ενδιαφέρει. ‘Ετσι θά μπορούσете να παρακολουθήσετε τον Σαρλώ, στα πρώτα παιδικά του χρόνια.

Πριν από πενήντα πέντε περίπου χρόνια, η Λίζα Γκρέυ, ή μητέρα του Τσαρλί Τσάπλιν, ήταν διάσημη ηθοποιός στο Λονδίνο. Τραγουδούσε σε διάφορα θέατρα με μεγάλη επιτυχία κι’ έπαιζε ρόλους, από κείνους που έθουσιάζουν εύκολα το κοινό. ‘Αλλά τότε έπαιζε με δικό της καλλιτεχνικό τρόπο. ‘Ο άνδρας της ήταν βαρύτερος, τόσο καλός, ώστε και σήμερα ακόμη τον αναφέρουν στην πατρίδα του με αρκετούς επαίνους και θυμούνται την μορφή ευστροφής και βροντερής φωνής του. Τό ανδράγαγο εργαζόταν στο ίδιο θέατρο, τὰ δὲ ἀγοράκια τους, ὁ Τσάρλυ κι’ ὁ Σίδνεϋ, ἀκολουθοῦσαν πάντα τοὺς γονεῖς τους ὅπου πηγαίναν και περιμένασαν στὰ παρασκήνια, ὡς ὅτου τελειώσῃ ἡ παράσταση, γιὰ νὰ γυρίσουν μαζί στὸ σπίτι. Μὰ ὅλη αὐτὴ ἡ διαμονὴ στὰ παρασκήνια ἀπὸ τὰ μικρὰ τους χρόνια, δὲν εἶχε ὄραγε μιὰ κάποια ἐπίδραση στὴν ἐξέλιξί τους; Καὶ ἰδίως στὴν ἐξέλιξι τοῦ Σαρλώ; Συνειδητὰ ἢ ἀσυνειδητὰ, παρακολουθοῦσαν τοὺς ἠθοποιούς στὴ σκηνὴ καὶ ξεχωριστὰ τὸν πατέρα καὶ τὴ μητέρα τους, κι’ ἐκπαιρναν τὰ διάφορα κόλπα τους, πρόσεχαν οἱετὶ διάφορες κωμικὲς γκριμάτσες τους καὶ συγκινοῦνταν μὲ μιὰ δραματικὴ κραυγὴ τους.

‘Ενα βράδυ, ὁ Τσαρλί ήταν τότε πέντε χρονῶν, ἐνὼ ἡ Λίζα Γκρέυ βρισκόταν στὴ σκηνὴ καὶ τραγουδοῦσε, ἄκουσε ἔξωθεν ἕνα συνάδελφό της νὰ τῆς ψιθυρίζει μὲς ἀπὸ τὰ παρασκήνια :

—Κάνετε γρήγορα, κυρία Γκρέυ, ὁ ἀνδρας σας εἶνε σχημα. Κάνετε γρήγορα!...

‘Αλλ’ ἕνας ἠθοποιὸς δὲν μπορεῖ ποτὲ ν’ ἀφήσῃ το ρόλο του στὴ μέση καὶ νὰ μῆσὶ στὰ παρασκήνια. Οὐτε πάλι μπορεῖ νὰ τὸν διακόψῃ, νὰ τὸν συντομεύσῃ καὶ νὰ βιασθῆ. Καὶ πολὺ περισσότερο, δὲν μπορεῖ νὰ κἀνῃ ὄλ’ αὐτὰ, ὅταν ἡ μουσικὴ κανονίζει τὸ χρόνο ποὺ θά μείνῃ ὁ ἠθοποιὸς στὴ σκηνή. ‘Ετσι λοιπόν. ἂν καὶ ἡ Λίζα Γκρέυ ἄκουσε αὐτὰ τὰ λόγια τοῦ συνάδελφου της ἀπὸ τὰ παρασκήνια, μοιλαταῖα ἐξακολουθοῦσε, σὰ νὰ μὴ συνέβαινε τίποτε, νὰ λῆθ τὸ τραγούδι της, ἕνα εὐθυμο καὶ πεταχτὸ τραγούδι... Κι’ ὁ κόσμος κάτω γελῶσε μὲ τὴν καρδιά του, χειροκροτοῦσε. Μὰ τί ἀγνοῖα ὅμως ἢ δυστυχισμένη Λίζα Γκρέυ ἔλεγε τὸ μέρος

της; Γιὰ μιὰ στιγμὴ στριφογύρισαν ὅλα μπροστὰ της, ὁ κόσμος τῆς φάνηκε σὰν μιὰ ἁμορφὴ σκοτεινὴ μάσ’ ἀλλο ἔλειπε νὰ ωριασθῆ χάρω. ‘Ακούοντας τὰ λόγια αὐτὰ, ἐνοιῶσε τὸ θάνατο στὴν ψυχὴ της.

Σὲ λίγο ὁ συνάδελφός της ξαναφώναξε:

—Κάνετε σύντομα... πὸ σύντομα, κυρία Λίζα...

Πὸ σύντομα, ἢ ὄνομα τοῦ Θεοῦ!

‘Επρεπε ὅμως μὲ κάθε τρόπο νὰ τελειώσῃ τὸ μέρος της. Καὶ τὸ τελείωσε. ‘Αλλ’ ἦταν πολὺ ἄργα τὰ μέρη. ‘Ο ἀνδρας της, ὁ πατέρας τοῦ Τσαρλί, τοῦ μέλλοντος μεγάλου Σαρλώ, εἶχε πεθάνει τὸν μεταξὺ!...

Σὰν ἔμαθε τὴν εἴδησι ἡ Λίζα, ὄρησε ἕνα σπαρακτικὸ ξεφαντὸ καὶ σωριάζτηκε χάρω. Οἱ συνάδελφοὶ τῆς τότε τὴν μεταφέραν λιπέθωστο δὲ νοσοκομεῖο. ‘Εκεῖ γιὰ δέκα πέντε μέρες ἡ μητέρα τοῦ Σαρλώ, ἦταν βυθισμένη σὲ λήθωρο. ‘Οταν συνῆλθε, κούταξε γύρω της μ’ ἐκπληξι, ἀνασπώθηκε καὶ θέλησε κἀτὶ νὰ πῆ. Μὰ εἶδε μιὰ ἀδελφὴ νοσοκόμα σκυμμένη πάνω της νὰ τῆς λῆθ μειλίχια:

‘Ηουχάστε κυρία μου, εἰσθε πολὺ κολύτρη τάρω. Σὲ λίγες μέρες θά μπορεῖτε νὰ πάτε στὸ σπίτι σας.

—Στὸ σπίτι μου... ‘Ὅστε δὲν εἶμαι στὸ σπίτι μου; Ἐκανε σὰν τρελλὴ ἡ Λίζα Γκρέυ.

—‘Ὅχι κυρία. Εἰσθε σ’ ἕνα κολὸ νοσοκομεῖο.

Τότε ἡ Λίζα, παρ’ ὅλη τὴν ἐξάντλησι της, πετάχτηκε ἀπὸ τὸ κρεβάτι της. Ἰμπήξε μιὰ διαπεραστικὴ κραυγὴ:

—Τὰ παιδιὰ μου... Ποῦ τὰ πήγατε τὰ παιδιὰ μου!

Καὶ ξανάπνευσε ἐξηγητημένη στὴ θέση της. Τῆς ἐξήγησαν ὅμως τότε πὸς ὁ Σίδνεϋ καὶ ὁ Τσαρλί εἶχαν περιμαρζευτεῖ ἀπὸ τὸ πτωχοκομεῖο. ‘Η εἴδησι αὐτὴ τὴν ἔκανε σὰν τρελλή.

Θέλησε νὰ σηκωθῆ ἁμέσως ἀπὸ τὸ κρεβάτι της, γιὰ νὰ πᾶν νὰ βρῆ τ’ ἀγοράκια της καὶ νὰ τὰ σφίξῃ στὴν ἀγκαλιά της. Πόρος ἔφερε, συλλογιόθηκε, πὸ νὰ τὰ εἶχαν πεταγμένα, χωρὶς περιποίηση... Μήπως ἀρρώστησαν ἄρα γε καὶ πέθαναν, ὅπως πεθαίνουν τόσα ἀνόνομα παιδιὰ ἐκεῖ μέσα. ‘Η σκέψεις αὐτές, πὸ τὴν ἀνέβηκαν μὲ μιὰς στὸ κεφάλι τὴν ἔκαναν ἔξωλη, τὴν ἀνάστωσαν... ‘Αλλ’ ἡ νοσοκόμα μὲ τὸ μειλίχιο πάντα ὕφος της τῆς εἶπε:

—Σὰς συμβουλεύω νὰ μείνετε μερικὲς ἡμέρες ἀκόμη, στὸ κρεβάτι.

Τὰ ἴδια λόγια τῆς ἐπανεῖλεβε κι’ ὁ γιατρός, προσθέτοντας:

—Εἰσθε πολὺ ἐξάντλημένη ἀπὸ τὴ συγκίνηση. ‘Αν φύγετε τώρα δὲν σὰς ἐγγυῶμαι γιὰ τὴ ζωὴ σας!

‘Εκείνη ὅμως πὸ δὲν μποροῦσε νὰ τὴν ἐμποδίσῃ καμμιά ἀνθρώπινη δύναμη, δὲν τὸν ἔκουσε καὶ σηκώθηκε. Καὶ χωρὶς τὰ χάρω καὶρό πῆγε στὸ πτωχοκομεῖο καὶ πῆρε τὰ παιδιὰ της. ‘Ο μητρικὸς ἐνωϊσμός της δὲν τῆς ἐπέτρεπε ν’ ἀφήσῃ τὰ παιδιὰ της μαζί μὲ τ’ ἄλλα φτωχὰ ὄρφανὰ.



‘Ο Σαρλώ ἠνωικῆς ἡλικίας

ματικά στο θάσμα· κι αυτή η μαγεία, που ήταν τότε πολύ της μόδας, του άπομυζούσε κάθε δύναμη και φλόγιζε με μία πυρετώδη έξαψη το μυαλό του, αποβαίνοντας γι' αυτόν αιώραία ολέθρια. Είχε ακουστικές παραισθήσεις, τον κυνηγούσε διαρκώς ένα λάδι, που φανταζόταν ότι το άκουγε άδιάστατα, κι άκόμα φανταζόταν πως είχε νευρικές κρίσεις σε στιγμή που δεν είχε καρδιά. Παρ' όλα αυτά, τό 1852 πήγε στη Λειψία, και τό Νοέμβριο τό 1853, έκαμε με την Κλάρα Σούμαν, μία θριαμβευτική περιοδεία στην Όλλανδία, που κράτησε ως τις 22 του Δεκεμβρίου. Σάν ζευγάρι στο Ντύσελντορφ, ζευγαρώθηκε στη δουλειά και συγκέντρωσε σε τόμο, με τόν τίτλο *Gesammelte Schriften*, τα κυριότερα έθρα του. Είναι ό τόμος που δημοσιεύτηκε με τόν τίτλο «Γραψίματα πάνω στη Μουσική και στούς μουσικούς.» Την Πεντηκοστή, ή *Συμφωνία σε ρέ Ιλασον* κι ή *Οόβερτούρα Γιορτής* παίχτηκαν με μεγάλη έπιτυχία σ' ένα φεστιβάλ. Ό Σούμαν όμως λογάριζε να παρατηθεί από τη θέση του άρχιμουσικού, κι άνακοίνωσε στο Βόν Μπαρόκ και στό Γιάοκιμ τήν πρόθεσή του να φύγει και να έγκατασταθεί στη Βιέννη. Τότε γνώρισε τό Μπαρόμ και τό Ντίητριχ, και πήγε μαζί τους στό 'Ανόβερο για ν' άκούσει τό : *Παράδεισος κι ή Πέρι*, τό Γενάρη του 1854. Διοσέδασαν μάλιστα γράφοντας κι οι τρεις τους μαζί μία σονάτα, που τήν άφιέρωσαν στό Γιάοκιμ. Έτσι φένοουμε στό Φλεβάρη.

Αυτόν τό μήνα ό Σούμαν έπαθε μία οξότατη νευρική κρίση. Μιά νύχτα, νόμισε ότι παρουσιάστηκαν σ' αυτόν ό Σούμπερτ κι ό Μέντελσον και σηκώθηκε για νά γράψει τό θέμα που του υπαγόρευαν. Στο θέμα αυτό έκαμε πέντε *Παραλλαγές για τέσσερα χέρια*, άφιερμέντες στην 'ουίλια Σούμαν. Έτσι τυραννιόταν ό Σούμαν επί δεκαπέντε μέρες, έκδηλώνοντας τήν έπιθυμία του να όποσται μία θεραπεία σ' ένα φρενοκομείο. Έτακτοποίησε μάλιστα τό χερσά του αποβλέποντας στην αναχώρησή του. Είχε πλήρη συνείδηση της κατάστασής του και παρακαλούσε να μή τόν πλησιάζουν όταν πάθαινε νευρικές κρίσεις. Έφτανε μάλιστα να κατηγορεί τόν έαυτό του για φανταστικά παραπτώματα του. Τέλος, τη δευτέρα, της 27 του Φλεβάρη του 1854, που είχε δεχτεί τήν έπίσκεψη του Ντίητριχ και του γιατρού Χάουινλεμπερ, έφυγε από τήν κάμαρά του χωρίς να πεί λέξη. Βλέποντας όμως ή γυναίκα τόν πως δεν ζευγαυόριζε, έφραζε άντισχη να τόν βρει. Μά δεν τόν βρήκε ούτε στο σπίτι ούτε στο δρόμο. Είχε βγει ξεσκώφωτος κι έπεσε πάνω από μία γέφυρα μέσα στο Ρήνο. Οι βαρκάρηδες τόν άνόουσαν έγκοιρα από τό νερό, και μερικοί διαβόητες τόν αναγύρισαν και τόν πήγαν σπίτι του. Ήταν όμως πιά έντελώς τρελλός κι έπρεπε τάρα να τόν φυλάει άγρυπνα. Έτσι κατάφεραν να πείσουν τη δυστυχισμένη γυναίκα του, να τόν κλείσει στο φρενοκομείο του Δόχτορα Ρίχτσ, στο Έντενιχ, κοντά στη Μζόν. Ταυ έπείτρεψαν να δέχεται τη Μπεττίνα Άρνιμ, τό Γιάοκιμ, τό Μπαρόμ, όστερα

Ελασον και σέ σάλ μείζον) και γνώρισε τό Μέντελσον, που διεύθυνε τότε τις συναυλίες του Γέβαντσοους, και που ή επίδρασή του στάθηκε σημαντική στη μελλοντική του σταδιοδρομία.

Παρά τήν αγαπούλα του για τη Δσα ντέ Φρίκεν, δεν έπαψε να άλληλογραφεί, από τό 1832, με τήν Κλάρα Βίρκ, κι ή θαύμασια αυτή κοπελλίτσα ήταν ή μορφή που κυριαρχούσε στην ύπαρξή του. Τήν αγαπούσε βαθεία, κι ένιωθε πως αυτή ήταν ή πραγματικά έπιθυμητή σύντροφος της κολλιτεχνικής του ζωής. Όταν πάθαν ή μέτρα του, τις 4 Φεβρουαρίου του 1836, όμοιούως στην Κλάρα τήν ελακρινή έπιθυμία του να τήν παντρευτεί, και γόρεψε για πρώτη φορά τό χέρι της από τόν πατέρα της. Αυτός όμως άρνήθηκε, με τήν πρόφαση ότι ό Σούμαν δεν είχε παρά ένα μερμάτατο εισόδημα και ή σφημ του σαν καλλιτέχνη δεν ήταν άκόμα τόσο αξιόλογο. Άλάτρε τήν κόρη του κι ήταν τόσο πέρφανεος γι αυτή, ώστε δεν ήθελε να τήν άποχωριστεί. Ό Σούμαν λυπήθηκε κατάκαρδα απ' αυτήν τήν άρνηση. Όμως δεν άπελιπίστηκε έντελός, μά κι ήταν σίγουρος πως ή συμπάθειά του για τήν Κλάρα εβρισκε άπληξηση στην καρδιά της.

Τήν ίδια έποχή συνδέθηκε φιλικά με μία νέα πιανίστα Άγγυλιθα, τη *Miss Anna Laidlaw*, κι ή συντροφιά της ήταν κι αυτόν πολύ εόεργική. Τό 1837, ζευαυόθηκε τήν Κλάρα από τόν πατέρα της, μά ό Βίρκ άρνήθηκε και πάλι να δώσει τη συγκατάθεσή του. Δέ θέμισε όμως μαζί του ό Σούμαν κι έχομε ένα γράμμα του, που χρονολογείται από τό Μάρτη του 1838, όπου σ' αυτό αναδειχεται όλο τό ψυχικό του μεγαλείο κι ή ημιότητά του. Παραδοχόταν με σεβασμό όλες τις βίαιες άντηρήσεις του Βίρκ, ότι έπρεπε να καταφέρει ν' άντιπαισιώσει τις βίαιες του άνάγκες, κι έλακούθησε να γράψει στην αγαπημένη του Κλάρα, άνευρησολώντως να πετύχει, να βρει τό όλικό μέσο που θα τόν έκαναν αξίό της. Άφίνοντας λοιπόν στο Λόρνετ τήν έγνοια της έθνημερίας του, πήγε στη Βιέννη για νά μορπούσει να διαδίδσει στο φιλόμουσο κοινό της πόλης αυτής τό περιόδικό του, Έκει έποκέφτηκε τόμο τάφοσ του Μκετόβελ και του Σούμπερτ, στο κοιμητήριο του Βέρνικκ, κι έγνώρισε τό Φερδινάνδο Σούμπερτ, που του έμπιστότηκε τά χερσόγραφα του όδερφοφ του. Γι αυτή τη δουλειά του έπίσκεψη έφερε μία θαύμασια άφήγηση.

Άν όμως δεν κατάφερε πολλά πράγματα σχετικά με τη διόδοση της έθνημερίας του, όμως έργάστηκε υπερβολικά. Έγραψε, σχεδόν χωρίς διακοπή, τη *Σονάτα σε σάλ Ιλασον*, τις *Παιδικές σκηνές*, τήν *Κράτιλερμάνια*, τις *Νοβελέτες*, τήν *Αραμπέσκ*, τήν *Οόμορσ*, τήν *Νυκτερινή έντόπωση*, τό *Καρναβάλι της Βιέννης*, κι άκόμη δυό-τρία άλλα κομμάτια για πιάνο. Τέλος ζευαυόρισε στη Λειψία. Τό φθινόπωρο του 1839, ή τόσο όφροσμημένη φίλη του Κυρία Φόιγκτ—που γι αυτή έλεγε ό Σούμαν ότι 'εχει μία ψυχή σε λά μείζον—πέθανε. Τη γυναίκα αυτή τήν

περιέγραφε με τὰ πιά υπέρτοχα χρώματα σ' ένα του άρθρο τιλοφορημένο **Ἐνθόμο σὲ μιὰ φίλη.**

Στ' ἀνομεταξὺ τὸ εἰδόλιό του με τὴν Κλάρα Βίχη ἐξακολουθοῦσε πάντα, παρὰ τὶς ἐπίμονες ἀρνήσεις τοῦ πατέρα της. Ὁ Σούμαν σκόπησε νὰ κατακλιθεῖ αὐτὲς τὶς ἀρνήσεις, πετυχαίνοντας νὰ γίνει δεχτὸς σὸν δόχτορας τῆς φιλοσοφίας στὸ Πανεπιστήμιον τῆς Ἰένας, τίτλο ποὺ τὸ Πανεπιστήμιον αὐτὸ ἀπένευε μόνον ὡς μουσικοῦ ἀναγνωρισμένου κόρους. Μὰ ὁ γέρο Βίχη ἦταν ἀνένδοτος, παρ' τὴν αἰσθητὴ οἰκονομικὴ βελτίωση τοῦ Σούμαν, ποὺ ἀφελόταν στὴν ἰκανοποιητικὴ κυκλοφορία τοῦ περιοδικοῦ του καὶ στὶς συνθέσεις του, ποὺ εἰς ἐλάχιστες ὄρχισαν νὰ τοῦ τίς πληρώνουν. Ὁ στοργικὸς αὐτὸς πατέρας, ἂν καὶ δὲν ἔπαυε νὰ ἐπιτρίβεται τὸ ταλέντο καὶ τὸ χαραχτῆρα τοῦ νεαροῦ συνθέτη, φοβόταν τὴν ἐπικίνδυνη κατάστασιν τῆς ὑγείας του, ποὺ διαρκῶς τὴν κλονίζαν οἱ νευρικές του κρίσεις. Καὶ ἔχροντας ὅτι καὶ μιὰ ἀδερφή τοῦ Σούμαν πέθανε τρελλή, σ' ἡλικίᾳ εἰκοσι χρόνων, διασθενόταν μιὰ παράμοια τραγικὴ τὸχη καὶ γι' αὐτὸν. Ὁ Ρόμπερτ ὅμως ἀγαποῦσε τόσο παράφορα τὴν Κλάρα, ὥστε δὲ μπορούσε πιά νὰ παραβητεῖ ἀδιαμαρτύρητα τὴν ἐναντίωση τοῦ Βίχη σ' αὐτὸν τὸ γάμο του. Ἡ μητέρα του εἶχε πεθάνει, τὸ ἴδιο καὶ ἡ Κυρία Φόιχτ καὶ ὁ Σούλκε. Εἶχε παλιέρι, εἶχε ἀποχτήσει τὴν ἀτομικὴν του ἀνεξαρτησία, βούλησε, ἀντιθέτως ἐναντίον τῆς μελαγχολικῆς του φύσεως, στηριζόμενος κάθε του ἐπιβίωσιν στὴν ἀπόχτησιν τῆς μητιότης τῆς ψυχῆς του, καὶ λαχταρῶντας νὰ βρεῖ σ' αὐτὴ τὴν δικαιοσύνην τῆς κάθε του προσπάθειας δὲ μπορούσε λοιπὸν τώρα νὰ παραβητεῖ ὅτι δὲ αὐτὸ θὰ γκρεμιζόταν τελειωτικὰ. Ἀποτάθηκε στὰ δικαιοτήρια, καὶ ὁ Βίχη βρέθηκε στὴν ἀνάγκη νὰ φανερώσῃ τοὺς λόγους τῆς ὁμηρίας του. Ὅσο ἐπιρροῶσαν ὅλες αὐτὲς οἱ διαδικασίαι, ὁ Σούμαν γνώρισε εἰς πιά σκληρῆς καὶ πιά ἐκνευριστικῆς στιγμῆς τῆς ζωῆς του. Αἱς καὶ εἶχαν συνομαρτήσει ὅλα γιὰ νὰ τὸν καταστρέφουν. Εἶχε γίνει νευρικός ὅσο ποτὲ, καὶ γιὰ νὰ βρεῖ κάποια ἀνακούφισιν ρίχτηκε, ψυχὴ καὶ σῶμα, σὴ δουλειά.

Συνέθετε μετ' ὁ Λιστ, ποὺ ἡ ἰδιοφυΐα του ἐνθουσίαζε τὴ δικὴν του, βλέπονταν συχνὰ μετ' ὁ Μέντελσον καὶ τὸ Φρίντινταν Χίλνερ, ἀνευρινοῦσαν νὰ γράφει ἕνα ρόλο γιὰ τὴ διάσημην τραγουδίστριαν Σπρένερ—Πτεβριάν, καὶ πάντα ζητοῦσε μιὰ ἐμπνευσθ ὅλο καὶ πιά παθητικῆ, ποιεμένη καὶ ὑπέροχῃ, στὸν ἔρωτα τῆς Κλάρας: «Ἡ ἀλήθειαν εἶναι ὅτι ἀπὸ τοὺς ὄχιους του γι' αὐτὴ γεννήθηκε πολλὴ μουσικὴ. Τὸ Κοντσέρτο, οἱ Σονάτες, ἡ Κραϊσλεριάννα, οἱ Νοβελέττες, οἱ χοροὶ Davidsbändler, τῆς χρωστᾶνε τὴ γέννησιν τους. Εἶναι ἡ μοναδικὴ μου ἐμπνευσθ.»

Τέλος τὸ βασιλικὸν ἐφετεῖο τῆς Λειψίας ἐπέτρεπε τὸ γάμο, ποὺ ἔγινε στὸ Σέκφελντ τὶς 12 Σεπτεμβρίου τοῦ 1840. Ἡ Κλάρα ἦταν τότε εἰκοσιενὸς χρονῶν· ὁ Σούμαν τριάντα. Ὁ Βίχη δὲν παραβρέθηκε στὸ γάμο, καὶ ὁ Σούμαν ἔνωσε βαθεῖα θλίψη, ποὺ ἀναγκάστηκε νὰ ἐκβιάσει

τοῦρα γιὰ τὸ ἔργο **Χέρμαν καὶ Δωροθέα**, ποὺ ἔμεινε καὶ αὐτὴ μόνη, ὑπέρα μιὰ ἄλλη ὑβέρτορα γιὰ τὸν **Γουίλιο Καίσαρα**, τὶς **Σκηνὲς Χοροῦ**, τρεῖς **Φαντασίες γιὰ πιάνο**, μελωδίες, βυθ σονάτας, γιὰ βιολὶ καὶ πιάνο. Πιάνο σ' ἕνα συμβολικὸν παραμῦθον τοῦ Μάριτς Χόρν, ἡ **Ζωὴ ἐνὸς Ρόδο**, Ἔγραψε ἐπίσης καὶ σουίτα ἀπὸ ἐικοσιτέσσαρα νοῦμερα, ποὺ τὴν ἐπαίζαν στὸ Ντίσοελντορφ τὸ Φεβρουάριον τοῦ 1852. Ἐπεξήγηστικὴ τῆς **Συμφωνίας σὲ πέντε ἔλασσον**, ἡ ἔκαμε ἕνα ταξίδι στὴν Ἑλβετία καὶ μετὰ στὴν Ἀμβέρρο, ὅπου προέβηρε σ' ἕνα διαγωνισμὸν χωροδιδόν.

Ἀπὸ πάλιν καιρὸ λογάρισε ὁ Σούμαν νὰ γράφει ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, δεῖ γιατί ἦταν θρησκώλητος, ἀλλὰ γιὰ αὐτὸ τὸ σπύλ τοῦ φαίνοντος πῶς ἦταν ἡ ὑπέρατη ἐκδήλωσιν τῆς μουσικῆς. Ἐτοῖ ἀφοῦ ὁ συνθέτης αὐτὸς ἀπόδωσε μετ' τὴν τέχνην του τὴ φαντασίαν, τὸ λυρισμὸν, τὰ πάθη, καὶ τὶς ἀποχρώσεις τῆς πιά λεπτῆς εὐαισθησίας, ἔνωσε, τώρα στὴν ὀριμιότητά του, τὸ φυσικὸν πόθο νὰ φτάσῃ ὡς τίς πιά ψηλὰς κορφὰς τῆς τέχνης του. Ἀποφάσισε λοιπὸν νὰ γράφει ἕνα ἀράτοριον, μετ' ὅμως τὸ Λούθερο, καιρνοντάς γιὰ ὑπόδειγμα τὸ ἀράτοριον τοῦ Καϊντελ ὡς **Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτον**, καὶ ἤθελε νὰ συνεργαστεῖ μετ' ὁ Ρίχαρντ Πόλ γιὰ τὸ λιμπρέττο. Τὸ σχεδίου του αὐτὸ δὲν πραγματοποιήθηκε· Ἐγραψε ὅμως τὸ 1852 μιὰ **Αἰτιουργίαν** καὶ ἕνα **Ρέκβιεμ**. Μὰ ἡ ἐμπνευσθ τοῦ ὄρχισεν πιά ν' ἀδυνατίσει, καὶ αὐτὴ ἡ ἀδυναμία του φάνηκε ἀκριβῶς σ' αὐτὰ τὰ δυὸ ἔργα, ποὺ μερικὰ ὅμως μέρα τους εἶναι ἐξαιρετικὰ ὄρατα. Ἐγραψε ἀκόμη τὰ **Πρωινὰ Τραγουδία**, ἔφατ κομμάτια γιὰ πιάνο, σὲ ὅρμα φούγκας, τρεῖς **σονάτες**, τὸν **Παιδικὸν χορὸν**, τὴν ὑβέρτορα τοῦ **Φάουστ**, τὴν **Ὑβέρτοραν γιὰ τρεῖς ὄρχισον**. Ὅμως ἡ ἀρρώστια του ὄρχισεν νὰ τὸν κυριεύει, καὶ τίποτε δὲ μπορούσε πιά νὰ τὴν ἀναχαιτίσει. Ἀπ' τὸ Δεκέμβριον τοῦ 1849, εἶχε δώσει σημεία τρέλλας. Τὸ ἤθερε, καὶ μελετοῦσε πάνω στὸν ἑαυτὸν του τὰ συμπτωμάτα τῆς, μετ' μιὰ ἀρρωπιστικῆς περιπέτειας καὶ μετ' ἡμίονια, ποὺ ἐβρέθηκε πιά πάλιν τὴν ἀρρώστιαν του. Ἐνος βιογραφίου του, ὁ Βοσνιέφσκι βιηγίνεται πῶς μιὰ μέρα τοῦ Μάη, τοῦ 1853, εἶδε τὸ Σούμαν νὰ διαβάσει.

«Τὸν ρώτησα τί διάβαζε, καὶ αὐτὸς μοῦ ἀποκρίθηκε φωναστὰ καὶ μ' ἔφατε: «Δὲν ἔχετε τίποτα γιὰ τὴν πνευματικὴν τραπέζια;»—Καὶ βέβαιον ἔβην, ποὺ ἀποκρίθηκα τότε ἐγὼ, ἀσπικέριμος. Ἀμείους τὰ μάτια του, ποὺ σὺννήθε νὰ τὰ κρατεῖ πάντα μισκάλιστα ἀνεῖξαν ὄλοστογγυλά, οἱ κερνὲς τους διαστᾶλθηκαν ὑπέρατρα, καὶ εἶπε μ' ἕνα ὄφος ἐμπνευσμένο καὶ θρηνώδες: «Τὰ πνευματικὴν τραπέζια τὰ ἔβρου ὅλα.» Ἀπόφυγα νὰ τοῦ ἐναντιωθῶ καὶ ἄρημος. Μετὰ, κάλεσε τὴν ἐπιτηρὴν του κόρη, καὶ ὄρχισεν νὰ περματίζεται πάνω σ' ἕνα τραπέζιον, γυρονοῦντάς ἐν τῶ σημασίῳ τὴν ἀρχικὴν καὶ τὴν τελικὴν κίνησιν τῆς συμφωνίας αὐτῆς πέντε ἔλασσον τοῦ Μικελόβεν. Ὅλη αὐτὴ ἡ σκηνὴ μετ' ὄραζε ὑπερβολικὰ....» Ὁ Σούμαν δὲ μπορούσε νὰ νιώσῃ τὸ φαίνονμο, ποὺ, σύμφωνα μ' αὐτὸ, μεταδίδει στὸν τραπέζιον τὸ νευρικὸν του ρευστὸ ὁ ἴδιος ὁ ἐρωτηρῆς του, καὶ τίποτε πραγ-

‘Απ’ τὸ 1848 χρονολοῖται ἀκόμη τὸ “**Άλμπουμ γιὰ τὴ νεότητα** καὶ ὁ σύντομος τοῦ πρόλογος ἡ **Τέχνη τοῦ πιάνο**, οἱ **Σκηνές τοῦ Δάσους**, τὸ **Χριστουγεννιάτικο “Άλμπουμ**, τὸ “**Άντβαντ Λίητε**, **Άνατολίτικες ἀνταγμιεὶς** (ἔξω *Impromptus*, γιὰ τέσσερα χέρια). Τὴν ἴδια χρονιά ἔπαιζαν, ἀκόμα καὶ στὴ Δρέσδη, μὲ μεγάλη ἐπιτυχία, καὶ ὕστερα στὴ Λειψία καὶ στὴ Βαϊμάρη, τὸ 1849, τὰ κέρα τοῦ **Φάουστ**. Μὰ ὁλόκληρο τὸ ἔργο δὲν παίχθηκε παρά τὸ 1862, στὴ Λειψία, στὸ Γκέβαντχάου, ὅπῃ τὴ διεύθυνε τοῦ Ράινικε.

Τὸ 1849, ὁ Σούμαν δημιουργοῦσε πρῶτοτερον ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ, **Λέξ** καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ προχωροῦσε μὲ μεγάλα πηρήματα, θύλωντας καὶ κρατῆσαι ὁ ἀπόστασι τὴν ἀρρώστεια πρὸς τὸ κατωβίωκε. Ἐκείνη τὴ χρονιά σύνθεσε πάνω ἀπὸ τριάντα ἔργα: τέσσερα κομμάτια γιὰ τέσσερα χέρια, ἓνα ἀντίστιχο καὶ ἀλλήλων γιὰ κέρα καὶ πιάνο, ἓνα **Κομμάτι κονταρέτου** γιὰ τέσσερα κέρα καὶ ὄρχητρα, μιά **Θαντασία** γιὰ κλαρινέτο καὶ πιάνο, σπανιόλικα τραγούδια, μπαλλάντες, ρομάντες, ἔμβατήρια, κομμάτια γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο, σκηνές ἀπὸ τὸ **Φάουστ**, τὸ **Ρέκβιεμ τῆς Μινιόν**, ντουέτα, δώδεκα κομμάτια γιὰ τέσσερα χέρια, χαραδίες καὶ ρομάντες γιὰ δμοικα καὶ πιάνο. Αὐτὴ ἡ ὑπερβολικὴ ἐργασία ἀντὶ νὰ τὸν ἐξαντλεῖ τὸν ζωογονοῦσε. Ἡ ὄψια τοῦ καλοτέρεος, ὁ βαθμὸς πρὸς ὃν Σούμαν ἐπιζητοῦσε τὰρα νὰ πετύχει μιά ἐπίσημη θέση, Ἐντροῦσε νὰ γίνει διευθυντὴς τῶν συναυλιῶν τῆς Λειψίας, ἀφοῦ πρῶτοτερον εἶχε γυρῆσαι τὴ θέση τοῦ διευθυντῆ τοῦ Ὀπεῖου τῆς Βιέννης. Μὰ καὶ οἱ δύο αὐτὲς ἐπιβιώσεις τοῦ ναυόγισαν. Τότε ὁ Φέρνινταν Χίλλερ, ποὺ εἶχε διορισθεῖ ἐκκλησιαστικὸς ἀρχιμουσικὸς τῆς Κολωνίας τοῦ πρότερον καὶ πάρε τὴ θέση τοῦ μουσικοῦ διευθυντῆ, ποὺ τὴν κάταγε πρὶν αὐτός, στὸ Ντύσσελντορφ. Ὁ Σούμαν δίτασε ἀρχικά, μετὰ ὅμως βέλγτης. Ἐγκαταστῆσαι λοιπὸν στὸ Ντύσσελντορφ οἰκογενειακῶς τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1850. Ἐκεῖ τὸν ὑποβέβησαν ἐξαιρετικὰ καλά. Ἐπέσιον ἀποσπῆσθαι ἀπὸ τὸ «Παράδεισος καὶ ἡ Πέρι» καὶ ἀπὸ τῆς **Γενεβιέβη**. Ὁ Σούμαν ἦταν πιά τέλεια ἐκχαριστημένος ἀπὸ τὴν καινούρια αὐτὴ διαμονή του, μὰ τὰ ἐπισημα καθήκοντά του σὰ διευθυντῆ τὸν κοράσαν. Ἐπειὰ δὲν ἦταν καὶ τόσο προπαρασκευασμένος γι αὐτὴν τὴ θέση: ἦταν πολὺ νευρεκὸς γιὰ νὰ χεὶ τὴν ὁσημονὴ νὰ κάνει ἐξουσιοδοτικὰ πρῶτες μὲ τὴν ὄρχητρα, δὲν εἶχε τίποτε πρὸς νὰ τραβῆ τὴ συμπάθεια, ὅτε ἀρκετὴ φυσικὴ ἐνέργητικότητα γιὰ νὰ ἐξασαι ἐδόκιμα αὐτὸ τὸ ἐπάγγελμα, καὶ ἦταν πάρα πολὺ καλλιτέχνης γιὰ νὰ μὴ διακρίνει αὐτὸς τὸς ἄδουνοικς.

Ἐξακολούθησε τὸ **Φάουστ**, ἀποτέλειωσε τὸ **Ρηγανικὴ Συμφωνία σὲ μί ὄψεια** (τὴν ἀρσιότερη του), καὶ ἔγραψε τὸ **Μνηστὴ τῆς Μεσοίνας**, καὶ τὴν πρόθεσι νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸ Ρίχαρντ Πόλλ, νὰ τοῦ γράφει ἓνα πληρὲς λιμπρέττο πάνω στὸ ἔραμα τοῦ Σίλλερ· αὐτὴ τοῦ ὅμως ἡ ἐπιθυμία δὲν πραγματοποιήθηκε. Μὲ τὴν ἴδια πρόθεσι σύνθεσε μιά οὐδερ-

δικαστικὴ τὴ συγκατάθεσι του. Ἔτσι τὸ νεαρὸ ζευγάρει δὲν κατάφερε νὰ συμφιλιωθεῖ μὲ τὸ Βίρκ παρά ὕστερα ἀπὸ τέσσερα χρόνια.

II

Τότε ὄρχισε γιὰ τὸ Ρόμπερτ Σούμαν ἡ περίοδος τῆς μεγάλης δημιουργίας, μέσο σὲ μιά εὐτυχισμένη μὰ φυσικὴ οἰκογενειακὴ ζωῆ, πλάι στὴν ἐξαιρετικὰ προετοιμημένη καλλιτέχνηδα καὶ ἀφοσιωμένη τοῦ σύζυγου Κλάρα, ποὺ κυριολεκτικὰ τὴ λάτρευε. Ἀπ’ τὴν ἀρχὴ τοῦ 1840, ὕστερα ἀπὸ τὰ συμφωνικά του δοκίμια καὶ τὴ μουσικὴ του γιὰ πιάνο, εἶχε ἀρχίσει νὰ γράφει γιὰ τὴ φωνή, καὶ δημιουργοῦσε αὐτὴν τὴ χρονιά κομμάτια ἑκατοστὴ λίγητερ, πάνω σὲ ποιήματα τοῦ Χάινε, τοῦ Γκάϊμπελ, τοῦ Κέρνερ, τοῦ Ράινικ, τοῦ Ἄλχεντορφ καὶ τοῦ Σαίσοου.

Στὰ τραγούδια τοῦ αὐτὰ, πετύχαινε μιά ἐξωτερὴ ἔνωσι τοῦ ποιήματος καὶ τῆς μουσικῆς, ποὺ τόσο ἀνταποκρινόταν ὁ ἄλλος τοῦ μαζί τις ἐπιθυμίας. Σύγχρονα ὅμως γινόταν ὄλο καὶ πὸ ἐκδηλῆ ἡ ἰδιοσυγκρασία τοῦ σὰ συμφωνιστῆ. Ἀπὸ τότε τὰ κομμάτια τοῦ γιὰ πιάνο καὶ γ’ ἀκοιπανισμένα τῶν λίγητερ τοῦ ξεπερνοῦσαν τ’ ἔργα τοῦ καὶ ἀναβῆσαν τὴν ὄρχηστρα. Ἐγραψε τὴ **Συμφωνία σὲ οἱ ὄψεια**, ποὺ παίχτηκε τὸ Μάρτη τοῦ 1841 στὸ Γκέβαντχάους κάτω ἀπὸ τὴ διεύθυνσι τοῦ Μέντελσον, καὶ ποὺ ἀργότερα τῆς ἐπέφερε μερικὲς ἀλλαγές. Μετὰ, ἐμπνεύστηκε τὴ **Συμφωνία σὲ μί ἔλασσον**, ποὺ τὴν τέλειωσε πολὺ ἀργότερα τὸ 1851, καὶ τὴν **Οὐβέρτουρα σκέρτα καὶ φινάλε**, ποὺ τὴν ἐναβιόβησε τὸ 1845, ἀφοῦ παίχτηκε στὴν ἴδια συναυλία μαζί μὲ τὴ **Συμφωνία σὲ οἱ ὄψεια**, στὸ Γκέβαντχάους. Τὸ 1842, ὁ Σούμαν δὲν ἔγραψε παρά μόνο μουσικὴ θεατρικὰ, τὰ τρία κοουζρέττα (γιὰ δύο βιολιά, ἄλλο καὶ βιολοντσέλλο), τὴ **Phantasielücke** γιὰ πιάνο, βιολι καὶ βιολοντσέλλο, καὶ τέλος τὸ **κουιντέττο**, ποὺ εἶναι ἓνα πραγματικὸν ὀριστοῦργημα καὶ ποὺ ἐνθουσίασε τὸ Μπερλιόζ σὺν παίχτηκε τὸ 1843 στὸ Γκέβαντχάους. Τὸ 1843, ἐκδόθηκαν καὶ οἱ **Βαρυσόνου του γιὰ δύο πιάνο**. Ὅμως τὸν ἐλάγιζε διαρκῶς ὁ πόθος νὰ δημιουργήσῃ ἓνα ἔργο πὸ σημαντικὰ, καὶ ζητοῦσε νὰ βρεῖ ἓνα θέμα γιὰ ὅπερα ἡ γιὰ ὄρατόριο, ποὺ θὰ μπορούσε νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ καταστήσῃ ὀριστικὰ τὸ δόξα.

Τὸ βρήκε στὸ ἔργο **Lalla Rookh**, τοῦ **Thomas Moore**, καὶ ἔκαμε μιά διασκευὴ αὐτοῦ τοῦ ποιήματος, ποὺ τῆς ἔδωσε τὸν τίτλο ὁ **Παράδεισος καὶ ἡ Πέρι**. Ἡ σύνθεσι τοῦ αὐτῆ ἦταν ἓνα ἐκασμικὸ ὄρατόριο, ποὺ τὸ λιμπρέττο τοῦ τὸ ἔγραψε ὁ ἴδιος. Αὐτὸ τὸ ἀξιοσημειωτικὸν ἔργο τοῦ ἐτοιμάζε νεαρὰ ἐπὶ πολὺν καιρὸ, μὰ τὸ ἔγραψε γρήγορα, ἀπὸ τὸ Μάρτη ὄς τὸν ἴουσι τοῦ 1843. Τὸ ὄρατόριο αὐτὸ θὰ τὸ μελετήσομε ἀργότερα. Ὁ Σούμαν ἐτέλεισε τὸ ἔργο του καὶ τὸ διεύθυνε ὁ ἴδιος τὶς 4 Δεκεμβρίου τοῦ 1843, μετὰ τις 11, καὶ ὕστερα τις 23, στὴν Ὀπερα τῆς Δρέσδης. Ἡ ἐπιτυχία ἦταν ἐξαιρετικὴ καὶ συνέτασε στὸ νὰ μεγαλώσει ὑπερβολικὰ

ὁ φήμη τοῦ Σούμαν, ποῦ, τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1843, ὀνομάσθηκε καθηγητὴς τῆς σύνθεσης καὶ τοῦ πιάνου στὸ Ὀδείο τῆς Λειψίας. Μὰ ἡ διδασκαλία δὲν τὸν τραβῶσε καὶ τόσο ἔχει μόνον τοῦ ἡ σχεδὸν μόνος του τὴν ἁρμονία, τὸ κοντραπούντο καὶ τὴ φωνία, εἶχε ὑποκαταστήσει τὴ μέθοδο μὲ τὸ ἐνοστιχτό του, καί, μὴ καὶ ὁ ἴδιος στάθηκε πολὺ λίγο μαθητὴς, ἦταν φυσικὸ νὰ μὴν ἔχει καὶ τὴν ἰκανότητα νὰ δημιουργήσει μαθητὴς. Γι' αὐτὸ κι ὕστερα ἀπὸ λίγον καιρὸ παράτησε τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καθηγητῆ.

Ἐν τῷ μεταξὺ ἡ Κλάρα εἶχε δόσει, χωρὶς αὐτὸν, κοντοῖτρα στὴν Κοπεγχάγη. Τὴ συνόδευε ὁμως στὸ Ἀμβούργο καὶ στὴ Βοημία. Κι ἐπειδὴ δὲν θέλησε νὰ τὴν ἀφίσει νὰ ταξιδίει μόνη στὴ Ρωσσία, ἐμπιστεύθηκε τὰ δυὸ τοῦ κοριτσάκια στὸν ἀδερφὸ τοῦ Κάρλ, κι ἔφυγε γιὰ κεῖ μαζὶ της, τὸ Γενάρη τοῦ 1844.

Ἡ Κλάρα Σούμαν ἔδωσε ἄρκετὰ κοντοῖτρα μὲ λαμπρότατη ἐπιτυχία στὴ Ρίγα, στὸ Μίτσαυ, στὴ Μόσχα καὶ στὴν Πετρούπολη. Τὸ νεαρὸ ζευγάρι ἔγινε δεχτὸ ἀπὸ τὴ Ρωσικὴ ἀριστοκρατία μὲ τίς μεγαλύτερας τιμὲς, κι ὁ Σούμαν θυμάται μὲ χαρὰ αὐτὴν τὴν ἐποχὴ. Μετὰ σκέφτηκε νὰ πάει στὸ Λονδίνο νὰ παίξει τὸ ἔργο του ἐν Παράδεισος, κι ἡ Πέριε, μὰ δὲν τὰ κατάφερε. Τότε ἡ ὕγεια του ἦταν πολὺ καλὴ, καί, τὸ 1844, ἀφοῦ παράτησε τὰ σχέδιά του γιὰ τὸ ταξίδι στὴν Ἀγγλία, ἄρχισε νὰ συνθέτει τὸ ἀριστοῦργημά του, **Φάουστ**.

Ἡ ὕγεια του ὁμως κλιονότικε ἀτόματα. Τὰ νευρασθενεῖα του συμπτώματα ἐκδηλώθηκαν ξανά, καὶ τοῦτῃ τὴ φορὰ πὸ ἔντονα: ἀμνησία, ξαφνικὴ ἐρεθισμοί, ἀτονίες, λιγυροὶ φόβοι πὸς θά πεθάνει βίαια, κυκλοφοριακὲς ἀνωμαλίες, ἀύπνιες. Βρέθηκε ἀναγκασμένος νὰ παρατήσει κάθε του δουλειά, ἀφοῦ ἔγραφε τὸν ἐπιλογο τοῦ Φάουστ, ν' ἀφίσει ἐίσρηξη τὴν σύνταξη τῆς ἡμερηίδας του, κι ἀκόμα ν' ἀλλάξει τόπος διαμονῆς, κατὰ σύσταση τῶν γιατρῶν του. Ἐτοί φηγε κι ἐγκαταστάθηκε στὴ Δρέσδη, ὅπου ἡ ὕγεια του ἀποκαταστάθηκε ξανά, χάρις στίς φροντίδες καὶ στίς περιποιήσεις ποῦ τοῦ ἔκαμαν.

Ἄκ' αὐτὴν ὁμως τὴν καινούρια κρίση τοῦ ἀπόμεινε γιὰ πάντα μὴ κατὰσταση ἐπιμονῆς σιωπῆς. Πολλοὶ φορὲς ἦταν ἀπόρροισ, κι ἀπεχθάνονταν κάθε συζήτησης. Ὅταν γνώρισε τὸ Βάγκνερ, τὸν ἔκουσε νὰ μιλεῖ ἐπὶ δυὸ ὥρες, χωρὶς αὐτὸς νὰ παύει τίποτα, καί, μετὰ τὴν ἐπίσκεψή του συναρπαστικὸ αὐτοῦ συζητητῆ, δῆλωσε πὸς ἦταν ἕνας ἐξαιρετικὸ ἀξιόλογος ἄνθρωπος, μὰ πὸς ἦταν ἀδύνατο νὰ χεῖ τὴν ἑπομιονὴ κανεὶς ν' ἀκούει γὰ πολὺ τὴν κουβέντα του, ποῦ κυκλοῦσε διαρκῶς χωρὶς ἀνάσα. Ἄκ' τὴν ἄλλη μεριά ὁ Βάγκνερ ἔβγαλε τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ Σούμαν ἦταν ἕνας συνθέτης ἐξαιρετικῆς ἀξίας, ἀλλὰ σὸν ἄνθρωπος ἦταν ἀπληροῦστος, κι ἔτσι οἱ δυὸ αὐτὲς μεγαλοφυΐες δὲν ἄλληλοκατανοήθηκαν σχεδὸν ποτέ. Στὴ Δρέσδη, μετὰ τὴν ἀποκατάσταση τῆς ὕγειας του, ὁ Σού-

μαν ἔκανε συντροφιά μὲ τὸ Χίλλερ, τὸν Ἄουερμπαχ, τὸ Ράινικ, τὸ Φέρντιναντ Ντόβνιτ, τὸ Χάιμνερ, πάντα ὁμως, στίς συναναστροφῆς του μ' αὐτούς, εἶχε στιγμὲς ὀμιλητικότητας καὶ στιγμὲς παθολογικῆς σιωπῆς. Τότε βιάθηκε νὰ ἐναρμελεῖται τὸ Μπάχ, μὲ μεγάλῳ ζήλω, καὶ σέχισε τίς-σπορες **Φούγκες**, τίς **Σπουδὲς του γιὰ πενταλοφρὸ πιάνο**, τὸ **Σκότα** γιὰ τὸ ἴδιο ὄργανο, καὶ ἔξη **Φούγκες γιὰ ὄργανο**, πάνω στ' ὄνομα τοῦ ΒΑCΗ. Τὸ 1845, τέλειωσε τὸ **Κοντοῖτρο σὲ λά Ἐλασσον** γιὰ ὄρχητρο καὶ πιάνο, ποῦ τὸ εἶχε ἀρχίσει τὸ 1841. Τὸ 1846, ἡ ἀρρώστεια του σημεῖως ξανά μὴ βαριά ὑποτροπῆ. Μπόρεσε ὁμως νὰ γράφει τὴν ὄραία του **Συμφωνία σὲ ντὸ μείζον**, ποῦ τὴ διόρθωσε ὁ Μέντελσον τὸ Γκιβαντ-χάους. Τὸ 1841 δόθηκε μὴ κακὴ ἐκτέλεση τοῦ ὀρατορίου **«Ὁ Παράδεισος κι ἡ Πέριε**, κι αὐτὸ ἀφελόταν στὴν ἀνεπαρκῆ διεύθυνση τοῦ Σούμαν. Γι' αὐτὸ κι ἐκείνος βιάθηκε νὰ διευθύνει μὴ χωριδιὰ τῆς δρῶσθης γὰ ν' ἀποχτήσῃ τὴν ἀπαιτούμενη πείρα νὰ ἰκανόηται τοῦ μαστροῦ. Τότε ἔγραψε μερικὰ τραγοῦδια, τίς **Ρομάντσες καὶ Μπαλλάντες**, τὸ τελικὸ κῆρο τοῦ **Φάουστ**, καὶ τὰ δυὸ τρίο αὐτὸ πρὸ ἔλασσον καὶ σὲ φὰ μείζον, γιὰ πιάνο, βιολὴ καὶ βιολωνιόλλο. Τέλος σύνθεσε τὴν **Ὀὐβερτούρα** τῆς ὀπερας τοῦ **Γενεβίβη**. Τὸ θέατρο τὸν ἀπαχολοῦσε ἀπὸ πολὺν καιρὸ, κι ἐβίωσε στὴν ἐκλογὴ κατ'ἀλλήλου λαμπρότατο, ὡς ποῦ ὁ Ράινικ τοῦ ἔγραψε ἔνα λαμπρότατο, ποῦ τὸ θέμα του ἦταν πορμένο ἀπὸ τὴν ἱστορία τῆς Γενεβίβης τοῦ Μπράμμαντ. Ἡ ὀπερα αὐτὴ τέλειωσε τὸ 1848, κι ὕστερα ἀπὸ ἀλλεπάλληλες ἀναβολές, παίχτηκε ἐπὶ τέλους στὴ Λειψία τις 25 Ἰουνίου τοῦ 1850, μὲ ἀξιοσημείωται ἐπιτυχία. Ἀργότερα ἐναπαίχτηκε στὸ Μόναχο, τὸ 1873, στὴ Βιέννη τὸ 1874, κι ὕστερα σὲ διάφορες ἄλλες γερμανικῆς πόλεις, τὸ δὲ 1894 πρωτοδόθηκε στὸ Παρίσι, στίς συναυλίες ντ' Ἀρκούρ.

Ἄμῃος ὕστερ' ἀπ' αὐτὸ τὸ ἔργο, ὁ Σούμαν καταπόσθηκε μὲ τὴ σύνθεση τοῦ **Μάνφρεντ**, τοῦ δραματικῶ αὐτοῦ ποιήματος τοῦ Μπάρνερ, παρὰ τὴ νευρασθενεία του, ποῦ ἄρχισε νὰ χειροτερεύει μῆρα μὲ τὴ μέρα. Τώρα πὰ πλησίαζε πρὸς τὴν ποῦ ὀδυστρὴ φάση τῆς ζωῆς του, ἔβλεπε κι ὁ ἴδιος ἐκκάθαρα πὸς κατέχονταν ἀπὸ μὴ τρομερὴ κι ἀνίατη ἀρρώστεια. Μ' ἀνὶ νὰ διακρίνει κάθε ἐργασία, ἀφροσώνονταν ὄλο καὶ ποῦ ποῦ αὐτῆ γιὰ νὰ ξεγνῶ τίς μελαγχολικῆς σκέψεις ποῦ τὸν τυραννοῦσαν, καί, τραβηγμένος ἀπὸ μὴ ἀκατανίκητῃ ἐλπί, καταπόσθηκε μ' ἕνα θέμα, ποῦ ἦταν τὸ πὸ κατ'ἀλλήλου γιὰ νὰ ἐρημνίσει τὴ νευρασθενεία του, ὅπως κι ὁ Μζάιον ἐκδῆλωσε μ' αὐτὴ τὴ δικὴ του. Ὁ **Μάνφρεντ** δισκευασμένως ἄρκετὰ σθεαίρατα, ἀπὸ τὸ Ρίχτερν Πόλ, ἀποτελείται ἀπὸ δεκατίσσερα κομμάτια, δυστυχῶς γιὰ τὸ Σούμαν, δὲν παίχθηκε παρὰ μετὰ τὸ θάνατό του, τὸ 1899, στὸ Γκιβαντ-χάους, καὶ σὲ θέατρο τῆς Λειψίας τὸ 1863. Στὸ Παρίσι ἐκτελέστηκε, τὸν Νίκο-Θεάτρο, τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1902, κι ἀργότερα στὴν ἐναρξὴ τῆς θεατρικῆς σοζιὸν 1905—1906.

ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΟΥ ΣΑΡΛΩ

Και τότε άρχισαν οι τρείς μίθληρή και φτωχική ζωή... Η Λίζα Γκρέυ που είχε περάσει το μεγαλύτερο μέρος της ζωής της μέσα στην εύθυμία και την πολυτέλεια του θεάτρου, αποτραβήχτηκε από τη σκηνή, νοίκιασε ένα μικρό διαμετάμα κι' άρχισε να δουλεύει, να μπαλάνη παλιά ρούχα, να ξενοπλώνει, να ξενοφάβη, γιά να μπορέσει να βγάλει τό φώμι τών παιδιών της... Άλλά κι' ό Τσαρλί τή βοηθοσε σ' αυτή τή δουλειά. Κι' ό Σίδνευ έργαζόταν σ' ένα κουρείο, άκονίζοντας ξυράφια! Τό νοίκι της ήταν έξη σελλίνα τήν έβδομάδα. Όχι λίγες φορές όμως δέν είχαν ούτε αυτό να νά πληρώσουν... Και τότε αντίκριζαν πιά τραγικό τό δράμα τής ζωής τους...

Ύπόμειναν ώς τόσο καρτερικά τή φτώχεια και τή δυστυχία, περιμένοντας καλύτερες ημέρες...

Η Λίζα Γκρέυ, κάθε πρωί, άφου έπαιρνε τό τσάι της, μάβαινε τά παιδιά τής χορό και τραγουδί. Κι όταν άργότερα ό Σαρλώ έγινε διάσημος, έλεγε:

—Ό, τι ξέρω μου τόμαθε ή μητέρα μου!

Ύστερα ό Σίδνευ πήγαινε στό κουρείο, ενώ ό Τσαρλί βοηθοσε τή μαμιά του ώς τά μεσάνυχτα, στό μπλάμα τών ρούχων. Αυτή ή δουλειά σ' ένα εργοστάσιο. Ήταν ή έποχή, που πέρασε τά πιά δύσκολα, τά πιά κομποιστικά χρόνια τής ζωής του. Τό βράδυ γύριζε στό σπίτι κατάκοπος, σέρνοντας μέ κόπο τά πόδια του. Η μητέρα του τόν περιέμενε στό κατώφλι τής πόρτας και πάντα τόν πειραζε—Ίσως γιά να τού δώσει κορηγίο ή μη δυστυχισμένη—δέν τόν έβλεπε να μη μορη άπό τήν κορούρα ν' άνεβη τήν σκάλα! Μά μέσα ή καρδιά τής μάτωσε... Κι' όταν, έπειτα από τό δέιπνο, μαζεύονταν στη φτώχη καμαρούλα τους, ή Λίζα Γκρέυ τραγουδοσε καμιά άπό τής παλιές επιτυχίες της, γιά να ξεκουράση τά παιδιά τής άπό τή δουλειά και να θυμηθή τά εύτυχισμένα νεανικά τής χρόνια... Έπειτα ό πόθος τής ήταν να κάνη τά παιδιά τής μουσικούς. Έλάτε όμως πού ό Σαρλώ, ούτε ήθελε ν' άκούση να γίνεται λόγος ότι θα τόν κάνουν μουσικό, Κι' ένα πρωί, άπεφάσισε να πάη να έργασθή σ' ένα δαουρυγείο. Όταν παρουσιάσθηκε όμως εκεί, ό διευθυντής του άλαουρυγείου του είπτε:

—Μά παιδί μου, σ' είσαι πολύ μικρός γι' αυτή τή δουλειά. Ώς τόσο δοκίμασε τόν άν τά καταφέρης δέν έχω καμιά αντίτρηση να σέ πάρω.

Ό Τσαρλί άρχισε τήν τόσο δύσκολη και τόσο κομποιστική δουλειά—έπρεπε να βρίσκειται διαρκώς, όλες τής ώρες, μέσα σ' ένα φλογερό καμίνι! Μά τήν πληρώσε άκριβά, γιάτι κόντεψε να πεθάνη. Έπεισε βαρεία άρρωστος.

Όταν έγινε καλά ή μητέρα του του είπτε:

—Είνε καρός, παιδί μου, ν' άκούσης μιά φορά και τή μητέρα σου, πού θέλει τό καλό σου. Ό πατέρας σου, ό παππούς σου κι' ό προπάππος σου ήταν όλοι θεατρίνοι. Οι Τσαρλί, σέ όλόκληρες γενεές, ήταν θεατρίνοι. Πρέπει λοιπόν και σ' να γίνης θεατρίνος. Η άλήθεια είναι πώς τό επάγγελμα αυτό δέν είναι και περίφημο! Ίσως να πεινάσης, Ίσως να δυστυχίσης, μά πρέπει να κάνης ύπομονη, παιδί μου! Έτσι σου ήταν γραφτό! Νά γίνης και σ' ήθοποιός, όπως όλοι οι πρόγονοί σου!...

Και ό Τσαρλί, γιά να μη χαλάση τό χατήρι τής

Η ΠΑΡΙΣΙΝΗ ΟΠΕΡΑ

Τό μέγαρον τής Παρισινή Όπερας, ένα άπό τά γνωστότερα μνημεία τής Γαλλικής πρωτεύουσας, πού χρησιμομεί έκ παραδόσεως ώς θέμα στις εικονογραφημένες τουριστικές διαφημίσεις, σοντεπλήρωσε τή προπαρελθοσαν έβδομάδα (ζωή 75 ετών) άλλα μιά άπεργία τών μουσικών ημπίοτες τόν έορτασμό τό γεγονότος αυτού.

Η διεύθυνση τής Όπερας είχε σχεδιάσει μιά επανάληφι τής πανηγυρικής παραστάσεως, μέ τήν όποιαν είχε πανηγυρισθή ή 15η επέτειος τού μεγάρου, άλλα ή συνεχιζόμενη άπεργία τών μουσικών, πού είχαν άρχίσει άπό τό παρελθόντος Νοεμβρίου, έματαιώσε τά σχέδια αυτά.

Η Παρισινή Όπερα έστεγάσθη εις δώδεκα έν δλω θέατρα άπό τής έποχής τής Ιδρύσεως της όπό τό Καρδινάλιο Ρισελιέ, κατά τό 1761. Πρώ τής άνεγέρσεως τού σημερινού κτίριου, όπό τήν διεύθυνση τού αρχιτέκτονα Σαρλ Γκαρντιέ, ή Όπερα είχε άναγκασθή να μετακομίση τρείς φορές, λόγω πυρκαϊών.

Τό σημερινό μέγαρον τής Όπερας, είναι άπό μεγαλύτερα και τελειότερα τού είδους του τόν κόσμο. Δυό φορές διεύφησε τόν κίνδυνο τής καταστροφής έκ τών φλογών, άπό τής ήμέρας τών έπισόμων έγκαινίων του, τήν 5ην Ιανουαρίου 1857.

Μετά πάροδο 100 και πλέον ετών άπό τής Ιδρύσεως της όπό τό Καρδινάλιο Ρισελιέ, ή Παρισινή Όπερα, πού έστεγάζεται στό θέατρο τού Παλαιού-Ρουαγιά, ίγνη παρανόμοιο τό πυρός. Ό μελοδραματικός θίασος μετεφέρθη τότε προσωρινώς στό λεγόμενο «Θέατρο τών Μιχανών», τό όποιο είχε, κατά τούς χρονονόμους τής έποχής, «έλλειν» άκουστική. Κατά τό έτος 1781 καταστράφη και τό θέατρο αυτό άπό πυρκαϊά.

Έξήτα πέντε ημέρες μετά τή δεύτερη αυτή πυρκαϊά, ένα νέο κτίριον είχε άνεγερθή στό Πόρτ Σαιν-Μαρτέν. Ό μελοδραματικός θίασος έστεγάσθη εκεί, έως ότου διά κυβερνητικό διατάγματος τού έπαρτήρι να καταλάβη ένα θέατρο έντιμύο τής Έθνικής Βιβλιοθήκης, επί τής Όδου Ρισελιέ, κατά τό 1794.

Μετά τήν άποχώρησι της άπό τήν Όδον Ρισελιέ, ή Παρισινή Όπερα έγνώρισεν άλλες δύο μετακομίσεις. Οι έργασίες γιά τήν άνεγερσι τού σημερινού μεγάρου τής Όπερας άρχισαν κατά τό 1862, άλλα ό μελοδραματικός θίασος παρέμεινε άλλη μιά φορά ύστεγος, προπό άποπερατωθή τό νέο κτίριο, όταν μιά πυρκαϊά κατέστρεψε τό θέατρο τού επί τής όδου Λέ Πελετιέ κατά τό 1873.

μητέρας του, έγινε ήθοποιός. Στην άρχή έπαίξε σέ μιούζικ-γιάλ. Έπειτα άρχισε να παίξη σέ μέρους μονόπρακτες ταινίες. Ό άδελφός του ό Σίδνευ τόν μίμηθηκε, χωρίς όμως να έχη τής δικής του επιτυχίας. Τά χρόνια περνούσαν. Ό Τσαρλί γίνεται διάσημος! Ό Τσαρλί έκανε δική του κινηματογραφική ταινία. Ό Τσαρλί έγινε βαθύπλοτος!

Η μητέρα του παρακολουθοσε τήν πρόοδο τού γιου της μέ κατάληξι, σ' ά να μη πίστευε στα μάτια της! Και τι θλιβερή πού είναι ή ζωή τού άνθρώπου—τή σκέψασε ή μεγάλη εύτυχία!... Όταν μιά μέρα ήθελε πώς ό γιός της δεκαπλάσιος μέ τό «κρυσθόρη» τήν περιουσία του, όταν διάβασε άρθρα μεγάλων συγγραφέων, πού έπαιον ότι ό Τσαρλί Τσαρλί ήταν ό μεγαλύτερος ήθοποιός τού κινηματογράφου, άρχισε να κλαίη άπό τήν χαρά της, να κλαίη και να γελάη καζό, ώπου ξεφύρησε!...

Ο ΦΑΚΟΣ

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Το κ. Π. Κ.

1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Εκτός από τον Μέντελσον, δεν ξέρω άλλον σύγχρονο καλλιτέχνη παρά τον Bennett που με ελάχιστη μέσα έχει τόσα πολλά να ειπεί. Μπορεί να υπάρχει άλλος τολμηρότερος και πιο προικισμένος, αλλά κανένας τόσο καθαρός και τρυφερός.» **Robert Schumann**

—Στην 1 Φεβρ. 1875 πεθ. στο Λονδίνο ο συνθ. **Sterndale Bennett**, ιδρυτής της εταιρίας του Μπάξ, έγραψε ορατόριο, συμφωνία, και μουσική για τὰ έργα: «Αίας», «Εὐθύμης Κυράστας του Ουίντζερ» κ. α.

—Στην 1, 1859 γεν. στο Δουβλίνο ο γνωστός διευθυντής ὀρχήστρας, **Victor Herbert**. Συνέθεσε πολλές κωμικές ὄπερες.

2 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Τοῦ Παλαιστρίνα ἡ μουσική ἔχει τόση ὁμορφιά σ' ὅλα τῆς τὰ ξεχωριστὰ μέρη, πού θῆθελε κανένας νὰ τὰ τραγουδήσει ὅλα μὲ μιάς.» **Hauptmann**

—Στις 2, 1594 πεθ. στή Ρώμη ὁ πατριάρχης τῆς λειτουργικῆς μουσικῆς: **Giovanni Pierluigi**—ὁ ἐπιλεγόμενος—**Palestrina** (ἀπό τὸν γενέθλιο τόπο του).

—Στις 2, 1875 γεν. στή Βιέννη ὁ βιρτουόζος βιολίστης **Fritz Kreisler**. Σὰν συνθέτης σφητερίστηκε πολλὰ ἔργα ἀγνωστων παλιῶν συνθετῶν.

3 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Δὲν εἶναι ἡ βιοφυΐα του, πού με ἐκπλήσσει καί προκαλεῖ τὸ θαυμασμό μου. τούτη τὴν ἔχει ἀπὸ τὸ Θεό. Ὅτι θαυμάζω στὸν Μέντελσον εἶναι ὁ ἀκατάπαυστος μόχθος του, ἡ σὰν τῆς μέλισσας φιλοπονία του, ἡ εὐσυνειδησία του, ἡ ἀσπληνότητα του καί ἡ ἐνεργὸς λατρεία του γιὰ τὴν τέχνη.» **Zeller**

—Στις 3, 1809 γεν. στο Ἄμβουργο ὁ **Felix Mendelssohn**.

4 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ μουσική πρῆτι ν' ἀνάβει πυρκαγιά στὴν καρδιά τοῦ ἀντρα καί νὰ φέρνει δάκρυα στὰ μάτια τῆς γυναίκας.» **Beethoven**

—Στις 4, 1808 γεν. στή Νεάπολι ὁ συνθ. καὶ διευθυντῆς ὀρχήστρας **Michele Costa**.

5 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Τὶ νὰ εἶπῶ γιὰ τὴν **Jenny Lind**; Ἡ θαυμαστὴ αὐτὴ ἀρτίστα στέκεται τόσο ψηλὰ στὴν ἐκτίμησή μου πού δὲ θῆθελα νὰ τὴν κατεβάσω ἀραδιάζοντας τῆς κοινότες φράσεις πού κάνουν κατάχρηση οἱ ἐφημερίδες.» **Moscheles**

—Στις 5 Φεβρ. 1852 παντρεύτηκε «τὸ ἀθρόνι τοῦ Βορρά» ἡ **Jenny Lind** μὲ τὸν **Otto Goldschmidt**.

6 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ φόρμουλα εἶναι ἡ ὄρνηση τῆς φόρμας.» **Suarès**

7 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ ἀθλητὴν τέχνη διαρκεῖ γιὰ πάντα καί ὁ ἀληθινὸς καλλιτέχνης εὐχαριστιέται μόνο στὰ Ἔργα τῶν μεγάλων.» **Beethoven**

—Στις 7, 1779, πεθ. στο **Kensington** ὁ διάσημος ὀργανίστας καὶ συνθέτης (μελοδρ. «Κυμβέλινος», «Ρωμαιοὶ») **William Boyce**.

8 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ συνθέται μπόρει νὰ υποβάλλεται στὴ μουσικὴ ὄχι ὅμως καί νὰ ἐπιβάλλεται.» **Tapper**

9 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ μουσικὴ του (τοῦ **N. Λάμπλετ**) ἔχει κῆτι, πού δὲν θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ τὸ ἀποδώσει καλύτερα μὲ ἄλλας λέξεις ἀπὸ τὴν ἑλληνικὴν λέξιν πού εἶναι ἡ **Χάρις**. **ΠΛΑΥΟΣ ΝΙΡΒΑΝΑΣ**

—Στις 9 Φεβρ. 1916 πρωτοπαραστάθηκε στὸ Δημοτικὸ Θέατρο Ἀθηνῶν τὸ μιμόδραμα τοῦ **N. Λαμπέλετ**: «Πιερρότος».

10 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἄγαπα τὸ ὄργανό σου μὰ μὴ μάτια τὸ θαρρεῖς σὰν τὸ ἐξοχώτερο καὶ τὸ μοναδικό.» **Schumann**

11 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Στὸλ, μὴν ξεχνᾶς πὼς σημαίνει στόλος στὴ γλώσσα τῶν θεῶν, δηλαδὴ τὸ στοιχεῖο τὸ αἰάνιο τοῦ **Ναοῦ** (τοῦ Ἔργου Τέχνης).» **André Suarès**

12 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ὅποιος σκέπτεται πὼς ὁ μεγαλοφυῆς μπορεῖ καί νὰ μὴν καταλαβαίνει τί κάνει, αὐτὸς σκέφτεται χωρὶς καί νὰ καταλαβαίνει τί λέει.» **Jean Paul**

—Στις 12 Φεβρ. 1894 πεθ. στὸ Κάιρο ὁ διάσημος γερμανὸς διευθυντῆς ὀρχήστρας **Hans von Bülow**, καθιέρωσε πρῶτος τὴν ἀρχὴ νὰ διευθύνει ἀπὸ μνήμης καί τὸ πιὸ δύσκολο ἔργο.

13 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἡ νοημοσύνη δὲν εἶναι ἕνας κάδος πού θὰ πληρωθῆ, ἀλλὰ δάδα πού πρέπει νὰ ἀναφτῆ, καὶ τὸν πόθο τῆς γνώσης καὶ τὸν ἔρωτα τῆς ἀλήθειας.» **ΠΛΟΥΤΑΡΧΟΣ**

—Στις 13 Φεβρ. 1883 πεθ. στή Βενετία ὁ **Richard Wagner**.

14 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἀνακινίζοντας τὴν ἐθνικὴν γερμανικὴν ὄπερα, κατὰ τὸ παράδειγμα τοῦ **Μόσαρτ** καὶ τοῦ **Βέμπερ**, ὁ **Ρίχαρντ Βάγκνερ**, πλούτισε τὴ μουσικὴ γλώσσα, δημιούργησε μιὰ τέχνη, μιὰ φιλοσοφία κι' ἕνα δραματικὸ σῶστημα πού θὰ κυριαρχήσουν σ' ὅλη τὴν εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ὡς τὶς πρῶτες δεκάδες τοῦ **XX** αἰῶνα.» **Nor. Dufourcq**

15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ

«Ἄν καὶ ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ τραγουδηθεῖ ἐν τούτοις ὁ ἐκτελεστής μπορεῖ μὲ ἀνάλογη μετατροπὴ νὰ ἀποδώσῃ τὸ νόημα—τὶς χαρούμενες ἢ θλιβερὲς σκέψεις—πού θέλει νὰ ἐκφράσει.» **Proeforius**

—Στις 15, 1571 γεν. στὴ Θουρουγγία ὁ **Michael Proeforius (Krenzberg)**, ἕνας καταπληκτικὰ γόνιμος συνθέτης καὶ ἑσκουστός θεωρητικὸς (**Synagma Musicum**).

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

10 ον

τοῦ κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

Τετάρτη Περίοδος τοῦ Μελοδράματος. (Ἀπρίλιος 1908 — Φεβρουάριος 1912)

Ὅταν, τὸ πρῶτον 15μερον τοῦ Ἀπριλίου 1908, τὸ Μελοδράμα γύρισε στὰς Ἀθήνας, ὁ Βακαρέλης πῆγε στὰς Πάτρας, τὸ ζεῦγος Κοκκίνη, ἔφυγε στὸ ἑξωτερικὸ γιὰ συναυλίες καὶ ἡ Μολινίδου γύρισε στὴν Ἰταλία. Ἔτσι, καθ' ὅλο τὸ καλοκαίρι τοῦ 1908 καὶ τὸν χει-



© Γιάννης Ἀγγελόπουλος καὶ ὁ Νίκος Χατζηχριστοδούλου

μώνα τοῦ 1908 = 1909, ὄσα μέλη τοῦ Μελοδράματος δὲν εἶχαν ἄλλη ἐργασία, διημέρευαν στὸ Καφενεῖο τοῦ Δημ. Θεάτρου.

Ἐν τῷ μεταξύ, ὁ Λαυράγκας συνέθετε τὴν «Διδῶ» του, ὁ δὲ Βλαχόπουλος εἶχε γυρίσει στὰς Ἀθήνας ἀπὸ τῆς Ρωσσίας, μὲ τις δύο ἀδελφές Θεοδωρίδου, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ Ἑλένη ἦταν τώρα σύζυγός του. Μὲ τὴν γενναία ὑποστήριξή του συγαμβροῦ του, στὴ Ρωσσία, ὁ Βλαχόπουλος εἶχε ἀνοίξει, στὴν ἀρχὴ τῆς ὁδοῦ Ἑμμ. Μπενάκη, δεξιά, ἕνα κατάστημα ρωσικῶν ἐσθιδίων. Ὁ ἐφοδιασμὸς τοῦ καταστήματος ἦταν πλουσιώτατος, ἂν κρίνη κανεὶς, ὅτι μόνον ἀπὸ χαριᾶρι εἶχε 36 βάρελα! Ὅλοι οἱ μελοδραματικοὶ περνοῦσαν, κάθε μέρα ἀπὸ ἐκεῖ καὶ ἔκαναν κατανάλωσι... μελοδραματικῆς μορφῆς. Ποῖος εἶχε νὰ πληρώσῃ! Ἀλλὰ καὶ πῶς μπορούσε νὰ συντηρηθῆ ἕνα κατάστημα πού κατανάλωνε τὰ ἐμπορεύματά του, χωρὶς νὰ εἰσπράττει τὴν ἀξία τους; Λίαν συντόμως, τὸ κατάστημα βρέθηκε χωρὶς ἐμπορεύματα καὶ χωρὶς κεφάλαια.

Τὸ ἀνάβασμα τῆς «Διδου».

Κι' ὅμως, πόσο πρέπει νὰ ἐκτιμῆται κανεὶς τοὺς ἀνθρώπους ἐκείνους! Ὁ Λαυράγκας εἶχε τελειώσει τὴν «Διδῶ», ἀλλὰ πῶς θὰ παιζόταν καὶ πού θὰ εἰρσικε τὰ ἀπαιτούμενα χρήματα;

Ὁ Βλαχόπουλος, ἂν καὶ βρισκόταν στὶς μεγάλες του ζημιές, ἐν τούτοις, ἐχέρονόμησε, μὲ παραδειγμα-

•ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ•

τικῆ αὐτοθυσία ἀπέναντι τῆς ἑλληνικῆς μελοδραματικῆς ἰδέας καὶ τοῦ Λαυράγκα. Μὲ κάτι χρήματα ἐνῶ ἔφερε ἑταν γύρισε ἀπὸ τὴν Ρωσσία, εἶχε ἀγοράσει ἕνα οἰκόπεδο. Προέβη ἄμεσα στὴν πώλησί του καὶ διέθεσε τὰ χρήματά του γιὰ τὸ ἀνάβασμα τῆς «Διδου». Ὁ ἴδιος ὁ Βλαχόπουλος ἔκαμε τίς μακέτες τῶν σκηνίων καὶ τοῦ βωσιτηρίου—ἄφωδ ἦταν καὶ εἶνε ζωγράφος—καὶ ἐστάθηκε ἀεικίνητος κέρβερους γιὰ τὴν ὅλη προετοιμασία τοῦ ἔργου.

Ὅταν τελείωσαν καὶ οἱ τελευταῖες δοκιμές, τὸ ἔργο ἀνέβη στὸ Δημ. Θεάτρο, τὴν 19 Ἀπριλίου 1909. Τὸ θέατρο ἦταν κατάμεστο ἀπὸ κόσμο πού πῆγε ν' ἀκούσῃ τὴν πρώτη αὐτῆ ἑλληνικῆ γκράντ-ὀπερά.

Ἐπαΐξαν οἱ Χατζηλουκάς, Ἑλένη Βλαχοπούλου, Βικτωρία Θεοδωρίδου, Βακαρέλης, Βλαχόπουλος καὶ Χατζηχριστοδούλου. Τὸ κοινόν, πραγματικῶς, ἐνεθουσιάσθη καὶ τὸ θέατρο διαρκῶς ἀντιλαλοῦσε ἀπὸ θύελλα χειροκροτημάτων, εἶνε ζῆτο κλπ. Ἐφημερίδες καὶ κριτικοὶ δὲν ἐφείσθησαν ἐπαίνων. Ἡ «Διδῶ» ἦταν μουσικὸ γεγονός καὶ ἔμεινε ἀπὸ τότε, ὡς κλασσικὸ ἑλληνικὸ ἔργο.

Ἡ «Διδῶ» ἐπανηλόθη 4—5 φορές ἀκέμη καὶ κατόπιν τὸ Μελοδράμα ἀνέβασε τὸ «Μεριστόφελος», μὲ μεγάλη πάλι ἐπιτυχία. Θὰ μπορούσε τότε, νὰ γίνῃ κάποιος περιοδεία, γιὰτὶ ἦταν πιά κλοκαίρι, ἀλλὰ ὁ Βλαχόπουλος εἶχε μείνει γρήγορα ἀπένταρος. Τὰ τρομερὰ ἔξοδα τοῦ ἀνεβάσματος τῶν δύο ἔργων, τοῦ ἀπερρόφησαν καὶ τίς εἰσπράξεις τῶν παραστάσεων καὶ τὸ οἰκόπεδο. Ἦταν, ἐν τούτοις, εὐχαραστημένος, ὅπως εἶνε ἀκόμη καὶ σήμερα γιὰ τὴν πρόβι πού ἔκανε τότε καὶ τὴν θυμᾶται μὲ πολλὴν ἱκανοποίησι.

Ἐμφανίζεται ἡ Ἄρτεμις Κυπαρίσση.

Ἀλλὰ καὶ ἐν, ὁ Βλαχόπουλος διέθετε χρήματα, θὰ ἦταν δύσκολο νὰ συνεχισθῆ ἡ ἐργασία, ἀφ' ἐνός μὲν, γιὰτὶ ὁ Λαυράγκας ἔφυγε γιὰ τὴν Κεφαλληνία καὶ λίγο ἄργότερα, στὴν ἐπιστροφή του παντρεύτηκε καὶ ἀφ' ἑτέρου, γιὰτὶ δὲν ὑπῆρχε κανεὶς κατάλληλος Διευθυντῆς νὰ τὸν ἀντικαταστήσῃ.

Ὁ κ. Ἀλ. Κυπαρίσσης ἔλειπε πρό πολλοῦ στὸ Παρίσι, μαζί μὲ τὴ γυναικία του καὶ ὁ κ. Βαλτετιωτῆς, δὲν εἶχε ἐνεργῶς ἀναμνηθῆ ἀκόμη. Μόλις τὸν Σεπτέμβριου καὶ σχεδόν μαζί μὲ τὴν ἐπιστροφή τοῦ ζεύγους Κυπαρίσση, ὁ Λαυράγκας πῆρε τὸ θέατρο «Διονυσία», στὸ ὁποῖον ἔκαμε τὴν πρώτη τῆς ἐμφάνισι ἡ κ. Ἄρτεμις Κυπαρίσση, μὲ τὸν «Ριγολέττο».

Ἀρροετή, εὐλόγησι, μὲ μεγάλη τέχνη τὴ σκηνῆ καὶ τὴν ἴβωσιτα καὶ πρό παντός, μεγάλη φωνή, πράγματι ἔθεσε μίαν Τζιλντα τελείως πεπειραμένης καλλιτέχνιδος, ἡ ἴδία δὲ, θυμᾶται ἀκόμη, σὸν δνειρο, τὸν φρενητώδη ἐνθουσιασμό τοῦ κοινου, πού τὴν ἀπεθεώσα.

Ἡ κ. Ἀρτ. Κυπαρίσση ἐξερπᾶσισε μὲ τὴν μοναδικὴ ἐπιτυχία της, τὴν ὀπλοτική σαίζον τὸν Διονυσίαν καὶ ἀπέτελεσε βασικὸ στέλεχος γιὰ πολλὰ χρόνια στὴ ζωῆ τοῦ Μελοδράματος, στὸ ὁποῖον ἀποκλειστικὰ ἀφιερῶθηκε.

Καὶ πάλι περιοδεία.

Τὸ Μελοδράμα δὲν εἶχε πάει ἀκόμη στὴ μουσικότερη πόλι τῆς Ἑλλάδος, τὴν Κέρκυρα. Ἐφυγε γιὰ ἐκεῖ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

στά μέσα Οκτωβρίου 1909 και έδωσε αρκετές παραστάσεις μεταξύ των οποίων την «Διδώ» και την «Μιρέις», την όποιαν ή κ. Κυπαρίσση, τραγούδησε «σάν άρβόνι». Οι Κερκυραίοι άν και πολύ έπιφυλακτικοί, κατ' άρχάς, δέν μπόρεσαν κατόπιν, να μήν αναγνωρίσουν τήν άξίαν του Μελοδράματος και μάλιστα ζήτησαν να δοθούν κι' άλλες παραστάσεις.

Τούτο δέν ήταν δυνατό, γιατί ύπρχε ύποχρέωσις γιά τας Πάτρας, όπου θμως, έδόθησαν 8 μόνον παραστάσεις, άντι τών συμφωνηθέντων 15, γιάτι τούς Πατριούς είχε δυστυχώς ζετρελάνει κάποιον καφέ-άμάν.

Φεύγοντας από τας Πάτρας, τó Μελόδραμα πήγε πάλι στη Σύρο, όπου ύπρχαν κλεισμένες άρκετές συνδρομές από θεωρεία. Δυστυχώς θμως και στή Σύρο, δέν έπηγαν καλά τά πράγματα. Οί Συριοί είχαν άπορροφηθί με βεγγέρες, χάρτια και χορούς, επί πλέον δέ, άρχισε και ó προεκλογικός σάος κάποιων έκλογών.

Τó Μελόδραμα έκινδύνε να διαλυθί, και θά διελύετο, άν δέν τó ανέλαμβανε γιά λογαριασμό του ó Λαυράγκας. Ύστερα από δύο παραστάσεις στας Πάτρας, πήγαν στην Ζάκυνθο, γιά πρώτη φορά. Οί Ζακυνθιοί όπως και οι Κερκυραίοι, χειροκροτούσαν δαι, μονιωδώς όλα τά έργα και όλες τίς σκηνές και άν και φτωχοί, πήγανιν κάθε βράδυ στό θέατρον και κουζαλούσαν γουλιία, τζινατσιόμνια και κουφέτα, ένώ οι τοπικές έφημερίδες έγραφαν κριτικές, ποιήματα και διθυράμβους. Άπό τά έργα προτιμούσαν τήν «Νόρμα» και τó «Φάουστ». Φεύγοντας τó Μελόδραμα πάλι γιά τήν Κέρκυρα οί Ζακυνθιοί τó προέπεμψν με ρουκέτες, σπαράς, βεγγελικά και μασκούλα έως κάτω στην προκυμαία.

Οί Κερκυραίοι πάλι, δέχτηκαν τά μέλη του Μελοδράματος σάν παλιούς άγαπητούς φίλους και έτίμησαν τίς παραστάσεις, που ήταν έπαναλήψεις παιγμένων έργων, έως τó τέλος τής Άποκρήας.

Τó Μελόδραμα έπλούτισε.

Άπό τήν Κέρκυρα και με άπλη προέγγιση στόν Πειραιά, τó Μελόδραμα έφθασε τήν Καθαρά Πέμπτη, τού 1910 στήν Πόλι, Ύπαιξε στήν Πόλι, αλλά έβρισε και δύο παραστάσεις τήν έβδομάδα στό Καθηκιοί. Τότε άκριβώς έκινδύνεσε δλος ó θίασος να πνιγί. Γιατί, κάποιον νύχτα, έπιστρέφοντας με τó βαποράκι στήν Πόλι, έχάλσε ó καιρός κατά τά μεσάνυχτα, ένώ ήβη έρίσκοντο στά άνοιχτά. Τά άναστατωμένα ρεύματα του Βοσπόρου και του Μαρμαρά συνητήθησαν καί τó βαποράκι βρέθηκε παλεύοντας επί ώρες, μέσα σέ μία δίνη. Βέβαιον κίνδυνος πνιγμού. Εύτυχώς, ó καπετάνιος ήταν Κεφ'άλλοιτης και με πολλές προσπάθειες, τά κατάφερε να ζεφυρή και να φθάσθ τó ξημέρωμα στήν Πόλι.

Τó δυσάρεστο αυτό γεγονός είχε και ένα ευχάριστο, μοναδικό στήν Ίστορία του Μελοδράματος. Ότι δηλ. έγιναν δλοι πλούσιοι. Οί παραστάσεις τής Κων'πόλεως, με τήν ύποστηρίξι τών όμογενών και πρό πάντων τού Ζαριφή, πήγαν οικονομικά θραύσιμα σέ άπίστευτο βαθμό. Ό κ. Άλέκος Κυπαρίσσης που ήταν και διαχειριστής είχε περίσσεια δύο σακούλια λίρες χρυσός! Διηλίθ, 360 λίρες! Πρωτοφανής!

Έκτός από τó άπόθεμα αυτό, δλοι ζούσαν άνετα,

γιάτι δλοι είχαν λεπτά. Όλοι πλούτισαν, άκόμη και ó ύποβόλος Πανταζής, αλλά τέτοιο γεγονός δέν συνέβη ποτέ πιά. Είνε πράγματι μοναδικό στήν Ίστορία τού Μελοδράματος.

Συνεχίζεται ή περιόδια.

Τó Πάχος, τού 1910, τó Μελόδραμα βρέθηκε στην Θεσνίκη, όπου έδωσε μερικές παραστάσεις κι' από κεί, πήγε στην Καβάλλα, κατόπιν προσκλήσεως τής Έλληνικής Παροικίας (ήταν τότε τουρκοκρατούμενη, καθώς και ή Θεσνίκη). Οί παριστασεις δόθηκαν σέ μία σκηνοβλα ένός καφενειού τής παραλάς, χωρίς να σημειώσουν καλλιτεχνική και οικονομική έπιτυχία. Τούτο δέ, γιάτι ó κόσμος είχε άναστατωθί με τήν άνευνομένη σύγκρουση τής Γής με τόν κομήτη τού Χάλυε.

Τήν ώριωμένη νύχτα τής συγκρούσεως, τά περισσότερα μέλη τού θίασου, τρομοκρατημένα, όπως και δλοι οι άλλοι, έκριναν καλλίτερο να έφοδιασθούν με άρκετό κρασί Ναούσης, να τó πιούν και έτσι ενά πάνε στόν άλλο κόσμο χωρίς να τó καταλάβουν. Άρχιαν φοβισμένοι τó γλέντι τους και ματαιώς περίμεναν τήν σύγκρουση του Κομήτου με τήν Γή. Τó πρωί, ή Καβάλλα ήταν στή θέσι τής και ό μελοδραματικοί είχαν χωνέσει τó κρασί.

Έπρεπε όμως τώρα, να φύγουν τó τυχύτερο. Όταν θήσαν να τó κάμουν, δέν ύπρχε κανείς να φορτώσει τά πράγματα του Μελοδράματος στό καράβι (άποσκευές, σκηνικά, βεσιτιέρι κλπ.) Οί άχθοφόροι τής Καβάλλας, όπως και τής Θεσσαλονίκης, είχαν κηρώσει μπουκοτάξ κατά τών Έλλήνων και και δέν τολμούσε κανείς να παραβή τήν διαταγή. Χρειάστηκαν πολλές διαδικασίες, παρακλήσεις και χρήματα, μέχρις ότου τó Μελόδραμα άφίση τήν Καβάλλα πηγαίνοντας στην Σμύρνη.

Ός προπομπός έχρησιμοποιήθó Βασ. Κανδύλης, ó όποιος έξηραφάισε 40 παραστάσεις, με συνδρομητάς κλπ. στά θέατρα «Άλάμπρα» τής Άλεξανδρείας και «Άμπάς» τού Κάιρου.

Στήν Άλεξανδρεία, αλλά και στό Κάιρο, οι παραστάσεις έσημείωσαν πραγματικών θριάμβων. Τίς παρηκολούθησαν με κάποιο διαταγμό οι Έλληνες στήν άρχή, αλλά με ύπερπρόθεσια κατόπιν. Τίς παρηκολούθησαν δλοι οι ένζες παροικίες και παρ' όλην τήν προκατάληψη που είχαν, εντε γιάτι δέν έφανταίνοντο Ικανό τó Μελόδραμα, εντε γιάτι τó θεωρούσαν άνάξιο λόγου (όπως οι Ίταλοί), δέν μπόρεσαν να μη έκδηλώσουν πανηγυρικάς και ελιγκρινώς τήν Ικανοποίησι και τόν ένθουσιασμό τους.*

* Σ. Σ. Ήμων, τότε, στό Κάιρο και παρηκολούθησε δύο Ίταλούς, που ήλθαν στην παραστάση τού «Ερνάνι». Μετάν στό θέατρο άκατάδεχτοι και κάθησαν σέ δύο καθίσματα πλατείας κρείς, άμψητοι. Ό ένας είχε ένα από τά καλύτερα κουρέια. Παίζονταν τó «Ερνάνι» και αούτοι έγγαρίζαν τó έργο μέχρι τής πιο άσημάντου μεταστάσεως. Δέν έβγαναν λέξι σέ όλη τήν α' πράξι και στό διέκλειμα κύτασαν πολύ περίεργα τó κούνο. Στην άρχή τής β' πράξεως άρχισαν να ανταλλάσουν σύντομες φράσεις. Και όταν ήλθε ή ώρα που τραγούδησε ή χορωδία, δέν έκρηθήσαν πιά. Σήκωσαν ψηλά τά χέρια τους και με τίς θεώρατες καλώς τους — ήταν και οι δύο μεγαλόσωμοι — χειροκροτούσαν φανατικά, ένώ έφώναζαν: «Μεράβι, μεράβι! Α! με κούστα ó σελάντινο» (Μεράβι, μεράβι! Α! με αυτό ένα άριστοόργημο).

Πού να φαντασθώ, πώς ύστερα από 41 χρόνια θά έγερσθ τήν Ίστορίαν τού Μελοδράματος και τó περιστατικό τών δύο Ίταλών;

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΣΤΟΝ ΠΥΡΓΟ (Ήλειας)

Με επιτυχία πραγματοποιήθη η αναγγελθείσα έορτή του 'Ωδείου Πύργου.

Η έορτή άρχισε με επίδειξι διαφόρων μαθητών και μαθητριών του 'Ωδείου που έξετέλεσαν τεμάχια κλασικής μουσικής.

Η επίδειξις έκλεισε με μερικά τραγουδία, που έφάλησαν υπό χορωδίας νεανιδών τή συνοδεία όρχήστρα του 'Ωδείου άποτελουμένης υπό μαθητών και μαθητριών αυτού.

Η όρχήστρα έτέλει υπό τήν διεύθυνσι του διευθυντού και καθηγητού του 'Ωδείου κ. Γ. Κανακάρη. Μετά

τήν επίδειξη άρχισε ή χοροεσπερίς νοομένη με πλήρη όρχήστρα του 'Ωδείου και τή συμμετοχή όργάνων τής Φιλαρμονικής.

Είς τήν έορτή και τήν χοροεσπερίδα παρίστησαν ό Νομάρχης κ. Α. Εόσταθίου μετά τής συζύγου του, ό εισαγγελέας πρωτοδικών κ. Χρ. Πατωμάς μετά τής συζύγου του ώς και πλήθος κόσμου.

Άπγγέλθησαν ποιήματα υπό του όπολογαού κ. Γ. Παπά και του λογοτέχνου και ποιητού Τάκη Δόξα.

Έλαβαν μέρος



Μερικές μαθήτριες τής Χορωδίας του 'Ωδείου Πύργου με τόν διευθυντή της κ. Κανακάρη και τήν καθηγήτρια και επιτελήτρια τής χορωδίας βίβια Σ. Κανακάρη.

αί κάτωθι μαθηταί και μαθήτριά :

Ρ. Παναγοπούλου, Δ. Δερνίκου, Τ. Άναστασίου, Καλ. Καφετζή, Τ. Πατταρξ, Έλ. Πετροπούλου, Β. Τζινη, Μ. Σερήτη, Μιγοπούλου, Ρ. Καρχιαννοπούλου, Κ.

Τζιλο., Τ. Θεοόρη, Τ. Εόγγελάτου, κ. δ.

Στήν έπιτυχία του Ρεβεγγιόν συνέβαλλε και ή όρχήστρα-Τζάζ του 'Ωδείου υπό τήν διεύθυνσιν του κ. Γ. Κανακάρη.

Γεωργακοπούλου, Ζ. Πετροπούλου, Οόρ. Στεθακοπούλου, Ήλεκ. Ψυχάλινου, Φ. Τζινη, Μ. Πετροπούλου, Κωνσταντοπούλου, Ήλιοπούλου, Βελοπούλου, Κουμπάτη Γ. Γεωργακόπουλος, Κ. Μπαμπίλη, Β. Παπανικολαοπούλου, Έλ. Κοροβήση, Π. Παργαλέοπουλος, Τσουκαλάς, Σουλαιδοπούλου, Κ. Σερήτη, Λεονταρίτου, Έλ. Ρουφοπούλου, Σ. Πένταρη, Μ. Πετροπούλου, Ν. Ψυχάλινου, Γ. Γεντίμη, Ζ. Μεντζέλου, Μπ. Μεν-



Μερικές μαθήτριες του 'Ωδείου Πύργου (Ήλειας) όλων τών σχολών.



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΜΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ