



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

**24**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΤΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΑΙΝΤΕΛ (του ROMAIN ROLAND Μετ. Ε.Δ.Α.)

ΑΓΓΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ (Σ. Σκιαδαρέσης)

Ο ΟΣΚΑΡ ΣΤΡΑΟΥΣ (Μετ. Γ. Π.)

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΕΣ ('Ο 'Ιστορικός)

ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ

ΣΟΥΜΑΝ (KAMILLE MAUCLAIR (Μετ. Σπύρ. Σκιαδαρέση)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Η ΛΟΥ-Ι-ΖΑ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΠΑΝΤΙΕ ('Ανομήσεις, Ι. Ψαρούδας)

ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ (Hubert Foss)

Η ΤΗΛΕΟΡΑΣΙΣ (P. Loiselet)

ΑΝΤΡΕ ΑΝΤΟΥΑΝ (E. See)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ — ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

# ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΜΑΣ ΝΕΑ

## ΕΛΛ. ΩΔΕΙΟΝ ΝΑΥΠΛΙΟΥ

Στην αίθουσα του Παραρτήματος του Έλληνικού Ωδείου Ναυπλίου γιορτάστηκε πανηγυρικά η έθνική επέτειος της 29ης Μαρτίου.

Μαθήτριες του Ωδείου έπαιξαν καλοδιαλεγμένα μουσικά Πατριωτικά σκέτες καθώς και το όπεροχο Πατριωτικό δράμα «ό Κάιν» του Άναπλιώτη συγγραφέως κ. Θεού. Κωστόπουρου. Ένα δράμα εμπνευσμένο από τις μαυρές μέρες που τάραξαν πριν από λίγο του Μωρηά καθώς και την Ελλάδα ολόκληρη. Την παράσταση παρακολούθησαν οι αρχές της πόλεως καθώς και πλήθος κόσμου.

Οι φιλότιμες προσπάθειες της κ. Λεκάκη καθηγήτριας, του κ. Β. Χαραμή καθηγητού και διευθυντού του ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΧΑΛΚΙΔΟΣ

Στις 2 'Απριλίου έγινεν υπό της Διευθύνσεως του Κεντρικού Ίδρύματος η επιθεώρηση του Παραρτήματος του Έλληνικού Ωδείου Χαλκίδος. Στις εξετάσεις έλαβαν μέρος μαθηται και μαθήτριες της τάξεως πιάνου της διευθυντριας του Παραρτήματος Δίδος Νίνας Καράκωστα, και βιολιού της Δίδος 'Αλίκης Λουκιδου. Έπαιξαν οι μαθηται το πιάνου της προκαταρκτικής σχολής: Κ. Γαλάνης, Τ. Άναστασιου, Μ. Πετρογιάννη, Π. Άποστολίδου, Μ. Μπέσκου, Ν. Βερρή, Ρ. Ασλάνη και Α. Γούσσα της κατωτέρας σχολής: Κ. Καπνίση, 'Α. Ασλάνη, 'Ε. Κιαπέκου, Μ. Καπνίση, Φ. Ζήση, και Δ. Καπνίση. Προαγωγικές εξετάσεις έδωκαν: α)

για την κατώτερα του πιάνου οι μαθήτριες Σόνια Γούσσα και Τούλα Ταμβάκ, β) για τη μέση: Νίτσα Άναστασιου, Στεφάνια Ασλάνογλου και Ίωάννα Ζαρμπαλά γ) για την άνωτερα η Δίε Βούλα Τσαούση. Στη Σχολή του βιολιού έπαιξαν οι μαθηται και μαθήτριες: Β. Λαμπρινάκου, Α. Χαρισιάδη, Μ. Σάκκα, 'Ι. Δεληγιώργη, 'Ηβη Γιαννακοπούλου, προαγωγικές εξετάσεις για την κατώτερα έδωκε ο Φίλιπ. Φίλιος.

Γιά τη σεμνή και ώριμα του έργασια το διδακτικό προσωπικό του παραρτήματος έδέχθη τα έγκάρδια συγχαρητήρια της Διευθύνσεως του Ίδρύματος.

## ΜΑΘΗΤΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛ. ΩΔΕΙΟΥ ΧΑΝΙΩΝ

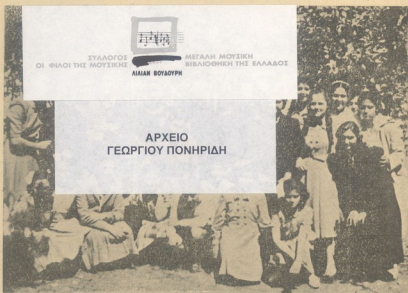
Η κοινωνία τών Χανίων έλαβε τη ευκαιρία να εκτιμησθαι και πάλι την προπερασμένη Κυριακή το έργο που συντελείται στο Ωδείο Χανίων υπό τη διεύθυνση της κ. Φ. Αλλά.

Την 11η πρωινή 2 'Απριλιου έδωθη η προαγγελ-

'Ωδειου και της Δδος Στέλλας Κωστόπουρου καθηγήτριας του πιάνου δοσμένες μ' έναν τόνο συναδελφωσύνης παρουσίασαν ένα άρτιο καλλιτεχνικό σύνολο.

Οι μαθήτριες έμηνυσαν τόν «Κάιν» τόσο τέλεια πού δίκαια οι κριτικοί έβγαν πώς ξεπέρασαν κι' αυτούς τούς δόκιμους ήθοποιούς πού το πρωτόπαιξαν στην Τρίπολη και το μετέωσαν από το Ραδιοφωνικό Σταθμό. Συνέπραξαν οι κάτωθι μαθήτριες του Ωδείου.

Β. Παπαχριστοφόλλου, Καίτη Πρεβέλου, Πόπη Κυριακού, Βάσω Ξενίδου, Έλένη Σουρλά, Βικτωρία Σκαρβέλλη, Πόπη Ρετάλη, Άλίκη Άσαστουριάν, Ρουμπίνα Κεσσά, Άγλαΐα Νίκα, Άγγελική Παπαχριστοφόλλου, Κατίνα Τασούλη, Μαίρη Λεκάκη, Άγλαΐα Μπότσου, Έλένη Πιτσιφρινου, Δήμητρα Άταλοδήμα.



Μαθηται και μαθήτριαι του παραρτήματος του Έλλ. Ωδείου Χαλκίδος

θεια Β' μαθητική επίδειξις του με ποικίλο και έκλεκτο πρόγραμμα, εκτελεσθέν υπό τών μαθητών και μαθητριών του, εις το πιάνο, το βιολί και το άκκορντεόν.

Το σκέτες «Τό κρυφό σχολειό» όπερήρεσε. Όφειλονται πολλά συγχαρητήρια στην Διευθύντρια κ. Άλλά και τούς διδασκόντας κ. κ. Χαχαρηδίν, Βλαζάκη και Μπλαζουδάκη, για την εξέλιξη πού σημειώνει το Ωδείον έντός σχετικώς όλιγου χρόνου και την όποια με ιδιαίτερα στοργή παρακολούθη το κοινόν της πόλεως τών Χανίων.

Έλαβον μέρος οι: Γ. Σίβερης, Τ. Φινδριδου, Π. Χρυσάκης, Μ. Δελάκη, Ρ. Γιαννοπούλου, Ρ. Δρανδάκη, Σ. Μαστρογιωβράκη, Φ. Μαθουδάκη, Ε. Παδάκης, Ε. Χαϊδεμένης, Γ. Πιπρινάκης, Γ. Σφακιωτάκης, Κ. Γεωργιάκη, Χ. Παπαθανονάκη, 'Ι. Μποτινάκη, Ε. Βενετάκη, 'Ε. Αργοντάκη και Ε. Δελάκης. Στο σκέτες το «κρυφό Σχολειό» έλαβαν μέρος: Φ. Παρβαλάκης, Γ. Τρολάκης, Σ. Τζουμπανής, Γ. Κουρηράκης, Π. Χρυσάκης, Γ. Σίβερης, 'Ε. Γκαζής, 'Α. Γκαζής. Η διδασκαλία του σκέτες έγινε από τόν κ. Α. Μπλαζουδάκη.

**ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ**

Εσωτερικ. έτησια δρ. 50.000  
 • Εξάμηνος • 30.000  
 • τριμήνος • 15.000  
 Έξωτερικ. Α.Χ. 2 ή δολ. 6

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## ΜΟΥΣΙΚΗ-ΘΕΑΤΡΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ**

Συμφάνης 19 ἄρθρου 6 παρ. 1  
 τῶν Α. Ν. 1092/1938  
 Ἰδιαιτέρως Ἐκδόσεις :  
 Διεύτ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΣ,  
 Οἶκος Δαυδάλου 13

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ - Ἐκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ-Διότης Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΣ-Ἐπι τῆς ὄλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α'.

ΑΡΙΘ. 24

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1950

# — ΤΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΑΙΝΤΕΛ —

(Συνέχεια)

Συμβαίνει επίσης στο διάλογο μεταξύ solo και χορωδίας να προσθέτει η όρχηστρα ένα τρίτο στοιχείο που υπερέχει της δραματικής ψυχολογία και που βρίσκεται κάποτε σε φανερή αντίθεση με τα δύο πρώτα. Έτσι στη δεύτερη πράξη του «Judas Maccabaeus» η όρχηστρα αποτελεί μιάν αντίθεση στο κόρο· ενώ στην όρχηστρα ακούγεται ζωηρή ανάταρα μάχης, η χορωδία τονίζει ένα σχεδόν νεκρωτικό μοιρολόι επάνω στα λόγια «Τι ώραία να ψέσουμε για σένα, Λευτεριά!» Ακόμα καλύτερα μπορούμε να πούμε πως η όρχηστρα συμπληρώνει τη ζωντανή εικόνα της νίκης που στέκει πλάι στο θάνατο.

Αφοῦ τὸ ὀρατόριο εἶναι «ἐλεύθερο θέατρο», ἡ μουσική πρέπει νὰ ἀντιπροσωπεύη καὶ τὴ σκηνογραφία. Γι' αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένη ἡ ζωγραφικὴ, περιγραφικὴ τῆς πλευρᾶς. Αὐτὴ ἀκριβῶς ἡ πλευρὰ τῆς μεγαλοφυΐας τοῦ Χαίντελ προκάλεσε τὴ μεγαλύτερη καταπλήρη σὲ ἀγγλικὸ κοινὸ. Ὁ Camille Saint-Saëns ἔγραφε σχετικὰ μ' αὐτὸ στὸν C. Bellaigue :

«Ἐγὼ φθάσι στὴ βεβαιότητα πὸς τὸ Χαίντελ εἶχε ἀποκτήσει σὺν καιρὸ τοῦ αὐτῆ τῆ καταπληκτικὴ δημοκρατικότητα, χάρις στὴ γραφικὴ πλευρὰ τῆς τέχνης του ποῦ ἦταν τότε ἀπρόβλεπτη καὶ νέα. Τὴν κυριαρχία τῆς χορωδίας καὶ τῆς φούγκας τὴν εἶχαν καὶ ἄλλοι στὸν ἴδιο βαθμὸ μ' αὐτόν. Τὸ καινούργιο ἔμως ποῦ ἔφερε εἶναι τὸ χρώμα, τὸ νέο στοιχείο ποῦ δυσκολευόμαστε σήμερα νὰ τὸ δοῦμε στὰ ἔργα του... Δὲν μπορούμε βέβαια νὰ μιλήσουμε γιὰ ἐξωτισμό, ἀλλὰ ἄς κυττάξουμε προσεχτικὰ τὴ «Γιορτὴ τοῦ Ἰαξάνδρου», τὸν «Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτο» καὶ ἰδιαίτερα τὸ «L'Allegro e pensieroso» καὶ ἄς δοκιμάσουμε νὰ λησμονήσουμε ὅτι εἶχε γραφῆ σὲ μεταδό. Σὲ κάθε βῆμα συναντοῦμε τὴν προσπάθεια γιὰ τὴ γραφικότητα καὶ τὴ μίμηση. Αὐτὴ ἡ ἐπιδίωξη εἶναι σχετικὰ μὲ τὸ περιβάλλον, ἀπ' ἐποῦ ἐβγῆκε, πολὺ πραγματικὴ καὶ πολὺ ἐντονη καὶ φαίνεται ὅτι δὲν εἶχαν γνωρίσει προηγουμένως τίποτε τὸ παρόμοιο.»

Ἰσως ὀποτιμᾶ ἀρκετὰ ὁ Σαίνς-Σάνς τὴν τέχνη τοῦ Χαίντελ ἐνᾶ ἔτη τὴν κυριαρχία τῆς χορωδίας, γιὰτὶ αὐτὴ ἡ τέχνη δὲν ὄπρηξε, καθόσον τότε στὴν Ἀγγλία, οὔτε καὶ σ' αὐτόν τὸν Purcell ὀκμή. Ἰσως ὀποτιμᾶ ἐπίσης πολὺ ὅτι οὐσαυτὸ ἐπῆρε ὁ Χαίντελ ἀπὸ τὴ ζωγραφικὴ, περιγραφικὴ μουσικὴ τὸν Γάλλον καὶ τὴν ἐπίδραση ποῦ μπορούσε νὰ ἐξασκήσῃ ἡ Γαλλία σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ ζήτημα. Δὲν πρέπει νὰ φαντασθῆ κανεὶς ὅτι αὐτὴ ἡ ἴδση τοῦ Χαίντελ πρὸς τὴν περιγραφὴ ἦταν μοναδικὴ στὴν ἐποχὴ του. Μιά μεγάλη ἀγάπη γιὰ τὴ φύση κυριαρχεῖ μέσα σ' ὅλη τὴ γερμανικὴ μουσικὴ ἐκείνου τοῦ καιροῦ καὶ τὴν ὄθει πρὸς τὴ ζωγραφικὴ μὲ ἤχους. Περισσότερο ἀπὸ τὸν Χαίντελ ἦταν

Τοῦ ROMAIN ROLLAND

ὁ Tellmann μουσικὸς ζωγράφος καὶ πὸ διάσημος ἀπ' αὐτόν χωρὶς τὴν ἐντόπιωση ποῦ ἔκαναν οἱ εἰκόνας του. Ἡ Ἀγγλία ὁμοῦ σὸ 18ο αἰῶνα ἦταν συντηρητικὴ στὴ μουσικὴ καὶ λάρτερος ὅπως καὶ ἄλλοτε τὸς δασκάλους τοῦ παρελθόντος. Κι' εἶσι ἦταν φυσικὸ ὁ Χαίντελ νὰ καταπλήρη μὲ τὸ «χρώμα» καὶ μὲ τὴ «μίμηση» ἐδῶ περισσότερο ἀπὸ ὅπουδήποτε ἄλλο. Δὲν μπορᾶ νὰ συμμερισθῶ μὲ τὸν Σαίν-Σάνς ὅτι «τὸ Χαίντελ δὲ μπορούμε νὰ μιλήσουμε γιὰ ἐξωτισμό». Ἀντιθέτως ὁ Χαίντελ φαίνεται πὸς τὸν εἶχε ἐπιδίωξει περισσότερο ἀπὸ μιά φορά, ἰδιαίτερα στὴν ἐνορχήστρωση τῶν σκηνῶν ποῦ ἐμφανίζονται αἱ δυὸ Κλεοπάτρες, ἡ μιά στὸν «Ἰούλιο Καίσαρα» καὶ ἡ ἄλλη στὸν «Alexander Bolus». Διαρκῶς ὁμοῦ ζωγραφίζει τοπία αἰ ἐντόπιωσις ἀπὸ τὴ φύση. Εἶναι βέβαια πολὺ στελιζαριονέσις εἰκόνας (ὁ Μπετόβεν μάλιστα λέει ὅτι εἶναι περισσότερο ἐκφραση συναισθημάτων παρά ζωγραφίης), μὲς παρουσιάζουν μιά καταγίδια μὲ χαλὰς, τὴν ἡρεμὴ ἢ ταραγμένη θάλασσα, τίς μεγάλες οκίες μιάς νύχτας, τὸ μούσχωμα ποῦ πέφτει ἐπάνω σ' ἕνα ἀγγλικὸ τοπεῖο, ἕνα πάρκο σὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ, μιάν ἀνοιξιάντικη αὐγὴ, τὸ ἐξῆνημα τῶν πουλιῶν. Ὁ «Ἀκις καὶ ἡ Γαλιᾶτια», ὁ «Ἰσραὴλ στὴν Αἴγυπτο», τὸ «Allegro» ὁ «Μεσοία», ἡ «Σεμλὴ», ὁ «Ἰωσῆφ», ὁ «Σολωμόν», ἡ «Σουζάννα» περιέχουν μιά πλοῦσια σὺλλογὴ ἀπὸ ζωγραφίης κορμένεσις ἀπὸ τὴ φύση, ποῦ δειχνοῦν μαζί συνταιριασμένα στὸν Χαίντελ τὰ πρωτερῆματα ἐνὸς φλαμανδοῦ ζωγράφου καὶ ἐνὸς ρωμαντικοῦ ποιητῆ. Αὐτὸς ὁ ρωμαντισμὸς ἔπρεπε νὰ κἀνη καταπλήρη στὸν καιρὸ του, νὰ δημιουργηθῆ ὁμοῦ καὶ μεγάλῃ ἀντίδραση, νὰ προκαλῆ θημιουμὸ ἀλλὰ καὶ σφοδρὲς κριτικὲς. Ἐνα γράμμα ἀπὸ τὸ 1751 τὸν περιγράφει σάν ἕνα Μπερλιόζ ἢ Βάγκνερ ποῦ δημιουργεῖ καταγιγίεσι στὴ χορωδία καὶ στὴν όρχηστρα.

.... Θὰ μπορούσε ἴσως νὰ κρατήση τὴν ὕπεροχὴ του, ἀν ἦταν ἱκανοποιημένος νὰ διασκεδάσῃ [τοῦς ἀνθρώπους] μὲ τὸν τρόπο ποῦ τοὺς ἀρέσει· ἀλλὰ τὸ κακὸ τοῦ πνεύμα δὲν ἤθελε νὰ τὸ ὑποφέρῃ αὐτό· γιὰτὶ πραγματικὰ φανταζόταν πὸς τίποτε δὲν μπορεῖ νὰ τὸν ἐμποδίσῃ σὸ δρόμο του, ἀφοῦ σκετόταν σὸ ἐνὸν τοῦ μεγαλοῦ του· ἄνοιε λοιπὸν ἕνα νέο βαρέλι μὲ ἕνα ἄλλο εἶδος μουσικῆς (ὀρατόριο), πὸ πλοῦσιαις καὶ πὸ μεγαλόπρεπης (ὅπως συνβίζουν νὰ ἐκφράζονται γι' αὐτὴν οἱ θαυμαστὰ του) καὶ ποῦ γὰρ νὰ κἀνη τὸ θάρροβο μεγαλοῦτο τοῦ ὄρασι· νὰ τὴν ἐκτέλῃ μὲ τοῦλάχιστον διπλὸν ἀριθμὸν ἀπὸ φωνῆς καὶ ὄργανα ἀπ' ὅτι εἶχε ἀκούσθῃ ποτὲ ὡς τὰ τώρα σὸ θέατρο. Καὶ κέν τὸ ἔφθανε νὰ ἔρχεται ἐς ἀνταγωνισμὸ μόνον μὲ τὸ Θεὸ τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ ἀκόμη καὶ μὲ ἄλλους θεοὺς καὶ ἰδιαίτερος μὲ τὸν Αἴολο, τὸν Ποσειδῶνα καὶ τὸν

**FRANZ SCHUBERT.** Newman Flower. Edil. Cassel & Company. London, 1949.—Το βιβλίο αυτό εκδόθηκε για πρώτη φορά το 1928, με την εκοκρία του Ιερταμούθ της Εκονταεταετηρίδας του θανάτου του Σούμπερτ.

Μέσα στα 21 όμως χρόνια, που μεσολάβησαν από τότε έως τη χρονιά της δεύτερης έκδοσής του (1949), ο συγγραφέας του Newman Flower, Έγκριτος μουσικός και μουσικολόγος, δέν έπαψε τις έρευνές του γύρω από τη ζωή και το έργο του άγαπημένου του αυτού συνθέτη, ανακαλύπτοντας νέα άγνωστα ως τώρα βιογραφικά στοιχεία κι ανέκδοτες έπιστολές του. "Έτσι, ύστερα από όλη αυτήν την έξουχιστική έρευνα, παρουσίασε τη δεύτερη αυτή έκδοση, πλουτισμένη με τό πόρσια από νέα νεότερα έρευνών του και πλούσια εικονογραφημένη, προσφέροντάς μας την πληρέστερη, άπ' όσες έχουν γραφεί ως τώρα, βιογραφία του μεγάλου δασκάλου του Άλμπετ. Σ' αυτή ή συγγραφιάς ζωντανεύει με κάθε λεπτομερεια όχι μόνο τη ζωή του Σούμπερτ, αλλά και όλο τό περιβάλλον μέσα στό οποίο έζησε ο συνθέτης, παρουσιάζοντάς μας στην ιδιαίτερη τους ζωή τους φίλους του καλλιτέχνες, τους άρχοντες προστάτες του και γενικότερα όλη τη βενεζική κοινωνία της γραφικά ρομαντικής εποχής εκείνη. Διαβαζόντας τη βιογραφία αυτή—γραμμένη με βαθύτατη συγκίνηση κι αγάπη, με βαυμάσιο λογοτεχνικό ύφος και με μοναδική Ιστορική ακρίβεια—έχουμε την παράσταση ότι ζοδύμε κι έμεις στην ώραια εκείνη εποχή, μέσα στους ίδιους καλλιτεχνικούς κύκλους κι ότι παρακολουθούμε με τά ίδια μας τά μάτια όλες της έκδηλώσεις της λιγύχρονης και λιγύχαρης ζωής τό φταχτό και λαπειυτό εκείνου ανθρώπακού που κατάχτησε όλόκληρο τόν κόσμο με τό τραγούδι του.

**ESSAYS AND LECTURES ON MUSIC.** Donald Francis Touey. Collected, with an Introduction, by Hubert Foss. Edil. University Press. London 1949.—Έίναι γνωστό τό πόσο σημαντικό είναι τό μουσικολογικό έργο του άλλουτε καθηγητή του Πανεπιστημίου του Έδιμβούργου Donald Francis Touey: άρθρα στη Βρετανική Έγκυκλοπαίδεια, μελέτες, διαλέξεις κλπ. "Όμως τό μεγαλύ-

Δια: γιατί όπό κάποια στιγμή περίμενα να ακριμαστή τό κτίριο από τους έντεχνους άνήμους του: σέ άλλη στιγμή πός ή θάλασσα θά πλημμυρίσει τόπ μπάγκους και και θά μάς κατάπιει. "Αλλά τό άνυπόφορο άπ' όλα τ' άλλα ήταν ό κεραυνός του. Δέ θά μπορούσα ποτέ πιά να βγάλώ όπό τό κεφάλι μου τό φοβερό το μούγρημα."

"Ό Γκαίτε όταν έκουσε τό πρώτο μέρος της συμφωνίας σέ ντό έλασσον του Μπετόβεν έπρε αυτά τά λόγια:

"Έίναι πολύ μεγάλο, όλότατα τρελλά, είναι σά να φοβάται κανείς πός θά πέση τό κτίριο."

Αν είναι σύμπτωση που άναφάρε τά όνόματα του Χαίντελ και του Μπετόβεν μαζί. Στο Χαίντελ ζή ένας δευτεμμένος Μπετόβεν. Φαίνεται ήρεμος σάν τους μεγάλους Ιταλούς καλλιτέχνες που είναι γύρω του: ό Porpora, ό Hesse και όμως ένας κόσμος όλόκληρος βρισκται άνόμεσα σ' αυτός και τόν Χαίντελ. Κάτω από τήν κλασσική ήρεμία που ενν περιβάλλει, έκαιει ή φλόγα του μεγαλοφώνου ρομαντικού, του πρόδρομου του ρομαντισμού που θ' άκούλουθούσε. Κάπου κάπου μ' ένα ζαφυκό έξοπααμα έλευθερώνεται ό καταπιεσμένος Δαίμων, τούς αντίθετα κ' από τήν ίδια τη θέληση.

Μετάφραση: Ε. Δ. Α.

τερο μέρος άπ' αυτό τό έργο ήταν άπρόσιτο στό φιλόμουσο κοινό, γιατί βρισκόνταν ακορπισμένο εδώ κι εκεί, σέ περιοδικά, έφημερίδες, κ. δ. Γι αυτό ό κ. Hubert Foss ήπρε την εύχυσίμενη πρωτοβουλία να συγκεντρώσει μερικά από τά σημαντικότερα δοκίμια και διαλέξεις του Έγκριτου αυτού μουσικολόγου, και να τις έκδόσει σ' ένα τόμο. "Έτσι ό μελέτες αυτές, συγκεντρωμένες τώρα, παίρνουν, στό μάτια του άναγνώστη, όλη την πραγματική τους αξία, και παρουσιάζουν τό συγγραφέα τους όχι μόνο σάν ένα φιλόσοφο κι αισθητικό της μουσικής, αλλά και σάν ένα αξιόλογο Ιστορικό. Τις μελέτες του αυτές τις χαρακτηρίζει μία πρωτοτυπία στό ύφος και στόν τρόπο με τόν όποιο πραγματεύεται τά διάφορα θέματα του, και μία βαθιά στοχαστική ευθουκρία. "Από τις περιεχόμενες στό βιβλίο αυτό 18 μελέτες του, ξεχωρίζουν: "Η μουσική δωματίου του Χαίντελ, "Η κονίκτητα του Σούμπερτ, "Η μουσική φόρμα και ματέρα, "Η μουσική δωματίου του Μπάροκ, "Όρισμένες άπάνσεις, "Η τέχνη της φόρμας του Μπετόβεν, Τό ε'ισχύο άθλητικό ύφος του Χίντεμπε, Εισαγωγή στις καντέντες τών κλασικών κονστάρτες, κ. ά.

Όι περιουσίες άπ' αυτές τις μελέτες συνδεονται από χαρακτηριστικά μουσικά παραδείγματα. Το βιβλίο αυτό είναι έξαιρετικά χρήσιμο ίδιως στους καθηγητές και στους μαθητές της μορφολογίας κι ένδιαφέρει γενικά κάθε αισθητικό και κάθε έντημερωμένο μουσικό.

**THE ORCHESTRA.** Adam Carse. Edil. Max Parrish & Co Limited. London 1949.—"Ό έκδοτικός αυτός οίκος άρχισε από καιρό τήν έκδοση μιας έξαιρετικά ένδιαφέρουσας και καλλιτεχνικότητας, σ' έκτύπωση και εικονογράφηση, σειράς βιβλίων, που πραγματεύονται διάφορα θέματα της μουσικής, που, άν και γραμμένα σ' έκλαικευτικό ύφος, είναι έξαιρετικά ένδιαφέροντα και διαφωτιστικά, άκόμα και για τόν πιο μωρφωμένο μουσικό.

Τό δγδοο κατά σειρά βιβλίο αυτής της έκδόσεως είναι άφιερωμένο στην Ιστορία της όρχήστρας. Τό βιομια του κ. Adam Carse, καθηγητή και έταίρου της Βασιλικής Μουσικής Ακαδημίας αποτελεί μία άναμφισβήτητη έγγυση για τήν αξία αυτού του βιβλίου, άν κρίνουμε από τις τόσο αξιόλογοι έργασίες του: "Η Ιστορία της ενορχήστρας, "Η όρχήστρα στό 18ον αιώνα, και τό περίφημο έργο του: "Η όρχήστρα από τό Μπετόβεν ως τό Μπερλιόζ.

"Ό κ. Carse σ' αυτό τό νέο βιβλίο του, *The Orchestra*, μάς άφηγείται την Ιστορία της όρχήστρας από τις πρώτες έκδηλώσεις της, δηλαδή από τά πρώτα αούδατα όργανικά συγκροτήματα ως τή σημερινή όργανωμένη και μεγαλύτερη φανταχτερή ύπστασή της. "Αντλώντας μέσα από την πλούσια έπιβλα τών γνώσεών του, λύνει κάθε πρόβλημα κ' άπορία που εύλογα γεννιέται στόν κάθε μουσικό και στόν κάθε άκροατή, για τό πός ήταν συγκροτημένη ή όρχήστρα σέ κάθε εποχή, πός είναι ή Ιστορία τών όργάνων της, πός έξελίχθηκε ή διδαξή τους μέσα στό όρχηστρικό συγκρότημα, καθώς και τό ταίριασμά τους για να πετυχώνονται τά διάφορα ήχητικά τέμπερα, ποιοι ήσαν οι διασημότεροι σολοι και διευθυντές όρχήστρας σέ κάθε εποχή, και, γενικά, φαίνεται άπλετα και τις πιο σκεπτικές, από Ιστορικής άπόψεως, πληροφορίες του πολυούθητου και πολύπλοκου αυτού όργάνου. Τό βιβλίο αυτό είναι πλούσια διακοσμημένο με καλλιτεχνικότερες εικόνες, μερικές έγγραφες, παρμένες από διάφορα παλιά μουσικολογικά συγγράμματα και ζωγραφικούς πίνακες. Στην άρχή της Ιστορίας αυτής βρισκόμενα μία έξαιρετικά ένδιαφέρουσα εισαγωγή, γραμμένη από τό διάσημο Άγγλο μαέτρο sir Adrian Boult, όπου αναφέρει πολλές προσωπικές του άναμνήσεις και παρατηρήσεις.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ"

## ΔΙΑ ΤΟΥΣ Κ. Κ. ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Με τὸ φύλλο αὐτὸ συμπληρώνεται ὁ πρῶτος χρόνος ἀπὸ τὴν ἡμέρα τῆς ἐκδόσεως τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὴ Κίνησις».

Στὴν ἐκδοσὴ αὐτῆ προέβλεπον πιστευόμενοι ὅτι ἡ ἔλλειψις ἐνὸς Ἑλληνικοῦ μουσικοῦ περιοδικοῦ ἦταν ὄχι μόνον αἰσθητὴ στὸ φιλόμουσο κοινὸ μας, ἀλλὰ καὶ μειωτικὴ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισι τοῦ τόπου μας, ποῦ παρουσιάζει μιὰ τόσο ἀξιόλογη μουσικὴ κίνησι.

Ἡ καλὴ ὑποδοχὴ ποῦ ἐπεφύλαξε ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος στὸ περιοδικὸ μας ὄχι μόνον ἐδिकाίωσε τὴν τῶσον δόσκολη, προκειμένου μάλιστα γιὰ μουσικὸ περιοδικὸ, προσπάθειά μας, ἀλλὰ καὶ μᾶς ἔδωσε τὸ θάρρος νὰ τὴν συνεχίσουμε, καὶ τὴν ὑποχρέωσι νὰ προβοῦμε ἀσὶ ριζικὴ ἀνακαινισι τοῦ περιοδικοῦ γιὰ νὰ τὸ καταστήσουμε ἀκόμη καλλίτερον καὶ ἀξιοτῆς ἐκτιμήσεως τῶν ἀναγνωστῶν του. Ἡ ἀνακαινισι τοῦ αὐτοῦ, θὰ συνίσταται στὴν κατὰ τὸ δυνατόν αὐξήση τοῦ ἀριθμοῦ τῶν σελίδων του, σ' ἐξασφάλισι ἐνυρτέρου κύκλου συνεργατῶν, γιὰ τὴν ἐπίκαιρη, παρακολούθησι τῆς δικῆς μας καὶ τῆς ξένης μουσικῆς κινήσεως, κριτικὴ συναυλιῶν καὶ βιβλιοκρισιᾶ τῶν ἀξιολογοτέρων μουσικῶν καὶ μουσικολογικῶν ἐκδόσεων. Γενικὰ τὸ περιοδικὸ μας θὰ προσφέρει ὅ,τι χρειάζεται γιὰ τὴν μόρφωσι καὶ τὴν ἐνημέρωσι ὄχι μόνον τοῦ μουσικοῦ ἀλλὰ καὶ γενικώτερα τοῦ κάθε φιλομουσοῦ ἀναγνώστου.

Μιὰ τέτοια ὁμως ἐκδοσι θ' ἀπαιτῆσι προσοχὴ ἰδιαίτερη στὰ ἔξοδα, ποῦ θὰ ἔχουν ἀναγκαστικὰ ἀντίκτυπο στὴν τιμὴν τοῦ περιοδικοῦ. Γιὰ νὰ μὴ ἐπιβαρυνθῆ λοιπὸν ὁ ἀναγνώστης μὲ ἔξοδα δυσανάλογα ἴσως πρὸς τὴν οικονομικὴν του δυνατότητα, τὸ περιοδικὸ μας θὰ ἐκδίδεται μιὰ φορὰ τὸ μῆνα, ὥστε νὰ μπορεῖ νὰ τὸ αγοράζει ὁ κάθε φιλόμουσος ἐντελῶς ἀνετα.

Γιὰ νὰ κανονισθοῦν ὁμως ἔλα αὐτὰ τὰ ζητήματα γιὰ νὰ πάρει μιὰ ὀριστικὴ καὶ ἀμετάβλητη μορφή τὸ περιοδικὸ μας, ἀπαιτεῖται μακρόπροσγασια, γιὰ τὴν ὁποία θ' ἀφιερώσουμε ὅλη νὴν προσοχὴ θερμὴν περίοδο, διακόπτοντες καθ' ὅλο αὐτὸ τὸ χρονικὸ διάστημα τὴν ἐκδοσι του. Ἔτσι ἡ «Μουσικὴ Κίνησις» ἀπαρτῆσει τὴν Β'. ἐκδοτικὴ τῆς περιόδου ἀπὸ τὴν 1ην τοῦ προσεχοῦς Ὀκτωβρίου, μὲ τὴν βεβαιότητα ὅτι τὸ σημερινὸ τῆς ἀναγνωστικὸ κοινὸ ὄχι μόνον θὰ τῆς μείνει πιστόν, ἀλλὰ καὶ θὰ προσπαγήσει μ' ὅλο του τὸν ἐνθουσιασμό γιὰ τὴν ἐνυρτέρη διάδοσί τῆς.

Ἡ Διεύθυνσις

## ΟΣΚΑΡ ΣΤΡΑΟΥΣ

### Ο ΟΓΔΟΝΤΑΡΗΣ ΒΑΣΙΛΗΑΣ ΤΟΥ ΒΑΛΣ

Ἰπὸ Α. WILLEMETZ

Τώρα τελευταία γιόρτασαν τὰ ὄγδοντα χρόνια τοῦ Ὁσκαρ Στράου. Ὅπως λοιπὸν ἡ μουσικὴ του, ἔτσι κι' ὁ μεγάλος αὐτὸς συνθέτης εἶναι καὶ θὰ μείνει αἰώνια νέος. Γεράματα αἰσθάνεται κανεὶς ὅταν δὲ μπορεῖ πᾶ νὰ νιώθῃ ἀγάπη, δηλαδὴ νὰ αἰσθάνεται τὸν πόθο νὰ δημιουργῆσῃ. Ἐνῶ ἡ ζωτικότητα τοῦ Ὁσκαρ Στράου εἶναι θαυμασιτῆ, ὑπερφυσικῆ.

Μόλις τέλειωσε τὴν τελευταία του ὄπερέττα, δὲ σκέφτηκε, παρὰ πὸς θὰ γράφει μιὰ ἄλλη καινούρια. Ἡ Θεὰ Πρόνοια τὸν προέκισε καὶ τοῦ χάρισε ὄλα τὰ θεῖα δῶρα τῆς, ἀκόμα καὶ τὴ δυνατότητα νὰ εἶναι πανταχοῦ παρῶν.

Χτὲς ἔδωσε ἕνα ρεσιτᾶλ στὸ Λονδίνο, αἴθριο θὰ διευθῆναι τὴν ὄπερέττα του «Τερεζίνας ἢ Ζυρλίη μετὰ δυὸ μέρες» θὰ πετάξει γιὰ τὴ Νέα Ὀρῆκη ἢ Φιλαδέλφεια, γιὰ νὰ δηγήσῃε στὴ δόξα τοῦ «Σοκολατέينو τοῦ Στρατιώτη». Μὰ ἡ χώρα τῆς προτιμήσεως του εἶναι ἡ Γαλλία, ἡ ἀγαπημένη κι' ἐνοουομένην του γοναία εἶναι τὸ Παρίσι, γιὰτι πραγματικὰ ἐκεῖ εἶναι, ὅπως τὸ εἶπε κι ὁ Μπωντελαίρ: «Τὰ χρώματα, τ' ἀρώματα κι' ὁ ληοὶ τοῦ ἀνηχοῦδου». Ὑστερα ἀπὸ τὸν Γιόχαν Στράου, πατέρα καὶ γιό, ὁ Ὁσκαρ Στράου εἶναι ὁ βασιλεὺς τοῦ Βάλς. Εἶναι ἡ ἰδιοκτῆσια του: Ὁνειρῶδες Βάλς, Τρία Βάλς, Τὸ Τελευταίο Βάλς καὶ τὸ Πρῶτο Βάλς.

Αὐτὸ εἶναι ποῦ τὸν ἐμπνέει πάντα, τὸν αἰχμαλωτίζει, τὸν μαγεύει, τὸν καταγοητεύει, καὶ ποῦ ἔρχεται ὀρημικὸ κάτου ἀπὸ τὰ δαχτυλά του καὶ κάνει ν' ἀνατριχιάζει τὴν ψυχὴ τῶν βιολιῶν του, καὶ τοῦ ἐμπνέει τὰ πιὸ εὐτυχιομένα μοτίβα του.

Αὐτὸ τὸ ἀθάνατο βάλς, ποῦ εἶναι ἕνας ἀπὸ τοὺς πιὸ θεϊκοὺς τόνους τοῦ ἔρωτα καὶ τῆς ἁρμονίας. Ποῦ πρῶτο αὐτὸ προκάλεσε τὴν προσέγγισι τῶν ἐρωτικῶν ζευγαριῶν, τὴν ἔνωσι τῶν δύο φύλων, ποῦ ἀποκόλυψε τόσα καὶ τόσα αἰσθηματα καὶ συνέδεσε τόσες τύχες!

Μεθυστικὰ, περιπαθές, μαγευτικὸ, μᾶς συνεταιρῆνε μέσα στὸ στεροβιλισμό του, μᾶς φέρνει τὸν Ἰλιγο, κάνει τῆς καρδίης μας νὰ χτυπᾶνε, πρὸς στεροβιλίζει γοργοντάς μας καὶ τὸ νοῦ μαζὶ μὲ τὸ κορμὶ. Κι' αὐτὸ ἀκριβὸς εἶναι ποῦ μὲς ἔλκει, πιὸ πιεστικὰ καὶ πιὸ ζωντανὰ, τὸ τί εἶναι ὀλόκληρη ἡ ἀθάνατη νιότη τοῦ Ὁσκαρ Στράου.

Τὸ ἀθάνατο Βαλοόκι, ποῦ μετριέται σὲ τρεῖς χρόνους, καὶ κλείνει μέσα του τὰ παρομένα, τὰ παρόντα καὶ τὰ μέλλοντα, γιὰτι κι' αὐτὸ μὲ τὴ σειρά του ἐξασφάλισι τὸ προνόμιον τῆς ἀθανασίας καὶ τῆς αἰωνιότητας.

Μετᾶφρασις: Γ. Π.

«Σὲ μιὰ σύνθεσι ποῦ εἶναι ἀξιόλογη ὁ κριτικὸς θῆπρενε νὰ δεῖξῃ τὸ λάθος τῆς ἀνίθετα σὲ κείνη ποῦ εἶναι γεμάτη ἀπὸ λάθη θὰ πρέπει νὰ φάξει γιὰ τὰ ἐξαγοιστικὰ τῆς χαρακτηριστικὰ.

Hauptmann

«Ὅπου δὲν ὑπάρχει χαρακτηριστῆς μεγάλος, δὲν ὑπάρχει καὶ ὀνθρωπος μεγάλος, δὲν ὑπάρχει κανὲν μεγάλος καλλιτέχνης... Λίγο μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ ἐπιτυχία. Τὸ ζῆτημα εἶναι νὰ εἶσαι μεγάλος καὶ ὄχι νὰ φαῖσαι».

R. Rolland

# ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

## 16η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

—Στις 16 Ἀπριλίου 1858 π.θ. στὸ Λονδίνο ὁ π.α.νίστας **Johann Baptist Cramer**. Ἰδρυτὴς τοῦ ὀμ. ἐκδοτικ. οἴκου, ἐξέδωσε τὴ γνωστὴ μέθοδο γιὰ πιάνο.

—Στις 16, 1846 π.θ. στὸ Λονδίνο ὁ ὀνομαζόμενος «Παγκανίνο τοῦ Κόντρα—Μπάσοῦ» **Domenico Dragonelli**.

## 17η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Δὲ νοεῖται καμία πλήρης καλλιέργεια χωρὶς τὴ σπουδὴ τῆς Μουσικῆς». **Jean Paul Richter**

—Στις 17, 1848 γεν. στὴ **Boston** ὁ μουσικολόγος κριτικὸς καὶ συνθέτης **Louis Chas. Elson**. Ἐξέδωσε πλείστες ὄσες μουσικολογικὲς μελέτες.

## 18η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Μπορεῖ νὰ εἶσαι μιά μεγαλοφυΐα καὶ νὰ κακομεταχειρῆσαι τὴν Τέχνη. Μπορεῖ νὰ εἶσαι κάτοχος ἐνὸς ἀδόνητου ταλέντου κι' ὅμως νὰ διεκδικεῖς τὴν τιμὴ τοῦ θεοῦ δουλευτό τῆς». **Ferdinand von Hiller**

—Στις 18 Ἀπριλίου 1882 γεν. στὸ Λονδίνο, ὁ πολωνικῆς καταγωγῆς διδάσμιος διευθυντῆς ὀρχήστρας τῆς ἐποχῆς μας **Leopold Stokowski**. Διακρίνεται γιὰ τὴ σπαρτιατικὴ πειθαρχία ποῦ ἀσκεῖ πάνω στὴν ὀρχήστρα, γιὰ τὴν προτίμησιν του σὲ ἔργα—μὲ οὐμβατικὴ μουσικὴ—τῶν συγχρόνων συνθετῶν καὶ γιὰ τὸ ἐξαιρετο μουσικό του «Στόλ».

## 19η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὅ, τι ἔχει σημασία εἶναι νὰ ξέρουμε καλὰ τὴν τέχνη μας γιὰ νὰ μὴν παραστρατήσουμε ἀπ' αὐτὴν καὶ γιὰ νὰ μὴν κλειστοῦμε στενά στὸν κύκλο τῆς».

**Goethe**

—Στις 19 Ἀπριλίου 1774 ἀνεβάστηκε στὸ Παρίσι μὲ τὴν ὑποστήριξιν τῆς Μαρίας Ἀντουανέτας ἡ «Ἰφιγένεια ἐν Αἰδίῳ» τοῦ **Gluck**, ποῦ στὴν εἰσαγωγὴ τῆς πρόσθεσε ὁ Βάγκνερ 33 μέτρα γιὰ νὰ παίζεται ἐξοχιστά.

## 20η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Αὐτὸς ποῦ ἐργάζεται μόνο γιὰ λεφτὰ εἶναι ἕνας ἐγωϊστὴς αὐτὸς ποῦ θοσιάζει τὰ πάντα γιὰ τὴ φήμη εἶναι πρελλάς αὐτὸς ποῦ ζῆ μόνο γιὰ τὴν ἀλήθεια εἶναι ὁ γνήσιος μύστης».

**Merz**

—Στις 20 Ἀπριλίου 1814 γεν. στὴ Νεάπολι ὁ π.α.νίστας καὶ δραματικὸς συνθέτης: **Stedore Doehler**.

## 21η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἀπὸ τὰ βῆθη τῆς καρδιάς μου ἀποστρέφομαι τὴ μονοκίματη ἀμορφοσιὰ ἐκεῖνων ποῦ νομίζουσι πὼς ἡ μικρὴ τους προφορὰ εἶναι ὅ, τι καλύτερο ὑπάρχει καὶ πὼς τῶν ἄλλων δὲν εἶναι παρὰ ἀγυρτίες»

**Schubert**

—Στις 21 Ἀπριλίου 1822 γεν. στὸ Λονδίνο ὁ **G. B. Allen** τραγουδιστῆς, ὀργανίστας, μαέστρος καὶ συνθέτης.

## 22α ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ μουσικὸς ρυθμὸς ἀποδιώχνει τὸν κάματο, ἀποπατὸ τὸ πνεῦμα μας ἀπὸ τὴς ὀδυνηρῆς πραγματικότητες τῆς ζωῆς καὶ ἐνδυναμώνει τὸ θάρρος μας στὴν ἀντιμετώπιση τοῦ κινδύνου».

**Anon**

—Στις 22, 1844 π.θ. στὸ Παρίσι ὁ συνθέτης **H. Berlon**.

## 23η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ Ἀλθιναὶ ἐμπνευσμένος καλλιτέχνης πάντα θυβίζεται μέσα στὸ ἔργο του μὲ ἐνθουσιαστικὴ ἐγκατάλειψη»

**Wagner**

## 24η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Τὸ ἔργο τέχνης εἶναι μιὰ ἐνότῃ· καὶ ἡ ἐνότῃ αὐτῆ δὲν πλησιάζεται παρὰ μὲ τὴν ἐνότῃα ποῦ ὑπάρχει μέσα μας».

**R. Tagor**

## 25η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

—Στις 25 Ἀπριλίου 1784 γεν. στὸ **Brunswick** ὁ ἐξοχος βιολωνίστας, μαέστρος καὶ ἀξιόλογος συνθέτης **Zouis Spohr**.

—Στις 25, Ἀπριλίου (παλ. ἡμερολ.) 1840 γεν. στὸ **Wolkinsk** ὁ ἐξοχος Ρώσος συνθέτης **Peter Iljitch Tchaikovsky**.

—Στις 25, 1926 πρωτοπαραστάθηκε στὴ «Σκάλα» τοῦ Μιλάνου ἡ «**Turandot**» τοῦ **Puccini**.

## 26η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ καλὴ μουσικὴ ἔχει μιὰ λογικὴ δικὴ τῆς τόσο αὐστηρὴ καὶ ἀσφαλὸς ὅσο καμιά ἄλλη τόσο γοητευτικὴ ποῦ μὰς ὀδηγεῖ μὲ τὴ μαγεία τῆς μέσα στὸ ἔπιρο».

**Dwight**

—Στις 26, 1849 πρωτοπαραστάθηκε στὴ **Opera** τῶν Παρισίων ὁ «Προφήτης» τοῦ **Meyerbeer**

## 27η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὅ, τι στὸν κόσμον ζεῖ, παίρνει χαρὰ καὶ δόναμη ἀπὸ τὰ στήθεια τῆς καλῆς τῆς Φύσης»

**Shiller**

—Στις 27, 1812 γεν. στὸ **Meckleburg** ὁ **Baron von Flolow**, συνθ. ἐλαφρῶν μελοδραμάτων ἔγραψε ἐξοχὴ μουσικὴ γιὰ τὸ «Χειμωνιάτικο Παραθύρι» τοῦ Σαίξπηρ.

—Στις 27, Ἀπρ. 1867 πρωτοπαραστάθηκε στὸ «**Thé alre Lyrique**» τοῦ Παρισιοῦ ὁ «Ρωμαῖος καὶ Ἰουλιέττα» τοῦ **Gounod**.

## 28η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ σκοπὸς τῆς Τέχνης εἶναι ὄχι μόνο νὰ συλλαμβάνει τὰ φαινόμενα τῆς φύσης, ἀλλὰ νὰ τὰ ὀμορφώνει νὰ τὰ μορφοποιεῖ, νὰ τὰ ὀργανώνει καὶ νὰ τὰ ἐξιδανικεύει».

**Ernst Pauer**

—Στις 28, 1865 πρωτοπαραστάθηκε στὴν «**Opera**» τοῦ Παρισιοῦ τὸ μελοδράμα τοῦ **Meyerbeer**: «**L' Africaine**».

## 29η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Τὸ μουσικὸ πνεῦμα τῆς Γερμανίας χωρίζεται σὲ τρεῖς τομεῖς, ποῦ ὁ καθένας ἐκπροσωπεῖται ἀπὸ μιὰ τριάδα συνθετῶν, ποῦ τὰ ἔργα τους ἔχουν διευρύνει καταπληκτικὰ τὴν περιοχὴ τοῦ καλλιτεχνικοῦ ὀράματος: Μπάχ, Χαίντελ καὶ Γκλόκ. Χάυβν, Μότσαρτ, καὶ Μπετόβεν· Βέμπερ, Μέντελσον καὶ Σπόρ».

**Elia**

## 28η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Τότε μόνον ἀρίζει νὰ μὰς ἐκτιμήσουν στὴ δουλειὰ μας ὅταν καὶ μετὲς μπορούμε νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν δουλειὰ τῶν ἄλλων».

**Goethe**

Στις 30, 1870 γεν. στὴν Οὐγγαρία ὁ γοητευτικὸς συνθέτης τῆς «Ἐθῶνις Χήρας». **Franz Lehár**

—Στις 30, 1902 πρωτοπαραστάθηκε στὸ Παρίσι ὁ «Πελλὰς καὶ Μελισσάνθη» (κεῖμενο Μαίτερλικ) τοῦ Ντεπισσοῦ.

# ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΕΣ

Ένα από τα πλέον αγαπημένα θέαματα του σημερινού, πολιτισμένου, κοινού, είναι άσφαλός, τὰ μπαλέτα. Βλέπετε τι γίνεται στο Παρίσι και στις άλλες ευρωπαϊκές μεγαλοπόλεις με τής διάφορες «γκέρλες» και «σίστερς» που θριαμβεύουν στα «μουζίκ-χάλλο» και... κερδίζουν τέρστιες περιουσίες. Το πάγγωμα τής μπαλαρίνας έχει κατακτήσει πλέον ένα από τα πιο προσοφοδρά επαγγέλματα. Η αλήθεια όμως είναι ότι το πάγγωμα τής μπαλαρίνας, δεν είναι και τόσο εύκολο. Οι νόμοι που διέπουν τους σημερινούς χορούς τών μπαλετών είναι δυσκολώτατοι. Για να μάθη κανείς το «μυστικό τής νέχνης» δεν χρειάζεται μόνο ταλέντο χρειάζεται και ειδική έξασκησις, και ειδική σωματική διάπλασις, και γνώσις... άκροβατισμού πολλές φορές. Οι χοροί μπαλετών έχουν κατακτήσει πά σωση έπισημη, με τούς καθηγητάς τής και τα πανεπιστήμια τής.

Τὰ πρώτα πραγματικά μπαλέτα ήταν δημιουργήματα τής ρωμαντικής έποχης.

Καθώς τούλάχιστον βεβαιώνουν οι χρονογράφοι τής έποχης, οι χοροί, κατά τόν 17ον αιώνα ήταν «φιχροί, μονότονοι, δίχως κανένα χαρακτήρα». Ο χορός τών θεατρικών «μπαλετών», κατά τόν 18ον αιώνα, συνίστατο σε ρυθμικές και ψυχρές κινήσεις τών χεριών και τών ποδιών, ή όποιες έπρεπε ν' αντιτιστοχούν άπολύτως μεταξύ τους! Στους χορούς τών σημερινών μπαλετών, τούαντίον εκτός από όριόμενες φυγούρες, τα χέρια μένουν τελείως έλευθερα να κίνουσι, οι κινήσεις έμπνεύεται ή χορεύτρια, μόνον δε ή κινήσεις τών ποδιών τής όπικεινται σε ειδικούς νόμους.

Τά... πρωτεϊκά αυτά μπαλέτα όφειλουν, έπίσης, πολλά στον μουσοργό Λούλλη. Ο Λούλλη ήταν θερμός διασωτής του χορού. Πρώτος αυτός εισήγαγε τή συνήθεια, όστερ' από κάθε μελόδραμα να δίδεται μια παράσταση μπαλετών. Η συνήθεια δε αυτή έξακολουθεί να υπάρχει και σήμερα στο Παρισιόν Μελόδραμα καθώς και στα κυριώτερα ευρωπαϊκά θέατρα.

Η πρώτη γυναίκα που έχορσε σε μπαλέτο, έπι θεατρικής σκηνής, είναι ή δις Λαφονταίν, άποκλήθεισα «βασιλισσα του χορού» από τούς συγχρόνους τής.

Ο πρώτος όμως χορευτικός όστηρ πρώτου μεγέθους που αναφαίρεται στην Ιστορία, είναι ή δις εν Καμαργκό.

Η Καμαργκό ήταν στην άρχή έντελώς άσμος, κ' έβγαίνει για μια στιγμή στο «Κόρο» του θέατρου όπου Πταιζεν ό δημοφιλής χορευτής Ντυμουλέν. Ένα βράδυ, ό Ντυμουλέν δεν ήλθε στο θέατρο τών ώρα τής παρα, στάσεως. Τό κοινόν άδημονούσε και έξεδήλωνε με κάθε τρόπο την άνυπομονησία του ν' άρχιση το μπαλέτο. Προς γενική κατάπληξι τότε, ή νεαρά Καμαργκό κυριευθείσα από μια έξοφικη έμπνευσι, ώρμησε στη σκηνή και άρχισε να χορεύη, αυτοσχεδιάζοντας, ένα χορό τής έμπνεύσεώς τής. Όταν έτελείωσε, τό κοινόν έξεπασε σε ένθουσιώδη χειροκροτήματα. «Ε, τελειώσε πιά! Από τήν βραδυά εκείνη, ή Καμαργκό είχε γίνη ένδοξη.

Μετά την Καμαργκό, νέος όστηρ άναφαίνεται στο χορευτικό στερέωμα: ή δις Σαλλέ. Στα 1734, ή δις Σαλλέ έχορσε στο Λονδίνο, τό μπαλέτο του «Πυγ-  
«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μαλίνας... σχεδόν γυμνή. Δεν φορούσε παρά ένα άπλούστατο χιτώνα, άρχαιος Έλληνικού ρυθμού, που έφηνε όλα τα μέλη του σώματός τής γυμνά. Η εμφάνισις τής έπρόκαλεσε σκάνδαλο.

Μέχρι τής έποχης εκείνης ή χορεύτριες δεν ένεφανίζοντο στη σκηνή παρά... με προσοπίδα.

Η προσοπίδες δεν καταργήθηκαν παρά στα 1772. Τήν ίδια έποχή συνέβη κ' ένα άλλο σπουδαίο γεγονός: Η δις Καμαργκό, έφορσε πρώτη από σκηνής... κυλόττα! Η χορεύτριες, μέχρι τής έποχης εκείνης, δεν φορούσαν κανένα έσώρροχου. Ένα βράδυ λοιπόν κάποιος ήθσοικός που είχε παράνομα με τήν χορεύτρια Μαριέτ, θέλοντας να τήν έκδικηθή, ένεφανίσθη στη σκηνή έφοδιασμένος μ' ένα φυσιό, τό όποιον έβλασε σ' ένέργεια στην κρισιμώτερη στιγμή του μπαλέτου.

Φαντάζεσθε τι έπηκολούθησε!... Από τήν ήμέρα εκείνη, ή άυτονομία έξέδωσε μια διαταγή διά τής όποιας άπηγορεύετο άυτηρότητα στους ήθσοικούς να βγαίνουσι στη σκηνή χωρίς να φορούν... έσώρροχα! Πρώτη δε που έφορμησε τήν νέαν άυτονομική διάταξη ύπηρεξε ή Καμαργκό.

Η κυλόττα τής δις Καμαργκό είναι ό πρόδρομος του κατόπιν μεσομυρνήσαντος «μαγιώ». Σημείωσε όμως ότι τήν έποχή εκείνη τό μαγιώ δεν ήταν και τόσο άπαραιτό στις μπαλαρίνες γιατί ως έπί τό πλείστον φορούσαν μακρά φορέματα έσπερίδος. Μόλις στα 1832 έκαμε τήν εμφάνισι του τό κλασσικό κοστούμι τής μπαλαρίνας, με τήν πλωσαρισμένη και κολληρισμένη φούστα. Στην άρχή όμως και ή φούστα αυτή ήταν πολύ μακρά. Στα 1840 έβθανε κάτω από τα γόνατα!

Έκτός από τες μπαλαρίνες, τήν έποχή εκείνη έλάμβανον μέρος στα μπαλέτα και διάφοροι διάσμοι χορευταί, όπως ό Βετρίς π. χ., οι όποιοι ύπεδύοντο διάφορα φανταστικά πρόσωπα με ανάλογα—και καθιερωμένα για τό καθένα—κοστούμια.

Τά πρόσωπα αυτά ήταν κυρίως, ό «Άνεμος, ό Χρόνος, και τό Μοιραίο.

Ο ήθσοικός που ύπεδύετο τόν Άνεμο φορούσε ένα κοστούμι καμωμένο από φτερά και κρατούσε στο κάθε χέρι από ένα φυσιό.

Ο ήθσοικός πάλι που ύπεδύετο τόν Χρόνο ήταν ντυμένος ένα τετράγροχο κοστούμι—σώμβολο τών τεσσάρων έποχών του έτους. Στο κεφάλι φορούσε ένα τεράστιο... ρολόι, και στην πλάτη, τό πόδια και τό κεφάλι, φτερά. Όσο για τόν χορευτή που ύπεδύετο τό «Μοιραίο», φορούσε ένα κοστούμι γαλάζιο με σκόρπια άστέρια και φορτωμένο με καθρεφτάκια—γιατί σ' άστέρια και στους μαγικούς καθρεφτες είναι γραμμένη ή μοίρα του κάθε ανθρώπου.

Στην έποχή τής Γαλλικής έπαναστάσεως, τό μπαλέτο είχε χάση τήν πρώτη του λαμπρότητα. Είχε περιορισθί σε ήθλιες θεατρικές έμφανισεις διάφορον περιουθεντών «μπουλουκιών». Έπί Ναπολεόν του Α', όμως, τό μπαλέτο έλαβε νέα ζωή, και τέλος, μετά τήν παλινώρθωσι τών Βουρβώνων, έβθανε στο μεσομυρνήμα του.

Τήν έποχή αυτή έκαμε τήν εμφάνισι τής μια μεγάλης χορεύτριας, ή Μαρία Ταγλιόνι. Η Ταγλιόνι έβημι

## ΜΠΑΛΛΕΤΑ ΚΑΙ ΧΟΡΕΥΤΡΙΕΣ

ούργησε ένα νέο είδος χορού, που και σήμερα ακόμη επικρατεί στα μπαλέτα. Δεν ακολούθησε κατά τιποτέ τους προγενεστέρους της άστρας. "Η καινοτομία της φυσικά, έπροκάλυψε μεγάλη αίσθηση, κυρίως δε ή «πτάμενες χορεύτριες» του μπαλέτου της.

Βάσις του χορευτικού είδους που έδημιούργησε η Ταγλιόνι ήταν η έλαφρότης. "Η χορεύτριας ένεφανίζοντο καθ' όμάσας, ανά τέσσερες, και έμυταιναν ή μάλλον... κατέβαιναν, στην σκηνή... πετώντας! Με όλη την έλαφρότητά τους, έννοείται, δεν θα κατάρθωναν να πετούν με τόσο χάρι άν δεν έφρόντιζαν να έχουν προσδεθή με την όροφή του θεάτρου, από τη μέση, δι' ενός λεπτοτάτου και άοράτου σχεδόν ούρατος...

"Η έντύπωσις, ως τόσο, της «πταμένης» αυτής όπτασίας, ήταν τόσο γοητευτική, ώστε, και σήμερα ακόμη, μετά ένα αιώνα, είναι εν χρήσει στα μπαλέατα.

Μέ τη Μαρία Ταγλιόνι είσερχόμασος στην Ρωμαιοτική Περίοδο του Μπαλέτου, την έποχή, δηλαδή, όπου καθώς είπαμε και στην άρχη το μπαλέατο όρρισε να λαμβάνει την πραγματική του μορφή. "Η Ταγλιόνι ελάτρεότο κυριολεκτικώς από τους συγχρόνους της. Έθεποείατο σχεδόν.

"Ενας κριτικός, ό Λέβινσον, έγραφε γι' αυτήν :

"Η Μαρία Ταγλιόνι έδημιούργησε στον χορό ό τι είχε σκεφή ό Κάντιος, ό τι είχε ύμνηση ό Νοβάλις ό τι είχε φαντασθή ό "Όφφενσιν.

"Εξάφνα όμως, παρουσίασθηκε μία δεινή αντίπαλος της Ταγλιόνι : ή αόστριακή Φάνυ Έσολερ "Η Έσολερ όφηρξεν, όπως τουλάχιστον βεβαίωσυν οι σύγχρονοι της προεξέρχοντος του παιχτού Θεοφίλου Γκωτιέ, ένας χορευτικός άσπτη σπαίνιο μεγέθους.

"Η Έσολερ αυτή, είναι συμπαθής κυρίως γιά την άγάπη της προς τον Άετιδέα, τον άτυχο γιού του Μεγάλου Ναπολέοντος.

"Όταν ό Άετιδέος έκρατείτο αιχμάλωτος, υπό του πον φιλοζενείας στ' άνάκτορο, στο Σοεμπρόν, ό μεφιστοφελικός Μέττερνιχ του έούστρησε την χαριτωμένη χορεύτρια, με την έλπίδα ότι, σάν νέος που ήταν, θα έσπαγνεύατο από την όμορφιά της και θα έληγομνοόδους τον πατέρα του και την ένδοξη Ιστορία του. "Η χορεύτρια όμως, έρωτεύθηκε τον χλωμό πρίγκηπα. "Ο Ροσάν μάλιστα, στο όδιώνιο δράμα του, βεβαίωσιν ότι ή αούστριακή χορεύτρια, γιά να εύχαριστήση τον δυστυχή πρίγκηπα, άπεστύθηνε όλόκληρης σελίδας από την Ιστορία της Ναπολεοντείου Έποποιίας, και στα έρωτικά τους ραντεβού με τον πρίγκηπα, που την άπγγειλε.

"Η Έσολερ, θέλοντας να πρωτοτυπήσ, άντέδρασε στο αϊθέριο και παρθενικό χορευτικό είδος που είχε λανσάρη ή Ταγλιόνι. Οι χοροί της Έσολερ ήσαν πού άνθρώπινο, πού σαρκικό... Χωρίς να παραμερίσυν τους χορούς της Ταγλιόνι, έπεβλήθησαν κι' αότοι.

"Κ' έτσι, από τα δυό αότά, τα τόσο αντίθετα, είδη έδημιουργήθησαν τα σύγχρονα φαντασμαγορικά μπαλέατα, που άποτελούν ήδη μόνα τους μίαν από τις πλέον λεπτές έκδηλώσεις του Πολιτισμού και της Τέχνης.

### Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ

## ΑΙΓΟΣ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

### Η ΟΔΥΣΣΕΙΑ

"Ενας από τους καλύτερους συγχρόνους κινηματογραφικούς σκηνοθέτας θεωρείται ό Πάμπου, προπολεμικώς δε είχαμε ίδη άρκετές ίδικές του ταινίες, μεταξύ τών όποιων και τόν «Δόν Κιχώτη», με πρωταγωνιστή τόν περίφημο Ράσο βαθόφωνο Σαλιόπιν. Τώρα ό Πάμπου εόρρισκε στην Άμερική και έτοιμάζεται να γυρίσθ μία μεγαλειώδη ταινία που θα παρουσίασθ ιδιαίτερο ένδιαφέρο γιά μάς τους Έλληνες, την «Όδόςσεια». "Η ταινία θα γυρισθ κατά πάσα πιθανότητα στην Ίταλία, με πρωταγωνιστάς την Γκρέτα Γκάρμπο τόν ρόλο της Πηνελόπης και τόν Όρσον Ούόλλες ή τόν Κλάρκ Γκέμπλ στον ρόλο του Όδυσσεύς. "Η ταινία θα γυρισθ στην άγγλική γλώσσα.

### Ο ΦΕΡΝΑΤΟ

"Ο Γάλλος κωμικός του κινηματογράφου που και μόνη ή εμφάνισις του προκαλεί τα γέλια του κοινού έώρτασε πρό ήμερών τριπλή γιορτή: Τα όκωσι χρόνια της κινηματογραφικής του καριέρας, πού άπέδωσε έως τώρα 90 ταινίες, τους άργυρούς του γάμους, και την εικοστή επέτειο τών γενεθλίων της δεύτερης κορης του της Ζανίν.

### Ο ΙΝΤΟΥΡΜΠΙ

"Όταν τελευταίως ό Χοτέ Ίτουρμπι εύρισκετο στην Τουρκία, είχε μία άπρόσπτη περιπέτεια : Ένώ επέστρεφεν από το έσπιατόριο του στο ξενοδοχείο τόν έπληρώσας κάποιος όνομα Νετζέτ, τόν έσταμάτησε και του είπε πως του είχε στείλει ένα σενάριο γιά να «γυρισθ» σέ ταινία του ήξέως δε ... να παίξθ σ' αυτή την ταινία. "Ο Ίτουρμπι άπάντησε ότι έδιάβατο το σενάριο, αλλά το βρήκε ακατάλληλο γιά φίλι και ότι εν πάση περιπτώσει δεν μπορούσε να λάβθ ό ίδιος μέρος. Τότε ό Νετζέτ... επέθέθ έναντιον του καλλιτέχνη και άρχισε να τόν κτυπά. "Ηταν όμως κοντά εκεί έδωε μυστικός άστυνομικός, ό όποιος έπενεθ άμέσως συνέλαβε τόν παρεκτραπημένο Τορκό «σεναριαστα» και τόν ώδηγησε στο άστυνομικό τμήμα. Σέ λίγο όμως ό Νετζέτ άπέλυθη, διότι ό Ίτουρμπι έδήλωσεν ότι δεν ήθελε να υποβάλλη μήνυσι έναντιον του... Διότι τόν χαρακτηρίσας ως φρενοβλαβή.

### Ο ΓΚΕΤΑΡΥ

"Ο Ζώρς Γκεταρύ ό γνωστός συμπατριώτης μας τραγουδιστής που μεσουράνησε τα τελευταία χρόνια στο Παρίσι και στο Λονδίνο, βρισκεται τώρα στη Νέα Υόρκη. Μαζί με την Νανέτ Φαμπρά πρωταγωνιστεί σ' ένα καινοόργιο μουσικό έργο που τιλοφορείται «το κορίτσι και τα όπλα» και είναι διασκευη από παλαιότερη άμερικανική κωμωδία. "Η ύπόθεσι του έργου σχετίζεται με τόν πόλεμο της άνεστρατίας τών "Ην. Πολιτιών και ό Γκεταρύ παίζει τόν ρόλο ενός άξιωματικού που άγωνίζεται να «καταστειλ» τις έπαναστατικές διαθέσεις μιάς θεριάμαης κοπέλλας.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»



Αυτή η υποκατάσταση δίνει στο έργο ένα χαρακτήρα πού εύκολα αποβλητικό, όμως έκφυλιζει έντελώς τη σκέψη του Μπαύμαν και αφαιρεί από τόν ψυχολογικό χαρακτήρα του Μάνφρεντ όλη του την πρωτοτυπία, κι όλο του τό νόημα. Αυτό τό σκοτεινό ποίημα της "Αμφιβολίας έπρεπε να μείνει άνεπαφο. Έκτός απ' αυτήν την επίφωλαξη, ή καρτιτούρα τών δεκαεπταόσων κομματιών, πού γράφηκαν από το Σούμαν γιά το Μάνφρεντ, είναι ένα άριστοέργημα, μιá πραγματική μουσική τών βουκοκορφών. Η ούβερτούρα, τό τραγούδι τών πνευμάτων, τό κάλεσμα τών δαιμονίων, τό άντράκι, ή εμφάνιση της νεράιδας τών "Άλπειν, ό μονόλογος του Μάνφρεντ, ό καταπληκτικός διάλογός του με τήν "Αστάρτη, τό φινάλε, είναι σελίδες πού κατέχουν μιá ξεχωριστή θέση μέσα στις πού δεξαιμένες σελίδες της μουσικής. Έδώ ό Σούμαν φτάνει τόν τόνο τών πού έξαιρετικών του λιηντέρ πού θά μπορούσαμε να τό ονομάσουμε «άπόκρυφα», άν μιá τέτοια λέξη θά μπορούσε να προσδιορίσει τη μαγεία πού μιá αναθυμίζουν τό λιηντέρ του ό Ραφωδός και ή Βραδυά άγωνίας. Η ούβερτούρα, πού τό κοινό την ξέρι περισσότερο απ' όλο τό υπόλοιπο έργο, είναι τό ποίημα της διανοητικής άγωνίας, μιá κραυγή υπερόνθρωπου πνευματικού πόνου, ικανή να διαπεράσει όλες τις ηλικίες της ανθρωπότητας, έφ' όσο θά υπάρχει κάποια μουσική και υπέρχει γιά να την ακούν.

Τέλος, ός τό ξαναποούμε, ό Μάνφρεντ είναι ένα άσύγκριτο δοκουμένο γιά τόν ίδιο τό συνήθη του: ό αυτό τό έργο ό τρέλλα του Σούμαν έκδηλώθηκε στόν ποροτισμό της μεγαλοφυίας του. «Τό να ζούμε— έγραφε ό Ίβεν — είναι τό να πολεμούμε τό φαντάσματα πού συγχάζουν στις κάμαρες του μυαλού μας· τό να είναι κανείς ποιητής είναι σά να κρίνει τόν εαυτό του.» Στο Μάνφρεντ ό Σούμαν έκομε και τό ένα και τ' άλλο, "Έκρινε τόν εαυτό του, και παρουσιάστηκε σάν ένας **ένου-νειδητος τρελλός**: γνώρισε τήν έχθρά του (τήν τρέλλα), και τό καταπληκτικό είναι ότι έζησε μερικά χρόνια ακόμα ύστερα απ' αυτήν την τρομερή εμφάνιση της.

Ό Φάουστ συντέθη μ' ένα πνεύμα έντελώς διαφορετικό απ' αυτό πού ένέπνευσε τό Μάνφρεντ. Το έργο του Μπαύμαν θεματοέργημα μέσα στό ναό του Σούμαν ένα είδος κερουναβόλας «ρίση, μιá άκατανίκητη έπιθυμία γιά έξομολόγηση και κραυγές. Ό Φάουστ ήταν τό ενοούμένο του έργο, τό «άριστοέργημά του» γι αυτόν. Το δοούλεφε ύπομονητικά, επί πολλά χρόνια, "Έβλεπε ό αυτό όλη του τη σοφία, όλη του την πνευματικότητα, όλη του τη φιλοδοξία γιά μεγάλα έργα κι όλο του τό θαυμασμό γιά τό Γκαίτε. Ό Σούμαν δοούλεφε γιά τη σύνθεση του Φάουστ από τό 1853 ός τό 1884, άρχίζοντας από τό τελικό κόρο και τελειώνοντας με τήν ούβερτούρα. Σίγουρα είχε τήν πρόθεση να συνθέσει μουσική γιά όλο-κλήρο τό ποίημα. Αυτό όμως ήταν ένα τεράστιο έγχείρημα—ό Σούμαν καταλάβαινε όλη του τη δυσκολία—πού θά έκανε κι αυτόν ακόμα τό

Βάγκνερ να πωδρωθεί. Ζήτησε λοιπόν πρώτα να νιώσει άρβυλος ό ίδιος με την εργασία, αυτό που ακριβώς τον μουσικά γι αυτό τό άσυνήθιστο και γιάντιο έργο. Έτσι άποφάσισε να γράφει άποσπάσματα και να καταλήξει, με τό χρόνο να συναρμολογήσει τις διαδοχικές του έμπνεύσεις, χωρίς να βλέπει σ' αυτή του την ταχτική κανένα ένδεχόμενο άποτυχίας, αφού κι ό Γκαίτε έγραφε τό Φάουστ κατά τόν ίδιο τρόπο.

Μπαρούε να ποίμε ότι στο τελευταίο δέκα χρόνια της ζωής του Σούμαν βλέπουμε να ακαρφώνεται ή έρωστιαμένη για την τελευταία φυχή του γύρω από ένα έργο, που της παρουσιάζε ένα σίγουρο παράδειγμα και τη γοητεία. Αύτην τη γοητεία τη δοκίμασε ένας δολόκληρος οίανας μπροστά στο **Φάουστ**. Το έργο αυτό ήταν περισσότερο από ένα λογοτεχνικό και φιλοσοφικό άριστόεργμα: ήταν ή έπιβεβαίωση της διανοητικής δύναμης της Γερμανίας, που έδινε στον κόσμο μία συνθετική διαθήκη, κι ό Σούμαν ήταν ένας πάρα πολύ μεγάλος άνθρωπος για να μην διαιρείται τό πέταγμα της μεγαλοφυίας του σε παρόμοια ύψη, πινώντας από την αισθηματική και παθητική τέχνη στην πιο μεγαλόπρεπη τέχνη της μουσικής ιδεολογίας. Όμως, γράφοντας την ούβερούρα και τις έξη σκηνές που άποτελούν τό έργο του, έδειξε, με την έκλογή των σκηνών που διάλεξε για να συνθέσει, μία τάση ν' αποδώσει πολύ συγκεκριμένα την ανθρώπινη και σπαραχτική πλευρά του δράματος.

Στόν πρώτο **Φάουστ** διάλεξε τη σκηνή του κήπου, τη σκηνή της μετόνας της Μαργαρίτας μπροστά στην Παρθένα και τη σκηνή όπου νιώθει τόσος τραμόρας μπροστά στην έκκλησία. Στο δεύτερο, βρίσκουμε τη σκηνή του ύπνου και του ζυγνήματος του Φάουστ ανάμεσα στις συλφίδες, αυτή της φιλονικίας του Φάουστ και της Έγνοιαις μέσα στα μεσάνυχτα, αυτή του θανάτου, που κλείνει μ' ένα έμβλητήριο, καί τέλος τό χορό της λύτρωσης και της σωτηρίας στον ούρανό, που στεφανώνει τό έργο.

Η πρώτη κι ή δεύτερη άπ' αυτές τις σκηνές είναι πολύ σύντομες. Η συνέντευξη είναι ένα μουσικό σχεδίασμα, τρυφερό και γοητευτικό, όμως άρκετά συνοπτικό, που παρουσιάζεται σαν ένα άνακταμα ταραχής και γοητείας. Η σκηνή της μετοναίας είναι καθαρός έμπροσιονισμός, κι ή μουσική ακολουθεί άυστρά τό κείμενο. Η Μαργαρίτα κλαίει και μετανοεί, γοατιζόμενη προσά στην εικόνα της Παρθένας, στα πόδια της οποίας όνθουν ρόδα. Άπελιπίζεται, έκλιπαρεί, με μία σπαραχτική ειλικρίνεια. Η όρχήστρα τη συνοδεύει με πηγμίνους λυγμούς, και τό θέμα της σκηνής του κήπου, που γίνεται φρεχτό μελαγχολικό, ύποστηρίζει αυτήν την όδόν ός την τελική κρουση: «Σώσε με άπ' τό θάνατο, σώσε με άπ' τό ντροπασμα!» Η σκηνή αυτή είναι ένα λιγνι με όρχήστρα καθώς κι ένα κομμάτι λυρικού δράματος, και, όπως και ή πρώτη σκηνή, κρατά την άναλογία της σχετικά με δολόκληρο τό **Φάουστ**. "Αν ό Σούμαν σύνθετε όλό-

τό έρωτικό του χαρίσματα, με την πάλη του έναντιον του κακού, με την καλλιτεχνική του άνδριστελία, παρουσιάζεται σαν ένας από τούς έναντι-προσωπευτικούς έκείνους ανθρώπους, που τούς χαιρέτιζαν ό Έμμερσον κι ό Κάρλουλ. Δημιούργησε μία κατάσταση ύπεροχής είσώθησης. Η **σοματική περίπτωση** δέ μοιάζει με κομμιάν άλλη, και τ' όνομα του Ρόμερτ Σούμαν θα προφέρεται πάντα, από τούς έλεκτοούς, με μία ιδιαιτερή και μυστική λατρεία.

Άπ' όλες τις έμπνευσμένες ύπάρξεις, που ή μαγική τους γοητεία κάνει να σέβουν μέτιστα γύρω από ένα πόντο, μέσα στην περιούλλογη και τη σωπή, ενώ ό οδηγός άγγελος του λιγνι ανοίγει ήρεμα τό τρεμμένο φερά του και πετά, κομμιά δέ θα δεχτεί θερμότερες εύχοριστιές παρά μόνο ό έλεκτός αυτός άνθρωπος, που περίμενε έπι δύο χρόνια μέσα στην πρέλλα του την τελειωτική του έπάνοδο στο μεταφυσικό στερέωμα, άπ' όπου ή γιομάτη όμορφιά μυστηριώδης άποστολή του τον είχε κατεβάσει κάποτε.

Τ Ε Λ Ο Σ

πνεύματος βρίσκονται μέσα σ' αυτή με μιά τόσο τέλεια κατανόηση, κι ή ίδια ερμηνεύεται σε τέτοιο βαθμό ακρίβειας, ώστε δεν έχουμε πιά τό θάρρος νά λυπούμαστε γιά τό ότι έργο αυτό έμεινε άτέλειωτο. Τελειωμένο ζά είχε μιά πιά θαρρή όμορφιά μιά με τό διάλογο με την Έγνοια, τή σκηνη της έκκλησίας και τό τελικό κόφο, ή ούσία της γκαϊτανής πρόθεσης διατυπώθηκε μιά γιά πάντα τόσο πιστά, ώστε κι αυτός άκόμη ό Σούμαν, δέ θά μπορούσε νά τήν κάμει νά λάμψει περισσότερο...

## VI

Η Γερμανία δεν ξαναβρήκε ένα μουσικό σάν τό Ρόμπερτ Σούμαν, άν θέλομε νά θεωρήσομε τό βαγκνερικό έργο σά μιά έκδήλωση έντελώς διαφορετική και σάν ένα μεμονωμένο προϊόν μιάς άτομικης σύνθεσης. Ό Σούμαν μένει ό άσύγκριτος μαίτρ του λήγει, κι ό πραγματοποιήτης μιάς μουσικής γιά πάντα, πού κανείς δέ μπόρεσε νά δημιουργήσει παρόμοιά της από τότε· οι δημιουργίες του αυτές είναι άξεπέραστα όπιδείγματα μιάς τέχνης, πού, μέσα στήν έκδήλωση της, γνώριμα προδρόμους σάν τό Σούμπερτο κι αντίπαλους σάν τό Λιστ και τό Σοπέν, μιά πού σ' αυτή ό Σούμαν παραμένει ίσως μ' έλους τούς μεγαλύτερους προκατόχους και συγχρόνους του, και χωρίς διαδόχους τού άναστήματός του. Από τή συμφωνική πλευρά, παρά τις κριτικές πού ράφθηκαν γιά τή έννοχίστρωσή του, οτάθηκε γιά τήν εποχή του ό άμιμος κληρονόμος τού Μπετόβεν. Όσο γιά τό λήγνερ, κανείς δεν άμφισβητεί τήν άπόλυτη κυριαρχία του.

Τό Κουίνεττο, τό τριο, οι σονάτες, βρίσκονται στή σειρά τών εδωγικότερων συνθέσεων τής μουσικής διαστρω· τά έργα αυτά, κι ίδως ένα από τό κουαρτέττο του, θά μείνουν στή σειρά τών πιά συγκινητικών κλασικών άριστουργημάτων. Όσο γιά τά έργα σκηνής, σάν τά: **Παράδεισος και ή Πέρι**, και προπάντων **Μάνφρεν** και **Φάουστ**, παίρνουν θέση ανάμεσα στίς κύριες επιδώσεις τού 19ου αιώνα, τίς πού άντιπροσωπευτικές και τίς πιά έσχυρις. Ούτε ή **Καταβίχη τού Φάουστ**, ούτε οι **Τρούες στή Καρχηδόνα**, τού Μπερλιόζ, ούτε ή **Faust Symphonie** τού Λιστ, ούτε οι **Μακαρισμοί** τού Φράνκ, θά ξεπεράσουν στί όξια τού **Μάνφρεν** και τού **Φάουστ** τού Σούμαν, στήν ιστορία της νεώτερης μουσικής.

Η μεγάλη κατευθυντήρια γραμμή τού Σούμαν ήταν πάντα ή επιθυμία του γιά τήν έρμηκεία τού ψυχολογικού δράματος. Τήν πραγματοποιήσεις στίς περιορισμένες διαστάσεις τών λήγνερ τού και τή δοκιμάζει άδιάκοπα στίς ούρετρούρες του, στήν όπερά του και στή δραματικά τού κομήματα· κι αυτό τών παρουσιάζει σά μιά ένδιάμηση μεγαλοφυΐα ανάμεσα κλασικισμού και Βάγκνερ. Με τό **Φάουστ** τού έδωσε ένα αιώνα, θαυμαστό όπιδείγμα ιδεολογικής μουσικής. Με τήν κριτική του, έκαμε, στόν καιρό του, ένα έργο ώραίο, χρήσιμο κι υγιές. Με τή ζωή του, με

κλήρο τού έργου, τά δυό αυτά κομμάτια θά βρίσκονταν άκρβώς στή θέση τους, κι αυτό άποδείχνει μάλιστα ότι έλπιζε νά τελειώσει αυτό τό τεράστιο οικοδόμημα, πού άπ' αυτό άρχικά έργάστηκε κατά προτίμηση, τά μέρη πού κατέχομε σήμερα, χωρίς όμως νά θέλει νά σταματήσει ως εκεί.

Η σκηνη της έκκλησίας είναι αλυσίτικα σημαντική. Είναι μιά πάλι παράφρασα δραματική μετάδύ τού Πενάματος τού Κακού και τού λειτουργικού δαιμονίου, πάλι πού γίνεται μέσα στήν ψυχή της άμαρτωλής, μιά πού τίς λεπτομέρειες της μές τίς δημηγίες ύπέρχει ή άρχή της. Η Μαργαρίτα μήκη άπελευσμένη, κι όμως με τήν πρόθεση νά βρει τό γαλήνιο άπ' τίς τόψεις της, μιά νά γίνει όξια της ούράνης εσπλάχνιας. Αναθυμιάται τήν τόσο θρήκη νιότη της, ενώ τό Πενάμα τού Κακού τήν άναμπαίζει. Τότε άντηχεί τό άντιλο **Dies irae**, με τό τρομαχτικό ξεφρένιασμα τών χαλκίνων όργάνων και τών φωνών, πού συντρίβει τό θήνο της άμοιρης και σκεπάζει τό γέλιο τού Μερσιτοφελή Γρήγορα τότε ή Μαργαρίτα, φωνάζει άπ' τήν τραυρά της, μιά έκνένη τή στιγμή άκούεται τό αόστηρο **Judex ergo**. Ό διάβόλος κατοριείται τή νεαρή κοπέλλα κι έξοφανίζεται. Τό **Quid sum miser** ήχει τότε όργα. Η Μαργαρίτα νιώθει νά χάνει τίς δυνάμεις της, κι ή σκηνη κλείνει. Η σκηνη αυτή είναι γεμάτη όμορφιά. Και μόνο αυτή θ' όρκουσε ν' άποδείξει ότι ό Σούμαν ήταν ίκανός, ύστερα από τόσα μικρά και συμπενομένα έργα, νά ζωγραφίζει μεγάλους ήρητικούς πίνακες και νά πελά στίς χώρες της όψηλης τραγικής δύναμης. Είναι άδύνατο νά μή συγκινηθούμε κατάβασα από τό μεγαλειό και τήν ύπέρχει μεγαλοπρέπεια της έπίμβασης αυτής τού **Dies irae** και λίγες καταστάσεις ύπάρχουν, πού νά είναι πού έντυπωστικώς στό θεάτρο, άκόμα και στή έρα τού Βάγκνερ.

Η σκηνη τού όπνου τού Φάουστ είναι πολύ γνωστή στούς φιλολογικούς κύκλους γιά τήν τελειότητα τών στίχων τού Γκαίτε. Ό Σούμαν όμως τήν έκαμε δική του. Οι σολφέρες νανοριζούν τόν όπνο τού όνειροπάλου. Οι όρμες και τό βιολιά βροίζούν είναι ή ίδια ή έξιστη ήρωϊας νίχτας, ως τή στιγμή πού τό τραγουδι τού "Αριελ άναγγέλει τήν αύγή. Η φύση ζωογονείται και φωτίζεται. Ό Φάουστ συνέρχεται ξανά κι έλπίζει, ή μαγική όσορφία τού τοπίου τόν μεβά, ενώ στήν όρχήστρα παρουσιάζεται ένα από τό θαυμασιότερα τοπία πού ζωγράφισε ποτέ ένας μουσικός. Είναι μιά ένθουσιώδης άνοδος, ως τίς άρμονίες τού **μειζον** και τού **σι μειζον**, πού ζωγραφίζει τήν άναγέννηση τού Φάουστ, και τήν άπόφαση του νά φτάσει ως τήν άνώτατη βαθμεία δώλωλξης της ύπαρξής του. Ό ήλιος όμως γίνεται, έκτυλωματικός άνοπύροπος γιά τά κουρασμένα τού μάτια, κι ό συμβολικός άνθρώπος μένει θαυμαμένος, ταρμαγμένος, λαχνακόζοντας, μπροστά στήν άνταύγεια τού καταράχτη, άπου βλέπει τήν όρηγμένη, ασύλληπτη και γλυκειά εικόνα, της ύπαρξης πού θά ήθελε ν' άγκαλιάσει.

‘Αμέσως ξεπηδά ένα σκέρτος γιομάτο από τρομερή ειρωνεία. Ρυθμίζει το χορό τεσσάρων συντρόφων που κάνουν γκριμάτσες, της ‘Αθλιότητας, της Πείνας, της ‘Ανάγκης και της ‘Έγνοιας. Και σαν αυτή μείνει μόνη, ο Φάουστ προφέρει την αθάνατη φράση: «Ω φύση! πώς δεν είσαι παρά ένας άνθρωπος, τίποτα άλλο παρά ένας άνθρωπος μπροστά σε σένα! Μά τώρα όλίζεις τον κόπο να είναι κανείς άνθρωπος!» Μετά πέφτει ο αὐτὴν τῆ βαθεῖα κατάνυξη, τῆ γιομάτη μετάνοια καὶ ταπεινότητα μπροστά στο άγνωστο, όπου ὁ Γκαίτε, ὕπαιθα ἀπ’ τὸν ‘Άμλετ, μπόρεσε να ὤφθει τόσο ψηλά με τὴν ἐκάρωση καὶ τὸ μεταρροσκόπισμό, καὶ να βρεῖ ἕνα ἐντέλως καινούριο μέσο ἐκδηλώσεως τῆς ὑπέρτατης μεταλλοχολίας τῆς ψυχῆς.

Σ’ αὐτό τὸ ψυχολογικὸ ὄρος τοῦ δράματος, κρατῆται ὁ Σούμαν μὲ μιὰ ὑπέροχη ἀνεση, μὲ μιὰ τέτοια κατανόηση τοῦ κειμένου, ὥστε μόνο μιὰ μεγαλοφυΐα θὰ μπορούσε νὰ διεκιοθεῖ τὸσο βαθεῖα στὸ πνεῦμα μιᾶς ἄλλης. Ὁ Σούμαν ἔβωσε ἔβδ’ ἕνα ὑπέροχο παράδειγμα συνειδήσεως μὲ μιὰ φιλοσοφικὴ μεγαλοφυΐα, ὅπως ἔβωσε ἕνα ἀμίλητο παράδειγμα συνειδήσεως μὲ μιὰ αἰσθησιακὴ μεγαλοφυΐα, ἐρημηγιότατος τὸν ‘Ερρίκο Χάιτε.

Ὁ Φάουστ περιφρονεῖ τὴν ‘Έγνοια: «‘Εσέια, ‘Έγνοια, ὅσο μεγάλη ἢ ἐπιτήθεια κι ἂν εἶναι ἡ δόνησή σου, ὀρνόμαι νὰ σ’ ἀναγνωρίσω.» Πόσο διαφορετικὸς εἶναι αὐτὸς ὁ Φάουστ ἀπὸ τὸ θεοφοβούμενο κι ἀναποφάσιστο ἔκείνο ἀστέ, πὸ εἶναι ἐρωτευμένος μὲ τὴ Μαργαρίτα, στὸν πρῶτο Φάουστ, τὸ μόνο πὸ ἡ ἐπιτυχία τῆς σύνθεσης τοῦ Γκουὴντ παρουσιασε στοὺς Γάλλους. Μὰ στὸ δεύτερο αὐτὸ Φάουστ ζαναίξει σχεδὸν ἡ περφόρεια τοῦ Μάφφρεντ, καὶ ἀναγγέλλεται ὁ ‘Υπερπύθρυσμος τοῦ Νίτσε. Αὐτὸ ὅμως γίνεται γρήγορα σὺν ἀστραπή. Ἡ ‘Έγνοια φασὶ δόλια πάνω στὰ μάτια τοῦ ἀνθρώπου πὸ τὴν περιφρονεῖ, καὶ τὸν τυφλώνει. Τότε ὁ Φάουστ παροδῖνεται σ’ ὅτιο ὄνειρο ἢ ἐμπνέεται ἕνα γιγάντιο ἔργο. Τώρα εἶναι τωλὸς ἢ ἀδόναμος ὅμως ἡ θέλησή του θὰ ἐπιζήσει. Στῆ φωνὴ του τὰ κλέβη θὰ μποῦν στὴ δουλειά, ἡ ψυχὴ θὰ θρησινθῆται....

‘Ακούεται ἕνας ὄρυθος ἀπὸ ὄβινες. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι πὸ δουλεύουν γιὰ νὰ ὑπακοῦσουν στὰ σχέδια τοῦ ἔρμητη; Ὅχι! εἶναι οἱ Βρυκόλακες πὸ, στὴν προσαγὴ τοῦ διαβόλου, ἀνάβουν τὸ λάκκο τοῦ δόκτορα. Αὐτὸς δὲν ξέρει, παραμολά, μεθὰ μὲ τὸ φωτοβόλο καὶ παιδιάστικο ἰδεολογισμὸ του καὶ ζαφνικά πέφτει. Τὸ ρολοῖ ὁλοκατὰ στὰ μεσάνυχτα: ὅλα τελείωσαν. ‘Ένα ἔτιμοιο καὶ σαραχτικὸ πένθος ἐμβάτηριο ὀφάνεται, τότε δυναμώνει καὶ σβῆνει σιγά-σιγά....

Τὸ τελευταῖο μέρος τῆς παρτιτούρας διαδραματίζεται στὸν οὐρανὸ, ‘Ένας γλυκίστατος χορὸς τραγουδᾷ: μετὰ ἀκούεται τὸ *Pater extaticus*, τὸ *Pater Profundus*, τὸ *Pater Seraphicus*: ἕνας χορὸς μακάριων παιδιῶν δια-

κρῶτες: «Αὐτρώθηκε!» Ὁ δόκτωρ Μαριάνους ἐπικαλεῖται τὴ *Mater gloriosa* στὸν αἰθέρα: οἱ τρεῖς μετανοοῦσες, ἡ *Magna Peccatrix*, ἡ *Mulier Samaritana* κι ἡ *Maria Aegyptiaca*. Ἰκετεύουν τὴν Παρθένω Μαρία ὕπαιθα τῆς Μαργαρίτας. Ὑστερα, ἡ ἴδρα ἡ Μαργαρίτα, γίνετα μιὰ οὐράνια μετανοοῦσα καὶ ἰκετεύει γι αὐτὸν πὸ ἄγαπῃρα πάνω στὴ γῆ καὶ πὸ τώρα πῆθανε. «‘Ανδρῆ πὸ ψηλά στὶς θέλες σφαίρες, καὶ θὰ σ’ ἀκολουθῆσαι ἂν σὲ διαιοθάνεται!» ἀπαντᾷ ἡ Μητέρα τοῦ Αὐτρωτῆ. Καὶ τότε κερφάνετα ἡ ἔκταρη τοῦ μουσικῶ χοροῦ, πὸ ἡ κύρια ἴδρα του—καθὸς ἡ αὐτὴ ἀλόκληρη τοῦ Φάουστ τοῦ Γκαίτε—εἶναι ἡ Λύτρωση πὸ βρίσκειται πὸ Αἰώνια Θῆλυ, ἂν ἔρωτα. Σ’ ὅλη αὐτὴ τὴν παρτιτούρα ὁ Σούμαν στάθηκε τὸ ὄρος τῆς ἀπόλυτης ὁμορφιάς, τῆς εὐφραδῆ καὶ τῆς ἐμπνευσεως. Ἡ οὐβέρτουρα δὲ βασίζετα ὅτε πάνω στὴς κῶμες μορφῆς τοῦ δράματος, ὅτε πάνω στὰ θέματα τῆς παρτιτούρας. Δὲν εἶναι παρὰ μιὰ οὐβέρτουρα κατὰ τὸ κλασσικὸ ὄρος, πὸ δὲν ἀποτελεῖ μέρος τοῦ ἔργου, ἀλλὰ μόνο περιορίζεται νὰ τὸ προλογίσει. Εἶναι ἔλατρετικὴ αὐραία, καὶ μιὰ ἀπ’ τίς πὸ ἐυγενικῆς πὸ ἔγραφε ὁ Σούμαν, ὕπαιθα ἀπ’ αὐτὴς τοῦ Μάφφρεντ καὶ τῆς Γενεβιέβης. Μποροῦμε νὰ τὴ θεωρήσουμε σὺν ἕνα τεκμήριο κάποιας ἐπιστροφῆς στὸν κλασσικισμό, μολὶ μὲ τίς ἀπόπειρες τοῦ συνθέτη γιὰ νὰ γράφει ἐκκλησιαστικὴ μουσική, ὅπως ἡ *Λειτουργία*, καὶ τίς τάσεις πρὸς αὐτὸ τὸ εἶδος, πὸ ὕπνιωναν μέσα του τὸ ἐκκλησιαστικὸ ἐπισηόδιο τοῦ Φάουστ.

Ὁ Φάουστ τοῦ Σούμαν εἶναι ἡ μεγαλύτερη ἢ ἡ ἀντιπροσωπευτικότερη ὄρχηστρική του δημιουργία, ἡ πὸ καθαρή μαρτυρία τῶν ἀμπνέοσαν τῆς ὀριμητέρας του. Δὲ βρίσκουμε βέβαια στὰ ἀποσπασμάτα του, τὰ γραμμένα στὸ περιθώριο ἑνὸς κολοσσισαίου ἔργου, τὴ συνοχή τοῦ Μάφφρεντ: ὅμως κανεὶς δὲν ἐμβῶθηκε ὅπως ὁ Σούμαν στὰ κατὰφθα τῆς ἀκφῆς τοῦ Γκαίτε. Ἡ ὑπέροχη *Faust—Symphonie* τοῦ Λιστ, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ μεγαλοφυῶς βῆμη τῶν τριῶν κυρίων μορφῶν τοῦ ἔργου, μιὰ φαντασία τοῦ συνθέτη. Ὁ ἐυγενικὸς καὶ ρομαντικὸς θροματικὸς θρῆλος τοῦ Μικραλκιᾶ παραδῖχεται στοιχία ἕνα πρὸς τὴ θέληση τοῦ Γκαίτε, καὶ ἐκθέτει μ’ ἕνα ρομαντικὸ πάθος τὴν ἐξαιρετικότητα τοῦ ἔργου του. Ὁ Φάουστ τοῦ Γκουὴντ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα αἰσθητικὸ ἀνέκδοτο μὲς ἐκκαλῆς φυγαγωγίας. Κανεὶς δὲ θαυμάζει περῶτορο ἀπὸ μὲς τὸ Μπερλιόζ καὶ τὴν πλουσιοπάροχη δραματικὴ του ἰδιοφυΐα: γι αὐτὸ δὲ νομίζουμε πὸς μείνεται ὁ σεβασμὸς πὸ ὀφείλεται στὴν Καταβίχη τοῦ Φάουστ, ἂν θεωρήσουμε τὸ ἔργο αὐτὸ σὺν ἕνα γαλλικὸ Φάουστ, ἕνα πρὸς τὸ πνεῦμα τοῦ Γκαίτε. Μόνο στὸ Σούμαν ἀνήκει ἡ τιμὴ διε πρόσθεσι στῆ μουσικὴ δόξα τῆς Γερμανίας αὐτὸν τὸν ἐπάδια τολμηρὰ καὶ ἀκλόνητο παλληλιμισμό μὲ τὸν πὸ πῆρσανο στοχαστῆ τῆς γερμανικῆς φιλολογίας. Δὲν ὑπάρχει δυστυχῶς ὄλιος ὁ Φάουστ μέσα στὴν παρτιτούρα τοῦ Σούμαν, ὅμως ὅλη ἡ ψυχὴ ὅλο τὸ ὄρος, ὅλες οἱ κρυμένες προθέσεις τοῦ

## ΜΟΣΙΚΗ ΖΩΗ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

### Ο ΖΑΝ ΜΑΡΤΙΝΙΟΝ

Η Έθνική Όρχηστρα έπαιξε τελευταίως τή «Δευτέρα Συμφωνία του Ζαν Μαρτινόν» υπό την διεύθυνση του συνθέτη. Το έργο έσημείωσε μεγάλη έπιτυχία και έτυχε ιδιαίτερα τής έπιδοκμασίας τής κριτικής. Ο Ζαν Μαρτινόν είναι ένας νέος Γάλλος μουσικός.

Γενήθηκε στή Λυών, στό 1906 και άφοδ άρχισε τίς σπουδές του στό «Όδειο τής γενετήρας του, τίς συνεπλήρωσε στό Παρίσι, υπό τήν διεύθυνση του Βενσάν ντ' Έντό, ενώ συνάμα έξοκολοούσε να μελετά βιολι και τόσο καλά μάλιστα, ώστε βγήκε από τό Κονσερβατοόρ μ' ένα πρώτο βραβείο, στό 1928. Μπήκε στήν όρχηστρά των συναυλιών Λαμουρέ. Έπειτα πέρασε στήν Έταιρία Συναυλιών, έπαιξε ως σολίστ στή ραδιοφωνία, χωρίς να πάσχη, έν τούτοις, να συνθέτη. Γρήγορα άντελήφθη ότι οι γνώσεις του δεν ήταν άρκετές και ζήτησε μαθήματα άντιστίξεως, φύογκας και ένορχηστρώσεως από τόν διάσημον Άλμπέρ Ρουσσέλ. Στά 1938, υπό τήν διεύθυνση του Λεόν Ζυγκέρ, ή φιλαρμονική όρχηστρά έκτέλεσε για πρώτη φορά, τήν 30 Μαΐου, μιá «Συμφωνιέττα» του Μαρτινόν για όρχηστρά έγχόρδων, άρπα και κρουστά. Το έργο έτυχε ένθαρρυντικής ύποδοξης τόσοσ έκ μέρους του κοινού, όσο και τής κριτικής. Τόν Μάρτιο του 1940, ό Ευγένιος Μπιγκό διεύθυνει στις Συναυλίες Λαμουρέ τή Συμφωνία του εις τόν και ό Ζαν Μαρτινόν χειροκροτείται θερμάτα. Άλλά ό νεόσ συνθέτης ύπηρετεί ήδη στό Μέτωπο και σέ λίγο βρίσκεται αιχμαλώτως.

Στό στρατόπεδο αιχμαλώτων, ό Ζαν Μαρτινόν διασκεδάει τήν πλήξη των άτλειωτων ήμερών οργανώνοντας μουσικές συγκεντρώσεις. Και συνθέτει διάδοκα άνούραστα. Ένα από τά έργα του φέρει τόν τίτλο του στρατοπέδου όπου κρατείται: «Στρατόπεδο ΙΧ, ή Μουσική τής Έξορίας». Κι' αυτή ή μουσική είνε γραμμένη για Συμφωνική Τζάζ. Δύο έκτελέσεις τής δίδονται στό Παρίσι, στήν Έταιρία Συναυλιών, υπό τήν διεύθυνση του Σάρλ Μύνς. Το Ραδιόφωνο δίδει ένα «Αμπόλβε Ντόμινε» για άνδρική χορωδία και όρχηστρά, γραμμένο εις μνήμην των μουσικών που έπεσαν στόν πόλεμο—Βυλκερόδ, Ζεάν Άλαίν, Μωρίς Ζωμπέρ—και που ή πρώτη του έκτέλεσις ελχε γίνει στό ίδιο τό στρατόπεδο...

Μέ συνεργασία του άββα Πετί, που ήταν συναχμαλώτος του και ό όποιος έγραφε τό κείμενο—μιá παράφραση του 86ου ψαλμού—ό Μαρτινόν συνθέσει τό «Τραγούδι των Αιχμαλώτων» για μικτή τραγωδία, όμιλητή και μινγάλη όρχηστρά. Ένα έργο μνημειώδες όπου δεν άποκαλύπτεται μόνον ή έμπνευσις του Μαρτινόν, αλλά και τό πλούσιο ταλέντο του ως συμφοιστοό. Το έργο έξετελέσθη στήν Έταιρία Συναυλιών, υπό τήν διεύθυνση του Σάρλ Μύνς και έβωσε στόν συνθέτη τό «Βραβείον Συνθέσεως τής Πόλεως Παρισιών» του 1943. Έπειτα μετά τήν Άπελευθέρωσιν, έδόθησαν άκόμη δύο έκτελέσεις, υπό τήν διεύθυνση του συνθέτη, μέ διαρκώς αύξανουσα έπιτυχία. Σήμερα είναι στό ρεπερτόριο διαφόρων συμφωνικών έταιριών.

Ο Ζαν Μαρτινόν έχει γράψει και πολλά έργα Μουσικής Δωματίου—δυσ Σονάτες για βιολι και πιάνο, Σονάτες για πιάνο, για βιολι σόλο, ένα Τριό έγχόρδων, ένα Κουίντέτο πνευστόν κ. ά. Η γονιμότης αυτή

•ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ•

## Ο ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

### Ο ΤΥΦΛΟΣ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

Ένδιαφέροντα νέα για τόν μεγάλο τυφλό Έλληνα πιανίστα Γιώργο Θέμελη μαθαίνουμε. Άπό τόν Σεπτέμβριο έως τόν Δεκέμβριο του 1949 έβωσε σειρά συναυλιών στήν Άγγλία και Όλλανδία. Οι κριτικές που ελχε ήταν διθυραμβικές. Μιά άπ' αυτές άνέφερε: «Η Δούκισσα του Κέντ παρέστή εις τήν συμφωνικήν συναυλίαν τής «Φιλαρμονικής, που έδόθη στή Κόβεντ Γκάρντεν υπό τήν διεύθυνση του σέρ Μάλκαμ Σάρτζεν. Σολίστ τής συναυλίας ήταν ό Έξοχος Έλληνας τυφλός πιανίστα Γιώργος Θέμελης, που έβωσε μιá θαυμασία έκτέλεσις του κονσέρτου Σούμαν.

Η κριτική αυτή ύπογράφεται από τόν γνωστόν μουσικοκριτόν Ρίχαρντ Κάπελλ του «Νταϊλντ Τέλεγραφ». Έξ άλλου ό Άρθουρ Τζάκομπς του «Νταϊλντ Έξπρές» έγραφε: «Τό παιζιμο του Θέμελη έχει διαίαινα και ελαιοσθηρία που θα τήν έζήλευαν πολλοί διάσημοι πιανίστες όχι τυφλοί. Και άλλος μουσικοκριτικός έτόνισε: «Ένας μεγάλος έρμηνευτής του Σοπέν, ό Θέμελης, μάς έφερε ζοηρά στήν μνήμη μας τόν Πάμαν. (Πρόκειται για τόν διάσημο Γερμανό πιανίστα). Άλλά και ό όλλανδικές κριτικές εινε ουσιοι μνοι διά τόν ξεχωριστό καλλιτέχνη. Ο Θέμελης εκεί έπαιξε για πρώτη φορά και ή έμφάνισις του έχαρτακρήσθη ως «άποκάλυψις» και «ως τό σημαντικώτερο γεγονός τής έφετηνής μουσικής σαζόν τής Όλλανδίας». Ο Έλληνας καλλιτέχνης συνεχίζοντας τό πρώτο τρίμηνο του 1950 τίς θριαμβευτικές περιόδους του, ζαναήλθε πρό όλίγων στήν Άνατολή και Αίγυπτο όπου τά ρεσιτάλ του άπέτέλεσαν καλλιτεχνικό γεγονός.

### ΜΙΑ ΕΛΛΗΝΙΣ ΣΟΠΡΑΝΟ

Η νέα Έλληνίδα σοπράνο Δίς Ζωγραφία Πέππα έβραβεύθηκε στό Atlantic City των Ηνωμένων Πολιτειών μέ τό έτήσιο βραβείο των «Orpheus singers».

Η Δίς Πέππα είναι μαθήτρια τής Juilliard School of Music τής Νέας Υόρκης και ελχε ενοίκωκατες κρίσεις από τόν τύπο και τούς ειδικούς του τής προσιωνίζουσιν μιαν άραια καριέρα στήν Όπερα.

δεν έμπόδιζε τόν συνθέτη να συνεχίσει μιá σταδιοδρομία άρχμουσικού, ιδιαίτερα έντονη: Πολλές περιόδους φιλοθύνη συναυλίες στή Μ. Βρετανία επί κεφαλής τής Φιλαρμονικής Όρχηστρας του Λονδίνου, από τό 1946. Έπειτα στήν Ίρλανδία, στό Δουβλίνο και στό Μπέλφαστ. Ταξίδια γόνμα για τήν τέχνη, άφοδ ό Ζαν Μαρτινόν, έπισητρέφοντας, ελχε τήν δεύτερα Συμφωνία του, που έξετελέσθη τώρα, για πρώτη φορά, στό Παρίσι.

Ένας «Υμνος στή Ζωή» για όρχηστρά και κύματα Μαρτενό, μιá «Ωδή στόν Ήλιο» για όμιλητή, κόρα και όρχηστρά, ένα «Λυρικό Κονσέρτο» για κορυατό έγχόρδου και όρχηστρά, πρότιθενται στό έργο του νέου αυτού συνθέτου, που άποτελει σήμερα μιá δόξα τής Γαλλίας που έχει γίνει ό «πρόβου» τής Γαλλικής Μουσικής στίς χάρεις όπου ήξερε να κερδίη τήν έκτίμησι των μουσικών που διεύθυνει και του κοινού που έπιθυμεί και ελχεται τήν έπιστροφή του.

# Η "ΛΟΥΪΖΑ," ΚΑΙ Ο ΣΑΡΠΑΝΤΙΕ

Στό περασμένο φύλλο της «Μουσικής Κινησως» μιλήσαμε για τὸ πενήτα χρόνια της «Λουίζας» πού γιορτάστηκαν στὸ Παρίσι σὲ μιὰ πανηγυρική παράσταση τοῦ περιφήμου αὐτοῦ ἔργου πού πλούτισε τὴ γαλλικὴ δραματικὴ μουσικὴ μὲ ἕνα ἐπιπλέον ἀριστοῦργημα. Στὴν παράσταση αὐτὴ ὅμως ἡ Γαλλία μὲ ἐπι κεφαλῆς τὸν Πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας γιορτάσθηκαν καὶ τὰ 90 χρόνια τοῦ Σαρπαντιέ καὶ ἡ αἰώνια νεότης του.

Κατάλαξη καὶ θαυμασμὸ ἔκαμε τὸ κοινὸ πού γέμισε ὄσφοκτικὰ τὴ σάλα τοῦ «Ἄπερὰ κωμικὸ», ὅταν στὴ σκηνὴ τῆς «Στέφως τῆς Μούσας», μιὰ ἀπὸ τὶς πρὸ ἐντυπωσιακῆς σκηνῆς τῆς Λουίζας, ὁ πάντα νιὸς αὐτοῦ ἐννενηκονταοῦτος ἀνέβηκε στὴν ἔδρα τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας καὶ διηύθυνε αὐτὴν τὴ σελίδα μὲ ἔξαιρετικὸ νεανικὸ σφρίγος καὶ κέφι!

Δὲ μιλήσαμε ὅμως ἀρκετὰ γιὰ τὴ νεανικὴ ἡλικία τοῦ μεγάλου αὐτοῦ μουσουργοῦ, καὶ τὸ ἔργο του πού προηγήθηκε τῆς Λουίζας οὔτε γιὰ ὅτι ἔγραψε, ὕστερα τοῦ 1900 πού πρωτοπαίζθηκε ἡ «Λουίζα» καὶ παρασημοφορήθηκε ὁ Σαρπαντιέ μὲ τὴ Λεγεὼνα τῆς τιμῆς γιὰ νὰ προαχθῆ τὸ πρῶτὸ τῆς πεντηκονταετηρίδος τοῦ ἀριστουργηματοῦ του, στὸ βαθμὸ τοῦ Ἀναγέρου Ταξιδίου πού τὸ ἐπέδωξε ἰδιοχείρας ὁ Πρόεδρος τῆς Δημοκρατίας, ἐνῶ ὁ φιλοτεχνῆσας τὰ σκηνικά τῆς πανηγυρικῆς αὐτῆς «ρεπριζ» μεγάλου ζωγράφου «Οὐτρίλιο» ἔλαμβανε τὰ διστάμια τοῦ Ἀξιώματικοῦ (χρυσὸ σταυροῦ) τῆς Λεγεὼνς τῆς τιμῆς!

Ὁ Σαρπαντιέ λοιπὸν γεννήθηκε τὸ 1860 τῆν ἐπαρχικῇ πόλει τῆς Γαλλίας «Τουρκουέν» καὶ ἐκεῖ πῆρε πρῶτα μαθήματα, γιὰ νὰ αὐτὸ ἀργότερα μὲ ὑποτροφία τοῦ δήμου τῆς πόλεως αὐτῆς, στὸ Παρίσι καὶ ἔγγραψθῆ στὴν τάξι τοῦ Μασσενὲ στὸ Κονσερβατοῦρ, στὴν περίοδον αὐτῆς τάξι τοῦ μεγάλου αὐτοῦ καλλιτέχνη πού ὄχι μόνον εἶχαν τιμὴ νὰ παρακολουθήσουν τὰ θαυμάσια μαθήματα πού δὲν εἶχαν τίποτε τὸ «δοσκαλικὸ» ἀλλὰ ἦταν μιὰ πραγματικὴ ἀπόλαυσις, δὲ θὰ ἔχασουν ποτέ! Ἀλλὰ γιὰ τὸ μεγάλο αὐτὸ Μαιτρ πρέπει ν' ἀσχοληθῶμε σὲ εἰδικὸ σημείωμα.

Ὁ Σαρπαντιέ λοιπὸν πολὺ γρήγορα διεκρίθηκε μέσα στοὺς μαθητὰς τῆς τὰξως Μασσενὲ, καὶ ἦταν ὁ ἀγαπητότερος μαθητῆς του, γιὰτὶ γρήγορα ὁ συνθέτης τῆς Μανὸν ἀνεγρήθη τὰ προόντα καὶ τὶς ὑποσχέσεις μὲ ἔδειξε μιὰ λαμπρὰ σταδιοδρομία ὁ μαθητῆς πού τοῦ ἦρθε ἀπὸ τὴν μικρὴ ἐπαρχικὴ πόλι τῆς Γαλλίας.

Πρόγματι, ὕστερα ἀπὸ ἕνα χρόνον φοιτήσας, ὁ Σαρπαντιέ, ἔλαμβανε μέρος στὸ διαγωνισμὸ γιὰ τὸ μεγάλο βραβεῖο Βόμης καὶ τὸ ἐκέρδιε μὲ ὅλες τὶς ἀντιδράσεις τῶν συντηρητικῶν μελῶν τοῦ γαλλικοῦ Ἰνστιτούτου τῶν καλλιῶν τεχνῶν. Τρελλὰ ἀπὸ χαρὰ ὁ νέος καλλιτέχνης, ὁ ἀληθινὸς μοτὸς τῆς Μονμάρτης, ὄσθηε τὸ Παρίσι γιὰ τὴ «Villa Médicis» τῆς Ρώμης, μὲ ὑποτροφία γιὰ τρία χρόνια τῆς γαλλικῆς κυβερνήσεως καὶ μὲ τὴν ὑποχρέωσι γιὰ τοὺς τριῶν χρόνων τὸ ἀποστείλουν κατὰ τὸ διστάμια τῆς ἐκεῖ διαμονῆς τους ἢ τρία σημαντικὰ ἔργα δικαιολογούσης τὴν ἀπόκρισιν τοῦ μεγάλου βραβεῖου Βόμης.

Ὁ Σαρπαντιέ ὡς πρῶτο ἔργο ἀπέστειλε τὶς Ἱταλικῆς ἐντυπώσεις του ἕνα συμφωνικὸ ἔργο στὸ ὅποιο περιγράφει μὲ ἥχους τῆς πρῶτης ἐντυπώσεως του ἀπὸ τὴν αἰώνια πόλι καὶ γενικὰ ἀπὸ τὰ ταξείδια του στὴν Ἱταλία.

Ἡ ἔκτεlesi τοῦ ἀραιοῦ αὐτοῦ γραφικοῦ ἔργου ἐπρόσθεσε ζωηρὰ ἐντύπωσι στὸ Ἰνστιτούτο πού παιζήθηκε γιὰ πρῶτὴ φορὰ ἀλλὰ καὶ ἀρκετῆς ἀντιδράσεις ἀπὸ πολλὰ μέλη εἰς ἄκρον συντηρητικὰ.

Ἐἶχα τὴν τὸχην νὰ ἀκούσω τὴν πρῶτὴ ἔκτεlesi τῶν Ἱταλικῶν ἐντυπώσεων ὅταν πρωτοπαίζθηκαν στὰ «Κονσέρ Κολόν» μὲ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Ἐντουάρ Κολόν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ Ἰβριτοῦ καὶ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας τῆς περιφήμου ὀρχήστρας πού καὶ ὕστερα ἀπὸ τὸ θάνατό τοῦ διαδόχου του Γαβριὴ Πιερνὲ, ἐξασκοῦνθαι νὰ φέρῃ τὸ ὄνομα τοῦ Ἰβριτοῦ τῆς.

Θρίαμβο ἐσημείωσε ἡ ἔκτεlesi τῶν Ἱταλικῶν ἐντυπώσεων καὶ τὸ ὄνομα τοῦ Σαρπαντιέ ἦταν τότε ἀτόματα ἄλης τῆς νεολαίας τοῦ Παρισιῦ καὶ ὁ ὅλο τὸ μουσικὸ κόσμο τῆς Μονμάρτης.

Θυμοῖμαι πὸς ὕστερα ἀπὸ τὸ θρίαμβο αὐτὸ πολλοὶ ἀπὸ ἡμᾶς τοὺς τότε νέους σπουδαστὰς ἀνεβήκαμε στὴν Μονμάρτη γιὰ νὰ δοῦμε καὶ συγκαρῶμε τὸν θριαμβευτὴν τῆς ἡμέρας. Δὲν τὸ κατορθώσαμε ὅμως γιὰτὶ ὁ Σαρπαντιέ δὲν ἦταν μόνον μετριοφρων καὶ ντροπαλὸς ἀλλὰ καὶ σωτὸς μοτὸς, ἕνα ἄγριον πού περιτοχιζέτο ἀπὸ ὠρμητὸν στενοῦ φίλου, γιὰ τοὺς ὁποίους ἔμειε ὁ νέος τῆς ἐποχῆς, μὲ τὶς ρεντυνγκόντες μας καὶ τὰ φηλὰ μας καπέλα, ἀποπάρτητα γιὰ τοὺς εὐτόρους σπουδαστὰς, εἰσάει τὴ «μυροφουρτσια» ὡς «σόνιπ»!

Ἀργότερα ὅταν μερικοὶ ἀπὸ ἡμᾶς γνωρίσαμε καλλίτερα τὸ Μονμάρτ, τὸ τότε Μονμάρτ, πού ἄλλαιε τώρα ἐντελὰς φυσιογνωμία, καὶ συχνάκις καὶ σὲ μερικὰ πρωτόγονα κωμωπᾶ ὡς «Λαπὲν Ἀζίλ» ἐγνωρίσαμε τυχαίως τὸν συμπάσχατο αὐτὸ καλλιτέχνη, πού προσηνέσματο, καὶ ἀφελῶστατο αὐτὸ ἄνθρωπον, πού στὰ ἐννενητα χρόνια του φαίνεται, πὸς διατηρεῖ ἀκόμα ὄχι μόνον τὸ ἀφελῆ χαρακτῆρα του, ἀλλὰ καὶ τὴν ἑξωτερικὴν τὸν μουσικὴν ἐμφάνισιν.

Τὶς Ἱταλικῆς Ἐντυπώσεις τοῦ Σαρπαντιέ, πού ἐγνωρίσαμε ὡς Ἀθηναῖοι ἀπὸ τὸν Μαρκοῦ καὶ ἀπὸ τὸν Μητρόπολο στὶς συμφωνικῆς συναυλιῆς, διεβίβη ἕνα ἀκόμα σημαντικότερο ἔργο, τὸ νέον συνθέτη! Ἡ Ζωὴ τοῦ ποιητῆ πού παιζήθηκε στὶς περιφήμες συναυλιῆς τῆς Ἄπερὰς τοῦ Παρισιῦ, «Ἡ Ζωὴ τοῦ Ποιητῆ» εἶνε ἕνα εἶδος ὀρατορίου πού περιγράφει ἀκριβῶς τὴ Ζωὴ ἐνὸς ποιητῆ καὶ γενικὰ ἐνὸς καλλιτέχνη: τὶς ἐπιβίβες του, τοὺς καιροὺς του, τοὺς ἔρωτες του, τὴ φιλοδοξία του. Αὐτὸ τὸ ἔργο πού ἀπέτελε ἕνα σὺ νὰ λάμε πρόλογο τῆς «Λουίζας» ἐστερῶσαι τὴ φημὴν τοῦ Σαρπαντιέ, πού ὀλοκλήρωσε ὁ θρίαμβος τῆς Λουίζας πού ὀδῆκε τρία χρόνια ἀργότερα. Τὴ Λουίζα διεβίβηκε, ἕνα ἄλλο σημαντικό ἔργο, μιὰ συνέχεια τῆς Λουίζας πού φέρει ὡς τίτλο τὸ ὄνομα τοῦ ἥρωος τῆς Λουίζας: «Ζυλιέ». Τὸ ὄκωμα μιὰ φορὰ ὅταν πρωτοπαίζθηκε τὸ «Ἄπερὰ κωμικὸ». Ἀλλὰ ὅτι καὶ περιέχει μέρη θαυμάσια, καὶ ἐσημείωσε στὴν πρῶτὴ του παράστασι μεγάλῃ ἐπιτυχία καὶ δὲν κατῶρθωσε νὰ ἐπιβιβηθῆ τὸ πολὺ κοινὸ, δὲν ἐπίσσει, γιὰ νὰ μεταχριστοῦμε τὸ ἄργκ τοῦ θεάτρο!

Ἐταὶ ὁ Σαρπαντιέ παραμένει κυρίως ὁ συνθέτης, ὁ μεγάλος μουσικὸς τῆς Λουίζας. Μ' ὅλα τὰ δὲ ἐννενητα χρόνια ἄνεβαινε κάθε μερὰ μὲ νεανικὴ ἐλλυγλία τὸ 100 σκαλιὰ τοῦ πῆμτος πατώματος ἐνὸς πάλου ὀπιπτοῦ τῆς Μονμάρτης πού δὲ θέλωρε ποτέ νὰ ἐγκαταλείψῃ ἐκεῖ πού ἐγεννήθηκε ἡ φημισμένη ὀπερὰ του, καὶ λίγα μέτρα μακρότερα ἀπὸ τὸ ὅπιτι τῆς ἀληθινῆς Λουίζας, μὲς νόστιμης ραφτορίας, πού ὡς φαίνεται τοῦ ἐννενητος καὶ τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ καὶ τρυφεροῦ ἀσθημα.

Ὁ Σαρπαντιέ ἀσכולεῖται πάντοτε μὲ τὸ ἔργο τῆς «Μιμὴ Πενσόν» τοῦ ὀποῖου ὑπῆρξε Ἰβριτικὴ καὶ τὸ ὅποιο παρεῖχε ὑποστήριξιν στὰ νεορὰ κοριττίζα καὶ ἀναπτύσσει κάθε ρομὴ του σὲ ἐπαγγελματία ἀλλὰ καὶ σὲ τέχνης, τὴν καλλιτέχνια, τὴ μουσικὴ.

Ἡ ζωτικότης τοῦ δοξασιῶνον αὐτοῦ γῆρου καλλιτέχνη εἶνε καταπληκτικὴ, καὶ δὲ φαίνεται καθόλου περιέργου σὲ δέκα χρόνια, νὰ γιορτάσῃ τὴν ἑκατονταετηρίδα του!

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

# ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Υπό HUBERT FOSS

Τό Λονδίνο, τό Μάντσεστερ καί άλλες πόλεις τής 'Αγγλίας συνεχίζουν τή μουσική τους ζωή καί μās στέλνουν αρκετά ενδιαφέροντα νέα. Τό κοινό έξακολουθεί νά δίνει τήν προτίμησή του στόν Τσαϊκόφσκι, τό Μόσκαρ καί στό Μπετόβεν. Στούς δύο πρώτους βρísκει τή γλυκύτητα, στόν άλλο τή κλασσική καθαρότητα. Ίδιαίτερο ενδιαφέρον έκδηλώνεται τελευταία στή Β. 'Αγγλία γιά τήν 'Ενάτη Συμφωνία του Μπετόβεν, ή όποία παίχτηκε αρκετές φορές. 'Επίσης πολύ αγαπητό είναι στό κοινό τό κοντσέρτο γιά βιολί του Μπαρτόκ μέ σοολίτ τό Max Rostal. 'Επίσης τό τελευταίο κοντσέρτο γιά πιάνο του Μπαρτόκ παίχτηκε πολλές φορές από τόν Georgy Sandor στή σειρά τών κοντσέρτων «NEW ERA» καί προκάλεσε έκαιρετική έντύπωση. Διευθυντής ήταν τό 'Όττο Κλέμπερ, ό όποιος διθύβουε τήν Grosse Fuge του Μπετόβεν, καί τήν πρώτη συμφωνία του Μπαρτόκ.

Πολύ προευντική ή όρχήστρα Hallé του Μάντσεστερ, μέ διευθυντή τό Σέρ Τζών Μπαρμπρόλλι, άνήγειλε τό σχηματισμό μιάς όρχήστρας μουσικής διαματίου, κυρίως γιά άρχα Χάυντν καί Μόσκαρ. 'Η ίδια όρχήστρα έδωσε μιά συναυλία στή μνήμη τής Ginette Neveu τής όποιας ό θάνατος σ' ένα άεροπορικό δυσάχρημα θρηνήθηκε τόσο από τό μουσικό κόσμο τής 'Αγγλίας. 'Ο Σέρ Τζών Μπαρμπρόλλι, πού διηγήθηκε τό τελευταίο κοντσέρτο τής Ginette Neveu στό Λονδίνο, περιέλαβε από τώ προγράμμα καί τή «Μεταμόρφωση» του Στάρου. Οι εισπράξεις δόθηκαν στό σύλλογο «L'OEUVRE DES VIEUX MUSICIENS» τής Γαλλίας, καί τό κοντσέρτο παρκολοούθηκε ή Α. Ε. ό Γάλλος Πρεσβευτής. Σχετικά μέ τή μουσική διαματίου, άρζίζει ν' αναφέρουμε ότι τό Κουαρτέτο «GRILLER STRINGS» γιορτάζει φέτος τήν εικοστή πρώτη επέτειό του. 'Ο Σίντνεϋ Γκρίλλερ καί οι τρεις συνεργάτες του ήσαν σμυφωτητές στή Βασιλική Μουσική 'Ακαδημία. Τήν εποχή εκείνη, ό Λάιονελ Τέρτις, καθηγητής τής 'Ακαδημίας, τους έβρασε νά παίξουν μαζί κουαρτέτα, καί από τότε βεν έχασαν αυτήν τή συνήθεια. Γιά ένα διάστημα ή τέσσαρες καλλιτέχνες ήμαν από τώιο σπίτι, όπου έργάζονταν καί ζούσαν μαζί. Μερικά από τά έργα πού έβρασε τελευταία σέ δίσκους τό κουαρτέτο αυτό, είναι άνωτέρβηλα τή άρμηγία, κυρίως τό έργο του Χάυντν: «Τά πέντε τελευταία λόγια του Χριστού επάνω στό Σταυρό», τό όποιο γράφτηκε γιά τή Μητρόπολη του Cadiz. Τό κουαρτέτο ετοιμάζεται γιά τή συνηθιομένη έστρία έπίσκοπή του στό Πανεπιστήμιο τής Καλιφόρνιας τών 'Ηνωμ. Πολιτειών. Τό άνερο τών τεσσάρων καλλιτεχνών είναι νά έβρουν κάποτε μιά σχολή μουσικής διαματίου καί ίδιως κουαρτέτων.

Μεγάλη κίνηση παρουσιάζει αυτήν τήν εποχή τό μελόδραμα. 'Η Βασιλική όπερα του Κόβεντ Γκάρντεν άνάβασε τή «Σαλώμ» του Στράους μέ τή Liba Welisch ή ίδια τραγούδησε μέ τήν όπερα τής Βιέννης όταν πήγε πρόσφατα στό Λονδίνο. 'Η σκηνογραφία άνετέθη στό Salvador Dalí, τό διάσημο σουρρεαλιστή καλλιτέχνη καί ή σκηνοθεσία στό νεαρό Πίτερ Μπρούκ. Οι γνώμες τών κριτικών καί τών φίλων τής όπερας διαφέρουν

πολύ μεταξύ τους, σχετικά μέ τήν έπιτυχία τής σκηνοθεσίας. Σέ μερικούς άρέσει, ή πολλοί όμως τήν κατακρίνουν. 'Ως πρós τό τραγούδι τής δεσποινίδος Welisch όλοι συμφωνούν ότι είναι θαυμάσιο, καί αυτό φαίνεται από τους έκαιρετικούς δίσκους στους όποιους τραγούδησε μέ τους καλλιτέχνες τής Μετροπόλιταν 'Όπερα, υπό τή διεύθυνση του Φρίτς Ράινερ. 'Η όπερα του Κόβεντ Γκάρντεν μās χάρισε μιά παράσταση του «Μπαρτίο Γκοντούμφ» του Μουσοσόργκο, μέ πρωταγωνιστή τό Μπαρτίο Χριστόφ ό όποιος δημιούργησε έναν έξαισιό ρόλο ώς Μπαρτίο Γκοντούμφ πάνω στή σκηνή. Τό πνευματώδες έργο του Μπρίττεν «I'll's Make an Opera» («'Ας κάνουμε μιά όπερα») παίζεται στό Λονδίνο, σέ ένα μικρό αλλά γνωστό λυρικό θέατρο, τό Χάμμερσμιθ Γραμμένο γιά νά δείξει στους νέους τόν τρόπο μέ τόν όποιο έργάζονται ό συνθέτες καί ό λιμπρετίστας γιά νά συνθέσουν μιά όπερα, είναι συγχρόνως διδακτικό καί διασκεαστικό. Βλέποντας τό έργο, παρακολουθούμε πώς γίνεται μιά όπερα από τήν άρχή ώς τό τέλος. Οι άκροατές καλοθύνη νά πάρουν κι' αυτοί μέρος στό τραγούδι καί ό μαστορός είναι συγχρόνως Κομπέρ καί διευθυντής τής όρχήστρας.

Στό Ντόκριν του Σάρρεϋ έορτάστηκε τόν περασμένο Φεβρουάριο ή 77η επέτειος τών γενεθίων του μουσικοσυνθέτη Βάν Ούλλιαμς. 'Η μικρή αυτή πόλη, όπου ό Ούλλιαμς όργάνωσε καί διηύθυνε κάθε χρόνο ένα μουσικό φεστιβάλ, στό όποιο χορωδίες από τά γύρω χωρία τραγουδούσαν σοβαρά έργα, έβρασε πρós τιμήν του συνθέτη ένα κοντσέρτο όπου παίχτηκαν μόνο δικά του έργα. 'Εταίει ή συμφωνική 'Όρχήστρα του Λονδίνου καί ό ίδιος ό συνθέτης διηύθυνε τήν τελευταία του συμφωνία, άφι. VI σέ μι έλασσον, μέ ίντερλοδία από φαντασίες πάνω σέ λαϊκά τραγούδια, καθώς καί τό «Divisions on dives and Lazarus» γιά διπλή όρχήστρα έγγόρθων, ένα έργο πού παίζεται άλλων σπάνια.

'Όπως κάθε χρόνο, έτσι καί φέτος έορτάστηκε ή ήμέρα τής προστάτιδος 'Αγίας τής μουσικής, τής 'Αγίας Καικιλίας, γιά τήν όποια ό Χένρυ Πάρσελ καί ό Τζών Ντράιντεν έγραψαν ειδικά κομμάτια. Στό φετινό έορτασμό, έλαβαν μέρος οι χορωδίες του Βασιλικού Παρεκκλησίου του Ούσέτμινστερ, του 'Αγίου Παύλου καί του Κοντέρμπτου.

Πρέπει ακόμη νά αναφέρουμε τό κοντσέρτο πού δόθηκε, όπως κάθε χρόνο, τήν ήμέρα τών νεκρών τών δύο πολέμων. Κάθε χρόνο τήν ίδια μέρα ψάλλεται έπιμνημόσυνος δέηση στό Λονδίνο, τήν όποια παρακολουθεί καί ό Βασιλεύς. Τό ίδιο γίνεται σέ έκατοντάδες άλλες πόλεις καί χωριά τής 'Αγγλίας. Τό κοντσέρτο δόθηκε στό 'Άλμπερτ Χάλλ. 'Ο Βάν Ούλλιαμς διηύθυνε τήν τετάρτη συμφωνία του, τό «BANKS OF GREEN WILDS» του φίλου του George Butterworth (πού σκοτώθηκε στόν πόλεμο του 1914-1918) καί τό «MORNING HEROES» του 'Αρθουρ Μπλις, μεγάλο καί βαβυστώχατο έργο γιά χορωδία μέ σολλο, καί όρχήστρα.

'Η χορωδία άποτελεί ίδιαίτερο χαρακτηριστικό στοιχείο τής μουσικής ζωής τών έπαρχιακών πόλεως τής Μεγ. Βρετανίας. Μετά από τή χορωδία, ίδιως στις βιομηχανικές περιφέρειες, έρχονται οι μπάντες.

Σκυμένοι πάνω από το λίκνο του άρτιγέννητου βρέφους της ανθρωπότητας, την τηλεόραση, τρεις μεγάλοι γιατροί έκαναν συμβούλιο. Τους κάλεσαμε σαν ειδικούς γιατί είναι και οι τρεις άνθρωποι που βλέπουν μακριά και προφητεύουν πολλά μελλοντικά πράγματα. Ο πρώτος λέγεται **Jean Luc**, είναι προγραμματίστας της **Ecole Normale** και διευθυντής των προγραμμάτων της Γαλ. Τηλεόρασης. Ροβαλότατος, έτοιμολόγος, με ζωηρότητα ματιά, είναι πάντα έτοιμος για κάθε άπάντηση που του υποβάλλουν. Ο δεύτερος είναι ο **Louis Merlin**, ο έμφυλαχτής του ιδιαιτικού σταθμού της τηλεόρασης. Μ' ένα διαρκές χαμόγελο στα χείλη, με χοντρά γυαλιά, με μουστακάκι ζέν ερεμιά, παρουσιάζει ένα σύνολο ανθρώπου που σκέπτεται σοβαρά. Κι' ο τρίτος είναι ο κινηματογραφιστής **André Vignaud**, γεμάτος κέφι κι' όρεξη για συζήτηση, κοντός, με καταδεχτικό χαμόγελο άσκαος και με εδύνατο μουσάκι. 'Η κυρία άσφομη κι' η πραγματική αίτια της καμπάνιας αυτής είναι η έκδοση του τελευταίου βιβλίου του **Louis Merlin**—που έσημείωσε μία πραγματική, αναστάτωση με τον τίτλο «Τηλεόραση, Πρωτεύουσα του Χόλυγουντ».

Ο συγγραφέας κάνει θαύματα κυριολεκτικά, παίζοντας με τους άριθμους, με τ' άνέκδοτα, το ρεπορτάζ, και τις γραφικές παρατηρήσεις.

Διαβάζοντας κανείς το βιβλίο του, ξέρει το τι γίνεται στην 'Αμερική: πώς ζουν και πώς φυγαγωγούνται οι 'Αμερικανοί, ποιά είναι η θέση της τηλεόρασης, ποσίο σταθμοί λειτουργούν, ποσίο θα ίδρυθούν έφετος, καθώς και ποσίο έκτετα υπάρχουν. Όλα αυτά μάς προξενούν έναν Διγκό. 'Η νέα αυτή βιομηχανία μαρτυρά ότι εκεί κάτω υπάρχει μία πυρετώδης κατάσταση, για την καταμέτρηση της οποίας δεν υπάρχει έλλειξη. Μά ποιά θα είναι τέλος πάντων το μέλλον, κι' η πνευματική θηκή και μορφωτική επίδραση της τηλεόρασης; Θα βαρύνει άραγε τους άμους της ανθρωπότητας η θα της δώσει φερά; Θα την άπλευθέρωση η όχι; 'Η τηλεόραση θα τροποποιήσει τα

μέσα της έκφρασης; Θα δημιουργήσει ένα νέο στάλ; Θα ήταν για το συγγραφέα η σύμμαχος του, η ή έχθρά του;

Και να τι μάς λέει ο **René Clair**: «Γιά μένα η τηλεόραση μπορεί να παίξει το ρόλο του διεγερτικού, ήρεμου και γαλήνιου, η και έκθαμβωτικού και καταπληκτικού, κατά τις περιστάσεις». Μά τι μάς άπαντά ο **Louis Merlin**: «'Εν πάση περιπτώσει δεν μάς παρακινεί για έργασία και πρό πάντων στην άρχη της έγκαταστάσεως της σ' ένα σπίτι». Ο **A. Vignaud** μάς λέει: «'Η τηλεόραση είναι ο συντελεστής του Ούρμπανισμοί και της άποκέντρωσης. Με την τηλεόραση ο άνθρωπος φυγαγωγείται κι' άπολαμβάνει στο σπίτι του, χωρίς νάναι ύποχρεωμένος να κάθεται μαζί με άλλους και να ταιλαπωρείται. Ο **Jean Luc**: «'Η τηλεόραση προσφέρει την καταφυγή στο σπίτι». Ο **Vignaud**: «'Η τηλεόραση επιτρέπει στους πάντας το θέμα μιας έγγυερήσεως, που μόλις πέντε—έξη φοιτητές κατάφεραν με κόπο να την παρακολουθήσουν. Όπως το βιβλίο έτσι και η τηλεόραση όφειλε να μπορεί ν' άπειθονοται υπό κάθε ότομο όπως κι' ο κινηματογράφος. Είναι η μόνη κοινή γλώσσα που άπειθονοται σ' όλον τον κόσμο».

Ο **Merlin**: «'Ενικά η τηλεόραση είναι ένα θέμα του όποιου οι τρεις παράγοντες είναι: 1ον το ότομο 2ον η συνάφηση ή η μάζα και 3ον η μεγάλη άπονοσα».

Ο **Luc**: «Δεν υπάρχει παρά μονάχα ένα τεχνικό σύστημα της διανομής των εικόνων που μάινουν σε ένεργεια».

Ο **Merlin**: «Οι κινηματογραφικές έπικαιρότητες είναι φτασμένες πιά γι' αυτό είναι άλήθεια πώς προσπάθησαν να καρπωθούν τις δυνατότητες της ύπερτοκης άδελφής τους. Το έφευρεθην μηχανήματα από τον **Debbie** έπιτρέπει την καταχώρηση και έμφανιση όποιου όδηποτε πράγματος: θα μπορεί να προβληθήκόμα κι' έφημεριδι με την τηλεόραση στο σινεμά ύστερα από μερικά δευτερόλεπτα, άφου προηγουμένως περάσει από το έκράν της τηλεόρασεως, σε τρόπο που ο θεατής να μπορεί ν' άπολαμβάνει τις τελευταίες έπικαιρότητες».

**Vignaud**: «Στο τέλος θα μπορούμε να φυλλομετρώμε τις έκδόσεις, όπως έφερολλίζουμε μερικά βιβλία».

**Merlin**: «Είναι η άλήθεια πώς η 'Αμερική άλλαξε πολύ μ' αυτή την καινούργια έφεύρεση».

**Vignaud**: «Όλα μπορούν να τα δείξουν και να τα διδάσουν με την τηλεόραση στον κόσμο. Δέ θα πρόκειται βέβαια να πνύουν το θεατή μέσα σ' ένα άτέλειωτο θέμα, άλλα να του προσφέρουν ό,τι τον ένδιαφέρει περισσότερο». **Merlin**: «Είναι γεγονός άναμφισβήτητο πώς το θέμα του μεγάλου μάστρου Τσοκάνι σαν διευθύνει τη συμφωνική όρχήστρη, έδίδασκε πολύ περισσότερο από τους μακροσκελέστατους λόγους, στους θεατές 'Αμερικανούς, που ένιωσαν και έβδαν να θβάνει ως σ' αυτούς η άντανάκλαση των συναισθημάτων που γεννούνταν μέσα στην καρδιά του μεγάλου αυτού μουσικού».

'Η τηλεόραση άναγκαστικά θα τροποποίηση το φιλολογικό στάλ. 'Ας μάς έχνάμε πώς χωρίς τη φωτογραφική τέχνη θα έξακολουθούσαμε άκόμα, σάν τον **Mπαλζέκι**, να κάνουμε εικόνασσειδες περιγραφές».

Τό δράμα είναι ότι η τηλεόραση περιμένει τους

Οι περισσότερες πόλεις της Μ. Βρετανίας, ίδιως οι βιομηχανικές, έχουν τη μπάντα τους, η όποια άποτελείται από έρασιτέχνες μουσικούς. Κάθε έργοσάτσιο σχηματίζει δική του μπάντα, για την όποια οι άλλοι έργατες αισθάνονται ίδιαίτερα ύπερηφάνεια και με όγωνα κάθε φορά περιμένουν να δοούν άη μπάντα του έργοσάτσιου τους θά άνδραγίτη ή καλύτερη μέσα στην πόλη. 'Ετσι κάθε χρόνο, οι έρασιτέχνες αυτές μπάντες άλλης της 'Αγγλίας, διαγωνίζονται με κριτές τους καλύτερους μουσικούς της χώρας και με πολλαπλή έκδροσάτσιο από την πρωτεύουσα και τις άποργίες. Ο διαγωνισμός έγινε και φέτος, και η τρίτη κατά συνέλεια φορά το βραβείο το πήρε η μπάντα των έργοσάτσιων **BLACK DYKE** του Γιορκσάτ. Ένας νεοεισμοός που έγινε αυτή τη χρονιά, ήταν η σύμπραξη χορωδίας και μπάντας.

Τελευταία κυκλοφόρησε το τρίτομο έργο του δρ. **ALFRED EINSTEIN**: «**THE ITALIAN MADRIGAL**», (Τό Ιταλικό Μαδριγάλι) προϊόν της έργασίας μιας άλλόκληρης ζωής. Θέμα του είναι η ιστορία της μεγάλης έποχής της Ιταλικής μουσικής 'Αναγεννήσεως από την όποια έπήφθη το 'Αγγλικό μαδριγάλι με τον **BYRD**, το **GIBBONS**, το **WILBYE**, το **MORLEY** και άλλους. Το τρίτομο αυτό βιβλίο, που το κυκλοφόρησαν τα Τυπογραφεία του Παρισιουτιμίου της 'Οξφόρδης, είναι άπαραίτητο για κάθε πλήρη μουσική βιβλιοθήκη.



# ΑΝΤΡΕ ΑΝΤΟΥΑΝ

## Ο ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΣ ΤΟΥ ΕΛΕΥΘΕΡΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ

Υπό Ε. ΣΕΕ

Έπι παρουσία του Ύπουργου τής Έθν. Ποιείας τής Γαλλίας, καθώς και πολλών άλλων προσωπικότητων έντοίχθηκε μιά πλάκα άναμνηστική στό σπίτι του Άντουαν, πού έζησε από τό 1912 μέχρι τό 1934. Μέ τήν εύκαρία τής τελείας αύτής, ό γνωστός συγγραφέας και λόγιος Ed. Sée, ζωγράφος δρόντατα τό αξιόλογο πορτραίτο του μεγάλου άρτίστα Άντουαν ως έξής: «Έπιαν, μιά δέν θά ζαναπούν ποτέ, άρκετα για όλα όσα τό Γαλλικό Θέατρο όφείλει, όφείλει και θά χρωστά άίώνια στόν Ιδρυτή του Έλευθέρου Θεάτρου, όχι μόνο γιατί όπήςρε ό Ιδρυτής μιάς φόρμας δραματικής έντελώς καινούργιας, αλλά και γιατί χάρις σ' αυτόν καταργήθηκε αύτή ή άστοχη, παράλογη, και άδικη διακοπή τών σχέσεων και τής έπαφής μεταξύ του θεάτρου και τής φιλολογίας. Οι συγγραφείς, ποιητές, μυθιογرافیοι και γενικά κάθε άνθρώπος αυτού του έπαγγελματός συμπεριφερόταν περιφρονητικά πός τους άνθρώπους του θεάτρου. Άφοδ αυτοί και μόνο, άν τους πιστέψουμε—κι' άν πιστέψουμε και τους διευθυντές τών θεάτρων—κατακροτόσαν μερικά μουσικά, μερικούς τύπους μυθριοώδεις για νά έξασφαλίουν τήν έπιτυχία ενός έργου. Γιατί από τή μιά μεριά ή φιλολογία κι' άπ' τήν άλλη τό θέατρο ήσαν άδιέλλακτοι.

Μά νά, πού τέλος έφτασε ό Άντουαν, και ζαφικά, κατά τήν τόσο ουσική έκφραση του Ad. Thalasso, τό θέατρο τό κινούμενο άπ' τή ζωή, πήρε τή θέση του θεάτρου τής κινούμενης ζωής, πού ό Σκριπ κι' οι διάδοχοί του στάθηκαν δραστήριοι έργάτες του. Έν τούτοις ό Άντουαν δέν άρκέθηκε νά σταθεί έδω. Και τήν επομένη του προηγούμενου πολέμου, άφοδ πάλαψε σάν ένα καλό λιοντάρι έπί είκοσι όλόκληρα χρόνια στό θέατρο Άντουαν κι' ύστερα στό Όντεν, (ίσως αύτό νάνα και τό πού παθητικό σημείο τής καριέρας του), άφοδ τό πλήρωσε ήρωϊκότατα μέ τόν Ιβίο τόν έαυτό του κι' έγινε κατά σειράν διευθυντής, ήθοποιός, έμφυχωτής, σκηνοθέτης κτλ., στό τέλος πέρασε άπό τ' άλλο μέρος τής ράμπας, και νά, πήρε θέση άνάμεσά μας, για νά έξασκοιούθηςαι νά άδήςαι, όπό τήν ιδιότητα του κριτικού, τήν καλή κι' ώραία μάχη, πός όφελος του άγαπημένου του θεάτρου, πού μακρύτερα δέν μπορούσε όστε λεπτό νά ζήσει.

Ήταν πραγματικά ώραίο και πολύ συγκινητικό τό τό θέαμα νά βλέπει κανείς τόν Άντουαν νά παίρνει τή θέση του δίπλα μας, άδεν βρισκόταν πιά στό κατώφλι τών έββοήγητα του χρόνων. Κι' άπάνω σ' αύτό τό πεδίο δράσεως όφελησε τό κοινό, τους διευθυντές, τους

συγγραφείς τής κι αυτοί θά είναι εκείνοι πού σκέπτονται μέ τά μάτια τους».

**Vignaud:** «Ό σμηρινός ρεπόρτερ γράφει τόσο καλά μέ τήν Κόντακ του, όσο και μέ τό στυλό του».

**Luc:** «Η γλώσσα τών εικόνων είναι κι ή γλώσσα τής τηλεόρασης. Αυτή ή τέχνη είναι περιληπτική βρισκόμαστε στην έποχή τής άναπτύξεως τής. Κι' αύτ ή στιγμή τό πιο δύσκολο και τό πιο άξιοέφερον σημείο τής τέχνης αύτής είναι νά έξει νά διακρίνει κανείς εκείνο πού είναι καλό άπό κείνο πού είναι κακό για νά μεταδοθή μέσω τής τηλεόρασης. Κι' όμως αύτό είναι πού μιά άπαχοιόει, δυστυχώς, λιγότερο».

Μετάφραση Γ. ΒΟΣΠΟΡΙΤΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

συγγραφείς, μέ μιά μεγαλειώδη αύθεντία, μέ μιά μεγαλοπρεπέστατη άκτινοβολία, πού πήγαζε άπό τήν έντοία μιάς ύπερχοχης ήθίκης. Γιατί τόν αισθανόμαστε τόσο πλούσιο σε γνώσεις, πού άπόχτησε άπό ένα τέτοιο παρελθόν, και τόσο άναζωπορωμένο, δραστήριο και μαχητικό άκόμη.

Τό τί γινόταν, ίδιώς τής βραδυά τής γενικής δοκιμής, ήταν άπειρηγαπτο! Ό συγγραφέας— νέος ή γέρος λίγο ένδιαφέρει, — τό κόλλαγε, του γινόταν ταγάρι κυριολεκτικά, τόν ρωτούσε μέ μεγάλη άγωνία τί σκέπτεται για τήν έκβαση του έργου του, δέν ήσυχάζε και δέν εύχαριστιόταν νά τόν βλέπει νά κάθεται άπαθέστατα στην πολυθρόνα του, στό βάθος του θεωρείου του, μέ μιά ρομαϊκή άπάθεια. Ό Άντουαν όμως δέν παραδινόταν καθόλου τόν νουίδαμε νά κατέχεται άπό τή μαγία, τόν πόθο, τή δίψα μάλλον, του νά καταλάβει νά νουίσει καλά, νά τά χωνέψει όλα νά μή τυχόν κι' άφήσει νά του ξεφυέρι καμιά κρυφή όμορφιά του έργου πού παρίσταναν. Φοβόταν όχι νά μή γελαστεί στην κρίση του, αλλά νά μήν ξεγελαστεί άπό τό έργο. Και πολλές φορές του συνέβαινε νά εκλάβει για μουσικές κι' έξαιρετικές όμορφίες εκείνα πού δέν ήταν παρά μονάχα σκετιναι λιτριμοί. Κι' όταν πάλι γελόταν—πράγμα πού συνέβαινε και σέ μάρ, —αυτό γινόταν άπό τόν υπερβολικό του ζήλο και πόθο.

Αυτό όμως τόν οδηγούσε κάποτε σ' άστραποβόλες και κεραυνόβλες άποκαλύψεις, πού πός στιγμήν τοδιναν μιά ύπερχοχή πλάνα στους συνάδελφους του. Έν τόσο πολύ λογικά άμερόληπτους. Γιατί αύτός όμολογούμενος πρέπει νά πούμε, δέν διακρινόταν για άμεροληψία κι' άπροσοποληψία.

Έχε τις προτιμήσεις του, τις μνησικακίες του, τις έμπάθειές του, τις Ιδιαίτερες μεροληψίες του, άπάνω στή μιά ή στην άλλη κρίση του για ένα έργο. Μά ή συγγραφείς ήτανε ή ήθοποιός ό έπικρινόμενος, συγκαριόταν κι' έγκατεροόσε άξιοπρεπώς και παλληκαρίσια, χωρίς νά ριφικονούθηςαι νά διαμαρτυρηθεί ένάντια στην κρίση του δικαστή του, γιατί πραγματικά ήταν σπάνιο νά μήν έπαιρει άδρότητα τής άποκατάστασή του πίσω. Ή δικαιοσύνη του Άντουαν μπορούσε μέν κάποτε νά άρνήσει, αλλά πάντα κατέληγε στό νά έκδηλωθει μέ πλήρη δικαιοσύνη.

Και τέλος πάντων πόσο θά μπορούσαν νά βαρύνουν αύτά τό καινωάδκια, τά πείσιματα, τά χολιάσματα, οι μνησικακίες, αυτά τά χουμοριστικά πείσιματα, πού ήσαν όλα χαρακτηριστικά σημάδια τής ιδιοσυγκρασίας του, άν ζυγίζονταν στή ζυγαριά μαζί μέ τόσα άλλα προσόντα, τόσο ούσιώδη και τόσο σπουδαία πού είχε; Ποιός άνθρώπος άγάπησε ποτέ τό θέατρο και τήν δραματική τέχνη μ' ένα τέτοιον έρωτα μέ μιά τέτοια άφοσίωση; Ποιός άλλος τό έξυμμήρησε τόσο γενναία και μέ τόσους έλογους τρόπους και μέσα; Ό συγγραφέας P. Weber έγινε γι' αυτόν: «Ό Άντουαν, γαυγίζει, πηδάει, άνασκιρτάει, πέφτει στό νερό, και βιάζει πάντα κείν».

Ή εικόνα αύτή, άπ' ότι είναι λίγο άνευλαβής, μ' άρέσει πάρα πολύ. Όταν σκέφτεται κανείς τό άμέτρητα άριστουργήματα πού έφερε σέ φως κολυμπώντας στην

τόχη και στην περιπέτεια. Κανένας όσο αυτός δεν είχε το γούστο, την ανάγκη, τη δίψα της όμορφης και του νεωτερισμού στο θέατρο. Κανείς δεν έβουισσε, δεν κυριάρχησε, δεν υπόταξε τόσο αποφασιστικά το τέρας—κοινό! Όταν τόσοι άλλοι προκάτοχοι του δεν σκέφτονταν παρά πώς να το κολακεύουν δουλικότητα. Πόσες φορές δεν αναπόληρα τον 'Αντουάν καθισμένο μέσ' στο θεωρείο του στο όμιλνυμ θέατρο του, και κατά τὰ διαλείμματα, περιτοιχιζόμενο από ένα κύκλο φίλων συγγραφέων, στενών βαυμαστών του, όταν παραδομένος σ' έναν οίστρο, σέ μια πληθωρική σκληρότητα κι' ωμίσητα θαυμαστή, ξεχειλίζει και ξεχνώντας σέ σαρκασμούς, ειρωνείες, έμμετρα σατυρικά αυτοσχεδιάσματα, επίθισσι και παρδοξολογίες καταπληκτικές. Τι κρίσεις επιθετικές έκανε πάνω σ' αυτό ή σ' εκείνο το έργο! Άλλες χωρίς ειρήμ, παράδοξες, λίγο ψεύτικες κι' άλλκοτες, κι άλλες έξυπνότερες και γιομάτες χιούμορ. Κι' αν κάποτε άρνάταν την άξία των δεκαπέντε ή είκοσι έργων που ήταν πραγματικά άριστοεργήματα κι' έχειροκροτήθηκαν κι' έπδοκιμάστηκαν από το κοινό σάν τέτοια, αυτός και μόνος ήταν ικανός ν' αποκόψει, ν' άνοψώσει, να έξέρει, και να βγάλει στην έπιφάνεια, ένα παραγνωρισμένο άριστοεργημα και να το έπιβάλλει στο κοινό! «Στενοχωριόυνται—Έλεγε γιά τον κόσμο—κι' όμως έρχονται και το βλέπουν».

Αυτό το διεπίστανε με μία άγριαση εύθυμία, τριβοντας τά χέρια του όταν έβλεπε ένα όρατο έργο να κρατά γιά πολύ το πρόγραμμά και ν' αείδουν οι ελοπαράξεις του. Άναμετρίστε και συλλογιστείτε τώρα την άπόσταση και τη διαφορά πού τον χώριζε από τους άλλους διευθυντές των θεάτρων. Πώς λοιπόν να κρατήσει κανείς κάρια αυτού του άνθρώπου; Κι' έτσι στο τέλος καταλήγανε όλοι σ' αυτόν. Ο 'Αντουάν ως το τέλος της ζωής του είχε την τιμή να μην πλουτισει και νά μη θησαυρίσει. Κι' ενώ την παραμυθία του πολέμου νέοι συγγραφείς, κριτικοί, ήθσοιοί, κυλούσαν με την ώραία λιμουζίνα τους στους δρόμους του Παρισιού, αυτός πήγαινε με το μετρό και πολλές φορές με τά πόδια του θέατρο του.

Ζούσε από τη σύνταξη πού περιέμενε να του την πένε σ' αυτό το φτωχικό σπιτάκι γ' άπαθαντικό σήμερα με την άναμνηστική πλάκα πού γράφει τ' όνομά του. Κάθε Κυριακή μόνο ό πού διάσημοι συγγραφείς τούκταν την τιμή να τον έπισκεφθούν και να τον περιτριγυρίζουν μ' ένα στοργικό σεβσμό, αυτόν τον άπλό και καλοκάγαθο άνθρωπο, το χεμένο μέσά στη χουδάτη ρόμπα του. «Ως τά τελευταία του χρόνια ό συγγραφέας François de Curel, υπέβαλλε τρέμοντας στην κρίση του κάθε έργο του, προτού ριφωκινούνθει να τό παρουσιάσει στο κοινό. Σαν δοξαμένο στεφάνομαιάς τέτοιας ώραίας ζωής, σ' άντίπαθημία της ταπεινοφροσύνης του και του σκεπτικισμού του, είχε πλήρη συνείδηση τού τί παρουσίαζε μπροστά τά μάτια μας».

Μιά μέρα μου λέει με το γνωστό σκεπτικό ύφος του: «Κατά βάθος μόν έχρηξθς πώς είμαι κι' ό Φρούρρχος σας!» Μά ήταν μάλλον, ό Κοντοβεκάνες (ήτοι όνόμαζον το Μ. Ναπολέοντα) σ' όλους έμάς, τους στρατιώτες, άξιωματικούς και στρατηγούς άκόμα, τού μεγάλο οτρατού του θεάτρου».

Μετάφραση: Γ. ΠΛΟΥΤΗ

OPERA COMIQUE. Marlin Cooper. Edit Max Parrish & Co Limited, London, 1949. — Είναι έλαγίχα γνωστά τα έργα αυτού τού τόσο χαριτωμένου και τόσο χαρακτηριστικά γαλλικού μουσικού θεατρικού είδους, και σχεδόν άγνωστά ή ίσως άγνωστα. Μ' όμωσ, ή τόσο παραμελημένη ως τώρα "Οπερά Κομική έχει παρουσιάσει πραγματικά άριστοεργήματα έξυπνάδας, γούλου, και μελωδικότητας, πού δε δικαιολογούν καθόλου το παραγνωρισμό τους από άλλα νεότερα μουσικά έργα τού ελαφρού θεάτρου, πού κατωτέρω τους.

Νά όμως τώρα πού ό βασιστής της «αλήθι μουσικής» άρχισαν να νοσταλγούν τά όραία αυτά παλιά έργα και να τά φέρνουν πάλι στο φώς της ράμπας. Έτσι το βιβλίό αυτό τού κ. Marlin Cooper, έγκριτου μουσικολόγου και μουσικοκριτικού, έρχεται στην πιά κατάλληλη στιγμή γιά να βοηθήσει, με τό άριστοεργηματικά έκκαιεμένο ιστορικό κι' αισθητικό περιεχόμενό του, στην άποκατάσταση της τόσο άδικημένης "Οπερά Κομική.

Η ιστορία αυτή άσφηνείται τη γέννηση και την έξέλιξη της μουσικής αυτής θεατρικής φόρμας, άρχιόντας από τ' άσημα θεάματα των μεσαιωνικών παριζιάνικων πανηγυριών, άπ' όπου ή φόρμα αυτή έξήρθη, και φτάνοντας ως το 18ο και 19ο αιώνα, πού έφτασε πιά στο κορυφαίο της δόξας της με τού Μοναίου, Φιλιντόρ και Γκρετρό, γιά να ξεπέσει άργότερα, έπικαισιμένη από την όπερτίνα τού "Οφφενίπαχ.

Όλη αυτή ή ιστορία, όπου γνωρίζουμε όλους τούς σημαντικότερους έκπρόσωπους τού είδους αυτού, είναι γραμμένη από τον κ. Cooper με μόνιμη γαλατική χάρη, άντάξια τού θέματος, και με συνοραστικό δήρηγηματικό ύφος. Έπίσης είναι πλουσιώτατα στολισμένη με καλλιτεχνικές γραβούρες και έγχρωμες εικόνες, παρμένες από παλιές εκδόσεις κάθε έποχής άρχιόντας από το 16ο αιώνα.

«THE DOLMETSCH TRADITION» THE INSTITUTE OF MUSICAL INSTRUMENT TECHNOLOGY, by Carl Dolmetsch.—THE DOLMETSCH WORKSHOPS, by C. Leslie C. Ward. Edit. Arnold Dolmetsch Limited, Haslemere, Surrey, England, 1949.—Οι τρεις αυτές ένδοξοίσεις μικρές μπροσούρες, παρουσιάζονται σά συνέχισια της έπίσης άξιόλογης μπροσούρας τού Robert Doninlich, πού έξέδωσε σ' ό ίδιος οίκος το 1932, με τόν τίτλο THE WORK AND IDEAS OF ARNOLD DOLMETSCH.

Στις μπροσούρες αυτές ό άναγνώστης θα ίδει, πώς ένας ιδεολόγος μουσικός και μουσικολόγος, ό μακαρίτης Arnold Dolmetsch ξεκίνησε με μόνο έφόδιο τού ταλέντου του, τις ιστορικές τού γνωστές και των ένθουσιωδη πόθο του να έναρμόνωνται τά θαμμένα στον τάφο της ληθηνιάς και της άδυσφορίας άριστοεργήματα της παλιάς μουσικής, και κατόπιν να πραγματοποιήσει την ευγενική τού ιδέα όχι μόνο φέρνοντας στο φώς—μ' έκδόσεις και μ' έκτελέσεις με παλιά όργανα—την έχασμένη αυτή μουσική, αλλά και δημιουργώντας ένα εργοστάσιο κατασκευής παλιών όργάνων μουσικών, στην Άγγλία, γιά την τελειότητα και την καλλιτεχνική κατασκευή των δημιουργημάτων του. Μά ό Arnold Dolmetsch δέν ήταν μόνο ό άριστος μουσικολόγος κι' έμπειρος έκτελεστής της παλιάς μουσικής, άλλα κι' ό φιλοσοφός της. Τις ίδεες του και τη μεθοδό του σχετικά με την τελειότερη ήρμηνεία της και την τεχνική των όργάνων της, σ' όλη του την πλούσια ποικιλία, τις βρήσκουμε διατυπωμένες μεθοδικά και διαφωτιστικά από μπροσούρα τού κ. Doninlich: «The work and ideas of Arnold Dolmetsch» και στο έξαιρετο έργο τού ίδιου τού Α. Dolmetsch: «The Interpretation of the Music of the Seventeenth and Eighteenth centuries, Revealed by Contemporary Evidences» (London, Novello, 1915, 1944).

Τώρα, μετά το θάνατο τού Arnold Dolmetsch, τού έργο του βρήκε τον άξιο συνεχιστή του στο πρόσωπο τού γουού του Carl Dolmetsch.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Στήν αίθουσα του Βασιλικού Θεάτρου έδόθη με μεγάλη επιτυχία η πρώτη παράσταση, ελληνικού έργου, από εκείνα που άρχισε να παρουσιάζη η Δραματική Σχολή του Ώδειου με μαθητές και μαθητριάς της Σχολής κατά δισκακάλια του καθηγητού κ. Γιάννη Κοπανά. Το άνορθασθέν έργο, μια ξεκαρδιστική κωμωδία του Νικολάου Άλσκαρη, «Μαλλιά Κουβάρια» άπεδόθη με τέχνη και άκρίβεια από τους λαβόντας μέρος, "Έλαβαν δε μέρος η βίς Μαρία Τέντζου, βίς Θέμα Βαγινού, βίς Σούλα Ζαπάντη, οι κ. κ. Παπαφραντζής, Ίωαννίδης, Μοσχίδη και Χρ. Ράδα.

## ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ

Κατά νεώτερας τηλεγραφήματα εκ Λονδίνου η προαγγελθείσα εμφάνισις της μεγάλης Έλληνίδος καλλιτέχνιδος Τζίνας Μπαχάουερ στις συναυλίες συνδρομητών του Καλλ. Γραφείου της έφετεινης περιόδου πρέπει να θεωρηται άριστή. Η καλλιτέχνης θά λάβη μέρος στην 18ην συναυλία του τελευταίου 10ήμερου του μηνός Άπριλίου, άκοιούθως δε θά δώση και ένα ρεσιτάλ στη Θεσσαλονίκη.

## ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΛΑΡΙΣΣΗΣ

Έξαιρετική επιτυχίαν έσημείωσαν στο Δημοτικό Ώδειο Λαρίσσης η έφετεινή επίδειξις των μαθητών και μαθητριών των τάξεων κ. Α. Μακρή, Γ. Μηλιάρση, Ι. Σακελλαρίου, και των δεσποινίδων Ν. Μάναγα, Ν. Άδάμ και Ι. Βακρίνου. Είς το κλειδοκύβελον έπαιξαν αι βίδες Α. Μπόκαρη, Μαρία Λιόλιου, Βαρβάρα Γαλιερόφ, Μ. Μακρή, Ρ. Τζήμα, Καίτη Πανάγου, Νίκη Παπαδημητρίου, Πετρούλα Μπελεντέ, Έλενη Κυλικιά, Κική Κακογιάννη, Έλενη Πιπνοπούλου, Τούλα Κολώνια, Φωφά Ζουναλή, Άλίκη Μόρφη και οι κ. κ. Σ. Καράτζος και Γ. Μαγλαράς. Είς την επίδειξιν άπέκομιζαν την έντιμωσιν, εις τήν Ώδειον συντελείται θετική έργασια, η όποια έντός όλίγων ένών θά καταστήση την Λάρισα αξιόλογον μουσικό κέντρο της Ελλάδος.

Έξ άλλου, η έξωσχολική χωροδία του Ώδειου, όπο την διεύθυνσιν του καθηγητού της μουσικής και των θεωρητικών μαθημάτων κ. Τσωντήλα, ένεφανίσθη από

## ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Με επιτυχία έστέθη η όπο του Συλλόγου «Φίλοι της Μουσικής και του Θεάτρου» διοργανωθείσα φιλική συγκέντρωσις, ήτις έδόθη στην αίθουσα του ξενοδοχείου Μεντιτερράκων. Έκτός της κοσμικής και χορευτικής της πλευράς, η συγκέντρωσις παρουσίασε και ένα έλεκτο μουσικό πρόγραμμα με τραγοδι, εις τό όποιον έλαβε μέρος με έξαιρετική επιτυχία η κ. Στέλλα Χριστοδούλου—Βαλατοδύρου. Τήν κ. Βαλατοδύρου έσυνώδευεν στο πιάνο η καλλιτέχνης βίς Νόρα Λουκίδου. Έπηκολούθησε χορός και έκτέλεσις μουσικού προγράμματος.

## ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΠΕΙΡΑΙΩΣ



Η Παδική Χορωδία των Σ.Π.Α.Π. στην πρώτη και έπίσημη εμφάνισή της που έγινε στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς τον περασμένο μήνα και άφησε άριστη έντύπωσι για τό έξαιρετικό σύνολό της και για τήν άμεγλητέ κατάρτιή της που άφαιλεται στον γνωστό μαέστρο κ. Κώστα Χάγιο και στην έποπτεία του κ. Θ. Κόντου που με θιασαστό ήηλο καταβάλλει μαζί με τον κ. Χάγιο κάθε κόσο για τήν έκνυχία της άράσις αυτής προσκαθείας της άράσις των Σ.Π.Α.Π. Η Χορωδία των Σ.Π.Α.Π. την Κυριακή 30 τρ. θά δώση στο Δημοτικό Θέατρο Πατρών δύο συναυλίες. Μετά λίγα καιρό η έν λόγω Χορωδία θά κινή και την πρώτη της έμφανιση στην Άθήνα.

το ραδιοφωνικό σταθμό Λαρίσσης με ποικίλο και έλεκτο πρόγραμμα.

Η Λάρισα στις 21 του περασμένου μηνός παρηκόλυθη στον «Όρφ» τήν θεατρική παράστασι των Τρικαλιών έρασιτεχνών με τό ήργο του Άκαδημαϊκού Γρηγ. Ξενοπούλου «Στέλλα Βιολάντη». Η παράστασι δόθηκε για τον Άγιο Νικόλαο Τρικάλων που καταστράφηκε κατά τον πόλεμο από τους βομβαρδισμούς.

Τόν ρόλο του Παναγή Βιολάντη τον ήρμήνευσε με καλή επιτυχία και τό τόσα άλλα ο κ. Γεώργ. Κώτσιος. Καλή έπίσης ήταν η Άρτεμις Λάμπρου στο ρόλο της «Στέλλας Βιολάντη». Έξαιρετική σε απόδωσι, ποιίμο η βίς Κική Κούρη σάν Μαρία Βιολάντη. Ο ρόλος του άδελφού της Στέλλας απόδωθηκε πολύ καλά από τον κ. Νικ. Βάγια. Ο κ. Άθ. Κούτσας στο ρόλο του άγαπημένου της Στέλλας καλός. Και η βίς Λίτσα Λιόλιου σάν θεία Νιόβια πολύ καλή.

