



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

**25**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- |                     |   |
|---------------------|---|
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ   | Ίωάννης—Σεβαστιανός Μπάχ                      |
| ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ | Τὰ διακόσια χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Μπάχ     |
| A. E. BRACHVOGEL    | Τὸ βασιλικὸ θέμα (μετάφρ. Ε.Δ.Α.)             |
| ΓΙΩΡΓΟΥ ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ   | Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς τέχνης ἀνά τοὺς αἰῶνες |
| ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ     | Ἡ μεγάλη λειτουργία εἰς Ρε. τοῦ Μπετόβεν      |
| ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΖΕΡΒΟΥΔΑΚΗ | Ὁ Λαμπέλτ γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ   |
| STEPHEN WILLIAMS    | Ἡ ὄπερα στὴν Ἀγγλία                           |
| HUBERT FOSS         | Μουσικὸ χρονικὸ τῆς Ἀγγλίας                   |
|                     | Μουσικὰ νέα ἀπὸ τὴ Γαλλία                     |
|                     | Ἑλληνες μουσικοὶ στὸ ἐξωτερικὸ                |
|                     | Μουσικὴ κίνηση στὸν τόπο μας                  |
|                     | Ἀλληλογραφία                                  |

ΕΤΟΣ Β' = ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1950 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

# ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ ΑΡΙΘ. 3 - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 25.504

## ΤΜΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ, 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Περιοδικόν, 3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ, 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΙΩΝ

## ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΔΑΧΟΣ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Όργανισμός με πενήτα ετών δράσει συγκεντρώνει προϋποθέσεις αι όποιαί είναι απαραίτητοι δι' έν συγχρονισμένον Μουσικόν Ιδρυμα

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ καί ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εις έκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΙΡΑΙΩΣ καί ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ καί τας έπαρχιακάς Πόλεις,

ΒΟΛΟΝ ΝΑΥΠΑ  
ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΠΥΡΓΟΙ  
ΚΟΡΙΝΘΟΝ ΠΑΤΡΑΙ  
ΛΑΡΙΣΑΝ ΡΕΘΥΜΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟ

Διδάσκονται όλα τά μα

καί φωνητικώς μουσικής

Καθηγητάς καί μουσικ

## ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923, ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25504

## ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, Άρμόνια, Άκονρτεόν, Όργανα δια μά-  
ντας Φιλαρμονικών καί Όρχήστρας, Βιολιά, Βό-  
λες, Βιολοντσέλλα, Κοντραπάσσα, Κιθάρες, Μαν-  
δολίνα, Χρονόμετρα, καί όλα τά είδη τών εγχό-  
ρθων καί πνευστών, Τόξα, Θήκες, Χορδές, Τονο-  
δόται Άναλόγια, Ρετινές, Καβαλάριδες, Ύπο-  
στάσιμα Συναίσιμα, Τετραβία, χαρτί μουσικής



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ  
ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΒΙΒΛΙΑ

καί Νεώτερα δια Πιάνο,  
α, Μουσική Δωματίου  
ζαζ κ.λ.π.

## ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολές, Νεωτερά βιβλία καί μουσικής φιλολογίας

## ΑΡΧΕΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΑΔΗ

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923  
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25.504  
ΑΘΗΝΑΙ

ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ  
ΒΡΑΒΕΙΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ίταλίας, Βελγίου, Αυστρίας

## ΜΗΝΙΑΙΟΝ

## ΜΟΥΣΙΚΟΝ

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

## ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, Έπισκευ-  
αί καί μεταφοραί παρ' ειδικών τεχνιτών.

ΣΥΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗΝ  
ΕΠΙΤΕΛΕΙΩΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

Μουσικά, Θεατρικά, Κινηματογραφικά θέματα  
Κίνησης τών Ωδείων Άθηνών, Έπαρχιών καί  
του Έξωτερικού.

Συναυλία Άθηνών, Έπαρχιών κ.λ.π.

Μουσικά Μαθήματα κ.λ.π.

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 40.000

ΣΗΜ.— Τά 24 τεύχη του πρώτου έτους αποστέλλονται  
άντι δρχ. 24.000. Αι βιβλιογραφίαι Μόζαρτ, Σούμαν,  
Σούπερ εις χαρτίσι δαμάνα βιβλιογραφία δυο  
στελλονται αντί δρχ. 3.000 έκαστον. Έμβλήματα  
διά ταχυδρομική έπιταγή προς τόν κ. Π. ΚΟ-  
ΤΣΙΡΙΔΗΝ δόος Φειδίου 3, Άθήνας.

Οι έπιθυμούντες νά γίνουσι άναποκριταί μας  
συνδρομηταί ή ν' αγοράσουσι τά άνωτέρω δς ά-  
πευθυνθούσι εις τά γραφεία μας

## ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

## ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΙΩΝ Κ. Α. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Τό Γραφείον μας αναλαμβάνει την καλλιτεχνικήν όργά-  
νωσιν Συναυλιών καί έν γενεί Μουσικών έκτελέσεων εις  
τάς Άθήνας καί τας έπαρχιακάς πόλεις τής Έλλάδος.  
Έγγυαται την καλλιτέραν έξυπνέτησιν τών ένδιαφερο-  
μένων. Πληροφορία προφορικά καί δι' άλληλογραφία  
διά τούς εις τας έπαρχίας διαμένοντας.

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

## ΙΩΑΝΝΗΣ - ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ ΜΠΑΧ

(1685—1750)

**Υ**πάρχουν ονόματα και δημιουργίες στην Τέχνη, που, ξεπερνώντας κάθε συνηθισμένο μέτρο έκτιμησης, παίρνουν την αήγητη του συμβόλου και ζούν αιώνια, πάνω από τόπο και χρόνο, μέσα στο υπερκόσμιο βασίλειο της βέιας όμορφιάς, που είναι προσιτό μόνο σ' όσους μπορούν να τό άνεύξουν από τή δυσκολοπρόσιτη κορφή τής αιωνιότητας. Τέτοια είναι ή περίπτωση — ή μοναδική ίσως περίπτωση στην Ιστορία τής μουσικής— του **Ιωάννη - Σεβαστιανού Μπάχ**, που, άν και πέρασαν δύο αιώνες άπ' όταν πέθανε, παραμένει πάντα ό πιο ζωντανός άπ' όλους τούς μεγάλους δασκάλους τής Μουσικής, όδηγώντας, άκόμη και σήμερα, μέ τή λάμψη του έργου του τούς μουσικούς όλου του κόσμου.

Καμμιά μουσική δυναστεία δέ στάθηκε τόσο παλιά, τόσο μακρόβια και τόσο δοξασμένη, όσο ή θουριγγική δυναστεία των **Μπάχ**, που ίδρυτής της ήταν ό **Φάτι Μπάχ**, ψωμιάς και μεγάλος έρασιτέχνης λαουτίστας, έγκαταστειμένος, τό 1590, στη Βέιμαρ, κοντά στη Γκότα τής Θουριγγίας. Άπ' αυτόν λοιπόν ξεκίνησε ή έξαιουσία τής έκεινη γενιά των μουσικών, που τό πολυάριθμα μέλη της τό βλέπουμε νά κατακλύζουν και νά ποτίζουν μέ μουσική όλη τή Θουριγγία, έξαικώντας τό έπάγγελμα του «δημοτικού μουσικού», του οργανίστα και του ψάλτη, στις διάφορες πόλεις και χωριά της. Τ' όνομα τούς μέλιστα ήταν τόσο άνακατεμένο υ' ό,τι άφορούσε τή λαϊκή μουσική, ώστε και στα τέλη άκόμη του 18ου αιώνα, στό "Έρφουρτ έξαικουλούθσαν νά όνομάζουν τούς δημοτικούς μουσικούς «Μπάχ», άν και από πολλόν καιρό κανέναν Μπάχ δέ βρισκόταν πιά άνάμεσα τούς.

Όι πύο φημιόμιοι άπ' όλους αυτούς τούς προγόνους του **Ιωάννη - Σεβαστιανού Μπάχ** ήταν οι: **Χάνς Μπάχ** († 1626), **Ιωάννης Μπάχ** (1604 - 1673), **Χάινριχ Μπάχ** (1615 - 1692), οργανίστας στό "Άρνσταντ, ό γιός του **Ιωάννη - Χριστόφορου Μπάχ** (1642 - 1703), **Ιωάννης - Μιχαήλ Μπάχ** (1648 - 1694), οργανίστας στό Γκέρεν και πατέρας τής πρώτης γυναίκας του **Ιωάννη - Σεβαστιανού, Χριστόφορου Μπάχ** (1613 - 1661) οργανίστας και δημοτικός άρχιμουσικός στη Βάιμαρ, και **Ιωάννης - Άμβρόσιος Μπάχ** (1645 - 1695), γιός του, οργανίστας και δημοτικός άρχιμουσικός στό "Αϊ-Ζεναχ, τήν έιρηνική αότη πόλη του Βάρτεμπουργκ, όπου γεννήθηκε τό όθσοο και τελευταίο παιδί του, ό **Ιωάννης - Σεβαστιανός Μπάχ**, τις 21 Μαρτίου του 1685.

Στή μεγαλύτερη έκκλησία αότης τής πόλης, τόν "Άγιο Γεώργιο, ύπρετούσε τότε σαν οργανίστας ό θέτιος του Σεβαστιανού, **Ιωάννης - Χριστόφορος Μπάχ**,

«βαθύς μουσικός», όπως τόν άποκαλούσαν, ό πιο σημαντικός και ό πιο έξαικουτός άπ' όλους τούς προγόνους του άνηπιού του. Σ' αυτόν τό θέτιο του λοιπόν φαίνεται πώς χροσάτις ό μικρός Σεβαστιανός τις πρώτες έντυπώσις του από τό έσκουμα του έκκλησιαστικού όργάνου και, γενικά, από τήν έκκλησιαστική μουσική τής έποχής έκεινης, ένώ στο σπίτι του ποτιζόταν από τούς γιομάτους πρωτόγονη δύναμη και όμορφιά τόνους τής λαϊκής μουσικής, που έπαιζαν οι «δημοτικοί μουσικοί» που τόν περιτριγύριζαν.

Μά τό 1695, πέθανε ό **Ιωάννης - Άμβρόσιος Μπάχ** —ένά χρόνο άκριβώς μετά τό θάνατο τής γυναίκας του— νέος άκόμη, άφήνοντας τό δεκάχρονο Σεβαστιανό στη σπλαχνική προστασία του κατά δέκα χρόνια μεγαλύτερου άδελφου του, που όνομαζόταν και αυτός **Ιωάννης - Χριστόφορος**, ή ύπρετούσε τότε σαν οργανίστας στην έκκλησία του "Άγιοι Μιχαήλ στό "Όρντρουφ. "Ό άδελφός αυτός, παρά τή φτώχεια που τόν έβερνε και παρά τήν πολυμελή οικογένεια που είχε νά θρέψει, πήρε στο σπίτι του τό Σεβαστιανό, και, μαζί μέ τή στέγη και τήν τροφή που του πρόσφερε, έκτός από τό πρώτα μουσικά μαθήματα, Παράλληλα, στο Λύκειο του "Όρντρουφ, ό μικρός όρφανός έπαιρνε μία όλη έγκυκλοπαιδική μόρφωση· τόση δέ έπιμέλεια έδειξε, ώστε σε λίγον καιρό ξεπέρασε σε πρόοδο όλους τούς συμμαθητές του. Σάν έγινε όμως δεκαπεντε χρονών, βρέθηκε άναγκασμένος νά βρει κάποια δουλειά γιά νά κερδίσει μόνοι του τό ψαμί του γιατί ό φτωχός άδερφός του, πνιγμένος στα έξοδα που άπαιτούσε ή συντήρηση τής πολυμελούς οικογένειας του, δέ μπορούσε πιά νά βαστάξει τό βάρος τής βιαστροφής του άδερφου του. "Έτσι ό μικρός Σεβαστιανός μπήκε ψάχτης στη χωριά τής εκκλησίας του "Άγιοι Γεωργίου, στο Λόνεμπουργκ. Αότη ή θέση του πρόσφερε, έκτός από τή δυνατότητα νά συνεχίσει τις σπουδές του, και τούς θησαυρούς τής έξαιερτης μουσικής βιβλιοθήκης τής εκκλησίας αότης.

"Έκει, άνάμεσα στους δασκάλους που τόν δέχτηκαν, έξαιχωρίς ό οργανίστας μιάς άλλης εκκλησίας, του "Άγιοι Ιωάννη, ό **Γκέοργκ Μπέμ**, που έξάσκησε μία πραγματικά έδερτυκή έπίδραση πάνω στο νεαρό μαθητή του. Αότης πάλι δείχνει τέτιο μουσικό ζήλο, ώστε ξεκινά κάποια μέρα από τό Λόνεμπουργκ και, πεζοπορώντας—έπειδή τό οικονομικά του μέσα δέν του έπέτρεπαν νά ταξιδέψει άλλοιώς—πγαίνει στο "Άμβοόργιο γιά ν' άκούσει τόν όγδοντάρη διάσημο Δάσκαλο του

έκκλησιαστικό όργανο Γιόχαν - "Ανταί Ράικεν. Μετά πηγαίνει στο "Ανόβερο, στην πριγκιπική αυλή της Τσέλλε, όπου άνθει η γαλλική μουσική για το **τοξέπαλο**, χάρη στη Γαλλίδα σύζυγο του πριγκίπα του Μπρούνοβικ - Λύνεπουργκ, Γκέοργκ - Βίλχελμ. "Εκεί έρχεται ο' επαφή με τους μεγάλους δασκάλους της γαλλικής σχολής του τοξέπαλο, και παίρνει τα βασικά στοιχεία της τέχνης τους και κυρίως την ποικιλική τεχνική τους και το μελωδικό τους διάγραμμα. "Απ' αυτή του την επαφή προκύπτει άρχικά το **εξωκρίσιμο** κι ύστερα η διαφροποίηση του ύφους της τεχνικής του για έκκλησιαστικό όργανο, που θα τ'ε διαπιστώσουμε αργότερα στις **«Σουίτες»** του, καθώς και σε πολλά μέρη των Πρελούδιων του **«Καλοσυγκεραμένου κλαβιέ»**, στις **«Τοκκάτες»** και, γενικά, ο' όσα κομμάτια του είναι γραμμένα σε ύφος αυτόσχεσιασμού.

"Όλες αυτές οι έντυπώσεις που συγκόμισε ο Μπάχ στο Λύνεπουργκ, στο "Άμφοβεργκ και στην Τσέλλε, συμπλήρωσαν, κατά τον πιο εύτυχομένο τρόπο, τις γνώσεις του, που από τότε άκέρη ήταν άρκετες για να μπει στην καριέρα του οργάνισια άρχιμουσικού. "Έτσι, στις 14 Αύγουστου του 1703, ο' ήλικια μόλις δεκαοχτώ χρονών, διορίζεται οργάνισια στην έκκλησία του "Αγίου Βονιφάτσι, στο "Άρνταντ. "Η θέση αυτή δέν του άπασχολεί πολύν καιρό, κι έτσι ο νεαρός οργάνισιας έχει άρκετες ώρες στη διάθεσή του για να έπιδοθει στη μελέτη των έργων των μεγάλων Δασκάλων έκείνης της εποχής. Παράλληλα όμως συνθέτει έργα για έκκλησιαστικό όργανο και τοξέπαλο—που από τότε διακρινόμε ο' αυτά το έντονα προσωπικό ύφος του δημιουργού τους—και τις πρώτες του θρησκευτικές **«Καντάτες»**, που άνάμεσα τους ξεχωρίζει η Καντάτα του Πάσσα: **«Denn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen»**. (Γιατί δέ θ' άφίσεις την ψυχή μου στη κόλαση).

Μά ο Μπάχ νιώθει πολύ έχει άκόμη να μάθει πολλά. Γι αυτό ζητά και πετυχαίνει από το έκκλησιαστικό συμβόλιο του "Αγίου Βονιφάτσι, τεσσάρων έβδομάδων άδεια, για να πάει στη Λόμπεκ και ν' άκούσει τόν έακουστό γέρο - οργάνισια **Ντιέτριχ Μπούτεχχουντε**, Σουηδό από το "Έλαινγκμποργκ. "Εκεί έχει την ευκαιρία να έκτιμήσει τη μουσική του μεγάλου αυτού Δασκάλου και να τραβήξει μια σημαντικότερη ώφέλεια από την πολυμορφη τεχνική του. Σάν γύρισε στο "Άρνταντ, ο' αγαθοί άστοι αυτής της πόλης κατάλαβαν βέβαια πόσο πλούσια άνηθε η δημιουργική του δυνάμη, γονιμοποιημένη από τη μεγάλη τέχνη του Μπούτεχχουντε, μά άκουσαν μά μεγάλη τους δυσαρέσκεια τους νεωτερισμούς, που έμπασε ο Μπάχ στη μουσική του, δηλαδή τις πολυάρριβιες «ελλόκοτες παραλλαγές» και τούς «ξένους ήχους» που άνακάτεσε στην όργανική συνοδεία του Κοράλ. "Απ' την άλλη μεριά άρχισαν να τόν κατηγορούν, ότι δέν έξερι να συμπεριφερθεί όπως πρέπει στους μαθητές του, στις ώρες των δοκιμών της χορωδίας. "Όλες αυτές οι κατηγορίες και, κοντά σ' αυτές, άλλες, περσότερο ή λιγότερο δικαιολογημένες, ξεσήκωσαν μια πολεμική έναντίου του, που του σκότανε αιγά-αιγά όλη τη χαρά της επαγγελματικής του δράσης στο "Άρνταντ. "Έτσι η πρόσκληση, που έλαβε το 1707, για να πάρει τη θέση του οργάνισια του "Αγίου Βλασίου στη Μυλχάουτεν, ήρθε μέσα στη δύσκολη αυτή στιγμή του Μπάχ, σαν σταλμένη από τη Θεία Πρόνοια. Τη δέχτηκε λοιπόν πρόθυμα κι έγκαταστάθηκε στην πόλη αυτή μαζί με τη νεαρή συντρόφισσα της ζωής του, τη δεύτερή του **εξαδέλφη Μαρία** -

**Μπάμπαρκα Μπάχ**—έξαιρετη μουσικό—τη μέλλουσα μητέρα των δύο άειολογότερων γιών του (του **Βίλχελμ-Φρίντμαν** και του **Κάρλ - Φίλιπ - Έμάνουελ**), που την παντρεύτηκε τις 17 "Οκτωβρίου του 1707.

Αυτή η καινούρια και πολύ τιμητικότερη θέση που κατέχει τότε ο Μπάχ, που πάρει την ευκαιρία να έγρασσει επί εύχάριστα και πιο άνετα. Ξανορχίζει λοιπόν στη δουλειά του γιομάτος ένθουσιασμού· κι ο υπερβολικός του έλλος τον κάνει να τροφοθετεί με δικές του συνθέσεις άκόμη και τα τριγύρω χωριά. Το Φεβρουάριο του 1708, γράφει την περίφημη καντάτα του **«Gott ist mein König»** ("Ο Θεός είναι ο Βασιλιάς μου), το μοναδικό έργο του που είχε την τύχη να τό δει τυπωμένο ο δημιουργός του. Κι εδώ όμως οι θεολογικές διαμάχες—που ξεσήκωσε η αίρεση του άσκητού που φούντωσε τότε έκεί, έξερβίζοντας να πνεύματα έναντία σε κάθε έγκόσμία άπόλυση (και τέτοια θεωρούσαν και τη μουσική) τον χτύπησαν μέσα στην άνηση της δημιουργικής του δράσης και του κατάστρεψαν όλες τις εύνοϊκές συνθήκες της βιομνηής του στη Μυλχάουτεν. Μά και ο' αυτή επίσης την περίσταση, του παρουσιάζεται μια ούρανόσταλη ευκαιρία: το προσφέρουν τη θέση του οργάνισια στην αυλή του δούκα Γουλιέλμου - Έρνέστου, στη Βάιμαρ, το 1714, με τόν έξαιρετικά τιμητικό τίτλο του **«Concertmeister»**.

Στη θέση αυτή, παράλληλα με τό κύριο ύπούργημά του σαν αλλικού οργάνισια, είχε και τη φροντίδα να διευθείνει τη μικρή όρχηστρα του δούκα, παίζοντας συγχρόως ο' αυτή τό μέρος του τοξέπαλο ή του βιολιού. Τότε δημιουργήσε τα περίφημα κομμάτια του, για έκκλησιαστικό όργανο και για τοξέπαλο, ετής εποχής της Βάιμαρ: όπως τ'άποκαλούν—τα **Πρελούδια**, τις **Φούγκες**, τις **Φαντασίες** και τις **Τοκκάτες**—που μ' αυτά ο Μπάχ φέρνει ο' ένα άνώτερο επίπεδο άναποφράστητης μεαστρίας όλες τις γνώσεις που έχει άποκτήσει ως τότε. "Επίσης σύνθεσε για την καθαυτό έκκλησιαστική ακολουθία έκκοις **θρησκευτικές Καντάτες**, και μερικές κοσμικές Καντάτες για τις διάφορες αλλικές γιορτές.

Μά κι έδω ή ύπηρεσία του Μπάχ τέλειωσε κατά τόν πιο θλιβερό τρόπο, από άφορμη της έλευνης συμπεριφοράς του δούκα άπέναντί του. Γιατί ο άρχοντας αυτός δε βρήκε καλύτερο τρόπο για να άποδεχτεί τόν άρχιμουσικό του, σαν γύρισε θριαμβευτής από τη Δρέσδη—όπου ο' ένα μουσικό διαγωνισμό στο έκκλησιαστικό όργανο κατατρόπισε τόν αντίπαλό του Γάλλο οργάνισια Μαρσάν, που έφυγε κρυφά από τη Δρέσδη από φόβο ν' άντιμετωπίσει τό Μπάχ—παρα κλεινόνας τον επί τέσσερες βδομάδες στη φυλακή. Κι αυτό τό έκαμε επειδή ο Μπάχ, βαρυστημένος από τη στενοκεφαλία του δούκα, σχετικά με τό ζήτημα της μουσικής, ζητούσε έπίμονα άπ' αυτόν την άδεια να φύγει από την αυλή του, για να πάρει τη θέση του "Αρχιμουσικού (**Kapellmeister**) που τό πρόσφερε ο φιλόμοσος πριγκίπα Λεοπόλδος του "Ανχαλτ Κέτεν. Στο τέλος, λίγες μέρες μετά την άποφύλακίση του (2 Δεκεμβρίου), καταφέρει να φύγει, με τη γυναικία του και με τό πέντε του παιδιά, και να έγκτασταθεί στην πριγκιπική αυλή της Κέτεν, τά τέλη Δεκεμβρίου 1717. "Εκεί όμως είναι άποχρηωμένος ν' άρκεσει στα όχτώ μόνο έργα, που άποτελούν τό μουσικό συγκρότημα της αυλής αυτής. "Έτσι, επί έξη χρόνια γράφει έργα για τοξέπαλο, για βιολιά, για βιολά ντι γκάμπα, για φάλουτο ή για όργανα συγκροτήματα. Μά η θέση αυτή δέν του παρέχει

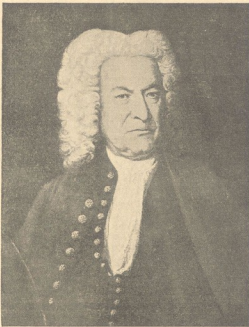
την ευγένεια: να έχει στη διάθεσή του εκκλησιαστικό όργανο: μ' αυτό περιορίζεται να γράφει έργα κοσμικής μόνο μουσικής, να συμπληρώνει τα έργα που είχε γράψει στη Βάιμαρ, και να καταρτίζει τις συλλογές εκείνων των Κοράλλ, που θ' αποβούν τόσο χρήσιμα παραδείγματα για τους μαθητές του. Όπως λοιπόν στη Βάιμαρ έφερε, με τα άριστοτερά του έργα, με τα όργανα που πάνω, την τέχνη του εκκλησιαστικού οργάνου σ' άφαστο βαθμό όμορφιάς και μεγαλειού, έτσι και στην Κέτεν δημιούργησε τις όπερες εκείνες όργανικές συνθέσεις, που θά λαμπρύνουν αιώνα την Ιστορία της ανθρώπινης μεγαλοφυΐας: τις τέσσερες Σουίτες («Ούβερτουρες»), τα έξι Μπραντεμπουργία κοντσέρτα, τα κοντσέρτα για βιολί, τις Σονάτες και τις Σουίτες για βιολί, τις Σονάτες για βιολοντσέλλο σόλο, και τα όλοφωνα κλασικά έργα του για τσέμπο: τις έξι Άγγλικές Σουίτες, τις έξι Γαλλικές Σουίτες, το πρώτο μέρος του Καλοσυκερασμένου Κλαβιέ, τη Χρωματική φαντασία και φούγκα, τα Πρελούδια και φαντασίες.....

Γενικά, τα πρώτα χρόνια της διαμονής του στην Κέτεν σημειώνουν έναν πραγματικά εύτυχισμένο σταθμό της ζωής του. Μά το 1720, μία σκληρή δοκιμασία τον χτυπά σκληρά. Τόν Ιούλιο της χρονιάς εκείνης, γυρίζοντας στην Κέτεν από το Κάρλομπαντ, όπου είχε πάει μαζί με τόν πρίγκιπα, μαθαίνει πως η νεαρή γυναίκα του είχε πεθάνει πριν λίγες μέρες. Από τα έξι παιδιά, που απόκτησε μ' αυτή, τα δύο πέθαναν σε μικρή ηλικία: κι από τα τέσσερα που τού απόμειναν, η πρωτότοκη κόρη του Κατερίνα Δωροθέα ήταν μόλις δώδεκα χρονών. Το πρόβλημα λοιπόν της ανατροφής των παιδιών του κι η μοναξιά, που δέ μπορούσε να την υποφέρει, τόν αναγκάζουν να πάρει την απόφαση να παντρευτεί, τις 3 Δεκεμβρίου του 1727, την Άννα - Μαγκταλένα Βόλκεν, 25 χρονών—κόρη ενός τρομπέτιστα από τη Βάισενφελν,—που τού γέννησε δεκατρία παιδιά, από τα όποια μόνον τρία κορίτσια και τρία αγόρια ξεπέρασαν την ηλικία τών τριών χρονών.

Όχιές μέρες άργότερα, παντρεύτηκε κι ο Πρίγκιπας Λεοπόλδος την Εσθίλφον του Φρειδερίκ - Εριέτα. Μά αυτός ο πριγκηπικός γάμος έμελλε ν' αποβεί μοιραίος για τόν Μπάχ, γιατί ή νεαρή πριγκηπισσα απεθάναντ στη μουσική κι έγινε άφορμη να κρωσεί τού ένδιώφροντ του Πρίγκιπα συζούγου της για την Τέχνη αυτή και για τόν άρχιμουσικό του. Έτσι ο έτυχος Μπάχ ζητά πάλι να βρει κάποια ευκαιρία, για να εγκατασταθεί σε καμιά άλλη πόλη, όπου θά μπορούσαν να σπουδάσουν τα παιδιά του, κι όπου αυτός θά εβρί-

σκε ένα εκκλησιαστικό όργανο και τη θρησκευτική άτμόσφαιρα, που έπί τόσα χρόνια την είχε στερήσει. Αότη την ευκαιρία τού την έβωσε ο θάνατος τού Γούαν Κούναου, «Κάντορας» (εκκλησιαστικού άρχιμουσικού) της Σχολής και της εκκλησίας τού Άγιου Θωμά στη Λειψία, που πέθανε τις 5 Ιουνίου του 1722. Την 31 Μαΐου λοιπόν του 1723, ο Μπάχ παίρνε έπίσημα τη θέση τού Κάντορα τού Άγιου Θωμά, γιομάτος ελπίδες κι άνευρα για τη δημιουργία μιας εκκλησιαστικής μουσικής άφιρωμένης στη δόξα τού Θεού.

Η Καινούρια αυτή θέση του είναι βέβαια έξαιρετικά τιμητική μά κι έξαιρετικά κοουρσική: γιατί ο Κάντορας ήταν υποχρεωμένος να διδάσκει τούς μαθητές της Σχολής, έκτός από τη μουσική, και τά Λατινικά, και να έφοδιάζει με μουσική και τις τέσσερες εκκλησίες της Λειψίας. Μά την έποχή εκείνη ο Μπάχ είναι τριαντασώχτ χρονών, γιομάτος σωματική και ψυχική εύρωστία, και βρίσκεται σε πλήρη καλλιτεχνική ώριμότητα: κι αυτό καταφέρνει όχι μόνο ν' ανταποκρίνεται σ' όλες τις όπηρεσιακές του όποχρεώσεις, αλλά και να συνθέτει. Έκείνα τα χρόνια λοιπόν, παράλληλα με τις άνεξάντητες Έκκλησιαστικές καντάτες του, γράφει τó Πάθρ, τó Όρατόριο τών Χριστουγέννων και τη Λειτουργία σε σί ύψηση, όπερχα μουσικά μνημεία, που παρόμοια τούς κομμιά άνθρωπινη διάνοια, έκτός από τού Μπετόβεν, δέ μπορεί να δημιουργήσει για τη λατρεία τού Ύπεράτου Όντος. Μά κοντά σ' αυτά, έξακολουθεί να συνθέτει κι άλλα άριστοτερά κοσμικής μουσικής: τις Κοσμικές Καντάτες του, τούς θησαυρούς που βρίσκουμε στα διάφορα τετράβια τού «Klavierbüchlein» για όργανο και τσέμπο, τα «Choralvorspiele» τις Παρτίτες, τις Παρραλλαγές, τó Κοντσέρτα



ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ ΜΠΑΧ  
1685—1750

τα και τó Δεύτερο μέρος τού Καλοσυκερασμένου Κλαβιέ, για να μην αναφέρουμε παρά τά κυριώτερα έργα αυτής της τόσο γόνιμης περιόδου της δημιουργίας του.

Γρήγορα όμως ένωσε ο Μπάχ, κι έδω, τις ίδιες, και χειρότερες μάστιχα, απογοητεύσεις, που τόν άναγκωσαν να φύγει κι από τις προηγούμενες θέσεις του: Ύποταγμένος στην εθιδίωξη κι έλάχεια σχετιομένη με τη μουσική—κατά τó χαρακτηρισμό του—έξουσία τού στενοκέφαλου και στενοκόρδου διοικητικού συμβουλίου της Σχολής τού Άγιου Θωμά, τού κάκου διαμαρτύρεται για τις έλλείψεις της εύθύθηης όρχήστρας και χωραδίας, που μ' αυτές ήταν άναγκασμένος να έκτελεί τις μνημειώδεις δημιουργίες του: όλες οι όποδείξεις κι οι αιτήσεις του δέ βρίσκουν πουθενά άπληρη. Έτσι δημιουργήθηκε σιγά - σιγά μία δόξαστη άν-

τίθεση ανάμεσα στον Κάντορα και το διοικητικό συμβούλιο, που συχνά έσπασε σε καυγάδες που πλήγωναν σκληρά την αξιοπρέπεια και την καλλιτεχνική συνείδηση του Μπάχ, μεταβάλλοντας σε πραγματική κόλαση τη ζωή του.

Κι όλα αυτά τα ύποφερε ο μεγάλος αυτός δημιουργός, γιατί δεν ήταν ούτε σχολαστικός παιδαγωγός ούτε μουσικός της ρουτίνας, όπως ακριβώς έπρεπε να είναι ένας Κάντορας, ειδικά σ' αυτήν τη θέση, για να τ' βγαίνει πέρα. Αυτός είχε αφιερώσει τον καιρό του, τη δυναμικότητά του, όλόκληρη τη ζωή του, αποκλειστικά στο έργο που δημιουργούσε για τη δόξα του Θεού και της Μουσικής. Αφαιρούμενος σ' αυτόν και μόνο το σκοπό του, αγωνιζόταν αλύτωτος για την ολοκλήρωσή του, παραμελώντας τα τυπικά καθήκοντα που του επέβαλλε ο ψυχρός και σχολαστικός κανονισμός της Σχολής. Κι αυτή του η άμελεια, σχετικά με την τήρηση της σχολικής πειθαρχίας, προκαλούσε τις, άλλοτε ύπουλες κι άλλοτε φανερές, κατηγορίες των προϊταμένων του, που του φαρμάκωναν τη ζωή.

Α'π' την άλλη μεριά το κοινό όμως, που τότε άρχισε να φανερώνεται στη μουσική, ριζώνε όλο και πιο βαθειά σ' αυτή την Τέχνη. Κι ο γέρο - Κάντορας άρχισε να διαπιστώνει, ακόμη κι από τα έργα των νέων του, πόσο γρήγορα και πόσο ριζικά άλλαζε το μουσικό γούστο της εποχής εκείνης. Μά έκλεινο που τον πλήγωνε κατάβαθα ήταν το ότι η καθιερωμένη εκκλησιαστική μουσική, με τις μεγαλοπρεπείς παραστάσεις της, ή μουσική αυτή που της είχε αφιερώσει όλη του την ύπαρξη, δέ συγκινούσε πια την καινούρια γενιά, που ζητούσε την απλότητα και τη διαύγεια, και θεωρούσε το γράψιμο του Μπάχ—που αντικαθρέφτιζε όλο τον δαυτερότερο πλούτο των ιδεών του—πολύλοβο κι άνωφαλα παραφορτωμένο. Κι όμως στη μελαγχολικά έργα του τελευταίου σταθμού της δημιουργίας του και της ζωής του, ο Μπάχ δεν ένοιε να κόψει την παραμυρή παραχάρηση στα γούστα και στους κριτικούς της εποχής του. Με όλη τη δύναμη της τέχνης του άφαιώνετο, για τελευταία φορά στο **Κοράλι για εκκλησιαστικό όργανο**, αποκλειστική φόρμα του διαμαρτυρημένου δούγματος κι ασάλευτο σύμβολο της βαθειάς του πίστης.

Στά ύστερνά χρόνια της ζωής του, βγαίνει από τα όρια της εκκλησιαστικής μουσικής και συνθέτει δύο ημηνειώδη θεωρητικά έργα: τη «**Μουσική προσφορά**»—αποτελούμενη από διάφορες φόρμες καθαρής πολυφωνικής τέχνης, όπου δεν καθορίζονται, όπως και στα παλιά χρόνια, τα όργανα που θα τις εκτελούν—και την «**Τέχνη της φούγκας**», το τελευταίο του έργο, όπου συγκεντρώνει δεκατέσσαρες τετράφωνες φούγκες, γραμμένες πάνω στο ίδιο θέμα και στην αναστροφή του, κι όπου η φούγκα παρουσιάζεται σ' όλα της τα είδη. Το έργο αυτό—πραγματική μουσική διαθήκη του Μπάχ—είναι ένα άριστο πρόγραμμα τελειότητας μουσικού γραψίματος, που μπροστά του μένουμε καθηλωμένοι από θαυμασμό.....

Στις άρχές του 'Ιουλίου του 1750, βρίσκουμε το γέρο Δάσκαλο καταδικασμένο να ζει στο καταθλιπτικό μισοκόταδο της κμάρας του. Ένα χρόνο πριν, τον είχε χτυπήσει μία προσβολή παραλυσίας, που τον ανάγκασε ν' αποτραβηχτεί από τα καθήκοντα του στη Σχολή. Έπι πλέον ή άρασή του άδυνάτιζε ξαφνικά, σι σπλήνο έπικύνδυνο. Ή έγχείρηση που του έκαμε ο Άγγλος οφθαλμίατρος Τζόν Ταίηλορ δεν πέτυχε, και για να μη

τυφλωθεί έντελως, έπρεπε να μένει κλεισμένος διαρκώς μέσα στο σκοτεινιασμένο δωμάτιο του. Νιώθοντας να πλησιάζει το τέλος του, ζητά τη βοήθεια του γαμπρού του και παλιού του μαθητή Γίόχαν Κρίστοφ Άλτινκολ, για να καθαρογράψει τη συλλογή των μεγάλων του Κοράλι για εκκλησιαστικό όργανο. Μά κατά τη διάρκεια αυτής της έργασίας, του έρχεται μία δεύτερη προσβολή της άρρώστιας που σ' λίγο θα τον σκοτώσει. Τότε καταπναιάνε να γράψει το τελευταίο του κοράλι, πάνω στα λόγια που θρησκευτικό ύμνου του Πάουλ Έμπερ: «Όταν βρισκόμαστε σε μεγάλη άπελπισία.....» Δίπλα του ο Άλτινκολ γράφει, μέτρο προς μέτρο, το κοράλι που τον σιγοτραγουδά ο μελλοθάνατος δάσκαλος του. Μά ξαφνικά, ο γέρο - Κάντορας παρατά τα λόγια αυτού του ύμνου και ταιριάζει στην ίδια μελωδία το κείμενο ενός άλλου: «Μπροστά στο θρόνο σου Θεέ μου, θά παρουσιαστώ.....» Μόλις τελείωσε την υπαγόρευσή του, ξαναποχτά ξαφνικά την άρασή του. Γά μάτια του άνοιγουν λαίμαργα και στυλώνονται δακρυμένω πάνω σ' άγαπημένο του πρόσωπο κι άντικείμενα που τον περιτριγυρίζουν. Μά ή άνάχτηση αυτή της άρασης του δεν κράτησε παρά μόνο δυο χρείσταις για να ν' άποχαιρετηθεί και να πάρει μαζί του, σ' ένα ύστερόν κοιτάγιο, τη γλυκιά του εικόνα. Σέ λίγο, μία προσβολή άπεπληξίας του νέκρωσε για πάντα τις αισθήσεις. Δέκα μέρες άργότερα, το βράδυ της 28 'Ιουλίου του 1750, στις έννια παρά τέταρτο, ο Ίωάννης - Σβαρτσιανός Μπάχ παρουσιάζει μπροστά στο θρόνο του έπουράνιου Κυρίου του.

Το έργο του Μπάχ συμβολίζει τον τελευταίο μεγαλειώδη σταθμό της μακροχρόνιας εξέλιξης της πολυφωνικής τέχνης—που άημοιούρηθηκε το μεσαίωνα κι έφτι, σε στη μεγαλύτερη της ά-κμή στο 16ο και 17ο άιώνας—και συγκεφαλαιώνει ύπεργα όλες τις προσπάθειες και τις άνακαλύψεις τώνπρονενότερων του μεγάλων δασκάλων της τέχνης αυτής. Κι άπ' αυτή την άποψη άντικρίσει βέβαια το παρελθόν. Μά ο καινούριος όρμος που άνοιγει, στην περιοχή του ρυθμού, της άρμονίας, της τονικότητας, της φόρμας και της άρχήραρας, άναδεικνύουν το δημιουργό του, γίναντα πρωτόπορο και φωτεινό άδηγητή της μουσικής του μέλλοντος.

Κι όμως το έργο αυτό, παραγνωρισμένο κι όταν ακόμη ζούσε ο Μπάχ—άκόμα κι ο γιοι του το χαραχτήριζαν σαν παλιώμενο—έχάστηκε άμέσως μετά το θάνατό του, κι όλο δεν άπόμεινε παρά μία άμυβρή άνάμνηση του Κάντορα, σά δεξιοτέχνη μόνον όργανίστας. Έπι τριάντα χρόνια το σκέπαζε τέλεια ή ληρομάνια, ως που μία άλλη μουσική μεγαλοφυΐα, ο Μότσαρτ, το άνάσχε άπό την άφάνεια και το παράδωσε στις μελλομένως γενιές των μεγάλων δασκάλων της μουσικής, φως άνάσπερο κι άσπότερη πηγή «ύδατος άλόμμένου» όπου καθάφταν και καταφεύγουν πάντα, για να φωτισθούν με το πιστότατο, όλα τα μέλη της μεγάλης μουσικής οικογένειας, άπό το Μότσαρτ ως το Στραβίνσκυ.

Στο πλατιότερο όμως μουσικό κοινό, έξακολουθούσε να μένει άγνωστή ή μουσική του Μπάχ, έπι έναν αιώνα. Μά ή Θεσία Πρόνοια έσπαστέιλε τον έλεκτό της, που έμελλε να κηρύξει πρώτος το θέιο μουσικό λόγο του ταπεινού Κάντορα. Κι ό έλεκτός αυτός ήταν ο Μέντελσον, που παρουσίασε για πρώτη φορά, σ' «**Εγινκαταμεγ**» του Βερολίνου, τ' Κατά Ματθαίον Πάθος, σε μία μεγαλειώδη έκθεση, τη Μεγάλη Πάροισή του 1829, έκατο άκριβώς χρόνια μετά το πρώτο πενήντο του άδενουμε στον Άγιο Όμιλό της Λειψίας. Ή δεύτερη αυτή έκθεση στάθηκε μία πραγματική άπονάλυξη για το μουσικό κόσμο, κι έγινε άφορητή να μελετηθεί και να έκτιμωθεί όλόκληρο το συνθετικό έργο του Μπάχ. Έτσι ο ληρομνημένος αυτός Δάσκαλος, άναγνωρίστηκε άμόφωνα σαν ή τρανότερη γακίωμα μουσική μεγαλοφυΐα, που ο δημιουργός της άπτόβουλοδν πάντα πένω άπό τόπο και χρόνο, λομπρόφωτα σύμβολα της αιώνας μουσικής.

## ΤΑ ΔΙΑΚΟΣΙΑ ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΠΑΧ

Οι έορτασμοί, στον αιώνα μας, των έπειτα της γεννήσεως ή του θανάτου των μεγάλων μουσικών.—Το έργο του Ι. Σ. Μπάχ και ή σημασία του.

Είναι γνωστό τό πόσο πλούσια ύπηρες ή μουσική δημιουργία, πού μές έκληροδότης ο περασμένος αιώνας. Τό μεγαλύτερο μέρος της μουσικής πού άκούμε στις συναυλίες, στις ραδιοφωνικές έκπομπές—είτε ζωντανές είτε από δίσκους—άποτελείται από έργα γραμμένα κατά τόν 19ον αιώνα από μουσικούς, πού, είτε γεννήθηκαν και πέθαναν κατά ή διάρκειά του, είτε, όπως ο Μπετόβεν και ο Βέμπερ, έγραψαν μέσα σ' αυτόν τό σπουδαιότερα έργα των. Θα μπορούσαμε νά κάνουμε αυτήν ή διαπίστωση άκόμα και γιά ή μουσική πού άποτελεί τό ρεπερτόριο του θεάτρου, μελοδράματος ή όπερέτας. Τό γεγονός όφείλεται βέβαια εις τό ότι είχαν πλέον χαραχθεί οι μεγάλες λεωφόροι της μουσικής τέχνης από ένα Γκλόουκ, ένα Χάιντεν, ένα Μότσαρτ, και έτσι οι συνεχιστές των του 19ου αιώνα, βοηθήθηκαν γιά νά βρουν τό δρόμο τους, άφοϋ ήξεραν πια καλά από πού θα ξεκινούσαν. "Επειτα συνέσπεσαν κατά τόν 19ον αιώνα νά ίδρουν τό φως πάρα πολλοί αξιόλογοι συνθέτες, πού μερικοί όπ' αυτούς ήσαν προικισμένοι μέ άληθινή μεγαλοφυΐα και άφάντιστη δημιουργικότητα. Τέλος ή προούσση ανάπτυξη του κομποστολισμού και ή έμπέδωση μιάς μακράς και αγέδου άδιαιτέρητης περιόδου ειρήνης, συνετέλεσαν πολύ στην ανάπτυξη του ένδιαφέροντος της κοινωνίας όλων των μεγάλων μουσικών κέντρων, γιά ή μεγάλη αυτή τέχνη και τους άληθινούς έκπρασπούς της.

"Ετσι, από τις άρχές του αιώνα μας, μουσικοί και μουσικόφιλοι, άνασκοπούντες όλη την τόσο πλούσια αυτή πρραγωγή, έθεώρησαν καθήκον τους νά τιμήσουν τους μεγάλους αυτούς συνθέτες κατά την 100ή έπέτειο της γεννήσεως ή του θανάτου των, πού θα τόχαινε νά συμπέσει κατά ή διάρκειά του. Μέ κατασκευτική εύλάβεια άπέτισαν τόν όφειλόμενο φόρο τιμής στή μνήμη των και άνεβέησαν όλα τά στοιχεία τά σχετικά μέ ή ζωή και μέ τό έργο των, ένψ οι Ιθύνοντες την έν γενεί μουσική κίνηση κάθε τόπου έφρόντισαν νά όργανώσουν πανηγυρικές συναυλίες κατά τις όποιες έξετελέσθησαν τά πλέον μεγαλόπνοια έργα των τιμωμένων συνθετών.

Τό 1910, πού συνέπιπτε ή 100ή έπέτειος από της γεννήσεως του Σοπέν, ο "Ιγνώστis Παντερέβσκη είχε την πρωτοβουλία νά όργανώσει πανηγυρικές γιορτές κατά τις όποιες ή πόλις της Βαρσοβίας έτίμησε όπως έπρεπε τό μεγάλο τέκνο της Πολωνίας. Ο έορτασμός αυτούς ήταν παγκόσμιος. "Εχουμε πάντα την εύλαβική άνάμνηση ότι στό Κονσερβατόριου του Βρυελλών (έκτός από τά παγκόινως γνωστά άριστουργήματά του γιά πιάνο) ήλθεν σέ φάος μερικές πολύ όλίγο γνωστές μέ τόσο συγκινητικές μελωδίες πού, πού τις έρμήνευσε ή διάσημη Μαρία Φιλίππ.

Τόν ίδιο χρόνο γιορτάσθηκαν κατά παρόμοιον τρόπο τά έκτόχρονα από της ήρωας του Σούμαν, τόν

έπόμενο του Λιστ, και τό 1913 σέ διάφορες κρατικές "Όπερες, του Βάγκνερ και του Βέρντι.

Μέ ήθε θεωρητία του ύλο παγκόσμιου πολέμου (1914—1918) σταματούσα τά εύλαβικά αυτά προσκνήματα στή μνήμη των άθανάτων αυτών έκπρασπούων της άνθρώπινης μεγαλοφυΐας, και μάλιστα γιά κάμποσον καιρό—όπως γίνεται άκόμα και σήμερα—έθεωρείτο παντού έθνικό έγκλημα νά παίζονται έργα συνθετών πού κατάγονταν από έχθρικές χώρες. "Επρεπε νά φτάσουμε στην έκατοστή έπέτειο από του θανάτου του Μπετόβεν, στό 1927, γιά νά ξανορχήσει παντού ένας παρόμοιος μεγάλος συναγερωμός. Τότε λημονήθηκαν τά πάθη και τά μίση, και όλόκληρη αυτή ή χρονιά γιορτάστηκε σά μία μεγάλη έπέτειος, πού κάθε πολιτισμένος άνθρώπος είχε καθήκον νά την τιμήσει ξεχνώντας τις πεζές επαγγελματικές σκέψεις του γιά νά δοκιμάσει νά έπικοινωνήση ψυχικά μέ' εκείνον, πού, περισσότερο από κάθε άλλον, είχε μιλήσει στην άνθρώπινη ψυχή και ήλθρε ό πώ έμπνευσμένος κήρυκας της φιλολληλίας. Στην άτέλειωτη βιβλιογραφία γιά τό έργο του Μπετόβεν προστέθηκαν άκόμη περίφημες μελέτες των Γάλλων μουσικόλογων Ρομαίν Ρολλάν, Ζάν Σανταβουάν και μία πολύ άξιόπιστη μελέτη του μεγάλου πολιτικού "Εδουάρδου "Ερρίκη, άνθρώπου προικισμένου μέ ένα άνώτερο καλλιτεχνικό αισθητήριο και άληθινού λάτρη του Μπετόβεν.

Τό 1928 είχαμε τά έκτόχρονα από τό θάνατο του Σούμπερτ, πού γιορτάσθηκαν πανηγυρικά παντού. Στη Βιέννη μάλιστα, ή γεννητέρά του ή έορτές αυτές έλαβαν διαστάσεις έθνικού πανηγυρισμού. Χορωδίες από χιλιάδες νέων ήψαλαν σέ παρελάσεις τά τραγούδια του, οι δέ καλοθελητάι του κυοφορούμενο από τότε ναζισμο, έξεμεταλλεύθησαν την αυθόρμητη αυτή έκίνηση της νεολαίας γιά νά της δώσουν ένα χρώμα έκδηλώσεων γιά την ένωση όλων των Γερμανικής φυλής και Γερμανικής γλώσσας λαών, πού Γερμαν έξω των συνόρων του Ράιχ. "Ετσι ο έορτασμός της 100ριβς του Σούμπερτ, πού κατ' έξοχην έκπρασπού του όδουλου γερμανικού λιντ, έδωσε τό έννοημα της κινήσεως γιά τό περίφημο "Ανολους δηλαδή την "Ένωσή Αούστρίας και Γερμανίας, πού ήταν ή πρώτη πρόκληση του Ναζισμοϋ κατά των Αούτικών δυνάμεων.

Στά 1933 γιορτάστηκε παντού ή 100ριβς της γεννήσεως του Μπράμς, άντάξια πρός ή μνήμη του μεγάλου μουσοουργού, ένδ ή 100ριβς του Γκρίγκυ (1943) έπεσε στην τρομερή δίνη του πολέμου και πέρασε άγνώστα, άκόμα και στή δουλεμένη τότε πατριδία του, ή Νορβηγία.

Ο έορτασμός τέλος της 100ριβς από τό θάνατο του Σοπέν έγινε παγκόσμιος, καθ' όλη ή διάρκεια του περασμένου έτους 1949. Και οι κάθε έκδηλώσεις αυτού του έορτασμού πολλοί έκαναν ή θλιβερή διαπίστωση του πόσο γρήγορα έκισαν τά 39 χρόνια από την ήμέρα πού οι ίδιοι είχαν γιορτάσει τά 100χρονα της γεννήσεως του!

Και νά τώρα, στη μέση άκρίβως του αιώνα μας, γιορτάζουμε το πέρασμα δυό δόξακληρων αιώνων από την ημέρα που έφυγε από τη ζωή ή λαμπρότερη ίσως μουσική μεγαλοφυα έδων τών αιδώνων—πού ή πόροδος του χρόνου όχι μόνο δέν έμειωσε άλλα άπεναντίας έδωσε μεγαλύτερη λάμψη στην αήγλη του μεγαλειώη της—ό **ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ ΜΠΑΧ**.

Όλα τά μεγάλα μουσικά κέντρα αποτιούν αυτήν τη χρονιά τόν όφειλόμενο φόρο τιμής σ' αυτόν τό συνθέτη, πού δικαία του ταριάζει ή προσωνομία του Πατριάρχου τής μουσικής.

Γράφηκαν και ξαναγράφηκαν παντού, μέ τήν εύκαιρία αυτού του έορτασμού, τόσα και τόσα για τί ζωή και για τό έργο του, έσκεινίστηκαν βιβλιοθήκες και αντίγράφηκαν λογίων-λογίων βιογραφικοί λυρισμοί από θαυμαστές του, περισσότερο πλαγιαστικοί παρά μνημόνεος μουσικοί πού τόν ένωσαν γιατί τόν σπούδασαν και τόν έζησαν.

Γι αυτό δέ θα δώσουμε στό ύστερνό μας αυτό σημείωμα παρά μόνο ένα γενικό χαρακτηρισμό του έργου του, πού παρουσιάζει μία ίδιαίτερη σημασία και παίρνει ένα ασύγκριτο μεγαλείο, γιατί άποτελεί τό άμάλγαμα του στόιλ δυό διαφορετικών εποχών. Τής σχολής τής πολυφωνίας, τής αντίστιξέως και τής μίμησης, πού επικρατούσε ώς την εποχή του, και τής σχολής τής άρμονίας και του τονικού αισθήματος, πού έμφανίζόνταν τότε θειλά και διαστακτικά άκόμη. Ή μεγαλοφυα του έκδηλώθηκε μεγαλόπρεπα μέ τό συγκέρασμά τών σύσθεωτέρων στοιχείων τόν δυό στοίλ, σόν τρόπο πού τό έργο του νά μπορεί νά χρησιμοιεύση σάν βάση για κάθε-μλλοντική εξέλιξη.

Έχει τέτοιο βάθος τέτοια θεική ούσία, τέτοιες γραμμές άόρες και έπιβλητικές — θομιζούν τά προτύλα της 'Ακροπόλεως—ώστε ποτέ νά μή μπορεί νά θεωρηθί πηλομένο, όσα νεώτερα ρεύματα κι' άν δημιούργησαν οδηγώντας τό νεώτερο μουσικό αισθητήριο προς όποιες δήποτε μοντέρνες κατευθύνσεις. Ή μουσική του γλώσσα τόν παρουσιάζει σόν άλλο Θεουκιδίδη τής μουσικής. Κάθε λέξη της κάθε νόημα, κάθε κίνηση, φράση, και κατάληξη της είναι ένας άφθωτος λογικός έιρμός. Κάθε δημιούργημα του μάς φανερώνεται σάν έδαφος μιάς άνεξερεύνητης περιοχής, στην όποία κάθε φορά πού μπαίνουμε βρίσκουμε καινούργιους θησαυρούς, όταν βέβαια τά έργα του έρμηνεύονται από άξιους καλλιτέχνες.

Ό Μπετόβεν τόν θαύμαζε περισσότερο από κάθε άλλο μουσικό, ό Βάγκνερ τό ίδιο. Για πολλούς μεγάλους μουσικούς είπώθηκε ότι έόρκιζόνταν στό δνομα του Μπάχ». Όλοι δέ διακρίθηκαν μέ μία φωνή ότι παντού και πάντα ή βάση τής μουσικής μορφώσεως είναι ή μελέτη τών έργων του Μπάχ.

Ή παραγωγικότης του είναι άφάνταστη, άνάλογη μέ τήν εύγονία του σάν άνθρώπου πού έφερε στόν κόσμο 20 παιδιά. Στόν άνέρωχα κατάλογο τών έργων του περιλαμβάνονται πέντε πλήρεις όπερές από έκκλησιαστικές καντάτες προοριζόμενες νά εκτελούνται σ' όλες τής Κυριακής και σ' όλες τής γιορτές του έτους. Δυστυχώς δέν σώζονται όλες. Τά πάθη του Χριστού κατά Ματθαίου και κατά 'Ιωάννην και ή άθάνατη λειτουργία σι σ' έλασσον, παρακολουθούνται πάντοτε μέ τή μεγαλύτερη κατάνυξη από τά πλήθη τών φιλομουσών πού ύστερα από τέτοιες ακρόασεις νιώθουν πού δύναται τήν πίστη του.

Είναι επίσης γνωστή ή σημασία του έργου του στο

**συντονισμένο τσέμπολο** μέ τά 48 πρελούδια και φοδυκές για τσέμπολο, γραμμένες σ' όλους τούς μερίζτες και έλάσσονες τρόπους. Οι 3 σονάτες και οι 3 παρτίτες του για βιολιό μόνο, άποτελούν μνημεία, πού άνάλογά τους δόσκολα θα βρούμε σ' όλη τή μουσική φιλολογία. Τά Βρονδεμβούργεια κονοέρτα του, όπως και τά κονοέρτα του για βιολιό, μάς δείχνουν όλη τήν όμορφιά τής πολύπτυχης δημιουργίας του.

Τό κονοέρτο του για δυό βιολιό μέ συνοδεία έγχορδων, έργο πού σχεδόν πάντοτε θα στολιξη κάθε συμφωνικό πρόγραμμα όταν βρίσκονται δυό καλλιτέχναι του βιολιού όδειοι νά συνδυάσουν τά ταλέντα τους σέ μία κοινή έκτέλεση, άκόμη δέν εκθρονίστηκε από κανένα άλλο έργο του είδους αυτού, παρά τά 230 περίπου χρόνια πού πέρασαν από τότε πού γράφηκε.

Τό κολλοσιαίο έργο του Μπάχ είχε περιπέσει σέ λησμονιά κατά τίς όρχές του 19ου αιώνα και λίγο άργότερα, όταν όρχισε νά επικρατή τό ρεύμα του ρωμαντισμού. Τό 1829 όμως ο Μέντελσον, ένας από τούς θερμότερους θαυμαστές του, πού είχε μέσα στό καλλιτεχνικό πρόγράμμα του και τήν άνάβωσις τής λατρείας του Μπάχ, είδωσε και διέθρυσε στό Βερολίνο τά «Πάθη του Χριστού κατά Ματθαίου».

Ή όριστοτεχνική αυτή έκτέλεση στάθηκε ή άπαρχή μιάς νέας σταυροφορίας για τόν Μπάχ. 'Αρχισαν νά εκδίδουν όλα τά άνέκδοτα έργα του. Ίδρύθηκαν σέ όλα τά μεγάλα μουσικά κέντρα 'Εταιρίες Μπάχ, πού σκοπός τους ήταν ή συγκέντρωση ή διάδοση και ή όρτια έκτέλεση τών έργων του. Έτσι ή κίνηση γύρω από τό έργο του Μπάχ μεγάλωνε από χρόνο σέ χρόνο.

Οι σούλλογοι αυτού άπόκλειόταν στο έπίκεντρο τής λατρείας ενός και μόνου μουσικού γεγονότος, πού μένει και σήμερα χωρίς προηούμένο.

Μεγάλοι έκτελεσται, δημιουργοί και αυτοί άξιολάστοι, όπως ο Λιστ, ο Μπουζουή, ο Στραντάλ και άλλοι προήρσαν σέ διασκευές έργων του, για νά τούς δώσουν ένα πλουσιότερο όργανικό πλαίσιο. Οι όρχηκείς έπιφυλάξεις τών κριτικών όποχώρησαν μπρός στό μνημειώδη σημασία τής μουσικής αυτής, γιατί και οι πιο νεωτερικότητες άκόμη μουσικές συνθέσεις άναδειχόνταν άκόμη περισσότερο τήν τόσο πλούσια και έπιβλητική μουσική ούσία τών έργων του Μπάχ.

Πολλές διασκευές άπλων έργων πιάνω ή έκκλησιαστικού όργάνου έγιναν για μεγάλη συμφωνική όρχήστρα, κι' άκόμη και για μεγάλες μπάντες πνευστών όργάνων.

Έτσι είχαμε τήν τύχη νά άκούσουμε στό Βέλγιο, έργα, σάν τήν έπιβλητική Τοκκάτα και φογκλα σέ ρέ έλασσον, έκτελούμενη από τή μεγάλη βασιλική μπάντα. Μέ τήν τόσο έντονη αντίθεση τών ήχοχρωμάτων τών πνευστών και μέ τή γενικά όπερική έκτέλεση εκείνη, νωμίζαμε πως άκούμε είναι τό έργο από ένα έκκλησιαστικό όργανο, όπως είναι γραμμένο.

Αυτήν τη χρονιά σέ όλα τά μεγάλα μουσικά κέντρα καλλιτέχνες, μουσικά συγκροτήματα και σούλλογοι είχαν διαρκώς μπροστά τους τήν έπιβλητική φυσιογνωμία του Μπάχ κατά τόν καταρτισμό τών μουσικών πρόγραμμάτων των, και παίζοντας, πιδ συχνά παρά ποτέ, τά έργα του, βρίσκονταν συνεχώς σέ ψυχική έπικοινωνία μέ τό μεγάλο αυτό δημιουργό.

Βιρτουόζοι, όπως ο Μενουχίν και άλλοι καλλιτέχνες του βιολιού, έδωσαν και δίδουν παντού ρεσιτάλ μέ προγράμματα άφιερωμένα στις 6 σονάτες και παρτίτες του για βιολιό μόνο. Κορυφαίοι έκτελεστές μουσι-



ης δωματίου έκτελοῦν τις 6 σονάτες του γιὰ βιολί και πιάνο. Μεγάλοι ὀργανιστές δίνουν ρεσιτάλ ἐκκλησιαστικοὺ ὄργανοι κάτω ἀπὸ τὸς ἐπιβλητικοὺς θόλους καθεδρικών ναῶν, ἐνῶ διάφοροι μαστροί διευθύνουν παντοῦ ἔργα του, ὁ δὲ Ραδιοφωνικὸς σταθμὸς τὸ Λονδίνο ἀφιερώνει κάθε Δευτέρα μιὰ εἰδικὴ ἐκπομπὴ σὲ ἔργα του.

Κι ἐδῶ ἡ μνήμη τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ τιμῆθηκε ἀνάξια του.

Τὴν ἡμέρα τῆς ἐπέτειοῦ τοῦ θανάτου του (28 'Ιουλίου) μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ Ραδιοφωνικὸ σταθμὸ 'Αθηνῶν ὀμίλια τοῦ 'Ακαδημαϊκοῦ καὶ Προέδρου τῆς ἐνώσεως τῶν μουσουργῶν μας Κου Καλομοῖρη, γιὰ τὸ ἔργο του, μὲ λεπτομερῆ ἀνάλυση τῆς μνημειώδους Λειτουργίας του σὲ οἱ ἔλασσον καὶ ἀκράσθη τοῦ ἔργου αὐτοῦ.

Ὁ Γεν. Διευθυντὴς τῆς κρατικῆς μας ὀρχήστρας κ. Οικονομίδης ὠράνασε και διηθῆσε τὸ θέατρον 'Ἡρώδους τοῦ 'Αττικοῦ συναυλία, μὲ τὴ συμμετοχὴ τῆς χορωδίας 'Αθηνῶν και μὲ σολλοτ τῆς Κυρίας Φλερῶ, Φραγκιά-Σηλησιπούλου και τοῦ κ. κ. Δελένδα και 'Εγκολφόπουλο, κατὰ τὴν ὁποία μᾶς ἔδωσε μιὰ ἐρμηνεία ἐξαιρετικὴ τῶν ὠραιότερων ἀποσπασμάτων ἀπὸ τὰ Πάθη κατὰ Ματθαῖον και τὰ Πάθη κατὰ 'Ιωάννην.

Σὲ ἄλλη ἀπὸ τὴς τακτικῆς συναυλιῆς τῆς ὀρχήστρας ὁ κ. Λυκοῦδης μᾶς παρρούσισε ἀνάγλυφες τὴς ὀμορφείας ἐνός ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα Βρανεμβούργεια κονσέρτα, ἐνῶ σὲ ἄλλη ἀκούσαμε τὸ κονσέρτο σὲ ἄρ γιὰ Πιάνο (μεταγραφὴ τοῦ εἰς μι γιὰ βιολί) ἀπὸ τὸ Γάλλο πιανίστα κ. Λεβέκ ἐναν ἀπὸ τὸς καλλιτέτερους ἐρμηνευτῆς τοῦ Μπάχ. Δὲν ἔξρουμε ἄν ἀκούσις μας παραλείψαμε καμμίαν ἄλλη μουσικὴ ἐκδήλωση σχετικὴ μὲ τὴν ἐπέτειο αὐτῆ.

Στὴ Θεσσαλονικὴ ἐδόθησαν ὀμοίως ὀμίλιες τοῦ ὀποφαινομένου ἀπὸ τὸν ἐκεῖ Ραδιοφωνικὸ Σταθμὸ, ἡ πρῶτὴ μάλιστα συνοδεῦετο ἀπὸ ἐκτελέσις ἔργων γιὰ βιολί, ἐρμηνευμένων ἀπὸ τὸν ἴδιο μὲ συνοδεία ἐγγυδῶν.

Ἡ ἐρότερη ὀμως διάδοση και ἡ πλήρης κατανόηση τῆς μουσικῆς τοῦ Μπάχ, σὸν τόπο μας, θὰ φθάσῃ σὸ ἴδιο ἐπίπεδο τῆς κατανόησεως τοῦ ἔργου τῶν μεγάλων κλασικῶν, πὸ μοροῦμε νὰ ποῖμε ὅτι, χάρη στίς προσπα-

θειες τῶν ἱθύνόντων τὰ τῆς μουσικῆς μας κινήσεως εἶναι πὰ κοινὸ κτῆμα, ὅταν θὰ ἀποκτήσομε εἰδικὴν αἰθουσα συναυλιῶν μὲ ἓνα μεγάλο ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, σὸν κι αὐτὰ πὸ ὑπάρχουν σ' ὅλες τῆς αἰθουσες τῶν μεγάλων κέντρων τῆς ἄλλοσεως.

Εἶναι ἀπαραίτητὴ ἡ πλαισίωση τῶν ἐκτελέσεων τῶν μεγάλων χορωδιακῶν ἔργων τοῦ Μπάχ ἀπὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, πὸ τὸνόνε ὅλες τῆς δυναμικῆς ἰχνητικῆς ἀντιθέσεως, δίνει, πρῶτο αὐτῶ, κάθε ἐναλλαγὴ χρωμάτων και μεταπτώσεων, ἐμμοχῶν τοῦς χορωδούς και ἀποτελεῖ συχνὰ τὸν συνδετικὸ κρίκο τῆς εἰσόδου τῶν σολλοτ, τῆς χορωδίας και τῆς ὀρχήστρας.

Ἡ ἐνατικὴ ἐργασία πὸ γίνεται σ' ὅλες τῆς μουσικῆς κυφέλες, πὸ ἀποτελοῦν τὰ 'Ἔβια μας, γιὰ τὴ μελέτη και κατανόηση τοῦ Μπάχ, ἔχει ἡθ φέρει τοῦς καρπούς τῆς. Εἶπαμε ὀμως και προηγουμένως, ὅτι ἡ ἀνεξερῶνητὴ αὐτὴ περὶχὴ τῆς μουσικῆς του, κάθε φορὰ πὸ θὰ μοῦσε σ' αὐτῆ, θὰ μᾶς ἀποκαλοψῆ και καινούριους θησαυρούς. Πρέπει λοιπὸν νὰ τὴν ἔξρευνοῦμε συχνὰ και ὄσο τὸ δυνατόν βαθύτερα, γιὰ νὰ νοῖσομε τὸ νόημα τῆς και νὰ μοῦσε μέσα σὲ κάθε τῆς πτυχῆ. Καὶ δὲν εἶναι ἐκόλοο αὐτὸ γιὰ μᾶς τοῦς μεσημβρινούς. Μὴν ἐξηνάμε ὅτι ἡ ἡλιόλουστὴ χώρα μας δὲ μοιάει καθόλου μ' αὐτὴ τῶν βρομῶν και τῶν κοιλάδων τῆς Σαξωνίας, ὅτε μ' αὐτῆ τῶν θόλων τῶν καθεδρικών Ναῶν, κάτω ἀπὸ τοῦς ὀποίους δημιουργήθηκαν αὐ ἀκούσθηκαν τὰ ἔργα αὐτὰ.

Δὲν πρέπει ὀμως νὰ παίρνομε τὸ Μπάχ τόσο μονόπλευρα, ὅπως μερικοὶ τὸν φαντάζονται, ἀπὸ τῆς περιγραφῆς τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ περιβάλλοντος μέσα σὸ ὀποιο ἔξρησε και δημιουργῆσε.

Τὸ πολὺπτυχο ἔργο ἐνός τόσο μεγάλου μουσικοῦ σὸν κι' αὐτόν, δὲ μπορεῖ παρά νὰ εἶναι γεμάτο και ἀπὸ σπινθηροβόλο πνεῦμα και ἀπὸ σεμνὴ χαριτωλότητα.

'Ἐνα πρῶτομο παραδέξιμα, ἀπὸ τὰ τόσα πὸ μοροῦμε ν' ἀραδιάσομε, εἶναι τὸ φινάλε τῆς Οὔβερτοῦρας τοῦ σὲ οἱ ἔλασσον, γιὰ φλάουτο και ἔγχορδα, πὸ ἐπυγράφεται «Μπαντινερ» (Χοροτολόγημα). Γενικά ὅλα τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ ἀπειλοῦν μιὰ στοχαστικὴ ἐρμηνεία, και νοῖσομε τόσο βαθύτερα τὴ μουσικὴ μεγαλοφροῖα του ὄσο τελειότερα ἀκούμε νὰ ἐκτελοῦνται τὰ ἔργα του ἀπὸ ἀνάξια τοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

## ΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΜΑ

'Απόσπασμα ἀπὸ τὸ μυθιστόρημα τοῦ **A. E. Brachvogel** «Φρίντεμαν Μπάχ».

(Στὸ κεφάλαιο αὐτὸ τοῦ περιήφμου μυθιστορηματός του, πὸ ἔχει ὡς ἡρώα τὸ ἓνα ἀπὸ τοῦς γούους τοῦ Μπάχ, ὁ Μπραχφὸγκελ περιγράφει τὴ συνάντηση τοῦ Μπάχ μὲ τὸ Φρειδερίκο τὸ Μεγάλο, βασιλεῖα τῆς Πρωσίας, πὸ ἦταν λάτρης τῆς μουσικῆς και ὁ ἴδιος συνθέτης.

Ἡ συνάντηση εἶναι ἱστορικὴ και ἔγινε στὰ ἀνάκτορα τοῦ Πότσταμ, κοντὰ στὸ Βερολίνο, στίς 7 Μαῖου τοῦ 1747).

**Τ**ὰ παιδοῦλοι ἐβάδιζαν μπροστὰ κι ἐφέγγαν ὁ Φρειδερίκος ὅταν ἐφῆασε στὴν αἰθουσα, πὸ ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς τὴν ἀνοιχτῆ, τὸ ἔγνεφε χαροῦμενα ἡ λάμψη τῶν κερῶν, εἶχε ἓνα ἔλαφρο χαμόγελο στὰ χεῖλη ἔμπεκα και χαίρετρη τῆς συνάφροση.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

«Εἰσαστε ἀπὸ ὄρα μαζεμένοι, Κβάντς;» «'Ε! 'Απὸ ἄρκετὴ ὄρα» ἀπήντησε ὁ γέρος. Ὁ Φρειδερίκος γέλασε και σ' ἓνα του νεῦμα ὁ καθένας πῆρε τὴ θέση του. Ἡ στυκνῆρωση παρ' ὅλη τῆς τῆς λαμπρότητα εἶχε μιὰν ἀπλή ἔγκαρδιότητα. Ὁ βασιλεῖς εἶχε ἐξοστρακίσει τὴν ἔθμοτυπία ἀπὸ τῆς βραβῶνης συναυλιῆς και καθένας εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ κινεῖται μὲ ἐλευθερία. Οἱ πρῆγνητες κι οἱ πρῆγνητες τὸν βασιλικὸ ὄκο, ἦταν τακτικοὶ ἐπισκέπτες τῶν κονσέρτων, γιὰτὶ ὁ καλύτερος τρόπος νὰ παρρούσιάζεται καιεῖ κάτω ἀπὸ τὸν εὐνοῖκώτερο φωτισμὸ στὰ μάτια τοῦ Βασιλεῖ, ἦταν νὰ δειχῆν ἄγαν γιὰ τὴ μουσικῆ. Ὁ Κβάντς ἔδὲ ὁ βασιλεῖς ἐπαῖλαι φλάουτο, ὁ Εἰμανουὲλ Μπάχ πιάνο ἡ βιολόντσέλλο, ὁ Γκράουν τὸ πρῶτο βιολί ἡ διηθῆνε τὴν ὀρχήστρα, ὁ Κίρμπερκερ και ὁ Μπέντα ἐκρῆτοῦσαν τὸ

δευτερο βιολι και ο 'Αγκρίκολα τη δεύτερη βιόλα. 'Ο Σαλιμπενί και ή 'Αστρουχ έπραγουδουσαν πλαισιωμένοι από μερικά άλλα μέλη της 'Οπερας. Σέ μερικές μέρες έπρόκειτο νά δοθή ή νέα όπερα τού Γκράου «Cinna» και ο βασιλιάς ήθελε ν' ακούσει κάτι άπ' αυτή.

Μέ μιá ματιά έκόνταζε δηλ την αίθουσα. 'Όλα ταχοπιήθηκαν, οι νότιες και τά όργανα μπήκαν στή θέση τους· τέλος έγινε μιá απόλυτη ήσυχια και όλοι περιμένα τού νεύμα τού βασιλιά.

Αυτήν τη στιγμή έσήμαινε τού ρωλόι τού παλατιού τις ένένα και από τή φρουρά τά τύμπανα χτυπούσαν τή γυχηνή αποχώρηση.

'Από την άπέναντι πόρτα μπήκε ο άξιωματικός της ύπηρεσίας, άλύγιτος στρατιωτικός, και μέ τού καπέλω κάτω από τού βραχίονα και τή χέρι στό ξίφος παρέδωσε στό βασιλιά τήν άναφορά της ήμέρας.

'Ο Φρειδερίκος, μέ τού φλάουτο στό χέρι, δέν είχε καλά-καλά άρχσει νά διαβάξη τή άναφορά,πού σταμάτησε έκπληκτος. 'Επειτα μ' ένα εϊφος άγωνίας και άνηυχίας, γυρίζοντας προς τούς μουσικούς είπε: «Κύριοί μου, έφθασε ο γέρο - Μπάχ».

'Ο 'Ο πατέρας μου;» φώναξε κάπως δυνατά ο 'Εμμανουήλ και πήδησε από την κορέκλα του. 'Αλλά, άσυνανόμενος τού άνάρμοστο της συμπεριφοράς του, κάθισε πάλι στή θέση του κοκκινίζοντας μέ άμηχανία. «Ναι είναι ο πατέρας σου και ο άδελφός σου. 'Έχουν πάει στό σπίτι σου. Μά δέν είναι άνάγκη νά ντρέπασαι κάτι τή χορά σου. Πήγαινε νά τον βρής και πές του νά έλθη άμέσως στό πιατό. Τ' άκούς; 'Αμέσως! Πρέπει νά τον δώ!» Καί ένώ ο 'Εμμανουήλ φηριυγε βιστικτός, ο Φρειδερίκος έδρασε τού φλάουτο και βηματίζε έπάνω και κάτω σάν ένας άνθρωπος πού τον περιμένει μιá μεγάλη στιγμή.

'Ο Κιρνμπέργκερ και ο 'Αγκρίκολα στέκονταν ο ένας κοντά στόν άλλο και τά έξανωμένα τους πρόσωπα μρτυρούσαν τή συγκίνηση πού ένιωσαν έν εκ τών πρώτων γιατί θά ξανάβλεπαν τού γέρο τους Δάσκαλο. 'Η συγκέντρωση ήταν σάν άλλαγμένη. Οι μουσικοί ψιθύριζαν άνήσυχοι μέ άνυπόμονη προσδοκία και συγκρατημένον ένθουσιασμό, οι πρίγκηπες και οι πριγκηπίσες παρατηρούσαν μέ έκπληκτο και έρωτηματικό βλέμμα τού μονάρχη.

«Λοιπόν κι οι δύο σας χείρσθε σίγουρα πολύ πού ήρθε ο γέρος;» ρώτησε ο βασιλιάς τόν 'Αγκρίκολα και τόν Κιρνμπέργκερ.

«Και βεβία, πάρα πολύ, Μεγαλειότητέ μας, έφώναξαν κι οι δύο.

«Είμαι περιέργως νά δώ τι βγήκε από τού Φρίντεμαν. 'Όταν ήταν στό Μάρζαμπουργκ έδινε πολλές ύποσχέσεις;» είπε ο Γκράου.

«Φτάνει νά μέν καταπνέανται μέ πολύ μεγάλα πράγματα. 'Ο Φρίντεμαν έχει χάσει τού δρόμο του και τόν λυπόμαι· φαίνεται πώς είναι ένας καλός όργανοκτίστης.»

'Ο βασιλιάς περπατούσε μεθοδικά έπάνω και κάτω έπικρατούσε πάλι σιωπή.

«Γκράου πρέπει νά τού προσφέρουμε κάτι από τόν «Cinna» άλλοιώς θά νομίζη πώς δέν άξίζουμε τίποτε, τού κοντοτέρο από την τρίτη πράξη, άκούς;»

«'Όπως διατάζετε, Μεγαλειότητέ!»

'Ο Γκράου έμοίρασε σιωπηλός τις νότιες και έζήγησε στήν όρχήστρα.

Ξάφνου άνοιξαν διάπαιτα τά φύλλα της πόρτας και όλοι ένύρισαν προς τήν εισοδο. 'Ο 'Εμμανουήλ Μπάχ, λάμποντας από χαρά, άδηγουσε τόν πατέρα του κρατώντας τον από τή χέρι στήν αίθουσα. 'Ο Φρίντε-

μαν άκολουθούσε λίγο χλωμός και άδύνατος. Τά μάτια τού γηραιού μουσικού συναντήθηκαν μέ τού βλέμμα τού βασιλιά. 'Ο Σεβαστιανός ύποκλιθήκε.

'Ο Φρειδερίκος έπροχώρησε βιστικά και τού έτεινε τού χέρι: «Ντροπή σας πού εϊσθε τόσο κακός μάς κάνετε νά σας περιμένουμε τόσον καιρό! Δέν ξέρετε λοιπόν καθόλου, πούσους φίλους και θαυμαστές έχετε έδώ;»

«Μεγαλειότητε, δέν ήταν δικό μου φταίξιμο, πού δέν ήρθα γρηγορότερα.»

«Ναι, ναι έγω φταίω· έπρεπε νά ελγα νωρίτερα τούς ούσάρους μου γιά νά σας εϊσηλώσω!»

'Ο Σεβαστιανός χαμογέλασε. «Μά όχι, Μεγαλειότητε. 'Ο καλός θεός έφταιγε κι αυτός λιγάκι· μου έστειλε άρκετές δοκιμασίες πού δέν μέ άφηναν νά φύγω.»

«Ναι, ναι, τού ξέρω. — Αυτός λοιπόν είναι ο Φρίντεμαν;»

«Μάλιστα, Μεγαλειότητέ!»

'Ο Φρίντεμαν έπροχώρησε δείλα και ύποκλιθήκε.

«Έιχατε άτυχίες; Δέν περάζει ή Δρέσδη δέν είναι άλλωστε όλόκληρος ο κόσμος. 'Επειτα πρέπει νά ουλλοιοθήτε ότι μονάχα ο πόνος άριμάζει τόν καλλιτέχνη όπως και τόν άνθρωπο. Θα μάς δείξετε και στις κάτι από την επίδειξότητά σας;»

«Λοιπόν, Μάστερ Σεβαστιανέ, έν δέν εϊστε ύπερβολικά κουρασμένος από τού ταξίδι, θέλω τώρα άμέσως νά νά σας δείξω τά καινούργια πιανοφόρτε τού Ζίμπερμαν και νά μάθω πώς τά βρίσκετε.»

«Στις διαταγές σας, Μεγαλειότητε. Γιά τήν τέχνη τού κανείς ποτέ δέν πρέπει νά είναι κουρασμένος.»

«Λομπρά! Βλέπετε, σας περιμένα τόσον καιρό και μέ τόση άνυπομονή και δέν έρχόσαστε. Τώρα πρέπει νά κερδίσουμε τόν καιρό. Allons, messieurs!» και ο Φρειδερίκος πήρε από τού μπράτσο τού Σεβαστιανό και ή Αδελή, οι μουσικοί, δηλ ή λαμπρή πομπή άκολουθούσε τούς δύο άνδρες, τού μεγαλύτερο μουσικό και τού μεγαλύτερο βασιλιά.

Μέ τού φώς τών κεριών, πού κρατούσαν τά παιδόπουλα, έβράδιαν από δωμάτιο σέ δωμάτιο. Γύρω από καθ' ένα από τά περίφημα πιάνο τού Ζίμπερμαν, σχηματίζονταν ένας κύκλος και ο Σεβαστιανός έδοκιμάζε τήν ποιότητα τού όργάνου μέ τις ώραίες παραλλοξίες πού έμάγευαν όλους τούς άκροατές. 'Ο βασιλιάς έγέλωσε μακάριος από ευδαιμονία. 'Αφοι είχαν δοκιμάσει όλα τά Ζίμπερμαν, ο Σεβαστιανός είπε «τú πιάνο τού πρίσινου pavillon, Μεγαλειότητε, είναι τού καλύτερο.»

«'Αληθινά, 'Ο Γκράου και ο Κβάντς τού ίδιο πιστεύουν!»

«'Απόδειξεις ότι οι κύριοι Γκράου και Κβάντς άφαιώς δέν έχουν χειρότερα αυτά από έμέ. 'Όλα τά όργανα είναι τόσο όραια, όσο ποτέ δέν έχω συναντήσει ως τά τώρα και χρειάζεται μιá ιδιαίτερη εϊσοσηοία γιά νά εϊχωρίση κανείς τού καλύτερο από τά καλύτερα. 'Αν ή Μεγαλειότης Σας διατάξη, τότε θά γυρίσουμε στό pavillon γιά νά μ' απορώσω νά παίξω κάτι καλύτερο ως τά τώρα μόνο δοκιμές έκάνομα.»

«'Ω! άν αυτό τού δοματίεσ δοκιμη μονάχα, ο θεός νά μάς βοηθήσει, όταν θά παίξει κανονικά τότε θά πρέπει νά πάσωμε μεϊς νά κάνουμε μουσική.»

«'Α! όχι και έτσι! 'Η μουσική τού Βερολίνου άκολουθεί μονάχα έναν άλλο δρόμο από τού δικό μου. Κι' οι δύο τέχνες,καθε μιá γιά λογαριασμό της, είναι μεγάλες. Δέ θά γράψω ποτέ μου όπερα, σάν τού μάστερ Γκράου, αυτό τού ξέρω, Μεγαλειότητε. Γι' αυτή τή δου-

λεία χρειάζονται άλλα πράγματα, που δεν έχω και που ποτέ δεν θα μπορούσα να αποκτήσω!»

«Ο γέρο Μπάχ είναι ένας άληθινός καλλιτέχνης, κύριοί μου, γιατί είναι μετρίοφρων» και το μάτι του βασιλιά γλόστηρε σπινθηροβόλο ανάμεσα από τη συγκέντρωση και σταμάτησε με καλωσύνη επάνω στο Σεβαστιανό.

«Ας ακούσουμε λοιπόν τώρα σε τι διαφέρετε από τον Γκράνο.»

Και ξαναγόρσαν πίσω στο πρώτο pavillon. Η Αούλι έπηρε θεάει στις εύροχαρες πολυθρόνες, οι μουσικοί στάθηκαν παράμοια σε διάφορες ομάδες, ο Κβάντς, ο Γκράνο και ο Σαλιμπένι πήγαν πίσω από το κάθισμα του Μπάχ κι ο βασιλιάς, δρθιος κοντά στα πληκτρα του πιάνου, παρατηρούσε το γέρο μουσικό.

«Μεγαλειότατε, σεις ο Ίδιοι εσθε ένας μεγάλος μουσικός. Μου επιτρέπεται να παραλώω εύλαβώς να μου δώσετε Σεις ένα θέμα Φούγκας;»

«Άχ! είσθε, βλέπω, πανούργος! Θέλετε να μέ φερετε στα στενά.—Καλά, περιμένετε μιά στιγμή!—Κβάντς, το φλάουτο!»

Ο βασιλιάς πήρε το όργανο από το χέρι του Κβάντς και στάθηκε να σκεφθί. «Επειτα, χαμογελώντας, με ένα ακαθόριστο συναίσθημα, ανάμικτο από μιά πανηγυρική συγκίνηση και από ένα σεβασμό γεμάτο στοργή, έφερε το όργανο στα χείλη του και έδωσε το θέμα:

«b - a - c - h !» (σι ύφ - λά - ντο - οι άναρη, θρηλαή το όνομα Bach) Αυτός ήταν ο μοναδικός Φρειδερίκος ο μάγος ήρωας του καιρού του, που, απηλλαγμένος από κάθε έσωτερικό τύπο, έτοιμος το μεγαλύτερο μουσουργό της έποχής του, με τον πιο άμιμητο και υπερήφανο τρόπο. «bach!»—Τρομαγμένος άτένιζε ο γέρο Σεβαστιανός το Μονάρχη και άνάμεσα στις γραμμές των μουσικών έπέφρασε ένας αιγανός φίβυρος σάν μιά έλαφροτάτη αύρα.

Σιγά σιγά ξαναζωνάνεψε το άκίνητο πρόσωπο του γέρου. «Ήτανε πυρωμένο σάν από έναν έσωτερικό πυ-

ρετο και έτρεμε από τις άστραπές μιάς βαθείας συγκίνησης, ενώ άδάρυα άνέκφραστης χαράς έτρεχαν από τα μάτια του.

«Και πρέπει έγω να παίξω αυτό, Μεγαλειότατε;» ρώτησε τραυλιζοντας.

«Σεις πρέπει να το παίξετε για μένα: το άξιζετε! . . . . bach!»—κι ο Σεβαστιανός άρχινισε.

Ήτανε σάν να ζωγραφίσε με τόνους την ίδια του τη ζωή, τους άγόνες του, το όνειρό του για το ύπνρτατο και την τραγική γνώση ότι στο τέλος το πán έδώ κάτω, άκόμη και το Ίδανικό του άφαιού μένει πάντοτε άθθαστο.

«Ω! Τι θά ήταν τα Ίδανικά άν μπορούσε να τα φθάση κανείς!—Η γεμάτη λαχτάρα, άπλη καρδιά άνεβαίνει και πετάει επάνω από τα στενά όρια της ύπάρξεως πρής την πρωταρχική Ίδέα του Ίδανικού ά αναπαύεται μέσα στην άγκάλια του Σύμπαντος, στη Δύναμη και τη Γνώση.

Σάν να πέρασε μιά φλογισμένη πυρά άνάμεσα από τη συνάθροιση. Ο βασιλιάς ήταν έξω από τον έαυτό του. Βαθεία συγκίνηση ήταν ζωγραφισμένη στο ήρωικό του πρόσωπο και σφίγγοντας με όρημη τά χέρια του Σεβαστιανού, έπρε τρέμοντας: «Σάς εύχαριστώ άνάμεσα σε όλους μας, Σεις είσθε ο Βασιλιάς! Μά το θεό, έπειτα από τη σημερινή μέρα κανείς άλλος δεν πρέπει να παίξη πιά σ' αυτό το όργανο, έξω από το γέρο Μπάχ, Σας το χαρίζω πρέπει να το κρατήσετε από το Φρειδερίκο σάν άνάμνηση αύτης της άρας.»

«Ω, χίλια εύχαριστώ, Μεγαλειότατε, με τιμάτε περισσότερο άπ' ότι άξιζω!»

«Ας τ' άφήσουμε τώρα, Μπάχ, Μου δώσατε πολλά για σήμερα. Θα χρειασθώ πολλή άρα για να μέ πάρη ο ύπνος....Άδριο περισσότερο» καλή νύχτα σας, κύριοί μου!» Κι ο βασιλιάς δίνοντας το μπράτσο του στην πριγκίπισσα Άμαλία βγήκε από την αίθουσα.

Μετάφραση Ε.Δ.Α.

ΓΙΩΡΓΟΥ Α. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

ΣΥΝΤΟΜΗ ΙΣΤΟΡΙΚΗ ΑΝΑΣΚΟΠΗΣΗ

ΣΑΝ ΠΡΟΛΟΓΟΣ.

Γιά τη μουσική Τέχνη και την Ιστορία της,έχουν γραφθί άπόπολα συγγράμματα από έπιφανείς έρευνήτες και μελετητές της μουσικής, ώστε έμεις δεν πρόκειται να προσθέσουμε τίποτα το καινούργιο και άγνωστο. Θεωρήσαμε όμως άπαραίτητο να κάνουμε μιά σύντομη άνασκόπηση της μουσικής Ιστορίας, άποφύγοντας τις λεπτομέρειες, που ενδιαφέρουν ειδικότερα τους σπουδαστές της, και φροντίσαμε, κατά το δυνατόν,να τηρήσουμε τα ούσιώδη εκείνα σημεία, με τους κυριώτερους σταθμούς της άνά τους αιώνες έξέλιξης της μουσικής ήσας.

Η συντόμηση αύτη τών μουσικών γεγονότων, νομίζουμε πώς θα έυτηπρητέση και θα καθοδηγήση πλατιότερα κάθε άληθινά μουσόφιλο ή έρασιτέχνη που ενδιαφέρεται να πληροφορηθί για τόν κόσμο του βα-

σιλείου τών ήλων, και να κατατοπισθί περίπου στις διάφορες χρονολογικές περιόδους, άνάπλασης, δι-αμορφώσης και άνάπτυξης της μουσικής γλώσσας.

Τό να μπορέση όμως κανείς να συμπύξει τις έκτεταμένες διατριβές και έξιτορησεις γεγονότων σχετιζομένων με την γενικότερη έξέλιξη της μουσικής τέχνης δεν είναι και τόσο εύκολο όσο άρχικώς φαίνεται.Πάντως έμεις προσπαθήσαμε ν' άποφύγουμε τών σκόπελο της μακρυγορίας, περιορισθέντες στα σημεία εκείνα που θεωρήσαμε άπαραίτητα για τη διαφώτηση τών άμύητων στη μουσική Ιστορία, προσφέροντάς τους έτσι κάποιο μικρό πληροφόρητικό βοήθημα για την καλύτερη κι άνέντομη παρακολούθηση και άπόλαυση τών κατά καιρούς άριστοεργμάτων των μεγάλων Μυστών της Μουσικής. «Όπως έπίσης και τών δημιουργημάτων όλων

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

εκείνων των ιδεολογικών έργατων του πενταγράμμου, που κι αυτοί άφιέρωσαν κι άφιέρωνου συνεχώς κάτι από τον καυτό τους στό άπέραντο μουσικών οικοδόμημα, καθέννας τους με το δικό του μουσικό πιστεύω, τη δική του άρμονική αντίληψη, τεχνοτροπία, διαίθηση και προσωπικότητα, μέχρι ακόμα σήμερα.

“Αν και όπως πιο πάνω άναφέρθηκε, η σύνομη μουσικοϊστορική μας άνασκόπηση άφορά γενικότερα τους φιλόμους και θα διασώτες της Τέχνης, ως τόσο νομίζουμε πως δεν θα έβλαπτε να την παρακολουθήσουν έξ ίσου με προσοχή και ένδιαφέρον και όλοι οι σπουδαστά της μουσικής, που άσφαλώς κάτι θα έχουν να προσθήσουν στις γνώσεις τους.

**Τ**ό πόσο παλιά είναι η καταγωγή της μουσικής δεν είναι κανένας σε θέση να γνωρίζη άκριβώς. Στο σημείο αυτό υπάρχουν διάφορες και διαφιλοβητούμενες γνώμες. “Αν προηγήθηκε το τραγούδι του λόγου ή αντίθέτως, ή άν και τα δύο μαζί άποτελουν ένιαία εκδήλωση της ψυχολογικής μας ζωής ίσου ένδιαφέροντος, που νομίζουμε πως πρέπει να είναι και η σωστότερη έκδοχή, γιατί είναι δύο στοιχεία άπαραίτητα για την έκφραση του συναισθηματικού μας κόσμου. Τό ζήτημα όμως αυτό είναι πολύ περίπλοκο και σχεδόν άλυτο, γι’ αυτό κρίνουμε σκοπιότερο να τό άντιπαρέλθουμε χωρίς συζητήσεις. Είναι άρκετό μόνο να σημειώσουμε, πως, όσο μακρύτερα κι άν άνατρέξουμε στην ανθρώπινη ιστορία, παντού θα διαπιστώσουμε την ύπαρξη της μουσικής. Την συναντούμε σε θρησκευτικές τελετές, σε συμπόσια και γιορτές, σε πολέμους κ.λ.π. όλων σχεδόν των λαών της γήινης σφαίρας, κι έπειτα πάλι σαν ανεξάρτητη τέχνη με άφαιρά άλλα σταθερά έλλείκη και πρόοδο.

Μέχρι τα άνωτάτα Ιστορικά μνημεία της φιλολογίας, γλυπτικής, και άρχιτεκτονικής υπάρχουν τεμάρια που φανερώνουν την καλλιέργεια της μουσικής ιδέας. Σε πολλά γλυπτικά έργα των Αιγυπτίων της τέταρτης π.Χ. χιλιετηρίδος, συναντούμε άναπαραστάσεις διαφόρων μουσικών όργανων, σε θρησκευτικά δε βιβλία όνόματι (Βέδας) που κατά καιρούς ευρέθησαν, είναι καταφανέστατο πως και στις “Ινδίες, την Κίνα, την “Ιαπωνία και ίδιαίτατος στην “Ελλάδα, ή μουσική καλλιιεργείτο από άρχιτατότατων χρόνων.

Στις άρχές μοναδικό μουσικό όργανο έκφράσεως ήταν ή ανθρώπινη φωνή και τό χέρια του ανθρώπου (σαν ρυθμικό στοιχείο συνοδείας) κι έπειτα, με την πάροδο του χρόνου, την διαρκή άνάληξη και τις άεπαλλάξες σκέψεις και μαθηματικούς όπολογισμούς, άνεκαλύφθησαν τό πνευστά όργανα, όπως ο αόλός, ή σάλπιγγα, κατόπιν τό κρουστά και τελικά τό Έγχορδα όργανο, όπως ή λύρα, ή θραπα κ. ά. Γενικά ή μουσική στην άρχαιότητα ήταν όμόφωνη, με βασικό κυρίαρχο στοιχείο τον ρυθμό, που είχε και θεμελιώδη σημασία σε κάθε μουσική έκτέλεση, και που έποικίλετο άνάλογα με τη μιμική κίνηση ή την έκφραστική έρμηνευτική έντύωση που έπέδιε και με όωση ο έκτελεστής μουσικός ή τό σύνολο των μουσικών έκτελεστών.

Την Ιστορία της μουσικής Τέχνης την διακρούω σε τρεις κυρίως περιόδους: 1) Την περίοδο της άρχαιότητας ή της όμοφωνίας μέχρι τον 9ον μ.Χ. αιώνα. 2) Τη μεσαιωνική περίοδο ή της πολυφωνίας μέχρι τό τέλος του 16ου αιώνα, και 3) Τη σύγχρονη περίοδο ή της μετα συνοδείας μελωδίας, που έχει την προέλευσή της από τους 15ον και 16ον αιώνα και φτάνει μέχρι την έποχή μας.

Θά εξετάσουμε χωριστά κάθε περίοδο, άρχίζοντας από αυτή της άρχαιότητας, και κυρίως των άρχαίων Έλλήνων γιατί ή μεσαιωνική έποχή έχει τις ρίζες της στην άρχαία έλληνική μουσική, και γιατί και σήμερα ακόμα ή μουσική των άρχαίων θεωρία είναι ή σταθερή βάση της έπιστημονικής έρμηνείας της τέχνης μας.

“Η περίοδος της άρχαιότητας άρχίζει από τό μακρυνά μυθικά και Ιστορικά χρόνια των Αιγυπτίων, “Ασσυρίων, “Εβραίων, Κινέζων και “Ελλήνων. “Από την μουσική εκδήλωση των λαών αυτών δεν έχουμε κανένα γραφό ίχνος, έκτός από μερικές λίθινες πλάκες στις όποιες υπάρχουν διάφορες μουσικές άναπαραστάσεις, και παρόμοιες έπίσης σε τοιχογραφίες. Οι μουσικές έκτελέσεις ως φαίνεται, γίνόντουσαν κυρίως σε θρησκευτικές γιορτές, σε συμπόσια, και πολέμους, και οι μουσικοί τους είχαν όργανα πνευστά, κρουστά, ακόμα δε και Έγχορδα. “Ο Πλάτων, που είχε ταξιδέσει στην Αιγυπτο για να μελετήσει τά γράμματα και τις Τέχνης, έλεγε ότι ή μουσική που έκτελείτο στους αιγυπτιακούς ναούς ήταν όριστη ποιότητα, και παρέμεινε άμετάβλητη από πολλές χιλιετηρίδες, και πίστευαν πως είχε συνθεθή από τη θεά “Ισιδα, που έθεωρείτο και προστάτιδα των Καλών Τεχνών.

“Όσο για τη μουσική των “Εβραίων κανένα άθηντικό μνημείο δε διασώθηκε. Σε κάθε όμως σελίδα της “Αγίας Γραφής βλέπουμε πως όλες τις θρησκευτικές τους τελετές τις συνόδευαν με μουσική. “Όπως δε ή Ιστορία άναφέρει ο τελευταίος των κριτών Σαμουήλ ίδρυσε στη Ραμά σχολή προφητών και μουσικών, στην όποια κάτρηγε και ο άρπιστής Δαυίδ για ν’ άποφύγη την όργη του Σαούλ, τον όποιο κατεπάρνε με τις θεϊκές και γλυκύτερες μελωδίες του. “Όταν ανέβηκε στο θρόνο ο Δαυίδ σαν λάτρης της μουσικής που ήταν, ένεψύχωσε την τέχνη μ’όλα του τά μέσα. Στη θέση λειτουργία π. χ. έφθησαν μέχρις 12 τραγουδιστές και 12 όργανοπαίκτες (άρπιστές, κιθαριστές και ένας κυμβαλιστής). “Ο Δαυίδ έσκόπευε να οικοδομηθή ένα ιακόνο να περιλάβη την Ιερά Κιβωτό, και διοργάνωσε ένα σύνολο από τέσσερες χιλιάδες τραγουδιστές και μουσικούς για να ψάλλουν στο μεγαλοφάνταχο αυτό Ιερό οικοδόμημα. που χριστική άργότερα από τον βασιλέα Σολομώντα. Έχχαν έκλεγεί 280 μουσικοί Ικανοί για να διδάξουν τους θρησκευτικούς ψαλμούς στο τεράστιο αυτό ανθρώπινο μουσικό συγκρότημα.

“Ακόμα σήμερα είναι γνωστά τά έξοχα έσματα με τά όποια οι αιχμαλώτοι “Εβραίοι αναλύονταν σε κλαυμούς και όδυμούς, ζεσπάσματα της πονεμένης ψυχής τους. «Οι εν αιχμαλωσία “Εβραίοι, έπι τάς Ιτέας τό δργανα κρινάντες έξέχθουν τους κλαυθμούς τον έπι των ποταμών της Βαβυλώνας». “Από τά κείμενα και τά μνημεία της έβραϊκής μουσικής τέχνης δεν άπέμεινε τίποτα, παρά μόνο μερικά νομίσματα, σαν τεμάρια, με παραστάσεις διαφόρων όργάνων.

Και οι Κινέζοι όμως δεν ύστεροσαν σε μουσικό πολιτισμό, συγκρινόμενοι με τους Αιγυπτίους και τους “Εβραίους. Αυτό υπεραινούμε από τό έλάχιστο τεμάρια ίδιορρυθμων όργάνων που περιεσώθησαν όπως π.χ. τό κίγγκ, τό φάγγκ - χιάγγκ, κ. ά. παρόμοια κρουστά όργανα. “Επίσης, οι αλλοί, τό Γυό, και τό Τσέ, καθώς και τό περιφημο Τσόνγκ, όργανο που μοιάζει καταπληκτικά με τό σημερινό όρμόνιο και που φανερώνεται προημμένο μουσικό τους αισθητήριο.

(Συνεχίζεται)

# Η ΜΕΓΑΛΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ ΕΙΣ ΡΕ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Τό μεγάλο αυτό Έργο του Μπετόβεν άνήκει στην τελευταία και τραγικότερη περίοδο της ζωής του όπου μαζί με την 9η Συμφωνία, τα τελευταία κουαρτέτα και τις σονάτες του, μάς άποκάλυψε όλο τό μέγεθος της μεγαλοφυΐας του και της άνώτερης θρησκευτικής του πίστωσης. Στο Έπιδιο της έκκλησιαστικής μουσικής ο Μπετόβεν συνέθεσε επίσης τό δράτήριο «Ο Χριστός στό δρος τών Έλαιών» και τη λειτουργία ος νέο.

Μετά την τελευταία σονάτα του ο Μπετόβεν τελείωσε τη μεγαλόπρεπη λειτουργία του, πού είχε άρχισεί από τά 1818 και προοριζόταν για τόν μαθητή του άρχιδούκα Ροδόλφο, για νά παιχθεί με την άσκαιρία της τελετής της άνακηρύξείως του σέ καρδινάλιο και άρχιεπίσκοπο του Όλμιτς στά 1920. Δέν την τελείωσε όμως παρά μόνο τό καλοκαίρι του 1822 και την παρέβωσε στις 19 Μαρτίου του 1823. Ό μεγάλος συνθέτης βρισκόταν τότε σέ μεγάλες οικονομικές στενοχώριες κι άναγκάστηκε νά όρίσει ώς αντίτιμο του Έργου του 50 δουκάτα και νά τό όσφάλη σέ διάφορες πριγκιπικές και βασιλικές αούλες. Η λειτουργία εις ρέ είναι γραμμένη για μεγάλη όρχήστρα, χορωδία, 4 σολιστες και έκκλησιαστικό δργανο. Άποτελείται από πέντε μέρη: τό «Κύριο», τό «Γκλόρια», τό «Κρέντο», τό «Σάνκτους» και τό «Άγκνους Ντέι», και έχει πολυφωνική πλοκή ανάπτυξη και ίσοροπία στο συνδυασμό του δγκου τών έκτελεστών.

Όπως στην Ηρωική του Συμφωνία όπου ο Μπετόβεν είχε ως κίνητρο την ιδέα του Ηρώα, και όχι ένα συγκεκριμένο Ηρώα, τό ίδιο στη λειτουργία του, τό κίνητρο δέν όπηρεεί ή έκκλησία αλλά ή άνώτερη ιδέα της πίστωσης και ιδιαίτερα ή έμπιστοσύνη στη θέληση και την ανθρώπινη καλοσύνη.

Έτσι ο Μπετόβεν μπάζει τό φράγμα πού χωρίζει έκκλησία και κόσμο, και οικοδομεί τό βωμό του στο κέντρο του κόσμου, γιατί τά δογματικά όρια δέν μπορεί νά τό όποφέρη, όπως δέν μπορούσε νά άνεχθι και κάθε τί πού έβηγε την έλευθερη σκέψη. Πολλές φορές έξ αιτίας μερικών φιλελευθέρων φράσεών του, πού καυτηρίαζαν τό καθεστώς είχε ένοχλήσεις από τας Άρχάς. Στο «Κόριε» επάνω σημειώνει «στι βγαίνει από την καρδιά άς άνιχτυπά στην καρδιά» δηλαδή θέλει με τη

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μουσική του ό,τι αυτός αισθάνεται νά αισθανθούν και οι άλλοι.

Στά διάφορα μέρη της λειτουργίας αυτής, ο Μπετόβεν έκφράζει μέ όλη τη δύναμη του πνεύματος και της ψυχής του τά διάφορα θρησκευτικά συναισθήματα πού πλημμυρούν την καρδιά του ανθρώπου. Τη ζωή την αιώνα τη βλέπει σαν τό άνώτατο αγαθό πού μπορεί νά χαρη ό άνθρωπος. Και χάρη για τόν Μπετόβεν θά πεί δύναμη, ένέργεια, όπως και ό ίδιος έλεγε «Άνθρωπε βοήθα τόν έαυτό σου»: Φανταζόταν πως ή θρησκευτική πίστη θά έπρεπε μουσικά νά έκφράζεται μέ μόνο την ανθρώπινη φωνή, και θαύμαζε τόν Παλεστρίνα πού έγραψε μόνο για φωνές. Όμως θά ήταν άνοησία, όπως ό ίδιος έλεγε νά τόν μιμηθι, αφού δέν είχε τό πνεύμα και τις θρησκευτικές αντίληψεις του Παλεστρίνα.

Αυτά τά λόγια του Μπετόβεν μάς κάνουν νά σκεφθούμε ότι την έκκλησιαστική μας μουσική, πού έχει όπεροχες Βυζαντινές έκκλησιαστικές μελωδίες, δέν πρέπει νά την όποτάσουμε σέ κανόνες και ένορμονίσεις κατά τόν Δυτικό μουσικό τρόπο, και ιδιαίτερα κατά τό λυρικό Ιταλικό, για νά φανούμε συγχρονισμένοι, αλλά νά τις άφήσουμε όπως ή παράδοσις μάς τις έδωσε κι όχι με παραλλαγές για την επίδειξη φωνητικών προσόντων τών τραγουδιστών. Έθεώρησα άναγκαία αυτή την παρέκβαση έπειδή τό ζήτημα αυτό σχετίζεται με την έκκλησιαστική μουσική του τόπου μας. Τελειώνοντας πρέπει νά αναφέρουμε ότι ή Μεγάλη Λειτουργία εις ρέ τόσο είχε άπασχολήσει την σκέψη του μεγάλου μουσουργού πού είχε άποτραβηχτεί άπ' τά έγκόσμια, μέχρι του σημείου νά μην άντιλαμβάνεται άκόμα τί γινόταν γύρω του, αφού ζούσε τόσο έντονα την δημιουργική του έσωτερική ζωή.

Ό Μπετόβεν, όπως και ό Όμηρος πού τυφλός όραματιζόταν τόσο όπεροχες εικόνες, έτσι και αυτός κουφός άκουσε τόν έσωτερικό του κόσμο νά έκφράζη με άλλες αλλά όπεροχες μελωδίες την ψυχή, πού ήταν ή έκδήλωση της Καλοσύνης και της αγάπης του στην Έλευθερία.

## Ο ΛΑΜΠΕΛΕΤ ΓΙΑ ΤΗΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΜΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗ

**Τ**ὸν ἀείμνηστο Γεώργιο Λαμπελέτ γνώρισα προσωπικά — ἀγαθὸ καὶ σεβαστὸ πρεσβύτερο — στὰ μαύρα χρόνια τῆς κατοχῆς. Σάν ἐρημίτης, ἀποτραβηγμένος στὸ σπιτάκι του τῆς ὁδοῦ Ἀράχθου ἐκεῖ στὸν Ἅγιο Μελέτι, περνοῦσε στωικά καὶ μὲ ξεχωριστὰ ἀρχοντικὴ ἀξιοπρέπεια, τοὺς δύσκολους ἐκεῖνους καιροὺς.

Μοῦρχεται ἀκόμα στὸ μυαλό πάντα ζωντανὴ ἡ εἰκόνα τοῦ ἀντίκρουστος τοῦ ἀγαθοῦ του πρόσωπου, ὅταν τοῦ συστήθηκα γιὰ πρώτη φορὰ καὶ τοῦ εἶπα τὸν σκοπὸ τῆς ἐπισκέψεώς μου. Πόσα ἀρξίζι λόγια μοῦπε τότε πόσες πολυτίμες συμβουλές. Πῆγα ἀπὸ τότε κάμποσες φορές, καὶ πάντα ἔφευγα ἀπ' ἐκείνον γεμάτος νεί δύναμη καὶ ἀγάπη γιὰ τὴν Τέχνη. Ἀνάμεσα ὅμως ἀπὸ τίς πολυῶρες συζητήσεις μας, ἐκεῖνο πού μοῦ ἔκανε ἐξαιρετικὴν ἐντύπωση, ἦταν ἡ ἴδεια του γιὰ τὴν Ἐκκλησιαστικὴ μας μουσικὴ, τὴν ἄλλως Βυζαντινὴ λεγομένη. Ὁ Λαμπελέτ δὲν θέλησε ποτέ νὰ δεχθῆ τὸ τρίπτυχο — Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ, Δημοτικὸ Τραγούδι — παρὰ μονάχα τὸ δίπτυχο — Ἀρχαία Ἑλληνικὴ Μουσικὴ, Δημοτικὸ Τραγούδι — Τὴν Ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴ τὴ θεωροῦσε πάντα σάν κάτι τὸ ἐντελὸς ξεχωριστὸ καὶ ἀνεξάρτητο ἀπὸ τὸ δημοτικὸ μας τραγούδι, ἀπὸ τὸ ὁποῖο οὐτε ἐπηρεάστηκε οὐτε ἐπέδρασε ἐπάνω του. Πίστευε δηλ. πὸς τὸ δημοτικὸν μας τραγούδι μὲ τὸ πλούσιον φυσιοατρικὸν του στοιχεῖο τὸ κείμενόν του, εἶναι κατ' εὐθείαν ἀπόγονος τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, πού τὴ διακρίνει καὶ κείνη ἕνας ἰδιαιτέρας παγανισμός. Αὐτὸ βέβαια δὲν μπορούμε σήμερα νὰ τὸ δεχτοῦμε γιὰτὶ καὶ ἱστορικὰ καὶ φυσιολογικὰ ἀποδεικνύεται ἀκριβὲς τὸ ἀντίθετο. Ὅσο καὶ νὰ θεωρήσουμε τὴ σήμερα φαλλομένη Ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴ ὡς τελείως διάφορη ἀπὸ κείνη τῶν Βυζαντινῶν καὶ ἀκόμα καὶ αὐτὴ τὴν πραγματικὴν μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας τοῦ ποτε Βυζαντίου, σάν μίγμα ἀπὸ τίς διάφορας μουσικῆς τῶν χωρῶν τῆς ἀπέραντης Ἀνατολῆς καὶ Δύσεως πού κατέχει ἡ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία, δὲν ἔχει ὅμως ποτὲ ἐξαφάνισθῆ μέσα ἀπ' αὐτὴν σάν πρωταρχικός καὶ γενεοσυργός πυρῆνας, τὸ χρῆμά καὶ τὸ ὕψος τῆς Ἀρχαίας Ἑλληνικῆς Μουσικῆς. Ὁ Δῶριος ὁ Φρύγιος, ὁ Υποδώριος κλπ. τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων, δὲν εἶναι διάφοροι ἀπὸ τοὺς ἀντιστοιχοῦς ἤχους τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μας, δηλ. τὸ Τέταρτον, τὸν ῥῶτον, τὸν Πλῆγιον Τέταρτον κτλ. Ἴσως νὰ ἔχῃ μερικὲς ἐπιφυλάξεις πᾶνω στὸ χρωματικὸ καὶ πολὺ περισσότερες, στὸ ἐνχρῆμιόν γένος, πού δεχεταί ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ καί, ἀλλὰ βασικά στὴ μορφῇ τῶν τρόπων καὶ τῶν ρυθμῶν δὲν ὑπάρχουν οὐσιώδεις διαφορὲς ἐκεῖ. πού ἡ

δύο μουσικῆς, δὲν συμπίπτουν ἀπόλυτα. Ἐπειτα ἄς μὴν ξεχνοῦμε πὸς ἐπὶ πέντε περίπου αἰῶνες ἡ μόνη μουσικὴ πού ἀκούετο ὁ ὑπόδουλος Ἑλληὴν ἀπὸ τοῦ λίκνου μέχρι τοῦ τάφου του, ἦταν μόνον ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας του. Πῶς θὰ μπορούσε νὰ δημιουργηθῆ λοιπὸν ἕνα αὐθόρμητο καὶ πηγαῖο τραγούδι — ὅπως τὸ νῆς μουσικῆς πού ἀκούε, δηλ. τῆς μουσικῆς τῆς Ἐκκλησίας του; Ἄς μὴν ξεχνᾶμε ἄλλως τε πὸς καὶ μέχρι σήμερα ἀκόμα σὲ μερικὰ ἀποακροασιμὰ χωριά καὶ νησιά μας, παρ' ὅλα τὰ γραμμῶφωνα καὶ ραδιόφωνα, δημοτικὸν μας τραγούδι — χωρὶς τὴν ἐπίδραση τῆς μὲ-ὀ τραγουδιότητος τοῦ χωριοῦ ἢ τοῦ νησιοῦ εἶναι τίς περισσότερες φορὲς ὁ ψάλτης τῆς Ἐκκλησίας ἢ καὶ ἀντιστρόφως. Ἄλλο εἶναι τὸ ζήτημα ἂν ἡ Ἐκκλησιαστικὴ μας αὐτὴ μουσικὴ σήμερα δὲν ἀναπαύεται στὶς αἰσθητικὰς μὲς ἀντιλήψεις καὶ ἀνάγκας καὶ πὸς πρέπει νὰ ἀναδημιουργηθῆ μελωδικὰ καὶ νὰ ἑναρμονισθῆ Ἄλλὰ ἡ γνώμη αὐτὴ τοῦ ἀειμνήστου Λαμπελέτ ἔχει ὅτι τοῦ δικαιολογητικόν, ὅτι αὐτὸς ὡς Καθολικός, δὲν συνδέθηκε ποτέ ψυχικὰ μὲ τὴν Ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν γιὰ νὰ τὴ νοιώσῃ καὶ βαθύτερα, ὅσο καὶ ἂν τὴν κατεῖχε θεωρητικὰ, στὴ γενικὴ τῆς γραμμῆς. Ἐξὼ ὅμως ἀπὸ τὸν θεωρητικὸν αὐτὸν λόγο, τὸ ἔργο του πᾶνω στὴ δημοτικὴν μας μουσικὴν εἶναι βασικόν, θεμελιώδες καὶ σεβστόν. Στὸ Λαμπελέτ χρωστοῦμε ἀκόμα τὴν διάλυση ὅλων ἐκείνων τῶν σφαλμάτων καὶ πλανῶν, πού διάφοροι «Ἀνατολιστῆς» Εὐρωπαῖοι μουσικοθεωρητικοὶ διετύπωσαν εἴτε σὲ τύπο θεωρητικῶν κανόνων, εἴτε σὲ μορφὴ ἑναρμονίσεων, μὲ τραγούδι καὶ πᾶνω, γιὰ τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν, ὅρχακα εἰ καὶ νεώτερα. Νομίζουμε πὸς τώρα — στὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του — εἴχε ἀφοσιωθῆ στὴ συγγραφή ἑνὸς σπουδαίου θεωρητικοῦ ἔργου τοῦ τῆν «Ἀρμονία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς» Δὲν ξέρομε ἂν πρόλαβε νὰ τὸ τελειώσῃ, ὅλλὰ καὶ ἡμίτελὲς ἂν εἶναι ἀκόμα, εἶναι τόσο μοναδικὸ στὸ εἶδος του, ὡστε νὰ θεωροῦμε ὑποχρέωση γιὰ τὸ Κράτος νὰ ἐνδιαφερθῆ καὶ νὰ προβῆ ἀμέσως στὴν ἐκδόσιν του. Ἀσφαλῶς θὰ εἶναι ἕνα πολύτιμον Ἐθνικὸν ἀπόκτημα, δημιουργημένον ἀπὸ ἕναν τέτοιον ἄνθρωπον καὶ καλλιτέχνη, πού βρᾶσταξε, σάν τίμιος πρωτεργάτης, ὅλο τὸ βάρος καὶ τίς εὐθύνες τῆς καλλιτεχνικῆς του δημιουργίας καὶ ὑποστάσεως, γιὰ νὰ φθάσῃ στὸ σκοπὸ του, πού ἦταν ἕνας καὶ μόνος: Νὰ δώσῃ Ἑλληνικὴν Μουσικὴν (ὡς συνθέτης) καὶ τὴν Ἑλληνικὴν Μουσικὴν (ὡς ἑναρμονιστὴς) στοὺς Ἕλληνας καὶ στὴν Ἑλλάδα. Κί' αὐτὸ τὸ ἐπέτυχε. Ἡ Πατριδὴ μας θὰ τὸν εὐγνωμοῖ γιὰ πάντα καὶ μεις πάντα θὰ κλίνουμε γόνυ εὐλαβικόν, στὴ σεβαστῇ του νύμφῃ.

# Η ΟΠΕΡΑ ΣΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ

Η περασμένη καλλιτεχνική σεζόν ήταν γεμάτη από ενδιαφέροντα μουσικά γεγονότα, σχετικά με την κίνηση της όπερας στην Αγγλία. Το Κόβεντ Γκάρντεν έδωσε, για πρώτη φορά μετά τον πόλεμο, δολάκλιο το Δαχτυλίδι των Νιμπελοϋγκεν του Βόγκνερ, και όνισε τη φθινοπωρινή του σεζόν με την καινούρια, και με τόση άνωπομνησία άναμενομένη, όπερα των Άρθουρ Μπλίκ και Τ. Μ. Πρίστλεϋ Οι Όλύμπιοι, που το άνεβουασμός της κόστισε 10.000 λίρες. Το Κόβεντ Γκάρντεν έδωσε επίσης μία καινούρια παράσταση της Σαλώμης του Στράους, που προκάλεσε πολλές συζητήσεις. Ο θίασος μαλλέττου «Σάντλερς Γουέλς» έδωσε στο Κόβεντ Γκάρντεν πολλές νέες παραστάσεις παλιών άριστοϋργημάτων έγιναν έπίσης άρκετες περιουδεις στις άρχιες από το θίασο Carl Rosa Company που έχει ίδρυθη πριν από 75 χρόνια.

Η παράσταση των Όλυμπιων ήταν ένα μεγάλο γεγονός, άφου προήλθε από τη συνεργασία του Μπλίκ, ενός διακεκριμένου μουσικού και του Πρίστλεϋ, ενός διακεκριμένου συγγραφέας. Οι περισσότερες όπερες είναι άνυπόφορες άν άφαιρέσουμε τη μουσική τους· άλλα ο Όλύμπιοι και χωρίς τη μουσική θά μπορούσαν να άσταθούν σαν έργο πρόξας. Το έργο αυτό λέει πως οι θεοί και οι άγγελοι του Όλύμπου μεταμφέστηκαν σε περιουδόντα θίασο και τριγύριζαν στη Γαλλία το 1836, και πώς ένα βράδυ ξαναβρίσκουν τη θεική τους δόνημη και άνακατεύονται στις ύποθετες δυνάμεις άνθρώπων. Ο Ζεύς μάλιστα στέλνει τόν κεραυνο του σ' ένα νεοπύλου, που θέλει να παντρήσει την κόρη του μ' ένα γέρο βαρώνο και όχι με τόν ποιητή που αυτή άγαπά. Η όπερα αυτή δέν είναι βέβαια άριστοϋργημα, άλλα έχει πολύ ένδιαφέρον και εύχάριστη μουσική, παρ' όλο που μπορούσε κανείς να διακρίνει σ' αυτή την έπίδραση του Πουτσίνι, του Στράους και του Χόλστ.

Οι παραστάσεις του Δαχτυλιδιού των Νιμπελοϋγκεν μάς έκαναν και πάλι να σκεφτούμε, πώς στην εποχή μάς πρέπει άσφαλώς τα έργα αυτά να παίζονται συντομευμένα. Έτσι όπως είναι κουράζου, είτε γιατί οι καλλιτέχνες δέν μάς μείγουνο όπως πρώτα, είτε γιατί οι άκροατές δέν έχουν άνάλογη διάθεση. Άς μην ξεχνάμε άλλωστε ότι έχουν περάσει δέκα χρόνια από την εποχή τών προπολεμικών παραστάσεων. Έχουμε δλοι γεράσει κατά δέκα χρόνια. Ψωτόσ ο δού από τούς καλλιτέχνες που έπαιξαν το έργο αυτό, στάθηκαν πάνω άπ' όλους και μάς χάρισαν την παλιά γοητεία. Ο Χάινς Χόττερ ως Βόταν και η Κίρσεν Φλάγκσταντ ως Μπρουχλιντ. Κι' ο ίδιος τους άνηκαν πραγματικά στη Βαλχάλα.

Η συζήτηση που προκάλεσε το άνέβασμα της «Σαλώμης», άφελόταν κυρίως στις νεωτερικές μεθόδους του Πήτερ Μπρούκ, ενός νέου σκηνοθέτη με τολμηρές ιδέες και με ίδιοφύτα, και στά άφάνταστα σκηνηκά του Σαλβατόρ Ντάλι. Οι κατηγορίες παραπονήθηκαν ότι αυτή δέν ήταν η Σαλώμη που ήξεραν, ότι άκολουθούνται έσφαλμένες ιδέες στο Κόβεντ Γκάρντεν κι' ότι σπαταλούνται τα δημόσια χρήματα

(άπό την έπιχορήγηση τών 120.000 λιρ. το χρόνο). Οι όπερασιότες δέχτηκαν πώς αυτή ήταν βέβαια μία καινούρια Σαλώμη, άλλα πρόσθεσαν ότι η όπερα είναι συνδουασμός πολλών γενιών, και ότι το κοινό, έκτός από άραίες φανές, ήθελε άραία σκηνηκά κι' άραία κοστούμια. Η όπερα ψωτόσο έρμητεύθηκε πολύ καλά, ίδιως από τη Λιούμα Ουέλιτς στο ρόλο της ηρώδασ.

Άνάμεσα στους καλλιτέχνες του Κόβεντ Γκάρντεν, καμία δέν έχει τόσο λαμπρή εξέλιξη όσο η Μέτζο-σοπράνο Έντιθ Κόουτς. Η φωνή της έχει δόνημη και δραματικότητα, και είναι πραγματικά άνυπέρβλητη δάν Άζουτσόνα στο Τροβατόρε και σαν Όρτροντ στο Λόεγκριν. Ο βαρόνος Χόλουελ Γκλύν μάς έκοσε ένα θαυμάσιο Βαρόνο στον Ίππότη των Ρόδων, και έξαιρετικές έρμητεύες σε πρατεύουες ρόλους τών Όλυμπιων και του Μπόρις Γκοντούνοφ.

Μετά τη Βαγκνερική σεζόν, το Κόβεντ Γκάρντεν έδωσε μία έντελδς αντίθετη παράσταση, παρουσιάζοντας την Όπερα Καμικ του Παρισιού στο Πελέας και Μελισάνθη. Στο έργο αυτό δέν άκούσαμε έξαιρετικές φωνές, άλλα ίσως έτσι ήταν καλύτερα, γιατί έδω οι φωνές πρέπει να πλέκονται δμάρφα χωρίς να προέχει καμία.

Άργότερα έδωμε μία θαυμάσια παράσταση του Ντόν Τζιοβάνι και του Φάλσταφ. Το έξαιρετικό τών παραστάσεων αυτών είναι, ότι δόθηκαν με άπλο τρόπο δύο όπερες που δέν παίζονται συχνά, και έτσι οι νέοι είχαν την ευκαιρία να τις άπολαύσουν για πρώτη φορά ίσως. Η έπιτυχία του Φάλσταφ ήταν πρωτοφανής, γιατί το Άγγλικό κοινό θεωρεί συνήθως την όπερα σαν κάτι σοβαρό, και δέν τού άρέσει άν γελάει. Η παράσταση όμως αυτή του Φάλσταφ ήταν τόσο καλή, ώστε δλοι γέλασαν όπου έπρεπε, κι' έφυγαν ένθουσιασμένοι.

Ο άκούραστος Άγγλος συνθέτης Μπένζαμιν Μπρίττεν έχει μεγάλη έπιτυχία με την περίφημη κι' όπερα του Άς φτιδόμεμη μία Όπερα. Στο πρώτο μέρος μία παρέα παιδιών άποφασίζουν να κάνουν μία όπερα από το παραμύθι Σάμμη ο καπνοδοκοκαθαριστής, και άρχίζουν τις δοκιμές. Στο δεύτερο μέρος βλέπουμε το παραμύθι σαν όπερα με ντεκόρ 1810. Οι άκροατές μαθαίνουν και τραγουδούν μαζί με τούς ήθοποιούς, και ο άληθινός ήρωας είναι ο μάεστρος Νόρμαν ντέλ Μάρ, που μεταδίδει στο κοινό μία άκατανίκητη εδθυμία.

Ο θίασος Carl Rosa Company, που ίδρύθηκε πριν από 75 χρόνια από τόν Κάρλ Ρόζα, έδωσε μία άραία παράσταση της όπερας του Κερουμπίνι, ο Περουκόβαληςτης (που δέν είναι το πρώτο του Φιντέλιο του Μπετόβεν). Το έργο αυτό ήταν από τα πρώτα που άνέβασε ο θίασος όταν ίδρύθηκε το 1875.

# ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

**Τ**ὰ μουσικά γεγονότα στην Αγγλία ήταν τον τελευταίο αυτόν καιρό, ποικίλα και πολλά σε αριθμό, χωρίς όμως να υπάρχουν ορισμένα που να ξεχωρίζουν για τη σημασιότητά τους.

—Τὰ μεγάλα φεστιβάλ, όπως το Έδιμβούργου προσελκύουν βέβαια πολλόν κόσμο και άποκτούν μεγάλη δημοσιότητα. Υπάρχουν όμως και πολλά μικρότερα, που δεν παρουσιάζουν λιγότερο αλλά μόνο πιο περιορισμένο ενδιαφέρον. Έτσι στην παραθαλάσσια μικρή πόλη του Χάστιγκς, στο στενό της Μάγχης, έγινε τελευταία ένα αξιόλογο φεστιβάλ, που κράτησε πέντε μέρες και ήταν αφιερωμένο σε Έργα Χάυντν και Μπράμς. Δόθηκαν επίσης εκεί πρωίνες συναυλίες, με Έργα μουσικής δωματίου και με ειδική εισήγηση. Στις συναυλίες όρχηστρα έπαιξε η Φιλαρμονική Όρχηστρα του Νότου (της πόλεως Μπράιτον του Σάσεξ), και η Χορωδία του Χάστιγκς, που έξετέλεσε το όρατόριο του Χάυντν «**Δημιουργία**».

Η έκθεση των Έργων ήταν εξαιρετικά, καλή και το πρόγραμμα διαλεγμένο με πολλή προσοχή. Μεταξύ άλλων παίχτηκε κι η Συμφωνία αρ. 8 του Χάυντν, όλες οι συμφωνίες του Μπράμς και το Κονσέρτο του για Βιολί και όρχηστρα. Άς έλπισουμε ότι το δημοτικό συμβούλιο του Χάστιγκς θα συνεχίσει το φεστιβάλ του χρόνου με άλλους συνθέτες.

—Μιά άλλη παραθαλάσσια καμπόλη, το Άλντεμποργκ του Σάφολκ, είχε και αυτό το φεστιβάλ του με Έργα κυρίως του Πάρσελ και του Μπέντζαμιν Μπρίτεν.

—Κάθε καινούρια σύνθεση του Βόν Ούλλιας, που είναι σήμερα 78 έτων, είναι αξιοσημείωτο γεγονός. Πριν από λίγον καιρό, στο Άλμπερτ Χάλλ του Λονδίνου, μια μεγάλη γυναικεία χορωδία έδωσε σε πρώτη έκθεση την καντάτα του «**Δημοτικά Τραγούδια των Τεσσάρων Έποχών**». Τη χορωδία αποτελούσαν Άγγλιδες από πολλά χωριά, στα όποια υπάρχει λύση των Γυναικείων Οργανώσεων της Αγγλίας. Ο Βόν Ούλλιας διέλεξε μερικά Άγγλικά δημοτικά τραγούδια και συνέθεσε μιά χορωδιακή σουίτα, ειδικά για τον έορτασμό της 25ης επέτειου της Ιδρύσεως της Έθνικής Όμοσπονδίας των Γυναικείων Οργανώσεων. Το Έργο διηρώθη ο Σέρ Άντριαν Μπουλτ και, ένα μέρος του, ο Ίβιος ο συνθέτης. Η καντάτα αυτή θεωρείται μιά αξιόλογη συμβολή στο περιορισμένο ρεπερτόριο Έργων για γυναικεία χορωδία.

—Ο μάετρος Σέργιος Κουσεβίτσκι γύρισε στο Λονδίνο, ύστερα από πολλών έτων άπουσία, για να διευθύνει τρεις συναυλίες της Φιλαρμονικής Όρχηστρας του Λονδίνου. Τὰ προγράμματα του δεν παρουσιάζουν ίσως ιδιαίτερο ενδιαφέρον στην έκλογή των Έργων, αλλά η προσωπικότητά του μάετρος φάνηκε έντονα στην έκθεσή τους: Τετάρτη Συμφωνία του Μπράμς, Πέμπτη του Τσαϊκόφσκου, Δεύτερη του Σιμπέλιους, «**Η Θάλασσα**» του Ντεμπισού, η Ένάτη του Μπετόβεν κλπ. Η όποιοχή του κοινού ήταν πολύ θερμή ιδίως για την Ένάτη.

—Το Κόβεντ Γκάρντεν ανέβασε, για δεύτερη φορά μετά τον πόλεμο, το «**Δαχτυλίδι των Νιμπελοδύκεν**» του Βάγκνερ, σε δύο κύκλους, και, μετά, τον «**Τριστάνο και Ιζόλδη**», με διευθυντή τον Κάρλ Ράγκλ. Και τὰ δύο Έργα μεταδόθηκαν από το ραδιόφωνο. Η μεγάλη άπολαυση των παραστάσεων αυτών ήταν η παρουσία της Κίρστεν Φλάγκοτταντ, που βρίσκεται τώρα στην άκμή της μεγάλης της τέχνης, στους ρόλους της Μπρούνχιλντ και της Κόλδης. Ίδιαίτερο ενδιαφέρον και μεγάλους έπαινους προέκλεσε και η Αυστραλίσ οσπράνο Σύλβια Φίσερ στο ρόλο της Σήγκλιντ.

—Η Κίρστεν Φλάγκοτταντ έκανε επίσης μιά εμφάνιση ως σολίστ μιάς συναυλίας στο Άλμπερτ Χάλλ, με μάετρο τον Βίλχελμ Φουρτβάνγκερ, στην όποια τραγούδησε για πρώτη φορά τὰ «**Τέσσερα Τελευταία Τραγούδια**» του Ρίχαρντ Στράους, με θριαμβευτική έπιτυχία.

—Για έβδομη κατά συνέχεια φορά δόθηκε φέτος μιά σειρά συναυλιών μουσικής δωματίου στο Χάμπτον Κόρτ Πάλλας. Το όμορφο αυτό άνκτορο που χτίστηκε το 16ο αιώνα, κατά την έποχή της βασιλείας του Έρρίκου Η', είναι σήμερα μουσείο, και προσφέρει στο θαυμασμό του κοινού τη θαυμάσια άρχιτεκτονική του και τὰ τόσα ζωγραφικά άριστουργήματα, που το στολίζουν. Οι συναυλίες δόθηκαν στον ώραιότατο κήρο του, όπου η Όρχηστρα έγχρωδων του Δρ. Ζάκ και η Νέα Όρχηστρα του Λονδίνου του μάετρος Άλεκ Σέρμαν, έπαιξαν Έργα Μπάχ, Χαίντελ, Μόστσαρτ και Άρθουρ Μπάις. Το πολυπληθέςατο άκροατήριο αποτελούσαν κυρίως νέοι, γεγονός πολύ ένθαρρυντικό και εύχρηστο.

—Άνάμεσα στους άλλους έορτασμούς των 200 χρόνων από το θάνατο του Μπάχ, πολλοί ένδιαφέρουσες ήταν τρεις συναυλίες με προσκληθείς, που έδωσε το Β.Β.Σ. με μάετρο τον Ζωρζ Ένσκο. Σε κάθε μιά συναυλία παίχθηκαν από δύο Βραδεμβουργικά κονσέρτα και μιά έκκλησιαστική καντάτα. Οι οργανωτές κατέβαλαν κάθε προσπάθεια ώστε η έκθεση να πλησιάσει όσο μπορούσε περισσότερο στην έποχή του Μπάχ. Γι' αυτό χρησιμοποιήθηκαν τὰ λίγα έγχωρδα της Όρχηστρας Μπόυντ Νήλ και έξαιρετικό σολίστ. Το αποτέλεσμα ήταν ν' άκούσται μιά σπάνια μουσική έκθεση, στην όποια συνέβαλε πολύ η ώραια Έργασιά του μάετρος.

—Η φετινή 56η οαϊζόν των περίφημων πιά συναυλιών **Promenade Concerts**, στο Άλμπερτ Χάλλ, συγκέντρωσε πολλούς άκροατές Άγγλους και ένοιους. Έπαιξαν κυρίως τρεις όρχηστρες, η Συμφωνική του Β.Β.Σ., η Συμφωνική του Λονδίνου και η Φιλαρμονική του Λονδίνου, με βασιτικούς μάετρος τον Σέρ Μάλκολμ Σάρτζεντ και τον Μπαϊντλ Κάμερον. Τὰ προγράμματα περιλάβαιναν κλασσικά άριστουργήματα και πολλά καινούρια Έργα, όπως το Κονσέρτο για Βιόλα του Μπάρτοκ, το Κονσέρτο για πιάνο (άριστο χέρι μόνο) του Άρνολντ Μπάς και η «**Φαντασία στον Ψαλμό 104**» για πιάνο, όργανο, χορωδία και όρχηστρα του Βόν Ούλλιας. Έπίσης εμφανίστηκε σάν φιλοεπισημύμενος μάετρος ο Αυστραλός Τζοζέφ Ποστ της Συμφωνικής Όρχηστρας του Σίντνεϋ.



# ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

Οι πύο διάσημοι καλλιτέχνες τής εποχής μας δέν παύουν να τιμούν τή μνήμη του Ίωάννη Σεβαστιανού Μπάχ, με τήν ευκαιρία του έορτασμού τής 200ής επετείου του θανάτου του.

Έορτασμός αυτός έγινε άφορμη να συντελεστεί ένα σημαντικό μουσικό γεγονός, που χαιρετίστηκε μ' ένθουσιασμό από τους μουσικούς κύκλους: ή συνεργασία δυο μεγάλων καλλιτεχνών, του Κορτά και του Έβνεσκο. Οι δυο αυτοί παλιοί συνεργάτες, που τόσο περίφημα άλληλοσυνμπηρώνοντα, έξέτελεσαν, κατά τον πιό Ιβωδη τρόπο, τις **Σονάτες για πιάνο και βιολί του Μπάχ**, που τόσο σπάνια έχει τήν αυκαιρία να τις άκουει το φιλόμουσο κοινό, παιγμένες μέσα σε μία τόσο ύποβλητική άτμόσφαιρα. Συνεγίζοντα σε 'Ενέσκο έδωσαν, σε μία πραγματικά άναδημιουργική έρμηνεία, τις **Σονάτες και τις Παρτίτες για βιολί σόλο**.

Έπίσης ο μεγάλος βιολιστής Μενουχίν τήσθη τή μνήμη του μεγάλου Κάντορα, παίζοντα, με τή γνωστή μαεστρία του, τις **Σονάτες** του.

—Ο διάσημος κιθαριστής 'Αντρές Σεγκόβια, έπιστρέφοντα κατά τις άρχές Νοεμβρίου από τήν 'Αγγλία, θα κάνει μία περιοδεία στην 'Ελβετία, και, μετά, θα έπιστρέψει στην 'Ιταλία.

—Ο 'Αλέξανδρος Ούνινσκο θα δώσει αυτόν το χειμώνα ρεσιτάλ στην 'Ελβετία, Βέλγιο και 'Ολλανδία, κι ύστερα θα φύγει, κατά τις άρχές 'Ιανουαρίου, για τήν 'Αμερική.

—Οι διάσημοι νέγροι τραγουδιστές **Τζιουμπίλλυ Σίνγκερς** θα δώσουν φέτος μια σειρά από κονταέρτα στην 'Αγγλία, Βέλγιο, 'Ολλανδία, Σκανδιναβία, Αυστρία και Γαλλία.

—Τό Βενεζίκιο Κουαρτέτο Φιλαρμόνια θα κάνει μία καλλιτεχνική περιοδεία στη Γαλλία τον προσεχή Φεβρουάριο.

—Ο μεγάλος βιολονίστας Ζάκ Τιμπώ έξέλεγε πρώτος αντιπρόεδρος του φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ.

## ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Στις 12 'Οκτωβρίου δόθηκε ή πρώτη Συναυλία τής νέας περίοδου Συναυλιών τής Φιλαρμόνικης 'Ορχήστρας Νέας 'Υόρκης στο Κάρνεγχι Χάλλ, με διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου. 'Ο 'Ελληνας μάστρος θα είναι έφετος ο μόνος διεύθυντής τής όρχήστρας αυτής, αντίθετα με τήν περσινή περίοδο, κατά τήν όποια συμμετείχε τόν Έθρα με τον Λεοπόλδο Στοκόφου. 'Ο 'Αμερικανικός τύπος άσχυλείται με τήν προσωπικότητα του Μητρόπουλου ως άρχιμουσικού, άναφέροντα ιδιαίτερα τήν τάση του προς τή νέα μουσική και τήν προσπάθειά του για τήν έξάπλωσή τής σε εύρύτερο κύκλο.

— Η Νιάρα Καλογοροπούλου, γνωστή στο 'Ελληνικό κοινό από το **Φιντέλιτο** του Μπετόβεν, δημιούργησε μία νέα έπιτυχία στη Ρώμη με τήν **'Α τ ν τ α** του Βέρντι, άναφερομένη ως κόνιος συντελεστής τής έπιτυχίας του έργου.

— Στη Γερμανία έξ έλλου, και ιδιαίτερα στο Ντύσσελντορφ, ή soprano 'Αννα Τασοπούλου άπέσπασε εμνεύστικες κρίσεις με τή **'ε Μ α ν ο ν** του Μασσενέ.

— Και πάλι ή 'Ελένη Νικολάου. Μετά τήν έπιτυχία τής ως **'Α τ ν τ α** στον 'Άγιο Φραγκίσκο και 'Γουλιέλμο στη Νέα 'Υόρκη υπέγραψε συμβόλαιο με τή Μετροπόλιταν Όπερα τής Νέας 'Υόρκης τής όποιας άποτελεί πιά μόνιμο στέλεχος. 'Ας σημειώθ

—'Ο Σύλλογος συναυλιών του Κοσερβατουάρ έδωσε στις 21 'Οκτωβρίου, στο Θέατρο Σάν-ζ - 'Ελιζέ ένα κονταέρτο υπό τή διεύθυνση του 'Ανατόλ Φιστουλαρι, και με σύμπραξη του γνωστού μανιάστα Πιέρ Σανκάν. Έκτελέστηκαν, ή ούβερτούρα από τή **Μεταξένια σκάλα** του Ροσσίνι, ή **Ξεχωμένες προσφορές** του Μοσασιάν, το **Κονταέρτο σε λά του Λιστ**, ή **Ντόν Ζουάν** του Ρίχαρντ Στράους κι ή ούβερτούρα από τον **Ταγχούζερ** του Βάγκνερ.

—Τά κονταέρτα **Παντελου**, έδωσαν, στις 22 'Οκτωβρίου, στην αΐθουσα Γκαβώ, τήν εβδομαδιαία τους συναυλία, υπό τή διεύθυνση του Πιέρ Ντερβώ. Στο πρόγραμμα: **Οι Γάμοι του Φίγκαρο** (ούβερτούρα) του Μότσαρτ, **Κονταέρτο άγροτικό**, για άγγιλο κέρας και όρχήστρα, του 'Αντάι, **Συμφωνία Νο 3 του Μπετόβεν**. Συνέπραξαν ή βιολονίστα Μαρι-Κλωντ Τεβενύ και ή όμπούστα Πάλ Ταχεφίρ.

—Τά Κοσερ Κολόν έδωσαν έπίσης, τήν ίδια μέρα τήν εβδομαδιαία συναυλία τους, στο θέατρο του Σατελέ, υπό τή διεύθυνση του Πάλ Παρβό και με σύμπραξη τής πιανίστας Ζάν-Μαρι Νταρέ. Στο πρόγραμμα: **Ηρωική συμφωνία** του Μπετόβεν, **Κονταέρτο σε φά**, για πιάνο και όρχήστρα, του Σοπέν, και **Τίλλ 'Ουλέν-σπίγκελ**, του Ρ. Στράουε.

—Τά Κοσερ Λαμορέ, έδωσαν, τήν ίδια μέρα, στην Αΐθουσα Πλεγέλ, τή συναυλία τους υπό τή διεύθυνση του Πάλ Κλεκι, με πρόγραμμα: **'Ημιτελής συμφωνία** του Σοφίερετ, και το **Μυστήριο του άγιου 'Αθώων** του Μπαρρά. Συνέπραξαν ό Λουί Νογκερά και ή χορωδία τής γαλλικής Ραδιοεκπομπής.

—Τά Κονταέρτα βασιμίου έδωσαν, στις 19 'Οκτωβρίου, ένα Φεστιβάλ Μότσαρτ, υπό τή διεύθυνση του Ζώρζ 'Ενέσκο, και με σολίστ ή soprano Μάρθα 'Αντζελσί και δύο βιολονίστα Ζώρζ 'Αλέξ. Στο πρόγραμμα: **Κασσασιόν Νο 1, Κονταέρτο σε σόλ**, για βιολί, **Μοτέττο** για soprano, **Συμφωνία σε σόλ έλασσαν**.

δτι ή εκλεκτή μελόφωνος έχει προκριθεί για τον πρώτο σονατο ρόλο κατά τον έορτασμό τής 50ής επετείου του θανάτου του Βέρντι.

— Ειδήσεις από το Σάλτσμπουργκ για το Γίωργο Χατζηνικό. 'Ο νέος πιανίστας παρακολούθησε ένδοξα μαθήματα κοντά σε έκλεκτους καθηγητές, τιμήθηκε με το «Χρυσό Μετάλλιο» τής Μουσικής 'Ακαδημίας του **Mozarteum** και άποσπασε έξαιρετικά ένδιαφέροντα κριτικές κατά τις εμφανίσεις του σε πόλεις τής Γερμανίας.

— Η Τζίνια Μπαχάουερ ύστερα από διάφορα ρεσιτάλ στο Σικάγο, Ν. 'Υόρκη και Ουάσινγκτον θα πραγματοποιήση δύο εμφανίσεις στην Αλγερία. Τό Δεκέμβρη θα περάσει από τήν 'Ελλάδα έπιστρέφουσα στο Λονδίνο, όπου υπέγραψε συμβόλαιο για 25 εμφανίσεις σε διάφορες πόλεις τής 'Αγγλίας. Συνεγίζοντα θα εμφανιστεί στις 'Ηνωμένες Πολιτείες σε σειρά συναυλιών.

—'Ο Τύπος τής Χάβρης άφιμονεί έγκριμυστικά, σόγλια για τή πιανίστα Λίλα Λολαουήν. Έντύπωση προκάλεσε, παράλληλα με το ταλέντο τής σολίστ και το συνθετικό τή ταλέντο.

— 'Από τήν 'Ολλανδία έρχονται πληροφορίες για τήν πιανίστα Μαρία Χαϊρογιόργου, που με έπιτυχία έκανε τήν εμφάνισή της με τή Συμφωνική 'Ορχήστρα τής Κάγχης σε διάφορες 'Ολλανδικές πόλεις.



# ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:

ΕΘΝΙΑΣ, ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 28156, 28261, 31101, 20601  
(Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 968186)



ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ  
ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30  
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43-061  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9  
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 83-17

## ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

ΑΕΡΟΠΛΑΝΩΝ

Νομιμοί Ἀντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεισιτῶν παρὰ τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ  
PITMAN & DEANE LTD



### ΑΔΙΑΒΡΟΧΑ

Ἀνδρικὰ  
Γυναικεία  
Παιδικὰ



## MINION

ΠΑΡΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗ ΕΚΔΕΚΤΩΝ ΧΕΙΜΕΡΙΝΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΒΑΦΕΤΕ ΤΑ ΦΟΡΕΜΑΤΑ  
ΣΑΣ ΜΕ ΤΑΣ ΒΑΦΑΣ  
= ΥΦΑΣΜΑΤΩΝ =  
ΚΟΛΙΒΡΙ

ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ: Χ. ΖΑΓΟΡΑΙΟΣ  
ΑΚΑΔΗΜΙΑΣ 76—ΤΗΛ. 31-165

