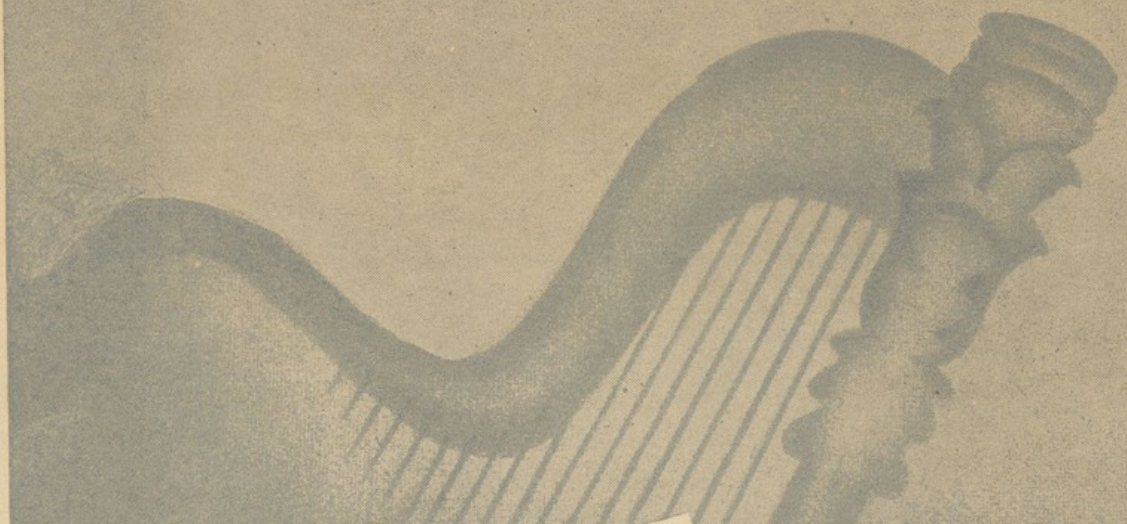

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ **28**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΕΤΟΣ Β' = ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1951 = 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 Περιοδικὸν, 3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ, 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΑΔΟΧΟΣ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

'Οργανισμὸς μὲ πενῆντα ἑξῆς δοῦλα συγκεντρώ
νει προϋποθέσεις αἱ
δι' ἔν συγχρονισμ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ καὶ
ἐκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩ
ΣΤΕΙΩΝ καὶ τὰς ἐπαρχ

ΒΟΛΟΝ ΝΑΥΠ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΠΥΡΓΟΝ
ΚΟΡΙΝΘΟΝ ΠΑΤΡΑΣ
ΛΑΡΙΣΑΝ ΡΕΘΥΜΝΟΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ
ΛΕΥΚΩΣΙΑ, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΝ,

Διδάσκονται ὅλα τὰ μαθήμ
καὶ φωνητικῆς μουσικῆς ἀπ
Καθηγητὰς καὶ Δι

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

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

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ
ΤΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

ρντεὸν, Ὄργανα διὰ μπά-
αὶ Ὀρχήστρας, Βιολιά, Βιό-
οντραμπάσα, Κιθάρες, Μαν-
αὶ ὅλα τὰ εἴδη τῶν ἐγχό-
όξα, Θῆκες, Χορδὲς, Τονο-
ίνες, Καβαλάριδες, Ὑπο-
Τετράδια, χαρτὶ μουσικῆς
τημάτων.

ΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ
γωγικὰ καὶ Νεώτερα διὰ Πιάνο,
, Ἄρπα, Μουσικὴ Δωματίου
ντεὸν, Τζάζ κ.λ.π.

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολφέζ, θεωρητικὰ βιβλία καὶ μουσικῆς φιλολογίας

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ἰταλίας, Βελγίου, Αὐστρίας, Ἀμερικῆς κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, Ἐπισκευαὶ καὶ μεταφοραὶ παρ' εἰδικῶν τεχνιτῶν.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1949
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ 25.504
ΑΘΗΝΑΙ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ
ΜΟΥΣΙΚΟΝ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΣΥΝΤΑΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗΝ
ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

Μουσικὰ, Θεατρικὰ, Κινηματογρφικὰ θέματα Κίνησις τῶν Ὠδείων Ἀθηνῶν, Ἐπαρχιῶν καὶ τοῦ Ἐξωτερικοῦ.
Συναυλίαι Ἀθηνῶν, Ἐπαρχιῶν κ.λ.π.
Μουσικὰ Μαθήματα κ.λ.π.

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 40.000

ΣΗΜ.— Τὰ 24 τεύχη τοῦ πρώτου ἔτους ἀποστέλλονται ἀντὶ δρχ. 24.000. Αἱ βιογραφίαι Μόζαρτ, Σούμαν, Σούμπερτ εἰς χωριστὰ δεμένα βιβλιαράκια ἀποστέλλονται ἀντὶ δρχ. 3.000 ἕκαστον. Ἐμβάσματα διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς πρὸς τὸν κ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΝ ὁδὸς Φειδίου 3, Ἀθήνας.

Οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ γίνουν ἀνταποκριταί μας συνδρομηταὶ ἢ ν' ἀγοράσουν τὰ ἀνωτέρω ἄς ἀπευθυνθοῦν εἰς τὰ γραφεῖα μας

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ Κ. Λ. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛ. 25 504

Τὸ Γραφεῖον μας ἀναλαμβάνει τὴν καλλιτεχνικὴν ὀργάνωσιν Συναυλιῶν καὶ ἐν γένει Μουσικῶν ἐκτελέσεων εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὰς ἐπαρχιακὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος. Ἐγγυᾶται τὴν καλλιτέραν ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐνδιαφερομένων. Πληροφορίαι προφορικαὶ καὶ δι' ἀλληλογραφίας διὰ τοὺς εἰς τὰς ἐπαρχίας διαμένοντας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
Ἔκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3
Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπὴ — Διντὴς Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
ΕΤΟΣ Β.' ΑΡΙΘ. 28 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1951 ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ

ΜΟΡΦΕΣ ΜΕΓΑΛΩΝ ΜΑΕΣΤΡΩΝ

ΟΙ ΓΕΡΜΑΝΟΙ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΙ

Αν ὁ Μπετόβεν εἶναι ὁ πρῶτος «μοντέρνος» μαέστρος Συμφωνικῶν ἔργων—καθὼς ἔγραφα στὸ προηγούμενο ἄρθρο μου — ὁ Κάρλ Μαρία φὸν Βέμπερ (1786—1826) δὲν εἶναι μόνο ἕνας μεγάλος συνθέτης καὶ ὁ δημιουργὸς τῆς Γερμανικῆς ρωμαντικῆς Ὄπερας, ἀλλὰ καὶ ὁ πρῶτος «μοντέρνος» μαέστρος ὄπερας, ποὺ διηύθυνε τόσο τὶς δικές του ὄπερες, στὴν Πράγα, στὸ Βερολίνο καὶ στὸ Λονδίνο, ὅσο καὶ ξένα ἔργα, προετοιμάζοντας τὶς παραστάσεις μὲ τὴ μεγαλύτερη φροντίδα καὶ διευθύνοντάς τις μὲ τέτοια φλογερὴ ὁρμητικότητα ποὺ ὁ κόσμος δὲν εἶχε ὡς τότε ξαναδῆ. Στὸ Βερολίνο, ὅταν πρωτοεμφανίσθηκε ὁ Βέμπερ διευθύνοντας τὶς ὄπερές του, ἔκανε ἰδιαίτερη ἐντύπωσι ἐπειδὴ ἐκεῖ, ὡς τότε, κυριαρχοῦσε ὁ Σποντίνι, ποὺ διηύθυνε κατὰ τὸν παλιὸ σχολαστικὸ τρόπο. Καὶ τότε ἀμέσως δημιουργήθηκαν δυὸ «κόμματα» ἀπὸ τοὺς ὀπαδοὺς τοῦ ἑνὸς καὶ τοῦ ἄλλου μαέστρου, ὄχι μονάχα γιὰ τὰ ἔργα τους, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸν τρόπο τῆς διευθύνσεως.

Νεώτερος τοῦ Βέμπερ, ὁ Μέντελσον (1809—1847). μένει στὴν Ἱστορία τῆς Μουσικῆς ὄχι μόνο ὡς συνθέτης ἀλλὰ καὶ ὡς ἐμπνευσμένος μαέστρος, ποὺ ἡ σύντομη σταδιοδρομία του σημειώνεται μὲ μιὰ τολμηρὴ πρώτη ἐκτέλεση: Στὶς 11 Μαρτίου 1829, σὲ ἡλικία μόλις 20 ἐτῶν, ὁ Μέντελσον ξέθαβε ἀπ' τὴ λήθη τὰ «Πάθη κατὰ Ματθαῖον» τοῦ Μπάχ καὶ τὰ ἐκτελοῦσε στὸ Βερολίνο—ἑκατὸ χρόνια μετὰ τὴν πρώτη τους ἐκτέλεσι στὴ Λειψία ὑπὸ τὸν ἴδιο τὸν Μπάχ—ἕνα γεγονὸς ἀπὸ τὰ πιὸ σημαντικὰ ὄχι μόνο τῆς Γερμανικῆς μουσικῆς ζωῆς, ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς Εὐρώπης, ὅλου τοῦ κόσμου: Ὁ Μπάχ εἶχε ξεχασθῆ, δὲν ἦταν πιὰ τότε παρὰ ἕνα ὄνομα, ποὺ μόνο μερικοί, ἐλάχιστοι μουσικοὶ πρόφεραν ἀκόμα μὲ σεβασμὸ καὶ ξαφνικά, γινόταν πάλι ἀπόκτημα τοῦ λαοῦ! Καὶ πόση σημασία εἶχε τὸ γεγονὸς αὐτὸ γιὰ τὴ μουσικὴ σύνθεσι! Νέοι ὁρίζοντες, νέοι, μεγαλειώδεις κόσμοι ἀνοίγονταν στὰ ἔκθαμβα μάτια τῶν μουσικῶν, γιὰ ν' ἀποτελέσουν μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ σπουδαῖες καὶ πιὸ μεγάλες πηγὲς δυνάμεως γιὰ μελλοντικὲς κατευθύνσεις. Καὶ πόσο ἀξιοθαύμαστος ἦταν γιὰ τὴν τόλμη του, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν αὐτοθυσία του ὁ νεώτατος ἐκείνη τὴν ἐποχὴ Μέντελσον: Εἴκοσι ἐτῶν, ἦταν ἤδη ἕνα «ὄνομα», ἕνας φημισμένος συνθέτης, ἀφοῦ σὲ ἡλικία μόλις 17 ἐτῶν εἶχε γράψει τὴν ἄφθαστη ἐκείνη Εἰσαγωγὴ στὸ «Ὄνειρο Θερινῆς Νυκτὸς» καὶ ὅμως ἀφιέρωνε ὅλο του τὸ ταλέντο, στὴν ἐξυπηρέτησι τοῦ μεγάλου ἔργου ποὺ τὸν εἶχε συγκλονίσει εὐθὺς μόλις τὸ γνώρισε, ἀνασταίνοντας ἔτσι τὸν μεγαλύτερο Δάσκαλο ὅλων τῶν ἐποχῶν! Ποιὸς ξέρει, ἂν χωρὶς τὸν Μέντελσον, θὰ γνωρίζαμε ποτὲ τὰ ἔργα τοῦ Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ!...

Καὶ μὲ τὴν ἴδια αὐτοθυσία, συντηρητικὸς στὶς καλλιτεχνικές του ἀπόψεις, προσηνὴς σὲ ὅλους καὶ εὐγενικὰ συγκρατημένος, ὁ Μέντελσον ἐργάσθηκε ἀπ' τὰ 1835 ὡς τὸ θάνατό του—1847—ὡς ἀρχιμουσικὸς τῆς ὀρχήστρας τοῦ «Γκεβαντχάουζ» τῆς Λειψίας, ποὺ ὑπὸ τὴ διεύθυνσί του κατέκτησε παγκόσια φήμη, φήμη ποὺ συνεχίσθηκε καὶ διατηρήθηκε ὡς πρὶν ἀπ' τὸν τελευταῖο πόλεμο, ἀπὸ τοὺς Ράϊνεκε, Νίκις καὶ ἄλλους μεγάλους μαέστρους.

Ἐδῶ, μέσα στοὺς Γερμανοὺς μαέστρους, πρέπει ν' ἀναφέρω ἕνα μεγάλο Γάλλο μουσικό, τὸν Ἕκτορα Μπερλιόζ, ἐπειδὴ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς πρωτοεκτιμήθηκε ἡ μεγαλοφυΐα του καὶ μόνο μὲ τοὺς Γερμανοὺς μαέστρους τῆς ἐποχῆς ἐκείνης—ἴσως καὶ τῆς σημερινῆς—μπορεῖ νὰ παραβληθῆ. Ὑπῆρξε ἐποχὴ—καὶ μάλιστα ὄχι πολὺ μακρυνὴ—ποὺ πολλοὶ Γερμανοὶ σπουδαστὲς τῆς Μουσικῆς, θεωροῦσαν τὸν Μπερλιόζ συμπατριώτη τους!... Σύγχρονος τοῦ Μέντελσον—εἶχαν μάλιστα γνωρισθῆ στὴ Ρώμη—ἀλλὰ ἐντελῶς ἀντίθετος στὸν τρόπο τῆς διευθύνσεως, ὁ Μπερλιόζ εἶναι ὁ πρῶτος ἀντιπρόσωπος μιᾶς ἐποχῆς τῶν νεύρων, παράφορος, ἐκρηκτικός, μεγαλοφυὴς γνώστης κάθε ἠχητικότητας τῆς μοντέρνας ὀρχήστρας, ποὺ εἴξερε νὰ τῆς ἀποσπάση, ποσοτικὰ καὶ ποιοτικά, ὅλες της τὶς δυνατότητες, μ' ἕναν ἀνυπέρβλητο τρόπο. Ὁ Μπερλιόζ ὑπῆρξε ὁ πρῶτος ξένος μαέστρος ποὺ ἐκλήθη στὴ Γερμανία καὶ διηύθυνε σὲ πολλὲς πόλεις, ἰδίως τὰ δικά του ἔργα, διεγείροντας παντοῦ τὸν ἐνθουσιασμό, ἐνθουσιαζόμενος ὁ ἴδιος ἀπὸ τὶς καλὲς ὀρχήστρες ποὺ εὕρισκε, ἀφίνοντας παντοῦ ἀνεξάλειπτες ἐντυπώσεις.

Σύγχρονος τοῦ Μπερλιόζ, φίλος του μάλιστα τὰ πρῶτα χρόνια, ὁ Ρίχαρντ Βάγκνερ ὑπῆρξε ἐπίσης ἕνας μεγάλος ἀρχιμουσικός, ποὺ ἀφοσιώθηκε στὴ μελέτη τοῦ Μπετόβεν καὶ ἰδιαίτερα στὶς Συμφωνίες του καὶ μάλιστα ἐπέφερε κάποιες ἀλλαγὲς στὴν Ἐνάτη, σύμφωνα μὲ τὴ δική του ἠχητικὴ αἴσθησι, ὅπως ἄλλωστε ἐπεξεργάσθηκε καὶ τὰ ἔργα τοῦ Γκλούκ ποὺ διεύθυνε. Ὅπως γιὰ κάθε τὶ ποὺ τὸν ἀπασχολοῦσε σοβαρά, ὁ Βάγκνερ μᾶς ἄφισε καὶ μιὰ μελέτη περὶ διευθύνσεως ὀρχήστρας, γραμμένη μὲ πολὺ πνεῦμα. Οἱ ἀντιλήψεις του μπορεῖ νὰ ἦταν μερικὲς φορὲς αὐθαίρετες, φαίνεται ὅμως ὅτι οἱ ἑρμηνεῖες του, γεμάτες δημιουργικὸ πνεῦμα, ἦταν κάτι τὸ μεγαλειῶδες, τὸ ἐπιβλητικό, τὸ πειστικό. Ὡς τόσο, τὰ δικά του ἔργα, προτιμοῦσε νὰ τὰ διευθύνουν ἄλλοι· καὶ γύρω του εἶχε συνεργάτες ἀφοσιωμένους, ὅσο καὶ μεγαλοφυεῖς, ποὺ στὴ μπαγκέττα τους μποροῦσε νὰ ἐμπιστευθῆ ἀπόλυτα. Τὴν πρώτη ἐκτέλεσι τοῦ «Πάρσιφαλ» στὴ Μπάϋρωϋτ, διηύθυνε ὁ

ἀρχιμουσικὸς τῆς Βασιλικῆς Αὐλῆς τοῦ Μονάχου Χέρμαν Λεβί, ἕνα ἤρεμο καὶ καθαρό μυαλό, ποὺ ἦταν ἐπίσης περίφημος ἑρμηνευτὴς τοῦ Μότσαρτ. Ἄλλοι μεγάλοι ἀρχιμουσικοὶ γύρω στὸ Βάγκνερ, ἦταν ὁ περίφημος Χάνς Ρίχτερ, ἕνας ἀπ' τοὺς πιὸ πολύτιμους βοηθούς του, ὁ Φέλιξ Μόττλ, ποὺ ἔχει κάνει καὶ πολλὲς μεταγραφές, ἐξαιρετικὰ ἐπιτυχημένες, παλαιῶν λησμονημένων ἔργων—μερικὲς ἔχουν παιχθῆ καὶ στὴν Ἀθήνα—ὁ Κάρλ Μούκ, ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους ἀντιπροσώπους τῆς Βαγνερικῆς παραδόσεως τῆς Μπάϋρωϋτ κ.ἄ.

Ἀλλὰ ἡ πιὸ μεγάλη φυσιογνωμία ἀπὸ τὴν «ἀκολουθία» τοῦ Βάγκνερ, ἕνας ἀρχιμουσικὸς ποὺ τὸ ἀναδημιουργικό του πνεῦμα ἔδινε στὶς ἑρμηνεῖες του τὴν ἰδιαίτερη ἐκείνη σφραγίδα τῆς μεγαλοφυΐας, εἶναι ὁ θρυλικὸς Χάνς φὸν Μπύλωφ, ὁ πρῶτος σύζυγος τῆς Κοζίμα Βάγκνερ, τῆς κόρης τοῦ Λίστ. Πρῶτος ἑρμηνευτὴς τοῦ «Τριστάνου» καθὼς καὶ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν», ὑπηρέτησε μὲ τὸ φλογερό του τεμπεραμέντο καὶ τὸν Μπερλιόζ καὶ τὸν Λίστ, ἀργότερα καὶ τὸν Μπράμς, καθὼς καὶ ὅλους τοὺς κλασικούς. Λαμπρὸς πιανίστας συνάμα, ἔπαιζε καὶ διηύθυνε, σχεδὸν πάντοτε «ἀπέξω» καὶ ἡ βίαιη, μαχητικὴ ἰδιοσυγκρασία του, δὲν ἐξωτερικευόταν μόνο στὶς ἐκτελέσεις του, ἀλλὰ συχνὰ καὶ στὶς αὐτοσχέδιες ὁμιλίες του πρὸς τὸ κοινό, πρὶν ἀπὸ ἕνα ἔργο κάθε φορὰ ποὺ νόμιζε πὼς ἔπρεπε νὰ τὸ ἐξηγήση. Ὁ Μπύλωφ, θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, ὑπῆρξε καὶ τὸ πρῶτο «στὰρ» τῆς ἐποχῆς του: Χωρὶς ξεκούρασι, ἔτρεχε ἀπὸ πόλι σὲ πόλι, ἀπὸ χώρα σὲ χώρα, καλεσμένος ἀπ' ὅλες τὶς ὀρχῆστρες τῆς Εὐρώπης, ὥς ποὺ πέθανε στὸ Κάϊρο, σὲ ἡλικία 64 ἐτῶν, στὰ 1894. Στὸ Βερολίνο, στὰ 1928, ἂν δὲ γελιέμαι, ἢ 1929, γνώρισα τὴ χήρα του, τὴν κ. Μαρία φὸν Μπύλωφ, ποὺ εἶχε γράψει καὶ ἐκδώσει ἤδη στὰ 1925 τὴ βιογραφία του καὶ ποὺ μοῦ εἶχε διηγηθῆ πολλὰ ἀπὸ τὴν καταπληκτικὴ ζωή του. Ὁ Μπύλωφ ἦταν ἕνα φαινόμενο ἐργατικότητας—ὑπῆρξε ἐπίσης περίφημος ἐκπαιδευτὴς ὀρχηστρῶν, ποὺ πολλὲς φορὲς—ποιὸς μαέστρος θὰ τὸ ἔκανε αὐτὸ σήμερα;—ἀφοῦ προετοίμαζε τὴν ὀρχήστρα μὲ ἄπειρες πρόβες, ἄφινε τοὺς καρποὺς τῆς δικῆς του ἐργασίας σ' ἕναν ἄλλον, ὅπως ἔκανε στὸ Μάϊνιγκ—ὅπου διηύθυνε τὴν ὀρχήστρα ἀπ' τὰ 1880 - 1885—καὶ στὸ Βερολίνο, ὅπου, ἀφοῦ προετοίμασε τὴν ὀρχήστρα του στὶς Συμφωνίες τοῦ Μπράμς, ἄφισε ἔπειτα τὴ διεύθυνσι στὸν ἴδιο τὸν Μπράμς, ποὺ ὡς μαέστρος ἦταν πολὺ κατώτερός του.

Φίλοι, μαθητές, συνεργάτες τοῦ Μπύλωφ, δυὸ μεγάλοι, δυὸ γίγαντες: Ὁ Ρίχαρντ Στράους καὶ ὁ Γκούσταβ Μάλερ. Ὁ Θεός μ' ἀξίωσε νὰ ἰδῶ τὸν Στράους νὰ διευθύνη, νὰ τὸν γνωρίσω, νὰ ζήσω στὸ περιβάλλον του. Τὸν Μάλερ δὲν τὸν πρόφθασα. Μεγαλύτερος κατὰ τέσσερα μόλις χρόνια ἀπὸ τὸν Στράους, ὁ Μάλερ πέθανε στὴ Βιέννη, στὰ 1911, μόλις πενῆντα ἑνὸς ἐτῶν. Καὶ ὅμως, ὅταν πρωτοπῆγα στὴ Βιέννη, στὰ 1922, ἕντεκα χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, ἡ ἀνάμνησί του διετηρεῖτο τόσο ζωντανή, οἱ μουσικοὶ καὶ τὸ κοινὸ μιλοῦσαν ἔτσι γιὰ τὸν Μάλερ, ἡ ἀτμόσφαιρα ἦταν τόσο γεμάτη ἀπὸ τὸ πνεῦμα του, ὥστε νομίζω πὼς καὶ χωρὶς νὰ διαβάσω παληὲς κριτικὲς καὶ ἐντυπώσεις, θὰ μποροῦσα νὰ περιγράψω τὸν τρόπο τῆς διευθύνσεώς του. Ἦταν βίαιος καὶ ὁρμητικός, ἀληθινὸς τύραννος τῆς ὀρχήστρας ἀλλὰ καὶ τῶν τραγουδιστῶν τῆς Ὄπερας τῆς Βιέννης, ὅπου ὑπηρέτησε ὡς διευθυντὴς ἐπὶ δέκα χρόνια καὶ ποὺ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν του ἔφθασε στὴν παγκόσμια φήμη της. Οἱ ἑρμηνεῖες του μὲ τὴ «Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα» τῆς Βιέννης, ἄφιναν τὸν κόσμο κατάπληκτο, ἐκστατικό, παντοῦ ὅπου ταξίδεψε μὲ τοὺς «Φιλαρμόνικερ». Ἀπαιτοῦσε τὸ ἄπαντο ἀπὸ τὸ καθένα ὄργανο, κάθε ὄργανο ἔπαιρνε ἀπ' τὴ θέλησί του, δική του ζωή, δική του φλόγα καὶ ὅμως ἔμενε ὑποταγμένο στὴ μεγάλη γραμμή.

Πόσο διαφορετικὸς ὁ τρόπος τῆς διευθύνσεως τοῦ Ρίχαρντ Στράους! Ὅσο διαφορετικὴ εἶναι καὶ ἡ ζωὴ καὶ τὸ δημιουργικὸ ἔργο τῶν δυὸ αὐτῶν μεγάλων· γιατὶ καὶ ὁ Μάλερ ὑπῆρξε συνθέτης ποὺ ἡ ἀξία τῶν ἔργων του ὅμως διαμφισβητεῖται τόσο, ποὺ σιγὰ - σιγὰ ἀρχίζουν νὰ σβύνουν ἀπ' τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν, ἐνῶ τὰ ἔργα τοῦ Στράους ἐπεβλήθηκαν εὐθὺς ἀμέσως ἀπὸ τὴν πρώτη του νεότητα. Τὸ παράξενο εἶναι πὼς ὁ Ρίχαρντ Στράους, ὁ τόσο φλογερὸς στὰ ἔργα του, ποὺ ἐπὶ πλέον μορφώθηκε ὡς μαέστρος δίπλα στὸν ἡφαιστειώδη ἐκεῖνον Μπύλωφ, τοῦ ὁποίου μάλιστα ὑπῆρξε καὶ νεαρὸς βοηθὸς στὴν ὀρχήστρα τοῦ Μάϊνιγκ, ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας ἦταν ἤρεμος, συγκρατημένος, χωρὶς μεγάλες ὁρμητικὲς κινήσεις—ὅσο μάλιστα προχωροῦσε στὴν ἡλικία, τόσο πιὸ συγκρατημένος, ἀλλὰ καὶ συγκεντρωμένος ἦταν καὶ τόσο λιγώτερο ἐπέμενε στὶς πρόβες, ἰδίως ὅταν ἐπρόκειτο γιὰ δικά του ἔργα. Συχνὰ εἶχα παρακολουθήσει, στὴ Βιέννη, δοκιμὲς τῆς ὀρχήστρας μὲ τὸν Ρίχαρντ Στράους. Πολλὲς φορές, τὰ δικά του ἔργα, τοῦ ἦταν ἀρκετὸ νὰ τὰ «περάση» μιὰ φορὰ μόνο καί ὅταν κανεὶς ἀπ' τὴν ὀρχήστρα ζητοῦσε ἐπανάληψι, ὁ Στράους, μ' ἕνα καλοκάγαθο χαμόγελο ἔλεγε «ἀφίστε, θὰ πάη.... ἔννοια σας....» Καὶ πράγματι, στὴ συναυλία «ἐπήγαινε» περίφημα—ἦταν μιὰ μυστηριώδης ἐπιβολή, ἦταν κάτι τὸ ἀσύλληπτο ἡ ἐπιβολή, ἀλήθεια, τῆς μεγάλης του προσωπικότητας. Ὑπῆρξε μοναδικὸς ἑρμηνευτὴς τοῦ Μότσαρτ. Ὅποιος τὸν ἄκουσε στὴν Ὄπερα τῆς Βιέννης, ὅπου εἶχε διαδεχθῆ τὸν Μάλερ, νὰ συνοδεύη μόνος του τὰ ρετσιτατίβα στὸ πιάνο, νὰ διευθύνη τὸν «Δὸν Ζουὰν» ἢ τοὺς «Γάμους τοῦ Φίγκαρο», ἢ τὸ «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν, ποὺ τόσο ἀγαποῦσε, δὲ μπορεῖ νὰ τὸν ξεχάση. Ἄκουσα ἄλλους μαέστρους νὰ διευθύνουν καλλίτερα τὰ ἔργα τοῦ Στράους ἀπ' ὅσο τὰ διεύθυνε ὁ ἴδιος, δὲν ἄκουσα ὅμως κανένα νὰ διευθύνη Μότσαρτ σὰν τὸν Στράους.

Σ' ἕνα προσεχὲς ἄρθρο, θὰ ἰδοῦμε τοὺς ἄλλους μεγάλους μαέστρους, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν Τοσκανίνι.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΓΙΩΡΓΟΥ Α. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΑΝΑ ΤΟΥΣ ΑΙΩΝΕΣ

Δ.'

Η ΑΝΑΓΕΝΝΗΣΗ
ΠΕΡΙΟΔΟΣ ΤΗΣ ΜΕΤΑ ΣΥΝΟΔΕΙΑΣ ΜΕΛΩΔΙΑΣ
ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ—ΚΛΑΣΣΙΚΗ—ΡΩΜΑΝΤΙΚΗ
ΚΑΙ ΣΥΓΧΡΟΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Τὸν 15ο αἰῶνα ἀρχίζει νὰ ἀναφαίνεται ἡ πνοὴ τῆς 'Αναγέννησης σ'ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς Τέχνης, καὶ νὰ δημιουργεῖται ἕνας ἀληθινὸς ὀργασμός, πρὸς τελειοποίηση ὅλων τῶν τότε μουσικῶν εἰδῶν, ποὺ εἶχε διαμαρφώσει ὁ μεσαίωνας, μὲ ἀποτέλεσμα τὸν πολιτισμὸ καὶ τὴν ποικιλία μέσων ἐκφράσεως καὶ διατυπώσεως κάθε μουσικῆς ἰδέας. Ἔτσι τὴν ἐποχὴ τῆς 'Αναγέννησης παράλληλα μὲ τὸ αἴσθημα ἔρχεται ὁ θρίαμβος τῆς τεχνικῆς ἀρτιότητας νὰ πλαισιώση τὰ δημιουργήματα τῆς φαντασίας τῶν διαφόρων μυστῶν τῆς μουσικῆς Τέχνης. Σὰν ἀπαρχὴ δὲ τῆς τελείας αὐτῆς ἀνακαίνησης καὶ διαμόρφωσης τοῦ μουσικοῦ ὕφους, ὑπῆρξε τὸ λαϊκὸ τραγούδι κάθε χώρας, πηγαῖο κι' αὐθόρμητο ὅπως εἶναι, πάνω στὸ ὁποῖο καὶ ἄρχισαν τὰ πρῶτα δοκίμια τῆς μετὰ συνοδείας μελωδίας. 'Η κίνηση τῆς συνοδείας ἦταν ἀρχικὰ ἁπλὴ καὶ ρυθμική, ἔπειτα ὅμως πολυφωνικώτερη καὶ πιὸ ἐλεύθερη. 'Ως εἶναι εὐνόητο, τὸ νέο αὐτὸ εἶδος τῆς μετὰ συνοδείας μελωδίας συνήντησε ἀρχικὰ ἀντιδράσεις, παρ' ὅλα αὐτὰ ὅμως ἐπεκράτησε καὶ ἐπεβλήθηκε σὰν ἀπαραίτητο ἐκφραστικὸ στοιχεῖο στὴ μουσικὴ σύνθεση. Οἱ πρῶτοι ποὺ ἐφήρμοσαν τὴ μετὰ συνοδείας μελωδία ὑπῆρξαν: οἱ **Γκιγιὼμ ντὲ Μασώ, Ζοσκὲν ντὲ Πρέ, Ζαννεκέν, Κοστελέ, ντὲ Λάσσους** κ. ἄ. Οἱ συνθέτες αὐτοὶ ἔγραψαν κυρίως μουσικὴ γιὰ 3-5 φωνές, ἡ ὀργανικὴ δὲ συνοδεία περιωρίζετο στὸ διπλασίασμα τῶν φωνητικῶν μερῶν, ἢ τὴν προσθήκη φωνῶν ποὺ ἔλλειπαν, μὲ ἐντελῶς ἀνεξάρτητη κίνηση, ἀλλὰ προσεγμένη ἁρμονία, ποὺ ἐπιτυγχάνετο μὲ τὶς ἀλεπάλληλες συναντήσεις, τῶν φωνῶν στὴν ὅλη ἐξέλιξη τοῦ κυρίως θέματος. Ἕνα ξεχωριστὸ εἶδος συνθέσεως, τὸν 16ο αἰῶνα, ἦταν τὸ φωνητικὸ κουαρτέττο καὶ κουϊντέττο, ποὺ ἐφήρμοζαν στὴ θρησκευτική τους ἰδίως μουσική, οἱ Γάλλοι, οἱ 'Ιταλοί, καὶ οἱ Φλαμανδοί, μὲ ἀπαράμιλλη τέχνη.

'Επίσης ἄλλα εἴδη μουσικῆς σύνθεσης ποὺ ἤκμασαν τὸν 15ο καὶ 16ο αἰῶνα ἦταν **ἡ λειτουργία**, τὸ **μοτέτο**, καὶ τὸ **τραγούδι**. Τὸ πρῶτο εἶδος, ἡ **λειτουργία**, ἀπετελεῖτο ἀπὸ πέντε μέρη βασιζόμενα στὸ ἴδιο θέμα, ἄλλοτε παρμένο ἀπὸ τὸ γρηγοριανὸ μέλος κι ἄλλοτε ἀπὸ κάποιο λαϊκὸ τραγούδι. Τὸ δὲ δεύτερο καὶ τρίτο εἴδη δηλ. τὸ **μοτέτο** καὶ τὸ τραγούδι, ἀντλοῦσαν τὴ θεματική καὶ μορφική τους προέλευση ἀπὸ τὴν ἐλεύθερη ἔμπνευση τοῦ συνθέτη, καὶ ἀκολουθοῦσαν τὴν ἔννοια κάποιου ποιητικοῦ κειμένου, πάνω στὸ ὁποῖο ἐστήριζε τὴ μελοποίηση ὁ συνθέτης. 'Ενίοτε χρησιμοποιοῦσαν οἱ συνθέτες καὶ κάποια γνωστὴ λαϊκὴ μελωδία, πάντα ὅμως περιβεβλημένη ἁρμονικὰ καὶ ἀντιστικτικὰ μὲ βάση τοὺς ἰσχύοντες μουσικοὺς κανόνες ἐκείνης τῆς ἐποχῆς.

Αὐτὸ ὅμως ποὺ εἶχε τὴ μεγαλύτερη ἀπήχηση καὶ κυριολεκτικὰ κατέκτησε τὴν Εὐρώπη ἦταν τὸ **γαλλικὸ τραγούδι.** 'Η δὲ ἐπιτυχία του ἔγκειτο στὸ ὅτι τὰ θέματά του συνεκέντρωναν ἀπὸ τὰ πιὸ αὐστηρὰ ὡς τὰ διασκεδαστικότερα ἐκφραστικὰ στοιχεῖα, καὶ συνεπῶς ἡ μελωδική του αὐτὴ ποικιλία συνέτεινε στὸ νὰ δημιουργηθοῦν ἄπειρα ἔργα, ποὺ πολλὰ ἀπ' αὐτὰ ἦταν ἀξιοσημείωτα στὸ εἶδος τους.

Τὴν ἐποχὴ τῆς 'Αναγέννησης, ἡ Γερμανία ἐπίσης δημιούργησε ἀξιόλογη μουσικὴ ἄνοδο, ἰδίως δὲ στὸν τομέα τῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς, ποὺ τὸ αὐστηρὸ ὕφος της κι ὁ μεγαλόπρεπος καὶ ἐπιβλητικὸς χαρακτῆρας της, ἐπεκράτησαν γρήγορα. Τὸ **κοράλ** π.χ. (εἶδος ποὺ πηγάζει ἀπὸ τὴ λαϊκὴ τέχνη), χρησίμευε σὰν ἀφετηρία ἐμπνεύσεως τῶν πιὸ ξακουσμένων συνθετῶν τῆς γερμανικῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς.

Ἔπειτα ἀπὸ τὴ φωνητικὴ μουσικὴ ποὺ ἐσημείωσε τόση ἐξέλιξη τὸν 16ο αἰῶνα, ἔρχεται τὶς προοδευτικὲς αὐτὲς τάσεις νὰ συμπληρώση ἡ **ἐνόργανη μουσική**, ποὺ κι αὐτὴ μὲ τὴ σειρά της ἀρχίζει νὰ ἀποκτᾶ μιὰ ἀνεξαρτησία κι αὐτοτέλεια καὶ ν' ἀποβάλλη σιγὰ σιγὰ τὸν ἄχαρο ρόλο τῆς ἁπλῆς συνοδείας ποὺ εἶχε μέχρι τότε. Τοῦτο ἐπέβαλε κατ' ἀνάγκην ἡ περιωρισμένη ἔκταση τῶν φωνῶν, ποὺ τὰ φυσικά τους ὅρια δὲ μποροῦν νὰ ξεπερασθοῦν, ὅπως αὐτὸ συμβαίνει μὲ τὰ ὄργανα, καὶ κατὰ συνέπειαν ἡ δυνατότητα τῆς μουσικῆς ἔκφρασης γενικὰ εἶναι πολὺ πιὸ περιωρισμένη, ἀντιθέτως μὲ τὴν ἐνόργανη μουσικὴ ὅπου ἀπείρως πιὸ εὔκολα καὶ ὄνετα μπορεῖ ὁ συνθέτης νὰ κινηθῆ γιὰ νὰ ἐκφράση τὶς ἰδέες του, ὅπως καὶ νὰ τὶς πλουτίση ἀναλόγως μὲ διάφορα ρυθμικὰ καὶ πολυφωνικὰ μέσα. Βέβαια, τὰ μέχρι τότε γνωστὰ ὄργανα, καὶ οἱ τεχνικὲς ἀτέλειες ποὺ παρουσίαζαν, δὲν ἀπέδιδαν μουσικῶς πολλὰ πράγματα, ἀκριβῶς δὲ γι' αὐτὸν τὸ λόγο οἱ προσπάθειες ὅλων ἔτειναν στὴ διαρκῆ ἔρευνα κι ἀναζήτηση πρὸς τελειοποίηση κι ἀνακάλυψη νέων μουσικῶν ὀργάνων ποὺ θὰ συνεκέντρωναν ὅλες ἐκεῖνες τὶς προϋποθέσεις γιὰ μιὰ ἀρτιότερη μουσικὴ ἀπόδοση.

Τὴν πρώτη ἰδέα ἐφαρμογῆς **clavier**, πάνω σ' ἕνα μονόχορδο συνέλαβαν τὸν 8ο ἢ 9ο μ.Χ. αἰῶνα, καὶ ἀπὸ τὸ πρωτόγονο αὐτὸ πληκτροφόρο ὄργανο προῆλθε ἀρ-

γότερα τὸ **κλαβικύμβαλο**, τὸ γνωστὸ μὲ τὸ ὄνομα κλαβεσέν, ποὺ εἶχε τόσες χορδὲς ὅσες καὶ πλῆκτρα. Τὸ κλαβεσὲν ὑπῆρξε ὁ πρόδρομος τοῦ **κλειδοκυμβάλου**, τοῦ σημερινοῦ δηλ. πιάνου, χάρις στὶς ἔρευνες τοῦ **Βαρθολομαίου Χριστόφορι** καὶ τοῦ **Γοδεφρείδου Σίλβερμαν** (1711—1753), καὶ ποὺ μόνο τὸν 18ο αἰῶνα ἄρχισε νὰ διαδίδεται καὶ ὁριστικὰ νὰ ἐκτοπίζη τὸ κλαβεσέν. Παράλληλα μὲ τὸ κλαβεσὲν καὶ τὸ πιάνο, τὸ **ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο (orgue)**, ἀποκτοῦσε μεγάλη σημασία, ἰδίως στὴ Γερμανία, καὶ πάνω σ' αὐτὸ ἐκτελοῦσαν οἱ συνθέτες τὰ ἔργα τους τὰ γραμμένα γιὰ τὰ ἄλλα πληκτροφόρα ὄργανα.

Ἐπίσης ἀρχίζουν νὰ τελειοποιοῦνται τὰ μέχρι τότε γνωστὰ ἔγχορδα ὄργανα ὅπως οἱ βιόλες· καὶ τὸν 15ο αἰῶνα ἀναφαίνεται τὸ βιολὶ (τὸ βιολὶ τελειοποίησαν οἱ περίφημες οἰκογένειες ὀργανοποιῶν Ἀμάτι, Γκουαρνέρι καὶ Στραντιβάρι στὸ τέλος τοῦ 17ου αἰῶνα καὶ ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα) θεωρούμενο τὸ εὐνοούμενο τότε ὄργανο κι ἀπαραίτητο στὶς ἐπίσημες γιορτὲς τῶν Αὐλῶν. Οἱ περισσότεροι καλλιτέχνες ἐπεδίδονταν στὴν ἐκμάθησή του, ὅπως καὶ οἱ συνθέτες στὸ νὰ γράφουν ἔργα γιὰ ἔγχορδα ὄργανα, ποὺ ἐσήμανε τὴν ἀπαρχὴ τῆς μουσικῆς δωματίου. Σύνολα ὅμως ὀργανικὰ σὲ μορφὴ ὀρχήστρας, ὅπως τὴν ἐννοοῦμε σήμερα, δὲν ὑπῆρχαν μέχρι τὸν 17ο αἰῶνα, γι' αὐτὸ καὶ κανένα ἀξιόλογο ὀρχηστρικὸ ἔργο δὲν ἔχουμε νὰ ἀναφέρουμε, παρὰ μόνο τὰ μετὰ τὸν 17ο αἰῶνα, μεγαλουργήματα τῶν φημισμένων Δασκάλων τῆς Τέχνης.

Τὸ μελοδραματικὸ μουσικὸ εἶδος (ἡ ὄπερα) στὰ 1600 ὑπῆρξε ἡ ἀξιολογώτερη ταυτόχρονη δημιουργικὴ ἐκδήλωση, φωνητικῆς καὶ ἐνόργανης μουσικῆς,ποὺ σύντομα ξαπλώθηκε σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη καὶ κατέκτησε σὰν νέα μουσικὴ ἰδέα τὸ κοινό, μὲ τὸ συνδυασμὸ δράματος καὶ μουσικῆς, παρὰ τὶς ἀναπόφευκτες ἀντιδράσεις ποὺ συνήντησε ἀπὸ μερικοὺς ἀρνητές, ποὺ σὲ κάθε ἐποχὴ ἀτυχῶς δὲν λείπουν.

(Σημ.—Γιὰ τὸ μελόδραμα καὶ τὴν ἱστορία του θὰ μιλήσουμε σὲ εἰδικὸ σημείωμα τῆς «Μουσικῆς Κίνησης» προσεχῶς.

Δὲν ἐπιθυμοῦμε νὰ κουράσουμε τοὺς ἀναγνῶστες μὲ λεπτομερῆ ἐξιστόριση τῶν διαφόρων μουσικῶν γεγονότων, ὅπως καὶ μὲ βιογραφίες τῶν μεγάλων Δασκάλων τῆς Τέχνης. Θὰ προσπαθήσουμε ν' ἀναφέρουμε μόνο τοὺς πιὸ φημισμένους συνθέτες τῆς μουσικῆς Τέχνης, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸν 16ο αἰῶνα καὶ πέρα, ποὺ ὑπῆρξαν καὶ οἱ σπουδαιότεροι συντελεστὲς στὴν προώθηση κι ἀνάπτυξη τῆς μουσικῆς ἰδέας ἀπὸ κάθε ἄποψη. Ἐξ ἄλλου ἡ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῶν μεγάλων συνθετῶν εἶναι γνωστὰ στοὺς πιὸ πολλοὺς μουσοφίλους ὥστε περιττεύει, νομίζομε, νὰ ἐπαναλάβουμε τὰ ὅσα ἔχουν ἐπανειλημμένως εἰπωθεῖ, κι ἔτσι ἀποφεύγουμε νὰ σᾶς κουράσουμε. Ἐπιδίωξή μας εἶναι νὰ ὑπογραμμίσουμε ἁπλῶς καὶ μόνο τοὺς μεγάλους σταθμοὺς τῆς μουσικῆς Τέχνης.

Ἔτσι ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς συνθέτες τοῦ μελοδραματικοῦ εἴδους ἀναφέρουμε πρῶτα τοὺς κυριώτερους: **Μοντεβέρδε, Ἀλέξανδρο Σκαρλάττι, Λούλλυ, Πέρσελ, Περγκολέζε, Γκρετρύ, Τσιμαρόζα, Ραμώ**, κ.ἄ.π. Γιὰ τὸ ὁρατόριο δὲ τοὺς **Παλεστρίνα, Καρίσσιμι**, (καθὼς καὶ μελοδραμάτων), ὁ **πολὺς Μπάχ** καὶ ὁ θαυμαστὸς **Χαΐντελ**, ποὺ οἱ δύο τελευταῖοι ἀνήγαγον σὲ ὑψιστη τελειότητα τὸ μουσικὸ αὐτὸ εἶδος. Ὁ **Μπάχ** μάλιστα ὀνομάστηκε πατέρας τοῦ ὁρατορίου.

Στὴν ἐνόργανη μουσικὴ διέπρεψαν τὸν 17ο αἰῶνα οἱ **Φρανσουὰ Κουπρέν, Κορέλλι, Βιβάλντι, Ταρτίνι**, κ. ἄ. καὶ στὶς ἀρχὲς τοῦ 18ου αἰῶνα οἱ μεγαλοφυεῖς συνθέτες **Χάϋντν** καὶ **Μότσαρτ**, καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ προαναφερθέντες **Μπάχ** καὶ **Χαΐντελ**. Ὅλοι δὲ μαζὶ εἶναι οἱ μέγιστοι συνθέτες τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς, γνωρίσματα τῆς ὁποίας, ἦταν ἡ μουσικὴ ἁπλότητα, ἡ συμμετρία, ἡ ἀρτιότητα καὶ διαύγεια τοῦ μουσικοῦ ὕφους. Ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικώτερα γεγονότα τῆς κλασσικῆς ἐποχῆς εἶναι καὶ ἡ μεταρρύθμιση τοῦ μελοδράματος, καὶ ἡ ἀπαρχὴ τῆς συμφωνίας. Τὸ 1714 ἐμφανίζεται στὸν μουσικὸν ὁρίζοντα μιὰ ἄλλη μουσικὴ φυσιογνωμία ὁ **Γκλούκ**, μέγας ἀνακαινιστὴς τοῦ μελοδραματικοῦ μουσικοῦ εἴδους. Οἱ ὄπερές του «Ἰφιγένεια ἐν Ταύροις», «Ἰφιγένεια ἐν Αὐλίδι», «Ὀρφεύς», «Ἄλκηστις» κ.ἄ. παρέμειναν μέχρι σήμερα ἀθάνατα ἀριστουργήματα. Πολλοὶ ἦταν οἱ συνεχιστὲς τοῦ ἔργου του, ὁ σπουδαιότερος ὅμως ὑπῆρξε ὁ **Μεῦλ (Méhul)**. Λίγο ἀργότερα μιὰ ἄλλη μουσικὴ μεγαλοφυΐα ἀναφαίνεται, ὁ **Μότσαρτ**, ποὺ ἡ μουσική του κατέκτησε τὸ σύμπαν, καὶ τὰ μεγαλόπνοα μελοδράματά του «Δὸν Ζουὰν», «Μαγεμμένος Αὐλός», κ.ἄ. ὅπως καὶ ὅλο του τὸ ἔργο, τοῦ χάρισαν τὴν ἀθανασία. Ταυτόχρονα μὲ τὸν Μότσαρτ, ὁ **Χάϋντν** ὁ μέγας συμφωνιστὴς ἀποκαλούμενος πατέρας τῆς συμφωνίας σὰν δημιουργός της ποὺ εἶναι, καὶ ἡ μουσική του γίνεται κτῆμα ὅλου τοῦ κόσμου.

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ διαρκῶς τελειοποιοῦνται καὶ οἱ διάφορες μουσικὲς φόρμες καὶ ἀνακαλύπτονται νέα μουσικὰ εἴδη συνθέσεως ὅπως: **ἡ σονάτα, τὸ κοντσέρτο, ἡ μουσικὴ δωματίου καὶ ἡ συμφωνία**, ποὺ ὅλα μαζὶ ἔρχονται νὰ συμπληρώσουν τὴ μουσικὴ ἀνάταση τῆς Τέχνης, καὶ νὰ κατακτήσουν τὶς ψυχὲς ὅλων μὲ τὴ θαυμαστή τους ἔμπνευση καὶ θεματικὴ πλοκὴ κι ἔτσι νὰ σημειώσουν ἕναν μέγιστο ἄν μὴ τὸ μεγαλύτερο σταθμὸ στὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς ἰδέας.

Τὸ 1770 γεννιέται στὴ Βόννη τῆς Κολωνίας ὁ μεγαλοφυέστερος τῶν μουσικῶν τῶν αἰώνων ὁ **Λουδοβῖκος βὰν Μπετόβεν**, ποὺ δικαίως τὸν ἀπεκάλεσαν τιτάνα τῆς μουσικῆς. Τὰ μεγαλοφάνταχτα ἔργα του συγκινοῦν μεμυημένους καὶ μὴ στὴ μουσική, γιατὶ ἐκφράζουν ὅλα τὰ ἀνθρώπινα συναισθήματα τοῦ πόνου καὶ τῆς χαρᾶς. Ἡ μουσικὴ τοῦ Μπετόβεν εἶναι ἀποκάλυψη μιᾶς θρησκείας, συντελεῖ δὲ στὸν ψυχικὸ ἐξαγνισμὸ καὶ τὴν ἀπολύτρωση τοῦ ἀνθρώπου, καὶ τὸν ἀνυψώνει σὲ κόσμους ὑπέργειους καὶ ἀσύλληπτους. Ὁ Μπετόβεν εἶναι ἡ ψυχὴ αὐτὴ τῆς μουσικῆς. Τὸ ἔργο του πλημμυρίζει ἀπὸ μεγαλοπρέπεια, ἡρωϊσμό, βαθὺ στοχασμό, δύναμι καὶ θέληση ἀφάνταστη, καὶ ὀρθώνεται ἀγέρωχο καὶ περήφανο σὰν τὸν Παρθενῶνα ἀνὰ τοὺς αἰῶνες καὶ βασιλεύει κυρίαρχο καὶ παντοδύναμο σὰν τὸ ἄσβεστο θεῖο φῶς ποὺ διάπλατα φωτίζει τὰ σκοτάδια καὶ ἡ λάμψι του θαμπώνει ὅσους τὸ ἀτενίζουν καὶ θαυμασμὸ μόνο ἀντλοῦν ἀπ' αὐτό. Ἀπὸ τὸ ἀσύγκριτο σὲ ὄγκο ἔργο τοῦ Μπετόβεν ἀναφέρω μόνο τὶς ἐννέα συμφωνίες του ποὺ θεωροῦνται παγκοσμίως, τὰ μεγαλύτερα ἀριστουργήματα ποὺ συνέλαβε ποτὲ ἀνθρώπινη φαντασία.

Μετὰ τὴν κλασσικὴ ἐποχή, ἔρχεται ἡ ἐποχὴ τοῦ ρωμαντισμοῦ, καὶ ἡ εἰσοδοχή του στὴ μουσική, ὅπως καὶ ἡ τοῦ νεορωμαντισμοῦ (προγραμματικὴ μουσική, δημιούργημα τοῦ **λίντ**, (εἶδος τραγουδιοῦ) ὡς καὶ τοῦ μουσικοῦ δράματος τοῦ μεγαλοφυοῦς μεταρρυθμιστῆ συνθέτη **Ριχάρδου Βάγκνερ**, ποὺ ἐπέφερε μὲ τὶς καινοτομίες του, ἀληθινὴ ἐπανάσταση στὴ μουσική, μὲ τὴν εἰσαγωγὴ νέων πνευστῶν ὀργάνων στὴν ὀρχήστρα καὶ

τοῦ ἐξαγγελτικοῦ μοτίβου (λάϊτ μοτὶφ). Σπουδαιότεροι ἐκπρόσωποι τῆς ρωμαντικῆς μουσικῆς σχολῆς ὑπῆρξαν: οἱ **Σοῦμπερτ, Βέμπερ, Μέντελσον, Σοῦμαν, Μπράμς, Βόλφ,** τῆς δὲ νεορωμαντικῆς σχολῆς: οἱ **Λίστ, Μπερλιόζ, Βάγκερ, Σοπὲν** κ.ἄ.

Ἄλλοι φημισμένοι συνθέτες τοῦ 18ου καὶ 19ου αἰῶνα ὑπῆρξαν: οἱ **Ροσσίνι, Ντονιτσέττι, Μπελλίνι, Μέγιερμπεερ, Βέρντι, Γκουνώ, Μασνέ, Μπιζέ, Σμετάνα, Μπρούκνερ, Μποροντίν, Μπαλακίρεφ, Μουσσόργκσκυ, Ρίμσκυ - Κορσακώφ, Τσαϊκόφσκυ, Ντβόρτζακ, Γκρήκ, Πουτσίνι, Σαὶν - Σάνς, Μάλερ, Προκόφιεφ,** ὁ πολὺς **Σεζάρ Φράνκ,** ἱδρυτὴς τῆς νεοκλασσικῆς γαλλικῆς μουσικῆς σχολῆς, ὁ **Βενσὰν ντ' Ἐντύ, ὁ Σωσσόν, Φωρέ, Ντυπάρκ** κ.ἄ.

Τέλος ἔχουμε τὴ σύγχρονη ἐποχὴ κατὰ τὴν ὁποία κυριαρχεῖ ἀποκλειστικὰ ὁ περιγραφικὸς χαρακτὴρ ποὺ εἰσήχθηκε στὴ μουσικὴ ἀπὸ τοὺς νεορωμαντικοὺς συνθέτες. Οἱ σύγχρονοι συνθέτες τείνουν κατὰ τὸ μᾶλλον νὰ ἀπομακρυνθοῦν ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία τῶν κλασσικῶν καὶ ρωμαντικῶν, ἀναζητῶντας τὴν ἐκπλήρωση τοῦ ἰδανικοῦ τους σὲ νέους ὁρίζοντες, χωρὶς δισταγμοὺς καὶ ἁρμονικὲς συγκαταβάσεις· τοὐναντίον δὲ μεταχειρίζονται στὰ ἔργα τους τοὺς πιὸ τολμηροὺς κι ἀπίθανους ἁρμονικοὺς καὶ ρυθμικοὺς συνδυασμούς, ποὺ γιὰ πολλοὺς θεωροῦνται ἀναρχισμοὶ στὴ Τέχνη. Ἡ νεωτεριστικὴ αὐτὴ σχολὴ χωρίζεται σὲ δύο κατηγορίες. Τοὺς ἐξπρεσιονιστές, καὶ τοὺς ἐμπρεσιονιστές. Καὶ τοὺς μὲν πρώτους ἐκπροσωποῦν οἱ **Σέμπερυκ, Μπέλα Μπάρτοκ, Στραβίνσκυ, Χόνεγκερ, Σοστάκοβιτς, Προκόφιεφ,** κ. λ., τοὺς ἄλλους δέ, ποὺ ἡ μουσική τους προσπαθεῖ νὰ ἐκφράση τὴν ψυχικὴ διάθεση τοῦ συνθέτη ποὺ δημιουργεῖ ἡ ἐντύπωση ἀπὸ μιὰ εἰκόνα, τοπεῖο, ἤ κάποια ἄλλη ποιητικὴ ἰδέα, αὐτὰ ἐπιτυγχάνουν νὰ περιγράψουν ἠχητικὰ μὲ βάση τὶς ἀποχρώσεις τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, οἱ **Κλώντ Ντεμπυσσύ,** ποὺ θεωρεῖται ὁ ἔξοχος δημιουργὸς τῆς ἐμπρεσιονιστικῆς σχολῆς, **Μωρὶς Ραβέλ, Φλόραν Σμίθ, Πώλ Ντυκά, Σιμανόφσκυ, Ντὲ Φάλια, Μιλώ, Ἰμπέρ, Πουλένκ, Ἄλμπενιθ, Ρεσπίγκι, Μαλιπιέρο, Πιτσέττι, Σιμπέλιους, Οὐΐλιαμς, Ντίλιους, Μπρίττεν** κ.ἄ.π.

Ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγάλους σύγχρονους συνθέτες, ὁ **Ριχάρδος Στράους,** ἐπικαλούμενος ὁ Β!, σὰν συνεχιστὴς τοῦ Ριχάρδου Βάγκνερ, δὲν ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὶς νεωτεριστικὲς τάσεις τῆς ἐποχῆς μας, μὰ προσπάθησε νὰ δημιουργήση δική του τεχνοτροπία μὲ βάση τὴ βαγκνερική· ἐπέτυχε ἀπόλυτα στὴν ἐπινόησή του αὐτὴ καὶ μᾶς ἔδωκε θαυμαστὰ ἔργα γεμᾶτα λυρισμό, δραματικότητα καὶ πηγαία ἔμπνευση, σὲ σημεῖο νὰ θεωρεῖται ὁ μεγαλύτερος συνθέτης τῆς ἐποχῆς μας.

Ἡ ζωηρότατη αὐτὴ τάση, πρωτότυπης καὶ ἐντελῶς ἰδιότυπης μουσικῆς σύνθεσης, δὲν ξαίρουμε ποῦ ἀκριβῶς θὰ καταλήξη, οὔτε μποροῦμε νὰ προδικάσουμε ἂν ὅλες αὐτὲς οἱ ἀλεπάλληλες ἀξιοπρόσεκτες προσπάθειες θὰ ἔχουν σὰν ἀποτέλεσμα τὴν ἐπικράτηση καὶ τὴν ὁλικὴ ἢ μερικὴ ἴσως ἀντικατάσταση τῆς Τέχνης τῶν μεγάλων Δασκάλων τῆς κλασσικῆς καὶ ρωμαντικῆς ἐποχῆς. Πάντως πολλοὶ εἶναι ἐκεῖνοι ποὺ ἀνησυχοῦν γιὰ τὸ μέλλον τῆς Τέχνης, ἔπειτα ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς νεώτερες δημιουργίες ποὺ ἀτυχῶς εἶναι κάπως ἀπροσάρμοστες ἀκόμα στὸ πολὺ κοινό. Δὲν ἀποκλείεται ὅμως ἡ μουσικὴ αὐτὴ νὰ εἶναι ἡ μουσικὴ τοῦ μέλλοντος, ὅταν μὲ νέες ἐπιδράσεις διαμορφωθῆ διαφορετικὰ τὸ μουσικὸ αἰσθητήριο τοῦ κοινοῦ, πρᾶγμα ποὺ ἤδη ἄρχισε σιγὰ σιγὰ νὰ γίνεται, ἂν κανένας κρίνει ἀπὸ τὴν παγκόσμια μουσικὴ κίνηση ποὺ ἰδιαίτερη θέση δίνει στὰ ἔργα τῆς νεώτερης Τέχνης, καὶ ὅταν διαρκῶς κατακτᾶ ἔδαφος, ἀκολουθῶντας κι αὐτὴ τὶς σύγχρονες ροπὲς καὶ τὶς συνεχεῖς ἐξελίξεις τῆς ἐπιστήμης, τῆς μηχανικῆς, καὶ τῆς Τέχνης, σ'ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς.

Τελειώνοντας τὴν ἱστορικὴ μουσική μου ἀνασκόπιση θὰ ἐπιθυμοῦσα νὰ ἀναφέρω μερικοὺς χαρακτηριστικοὺς ὁρισμοὺς καὶ δοξασίες ποὺ διατυπώθηκαν κατὰ καιροὺς γιὰ τὴ μουσικὴ γενικά, ἀπὸ διαφόρους μεγάλους σοφοὺς ἄνδρες· τὸ ὕψος, τὴ δύναμη καὶ τὴν ἀξία τοῦ προορισμοῦ ποὺ ἔχει, σὰν μέγιστος συντελεστὴς στὴν ἐξέλιξη τοῦ πολιτισμοῦ τῆς ἀνθρωπότητας καὶ σὰν σπουδαιότατος ρυθμιστὴς τοῦ πνευματικοῦ ἐπιπέδου μιᾶς χώρας.

Ὁ **Ἀριστείδης Κοϊντιλιανὸς** ὀνομαστὸς μουσικὸς συγγραφεὺς ἔλεγε: «Μουσικὴ εἶναι ἡ ἐπιστήμη μέλους καὶ τῶν ἐπὶ μέλους συμβαινόντων». Ὁ μέγας μεταρρυθμιστὴς **Μαρτῖνος Λούθηρος,** ποὺ ὑπῆρξε λάτρης τῆς μουσικῆς ἔλεγε: «Ἡ μουσικὴ, εἶναι τὸ καλλίτερο στήριγμα, τῶν λυπημένων· δροσίζει τὴν ψυχὴ καὶ τὴν κάνει εὐτυχισμένη· ἡ θεία αὐτὴ τέχνη κάνει τοὺς ἀνθρώπους πιὸ καλοὺς καὶ γι' αὐτὸ ἡ νεολαία πρέπει νὰ σπουδάζει τὴ μουσική. Ἐκεῖνος ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ ψάλλη δὲ μπορεῖ νὰ εἶναι καλὸς δάσκαλος». Ὁ **Σαίξπηρ,** λέγει: «Ὁ ἄνθρωπος ποὺ δὲν ἔχει μέσα του τὴ μουσική, καὶ δὲν τὸν συγκινεῖ ἡ ἁρμονία τῶν ἤχων, εἶναι κατάλληλος γιὰ προδοσία, ληστεία, μοχθηρία». Ὁ **Γκαῖτε:** «Ἡ μουσικὴ στέκεται τόσο ψηλὰ ὥστε καμμιὰ νόηση δὲ μπορεῖ νὰ τὴ φθάση. Ἀπ' αὐτὴ δὲ ἀπορρέει ἡ ἐπίδραση ποὺ κυριαρχεῖ τοῦ παντός, καὶ ποὺ κανένας δὲν εἶναι σὲ θέση νὰ ἐξηγήση. Εἶναι τὸ πρῶτιστο μέσον, ποὺ ἐπενεργεῖ θαυμάσια στὸν ἄνθρωπο». Ὁ **Μέγας Ναπολέων:** «Ἀπ' ὅλες τὶς καλὲς Τέχνες ἡ μουσικὴ εἶναι ποὺ ἐξασκεῖ τὴ μεγαλύτερη ἐπιρροὴ στὰ ἀνθρώπινα πάθη». Ὁ **Ρουσσώ:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ Τέχνη ποὺ συναρμολογεῖ τοὺς ἤχους μὲ τρόπο εὐχάριστο στὴν ἀκοή». Ὁ **Μπετόβεν:** «Μουσικὴ εἶναι ὁ κρῖκος ποὺ συνδέει τὴ ζωὴ τῶν αἰσθήσεων μὲ τὴ ζωὴ τοῦ πνεύματος. Εἶναι ἡ ἀποκάλυψη ἀνώτερη κάθε σοφίας καὶ φιλοσοφίας». Ὁ **Μπερλιόζ:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ Τέχνη ποὺ μὲ τοὺς ἤχους της συγκινεῖ ἀνθρώπους νοήμονας καὶ ἔχοντας ἰδιοφυΐα». Ὁ **Κολλέ:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ παγκόσμια γλῶσσα ποὺ ἀναλύει ἁρμονικὰ ὅλα τὰ συναισθήματα τῆς ζωῆς». Ὁ **Καρλίττε:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ ὁδὸς ἀτέλειωτης γλῶσσας ποὺ ὁδηγεῖ στὰ ὅρια τοῦ ἀπείρου καὶ μᾶς ὀφίνει νὰ περιφέρουμε κάποτε σ' αὐτὸ τὸ βλέμμα μας». Ὁ **Λαμαρτῖνος:** «Λίγες νότες μεγαλοφυοῦς μουσουργοῦ ἀξίζουν περισσότερο ἀπ' ὁλόκληρη τὴν ποίηση». Ὁ **Βάγκνερ:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ Τέχνη μὲ τὴν ὁποία ψάλλονται οἱ λέξεις καὶ ὁμιλοῦν οἱ ἤχοι πρὸς ἔκφραση τοῦ ἀνέκφραστου». Ὁ **Βέρντι:** «Μουσικὴ εἶναι ἡ γλῶσσα μὲ τὴν ὁποῖα συννενοεῖται ὁ ἄνθρωπος μὲ τὸ Θεό». Ὁ **Ἐρριώ:** «Ἀπ' ἐκεῖ ποὺ σταματᾶ ὁ λόγος ἀρχίζει ἡ μουσική». Καὶ ὁ **Ρομαὶν Ρολάν:** «Εἶναι τὸ ἄσμα τῶν αἰώνων καὶ τὸ ἄνθος τῆς ἱστορίας. Βλασταίνει καὶ στὴ λύπη καὶ στὴ χαρὰ τῆς ἀνθρωπότητας».

Γιὰ τὴν ἱστορία τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ τοὺς Ἕλληνες συνθέτες θὰ μιλήσουμε εἰδικὰ σὲ ἄλλο τεῦχος τῆς «Μουσικῆς Κίνησης».

ΤΕΛΟΣ

ΙΑΚΩΒΟΥ ΧΑΛΙΑΣΑ

ΠΡΟΣΟΧΗ ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ!

"Ενα ζήτημα ποὺ πρέπει σήμερα νὰ μᾶς ἀπασχολήση εἶναι ἡ κατάπτωση τοῦ γνησίου μουσικοῦ ἐνστίκτου τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ ἀπ' τὴν καταστρεπτικὴ ἐπίδραση τοῦ ρεμπέτικου, καὶ ἀμανὲ καὶ τῆς μουσικῆς τῆς τζάζ.

'Η γνήσια μουσικὴ παράδοση τῶν κλέφτικων τραγουδιῶν τοῦ 21 μὲ τὸν φλογερὸ πατριωτισμὸ, τὴ λεβεντιὰ καὶ τὸ γνήσιο λαϊκὸ αἴσθημα φαίνεται νὰ ἐκτοπίζεται ἀπὸ τὰ σύγχρονα ρεμπέτικα, τοὺς ἀμανέδες καὶ τοὺς ὑπερμοντέρνους χοροὺς τῆς σάμπας—ράσμπας τῆς βραζιλιανῆς ζούγκλας. "Ετσι ἀπ' τὴ μιὰ μεριὰ τὸ ρεμπέτικο (ποὺ συνδέεται τὶς περισσότερες φορὲς μὲ τὶς αἰσχρότερες γλωσσικὲς ἐκφράσεις) μέ τὸ λουλᾶ καὶ τὸ χασὶς ποὺ ζεῖ σὲ ὑπόγεια ὅπου συναθροίζεται ὁ ὑπόκοσμος, ὁ ἀμανὲς μὲ τὴ μονότονη καὶ θλιβερὴ «ἀναπόλησι» τῆς Τουρκοκρατίας κι' ἀπ' τὴν ἄλλη μεριὰ ὁ κατακλυσμὸς τῆς καθαρῆς ὅσο καὶ τῆς ἐκφυλισμένης μουσικῆς τῆς τζάζ, ἔφτασαν νὰ πνίξουν κάθε γνήσια 'Ελληνικὴ μουσικὴ διάθεση καὶ νὰ γίνουν ἡ κυριότερη μουσικὴ τροφὴ ποὺ προσφέρεται στὴ μεγάλη μάζα τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ, ποὺ δυστυχῶς εἶναι μουσικὰ ἀκαλλιέργητη. Τὰ σύγχρονα τεχνικὰ μέσα —φωνογράφος, ραδιόφωνο—ὡς καὶ οἱ λαϊκὲς ὀρχήστρες βοήθησαν πολὺ στὴν ἐξάπλωση καὶ διάδοσή τους, ἔτσι ὥστε κανένα σχεδὸν χωριὸ νὰ μὴ μείνη ἀγνὸ στὴ λαϊκὴ μουσική του παράδοση.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς ἕνα μέρος τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ ζεῖ μιὰ ἄλλη πολιτισμένη πραγματικότητα. Τὰ τελευταῖα ἰδίως χρόνια ἔχει ἐπιτελεσθεῖ μιὰ σοβαρὴ μουσικὴ πρόοδος στὸν τόπο μας μὲ τὶς τακτικὲς συναυλίες τῆς Κρατ. 'Ορχήστρας—ὅπου ἀκοῦμε καὶ ἔργα 'Ελλήνων συνθετῶν— μὲ τὶς κλασικὲς ραδιοφωνικὲς ἐκπομπὲς, μὲ τὴ Λυρικὴ Σκηνὴ, καθὼς καὶ μὲ τὴ γενικώτερη μουσικὴ κίνηση, ἰδίως στὴν πρωτεύουσα, ὅπου ἡ 'Ελληνικὴ μουσικὴ ἔχει πάρει μιὰ σοβαρὴ θέση. 'Εξ ἄλλου τὰ διάφορα 'Ωδεῖα, χορωδίες κλπ. συγκεντρώνουν ἕνα σοβαρὸ ἀριθμὸ νέων ποὺ διψοῦν γιὰ μουσικὴ μόρφωση καὶ ἀσφαλῶς δίνουν μιὰ σημαντικὴ προώθηση στὴ μουσικὴ ἐξέλιξη τοῦ τόπου μας.

Αὐτὰ ὅμως δὲν εἶναι ἀρκετὰ γιὰ νὰ γιατρέψουν τὰ αὐαίσθητα σημεῖα τῆς μουσικῆς ἀρρώστειας ποὺ ὑπάρχει στὴν 'Ελλάδα. Γιατὶ εἶναι πολὺ λιγότερος ὁ ἀριθμὸς ἐκείνων ποὺ ἀγαποῦν καὶ ἀρέσκονται στὴ κλασσικὴ καὶ τὴ δική μας 'Εθνικὴ μουσικὴ ἢ τὰ δημοτικά μας τραγούδια.

Τὸ μέγιστο μέρος τῆς μάζας τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ ἔχει δηλητηριασθεῖ ἀπ' τὸ μικρόβιο τοῦ ρεμπέτικου (ποὺ εἶναι ὁ ἐκφυλισμὸς καὶ ἡ κατάπτωση τοῦ λαϊκοῦ τραγουδιοῦ), τοῦ ἀμανὲ καὶ τῆς σάμπας, εἴτε ἀκόμη κι' ἀπ' τὶς φτωχὲς μουσικὲς ἐπιθεωρήσεις ποὺ κι' αὐτὲς σὲ τελευταία ἀνάλυση περικλείνουν τὸ σπόρο τοῦ ξεπεσμοῦ καὶ τῆς κρίσης.

'Εκεῖνο λοιπὸν ποὺ σήμερα χρειάζεται εἶναι μιὰ σταυροφορία γιὰ τὴ σωτηρία τῆς γνήσιας 'Ελληνικῆς μουσικῆς παράδοσης ποὺ βγῆκε ἀπ' τοὺς ἀγῶνες τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ πάνω σ' αὐτὴ τὴ γῆ καὶ ποὺ τόσο εἶναι δεμένη μὲ τὰ ἤθη, τὴν παράδοση καὶ τὴν ἐξέλιξή του. Τετευταῖα τὸ Κράτος, ὕστερα ἀπὸ ἐνέργειες τοῦ Πανελ. Μουσικοῦ Συλλόγου, ἔκαμε κάποια ἐπέμβαση ἀπαγορεύοντας μερικὰ ρεμπέτικα ποὺ ἔθιγαν τὸ δημόσιο αἴσθημα, καὶ ποὺ εὐχόμεθα νὰ καρποφορήση.

"Ομως αὐτὸ δὲν ἀρκεῖ. Τὸ Κράτος στὴν περίπτωση αὐτὴ πρέπει νὰ λάβη ὡρισμένα μέτρα ἐντελῶς στοιχειώδη ποὺ εἶναι : 1) ἡ πλήρης ἀπαγόρευση τῶν ρεμπέτικων, τουλάχιστον ἐκείνων ποὺ βρίσκονται σὲ καταφανῆ ἀντίθεση μὲ τὸ αἴσθημα τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ 2) ἡ χαλιναγώγιση τῆς μουσικῆς ἀσυδοσίας τῶν περισσοτέρων ἐλαφρῶν συνθετῶν—ποὺ εἶναι μουσικὰ ἀμόρφωτοι—μὲ τὴ σύσταση εἰδικῆς ἐπιτροπῆς ποὺ θὰ ἐλέγχει κάθε ἐλαφρὸ τραγοῦδι ὅταν πρόκειται νὰ τυπωθῇ ἢ νὰ παιχθῇ καὶ 3) ἡ ἀξιολόγηση τῶν 'Ελληνικῶν συμφωνικῶν ἔργων (τῶν καλυτέρων) μὲ τὴ δισκογράφιση καὶ συχνὴ ἐκτέλεσή τους ἀπὸ τὸ ραδιοσταθμὸ.

Καὶ ἀκόμα νὰ βοηθήση στὴν ἐξάπλωση τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν μὲ τὴν εὐρεῖα δισκογράφιση καὶ πλατειὰ διάδοση ἀπ' τὸ ραδιόφωνο καὶ τὶς λαϊκὲς ὀρχῆστρες, σὲ κατάλληλη, ἁπλῆ καὶ μέσ' στὸ πνεῦμα τῆς 'Ελληνικῆς παράδοσης ἐναρμόνιση.

Γιατὶ τὰ δημοτικά μας τραγούδια εἶναι ἡ μοναδικὴ κληρονομιὰ ποὺ ἐκφράζει τὰ ἐξευγενισμένα ἤθη τοῦ λαοῦ, ἐξυμνῶντας τὰ βουνὰ τοὺς κάμπους καὶ τὶς θάλασσες τῆς 'Ελλάδας μας, καθὼς καὶ τὴ λεβεντιὰ καὶ τοὺς πόθους τοῦ 'Ελληνικοῦ λαοῦ. Σύγχρονα εἶναι καὶ μιὰ ἀστείρευτη πηγὴ γιὰ τοὺς "Ελληνες συνθέτες, ἰδίως τοὺς νέους, ποὺ θὰ συνεχίσουν τὴν 'Ελληνικὴ μουσικὴ ἐξέλιξη.

Εἶναι ἕνας **ἐθνικὸς θησαυρὸς**, ποὺ πρέπει νὰ διαφυλαχθῇ καὶ νὰ καλλιεργηθῇ, γιατὶ περιέχει ὅλα τὰ στοιχεῖα ἐκεῖνα ποὺ συνδέουν τὸ παρελθόν, τὸ παρὸν καὶ τὸ μέλλον τῆς 'Ελληνικῆς Πατρίδας.

ΡΟΒΕΡΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Προσπάθει, ὅσο κι ἄν εἶναι μικρὴ ἡ φωνή σου, νὰ τραγουδᾶς, καὶ χωρὶς τὴ βοήθεια τοῦ ὀργάνου, ἀπὸ τὰ διάφορα μουσικὰ κείμενα· ἔτσι θὰ μεγαλώνει ἡ ὀξύτητα τῆς ἀκοῆς σου. "Αν ὅμως ἔχεις ὡραία φωνὴ μὴν ἀμελήσεις οὔτε στιγμὴ νὰ τὴν τελειοποιήσεις, καὶ νὰ τὴν ἐκτιμᾶς πάντα σὰν τὸ ὡραιότερο δῶρο ποὺ σοῦ ἔδωσε ὁ Θεός. Πρέπει νὰ τελειοποιηθεῖς σ' αὐτὴν τὴ μουσικὴ ἀνάγνωση ὥστε νὰ διαβάζεις καὶ νὰ ἐννοεῖς τὴ μουσικὴ ἀπὸ τὸ βιβλίο.

"Οταν παίζεις μὴ γνοιάζεσαι γιὰ τὸ ποιὸς σὲ ἀκούει. Παῖζε πάντα σὰ νὰ σὲ ἄκουε ἕνας μαέστρος.

"Αν σοῦ δώσει κανεὶς μιὰ σύσθεση γιὰ νὰ τὴν πρωτοπαίξεις, διάβασέ τη πρωτήτερα.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

παλάτια καὶ σὲ ταβέρνες. Τὰ ταξίδια του αὐτὰ στὴ Βιέννη τοῦ φέρνουν κι ἄλλο ὄφελος. Γνωρίζεται μὲ διάφορες προσωπικότητες, ἀνάμεσα στὶς ὁποῖες ξεχωρίζει τὸ φωτερὸ ὄνομα τοῦ Μότσαρτ.

ΜΙΑ ΣΥΓΚΙΝΗΤΙΚΗ ΦΙΛΙΑ

Εἴκοσι τέσσερα χρόνια νεώτερός του ὁ Μότσαρτ ἔχει κιόλας δείξει στὸν κόσμο τὶς ἀστραπὲς τῆς μεγαλοφυΐας του. Μιὰ ὡραία συγκινητικὴ φιλία ἀναπτύσσεται γρήγορα μεταξὺ τῶν δύο μουσικῶν. Ὁ Χάϋδν θεοποιεῖ τὸ νεαρό του φίλο, κι ἀναγνωρίζει δίχως ἴχνος φθόνου τὴν ὑπεροχή του. Κι ὁ Μότσαρτ λατρεύει τὸν παπα - Χάϋδν, ὅπως τὸν λέει χαϊδευτικά.

Παπα - Χάϋδν, μ' αὐτὸ τὸ ὄνομα τὸν φωνάζουν τώρα ὅλοι οἱ νέοι καλλιτέχνες ποὺ μαζεύονται γύρω του. Τοὺς βοηθεῖ, τοὺς ὁδηγεῖ. Ἡ πιὸ μεγάλη χαρὰ τῆς ζωῆς του ὅμως εἶναι ἡ φιλία τοῦ Μότσαρτ.

—Κι ἂν μᾶς λυώσουν καὶ τοὺς δυὸ μαζί, λέει ὁ Μότσαρτ σ' ἕνα μουσικό, πάλι δὲ μποροῦν νὰ κατασκευάσουν ἕνα Χάϋδν.

Τέτοια λόγια ἔδιναν φτερὰ στὸ γέρο - καλλιτέχνη.

Κ ἔχει τώρα ἀνάγκη ἀπὸ ἀναγνώριση. Διψάει γιὰ δράση καὶ γιὰ φήμη. Ὅσο περισσότερο συναισθάνεται τὴν ἀξία του, τόσο ἀρχίζει νὰ στενάζει κάτω ἀπὸ τὸ χρυσωμένο ζυγὸ τῶν Ἐστερχάζυ.

Λέει τὸ 1791:

—Εἶχα ἕναν καλὸ πρίγκηπα, ἀλλὰ πολλὲς φορὲς ἐξαρτόμουν ἀπὸ ταπεινὲς ψυχὲς καὶ συχνὰ ποθοῦσα νὰ λυτρωθῶ.

Οἱ κύριοί του πεθαίνοντας τὸν ἄμοιβαν πλουσιοπάροχα, κι οἱ διάδοχοί τους προσπαθοῦσαν νὰ τὸν περιποιοῦνται ὅσο μποροῦσαν. Κι ὅμως ἡ ἐλευθερία ἄρχισε νὰ τὸν τραβάει ἀκατανίκητα.

Τὸ 1790, ὁ καινούργιος πρίγκηψ Παῦλος Ἐστερχάζυ διαλύει τὴν ὀρχήστρα. Ἡ στιγμὴ τῆς ἀπελευθερώσεως σημαίνει γιὰ τὸ Χάϋδν. Ἡ σύνταξή του τοῦ ἐπιτρέπει νὰ ζήσει καλά. Πηγαίνει, ἐλεύθερος πιὰ ἄνθρωπος, κ' ἐγκαθίσταται στὴ Βιέντη. Καὶ νά, ἡ τύχη τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ γιορτάσει τὴν ἐλευθερία του. Τὸν καλοῦν στὸ Λονδῖνον νὰ πάει νὰ δώσει συναυλία.

Εἶναι τὸ ἔτος 1790. Ὁ Χάϋδν 58 ἐτῶν. Πετάει ἀπὸ τὴ χαρά του. Ὁ Μότσαρτ ὅμως ἔχει ἐνδοιασμούς. Ὁ παπα - Χάϋδν εἶναι γέρος....δὲν ξέρει ξένες γλῶσσες, πῶς θὰ ταξιδέψει;

Ὁ Χάϋδν ὅμως τὸχει ἀποφασίσει.

—Εἶμαι ἀκόμα δυνατός, ἀποκρίνεται σταθερά, καὶ τὴ δική μου τὴ γλῶσσα τὴν καταλαβαίνουν ὅλοι.

Χωρίζονται μὲ δάκρυα στὰ μάτια, Ὁ Μότσαρτ ἔχει μαῦρα προαισθήματα.

Ἄλλη παραμυθένια ἀλλαγὴ στὴ ζωή του. Τὸ φτωχὸ παιδὶ τοῦ Ρόραου βρίσκεται στὸ ὡραιότερο καλλιτεχνικὸ καὶ πνευματικὸ κέντρον. Τραγοῦδι, πιάνο καὶ βιολὶ σπουδάζει μὲ ἀχόρταγη ἐπιμέλεια ὁ μικρός. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτά, εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ πηγαίνει μὲ τ' ἄλλα παιδιὰ καὶ νὰ τραγουδεῖ σὲ λειτουργίες καὶ συναυλίες. Ὁ Ρόϋτερ ἦταν τόσο ἐνθουσιασμένος, ποῦλεγε στὸν πατέρα του πῶς καὶ δώδεκα παιδιὰ νὰ εἶχε, θὰ τ' ἀναλάμβανε αὐτὸς ὅλα.

Σύνθεση δὲν τὸν ἐδίδασκε τότε κανείς, οὔτε κι ἀργότερα εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ σπουδάση σύνθεση ὁ Χάϋδν. Ἔμεινε αὐτοδίδακτος σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο, κι' ἴσως στὴν ἔλλειψη αὐτὴ νὰ ὀφείλεται ἡ πρωτοτυπία τῆς ἐμπνεύσεώς του. Δὲν τὸν ἐβάραιναν οἱ γνώσεις. Ἡ φαντασία του παιχνίδιζε ἐλεύθερη.

Ἡ πεῖνα ὅμως φαίνεται πῶς ἦταν ὁ πιὸ πιστὸς σύντροφος τῶν παιδικῶν χρόνων τοῦ Χάϋδν. Στὸ σχολεῖο αὐτὸ τῆς χορωδίας, λίγες ἡμέρες τὸ χρόνο ἔτρωγαν ὅσο πεινοῦσαν τὰ δυστυχισμένα τὰ παιδιά. Ἀλλὰ οὔτε αὐτὴ ἡ κατάσταση δάμαζε τὸ νεαρὸ καλλιτέχνη. Ἴσα ἴσα, τὸ ἀδειανὸ στομάχι τοῦδινε κέφι γιὰ διάφορα παιχνίδια καὶ φάρσες.

Ἔτσι κάποτε, μαζὶ μὲ ἄλλα παιδιὰ σκαρφάλωσε στὰ κάγκελλα τοῦ παλατιοῦ, στὸ Σέμπρουν. Μιὰ κυρία παρουσιάζεται ἐκείνη τὴ στιγμή. Κεραυνός! Εἶναι ἡ ἴδια ἡ Μαρία - Τερέζα, ἡ αὐτοκράτειρα. Τοὺς λέει νὰ φύγουν καὶ τοὺς ἀπειλεῖ ὅτι θὰ μαστιγωθῆ ὅποιος ξανανεβεῖ. Τὰ παιδιὰ σκορπίζονται φοβισμένα. Τὴν ἄλλη μέρα ὅμως ὁ Χάϋδν ἔρχεται μόνος καὶ σκαρφαλώνει στὰ κάγκελλα. Τὸν συλλαμβάνουν, τὸν μαστιγώνουν. Δέχεται τὴν τιμωρία του χωρὶς διαμαρτυρία, κι ἀργότερα εὐχαριστεῖ γι' αὐτὸ τὴν αὐτοκράτειρα.

ΠΑΛΗ ΚΑΙ ΦΤΕΡΟΥΓΙΣΜΑΤΑ

Ἡ νεανική του ὅμως τρέλλα τοῦ κοστίζει πολὺ ἀκριβὰ σ' ἄλλη στιγμὴ τῆς ζωῆς του. Ὁ Χάϋδν εἶναι 18 ἐτῶν. Ἡ ὡραία φωνή του χαλάει μὲ τὴν ἀλλαγὴ τῆς ἡλικίας. Εἶναι ἄχρηστος πιὰ στὴν παιδική χορωδία. Ὁ Ρόϋτερ θέλει νὰ τὸν ξεφορτωθῆ. Ὁ ἴδιος ὁ Χάϋδν τοῦ δίνει τὴν εὐκαιρία. Κάποιος συμμαθητής του, ἀντὶ νὰ φορεῖ περούκα, σὰν τ' ἄλλα τὰ παιδιά, ἔδενε τὰ μαλλιά του κοτσίδα. Μιὰ μέρα ὁ Χάϋδν τοῦ τὴν κόβει. Ὁ Ρόϋτερ καταδικάζει τὸν Χάϋδν νὰ μαστιγωθῆ ἐνώπιον ὅλων. Ὁ δύστυχος, ἄντρας πιά, προσπαθεῖ μὲ κάθε τρόπο ν' ἀποφύγει τὴν ἐξευτελιστικὴ τιμωρία. Στὸ τέλος προτείνει νὰ φύγει ἀπὸ τὴ χορωδία. Ὁ Ρόϋτερ τὸν παίρνει στὸ λόγο του, ἀλλὰ ἔχει τὴ σκληρότητα νὰ τὸν διώξει μετὰ τὴν ἐκτέλεση τῆς τιμωρίας.

Εἶναι μία ἀπὸ τὶς τραγικώτερες στιγμὲς τῆς ζωῆς τοῦ καλλιτέ-

χνου. Δεκαοκτὼ χρόνων παιδί, βρίσκεται ἄξαφνα ἔρημος νὰ παλέψει στὸν κόσμο μὲ μόνο ἐφόδιο τὶς μουσικές του γνώσεις.

Τὴ θέση του στὴ χορωδία τὴν παίρνει ὁ μικρότερός του ἀδελφὸς Μιχαήλ, ποὺ γινε ἀργότερα γνωστὸς μουσικὸς κι αὐτός. Ὁ Ἰωσὴφ ὅμως γυρίζει πεινασμένος στοὺς δρόμους καὶ κοιμᾶται στοὺς πάγκους. Μέσα στὴν κακοτυχία, τὸν θυμᾶται πάλι ἡ τύχη καὶ τοῦ χαμογελάει ἀχνά. Μιὰ νύχτα ποὺ κοιμᾶται στὸ ὕπαιθρο, τὸν βλέπει ἕνας γνωστός του, φτωχὸς τραγουδιστὴς μὲ γυναῖκα καὶ παιδιά. Κατοικεῖ σ' ἕνα μόνο δωμάτιο, κι ὅμως δὲ διστάζει νὰ τὸν πάρει κοντά του. Τὸ πρόβλημα τῆς στέγης λύεται ὅπως-ὅπως. Ἀλλὰ τῆς τροφῆς; Ὁ Χάϋδν γυρίζει στὶς γειτονιὲς καὶ παίζει καὶ τραγουδεῖ ὅπου παρουσιαστεῖ εὐκαιρία.

Πότε σερενάτες στοὺς δρόμους, πότε σὲ λαϊκὰ γλέντια. Τρέφεται τόσο ὥστε νὰ μὴ πεθάνει. Οἱ γονεῖς του τὸν ἱκετεύουν νὰ γίνει κληρικός, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ζήσει. Αὐτὸς ὅμως, δίχως νὰ ξέρει καλὰ γιατί, ἀρνεῖται σταθερά. Νοιώθει φαίνεται ὑποσυνείδητα πὼς ἡ τύχη παίζει μαζί του ἕνα σκληρὸ παιχνιδάκι μόνο γιὰ λίγον καιρό, ἴσως γιὰ νὰ δοκιμάσει τὴ δύναμή του.

Καὶ πραγματικά, τὸ γερὸ χωριατόπουλο, ἔχει ἀρκετὴ δύναμη μέσα του γιὰ νὰ κατορθώσει ν' ἀνοίξει σιγὰ-σιγά, μὲ χίλιους κόπους, ἕνα στενὸ μονοπάτι στὴ ζωή. Λίγο-λίγο, ὁ φτωχὸς πλανόδιος μουσικὸς κερδίζει ἀρκετὰ καὶ γίνεται γνωστός. Νοικιάζει ἕνα καμαράκι ἀνήλιο καὶ κρύο τόσο ὥστε τὸ νερὸ παγώνει μέσα ἐκεῖ τὸ χειμῶνα. Στὸ ἴδιο κτίριο ὅμως κατοικοῦν σπουδαῖες προσωπικότητες. Μεταξὺ αὐτῶν ὁ γνωστὸς συγγραφεὺς λιμπρέττων ποιητὴς Μεταστάσιος. Αὐτὸς τοῦ προμηθεύει μερικὰ μαθήματα πιάνου.

Μὲ τὰ μαθήματα κατορθώνει καὶ ζεῖ ὁ Χάϋδν, ὀκτὼ ὁλόκληρα χρόνια. Στὸ διάστημα αὐτὸ μορφώνεται μόνος του ὅσο μπορεῖ. Πέφτουν στὰ χέρια του μερικὲς σονάτες τοῦ Φιλίππου Ἐμμανουὴλ Μπάχ, ἔργα ἐπαναστατικὰ γιὰ τὴν ἐποχή τους, καθὼς εἴπαμε στὴν εἰσαγωγή. Ἡ ἐπίδρασή του χαράζεται στὴ φαντασία τοῦ Χάϋδν. Στὸ μεταξὺ ἡ ἔμπνευσή του φουντώνει. Γράφει ἄλλοτε κομάτια γιὰ νὰ παίζουν οἱ μαθητές του, ἄλλοτε χορούς. Πολλὰ ἀπὸ τὰ ἔργα του γίνονται ἀνάρπαστα.* Οἱ ἐκδότες κερδίζουν ἀρκετά, ὁ συνθέτης ὅμως, ἀνίδεος, ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ πεινάει. Πολλὲς φορές, περνῶντας ἀπὸ διάφορα κέντρα ἀκούει νὰ παίζουν τὴ δική του μουσική. Γίνεται ἔνδοξος χωρὶς νὰ τὸ παίρνει εἴδηση.

Εἶναι 22 ἐτῶν. Ἡ τύχη τοῦ φέρνει στὸ βῆμα του μιὰ ἐνδιαφέρουσα γνωριμία, τὸ διάσημο ἰταλὸ συνθέτη Πόρπορα, δόξα τῆς ἐποχῆς του, ποὺ θὰ εἶχε λησμονηθεῖ, ἂν δὲν τὸν ἄφινε στὴν ἀθανασία ἡ δραματική του ἀντιζηλία μὲ τὸ Χαΐντελ. Ὁ Πόρπορα δίδασκε τραγούδι πολλὲς κυρίες τῆς ἀριστοκρατίας. Παίρνει τὸ Χάϋδν γιὰ συνοδὸ στὸ πιάνο. Κοντὰ

ἐποχῆς τῶν Ἐστερχάζυ. Ἀκολούθησε πιστὰ τὸ δρόμο ποὺ χάραξε μὲ τὰ πρῶτα του ἔργα, τὴν παράδοση τοῦ Στάμιτς καὶ τοῦ Φιλίππου Ἐμμανουὴλ Μπάχ.

ΣΥΝΘΕΣΕΙΣ

Σονάτες, κουαρτέττα, κονσέρτα, συμφωνίες, ὅλα στὴ φόρμα τῆς σονάτας, αὐτὰ εἶναι τὰ ἔργα ποὺ ἔκαναν ἀθάνατο τὸ Χάϋδν. Ὅ,τι διακρίνει τὴ μουσική του κυρίως, εἶναι μιὰ φωτερή, καθάρια γραμμή, μιὰ χαρούμενη διάθεση γεμάτη ὑγεία κι ἁρμονικὴ ἰσορροπία. Ξεσπάσματα πάθους, θυμοῦ, δὲν ὑπάρχουν.

Τὰ ἀντάτζιό του εἶναι μᾶλλον φτωχά. Τοὺς λείπει ὁ πόνος ποὺ ἁπλώνεται νοσταλγικὰ στὰ Ἀντάτζιο τοῦ Μότσαρτ ἢ συγκλονίζει στὶς σονάτες καὶ στὶς συμφωνίες τοῦ Μπετόβεν. Τὰ Ἀλλέγκρο του ὅμως εἶναι θαύματα ρυθμοῦ καὶ ζωῆς.

Ὁ Χάϋδν καλλιέργησε συστηματικὰ τὸ χιοῦμορ, τὴν ἐλαφρά, πνευματώδη εἰρωνία. Οἱ περιστάσεις τὸν ἔσπρωχναν καὶ σ' αὐτὲς τὶς συνθέσεις. Ἡ καλοσύνη τῆς ψυχῆς του ἦταν μεγάλη. Πάντα ἕτοιμος νὰ βοηθήσει εὕρισκε τὸν πιὸ εὔθυμο τρόπο γιὰ νὰ πετύχει τὸ σκοπό του.

Ἔτσι κάποτε τὸ 1772 ὁ πρίγκηψ Ἐστερχάζυ εἶχε ἐγκατασταθῆ ἕξη μῆνες στὸ κτῆμα Ἐστερχάζυ κ' εἶχε πάρει μαζί του καὶ τοὺς μουσικούς του. Ὅλοι δυσανασχετοῦσαν καὶ δὲν ἔβλεπαν τὴν ὥρα νὰ φύγουν, νὰ πᾶνε στὴν Ἄϊζενστατ νὰ ἰδοῦν τὶς γυναῖκες τους καὶ τὰ παιδιά τους. Ὁ πρίγκηψ ὅμως ὅλο καὶ παρέτεινε τὴ διαμονή του στὸ Ἐστερχάζυ. Ἐπανάσταση! Κανεὶς ὅμως δὲν τολμοῦσε νὰ πεῖ λέξη. Ὁ Χάϋδν σοφίζεται ἕνα χαριτωμένο τέχνασμα γιὰ νὰ σώσει τοὺς μουσικούς του. Συνθέτει μιὰ συμφωνία καὶ καλεῖ τὸν πρίγκηπα νὰ τὴν ἀκούσει. Ἔξαφνα, ἐνῶ προχωρεῖ ἡ σύνθεση, ἕνας μουσικὸς σηκώνεται, κλείνει τὶς νότες του, σβύνει τὸ φῶς ἀπὸ τὸ ἀναλόγιό του καὶ φεύγει. Τὸν ἀκολουθεῖ κι ἄλλος κι ἄλλος. Στὸ τέλος μένει μόνος ὁ Χάϋδν, σβύνει κι αὐτὸς τὸ φῶς καὶ φεύγει. Ὁ πρίγκηψ ἐκπλήσσεται στὴν ἀρχή, στὸ τέλος ὅμως μπαίνει στὸ νόημα καὶ λέει γελῶντας:

—Χάϋδν, τὸ κατάλαβα! Αὔριο μποροῦν νὰ ταξιδέψουν οἱ κύριοι.

Ἡ συμφωνία αὐτὴ ὀνομάστηκε συμφωνία τοῦ ἀποχαιρετισμοῦ. Μὲ τὴν ἴδια χιουμοριστικὴ διάθεση εἶναι γραμμένη κ' ἡ παιδικὴ συμφωνία γιὰ διάφορα παιδικὰ ὄργανα, ἡ συμφωνία μὲ τὸ χτύπο τοῦ τυμπάνου, καὶ ἄλλες.

Ἀπὸ τὸ 1754 - 1781 ἔμεινε ὁ Χάϋδν στὴν ὑπηρεσία τῶν Ἐστερχάζυ. Στὸ μεταξύ, πήγαινε τακτικὰ στὴ Βιέννη κι ἀντιλαμβανόταν πὼς ὅσο καὶ νὰ ἦταν χαμένος ἀπὸ τὸν κόσμο, ἡ φήμη του ἁπλωνόταν μὲ γρήγορα φτερά. Περνῶντας στοὺς δρόμους ἄκουγε τὴ μουσική του συχνά, σὲ

πέρασε ὁ καλλιτέχνης στὴν ὑπηρεσία τῆς πριγκηπικῆς αὐτῆς οἰκογενείας. Τέσσαρες γενεὲς διάβηκαν ἐπὶ τῶν ἡμερῶν του. Τριάντα χρόνια πραγματικῆς ὑπηρεσίας ἔζησε μὲ τοὺς Ἐστερχάζυ ὁ Χάϋδν καὶ τὰ ὑπόλοιπα, ἂν καὶ ἦταν πιὰ ἐλεύθερος καλλιτέχνης, διατηροῦσε τὸν τίτλο τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας τῶν Ἐστερχάζυ.

Ἡ θέση του αὐτὴ εἶχε μειονεκτήματα καὶ πλεονεκτήματα.

Τοὺς μουσικοὺς τοὺς θεωρούσαν ἀκόμα τότε κατωτέρας κοινωνικῆς τάξεως ἀνθρώπους. Στὸ παλάτι τῶν Ἐστερχάζυ ὁ Χάϋδν φοροῦσε τὴ στολὴ τοῦ προσωπικοῦ, ἔτρωγε μὲ τοὺς ὑπηρέτες καὶ περίμενε ὧρες στὸν προθάλαμο τὶς διαταγὲς τοῦ πρίγκηπος. Ἕνας Μπετόβεν δὲ θ' ἀνεχόταν οὔτε στιγμὴ αὐτὸ τὸ ζυγό. Ὁ Χάϋδν ὅμως λέει μὲ σοβαρὰ ἐγκαρτέρηση:

«Ὁ πρίγκηψ ἦταν εὐχαριστημένος μὲ ὅλες μου τὶς συνθέσεις,..... μποροῦσα σὰ διευθυντὴς ὀρχήστρας νὰ κάνω διάφορα πειράματα, νὰ παρακολουθῶ τὶ κάνει ἐντύπωση καὶ τὶ δὲν κάνει, ἄρα νὰ διορθώνω, νὰ προσθέτω, ν' ἀφαιρῶ, νὰ τολμῶ...., ἤμουν ἀπομονωμένος ἀπὸ τὸν κόσμο, κανεὶς δὲ μποροῦσε νὰ μὲ κάνει ν' ἀμφιβάλλω γιὰ τὸν ἑαυτό μου καὶ νὰ μὲ τυραννήσει, ὥστε κατ' ἀνάγκην ἔγινα πρωτότυπος».

Κατ' ἀνάγκην ἔγινε πρωτότυπος! Αὐτὸ μᾶς δίνει τὸ κλειδὶ γιὰ νὰ ἐννοήσουμε πολλὰ σημεῖα τοῦ ἔργου τοῦ Χάϋδν. Μόρφωση σπουδαία δὲν εἶχε. Ἦταν ὅμως ἐργατικὸς κ' ἐπίμονος. Ὅταν τοῦ παρουσιαζόταν ἡ ἀνάγκη γιὰ νὰ συνθέσει κάτι, τὸ θεωροῦσε φυσικὸ νὰ ἐργασθεῖ ὄχι σύμφωνα μὲ τὴ συνήθεια, ἀλλὰ νὰ ἐφεύρει αὐτὸς τὴ μορφὴ τῆς συνθέσεως ποὺ ταίριαζε.

Στὴν ὑπηρεσία τῶν Ἐστερχάζυ ἔγραψε ὁ Χάϋδν τὰ περισσότερα ἔργα του.

Ἦταν ἀναγκασμένος νὰ γράφει, γιατὶ ὁ πρίγκηψ εἶχε διαρκῶς τὴν ἀξίωση νὰ τοῦ παρουσιάζει καινούργιες συνθέσεις. Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ πῆγαν χαμένα, δηλαδὴ ἔχασαν γιὰ μᾶς τὴν ἀξία τους. Ἔτσι ἔγραψε τότε πολλὲς ὄπερες, χωρὶς καμμία πρωτοτυπία, σύμφωνα μὲ τὴν ἰταλικὴ παράδοση, ἔργα ποὺ φυσικὰ δὲν ἔχουν καμμία σημασία γιὰ μᾶς. Ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς συνθέσεις του γιὰ ἐνόργανη μουσική, ὅλες δὲ βρίσκονται στὸ ἴδιο ὕψος. Πολλὲς φορὲς ἡ βιάση τῆς στιγμῆς τὸν ἔσπρωχνε νὰ γράφει κατώτερα. Ὁ ἴδιος τὸ ὁμολογεῖ.

Κάποτε ποὺ ὁ αὐτοκράτωρ τοῦ εἶπε κολακευτικά:

—Γράψατε πολλὰ ἔργα!

Ὁ συνθέτης ἀποκρίθηκε:

—Μάλιστα, Μεγαλειότατε, ἴσως περισσότερα ἀπὸ ὅ,τι θἄπρεπε.

Λουλούδια ὅμως πολύτιμα μέσα σ' ἕνα πλούσιο ἀνοιξιάτικο ἀγρό, ξεχωρίζουν τ' ἀριστουργήματά του ἀνάμεσα στὶς ἄπειρες συνθέσεις τῆς

στὸν Πόρπορα ὁ μουσικός μας περνάει τὶς καλλίτερες καὶ τὶς χειρότερες στιγμὲς τῆς νεανικῆς του ἡλικίας. Ὁ ἰταλὸς μουσουργὸς εἶναι τὸ ἰδανικὸ τῆς βαναυσότητος. Οἱ τίτλοι «γαϊδούρι, βλάκα», πέφτουν βροχὴ στὸ φτωχὸ πιανίστα. Τοῦ ἀναθέτει θελήματα, τὸν μεταχειρίζεται ἐντελῶς σὰν ὑπηρέτη. Ἀλλὰ πάλι ἔχει καὶ πλεονεκτήματα αὐτὴ ἡ ἐργασία. Γιατὶ κοντὰ στὸν ἀνάγωγο μὰ φημισμένο μουσουργό, ὁ Χάϋδν γνωρίζεται μὲ καλὸν κόσμο. Τὸ κυριώτερο ὅμως, ποὺ τοῦ γλυκαίνει τὸ πικρὸ χάπι, εἶναι ὅτι ὁ Πόρπορα καταδέχεται πότε-πότε, περιφρονητικὰ πάντως, νὰ τοῦ δίνει μερικὲς ὁδηγίες γιὰ τὴ σύνθεση.

Τὴν ἐποχὴ αὐτὴ καταπιάνεται ὁ Χάϋδν μὲ πιὸ σπουδαῖες συνθέσεις. Γράφει μιὰ ὄπερα κωμικὴ σὲ γερμανικὴ γλῶσσα «Ὁ καμπούρης διάβολος», καὶ πολλὲς ἄλλες ἰταλικὲς ὄπερες, ἔργα χωρὶς βαθύτερη σημασία. Ἡ τύχη ὅμως τὸν σπρώχνει νὰ γράψει καὶ κάτι ποὺ θὰ γίνει σταθμὸς στὴν ἱστορία.

Γνωρίζεται μ' ἕνα κύκλο φιλομούσων, ποὺ τὸν καλοῦν νὰ κάνουν μουσικὴ μαζί. Ἕνας ἀπὸ αὐτοὺς τὸν ρωτάει μιὰ μέρα γιατὶ δὲν γράφει κανένα κουαρτέττο γιὰ ἔγχορδα. Ὡς τότε στὴ μουσικὴ δωματίου ἐθεωρεῖτο ἀπαραίτητη ἡ συνοδεία πιάνου. Ὁ Χάϋδν παίρνει φωτιὰ μ' αὐτὴ τὴν πρόταση καὶ γίνεται ἔτσι δημιουργὸς ἑνὸς καινούργιου εἴδους στὴ μουσική. Τοῦ κουαρτέττου γιὰ ἔγχορδα, τοῦ κουαρτέττου δηλαδὴ ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο βιολιά, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο. Ὄχι ὅτι δὲν εἶχαν γράψει κι ἄλλοι ἔργα γιὰ τέσσερα ἔγχορδα ὄργανα. Ἀλλὰ πρῶτος ὁ Χάϋδν ἔγραψε κουαρτέττο σὲ φόρμα σονάτας.

Ἔτσι λοιπὸν ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ποὺ δὲν εἶχε σπουδάσει συστηματικά, μὲ τὸ θάρρος τῆς φαντασίας του, καὶ τοῦ καλλιτεχνικοῦ του ἐνστίκτου, ὄχι μόνον κατώρθωσε νὰ ἐκτιμήσει τὶ ἀξία εἶχαν οἱ σονάτες τοῦ Φιλίππου Ἐμμανουὴλ Μπάχ, ἀλλὰ καὶ κατάλαβε πὼς αὐτὴ τὴ γραμμὴ ἔπρεπε ν'ἀκολουθήσει κι αὐτὸς γιὰ νὰ δημιουργήσει ἀθάνατα ἔργα.

Τὸ κουαρτέττο γιὰ ἔγχορδα σὲ φόρμα σονάτας εἶναι μία ἀπὸ τὶς πιὸ δύσκολες καὶ πιὸ δραματικὲς μουσικὲς συνθέσεις. Τέσσαρα ἄτομα, τέσσερες ψυχές, πότε συγκρούονται, πότε ἑνώνονται ἁρμονικά, πότε ἡ μία ἐξαφανίζει τὴν ἄλλη, πότε ξεπετιοῦνται, πυρωμένη δύναμη, ὅλες μαζί. Δίκαια λοιπὸν ἡ ἱστορία τιμᾶ τὸν Χάϋδν γιὰ ἐφευρέτη αὐτοῦ τοῦ εἴδους.

Ἦταν τὸ ἔτος 1750, 28 ἐτῶν ὁ συνθέτης.

Ἐννέα χρόνια ἀργότερα, οἱ περιστάσεις πάλι τὸν σπρώχνουν νὰ γράψει τὴν πρώτη του συμφωνία. Τὸ ἔτος αὐτὸ διορίζεται μουσικὸς διευθυντὴς τοῦ βοημοῦ μεγιστᾶνος Μόρτσιν (**Morzin**). Βαθύπλουτος αὐτός, διατηροῦσε μιὰ ὀρχήστρα, καὶ γι' αὐτὴν ἔγραψε ὁ Χάϋδν τὴν πρώτη του συμφωνία. Καθὼς εἴπαμε καὶ στὴν εἰσαγωγή, ἐφευρέτης καὶ πατέρας τῆς συμφωνίας κατὰ λάθος ὀνομάστηκε ὁ Χάϋδν, ἀφοῦ τὸ εἶδος αὐτὸ τὸ

εἶχε καλλιεργήσει πρὶν ἀπὸ αὐτὸν μὲ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία ἡ Σχολὴ τοῦ Μαννχάϊμ, κυρίως ὁ Στάμιτς. Ἀλλὰ μὲ τὴν πρώτη του κιόλας συμφωνία ὁ Χάϋδν συστηματοποιεῖ τὴ φόρμα, δένει καλλίτερα τὰ τρία μέρη της Ἀλλέγκρο, Ἀντάτζιο, Ἀλλέγκρο, καὶ δίνει περισσότερη ζωὴ στὰ διάφορα ὄργανα.

ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΡΧΗΣ

Τὸ καλοκαῖρι στὸ κτῆμα τοῦ πρίγκηπος Μόρτσιν, τὸ χειμῶνα στὴ Βιέννη, στὰ μαθήματά του, αὐτὴ ἦταν ἡ ζωὴ τοῦ Χάϋδν τὴν ἐποχὴ ἐκείνη. Τὸ μέλλον τοῦ φαίνεται ἐξασφαλισμένο. Κι ὅμως πάλι τὸν θυμᾶται ἡ τύχη γιὰ νὰ τοῦ παίξει ἕνα σκληρὸ παιχνιδάκι.

Ἐρωτεύεται μιὰ μαθήτριά του, τὴ μικρὴ κόρη τοῦ κομμωτοῦ Κέλλερ. Ἀλλά, ἄγνωστο γιὰ ποιὰ αἰτία, ἡ δεσποινὶς αὐτὴ ἀποφασίζει νὰ γίνει καλόγρια. Ὁ πατέρας της εἶναι ἀπαρηγόρητος. Ἐξομολογεῖται τὶς λύπες του στὸ Χάϋδν. Μιὰ μέρα τοῦ λέει δοκιμαστικά:

—Θἄπρεπε νὰ παντρευτῆτε τὴ μεγάλη μου κόρη.

Ὁ Χάϋδν δὲν τὴν ἀγαπάει τὴ μεγάλη. Ἐκτὸς ἀπὸ αὐτό, ξέρει ὅτι ἂν παντρευτεῖ, θὰ χάσει τὴ θέση του, γιατὶ ὅρος ἀπαράβατος στὴν ὀρχήστρα Μόρτσιν εἶναι νὰ μένουν ἀνύπαντροι οἱ μουσικοί. Ἔτσι μᾶς ἐκπλήσσει πῶς ἀποφάσισε νὰ κάνει τὸ χατήρι τοῦ πονηροῦ πατέρα. Μᾶλλον ἀπὸ εὐγνωμοσύνη γιατὶ ὁ γέρο - Κέλλερ τοῦ εἶχε δανείσει πολλὲς φορὲς χρήματα.

Ἔτσι ὁ Χάϋδν, σὲ ἡλικία 38 ἐτῶν δένει τὴν τύχη του μὲ μιὰ γυναῖκα ποὺ τὸν περνάει τρία χρόνια, καὶ δὲν ἔχει κανένα ἀπὸ τὰ στοιχεῖα ποὺ θὰ χρειαζόταν ἡ σύζυγος ἑνὸς μεγάλου καλλιτέχνου. Καμμιὰ μόρφωση, καμμιὰ ἀνωτερότητα ψυχῆς. Κι ἐδῶ φθάνομε στὸ μεγάλο θαῦμα τοῦ χαρακτῆρος τοῦ αὐστριακοῦ συνθέτου. Ἡ συζυγικὴ δυστυχία ποὺ ἀφίνει τὴν ἀνεξίτηλη σφραγῖδα της στὴ ζωὴ ἑνὸς Βάγνερ π.χ., ποὺ τοῦ προκαλεῖ τιτάνειους θυμοὺς μαζὶ κι ἀριστουργήματα, περνάει σὰν ἕνα δυσάρεστο ἐπεισόδιο μᾶλλον στὴ ζωὴ τοῦ Χάϋδν. Θρησκόληπτη, ἐκδικητική, μικροπρεπής, σπάταλη, αὐτὰ ἦταν τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς ἀταίριαστης αὐτῆς γυναίκας. Ἀτέλειωτες προστριβές, συνεννόηση καμμία. Ὅ,τι κέρδιζε μὲ χίλιους κόπους ὁ μουσικός, τὰ σπαταλοῦσε σὲ στολίδια ἡ γυναίκα του, ποὺ εἶχε ἀκόμα τὸ μειονέκτημα νὰ εἶναι ἄσχημη.

Ὁ Χάϋδν ἔλεγε φιλοσοφικὰ καὶ περιφρονητικά:

—Τὸ ἴδιο τῆς κάνει ἂν ὁ ἄντρας της εἶναι παπουτσῆς ἢ καλλιτέχνης.

Καὶ εἶχε ἀναμφισβήτητες ἀποδείξεις γι' αὐτὸ τὸ συμπέρασμα. Ὅταν τὴν ἔπιανε ἡ μανία, δὲν εὕρισκε καταλληλότερο τρόπο νὰ ἐκδικηθῆ παρὰ νὰ παίρνει τὰ χειρόγραφά του καὶ νὰ τὰ κάνει λουρίδες γιὰ νὰ δένει μ' αὐτὰ τὰ κατσαρά της. Βέβαια γίνονταν δραματικὲς σκηνὲς σ' αὐτὲς

τὶς περιστάσεις καὶ μερικὰ ξεσπάσματα θυμοῦ μᾶς ἐκπλήσσουν στὸ στόμα τοῦ γαλήνιου Χάϋδν.

«Ἡ γυναίκα μου, γράφει κάποτε, αὐτὸ τὸ τέρας τῆς κολάσεως.....»

Ἡ συνηθισμένη του ὅμως στάση ἀπέναντί της εἶναι μιὰ φιλοσοφικὴ ἐγκαρτέρηση. Λέει κάποτε:

«Ἡ γυναίκα μου εἶναι ἄσχημα στὴν ὑγεία της τὸν περισσότερο καιρὸ καὶ πάντα ἔχει τὴν ἴδια κακὴ διάθεση, ἀλλὰ δὲ μ' ἐνδιαφέρει πιὰ γιὰ τίποτε. Ὅπως δήποτε κάποτε θὰ τελειώσουν τὰ βάσανά μου».

Ἡ Ξανθίππη αὐτὴ πέθανε τὸ 1800, ἀφίνοντας τὸν καλλιτέχνη νὰ ζήσει εἰρηνικὰ τὰ τελευταῖα του χρόνια. Πάντως ὁ Χάϋδν εὕρισκε κι ἄλλου εἴδους παρηγοριὰ στὴ συζυγική του κακοτυχία, ἐκτὸς ἀπὸ τὴ φιλοσοφία. Δὲν ἔλειψαν οἱ γυναῖκες ἀπὸ τὴ ζωή του, ποὺ τὸν θαύμαζαν κι ἦταν πρόθυμες νὰ τὸν ἀποζημιώσουν γιὰ τὴν εὐτυχία ποὺ δὲν εἶχε στὸ σπίτι του. Ὡραῖος δὲν ἦταν. Μέτριο ἀνάστημα, φυσιογνωμία σοβαρὰ μαζὶ καὶ γελαστή. Τὸν χαλοῦσε ὅμως τὸ βλογιοκομμένο του δέρμα καὶ τὸ ὑπερβολικὰ μελαχροινό του χρῶμα. Ἀλλὰ ἐκεῖνο ποὺ τραβοῦσε καὶ τὸν ἔκανε ἀγαπητὸ στὶς συναναστροφές, ἦταν τὸ ἀνεξάντλητο χιοῦμορ του. Πολλὲς γυναῖκες ἔπαιξαν ρόλο στὴ ζωή του: Μία ἀπὸ αὐτές, ἡ κυρία Σρέτερ, 60 ἐτῶν τοῦ γράφει:

«Ἀγαπητέ μου Χάϋδν, αἰσθάνομαι γιὰ σᾶς τὴν πιὸ θερμὴ καὶ βαθειὰ ἀγάπη ποὺ μπορεῖ νὰ νοιώσει ἡ ἀνθρώπινη καρδιά».

Ὅλες αὐτές, νεανικὲς καὶ γεροντικὲς ἀγάπες, θέρμαιναν τὴν ἀγαθὴ ψυχή του. Τὸ ἀληθινὸ πάθος ὅμως, δὲν τὸ γνώρισε ποτέ. Κι ἴσως αὐτοῦ νὰ ὀφείλεται ὅτι μάταια τὸ ζητοῦμε καὶ στὰ ἔργα του. Ἡ ἐρωτικὴ διάθεση δὲν ξεπερνάει στὶς συνθέσεις του τὰ ὅρια μιᾶς γλυκειᾶς φαντασίας. Ἡ συζυγική του δυστυχία μόνο μὲ κανένα ξαφνικὸ ἀναστεναγμὸ βρίσκει ἀπήχηση ποῦ καὶ ποῦ στὰ ἔργα του. Ἀλλὰ γιὰ πάθος καὶ γιὰ τραγωδία, οὔτε συζήτηση. Ἡ γαλήνη πλημμύριζε τὴν ψυχή του στὶς πιὸ βαθειὲς πτυχές της καὶ τίποτα δὲ μποροῦσε νὰ τὴν ταράξει.

Μὲ τὸν ἄτυχο γάμο του πάντως δὲν ἔχασε τὴ θέση του, γιατὶ ὁ Μόρτσιν δὲν τὸμαθε ἀμέσως. Σὲ λίγο ὅμως ἡ ὀρχήστρα ἀναγκάστηκε νὰ διαλυθῆ γιὰ λόγους οἰκονομικούς. Τὸν ἴδιο χρόνο, (1761) διορίζεται ὁ Χάϋδν διευθυντὴς ὀρχήστρας τοῦ πρίγκηπος Ἐστερχάζυ.

ΕΣΤΕΡΧΑΖΥ

Ἡ οἰκογένεια Ἐστερχάζυ, μία ἀπὸ τὶς πλουσιώτερες καὶ ἀριστοκρατικώτερες τῆς Οὐγγαρίας, κατοικοῦσε σὲ μία μικρὴ οὐγγρικὴ πόλη, στὴν Ἄϊζενστατ. Ὅλοι ἐλάτρευαν ἀληθινὰ τὴ μουσική. Ὅταν πρωτοπῆγε στὴν Ἄϊζενστατ ὁ Χάϋδν, δὲ θὰ φανταζόταν ἴσως κι ὁ ἴδιος πὼς ἡ μοίρα του σφραγιζόταν γιὰ πάντα. Γιατὶ ὅλη τὴν ὑπόλοιπη ζωή του τὴν

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΩΝ ΤΣΕΧΩΝ

Τῆς Κας ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Η προσεχὴς παράστασις τῆς **«Πουλημένης Μνηστῆς»** τοῦ Σμέτανα ποὺ ἀνεβάζει ἡ Ἐθνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, μοῦ δίνει σήμερα τὴν εὐκαιρία νὰ μιλήσω γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς Τσεχοσλοβακίας, ποὺ συγκλονίζεται ἀπὸ αἰῶνες ἀπὸ τὴ μεγάλη δόνησι τῆς τέχνης κι ἔχει πολιτογραφήσει τὸ δοκιμασμένο λαό της μέσα στοὺς μουσικώτερους λαοὺς τοῦ κόσμου. Ἡ Βοεμία, ἡ προνομιοῦχος αὐτὴ μουσικὴ κοιλὰς τῆς Μεσευρώπης σημειώνει μεγάλους μουσικοὺς σταθμοὺς στὴν παγκόσμια ἱστορία τῆς Τέχνης, πολὺ πρὶν ἀπὸ τὸ ἐθνικιστικὸ κίνημα τοῦ μεγάλου της συνθέτου Μπέντριχ Σμέτανα. Μουσικὰ μνημεῖα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς τοῦ ἑνάτου καὶ δεκάτου αἰῶνος περισώζονται εὐλαβῶς στὴν Πράγα, ἀπ' τὴν ἐποχὴ ποὺ οἱ ἅγιοι Κύριλος καὶ Μεθόδιος ἐκ Θεσσαλονίκης, ἔφεραν πρῶτοι τὸν Χριστιανισμὸ στὴν Τσεχοσλοβακία. Σημαντικὸ σταθμὸ ἀποτελοῦν τὰ λειτουργικὰ μέλη τοῦ ἀρχιεπισκόπου Γιὰν Γέστεγν, καὶ τοῦ ἐθνομάρτυρος Γιὰν Χούς, ἀρχηγοῦ τῶν Χουσιτῶν, καὶ συνθέτου πολλῶν ἱστορικῶν καὶ σατυρικῶν τραγουδιῶν, ποὺ αὐτὸς πρῶτος ἐπέβαλε τὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ στὴν ἐπίσημη λειτουργία, μὲ τὸν περίφημο Ὕμνο του **«Εἶμαστε τοῦ Θεοῦ οἱ πολεμάρχοι»**, καὶ κάηκε ζωντανὸς ἀπὸ τοὺς φανατικοὺς ἐχθρούς του.

Ὅταν ἀργότερα οἱ Βοεμοὶ καὶ οἱ Μοραβοὶ ἀναγκάζονται νὰ προσχωρήσουν βιαίως στὸν Καθολικισμό, τὰ τραγούδια τῶν Χουσιτῶν χρησιμεύουν ὡς πολύτιμα βάθρα τῆς πολυφωνίας στοὺς συνθέτες Τρογιάν, Τουρνόβσκι, Ρυχνόβσκι, Μπεστρούσιτς καὶ Βλαχοσλάβ. Αὐτοὶ διατυροῦν τὴν Τσέχικη μουσικὴ παράδοση ὡς τὸν 17ον καὶ 18ον αἰῶνα, ὅταν μὲ τὴν ἐπίδρασι τῶν μεγάλων Γερμανῶν κλασικῶν νέα ἄνθησις σημειώνεται στὴ μουσικὴ τῆς Τσεχοσλοβακίας. Ὁ Τσερνοχόρσκι, διδάσκαλος τοῦ Γκλούκ καὶ τοῦ Ταρτίνι, ὁ Τσελένκα, ὁ Τούμα, ὁ Τσάχ, ὁ Κοτζέλου, καὶ ὁ μεγάλος Μυσλίβετσεκ, ἀποτελοῦν τὴ φωτερὴ πλειάδα τῆς Τσέχικης μουσικῆς, ποὺ σκορπίζει τὰ φῶτα της σ' ὅλη τὴν Εὐρώπη. Ὁ Μυσλίβετσεκ δοξάζεται στὴν Ἰταλία μὲ τὴν προσωνυμία «ὁ θεῖος Βοεμὸς» **(Il divino Boemo)** καὶ συνδέεται μὲ ἐγκάρδια φιλία μὲ τὸ Μόζαρτ, ποὺ προσφέρει γιὰ χάρι του τὸν **«Δὸν Ζουὰν»** στὴν Πράγα, ὅπου τὸ ἀριστούργημα αὐτὸ πρωτοπαίζεται στὰ 1787.

Ὁ Μυσλίβετσεκ ἔγραψε πολλὰ ἔργα ποὺ παίζονται ὡς σήμερα στὴν Πράγα καὶ στὴν Ἰταλία: τέσσερα Ὀρατόρια, ἕξη Συμφωνίες, δεκαπέντε Ὄπερες,—μέσα στὶς ὁποῖες ὁ **«Βελερεφόντης»**, ἡ **«Ἐριφίλη»**, ἡ **«Ὀλυμπιάς»** καὶ ἡ **«Ἀρμίντα»** κατέχουν τὴν πρώτη θέσι —πολλὲς Σονάτες γιὰ πιάνο, τὶς ὁποῖες ἀγαποῦσε ἐξαιρετικὰ ὁ Μόζαρτ καὶ τὶς ἐκτελοῦσε συχνὰ στὰ κονσέρτα του, καὶ ἔργα μουσικῆς δωματίου,

Τὰ κοσμοϊστορικὰ γεγονότα τοῦ τέλους τοῦ 18ου αἰῶνος προκαλοῦν τὴν ἐθνικὴ ἀναγέννηση τῆς Τσεχοσλοβακίας, ποὺ χρησιμεύει ὡς ἀφετηρία καὶ τῆς μουσικῆς της ἀναγεννήσεως. Ὁ Τομάζεκ, ὁ Ρόμπα, ὁ Πίσλ, γράφουν πρῶτοι μουσικὴ ἐπάνω σὲ τσέχικους στίχους καὶ τὸ Ἐθνικὸν Ὠδεῖον τῆς Πράγας παίρνει μιὰ ἀπὸ τὶς πρῶτες θέσεις μέσα στὶς μουσικὲς σχολὲς τῆς Εὐρώπης, μὲ τοὺς διεθνοῦς φήμης καθηγητάς του, τὸν Ἄμπρολ, τὸν Πρότς τὸν μεγάλο ὀργανίστα Σλάβικ, καὶ τὸν Σκρούπ, τὸν συνθέτη τῆς πρώτης τσέχικης ὄπερας **«Ντράτενικ»**, καὶ τοῦ ἐθνικοῦ τσέχικου Ὕμνου **«Κδεντόμοβ μούλι»**. Στὸ Ἐθνικὸν Ὠδεῖον τῆς Πράγας ἀποκαλύπτεται στὶς τάξεις τοῦ Πρότς καὶ ἡ μεγαλύτερη μουσικὴ ἰδιοφυΐα τῆς Τσεχοσλοβακίας, ὁ Μπέντριχ Σμέτανα.

Αὐτὸς εἶναι ὁ καθαυτὸ δημιουργὸς τῆς ἐθνικῆς Τσέχικης μουσικῆς, ποὺ μὲ τὰ ἔργα του ἀποκάλυψε θριαμβευτικὰ στὸν κόσμο τὴν ὁμαδικὴ ψυχὴ τῆς πατρίδας του.

Ἡ μοῖρα του εἶνε τραγική, ὅπως ὅλων τῶν μεγάλων. Ὁ Σμέτανα, πρὶν ἀκόμα ὁλοκληρώση τὸ ἔργο του καὶ τὴ μεγάλη ἀποστολή του, τὴν ἐποχὴ ποὺ μεσουρανεῖ ὡς συνθέτης καὶ διευθυντὴς τῆς Ὄπερας τῆς Πράγας, χάνει ἐντελῶς τὴν ἀκοή του. Καὶ λίγα χρόνια ἀργότερα, ἡ μουσική του διάνοια γκρεμίζεται στὴ μαύρη ἄβυσσο τῆς τρέλλας. Ὁ Σμέτανα μὲ τὸ ἔργο του ἀνακηρύττει πρῶτος αὐτὸς τὴ μουσικὴ ἀνεξαρτησία τῆς Τσεχοσλοβακίας, ὀγδόντα χρόνια πρὶν ἡ ἀγαπημένη του πατρίδα ἀνακτήση ἐπίσημα τὴν πολιτική της ἀνεξαρτησία στὸ μεγάλο συνέδριο τῆς Εἰρήνης τοῦ 1919, καὶ μετὰ τοὺς θρυλικοὺς ἀγῶνες τοῦ Μάζαρυκ.

Ὁ Σμέτανα θεωρεῖται ὁ Σοπὲν τῆς Τσεχοσλοβακίας. Ὄχι ὅμως ἐλεγειακὸς κι ἀγιάτρευτα θλιμμένος, ὅπως ὁ ἐθνικὸς ψάλτης τῆς Πολωνίας, ποὺ τὴν πονεμένη χίμαιρα καὶ τὴν ἀτέρμονα ἀγωνία τῆς μουσικῆς του σπαθίζουν ξαφνικὰ οἱ ἐπικὲς ὀστραπὲς κι οἱ λυρικὲς φλόγες ἑνὸς λιγόστιγμου ἡρωϊκοῦ Τυρταιϊσμοῦ.

Ὁ Σμέτανα εἶναι ἕνας γερὸς νεορωμαντικὸς ποὺ διαπνέεται ἀπὸ αἰσιόδοξη ἐλπίδα. Ἡ συμφωνικὴ μουσική του, καθαρῶς προγραμματική, ἀποτελεῖ ἕνα στερεὰ σφιχτοδεμένο κύκλο, ποὺ μὲ τὸ γενικὸ τίτλο «Ma Vlast» (Ἡ Πατρίδα μου) ἀνιστορεῖ τὰ ἡρωϊκὰ στάδια καὶ τὶς φυσικὲς καλλονὲς τῆς Τσεχοσλοβακίας. Ἡ **«Ἐπίσημη Συμφωνία»** καὶ τὸ **«Καρναβάλι τῆς Πράγας»** γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα, εἶναι δυὸ εὐτυχισμένα συμφωνικὰ ποιήματα, ποὺ διαλαλοῦν τὴν Τσέχικη λαϊκὴ ψυχή, μὲ μιὰ πλουσιώτατη κι ἐντελῶς ἰδιότυπη μουσικὴ γλῶσσα. Ἡ κοσμαγάπητη ὄπερα τοῦ Σμέτανα **«Ἡ πουλημένη μνηστὴ»**, κρατᾶ ὡς σήμερα τὰ σκῆπτρα σ' ὅλα τὰ λυρικὰ θέατρα τῆς Εὐρώπης, μαζῆ μὲ τὴ **«Λυμπούζα»** καὶ τὴ **«Νταλιμπόρ»**. Οἱ ἄλλες του ὄπερες, τὸ **«Φιλὶ»**, τὸ **«Μυστικὸ»**, ὁ **«Βράχος τοῦ Διαβόλου»**, οἱ **«Βραδεμβούργοι στὴ Βοεμία»**, οἱ **«Δυὸ Χῆρες»** εἶναι λιγώτερο, γνωστὰ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς πατρίδας του.

Ὁ Σμέτανα ἔγραψε ἀκόμα μεγάλα ἔργα μουσικῆς, ὡραῖες ἐκφραστικὲς μελωδίες, καὶ συνθέσεις γιὰ πιάνο, μέσα στὶς ὁποῖες οἱ περίφημοι **«Τσέχικοι χο-**

ροὶ» δονοῦνται ἀπὸ τὸ ζωτικώτερο παλμὸ καὶ τοὺς γνησιώτερους ἐθνικοὺς ρυθμοὺς τῆς πατρίδας του.

* * *

Ὁ Ἄντον Ντβόρτσακ, ὁ μεγαλείτερος Τσέχος συνθέτης μετὰ τὸν Σμέτανα, ὑπερθεματίζει τὸν προκάτοχό του στὰ ἐθνικά του ἰδεώδη. Εἶναι ἕνας μουσικὸς πανσλάβιστής. Ἐκτὸς ἀπὸ τὴ γνωστὴ σὲ ὅλους συμφωνία του τοῦ «**Νέου Κόσμου**», τὴν ὁποία ἔγραψε στὰ τρία χρόνια τῆς διαμονῆς του στὴ Νέα Ὑόρκη, ὅλα τοὺ τὰ ἔργα φέρουν μιὰ γνήσια σλαβικὴ σφραγίδα, μὲ τὴν ὁποία ὁ πολυμήχανος αὐτὸς καὶ πλουσιώτατης ἐμπνεύσεως συνθέτης συνδυάζει πολλὰ πρωτόγονα ἐξωτικὰ στοιχεῖα. Ὁ Ντβόρτσακ ἔγραψε δέκα ὄπερες, ἀπὸ τὶς ὁποῖες γνωστότερες εἶναι ἡ περίφημη «**Ρουσάλκα**», ὁ «**Βασιλεὺς καὶ Καρβουνιάρης**», ὁ «**Δημήτρης**», ἡ «**Βάντα**», ὁ «**Ἰακωβῖνος**».

Τ' ἀριστουργήματα τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς του εἶναι οἱ «**Σλαβικοὶ χοροὶ**», οἱ «**Σλαβικοὶ θρύλοι**», οἱ ὀκτὼ «**Συμφωνίες**» του, τὸ «**Στάμπατ Μάτερ**», τὸ «**Ρέκβιεμ**», καὶ τὸ Ὀρατόριο «**Ἁγία Λουδμίλα**». Τὰ περίφημα «**Τσιγγάνικα τραγούδια**» τοῦ Ντβόρτσακ, καὶ τὰ ἔργα του μουσικῆς δωματίου ἔχουν διαδοθῆ σήμερα σ' ὅλο τὸν κόσμο, καὶ εἶναι περιζήτητα ἀπ' ὅλους τοὺς καλλιτέχνες στὶς μεγάλες συναυλίες.

Τὸν ἐθνικιστικὸ δρόμο τῶν δύο αὐτῶν δημιουργῶν τῆς Τσέχικης μουσικῆς, ἀκολουθοῦν ὡς σήμερα ὅλοι οἱ μεταγενέστεροί τους καὶ οἱ σύγχρονοι συνθέται. Τὰ ὀνόματά τους, τόσο δυσκολοπρόφερτα γιὰ ὅλους τοὺς ξένους, εἶναι τόσο πολλά, καὶ ἡ ἀκτὶς τῆς μουσικῆς τους δράσεως ἀπὸ τὴν Πράγα καὶ τὴ Βιέννη, τὴ μουσικὴ μητρόπολι τῆς Εὐρώπης, ἐκτείνεται σ' ὅλη τὴν Κεντρικὴ Εὐρώπη.

Τὸ ἔργο τῶν Τσέχων συνθετῶν προπαγανδίζει κι ἀναδείχνει στὴ δεκάτη δύναμη ἡ πλειὰς τῶν μεγάλων σολίστ τῆς μουσικῆς τους πατρίδας τοῦ Ὄντριτσεκ, τοῦ Κούμπελικ, τοῦ Ψίχοντα, τῶν περίφημων Τσέχικων Κουαρτέττων Σέβτσικ, Νοβάκ, Τσίκ, τῶν ἀρχιμουσικῶν παγκόσμιας φήμης Κοβάροβικ, Ὄστρτσιλ, Μέντμπαλ, Τσελάνσκι, τῶν πρωταγωνιστῶν τῆς Ὄπερας Ἔμμας Ντιμπούλτσεκ, Πακράτσεφ, καὶ ἄλλων.

Ἡ μεγαλείτερη μουσικὴ προσωπικότης τῆς σύγχρονης Τσεχοσλοβακίας εἶνε ὁ ἐθνικός της συνθέτης Λέος Γιανάτσεκ, ποὺ πέθανε πρὶν ἀπὸ λίγα χρόνια σὲ βαθὺ γῆρας, ἀφοῦ ἔγραψε πολλὰ ἀριστουργήματα: τὶς ὄπερες «**Γένουφα**», «**Ταρὰς Μπούλμπα**», «**Κάτια Καμπάνοβα**», τὸ «**Νεκρὸ Σπίτι**», ἔργα μ' ἐντονώτατο δραματισμό. Τὴ μεγαλειώδη Λειτουργία «**Μίσσα Γκλαγόλσκαγια**», συμφωνικὰ ποιήματα καὶ τραγούδια, καὶ ἐντελῶς ἰδιότυπα ἔργα μουσικῆς δωματίου.

Ὁ Γιανάτσεκ ἔζησε μονήρης στὴ Μοραβία, μακρυὰ ἀπὸ κάθε αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ ἐπαφή, ἡ ὁποία φρονοῦσε ὅτι καταστρέφει τὸ γνήσιο καὶ πηγαῖο μουσικὸ ἔνστικτο. Στὴν ἀρχή του αὐτὴ συμβαδίζει μὲ τὸν μεγάλο Μουσόργσκυ, ἀκολουθῶντας, ὅπως ἐκεῖνος, ἔξω ἀπὸ κάθε καθιερωμένη παράδοσι καὶ συμβατισμό, ἐντελῶς δικούς του νόμους ἐνοργανώσεως καὶ ἀντιστίξεως. Ἡ μουσική του ἐφευρετικότης εἶναι συναρπαστικὴ ὅπως τὰ τραγούδια τῶν πουλιῶν, οἱ χειμαρώδεις βοὲς τῶν καταιγίδων, καὶ ὅλες οἱ φωνὲς τῆς φύσεως. Ὁ Γιανάτσεκ στάθηκε ἕνας ἀγνότατος μουσικὸς νατουραλιστὴς κι ἐξπρεσιονιστής, πρὶν ἀκόμη οἱ τεχνικοὶ αὐτοὶ ὅροι καθιερωθοῦν στὴ μουσική.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους σύγχρονους Τσέχους μουσικοὺς ἀναφέρω στὴν πρόχειρη αὐτὴ ἐπισκόπησι τὸν Βιτεζλὰβ Νοβάκ, τὸν συνθέτη τοῦ παγανιστικοῦ κύκλου «**Πὰν**», τῆς περίφημης «**Σλοβάκικης Σουῖτας**», καὶ πολλῶν ἄλλων σημαντικῶν ἔργων. Τὸν Γιάροσλαβ Κρίκα, τὸν Μπόλεσλαβ Βομάκκα, τὸν Βάκλαβ Στεπάν, τὸν Ροῦντολφ Κάρελ, τὸν Φαῖρτσελ, τὸν Ἄξμαν, τὸν Νέμετσεκ. Παραλείπω πολλὰ ἀκόμη μουσικὰ ἄστρα τῆς Τσέχικης μουσικῆς πλειάδος, ποὺ λάμπουν τὸ καθένα μὲ τὸ δικό του φῶς.

Μὰ ἡ ξερὴ ἀπαρίθμησις τόσων ὀνομάτων δὲ μπορεῖ νὰ δώση στὸν ἀναγνώστη τους οὔτε μία μικρὴ ἰδέα τοῦ μουσικοῦ αὐθορμητισμοῦ καὶ τῆς φλόγας ποὺ διαπνέει τὸν εὐγενικὸ αὐτὸ λαὸ τῆς Μεσευρώπης. Γιὰ τοὺς Τσέχους, ἡ μουσικὴ προέχει σὰν ἕνας λόγος ὑπάρξεως, καὶ ὄχι σὰν μιὰ τέχνη ἐφήμερων καιρῶν. Αὐτὴ ρυθμίζει τοὺς παλμοὺς, τὶς λαχτάρες, καὶ τὶς ἀγωνίες τῆς ὁμαδικῆς ἐθνικῆς ψυχῆς ἑνὸς λαοῦ, ποὺ θεωρεῖ τοὺς μουσικούς του καὶ τοὺς ποιητάς του ἀληθινοὺς πνευματικοὺς ἀρχηγούς, περισσότερο ἀκόμη κι ἀπὸ τοὺς πολιτικούς του ἄνδρες.

Ἔτσι ἡ Τσέχικη μουσική, μὲ τὰ πρωτόγονα χαρακτηριστικά της στοιχεῖα καὶ μὲ τὴ βαθμιαία της ἐξέλιξι εἶναι ἡ περιφανέστερη ἀπόδειξις ὅτι ἡ φυλετικὴ ἀντίληψις εἶνε τὸ δυνατώτερο γνώρισμα ποὺ μπορεῖ νὰ κυριαρχήση μὲ τὴ ζωτικότητα του στὴν τέχνη. Ἡ φυλὴ εἶναι ἡ καθαυτὸ **γεωγραφικὴ ἀτομικότης**, ἢ καθαρώτερα, ἡ ὁμαδικὴ ἀνθρώπινη ἀτομικότης σχετικὰ μὲ καθωρισμένη γεωγραφικὴ θέσι. Ἔτσι χωρίζονται βαθμιδὸν οἱ διάφορες συγγένειες τῆς ἰδιοσυγκρασίας, τοῦ χαρακτῆρος, τῶν ἠθῶν καὶ ἐθίμων, τῆς γλώσσης—συγγένειες ποὺ ἐξαρτῶνται πρώτιστα ἀπὸ τὶς γεωγραφικὲς συνθῆκες τῆς ἐγκαταβιώσεως, καὶ κατόπιν ἀπὸ τὶς ἱστορικὲς περιπέτειες τοῦ κάθε λαοῦ. Ἡ Πατρίδα, ἰδοὺ ὁ ἄνθρωπος. Ἡ Πατρίδα περιβάλλει τὸν κάθε ἄνθρωπο μὲ τὶς ἀκατανίκητες ἀνάγκες μιᾶς πραγματικότητος στὴν ὁποία εἶνε ἀναπόφευκτο αὐτὸς νὰ ὑποταγῆ. Καὶ ἡ ὑποταγὴ αὐτὴ θὰ τὸν εὐεργετήση. Ἀπ' αὐτὴν πηγάζει ἡ ἐφεύρεσις, ἀπ' αὐτὴν θὰ ἐξελιχθῆ ἡ μεγαλοφυΐα μὲ τὸν καθημερινὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς. Ἀπὸ τοὺς σκληροὺς κι ἀχάριστους ἀγῶνες του μὲ τὸ ἔδαφος ποὺ τὸν τρέφει, μὲ τοὺς ἀνέμους καὶ τὰ κύματα ποὺ τὸν πολεμοῦν, θὰ κεντρισθῆ τὸ ἀνθρώπινον ἐγώ, θὰ δημιουργηθῆ ὁ φυλετικὸς τύπος, θὰ ξυπνήσουν οἱ δυναμικότητες τῆς φυλῆς.

Ἡ ἐθνικὴ παράδοσις εἶνε θησαυρὸς τοῦ κάθε λαοῦ, ποὺ τὴ σωρεύουν σὲ πολύτιμο ὑλικὸ οἱ αἰῶνες. Ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ παράδοση γεννιέται ἡ τέχνη—ποὺ δὲν εἶναι ποτὲ ἕνας καθορισμένος σκοπὸς, ἀλλὰ τὸ ψυχόρμητο ἄνθισμα τῆς ὁμαδικῆς ζωῆς. Ἡ τέχνη εἶνε ἀλληλένδετη μὲ τὴν κάθε φυλή. Βλέπουμε στὸν κόσμο φυλὲς ἐργατικές, δημιουργικές, κινητήριες μιᾶς δημιουργικότητας ἀσυγκρότητης ἀκόμα. Ράτσες ἐκστατικῆς ἀκινησίας, καὶ λαοὺς πυρετώδους δράσεως, φυλὲς νέες, καὶ φυλὲς γερασμένες. Φυλὲς ποὺ γεννιοῦνται, καὶ φυλὲς ποὺ πεθαίνουν. Ἡ καθεμιὰ ἀπ' αὐτὲς ἐνσαρκώνεται ὁλοκληρωτικὰ στὴν τέχνη της. Ὁ κάθε καλλιτέχνης εἶνε ὁ δεσμώτης τῆς φυλῆς του. Ἀπ' αὐτὴν τὸ ἔργο του θ'ἀντλήση τὴ φυσιολογική του ὕπαρξη καὶ τὴν ἐθνική του ζωή.

Ἡ Βοεμικὴ μουσικὴ μὲ τὸν ξεχωριστὸ φυλετικὸ τύπο ποὺ ἀντιπροσωπεύει, κατέχει μιὰ πρώτη θέσι μέσα στὴν παναρμόνια Εὐρωπαϊκὴ ὀρχήστρα, μὲ τὸ νοσταλγικό της πάθος, τὴ ζωτικότητα τῶν ρυθμῶν καὶ τὴν ἀνόθευτη ἔμπνευσί της.

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

A HISTORY OF MUSIC IN SCOTLAND, by Henry George Farmer. Hinrichsen Edition Ltd. London. Σχῆμα 8ο, σελ. 557, εἰκονογραφημένο.—Ὁ ἀναγνώστης αὐτοῦ τοῦ βιβλίου σίγουρα θ' ἀντικρύσει κατάπληχτος τὶς 557 σελίδες του καὶ θ' ἀναρωτηθεῖ: «Εἶναι δυνατὸ νὰ μπορεῖ ἡ Σκωτία νὰ προσφέρει τόσο πλούσιο ὑλικὸ στὸ συγγραφέα τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς της;» Καὶ πραγματικὰ τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. **H. G. Farmer,**—ποὺ οἱ μνημνειώδεις ἐργασίες του πάνω στὴν Ἀνατολίτικη μουσικὴ τὸν ἔχουν κάμει διάσημο στὸν τομέα τῆς μουσικολογίας—εἶναι μιὰ πραγματικὴ ἀποκάλυψη τοῦ μουσικοῦ θησαυροῦ, ποὺ κρυβόταν στὸ θρυλλικὸ αὐτὸ νησί, ποὺ δίκαια ὀνομάστηκε «Γῆ τοῦ τραγουδιοῦ». Τὸ σύγγραμμα αὐτὸ τοῦ κ. **Farmer,** χώρια ἀπὸ τὴν τιμὴ ποὺ δικαιωματικὰ τοῦ ἀνήκει σὰν πρώτη μελέτη ποὺ δημοσιεύτηκε ὥς σήμερα πάνω στὸ θέμα αὐτό, ἔχει καὶ τὴν ἀξία τῆς πρωτοτυπίας μὲ τὴν ὁποία ὁ συγγραφέας πραγματεύεται τὸ θέμα του. Γιατὶ ὁ κ. **Farmer** ἐξετάζει τὴ μουσικὴ τῆς Σκωτίας, ἀπὸ τὶς πρῶτες ἐκδηλώσεις της ὥς σήμερα, κυρίως σὰν ἕνα κοινωνικὸ δημιούργημα καὶ παράγοντα. Ἔτσι ἀρχίζοντας ἀπὸ τοὺς παλιοὺς Κέλτες ποιητές - τραγουδιστές, τοὺς θρυλλικοὺς βάρδους, τὴν παρακολουθεῖ στὸ διάβα της μέσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες καὶ μᾶς τὴν παρουσιάζει στὶς διάφορες ἐκδηλώσεις της: στὴ βασιλικὴ αὐλή, στὰ κάστρα τῶν βαρώνων, στὰ σπίτια τῶν ἀστῶν καὶ στὶς χωριάτικες καλύβες. Ἔτσι βλέπουμε τὴ σκωτσέζικη μουσικὴ σ'ὅλα της τὰ εἴδη: στὴν εἰδωλολατρικὴ λατρεία, στὴ χρηστιανικὴ λειτουργία, στὸ λαϊκὸ τραγούδι, στὶς οἰκογενειακὲς συναναστροφὲς καὶ κοσμικὲς δεξιώσεις κι ἀργότερα στὴν Ὄπερα καὶ στὴν Ὀρχήστρα.

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. **Farmer** γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς πατρίδας του, ἀνοίγει γενικὰ σὲ κάθε φιλόμουσο καὶ μελετητὴ τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς καινούριους ὁρίζοντες, τὸν κάνει νὰ ξαναζήσει τὶς θρυλλικὲς ἐποχὲς τῆς παλιᾶς Σκωτίας καὶ νὰ γνωρίσει τὴν πατρίδα γνωστῶν του συνθετῶν καὶ τὴ ζωὴ ὄγνωστῶν του Σκώτων μουσικῶν, κάθε ἐποχῆς.

H A Y D N, by Rosemary Hughes - Ed. J. M. Dent & Sons Ltd — London. Σχῆμα 8ον σελ. 244. Στὸ βιβλίο αὐτὸ βρίσκουμε μιὰ ὁλοκληρωμένη ἐργασία τῆς ἐκλεκτῆς μουσικολόγου **Rosemary Hughes,** πάνω στὴ ζωὴ καὶ στὸ ἔργο τοῦ μεγάλου αὐτοῦ δασκάλου, βασισμένη στὰ πρόσφατα πορίσματα τῶν τελευταίων ἐρευνῶν, ποὺ φωτίζουν πολλὰ σκοτεινὰ σημεῖα τῆς ζωῆς τοῦ συνθέτη, προσθέτουν στὴ βιογραφία του πολλὲς ἄγνωστες λεπτομέρειες, ἀναιροῦν κάθε ἀνακρίβεια καὶ ἀποκαθιστοῦν ὁρισμένες ἀμφίβολες ἐκδοχὲς σχετικὰ μὲ τὸ ἔργο του. Ὅλ' αὐτὰ παρουσιάζονται ἐδῶ συνοδεμένα μὲ ὁρισμένες πρωτότυπες ἀπόψεις τῆς συγγραφέως, ποὺ ἡ στοχαστική τους διατύπωση μᾶς κάνει νὰ ἐκτιμοῦμε τὴν κριτική της ὀξυδέρκεια καὶ τὴν ἀρτιώτατη ἐπιστημονικὴ της κατάρτιση. Ἕνα ἡμερολόγιο, ἕνας πληρέστατος κατάλογος τῶν ἔργων τοῦ Χάϋντν, ἕνα σύντομο βιογραφικὸ λεξικὸ ὅλων τῶν προσώπων ποὺ ἀναφέρονται μέσα σ' αὐτὸ τὸ βιβλίο καὶ μιὰ πλήρης βιβλιογραφία συμπληρώνουν τὸ ἔργο τῆς κυρίας **Hughes,** ποὺ εἶναι πλουτισμένο ἀπὸ ἄφθονα μουσικὰ παραδείγματα καὶ ὀκτὼ εἰκόνες.

THE STORY OF AN ORCHESTRA, by Boyd Neel. Ed. Vox Mundi Ltd—London Σχῆμα 8ο, σελ. 133.—Ἐδῶ παρακολουθοῦμε τὴν ἱστορία τῆς φημισμένης σήμερα ἀγγλικῆς ὀρχήστρας ἐγχόρδων τοῦ **Boyd Neel,** ἐξαίρετου καλλιτέχνη, ποὺ παράτησε τὸ ἰατρικό του ἐπάγγελμα γιὰ ν' ἀφοσιωθεῖ ἀποκλειστικὰ στὸ μουσικό του ἰδανικό. Κανεὶς ἄλλος δὲ θὰ ἦταν ἁρμοδιότερος νὰ δώσει τόσο ζωντανὰ τὴν ἱστορία αὐτή, ποὺ μᾶς ἀναφέρει τοὺς σκληροὺς ἀγῶνες, κυρίως τοὺς οἰκονομικούς, τοῦ ἱδρυτῆ της, ποὺ, παρακινημένος ἀπὸ τοὺς φίλους του, κατάφερε μ' ἕνα κεφάλαιο 20 μόνον λιρῶν καὶ μὲ τὴ βοήθεια μερικῶν ἐνθουσιωδῶν μουσικῶν, νὰ καταρτίσει τὸ 1932 αὐτὴ τὴν ὀρχήστρα του, ποὺ, μέσα σ' ἑφτὰ χρόνια ἔγινε γνωστὴ σ' ὅλον τὸν κόσμο, καὶ σήμερα κατέχει μιὰ ξεχωριστὴ θέση ἀνάμεσα σ' ὅλες τὶς ὀρχήστρες τοῦ εἴδους της.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

—Γύρισε ἀπ' τὸ Παρίσι μετὰ ἀπὸ πολύμηνο παραμονὴ του ἐκεῖ ὁ μουσουργὸς κ. Πέτρος Πετρίδης. Στὸν κ. Πετρίδη ἀνετέθη ἀπὸ ἐπιτροπὴ ἡ ὁποία θὰ καταρτήσει τὶς ἑορτὲς ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς 19ης ἑκατονταετηρίδος τῆς ἐλεύσεως τοῦ Ἅγ. Παύλου, ἡ σύνθεσις εἰδικοῦ ὑρατορίου μὲ τίτλο: «Ἅγιος Παῦλος» ποὺ θὰ παιχθεῖ τὸν Ἰούνιο στὸ θέατρο Ἡρώδου τοῦ Ἀττικοῦ ἀπὸ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστα Ἀθηνῶν καὶ χορωδία πολυμελῆ, ὑπὸ τὴν διεύθυνση τοῦ συνθέτη.

—Ὁ Δημήτρης Μητρόπουλος δημιουργεῖ κίνηση ἀπὸ τὶς στῆλες τοῦ Ἀμερικανικοῦ τύπου γιὰ τὴν ἵδρυση Κρατικῆς Ὀρχήστρας καὶ Κρατικοῦ θεάτρου στὴν Ἀμερική. Ὅπως εἶναι γνωστὸ ἡ μουσικὴ κίνηση στὴν Ἀμερικὴ ἐνισχύεται ἀπὸ τοὺς Ἀμερικανοὺς πλουσίους καὶ δὲν παρέχονται ἀπὸ τὸ Κράτος ἐπιχορηγήσεις ἢ προστασία ἄλλης μορφῆς πρὸς τὶς τέχνες γενικά. Ὁ Ἕλλην μαέστρος, ποὺ τόσο ἐργάστηκε, ὀργανώνοντας λαϊκὲς συναυλίες, γιὰ τὴν ἐξάπλωση τῆς μουσικῆς σὲ εὐρὺ κύκλο, ὑποστηρίζει τὴν ἀνάγκη Κρατικῆς προστασίας τῆς μουσικῆς, προτείνοντας παράλληλα νὰ δημιουργηθεῖ ἀπὸ μιὰ ὀρχήστρα σὲ κάθε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγάλες Ἀμερικανικὲς πόλεις.

Ἂς σημειωθεῖ ὅτι τὸ Συμβούλιο τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τῆς Ν. Ὑόρκης ἀνανέωσε τὸ συμβόλαιο τοῦ Μητρόπουλου σὰν ταχτικοῦ μαέστρου γιὰ δυὸ χρόνια. Φυσικά, τὸ γεγονὸς ὀφείλεται στὴν ἐπιτυχία τῶν συναυλιῶν τῆς Φιλαρμονικῆς κατὰ τὴν ἐφετεινὴ σαιζὸν καὶ γενικὰ τὴν περίοδο ποὺ ἐργάσθηκε σ' αὐτὴν ὁ Ἕλληνας ἀρχιμουσικός. Ἡ εἴδηση αὐτὴ προκάλεσε τὸν ἐνθουσιασμὸ τοῦ Ἀμερικανικοῦ κοινοῦ καὶ γενικὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ κόσμου.

—Γιὰ μιὰ ἀκόμη φορὰ ἡ ἐκλεκτή μας μετζο - σο-

πράνο Ἑλένη Νικολαΐδου συγκέντρωσε τοὺς θερμοὺς ἐπαίνους τῶν μουσικοκριτικῶν τῶν μεγάλων ἐφημερίδων τῆς Νέας Ὑόρκης, κατὰ τὴν τελευταία της ἐμφάνιση στὸ Ἰάσων Χώλ. Τὸ ἀκροατήριο ἦταν πολυπληθέστατο, ἀποτελούμενο ἀπὸ μεγάλο μέρος τῆς Ἑλληνικῆς παροικίας, καθὼς καὶ ἀπὸ μέλη τοῦ Ἑλληνικοῦ διπλωματικοῦ σώματος καὶ τοῦ πρεσβευτοῦ κ. Α. Πολίτη. Ἰδιαίτερα ἄρεσε μιὰ ἄρια ἀπὸ τὴ «Σεμίραμη» τοῦ Ροσσίνι καθὼς καὶ μικρὰ Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια. Ὁ «Κῆρυξ - Βῆμα» τῆς Ν. Ὑόρκης τὴν ἀναφέρει ὡὰν « μιὰ ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιοσημείωτες φωνὲς τῆς ἐποχῆς μας ».

—Ἡ γνωστὴ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου Δνὶς Γίτσα Σαλβάνου, ἔλαβε μέρος σὲ μιὰ συναυλία ἔργων **Mozart** καὶ **Pergolese** στὸ θέατρο «Ἀθήναιον» τῆς Ρώμης μὲ μαέστρο τὸ Φερδινάνδο Κόντια. Ἔπαιξε τὸ « Κονσέρτο σὲ ρὲ μεῖζ.» καὶ τὸ «Κονσέρτο σὲ σόλ, μεῖζ.» τοῦ **Mozart** μὲ τέχνη ποὺ ἐπαίνεσαν οἱ Ἰταλικὲς ἐφημερίδες. Ἡ ἐφημερίδα «Παέζε» γράφει γιὰ τὴν Ἑλληνίδα πιανίστα πὼς συγκεντρώνει «λεπτότητα χρωματισμοῦ, λαμπρὴ τεχνική, κυριαρχούμενα ἀπὸ πλῆρες αἴσθημα ρυθμοῦ». Μετὰ τὴν ἐπιτυχία αὐτή, ἡ Γίτσα Σαλβάνου εἶχε προτάσεις καὶ γιὰ ἄλλες ἐμφανίσεις στὴ Ρώμη, Νεάπολη καὶ Βενετία.

—Μιὰ ἄλλη πιανίστα, ἡ Ἄννα Ξύδη - Ἀντωνιάδη, εἶχε ἕνα πραγματικὸ θρίαμβο μὲ τὴν Ὀρχήστρα στρα τῆς Φιλαδέλφειας ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Εὐγένιου Ὄρμαντυ. Ἔπαιξε τὸ 3ο κονσέρτο τοῦ Ραχμάνινωφ ποὺ εἶχε ξαναπαίξει καὶ ἄλλοτε μὲ τὸ Δημήτρη Μητρόπουλο. Οἱ κριτικοὶ ἐγκωμιάζουν τὴν Ἄννα Ἀντωνιάδη καὶ τὴν παραβάλλουν μὲ μεγάλους σύγχρονους πιανίστες

—Μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα εἴδηση γιὰ τὴν ἐκλεκτή μας πιανίστα, Λίλα Λαλαούνη: πρόκειται γιὰ ἕνα ντουμπλάρισμα τῆς γνωστῆς Γαλλίδος «στὰρ» Σιμὸν Σινιορέ, στὸ φίλμ **«Ombres et lumières»**, ποὺ ὑποδύεται μιὰ πιανίστα. Τὰ χέρια τῆς Ἑλληνίδος πιανίστας «προσαρμόζονται» στὴ Σιμὸν Σινιορὲ καὶ ἔτσι ὄχι μόνο θ' ἀκούσουμε ἀλλὰ καὶ θὰ δοῦμε τὴν κ. Λαλαούνη σὲ ἐκτέλεση τοῦ Κονσέρτου τοῦ **Tsaïkowsky** καὶ διαφόρων ἄλλων συνθέσεων. Ἡ τιμητικὴ αὐτὴ ἐκλογὴ ἀπήτησε ἀπὸ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα πολυήμερο παραμονὴ στὸ Στούντιο τοῦ Νεϊγὺ· αὐτὸ τὴν ἀνάγκασε νὰ ἀναβάλει γιὰ ἀργότερα τὰ ρεσιτὰλ ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δώσει στὴ Γερμανία. Τέλος, ἡ κ. Λαλαούνη θὰ δώσει τὸ πρῶτο της ἐφετεινὸ ρεσιτὰλ στὸ Παρίσι στὶς 2 Φεβρουαρίου στὴν αἴθουσα «Γκαβώ».

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑ—Στὸ δεῖπνο ποὺ παρέθεσαν οἱ φιλόμουσοι καὶ μερικοὶ μουσικοὶ κριτικοὶ μαζὶ μὲ τὴν κ. Ντόρα Στράτου πρὸς τιμὴν τῆς Τζίνας Μπαχάουερ, ποὺ ἡ τελευταία της θριαμβευτικὴ ἐπιτυχία στὴ Ν. Ὑόρκη τὴν καθιέρωσε τελειωτικὰ στὸ ξένο μουσικὸ κοινό, παρεκάθησαν περὶ τὰ 60 πρόσωπα, ἐκπρόσωποι τῆς Μουσικῆς, τοῦ Κράτους, τῶν Γραμμάτων καὶ τοῦ Τύπου. Περὶ τὸ τέλος τοῦ δείπνου μίλησαν διαδοχικά, ὁ κ. Μ. Καλομοίρης ἡ κ. Σ. Σπανούδη καὶ ἡ κ. Αὔρα Θεοδωροπούλου ἐκ μέρους τῆς ἑνώσεως Μουσικῶν καὶ Θεατρικῶν Κριτικῶν, χαιρετίζοντάς τὴν ἐκλεκτὴ Ἑλληνίδα πιανίστα καὶ ἐξαίροντας τὴ μουσική της προσωπικότητα. Κατόπιν ὁ Ὑπουργὸς τοῦ Τύπου κ. Κοθρῆς καὶ ὁ Ὑπουργὸς τῆς Παιδείας κ. Μπακόπουλος ὑπεγράμμισαν τὶς ὑπηρεσίες ποὺ προσφέρει στὸ Ἑλληνικὸ ὄνομα μὲ τὴ θαυμαστὴ τέχνη της. Ἡ κ. Τζίνα Μπαχάουερ ἦρθε σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Ἑλληνικὸ κοινὸ διὰ τοῦ ραδιοφώνου καὶ τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν.

—Μιὰ ἄλλη γνωστὴ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου, ἡ Μαρία Χαιρογιώργου, ὕστερα ἀπ' τὶς τελευταῖες της ἐπιτυχίες στὴν Ὁλλανδία, βρίσκεται στὴν Ἀθήνα καὶ θὰ παραμείνει ὡς τὴν ἄνοιξη. Ἡ ἐκλεκτὴ πιανίστα θὰ ξαναφύγει γιὰ τὴν Ἰταλία καὶ Σουηδία μὲ ἐνδιάμεσο σταθμὸ τὸ Παρίσι, ὅπου θὰ δώσει ἕνα νέο ρεσιτάλ.

—Κατὰ τὴν εἰδικὴ περίοδο ἑορτῶν ποὺ θὰ γίνουν τὸ καλοκαῖρι ὑπὸ τὴν αἰγίδα τοῦ Ὀργανισμοῦ τοῦ Τουρισμοῦ χάριν τοῦ ἀποδήμου Ἑλληνισμοῦ, θὰ λάβει μέρος καὶ ἡ Κρατικὴ Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν. Μεταξὺ τῶν ἄλλων ἐκδηλώσεων τῶν ἑορτῶν πού τὸ βασικό τους σχέδιο ἔχει ἤδη ἐκπονηθεῖ—χωρὶς νὰ εἶναι καὶ τὸ ὁριστικὸ—συζητεῖται καὶ ἡ πραγματοποίηση μιᾶς μεγάλης Συναυλίας στὸ Ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Δημ. Μητροπούλου. Ὑπάρχουν βέβαια ἀρκετὲς δυσκολίες γιὰ τὴν πραγματοποίηση αὐτοῦ τοῦ ταξειδιοῦ ἀπ' τὸ μεγάλο Ἕλληνα μαέστρο, ὅμως ἐκφράζονται ἐλπίδες ὅτι ὁ Μητρόπουλος θὰ τὶς παρακάμψει προκειμένου νὰ ἐξυπηρετήσει τὸ σκοπὸ αὐτοῦ τοῦ φεστιβάλ.

—Ἐπέστρεψε ἀπ' τὴ Ρώμη ὁ ἀρχιμουσικὸς κ. Α. Παρίδης μετὰ τὸ ἐπιτυχὲς τέλος τῶν σπουδῶν του στὴ Σάντα Σιτσίλια τῆς Ρώμης, ὅπως γράψαμε καὶ σὲ προηγούμενο φύλλο. Γίνεται συζήτηση νὰ χρησιμοποιηθεῖ σὲ ἔκτακτη παράσταση τῆς Ε. Λ. Σ. ἢ σὲ συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας, ὅπου θὰ δοθεῖ ἡ εὐκαιρία νὰ ἐκτιμηθεῖ ἡ ἀξία τοῦ καλλιτέχνη.

—Καὶ μιὰ ἄλλη καλλιτέχνις, ἡ μεσόφωνος κ. Κίτσα Δαμασιώτη, ἐπέστρεψε ἀπὸ τὸ Παρίσι ὅπου βρισκόταν ἀπὸ καιρό. Ἡ κ. Δαμασιώτη ἔκαμε μιὰν ἐπιτυχῆ «ὠντισιὸν» στὴν « Ὀπερὰ Κωμίκ » μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ὁποίας θὰ ἐπετύχανε μιὰν ἔκτακτη ἐμφάνιση στὴν Ὄπερα, ἐὰν οἱ ὑποχρεώσεις της πρὸς τὴν Ἑλληνικὴ Λυρικὴ Σκηνή, δὲν τὴν ἀναγκαζαν νὰ ἐπιστρέψει ἐδῶ.

—Στὴ Λυρικὴ Σκηνὴ δόθηκε μὲ πολλὴ ἐπιτυχία τὸ μονόπρακτο ὀνειρόδραμα τοῦ Μανώλη Καλομοίρη τὰ «Ξωτικὰ Νερὰ» βασισμένο σ' ἕνα μῦθο τοῦ Ἰρλανδοῦ ποιητή, Οὐΐλλιαμ Μπάτλερ Γέτς. Στὴν ἴδια παράσταση παίχτηκε κι ὁ «Θάνατος τῆς Ἀντρειωμένης», χορόδραμα τοῦ ἴδιου συνθέτη μὲ χορευτὰς στοὺς πρώτους ρόλους τὸν Ἄγγελο Γριμάνη—ποὺ ἔκανε τὴ χορογραφία—καὶ τὴν Τατιάνα Βαρούτη. Τὴν ὀρχήστρα καὶ στὰ δυὸ ἔργα διηύθυνε ὁ Ἄγγλος Ἀρχιμουσικὸς κ. Ἄλεκ Σέρμαν, ποὺ ἦρθε εἰδικὰ ἀπ' τὸ Λονδῖνο.

—Μιὰ ἀπ' τὶς ὀνομαστὲς πρωταγωνίστριες τῆς Βραζιλιανῆς Ὄπερας καὶ διευθύντρια τοῦ Ὠδείου τοῦ Ρίο Ἰανέριο, ἡ κ. Ἀντωνιέττα ντὲ Σούζα, ἔδωσε μιὰ

ἐνδιαφέρουσα διάλεξη στὸν «Παρνασσὸ» γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς Βραζιλίας. Τὴ διάλεξη ἐποίκιλε μὲ τὴν ἀκρόαση σχετικῶν δίσκων.

—Ὁ νέος πιανίστας κ. Γιῶργος Δασκούλης ἔδωσε ἕνα ἀξιοπρόσεχτο ρεσιτὰλ στὸν «Παρνασσὸ» μὲ ἔργα Χαΐντελ, Μπετόβεν, Σοῦμαν, κ.λ.π.

—Ἡ γνωστὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ, καθηγήτρια τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου, Δνὶς Ἴρμα Κολάση, ἐπέστρεψε στὴν Ἀθήνα ἀποκομίζοντας πλῆθος ἐγκωμιαστικῶν κριτικῶν γιὰ τὶς ἐμφανίσεις της στὸ Παρίσι, Γενεύη, Λονδῖνο. Οἱ ἐγκυρότεροι Γάλλοι κριτικοὶ ἐκφράζονται μὲ θαυμασμὸ γιὰ τὴν Ἑλληνίδα καλλιτέχνιδα ποὺ «....ἑνώνει μιὰ λεπτὴ εὐαισθησία μ' ἕνα θερμὸ τέμπρο, μιὰ ἐξαιρετικὴ ἄρθρωση μὲ μιὰ ἐξαιρετικὴ φωνητικὴ εὐκαμψία» («**Le guide du Concert**»). Ἀνάμεσα στὴν πλούσια καὶ ἐπιτυχῆ δράση τῆς Δίδος Κολάση στὴ Γαλλικὴ πρωτεύουσα ἀναφέρεται καὶ ἡ θαυμασία ἀπόδοσή της στὸ ἔργο τοῦ **Purcell** «Διδὼ καὶ Αἰνείας.» Ὁ Ρενὲ Ντυμενὶλ γράφει: «Ἡ Δνὶς Κολάση εἶναι μιὰ καλλιτέχνις πολὺ μεγάλης ἀξίας ποὺ μοῦ ἄφησε μὲ τὴν ἑρμηνεία τῆς Διδοῦς μιὰν ἀξέχαστη ἐντύπωση» («**Le monde**»). Ὁ συνθέτης Λουὶ Ὠμπὲρ τὴ συνώδευσε στὸ πιάνο στὸ ἔργο του «**Poêmes Arabes**» γιὰ τὴν ἐκτέλεση τῶν ὁποίων χαρακτηρίζουν τὴν Ἴρμα Κολάση σὰν «μιὰ θαυμάσια κοντράλτο ποὺ ἡ λεπτότητα τῆς ἑρμηνείας της ἁρμόζει θαυμάσια μὲ τὸ κομψὸ καὶ ντελικᾶτο στὺλ τοῦ **Louis Anber**». Ὁ ἴδιος συνθέτης ποὺ εἶναι καὶ μουσικοκριτικὸς στὴν «Ὄπερα» γράφει: «Εἶναι μιὰ καλλιτέχνις μεγάλης ὁλκῆς ποὺ κατέκτησε τὸ Παρίσι μὲ τὸ σπαθί της ἑνώνοντας ἐξαιρετικὰ τεχνικὰ μέσα, μὲ μιὰ μεγάλη ἀγάπη πρὸς τὴν τέχνη της». Ἐκτὸς ἀπ' τὶς ραδιοεκπομπές, τὶς συναυλίες καὶ τὰ ἀτομικὰ ρεσιτάλ, ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις ἐγύρισε σὲ δίσκους ἔργα Ραβὲλ ποὺ γιὰ πρώτη φορὰ γίνεται ἡ φωνοληψία τους.

Στὸ Λονδῖνο ἔδωσε μιὰ συναυλία ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς Γαλλικῆς Πρεσβείας καὶ ὑπέγραψε συμβόλαιο μὲ τὴν «Χὶς Μάστερς Βόϊς» γιὰ μιὰ σειρὰ δίσκων. Στὸ **B. B. C.** ἀκόμη πρόκειται νὰ κάμει μιὰ σειρὰ ἐκπομπῶν.

Στὴ Γενεύη, τέλος, ἐπανέλαβε σὲ συναυλία τὸ ἔργο τοῦ **Purcell**—τοῦ ὁποίου ἔγινε καὶ φωνοληψία—μὲ τὴν ἴδια θαυμαστὴ ἐπιτυχία. Μετὰ ἀπὸ τέτοια πλούσια δράση ἡ Δνὶς Κολάση εἶχε πολὺ ἐνδιαφέρουσες προτάσεις, γι' αὐτὸ καὶ θὰ ξαναφύγει ἀργότερα γιὰ μιὰ νέα σειρὰ ἐμφανίσεων ὅπου θὰ συμπεριλάβει μιὰ τουρνὲ σ' ὅλη τὴν Ἑλβετία καὶ τὴν ἐπανάληψη τοῦ ἔργου τοῦ **Purcell** στὴ Γενεύη κατ' ἀπαίτησιν τῶν ἐκεῖ ἐνδιαφερομένων.

Η 50η ΕΠΕΤΕΙΟΣ ΑΠΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ

Στὴν Ἰταλία καταρτίστηκε εἰδικὴ ἐπιτροπὴ γιὰ τὸν ἑορτασμὸ τῶν 50 χρόνων ἀπὸ τοῦ θανάτου τοῦ Βέρντι, ποὺ ἀποτελεῖται ἀπὸ τοὺς διάσημους συνθέτες: Γιόχαν Σιμπέλιους (Φινλανδία), Σαρπαντιὲ (Γαλλία), Μπ. Μπρίττεν (Μ. Βεττανία), Σ. Προκόφιεφ (Ρωσία), Ι. Στραβίνσκυ (Ἀμερικανὸ πολίτη), Α. Χόνεγκερ (Ἑλβετία), Π. Χίντεμιθ καὶ Ἐρ. Μπλόχ (διαμένοντας στὴν Ἀμερική), καὶ τοὺς Φρ. Ἀλφάνο καὶ Πιτσέττι (Ἰταλία). Ἀνάμεσα στὰ ἔργα ποὺ θὰ ἐκτελεσθοῦν εἶναι τὸ πρῶτο ἔργο τοῦ Βέρντι (ποὺ δόθηκε στὸ Μιλᾶνο τὸ 1839) «Οὐμβέρτος, κόμης τοῦ Σὰν Μπονιφάτσιο», «Λουΐζα Μύλλερ», «Τραβιάτα», «Μπάλλο ἰν μάσκερα», «Ἀΐντα» καθὼς καὶ τὸ τελευταῖο του ἔργο «Φάλσταφ» μὲ τὸ ὁποῖο καὶ θὰ κλείσουν οἱ ἑορτές.

Θὰ ἐκτελεσθοῦν καὶ μερικὲς συνθέσεις λιγότερο γνωστές, ὅπως «Ἰωάννα ντ Ἄρκ» στὴ Νεάπολη καὶ «Σίμων Μποκανέγκρα» στὴ Γένουα, καὶ στὸ Τουρῖνο.

Στὴν ἰδιαίτερη πατρίδα τοῦ Βέρντι, τὸ Μπουσέττο (νοτίως τοῦ Μιλάνου) θὰ παιχθοῦν τὰ ἔργα «Μάκβεθ» καὶ «Φάλσταφ», μὲ ἐκτελεστὰς τῆς Σκάλας, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Α. Τοσκανίνι.

Τὶς 27 Ἰανουαρίου ἡμέρα τοῦ θανάτου τοῦ Βέρντι θὰ παιχθεῖ τὸ «Ρέκβιεμ» καὶ θὰ γίνουν τελετὲς εἰδικὲς στὸ λόφο τοῦ Καπιτωλίου τῆς Ρώμης.

Τέλος, στὶς 30 Σεπτεμβρίου θὰ βραβευθεῖ ἀπὸ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ τὸ καλύτερο μελόδραμα τοῦ διεθνοῦς διαγωνισμοῦ ποὺ προκηρύχθηκε ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς 50ῆς ἐπετείου τοῦ θανάτου τοῦ Βέρντι, μὲ βραβεῖο 4 ἑκατομ. λιρέττες. Τὸ ἔργο ποὺ θὰ βραβευθεῖ, θὰ ἐκτελεσθεῖ τὸ 1951 ἀπὸ τὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου.

ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΟΝ ΙΑΝΟΥΑΡΙΟ 1951

7-1-51.—9η Συναυλία τῆς Κ.Ο.Α. μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Φιλ. Οἰκονομίδη. Σολίστ ἡ κ. Τζίνα Μπαχάουερ (πιάνο).
Πρόγραμμα: Mozart «Συμφωνία ἀρ. 38» (χωρὶς Μενουέττο), **Mozart** «Κονσέρτο σὲ ρὲ μεῖζ» (τῆς στέψεως) γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, **Rachmaninoff** «Κονσέρτο Νο 2» γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα, **Paul Ducas** «Ὁ μαθητευόμενος μάγος».

14-1-51.—10η Συναυλία τῆς Κ. Ο. Α. μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη.
Πρόγραμμα: J. Pizzetti «Ὁ Ξένος» Πρελούδιο (πρώτη ἐκτέλεση), **Γιάννη Παπαϊωάννου** «Τὸ ποίημα τοῦ δάσους», **Beethoven** «Συμφωνία ἀρ. 1», **Ern. Chausson** Συμφωνία σὲ σὶ ὕφ.».

21-1-51—11η Συναυλία τῆς Κ. Ο. Α. μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Φ. Οἰκονομίδη.
Πρόγραμμα: A.Rawsthorne «Κονσέρτο γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων» (πρώτη ἐκτέλεση), **R. Strauss** «Θάνατος καὶ ἐξαΰλωσις» Συμφωνικὸ ποίημα, **P. Tschaïkowsky** «Συμφωνία ἀρ. 6» (Παθητική).

28-1-51—12η Συναυλία τῆς Κ. Ο. Α. μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Θ. Βαβαγιάννη. Σολίστ. ἡ κ. Ρένα Κυριακοῦ (πιάνο).
Πρόγραμμα: Beethoven «Κοριολανὸς». εἰσαγωγή, **Beethoven**, «Κονσέρτο ἀρ. 5, γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα», **Brahms**, «Συμφωνία ἀρ. 4».

ΠΑΤΡΑ—Τὶς 28 Ἰανουαρίου δόθηκε ἡ φετεινὴ συναυλία τῆς «Χορωδίας Κοριτσιῶν» καὶ τῆς «Μικτῆς Χορωδίας» τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου Πατρῶν, μὲ ἐνδιαφέρον πρόγραμμα. Διευθυντὴς τῆς συναυλίας ὁ κ. Δ. Σινούρης, μὲ σύμπραξη τῆς Δδος Ἑλένης Σινούρη (πιάνο σόλο).

ΝΑΥΠΛΙΟ—Στό Βουλευτικό, τὸ ἱστορικὸ αὐτὸ κτίριο τοῦ Ναυπλίου ὅπου στεγάστηκε ἡ πρώτη Βουλὴ τῶν Ἑλλήνων, ἔχει ἐγκατασταθεῖ τὸ παράρτημα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου μὲ διευθυντὴ τὸν κ. Β. Χαραμῆ. Εἰς τὰς 26 Δεκεμβρίου ἐδόθησαν αἱ χειμεριναὶ ἐξετάσεις τῶν μαθητῶν του ἐνώπιον ἐξεταστικῆς ἐπιτροπῆς ἀποτελουμένης ἀπὸ τὸν κ. Ἀντίοχον Εὐαγγελᾶτον, καλλιτεχνικὸν διευθυντὴν τοῦ Κεντρικοῦ Ἱδρύματος καὶ τὴν κ. Τασία Κοτσιρίδου, καθηγήτριαν τοῦ αὐτοῦ Ἱδρύματος. Τὶς ἐξετάσεις παρηκολούθησαν αἱ ἀρχαὶ τοῦ Ναυπλίου καὶ πλῆθος κόσμου.

Στὴν τάξη τῆς Ἀδος Σ. Κωστούρου τῆς σχολῆς πιάνου, τὰ ἀποτελέσματα ἔχουν ὡς ἑξῆς: **Προκαταρκτικὴ Σχολὴ**—Ἀρίστευσαν: Χαραμῆς Κ., Μελᾶ Μ., Παπανδριανοῦ Μ.. Κατακουζηνοῦ Λ., Ροδοπούλου Ρ., Βλάχου Ι., Μαργαρίτου Λ.—Ἐπέτυχαν: Χαραμῆ Α., Βασιλείου Λ., Μπαλαφούτη, Μαρκέτη, Σπυροπούλου Μ., Ἀϊβαλῆ Φ., Σαββοπούλου Κ., Κοκκίνου Ντ., Γαλανοῦ Θ., Χουντάλα Μ., Οἰκονομοπούλου Π., Πετροπούλου Β., Ἀπαλοδήμα Μ., Λεκάκη Κ., Τόγια Φ., Παπανδριανοῦ Λ., Λεκάκη Μ.—**Κατωτέρα Σχολή**—Ἐπέτυχε: Ξενίδου Β. — Προήχθη ἀπὸ τὴν προκαταρκτικὴ στὴν Κατωτέρα: Καμπίτου Ε.

Μέση Σχολή—Ἀρίστευσε: Ἀσσατουριὰν Α. Στὴν τάξη τοῦ κ. Δούκα τῆς σχολῆς βιολιοῦ, ἀρίστευσε: Νόνης Κ. καὶ ἐπέτυχε: Κούσουλας Δ.—Στὴν τάξη τοῦ διδάσκοντος μαθητοῦ Νόνη Κ., ἐπέτυχε: Νικολόπουλος Α.—Στὴν τάξη τοῦ κ. Β. Χαραμῆ τῆς σχολῆς ἀκκορντεὸν ἐπέτυχε: Παναγιωτόπουλος Γ.

Οἱ ἐξετάσεις ἔληξαν μὲ τραγούδια ἀπὸ τὴ χορωδία τῶν μαθητῶν τοῦ Ὠδείου, ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Β. Χαραμῆ.

ΡΟΒΕΡΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Ὅταν τελειώσεις τὴ μελέτη σου καὶ νοιώθεις κούραση, μὴν κοπιάσεις δουλεύοντας περσότερο. Καλύτερα νὰ ξεκουραστεῖς παρὰ νὰ παίζεις χωρὶς διάθεση.

Ὅταν γίνεις μεγάλος μὴν παίζεις τίποτα μελωδικό. Ὁ καιρὸς εἶναι πολύτιμος. Θὰ πρεπε νὰ μποροῦμε νὰ ζοῦμε ἑκατονταπλάσια χρόνια γιὰ νὰ μάθουμε ὅλα τὰ ἔξοχα ἔργα τῆς Μουσικῆς.

Κάθε δεξιοτεχνία μεταβάλλεται μὲ τὴν πάροδο τοῦ χρόνου, μόνον δὲ ὅταν ἀποβλέπει πρὸς ψηλότερους σκοποὺς ἔχει πραγματικὴ ἀξία.

Δὲν πρέπει νὰ κάνεις γνωστὲς τὶς κακὲς συνθέσεις, ἀντίθετα πρέπει ὅσο μπορεῖς νὰ τὶς ρίχνεις στὴν ἀφάνεια. Καὶ δὲν ἀρκεῖ μονάχα νὰ μὴ τὶς παίζεις, ἀλλὰ οὔτε καὶ νὰ τὶς ἀκοῦς ἂν δὲν εἶσαι ὑποχρεωμένος γι' αὐτό.

Εἶναι ἔγκλημα τὸ ν' ἀλλάζεις, ν' ἀφαιρεῖς ἢ καὶ νὰ προσθέτεις ἀκόμη καὶ ὡραιότατες δικές σου ἐμπνεύσεις σὲ ἔργα μεγάλων συνθετῶν. Αὐτὸ εἶναι τὸ μεγαλύτερο ἔγκλημα ποὺ μπορεῖς νὰ κάμεις στὴν Τέχνη.

Ὅσο γιὰ τὴν ἐκλογὴ τῶν κομματιῶν, κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς σπουδῆς σου, ρώτα τοὺς μεγαλύτερούς σου· ἔτσι οἰκονομεῖς πολὺν καιρό.

Ὀφείλεις σιγά, σιγὰ νὰ γνωρίσεις ὅλα τὰ ἔργα τῶν διασημοτέρων συνθετῶν.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ
ΜΗΝΙΑΙΟ ΦΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ· 25504

MOUSSIKI KINISSIS
(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICAÉE BIMENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE ET D' EDITIONS
3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ
Ἐτησία Δρ. 40.000
Ἐξάμην. » 20.000
Τρίμην. » 10.000
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
Ἐτησία Λ. Χ· 1.0.0 ἢ δολ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ
Σύμφωνα μὲ τὸν Α.Ν. 1099
Διευθυντὴς:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
Ὁδὸς Δαιδάλου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Λ. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἡ Ἐπιτροπὴ Συντάξεως τοῦ Περιοδικοῦ μας καθιερώνει εἰδικὴ στήλη ἀπὸ τὴν ὁποία θὰ ἀπαντᾶ στὶς ὁποιασδήποτε φύσεως μουσικὲς ἀπορίες τῶν ἀναγνωστῶν μας.

Ἐλάβομεν τὰ κάτωθι ἐμβάσματα εἰς χιλιάδας δραχμῶν καὶ εὐχαριστοῦμεν: Ἀπὸ Β. Χαραμῆν 120+216=336. Λ. Γεωργακοπούλου δρ. 70, Β. Πίπη δρ. 320, Β. Ἀσβεστίου δρ. 20, Κ. Παπαβασιλείου δρ. 40, Μ. Γιώρτζου δρ. 18, Ι. Διανέλον δρ. 35, Π. Ξωμεριτάκη δρ. 40, Δ. Λογοθέτη δρ. 40, Μ. Βλαζάκην δρ. 60, Κ. Τριήρη δρ. 8, Δ. Παπαγεωργίου δρ. 20, Ν. Παπαντωνίου δρ. 20, Π. Τριανταφύλου δρ. 132, Μ. Ἰωανίδου δρ. 45, Λ. Φανδρίδου δρ. 60, Κ. Κάντζια δρ. 40, Γ. Κανακάρην δρ. 143+270=413, Ε. Παχίγιανη δρ. 40, Α.Παναγιωτόπουλον δρ. 20, Μ. Χατζοπούλου δρ. 40, Μ. Μαχαίραν δρ. 102.500, Ι. Λυκούδην δρ. 102, Ἀπ. Βάληνδα δα. 40, Λ. Σταμούλην δρ. 40, Κ. Μερτζανίδην δρ. 10.

Τὸ περιοδικόν μας ἔχει δημοσιεύσει εἰς τὸν τόμον τοῦ πρώτου ἔτους τὰς βιογραφίας τῶν

ΜΟΤΣΑΡΤ—ΣΟΥΜΑΝ—ΣΟΥΜΠΕΡΤ

αἱ ὁποῖαι ἔχουν δεθεῖ εἰς χωριστὰ βιβλιαράκια τὰ ὁποῖα ἀποστέλλονται ἀντὶ 3000 δρ. ἕκαστον.

Ἐπίσης ἡ δημοσιευομένη βιογραφία **Χάϋδν** καὶ ἡ μετέπειτα τοῦ **Μπετόβεν**, θὰ δεθοῦν καὶ αὗται εἰς χωριστὰ βιβλιαράκια ἐν καιρῷ.

ΠΑΡΑΚΛΗΣΙΣ

Παρακαλοῦνται οἱ κ. κ. συνδρομηταὶ τῶν ὁποίων ἔληξε ἡ Α.' τρίμηνος συνδρομὴ (Νοεμβρίου, Δεκεμβρίου, Ἰανουαρίου), νὰ τὴν ἀνανεώσουν καὶ διὰ τὸ Β.' τρίμηνον. Ὅσοι δὲ καθυστεροῦν καὶ τὴν συνδρομὴν τοῦ Α.' τριμήνου, θὰ μᾶς ὑποχρεώσουν ἂν σπεύσουν νὰ μᾶς τὴν στείλουν τὸ ταχύτερον.

Δὲν φθάνει νὰ παίρνετε τὸ περιοδικὸ πρέπει καὶ νὰ τὸ διαβάζετε. Ἔχετε πολλὰ νὰ ὠφεληθῆτε.

Ὑποστηρίζετε
τὸ Περιοδικὸ ὅταν ἐγγράψετε
ἕστω καὶ ἕνα συνδρομητή.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»