



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

37

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ 'Η μουσική στη Γιουγκοσλαβία.
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ 'Η πρώτη παράσταση της Κάρμεν
στό Παρίσι.
ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ Τά ωραιότερα όρατόρια.
ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ 'Αντώνιος Σκόκος.
ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΛΑ
— ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ Γ. Φ. Χαϊντελ.
ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ Τά συστατικά της φούγκας
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ 'Η σονάτα στο έργο του Μπετόβεν.

'Ελληνες μουσικοί στο εξωτερικό.
Μουσική κίνηση στον τόπο μας.
'Ανέκδοτα — 'Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Γ' = ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 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 Περιοδικόν, 3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ, 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΩΓΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΔΑΧΘΟΣ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Όργανισμός με πενήντα ετών δράσει συγκεντρώνει προϋποθέσεις αι όποιαί είναι απαραίτητοι δι' Έν συγχρονισμένον Μουσικόν Ίδρυμα ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ και ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εις εκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΡΙΣΤΕΙΩΝ και τας έπαρ ΒΟΛΟΝ, ΝΑΥΙ, ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΠΥΡΙ, ΚΟΡΙΝΘΩΝ ΠΑΤΙ, ΡΟΔΟΝ ΛΑΡΙΣΑΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜ ΛΕΥΚΟΣΙΑΣ, ΑΜΜ ΛΑΡΝΑΚ

Διδάσκονται όλα τα μαθήματα της ένοργαυ και φωνητικής μουσικής από 90 διατακτικές Καθηγητάς και Διδασκάλους

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

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

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, Άρμόνια, Άκοντεόν, Όργανα διά μπάντας Φιλαρμονικόν και Όρχήστρας, Βιολιά, Βιόλες, Βιολοντσέλλα, Κοντραμπάσα, Κιθάρες, Μανδολίνα, Χρονόμετρα, και όλα τά είδη τών εγχόρδων, Θήκες, Χορδές, Τονοκλίμακες, Καβαλάριδες, Όργανα Τετραβία, χαρτί μουσικής κ.λ.π.



ΕΥΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Α ΒΙΒΛΙΑ

Μουσικά και Νεώτερα διά Πιάνο, Άρπα, Μουσική Δωματίου Άκοντεόν, Τζάζ κ.λ.π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1907
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25.504
ΑΘΗΝΑΙ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό μοναδικό στό είδος του μηνιαίο περιοδικό.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό περιοδικό που ένημερώνει τούς πάντας για τή μουσική και καλλιτεχνική ζωή τής χώρας μας, τής Εύρώπης και τής Άμερικής

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Άρθρα, μελέτες, Ιστορικά μουσικά γεγονότα, μουσικά αναγνώσματα, μουσικό ρεπορτάζ κ.λ.π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συνεργάζονται οι κορυφαίοι ειδικοί.

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡ. ΔΡ. 40.000 ΕΞΑΜ. ΔΡ. 20.000

Οι έπιθυμοούντες να γίνουν άνταποκριτάι μας συνδρομηταί ή ν' αγοράσουν τά κατωτέρω τεύχη ή βιβλία ός άπευθυνθούν εις τά γραφεία μας

Έμβάσματα διά ταχ/κής έπιταγής προς τόν κ. Πέτρον Κοτσιρίδη, όδος Φειδίου 3, Άθήνας.

ΣΗΜ.— Εις όσους έπιθυμούν να έχουν τό τεύχη του πρώτου έτους, τά στέλνομε προς όρχ. 2.000 έκατόν ή 35.000 διά τά 24 τεύχη όλου του έτους. Εις όσους έπιθυμούν τά τεύχη του δεύτερου έτους, τά στέλνομε προς όρχ. 3.000 έκατόν ή 35.000 διά 12 τεύχη όλου του έτους. Βιογραφία Μότσαρτ, Σούβαν, Σοπέν, εις χωριστά θέματα όρατα βιβλιοθήκας, άποστέλλονται άντι όρχ. 4.000 έκατόν. Βιογραφία Μπετόβεν και Χάινδ εν ένα βιβλιοθήκας. 4ηστέλλεται άντι όρχ. 5.000.

ΑΡΧΕΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ
Μουσικά βιβλία και μουσικής φιλολογίας

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ ΕΛΛΗΝΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ίταλίας, Βελγίου, Αυστρίας, Άμερικής κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΗΜΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουτραρίσματα, Έπισκευαί και μεταφοραί παρ' ειδικών τεχνιτών.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΩΓΩΝ Κ. Α. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Τό Γραφείον μας αναλαμβάνει τήν καλλιτεχνικήν όργάνωσιν Συνωλυών και έν γένει Μουσικών εκτελέσεων εις τάς Άθήνας και τας έπαρχιακάς πόλεις τής Έλλάδος. Έγγυαται τήν καλλιτέραν εξυπηρέτησιν τών ένδιαφερομένων. Πληροφορία προφορικά και δι' άλληλογραφίας διά τούς εις τας έπαρχίας διαμένοντας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

"Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 7

Συντάσσεται από 'Επιτροπή — Διηγήτ. Π. ΚΩΤΣΙΡΙΑΝΗ

ΕΤΟΣ Γ'

ΑΡΙΘ. 37

ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ 1951

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΛΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΑΟΥΝΗ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΕΝΑ ΤΑΞΕΙΔΙ

Γυρίζω από ένα δεκαήμερο ταξίδι στη Γιουγκοσλαβία γεμάτη έντυπώσεις. Δεν έπιγα με καμιά επίσημη αποστολή ή πρόσκληση, αλλά σαν απλό Ιδιώτη που του έπληθε ή ιδέα, μιά κι' ο στρατάρχης Τίτο ένοιζε πιά ελεύθερα τις πόλεις της χώρας του στους ξένους, να έπισκεφθώ τη χώρα αυτή που ώς πριν από λίγο καιρό ακόμα, άνηκε στο 'Ανατολικό 'μπλόκ' του «Σιδηρού Παραπετάσματος» και που σήμερα, μ' δλο που μένει πιστή στις όρχες του Κομμουνισμού άντιμετωπίζει θαρραλέα τους κυρίους του Κρεμλίνου, δημοουργώντας ένα νέο καθεστώς, εκείνο του «'Εθνικού Κομμουνισμού», δελχνοντας έτσι διεν είναι κάτι τό άδύνατο ή συνόπαρξή δύο έντελως διαφορετικών κόσμων.

'Αλλά δέν πρόκειται ν' άπασχολήσω τις στήλες της «Μουσικής Κίνησης» με πολιτικές θεωρίες και κυβερνητικά συστήματα ή να περιγράψω τη ζωή στη Γιουγκοσλαβία πράγματα, άλλωστε, που δέν ένδιαφέρουν άμεσα τους άναγνώστες του περιοδικού μας. Γιά τη μουσική ζωή της Γιουγκοσλαβίας θέλω να σάς μιλήσω—για τη σημασία που παίρνει ή Μουσική στη ζωή κάθε Γιουγκοσλάβου, για την προστασία που της παρέχει τό επίσημο Κράτος, για τη θαυμαστή όργάνωση των μουσικών πραγμάτων, για τις δέκα Κρατικές 'Όπερες που έχει σήμερα ή Γιουγκοσλαβία και τις Ισάριθμες μεγάλες Συμφωνικές 'Όρχηστρες—άπειρες είναι οι μικρές όρχηστρες, χορωδίες, σόνατα λαϊκών όργάνων κ.λπ.—για τις Μουσικές της 'Ακαδημίες, τά 'Ωδεία, τους Ραδιοφωνικούς Σταθμούς.

Έιχαμε άκούσει για την Κρατική 'Όπερα του Βελιγραδίου, που όπληξε πολύ πριν ή 'Αθήνα άπατήσει την 'Εθνική Λυρική Σκηνή της, ήδη από τό 1920, και που έθεωρείτο προπολεμικά σαν ένα μουσικό ίδρυμα από τά πρώτα της Κεντρικής Εύρώπης. 'Η Βιέννη από τό Βερολίνο φιλοξενούσαν συχνά στις 'Όπερες τους Σέρβους καλλιτέχνες κι' άντίθετα, Γερμανοί και Αυστριακοί τραγουδιστές έκαλούντο από την 'Όπερα του Βελιγραδίου για σειρά έκτάκτων παραστάσεων. Και ή δική μας, ή δίσσημη σήμερα 'Ελένη Νικολαΐδου είχε τραγουδήσει στην 'Όπερα του Βελιγραδίου, όταν ακόμα άνηκε στην 'Όπερα της Βιέννης, και πολλοί Γιουγκοσλάβοι μιλούσαν ακόμα σήμερα μ' ένθουσιασμό για τις έμφανίσεις της ώς «Κάρμεν». 'Η Κρατική 'Όπερα του Βελιγραδίου όπληξε λοιπόν από παλιά και τό νέο σοσιαλιστικό καθεστώς δέν έκανε άλλο παρά να την διατηρήσει άλλα και να την προστατέψει με κάθε μέσον.

'Εκείνο όμως που προξενεί την έκπληξη και τόन θαυμασμό, είναι διεν κάθε πρωτεύουσα από τις έξη Δημοκρατίες που άποτελούν τη σημερινή Γιουγκοσλαβία, καθώς και σε άλλες πόλεις, έχουν ίδρυθούν 'Όπερες, Συμφωνικές 'Όρχηστρες, Γραφεία συναυλιών κ.λπ. Τά Σκόπια, έξαφνα, πού είναι ή πρωτεύουσα της Σερβικής Μακεδονίας και πού πριν από λίγα χρόνια ήταν ένα μεγάλο χωριό, έχει σήμερα την Κρατική 'Όπερα—ένα θαυμάσιο θέατρο με τρεις σειρές θεωρείων, την 'Όρχηστρα και τους μάστρους του και τό ίδιο συμβαίνει με τό Σεράγιεβο, πρωτεύουσα σήμερα της Βοσνίας και 'Ερζεγοβίνης. Οι δύο αυτές όπερες πού έπισκεφθήκα είναι από τά νεότερα ίδρύματα της Γιουγκοσλαβίας. 'Εχει όμως την Κρατική της 'Όπερα και ή Λιουμπλιάνα—ή παλιά Λάϊμπαχ—πρωτεύουσα της Σλοβενίας και τό Ζάγκρεμπ. 'Επίσης τό Σολίτ, τό 'Εορεκ, τό Νόβι Σάντ, ή Ριζέκα και τό Μάριμπορ—πρώην 'Αγκραμπ—πού επίσης έπισκέφτηκα. Κάθε μιά άπ' τις 'Όπερες αυτές είναι αυτόαρκης, έχει δηλαδή τόν τακτικό της θέατο, την όρχηστρα της, τά κόρα της, τά μπαλέτα της, τους σκηνοθέτες της, και χορογράφους της και τη δική της «Σχολή Μπαλλέτου» όπου σπουδάζουν, δειαλεγμένα από ήλικίας 8-10 έτών παιδάκια έντελώς δωρεάν, για να άποτελέσουν τους αύριανούς χορευτές. 'Όλα τά μέλη του θέατοού κάθε 'Όπερας καθώς και τό τεχνικό και διοικητικό προσωπικό είναι Κρατικοί ύπάλληλοι—δλα άλλωστε είναι κρατικά στη Γιουγκοσλαβία—κι' έπιχορηγούνται από την κυβέρνηση της κάθε Δημοκρατίας, γιατί κάθε Δημοκρατία έχει και τη δική της κυβέρνηση και τό δικά της «οικονομικό» και μόνο τό πολεμικό ύπουργείο και τών 'Εξωτερικών ύποθέσεων είναι κοινά για όλες στις Δημοκρατίες, συγκεντρωμένα στο Βελιγράδι.

Μέσα στις δώδεκα μέρες που έμεινα στη Γιουγκοσλαβία έπισκεφθήκα έξη πόλεις, παρακολούθησα συναυλίες και παραστάσεις 'Όπερας, πήρα συνεντεύξεις από δύο διεσπασμένα 'Όπερας, καθώς και από τόν διευθυντή του Κρατικού Γραφείου Συναυλιών του Βελιγραδίου. Μοξ έκανε έντύπωση ιδιαίτερα ή όργάνωση τών Συναυλιών που δλες είναι από χέρια του Κρατικού Γραφείου του Βελιγραδίου. Τό Γραφείο αυτό «άγκαζάει» ζένους και ντόπιους καλλιτέχνες, διοργανώνει τις συναυλίες ο' δλες τις άλλες πόλεις, όπου ύπάρχουν έπίσης παρόμοια Κρατικά Γραφεία σε άμση συνεργασία και συνεννόησι με τό Κεντρικό του Βελιγραδίου. 'Η Αίλια Λαλαούνη π.χ. πού είχε κληθή τελευταία στη Γιουγκοσλαβία και μέσα σε δώδεκα μέρες

Έβασε επτά συναυλίες, δεν είχε να σκεφθώ ή ν' άσχοληθώ με τίποτε, άλλο, παρά με τὰ προγράμματα της και ν' άκολουθήσει τó εκ των προτέρων άρισμένο «δρολόγιο» της. Σε κάθε πόλη στό σταθμό τó άεροδρόμιο, περίμενε τήν καλλιτέχνηνα ένας από τούς υπαλλήλους τού Γραφείου γιά νά τήν άδηγήσει στό ξενοδοχείο της καί τήν αΐθουσα της συναυλίας γιά νά δοκιμάσει τó πιάνο.

Τό πιάνο . . . Είναι γνωστό τó δρμά τοι πιανίστα πού ταξιδεύει καί δεν ξέρει τί πιάνο θά βρή, όπως είναι γνωστό καί τó δρμά πού ύφίσταται ó πιανίστας Ιδιαίτερα στήν «Αθήνα μας όπου, άλλά με συγχώρεση ó καλός μου φίλος κ. Τσαμουρτζής, ός μέ είμαι σίγουρη πός κι' ó ίδιος ξέρει καλά τι όρίζει εκείνο τó δυστυχημένο «Σταϊνούαϊρ» του. Στή Γιουγκοσλαβία λοιπόν δεν υπάρχει τέτοιος φόβος! Ó Γιαννίας δεν θά δυσκολευθί καθόλου νά βρή «πιάνο συναυλίας» καί μάλλον, σε μερικές πόλεις, μπορεί καί νά διαλέξει άνάμεσα από δύο - τρία εκείνο πού προτιμάει.

Στό Βελιγράδι στήν ειδική αΐθουσα συναυλιών, όπου άρχει ένα έντελως καινούριο, θαμνάσιο «Σταϊνούαϊρ», στό Σκόπια—τό χθεσινό χωριό—ένα πολύ καλό «Μπεχ-στάν», στό Σεράγεβο μπορείτε νά διαλέξετε άνάμεσα ό' ένα «Μπεχστάν» ή «Μπάλντερ», τό ίδιο στή Γιουμπλιανά καί στό Ζάγκρεμπ όπου ή έκλογη είναι άκόμα πío μεγάλη—τρία πιάνο συναυλιών σε λαμπρή κατάσταση καί τών πío μεγάλων έργουσιών. Πώς γίνονται αυτά όσά μία χώρα πού έχει ύποστεί τόσους κλονισμούς οικονομικούς καί πού άκόμα περνάει πολλές δυσχερείς; Ζήτεια οργανώσεως, ζήτεια Κρατικής αντίληψης καί Κρατικό ύδιαφέροντος γιά τή Μουσική καί γιά τόν Καλλιτέχνη.

Έκτός από τά Σκόπια όπου ό συναυλίες δίδονται στήν «Όπερα κάθε Δευτέρα, ήμέρα πού τó θέατρο άργεί σ' όλες τις άλλες πόλεις υπάρχουν ειδικές αΐθουσες συναυλιών. Στό Βελιγράδι, παρακολουθώντας ένα ρεσιτάλ στήν Αΐθουσα συναυλιών τού Πανεπιστημίου, πού μου θύμιζε «Κοντερτσάου» της Βιέννης, συλλογίζομαι με πόνο καί πίκρα τούς καλλιτέχνες μας πού είναι καταδικασμένοι νά δίνουν τά ρεσιτάλ τους στό «Αθηναϊκό θέατρο, τά έντελως άκατάλληλα από άκουστικής άπόψεως, σε ώρες έντελως άκατάλληλες γιά τόν πολύ κόσμο, προσέχοντας μήν τυχόν καί ξεπεράσουν τήν άρισμένη ώρα με κανένα «μπίε» επειδή άρχίζει σε λίγο παράσταση καί μπορεί, ό άνθρωποι τού θεάτρου νά τούς διακόψουν μέο' τή μέση της έκτελέσεως! Καί θέλουμε νά λεγόμεστε Κράτος, καί θέλουμε νά λέμε πώς έχουμε «μουσική ζωή»! . . .

Δέν υπάρχουν «συμβούλια» καί «παρασυμβούλια» στις «Όπερες της Γιουγκοσλαβίας». Ένας καί μόνο Γενικός Διευθυντής, καλλιτεχνικός καί διοικητικός, ύπεύθυνος άντίκρυ στό Ύπουργείο Παιδείας της Δημοκρατίας του καί με συμβούλους μόνάχ τούς μαέστρους του. Στό Βελιγράδι όπου ήμينا πέντε μέρες, είχα τήν ευκαιρία νά παρακολουθήσω δύο παραστάσεις στήν «Όπερα καί νά περάσω ένα πρωινό με τó Γενικό Διευθυντή της, τόν Όσκαρ Ντανόν, άπ' τούς πío διαλεκτικούς μαέστρους της Γιουγκοσλαβίας. Ξεγάχα νά πώ ότι στό Βελιγράδι, ή «Όπερα καί τó Έθνικό Θέατρο στεγάζονται στό ίδιο κτίριο καί παίζουν εναλλάξ—ένα κτίριο πού πέρνει ένα όλόκληρο τετράγωνο, γιατί έκτός από τó θέατρο πού ή σκηνή του είναι εφωτισμένη μ' όλα τά νεώτερα καί νεώτα τεχνικά μέσα, είναι

συγκεντρωμένα εκεί καί τά τεχνικά έργαστήρια, ό άποθήκες τών σκηνικών καί τών κουστουμιών, ή Σχολή Μπαλλέτου, σειρά από γραφεία καί σπουδαστήρια, αΐθουσες μελέτης, δοκιμών κ.τ.λ. Έτσι πού ó θάσος της «Όπερας δεν έμποδίζει καθόλου στις δοκιμές του άπ' τó θάσος της πρόζας. Τώρα όμως κτίζεται νέο θέατρο γιά τήν «Όπερα καί έντός όλίγου θά χωρισθούν οι δύο θάσσοι. Έρώτηση τόν κ. Ντανόν άν «ή «Όπερα σκεπάσει τά έξοδα της». Όχι. Δέν τά σκεπάσει. «Ξοδεύουμε 3 καί εισπράττουμε 1 έπιπείθ ό τιμές τών εισιτηριών είναι μικρές, έτσι ώστε νά είναι προσιτές σε όλους. Τό Κράτος όμως βοηθάει όχι μόνο με τήν τακτική ήμνιαία επιχορήγηση, αλλά καί με ένα ιδιαίτερο ποσό κάθε φορά πού άνεβάζουμε ένα καινούριο έργο. Τό ίδιο, βέβαια, γίνεται καί δώ, στήν «Αθήνα, αλλά όλοι μας ξέρουμε με πóσες «γκρίνες» εκ μέρους τού ύπουργείου Οικονομικών, με πóση σπατάλη άπ' τήν άλλη μεριά εκ μέρους τών διοικούντων τήν Λυρική Σκηνή. . . . Έδώ μία παράσταση της «Τραβιάτα» στό Βελιγράδι καί τό άλλο βράδυ μία παράσταση τού έθνικού δράματος «Κόστανα»—γύρω από κάποιο λαϊκό θρόλο. Έβασμασά τή σκηνοθεσία, τις σκηνογραφίες, τήν όρχήστρα στήν «Τραβιάτα»—55 δρματά—τά προγράμματα όπως ήταν τυπωμένα σ' ένα άπλό φύλλο πρόστυχο χαρτί, χωρίς λοδσο περιττό, χωρίς κλισιό, τίποτα άλλο παρά μερικές σύντομες έπεξηγήσεις τού έργου. Λογαριάζετε, άν θέλετε, τί εοδαίει ή Έθνική Λυρική Σκηνή μόνο γιά τά προγράμμά της, τά χρυσοποίκλα.

Η Όρχήστρα της Όπερας τού Βελιγραδίου είναι έντελως ξεχωριστή 115 μουσικοί από τήν «Συμφωνική Όρχήστρα» της πόλεως πού δίνει κάθε «σαζόν» 8 συναυλίες Συμβορητών, με δημόσια Γενική Δοκιμή καί μία άλλη σειρά συναυλιών έκτός συμβορηής, έτσι πού συμπληρώνεται ένας κύκλος 24 συναυλιών. Άναλόγως τών έργων πού έκτελούνται, γίνονται 5 έως 8 πρόβες. Ποτέ όμως λιγότερες από 5. . .

Στις άλλες πόλεις, είναι ή Όρχήστρα της Όπερας πού, έπισηχυμένη, δίνει καί τις Συμφωνικές Συναυλίες, στή Γιουμπλιανά όπου υπάρχει ή «Φιλαρμόνια», ή Φιλαρμονική Έταιρεία, παλιότατος οργανισμού πού διατηρεί δική του αΐθουσα συναυλιών καί δική του Συμφωνική Όρχήστρα—σημειώω ότι στήν αΐθουσα της «Φιλαρμόνια» της Γιουμπλιάνας διόρθουε ό Μπετόβεν καί στή βιβλιοθήκη της διατηρούται χειρόγραφα τού Τιτάνος αφιερωμένα στή Φιλαρμόνια.

Άλλά θά μου έπιτραπή νά συνεχίσω τó προσεχές, σχετικά με τά προγράμματα τών Λυρικών Θεάτρων καί τών Συναυλιών, γιά τó έργο τών Γιουγκοσλαβών συνθετών, γιά τήν θέσι, γενικά, πού ή Μουσική πέρνει στή ζωή τού λαού.

ΡΟΒΕΡΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Άπό μία λίτρα σίδερο, πού κοστίζει μόνο λίγα χολιμάτα, κατασκευάζονται τόσες χιλιάδες ελατήρια ρολογιών πού κοστίζουν πολλές εκατοντάδες χιλιάδες. Τή λίτρα πού σου χάρισε ό Θεός χρησιμοποίησέ τη έπείτα.

Χωρίς ένβουσιασμό τίποτα τó μεγαλόπνοο δέ γίνεται.

Η τέχνη δεν έχει γιά προορισμό της τó χρηματισμό. Προσπάθειε νά γίνει όσο μπορείε μεγαλύτερος καλλιτέχνης. Όλα τά άλλα θά έρθουε μετά μόνο τους.

Η ΠΡΩΤΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΚΑΡΜΕΝ

ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Μιά από τις ωραιότερες και δημοφιλέστερες όπερες είναι η Κάρμεν του Μπιζέ, το άγιο του αυτού Γάλλου συνθέτη, που σε ηλικία μόλις 37 ετών πέθανε, το 1875, πικραμένος και παραγνωρισμένος από τους συμπατριώτες του, γιατί ποτέ δε γνώρισε όσο ζούσε την έπιτυχία, ή μάλλον δεν γνώρισε παρά μονάχα άποτυχία, έκτος από έλάχιστες, εξαιρετικές και αυτές όχι και τόσο άξιολογες. Οι άποτυχίες όμως αυτές του Μπιζέ στο Παρίσι δεν οφείλονταν τόσο στο ότι το κοινό δεν ένωθε την άδεια της μουσικής του, αλλά στο ότι ο φτωχός αυτός συνθέτης δεν είχε κοσμικές γνωριμιές και δε διέθετε κανένα κοινωνικό προσόν για να επιβληθεί. Ο άνθρωπος αυτός με το ταπεινό παρουσιαστικό και με το δειλό κι άδύνατο χαρακτήρα του, ζούσε, μέσα στο γενικό ρομαντικό παραλήρημα της εποχής του, αποτραβηγμένος από τον κόσμο, κι η ζωή του κυλούσε ήρεμη και δεν την τάραινε κανένα πάθος· ούτε καν κάποια ασθηματική περιπέτεια. Με λίγα λόγια ήταν ένας άνθρωπος χωρίς ιστορία. Κι αυτό άρκοσε για να μην κινήσει το ένδιαφέρον της κοινωνίας μέσα στην όποια ζούσε.

Έτσι η πρώτη παράσταση του άριστουργήματός του της «Κάρμεν», στο Παρίσι όχι μόνο έγινε δεχτή ψυχρά· αλλά και χαρακτηρίστηκε σαν ένα κοινωνικό σκάνδαλο. Κι όμως, την ίδια εποχή σαν παίχτηκε στη Γερμανία προκάλεσε τέτοια θέελλα ένθουσιασμού, ώστε κι αυτός άκόμη ο δύσκολος Μπράμς, που άπεχθανόταν το θέατρο, δεν έχασε ούτε μια παράσταση της Κάρμεν. Κι η τιμή άνήκει στη Γερμανία ότι πρώτη αυτή άνεγνωρίσει τη μεγαλοφυΐα του και χάρισε στον Μπιζέ τη δόξα που του άρνήθηκε η πατρίδα του.

Άς δούμε λοιπόν πώς περιγράφουν οι χρονικογράφοι της εποχής εκείνης την πρώτη παράσταση της Κάρμεν στο Παρίσι.

Έπαιν ότι η άποτυχία της όπερας αυτής στάθηκε η αίτια του θανάτου του συνθέτη της. Δεν είν' άλληθεια· ο Μπιζέ πέθανε από καρδιακή προσβολή τρείς μήνες άκριβώς μετά την παράσταση αυτού του έργου του. Και στην πραγματικότητα δε μπορούμε να πούμε ότι το έργο άπέτυχε, αλλά μάλλον ότι παίχτηκε κάτω από έλεεινές συνθήκες.

Ο Ντό Λόκλ διευθυντής της Αίθουσας Φαβάρ, που πρωτοπαίχτηκε η Κάρμεν, ήταν άπαθός των νέων έργων, σε μία εποχή που μέσα στο θέατρο αυτό ύπηρχε γερή διαμάχη μεταξύ των όπαδών του παλιού και των όπαδών του νέου ρεπερτορίου. Έτσι ο Ντό Λόκλ ήταν με τη μεριά των νεωτεριστών. Μά, όπως έγραφε ο πνευματώδης άρθρογράφος της εποχής εκείνης Άρνό Μοριέ, «ο διευθυντής προτείνει και το κοινό άποφασίζει», και συνεχίζοντας το θέμα του στο ίδιο Παρισινό έσπεριδος του, με το ψευδώνυμο «Ο Κύριος της όρχήστρας» πρόσθετε: «Μόλις ο κ. Ντό Λόκλ, άνεβρασι κανένα καινούργιο έργο άνέκδοτο, οι γέροι θαμώνες του θεάτρου το περιφρονούν, οι γέροι κλητήρες της

Πλατεία σηκώνουν τους ώμους, οι γέροι κορίστες μοιρουρίζουν κι ο γέρο Νάθαν φωνάζει: «Είναι σκανδαλώδες!» Ο γέρος ύποβολεύς μελαγγολεϊ, ο γέρος διευθυντής σκηνης χάνει το μυαλό του, κι οι γέροι μηχανικοί σηκώνουν κατσουφιάζοντας τις παλιές σκηνογραφίες που πρέπει να τις επιδιορθώσουν. Παρ' όλα αυτά το καινούργιο έργο παρουσιάζεται στο κοινό. Έ λοιπόν το κοινό μένει ψυχρό, όταν πρόκειται για μουσική κάπως σοβαρή, και λέει: «Δεν είναι στο ύφος της Κωμικής όπερας!» αντίθετα άν το προσφέρουν πραγματικά άριστες και όμορφες μελωδίες, πράμα που πολύ σπάνια συμβαίνει, φωνάζει: «Ω Θεέ μου, πώς πάλωσε αυτό το είδος της Κωμικής όπερας!»

Άπ' αυτές τις δυό άπόψεις, η πρώτη κυριάρχησε στις όφημερίδες και στον κόσμο της ίδιας εκείνης άξιωματηνευτής βραδιάς που πρωτοπαίχτηκε η Κάρμεν. Όλοι τη δέχτηκαν με κάποια έκπληξη, με κάποια σύγχυση και σχεδόν σκανταλιστηκαν. Δέ θαύμασαν, ούτε κι' αυτή τη λεπτότητα και τη μετρημένη τέχνη, που χρησιμοποίησαν οι λιμπρετίστες Μελάκ και Άλεβό για να προσαρμόσουν στις άνάγκες του θεάτρου το σκοτεινό και μακβριο έργο του Μερμέ. Ο ρεαλισμός του έργου, στάθηκε σωστό σκάνδαλο· κι ενώ οι λιμπρετίστες πρόθυμα θα τον μετρίαζαν—καθώς έγραφαν οι όφημερίδες—ο συνθέτης των όπιογράμμεων «έγχιος» βρήκαν πολύ σκοτεινή τη δράση, και πολύ χυδαίους τους έρωτες της Κάρμεν, που βεβήλωναν το ιερό τέμενος της αθουσας Φαβάρ, άφου κατάντησαν να παρουσιάζουν πάνω στη σκηνή του «κορίτσια έλευθερών ήθών και ληστές του σκιοιού και του παλουκιού». Κανείς δεν ένωσε την άνάγλυψη μελωδική όμορφιά του έργου, την περίτεχνη άρμονική του ύψη, τα έντονα όρχηστρικά του ήχοχρώματα, τη σκηνηκή του δράση, την παικιλία του δραματικού του τόνου και γενικά την πληθωρική ζωτικότητα του. Άπ' όλη την παρτιτούρα μόνο ένα νούμερο μιζορίστηκε: η όρια του «Ταυρομάχου». Οι πού έπιεικείς και καλοπροαίρετοι κριτικοί χαρακτηρίσαν αυτή την πρώτη έκφραση σαν «κουραστική» και, άναγνωρίζοντας πάντα στο συνθέτη ότι «ήξερε τη δουλειά του», έκριναν τη μελωδία «μουντή», τα κόρα «βρασιονομένα και πομπώδη» και γενικά το έργο «μακρό και μεπερβεμένο».

Άπεναντίας βρήκαν τα κοστούμια περίφημα, καθώς και τις σκηνογραφίες και τη σκηνοθεσία, κι έπιουροκρότησαν θερμά τα τους πρωταγωνιστές: το Μπουϊό σαν ταυρομάχο, τη Δίδα Σαπού σαν Μικαέλα, το Λερί σαν Χοσέ και προπάντων την περίφημη κοντράτο Γκαλι-Μοριέ, που με τον άέρα της, τα τασκιομάτά της, τη γατίαση χάρη της, την προκλητική της όρη και τη γεννητική της λυγεράδα, δημιούργησε ένα ρόλο Κάρμεν, που στάθηκε ίσως ο καλύτερος της δραματικής της καριέρας. Όμως, στην πραγματικότητα, κανείς από τους θεατές δεν είχε φύγει εκείνη τη βραδιά με την έντύπωση ότι παρακολούθησε ένα έργο πρώτης τά-

ξεως, κι ότι εκείνη ή βραδυά της 3ης Μαρτίου του 1875 θά σημείωνε στά χρονικά του θεάτρου καί της μουσικής τή μεγαλύτερη ήπιτυχία, τήν πιό παγκόσμια καί τήν πιό μακρόχρονη άπ' όσες παρουσίασε ή σκηνη της Αίθουσας Φαβάρ (της σημερινής Όπερά - Κομίκ). Μετά τό τέλος της πρεμιέρας, κάποιος σαρκαστής θεατής, μαθαίνοντας πός τό πρωί της ίδιας ημέρας τό Κράτος έβασε στό Μπιζιέ τό παράσημο της Λεγεώνας της τιμής, είπε: «Τόν παρασημοφόρησαν τό πρωί γιατί ήξεραν πός βέ θά μπορούσαν νά τόν παρασημοφορήσουν τό βράδυ». Καί σίγουρα αυτό του τό άστείο άπηχόσε τήν ένδόμυχη έντύπωση τών θεατών της πρεμιέρας αυτής, πού τούς άφισε έντελώς ψυχρούς.

Κι ή ψυχρότητα τους εξηγείται άπό τή νοοτροπία τών θεατών του 1875, μέ τήν άσπρη αίσθητική πού έφτανε ώς τή στρυφνότητα καί άποτροφότητα κάθε θορυβώδη σκηνική δράση. Καί καθώς είπαμε καί παραπάνω, άπό τό ότι έλοι αύτοί οι σεμνίτοι υιλιεταντηδες, βλέποτας τις ρεαλιστικές σκηνές της Κάρμεν καί τις προκλητικές στάσεις αυτής της έκφυλης κοπέλλας, μέ τό παρδαλό περιβάλλον της άπό λαθρεμπόρους, λιποτάκτες καί ταυρομάχους, άνησυχούσαν γιά τόν κίνδυνο της διαθοράς πού κατ' αύτους άπειλούσε τό σεμνό καί τιμημένο χώρο της Αίθουσας Φαβάρ.

ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΤΑ ΩΡΑΙΟΤΕΡΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ

Μέσα στά μεγαλύτερα Όρατόρια πού κορυφώνουν τόν λυρισμό τών Χριστιανικών αιώνων θά μπορούσαμε νά διακρίνουμε τρεις κατηγορίες: α) τά έπιβλητικά Όρατόρια του Χαίντελ, του Μπάχ, του Χάυντ, τά μεγαλύτερα του Μπετόβεν, πού σημειώνουν τούς μνημειώδεις σταθμούς του κλασικισμού του είδους.

β) Τά συναισθηματικά Όρατόρια τών ρομαντικών, καί τών μεταγενέστερων Γάλλων συνθετών, καί,

γ) τά φανταστικά Όρατόρια τών αρετικών συγχρόνων δημιουργών μ' έπί κεφαλής τόν Χόννεγκερ, καθώς καί τών Ρώσων συνθετών Ρίμσκυ - Κορζάκωφ, Μουστργγκυ, κ. ά.

Άπό τά συναισθηματικά Γαλλικά Όρατόρια θ' αναλύσω σήμερα γιά τούς αναγνώστας της «Μουσικής Κινήσεως», τόν «Άγιον Φραγκίσκο της Άσολίζης», πού είναι ένα άριστούργημα μοναδικό καί άθροστο στο είδος του. Τό άριστούργημα αυτό έμπνεύσθηκε ό Γάλλος συνθέτης Γκαμπριέλ Πιερνέ άπό τή θρυλική ζωή του άγαπημένου Άγιου του Χριστού, πού έχει ένα πλήθος άμείτητους πιστούς, γιά τή θρησκεία του είναι ή θρησκεία της άγάπης. Η ζωή του όλη είναι ένας ύμνος πρός τήν Άγάπη, γι' αύτό καί στην Εισαγωγή του Όρατορίου, ό Γκαμπριέλ Πιερνέ μελοποίησε τόν περίφημο «Ύμνο στην Άγάπη», του Άγιου Φραγκίσκου:

—Σ' αγαπώ, Θεέ μου, γιάτί έχτισες τόσο φωτερό τόν κόσμο αυτό πού ζούμε—καί γιάτί τόν έσπερας μέ χρυσάφια, μέ σμαράγδια, καί μέ ζαφείρια,—Σ' αγαπώ γιάτί δημιούργησες τόν κόρφο μας τόν Ήλιο, πού είναι αξίος σου στη θερμή, τή λαμπράδα, καί τήν καλωσύνη,—Σ' αγαπώ, γιάτί μάς

Άντίθετα ή υπόλοιπη Εύρώπη έμεινε άνεπερέαστη άπό τήν Παρισινή αυτή νοοτροπία, καί δέχτηκε μ' έξαλλο ένθουσιασμό τό Έργο του Μπιζιέ. Έτσι ή Κάρμεν βουτ' άπό μία θριαμβευτική σταδιοδρομία έξω άπό τή Γαλλία, έναγώρισε στην πατρίδα της, τόν Αύγουστο 1883, όχτώ χρόνια μετά τήν πρώτη της έμφάνιση. Μά τώρα ή καινούργια γαλλική γενιά, άπαιλαγγμένη άπό τήν επίδραση της παλιές παρισινής νοοτροπίας, υπόδεχτηκε μ' άκράτητο ένθουσιασμό τό παραγωγισμένη Κάρμεν. Όμως μία κι ό πικραμένος συνθέτης της βέ βρισκόταν πιά στη ζωή, ή πρωταγωνίστρια του Γκαλλί - Μαριέ, ήπιε μόνη της τό μεθυστικό κρασί της όψιμης, μά δοξασημένης άναγνώρισης του έξαιρετου αυτού έργου καί του δημιουργού του έκ μέρους του γαλλικού κοινού. Μά, όμως είπαμε καί πιό πάνω, ή Κάρμεν είγε συναρπάσει πολύ πρωτότερα όλη τήν Εύρώπη μέ τή γοητεία της, πού άπό τή δύναμη της βέ μπόρεσε νά ξεφύγει ούτε αύτός ό, άλλοτε φανατικός όπαδός του Βάγκνερ, Γερμανός φιλόσοφος Νίτσε, πού, όταν άκουσε τήν όπερα αύτη, διακήρυξε ότι «ή Κάρμεν είναι ένα Έργο φλογερό, πού αναβλύζει όρμητικό καί αύθόρητο, καί πού ή φυσική του λαμπρότητα, άστέρι της μεσογειακής τέχνης, λευτέρωσε τή μουσική άπό τά βαγκνερικά δεσμά».

Έσους τ' άδελφί μας τή Σεληνή, καί τ' άδέλφια μας τ' άστέρα, κι Έβαλες τά ωραιά τά σύννεφα στόν ούρανό,—κι Έκανεσ τόν άνεμο νά σκορπίζη τέτοια θαύματα μέ τά σχήματά τους.—Σ' αγαπώ καί σ' όλόμω, Θεέ μου, γιά τά ωραιά τά δέντρα, καί γιά τά κλαδιά του ύσώπου πού ξεπλένουν τις άμαρτίες,—καί γιά τή Φωτιά, τήν τρομερή κι Έδεργερτική άδελφή μας,—καί γιά τό Νερό τό άγνό καί ταπεινό καί πολύτιμο δώρο σου.—Σ' αγαπώ γιά τή Γη τή δυνατή, πού τρέφει στά στήθεια της τά λουλούδια, καί τούς καρπούς τους όλόγλυκους.—Σ' αγαπώ γιά τή μητέρα πού τρέφει τό παιδί πού χαμογελά μέσα στό σπάρναγιά του, καί γιά τόν άνθρωπο πού σε λατρεύει.—καί γιά τά δάκρυα του φτωχού πού οι άγγελιοι σου φέρνουν στόν ούρανό.—Σ' αγαπώ γιά τήν άδελφή μας τή Ζωή, καί γιά τόν άδελφό μας τό Θάνατο, καί θά σε ύμνώ Θεέ μου ός τήν ύστατή μου στιγμή, όταν έρθη τό ωραίο βράδυ πού θ' άποκιμηθώ σάν τό άθώο βρέφος, γιά νά ξυνησώ στην Αύλή τήν αιώνα».

Ό Πρόλογος του έργου άποτελείται άπό δύο εικόνες ελλημυριόμενες άπό τά νάματα μάς άπτερευτής μουσικής πηγής, πού σάν θερμή παλλίρροια έργεται νά ποτίσει μέ τό γόνιμα κόματά της, τόν αιώνα θρόλο της Άγάπης. Στην πρώτη εικόνα, ό νέος Φραγκίσκος άπομονώνεται Ιδεώλητος μέσα στην άνοιξιάτικη γιορτή πού συγκεντρώνει όλους τούς φίλους καί τούς συντρόφους του μαζί μέ τις νέες κοπέλλες της Άσολίζης. Μάταια όμως τόν καλούν νά πάρη μέρος στά τραγούδια τους καί τούς χορούς τους. Ό νέος Φραγκίσκος

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ»

περιμένει την Ίδεατή νμρησή του, τή Φτώχεια. πού θά του άνοιξη τίς πόλες τών Ούρανών. Καί τονίζει τόν έκαστατικό ύμνο του, πρής τή μεγάλη Φύση τή μόνη άληθινή χαρά τής πρόσκαιρης αύτης ζωής :

« Σάν λουλούδι πού πέφτουν τά πάταλά του ένα - ένα μαραμμένα, ή Μέρα ή φορτωμένη μύρα κι' ώμορφιές, γέρνει τάρα και ξευθαί. Στόν ούρανό, ή Δύση ξετυλίγει τά πορφύρα τής πέπλα. Γλυκό ήλιοβασιλευμα τής γλυκαίας γής πού γεννήθηκε... Ή νύχτα άρχίζει να γλυκοτρέμει... "Ω Θεέ μου! δόσε μου τή δύναμη να τή θαυμάσω χωρίς λιποψυχία... »

"Έρχεται ή Ίδεατή νμρησή του νέου, ή Φτώχεια και συντονίζει μάζη του ένα διάλογο πού δονείται από ψυχική εύσυγκινησία και ήπισητέ έγκαρτέρηση, μέσα στό θαμπά ύποβλητικά χρώματα τής άρχήστρας. Οί άρτίχοι άρχίζουν τά πσιχοχαρά τραγουδία τους πού δοξάζουν τήν Άνοιξη :

« Άπρίλη, μήνα τών μηνών! Χαρά τών βοσκών και τών άνθρώπων! Τ' άσημά φύλλα τής έλης τρέμουν στό φίλημά σου... »

Στή δεύτερη εικόνα φωνές δροσρές παρθένων ψάλλουν τήν άργυροστάλαχτη αύγή τής Άνοιξης : « Δοξάζουν οί κορυβαλοί τό νεύρολαστο χορτάρι, και πεταλούδες ήριδόχρωμες πετούν στό έκαστατικό λουλούδι... » Έξασφν, τή χαρά τών καλών άνθρώπων πού σκορπίζονται στούς άγρούς, σκιάζει μιá άπαίσια εικόνα. Ένας λεπρός έρχεται, πλησιάζει, και τά φρικτά ζυλιένα κρότάλα του άντηχούν μέσα στην άρχήστρα, "Όλοι φεύγουν τρομαγμένοι. Τόν βρίζουν. Τόν λιθοβολούν. Μά ό νέος Φραγκίσκος τόν σταματά. Τόν άγκαλιάζει, τόν παρηγορεί, και τόν φιλεί. Τότε, άπ' τό φριχτό στην ύψη στόμα του άπόκληρο τής ζωής, ακούεται ό "Ύμνος τής Άγάπης :

« Έγώ, ό καταραμένος μέσα στούς καταραμένους, τό βρωμέρ σκουλήκι πού σέρνεται στη γή και κρβεται άπ' τή ντροπή του, νιώθώ τάρα μιá θεία δροσιά στό καμμένα μου σπλάχν... "Ο Φραγκίσκος γονατίζει μπροστά στό δυστυχημένο : "Αδελφέ μου, εύλόγησέ με! » τού λέγει! "Ο λεπρός τόν εύλογεί και τόν καθιστάζει. Ένώ στό βάθος, οί χοροί - σπαραχτική άντίθεση - ζαναρχίζουν τά χαρούμενα τραγουδία τους : « Άπρίλη, μήνα τών μηνών!... »

* *

Άκολουθεί ή πνευματικότερη σκηνή τού έργου με τόν Άγιο Φραγκίσκο και τήν Άδελφή Κλαίρη πού πρώτη ντύθηκε τό σχήμα τόν Φραγκισκανών καλογουραϊών, κι άφωιωθηκε εύλόγησα στη βοήθεια τών φτωχών. Ή θεία Άποκάλυψις συντελέσθηκε με τό κήρυγμα τού Άγίου Φραγκίσκου μέσα στην Έκκλησία : « Άκουμα με τά μάτια δακρυμαμένα, τά παράένα και πρωτόφανα λόγια μου μού φέρωναν τόν έαυτό μου, Κι' έφυγα άπό τή πόλι κι' άπ' τόν κόσμο κι' άπ' τίς κακίες του, ακολουθώντας τό φωτερό τό δρόμο... Ή αύρα ή έφήμερη έπνευ μαρμαίνει... Άχτίδες γέμίζουν τόν δόλοφοτό δρόμο άπ' τ' όλόγιομο φεγγάρι. Θυμάμαι... » Σ' όλη αύτή τή διήγηση τής Άδελφής, οί κομπάσεις τού Έσπερινού σημαίνουν σιγανά κι άρμονικά τή ζωήφορα Έπιψία.

Άκολουθεί τό κήρυγμα τού Άγίου Φραγκίσκου στό πούλι. Στή καλοκαιρινή έξοχή, ό Άγιος πού κάθισσε να ξεκουρασθή με ένω σύντροφό του μοναχό, τόν Λέονε, βλέπει να μαζεώνεται γύρω του, τά πετεινά

του ούρανού. Άρχίζει να τούς μιλά. Κι' ό λόγος του είναι ένα θείο λάλημα, και μιá προφητική μελωδία. "Ο άδελφός Λέονε στό πλάι του χαμογέλα με συγκατάβασι, άλλα ό λίγο μένει κατάπληκτος όταν ακούει τά πουλάκια, να μιλουν στόν Άγιο. "Όλα, άπ' τό λευκό άγριοπερίστερο, ώς τό μικρότερο σπουργίτι. Ή μουσική αύτή εικόνα με τόν τελικό "Ύμνο τής Άγάπης, πού συντονίζουν με τόν Άγιο τά φερωτά άδέλφια του τά πουλάκια, μένει ένα θαύμα εμπνεύσεως μέσα σ' όλη τή μουσική φιλολογία.

"Η εικόνα τών «Στιγμάτων» πού ακολουθεί, είναι τό δραματικότερο έποςόδιο όλου τού έργου. Είναι τό βράδυ τής Μεγάλης Πέμπτης και χτυπούν λυπηρέτα οί καμπάνες. "Ο Άγιος Φραγκίσκος προσεύχεται γονατισμένος στό κελλί του, και ικετεύει τόν Έσταυρωμένο να του χαρίση τήν εύδοαμονία να συμμερισθή τό θείο Του Μαρτύριο. Καί βλέπει τόν Έσταυρωμένο να έπιφοιτά στό κελλί του και να τόν καλή πρής Αότων. Καί τότε συντελείται τό φριχτό θαύμα. "Ο Άγιος ύποκαβίστα τόν έαυτό του στην Θεία Θυσία, και ύποφέρει όλους τούς πόνους και τά μαρτύρια τής Θυσίας τής Σταυρώσεως του Θεανθρώπου. Μά ό λίγο, οί ανθρώπινες δυνάμεις του τόν προδίδουν, και βγάζει σπαραχτικές κραυγές μέσα στό μαρτύριο πού ύποφέρει. Οί μοναχοί τρέχουν τρομαγμένοι κοντά του, και βλέπουν τόν άρχηγό να σφραδάχ... Καί βλέπουν όκμή - "Ω τού θαύματος! - τά στίγματα τών Θείων Πληγών άποτυπωμένα στό άγνό του ούμα. Τό μωπό του στόζει αίμα άπ' τόν Άκάνθιο Στέφανο πού τόν πλήγωσε. Άπ' τό πλευρό του τρέχει αίμα και νερό, τά χέρια του και τά πόδια του αϊμάσσουν...

- Αψήστε με! φωνάζει ό Άγιος. Αψήστε με ν' άπολαύσω τούς θείους Τόν πόνους! Αψήστε με στη χαρά του μαρτυρίου Του! Αψήστε με στη ματωμένη μου Εούχια!

Τό προτελευταίο μέρος τού Όρατόριου είναι ό "Ύμνος πού ό Άγιος Φραγκίσκος, άρρωστος και τυφλός πιά, άπευθίνει πρής τόν άδελφό του τόν Ήλιο, γιά να τόν εύλόγηση γιά όλα τ' αγαθά πού στέλνει στην γή. Στο μοναστήρι πού Άγίου Δαμνάνου, όπου καταφεύγει, τόν περιβάλλει ή Άδελφή Κλαίρη, ή πιστή όπαδός του. « Άδελφή μου, περιγράψε μου τή άγαπημένη μου Άοσιζή, πού δεν θα ζαναίδη πριν άπ' τή λύτρωσή μου! » Κι' εμπρός στό δακρυμαένα μάτια του περνούν με τή μουσική πού τ' αναπαρασταίνει όλα τά περομένα δράματα τής χαράς : τό σπήτι πού γεννήθηκε, τά παιδικία πού τρέχουν ζένιοασατα τραγουδώντας, οί προσεύχές τών καλών άνθρώπων, τά πουλάκια πού τού μιλουν :

« Ω Θεά Εούχια! Νιώθω τόν Ήλιο να με πλημμυρίζη με φλόγα και με φός. "Ωσαννί! "Ωσαννί! Σ' εύλογώ Θεέ μου, πού δημιούργησες τόν κύριο μας τόν Ήλιο. »

"Ο Άγιος συντονίζει τόν ύμνο του μέσα σέ μιá ψυχική παραφορά.

"Ο έκατατικός θάνατος τού Άγίου έρχεται σάν μιá ύπερτατή λύτρωση στην τελευταία εικόνα. Έμπρός του τά πλήθη γονατισμένα κλαίει με λυγμούς, χοροί άγγελων ψάλλουν Άλληλούδια άγάπης, και τά πουλάκια έρχονται με αγαλλιασι πετώντας γιά να πάρουν επάνω στα φτερά τους τή λευκή ψυχή του και να τή φέρουν στούς ούρανούς.

ΑΝΤΩΝΙΟΣ ΣΚΟΚΟΣ

Ο μουσικός κόσμος της Ελλάδος και η άθρηναϊκή κοινωνία με ειλικρινή θλίψη και πραγματική συγκίνηση άκουσαν το μήνυμα του θανάτου του καθηγητού του Ώδείου Ἀθηνῶν, Ἀντωνίου Σκόκου. Γιατί ὁ Ἀντώνιος Σκόκος ὕπηρεε ἕνας διαλεχτός καλλιτέχνης, εὐαίσθητος ἐρμηνευτής καὶ ἐξάιρετος παιδαγωγός, ἀλλὰ καὶ ἕνας εὐγενικός καὶ τίμιος ἄνθρωπος.

Τὸ μουσικὸ μας κοινὸν θὰ θυμᾶται γιὰ πολὺν καιρὸ τὶς ὠραῖες ἐκτελέσεις του στὰ ἔργα γιὰ δύο πιάνο, στίς ὁποῖες εἶχαν εἰδικευθῆ μετὴν ἀντάξια συνεργατιδὰ του καὶ ἀφοσιωμένη σύντροπος τῆς ζωῆς του Κυρία Κατίνα Σκόκου καὶ οἱ γενιές τῶν μαθητῶν του, θὰ διατηρήσουν ζωντανή στὴ μνήμη τους μετὲν εὐγνωμοσύνη τῆ φωτισμένη του διδασκαλία καὶ τὴν ἐμπεισμένη του καθοδήγηση στὸν τραχὺ δρόμο τῆς τέχνης.

Ὁ Ἀντώνιος Σκόκος, γιὸς τοῦ λογοτέχνη Κωνσταντίνου Σκόκου, γεννήθηκε στὰς Ἀθήνας τὸ 1896 ὅπου καὶ ἐτελείωσε τὶς μουσικὲς

σπουδὲς του στὸ Ώδεῖον Ἀθηνῶν, μετὰ διαπρεπῆ γερμανὸν καθηγητὴ τοῦ πιάνου Λουδοβίκο Βασσενοχόφεν. Ἀργότερα ἐταξίδεψε στὸ Παρίσι καὶ στὸ Βερολίνο ὅπου ἐφοίτησε στὴ «Hochschule», στὴν τάξη τοῦ διεθνούς φήμης πιανίστα Ἐγκον Πέτρι. Τὸ 1924 γυρίζει στὰς Ἀθήνας καὶ διορίζεται καθηγητὴς τοῦ πιάνου στὸ Ἑλληνικὸν Ώδεῖον ὡς τὸ 1928, ὅποτε μεταθέτει τὴ δρᾶση του στὸ Ώδεῖον Ἀθηνῶν στὸ ὁποῖον ἐδίδαξε ὡς τὴν ἡμέρα τοῦ πρόωρου θανάτου του. Πέθανε στὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε πάει γιὰ νὰ ἐγχειρισθῆ, στὰ μέσα τοῦ περασμένου μηνός.

Ἡ ἑλληνικὴ μουσικὴ οἰκογένεια θ' ἀναπολῆ τὴ φυσιογνωμία καὶ θ' ἀναφέρῃ τὸ ὄνομα τοῦ Ἀντωνίου Σκόκου πάντα μετὰ σεβασμὸ καὶ μετὴ τιμῆ γιατί σ' ὄλη του τὴ ζωὴ κράτησε μεσμύνητα ἀλλὰ καὶ μετὰ παλληκαριά στὰ χέρια του, τὸ λάβαρο τῆς ἀληθινῆς τέχνης καὶ τῆς ἀληθινῆς ἠθικῆς.

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

"Έτσι ή τύχη δίνει στο νεαρό Χαϊντέλ μια λαμπρή θέση. Μέ βαρεία καρδιά αποχωρείται ο συνθέτης τούς Ιταλούς φίλους του και πηγαίνει ν' αναλάβει τὰ καθήκοντά του στο "Ανόβερο. Λίγος καιρό μένει στη βορεινή γερμανική πολιτεία. Σε λίγο, παίρνει άδεια και πηγαίνει στο Λονδίνο πού θεωρείτο τότε σημαντικό κέντρο μουσικής. Ο μεγάλος Άγγλος συνθέτης Purcell είχε πεθάνει το 1695, αλλά οι Άγγλοι είχαν διατηρήσει πάντα την παράδοσή του και καλλιεργούσαν φανατικά τὸ μουσικό θέατρο. Σιγά-σιγά όμως, οι Ιταλοί κατέκλυσαν και τὴν Άγγλία δπως ἄλη τὴν Εὐρώπη. Ἡ ἔθνική ἀγγλικὴ τέχνη τὸν καιρό τοῦ Χαϊντέλ εἶχε σβήσει ὁλότελα σχεδόν.

Μά μια ἰταλική ὄπερα παρουσιάστηκε ὁ Χαϊντέλ στο ἀγγλικό κοινό, με τὸ «Rinaldo». Τὸ ἔργον εἶχε τέτοια ἔπιτυχία πὸς ὁ ἐκδότης κέρδισε τόσα, ὥστε ὁ συνθέτης τοῦλεγε, με πικρὴ εἰρωνεία:

— "Άλλη φορά, ἀγαπητέ μου, ἐσύ θὰ γράφης τὴν ὄπερα, κι' ἐγὼ θὰ τὴν πουλήσω.

"Όταν ξαναγύρισε στο "Ανόβερο, ὄρχισε νὰ νοσταλγῇ τὴ λατρεία πὸς τὸν εἶχε περβάλλει στο Λονδίνο. Ἡ ἔμπνευσίς του στράφηκε σὲ ἄλλον κύκλο. Ἐκεῖ ἔγραψε οὐσίτες με ὀρχήστρα καὶ γερμανικά τραγούδια.

Τὸν ἐπόμενο χρόνο (1713) ξαναπαίρνει ἄδεια γιὰ τὸ Λονδίνο. Ἀνεβάζει δύο κινούργιες του ὄπερες δευτερευούσης σημασίας. Ἐρχεται όμως κι' ἕνας σημαντικός σταθμός. Ἡ βασίλισσα "Αννα τοῦ παραγγέλλει μιὰ θεολογία ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς υπογραφῆς τῆς εἰρήνης τῆς Οὐτρέχτης. Σ' ἐλάχιστο χρονικό διάστημα εἶναι ἔτοιμο τὸ περίφημο «Te Deum» τῆς Οὐτρέχτης. Μ' ἄλη τὴν ἐπισημότητα πρωτοποιεῖται, κι' ὅλοι τραλλίζονται κυριολεκτικά. Ἡ βασίλισσα τοῦ ἔριζει γιὰ ἀμοιβή ἕνα ἐτήσιο εἰσόδημα 200 λιπῶν.

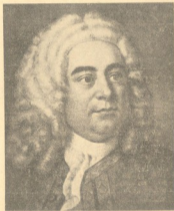
"Ο Χαϊντέλ ζυλιέεται μ' αὐτὴ τὴ δόξα. Τὸ "Ανόβερο τοῦ φαίνεται πληκτικό, στενόχωρο. Οἱ ἡμέρες τῆς ἀδείας περνούν κι' αὐτε σκέπτεται τὸ ταξίδι τοῦ γυρισμοῦ. Ἐπὶ τέλους, ἀποφασίζει νὰ μείνη γιὰ πάντα στο Λονδίνο. Παραβαίνει τὸ συμβόλαιό του μ' αὐτὸ, καὶ προσβάλλει βαρεία τὸν πρίγκηπα Αἰδουστο τοῦ "Ανοβέρου.

"Αλλά ὁ Χαϊντέλ ἦταν σὲ πρῶτα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του, ἡ πεταλοῦδα πὸς κυνηγᾷ τὸ φῶς. Ἡ ἀνεπιφάλακτος ἐνόηια τῆς βασίλισσας "Αννας τοῦ φαίνεται ἡ καλλίτερα ἐξασφάλιση γιὰ ἕνα λαμπρὸ μέλλον.

"Ἡ τύχη όμως τοῦ παίζει ἕνα σκληρὸ κι' ἐπικίνδυνο παιχνίδι. Τὸν ἐπόμενο χρόνο (1714) πεθαίνει ἡ βασίλισσα "Αννα, καὶ γιὰ μεγάλη φρίκη τοῦ καλλιτέχνη, ἀνεβαίνει στὸν ἀγγλικὸ θρόνο ὁ πρίγκηπ Αἰδουστο τοῦ "Ανοβέρου, ὁ ἡμετέρας πούχει κάθε δικη νὰ τὸν ἐχθρεύεται. Ὅλα τοῦ φαίνονται χαμένα τοῦ φιλόδοξου μουσικοῦ.

Γ. Φ. ΧΑΙΝΤΕΛ

(GEORG FRIEDRICH HANDEL, 1685 - 1759)



"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

μέ τους μουσικούς της 'Ακαδημίας των 'Αρκάδων. Καθημερινοί του σύντροφου οι πιά Ενδοξοί μουσικοί της 'Ιταλίας, ο περίφημος βιολιστής 'Αρχάγγελος Κορέλλι, κι' οι δύο Σκαρλάτι, πατέρας και γιός, ο 'Αλέξανδρος, ο μεγαλοφυής συνθέτης όπερας, κι' ο Δομένικος, ο θαυμαστος πιανίστας. Μέσα σ' αυτό τό καλλιτεχνικό περιβάλλον, ή εμπνεοσι του νεαρού συνθέτου άνθιζε. 'Αλλά ή αίσωνία πόλις τόν σπρόγγειο μάλλον στά σοβαρά έργα. Δύο όρατόρια, ή «'Ανάστασις κι' ο θρίαμβος του Χρόνου και της 'Αληθείας», και άρκετές Καντάτες, κι' άν δέν άνηκουν στ' όριστοργήματα του καλλιέχνου, θέτουν τις βάσεις της μελλοντικής εργασίας του.

Ο Χαίντελ, 22—23 ετών παιδί, έχει κιόλας πλήρη συνείδηση της αξίας του, κι' ή υπερηφάνεια του χαρακτήρος του φαίνεται από τώρα σέ διάφορα χαρακτηριστικά επεισόδια.

Μιά μέρα, στη δομητή ενός όρατορίου, έπαιζε τό πρώτο βιολί ο 'Αρχάγγελος Κορέλλι, ο τιμημένος συνθέτης και βιολιστής, τό καύχημα της 'Ιταλίας. Κάτι δέν άρεσε όμως στό γερμανό συνθέτη, και δίχως να χάση καρδιά, άρπάζει τό βιολί από τά χέρια του φημισμένου βιολιστού, και παίξει αυτός τό μέρος, όπως-όπως, όσο μπορούσε. Τρομαγμένος ο 'Αρχάγγελος Κορέλλι, με τή λατινική του άβρότητα, του λέει :

— Μά αγαπητέ Σαξωνέζε, αυτή ή μουσική έχει γαλλικό ύφος και δέν τήν καταλαβαίνει.

Στήν ηλικία αυτή ο 'Ιωάννης Σεβαστιανός Μπάχ καθόταν ταπεινός στη μικρή του Βαϊμάρη, κι' ούτε όνειρευόταν κοσμική δόξα. Τοό Χαίντελ όμως ή φιλοδοξία δέν γνώριζε όρια. Είναι άλήθεια πως του χαμογέλασε με τό πιά κλάνο της χαμόγελο ή τύχη, στά πρώτα του βήματα. Παντού τιμές βασιλικές. Στη Ρώμη, στη Νάπολι, όπου πήγε όργότερα, είχε πάντα ένα παλάτι στη διάθεσί του, όμάζι, φαγητό δωρεάν, κλπ. Κι' αυτό, τήν εποχή που στη Γερμανία ή μουσική έθεωρείτο «Beihierkunst» δηλ. τέχνη τών διακονιών.

Μ' όλο τό μεθύσι όμως της τέχνης και της δόξας, ή ζωή αυτή δέ μπορούσε να βαστάξη αίσωνία. Ήθελε ο καιρός που ο νεαρός γερμανός άναγκάστηκε να σκεφθή ότι έπρεπε να γυρίση και να εργαστή στην πατρίδα του. 'Αλλά, κι' εδώ στάθηκε άμέσως τυχερός. 'Ανάμεσα στους έλληνο-ιταλικούς φίλους του, ξεχώρισε ο περίφημος συνθέτης **Stefani**. Τήν εποχή εκείνη δέν ήταν σπάνιο, καλλιτέχνες νέχουν τόσες έπιτυχίες, που ν' άποκτούν και πολιτική δύναμη άκόμα. Ένα κλασσικό παράδειγμα είναι ο Γκαίτε. Έτσι κι' ο Στέφανι. Είχε διοριστεί διευθυντής όρχήστρας του φιλόμουσου πρίγκηπα του 'Ανοβέρου, που άναφίρασε πρίν, 'Αλλά σιγά-σιγά τόν έπράβηξε πιά πολύ τό διπλωματικό στάδιο. Όταν έ γνώρισε τό Χαίντελ, που τόν έθαύμαζε τόσο κι' ο πρίγκηπ, χάρηκε ότι έδωσε ένα μουσικό αντίδοτό του να τόν άφήση άντικαταστάτη του στη θέση του.

γίνεται κι' ή πιο σοβαρή προσπάθεια να δημιουργηθή όπερα. Στην κίνησι αυτή πρωτοστατεί ο Ίωάννης **Mattheson**, τέλειος μουσικός, αλλά υπερβολικά φαντασμένος άνθρωπος. Αυτός παίρνει το νεαρό Χαϊντελ υπό την προστασία του. Με ταπεινοφροσύνη δέχεται ο Χαϊντελ τη θέση του δευτέρου βιολιστή στην όρχήστρα. Βέβαιον, δεν ικανοποιείται ή φιλοδοξία του μ' αυτό, αλλά μαθαίνει, μυστείται στα μουσικά της Ιταλικής όπερας.

Στό "Άμβουργο γράφει ο Χαϊντελ τέσσερις όπερες, κατά το Ιταλικό πρότυπον, έργα με δευτερεύουσα σημασία. Τών βοηθήει ο **Mattheson**, τών συμβουλεύει. Η φύλα αυτή όμως παρ' όλίγον να καταλήξη τραγικά. Μιά μέρα ο **Mattheson**, προσβάλλει με το άνεργον του όφρος το νεαρό του φίλο. Δέν άργούν να πιστοσούν στα χέρια, και άποφασίζουν να μονομαχήσουν. Το σπαθί του **Mattheson** έγγίζει ένα κομμάτι του Χαϊντελ. Παρ' όλίγον να τόν άφψησιν τόν τόπον. Έπακολουθεί ή συνθησιμένη συμφιλίωσις.

Όλοι θαυμάζουν το νεαρό συνθέτη στο "Άμβουργο και τόν εβλυνται για το σοβαρό του χαρακτήρα. "Αν ήμενοι ο Χαϊντελ αούτο, ίσως να είχε γνωρίση από τότε μια άφάνταστη άνηση ή γερμανική όπερα. "Αλλά, μ' όλες τις έπιτυχίες και τό κέρδη από τό πολλά μαθήματα, ο Χαϊντελ έχει άλλες φιλοδοξίες. Θέλει να πάη στην Ίταλία, να γνωρίση κι' αυτός από κοντό την πατρίδα της μουσικής, μ' άκούση τις Ιταλικές μελωδίες κάτω από τόν Ιταλικό ούρανόν.

Οικονομικώς στέκει άρκετά καλά, δέν ύπάρχει έμπόδιο στην πραγματοποίησι του όνειρου του.

Τό 1'07 άποχωρείται ο Χαϊντελ τό "Άμβουργο, μ' όλες τις σύγουρες έπιτυχίας του και τραβεί για τήν άνεκρίμην γή της μελωδίας. Στη Φλωρεντία τόν δέχονται με τιμές γιατί είχε γνωρίσθη στο "Άμβουργο με τόν αδελφό του πρίγκηπος της Τοσκάνης. Το παίξιμό του συναρπάζει. "Αλλά δέν άργεί να έπιβληθή και ώς συνθέτης. Έκτός από μερικά έκκλησιαστικά έργα, γράφει και τήν Ιταλική όπερα **Federigo**, που γίνεται άμεση δημοφιλής. Λίγο άργότερα ή όπερα "Άγριππίνια" που παίζεται στη Βενετία, τρελλώνει κυριολεκτικώς τούς θερμοσίμους Ιταλοός. "Ορθιοι, φωνάζουν σε κάθε διάλειμμα: «Viva il caro Sassone». «Ζήτω ο άγαπητός Σαζονέζος».

Κι' οι δύο αυτές Ιταλικές όπερες, δέν φεραν καμιά επανάστασι στο έθνος, αλλά έκαναν έντύπωσι για τόν πλουτο της ένορχηστρώσεως και για τη δραματικότητά τους. Με μιάς ο γερμανός συνθέτης γίνεται ένδοξος. "Ο πρίγκηψ Αδούουατος τού "Ανοβέρου, τόν άκούει, κ' ένθουσιάζεται με τις έπιτυχίες τού νεαρού του συμπατριώτη. Θέλει να τόν πάρη μαζί του, στην αούλη του. "Αλλά ο Χαϊντελ, μεθυσμένος από δόξα, φως και μελωδίες, κάθε έλλο σκέπτεται προς το πορνόν παρ' οφψη τήν Ίταλία. Μετά άπ' αυτό τό θρίαμβο ηγησίνε στη Ρώμη και γνωρίζεται

ΧΑΙΝΤΕΛ

"Ο Μπάχ κι' ο Χαϊντελ και λίγο άργότερα ο Γκλουκ, είναι οι τρεις γιγάντιες, θεορικές κολώνες, που στηρίζουν τό υπερφάνον οικόδομημα της γερμανικής μουσικής. Στην άνεση λαμπροδημοτία τών ένώνων, ή Γερμανία άρπαζε στην άρχή τού 18ου αιώνος τη φωτοδότη λαμπράδα, χάρις στις τρεις αυτές μεγαλοφυείς, και σκόρπισε τό σοβαρό φως τού γερμανικού πνεύματος σ' όλη τήν Εύρώπη. "Ηρωϊκές μορφές κι' οι τρεις, έχουν στο έξωτερικό τους κάποια άμοιότητα, μεγαλόσωμοι, δυνατοί, με μάτια γεμάτα φώς. Οι χαρακτηρισές τους μοιάζουν στην άφάνταστη θέληση, στην δδάμιαστη έργατικότητά. Κατό τά άλλα όμως, είναι φύσεις έντελώς διαφορετικές, οι τρεις αούτοι μεγάλοι, έντελώς διαφορετική κι' ή ζωή τους, και τό έργο τους.

"Ο Μπάχ είναι ο και' έξοχην γερμανός συνθέτης. Γενιά γερμανική από παλαιά σ' έγγωνα, δέν έξαιμότησε ποτέ από τή Γερμανία, ούτε καν τό καθιερωμένο ταξίδι όλων τών μουσικών τότε στο κέντρο της μουσικής άνατολίσεως, στην Ίταλία. άποφασίσε ποτέ. Η έμπειρία τού ριζωμένη στη γερμανική παράδοση, άνασαιώνοντας γερμανικό άέρα αναπόχρηκε.

"Αντιλοδοο πάντα από τήν άστερευτή πηγή τού έσωτερικού του κόσμου. "Ο Μπάχ θεμελίωσε τη γερμανική έκκλησιαστική μουσική, κι' έθεσε τις βάσεις της μοντέρνας τεχνικής τού πιάνου και της όρχήστρας. Έκφράζοντας βαθιά ανθρώπινα συναισθήματα άτομικά, ξεπέρασε τόν αιώνα τους προσηγγύειλε όχι μόνο τήν κλασική εποχή, αλλά και τη ρωμαντική. "Ο άγώνας πού άγωνίστηκε σ' όλη του τη ζωή ήταν έσωτερικός. "Ο ήρωϊσμός του δέν έχει τό φανταχτερά χρώματα τών έξωτερικών θριάμβων, είναι ο άφαντός, άσκητικός ήρωϊσμός τών ανθρώπων που κατορθώνουν να νικήσουν τού κόσμου δόλοκληρου τό θορυπητικό φως και τις τρικυμίες, και να μείνουν πιστοί στο ίδανικό τους, σ' όλη τους τη ζωή. Η πιο δύσκολη βέβαια νίκη αούτη.

"Ο Χαϊντελ, ήρωϊκός άγωνιστής κι' αούτος, έπολέμησε μ' άστοιλιάνια σκληρότητα, έξωτερικώς μόνον γ'όνοος. Με τόν έσωτερικό του κόσμο θέ βασανίστηκε. Η έμπειυσίς του ήταν βρόση θεαματουργή που ανάβλυζε τό πιο καθαρό άστερευτο νερό. "Αν είχε ζήση τραβηγμένους σαν τόν Μπάχ, ή ζωή του θα ήταν ένα φωτερό παραμύθι. "Αλλά ο δαιμόνας της μάχης τόν έσπρωξε από παιδί στο στίβον. "Ηρωϊκό κονταροχτυπήματα δέν έλλειψαν, ούτε γερμιασάνα. "Ο άδίκοςπος αούτός άναόξας άψησε τη σφραγίδα σου σ' όλο του τό έργον. Η φιλοδοξία τόν τράβηξε, φωτερός

και κλώνος αντίκατοπτρισμός, χρόνια δόλωληρα μακριά από τον πραγματικό του προορισμό. Τόν ταξίδεψε σε σφαλερά μονοπάτια, ώσπου το σοβαρό πρόσωπο τού πόνου, τοδεδίε το άληθινό φως. 'Ο πόνος τόν έκανε να γράφη τά έργα που τόν φέρσαν άθάνατο: τά δρατήρια του. Γιατί τόννομα του Χαίντελ είναι αναπόσπαστα ένωμένο με τό δρατήριο. 'Όπως τόννομα του Gluck με τήν όπερα.

'Αλλος αγωνιστής κι αυτός. 'Αλλά μέ διαφορετική μορφή. 'Ο Μπάχ παλεύει ν' άνιλήρη από τόν έσωτερικό του κόσμο τήν άλήθεια. Τό πρόσωπό του έχει μιá άσκητική ουστηρότητα, μιá ήμνιασμένη έκταση. 'Ο Χαίντελ, Ζεύς μέ τόν κεραιού έτομο στο χέρια και στή μορφή, ζητεί νά καταπλήξη τόν κόσμο. 'Η άποτυχία τόν δαιμονίζει, τόν ύφρανε σ' διανοσιακά πάθη, τού φέρνει μιá θελλώδη άποκόλυψη.

Τό χαμόγελο, άπολλώνεο, όλύμο, δέ λείπει από τού Γκλόκ τή μορφή και στούς πιό τραχείς άγώνες. Οι αισθήσεις του μένονα πάντα καθαρές, ή σκέψις του άθάλατη. Και σ' αυτόν ή άποτυχία φέρνει τήν άποκόλυψη. Δέν τή δέχεται όμοια δδωνηρά. Κι' άς έχη νά παλαίση με τή χειρότερη δυσκολία ενός δημοοργού. Μέ τήν έλλειψη πραγματικής ήμνιασέως, Σοβαρός άλλά και γελαστός, έργάσεται τίτωνα και νικίες άλλες τις έσωτερικές και έσωτερικές δυσκολίες.

Bach-Händel-Gluck, οι τρεις γεγραναι στυλοβάτες τής τέχνης. Τους διεκδικούν όμοια τρία έθνη. Γιατί μένον ή Μπάχ έργάστηκε στή Γερμανία, Τόν Χαίντελ οι 'Αγγλοι τόν θέλουν δικό τους, τους μ' άρκετό δικιο, γιατί στήν 'Αγγλία γνώρισε τή δόξα, στήν 'Αγγλία ήξερε μιá άλλη τήν πατρίδα σ' καλλιτέχνης. Μέ κανένα τρόπο ο Γάλλος δέν παραδέχονται ότι ο Ιππότης Γκλόκ δέν είναι γάλλος στήν ψυχή και στή έργα. Μέ τό ίδιο δικιο κι' αυτοί, γιατί τό γαλλικό πνεύμα κι' ή γαλλική γλώσσα ταύδωσαν τις λαμπρότερες νικίες. 'Αλλά ή τέχνη δέν έχει πατρίδα. Είναι τόσο πλατό τό έργο τών τριών αυτών μεγάλων, που ξεπερνάει τό όριο, γεμίζει τό σύνορα, άδελφώνει ήν ψυχή.

'Ο Γεώργιος Φρειδερίκος Χαίντελ, γενήθηκε τόν ίδιο χρόνο με τό Μπάχ, τό 1665 στο Χάλλε, στή Σαξωνία κι' αυτός. 'Ο πατέρας του, Γεώργιος Χαίντελ, ήταν στήν όρχη κοουρτός, κι' έπιατα έξελήχθηκε σέ χειρόεργα. 'Ο μικρός Φρειδερίκος έδειξε πολύ νωρίς τήν έξαιρετική του έπίθεση στή μουσική. 'Αλλά ο πατέρας ούτε ήθελε ν' άκούσει τέτοιο πράγμα. Νά γίνη ο γιός του μουσικός; Νά κυνηγή και χιλίες ταπεινώσεις τό κομμάτι τό φωμί; Γι' αυτό άγωνίστηκε ούτος σ' όλη του τή ζωή; Ποτέ! Τό καλλίτερο είναι νά πνίξη στή ρίζα της αυτή τήν κλίση τό παιδιό.

'Αλλά ο μικρός δείχνει από τόρα τόν άνωδωτικό του χαρακτήρα. 'Ανακαλύπτει ένα ξεχωριστό μένο *spirit*, (ένα εβδος κλειδοκυμβέλου) στή σοφίτα τού σπιτιού, και με τό ποβαράκια τρυ γεμιά, με τό νυχτικό

του ξεκλέβεται τή νύχτα και μελάται. Τόν τσακώνουν, τού τό άπογορεύουν. 'Αλλά ή τήν βοηθεί τούς ταλμηρούς. Παλύ νωρίς τού τό υδάρσκει αυτό ή ζωή, τού Χαίντελ.

Μιά μέρα, πάει ο πατέρας του στο γειτονικό Weissenfels. 'Ο όκτάχρονος Φρειδερίκος παραλεί νά τόν πάρη μαζί του. 'Ο πατέρας άρνείται. Δέ χάνει καιρό τό παιδί. Τρέχει κρυφά πίσω από τό παράσι, πολλή ώρα. 'Όταν τόν άντιλαμβάνεται ο πατέρας, είναι πιό άργά, λυπάται νά τόν στείλη πίσω, και τόν παίρνει μαζί του. Στήν άταξία του αυτή όφειλει ο Χαίντελ όλη του τή σταδιοδρομία.

Στό Weissenfels βρίσκει τήν εκδορία ο μικρός νά παίξη έκκλησιαστικό όργανο ενώπιον τού πρίγκιπος. Αυτός μένει έκπλακτος με τήν τέχνη τού παιδιού. 'Αρχίζει τις άντιπρήσεις ο πατέρας, άλλά κόνταος δέν τόν άκούει. 'Ο πρίγκιπς έπιμένει ότι πρέπει νά σπουδάση μουσική ο Φρειδερίκος. Χωρίς ένθουσιασμό ύποτάσσεται στήν πριγκιπική θέληση ο γέρο-Χαίντελ, κι' όταν γυρίζουν στο Χάλλε, αναθέτει στόν όργανίστα Τσαχάουζ τή μουσική μόρφωση τού μικρού άναρχικού.

Σ' ηλικία 11 ετών ο Φρειδερίκος Χαίντελ όχι μένον έχει κάνει καταπληκτικές προόδους στο όργανο, στο πιάνο και στο όμοιο, άλλά έχει γράφει κι' άρκετές συνθέσεις. Σ' ηλικία 11 ετών γνωρίζει γιά πρώτη φορά τή δόξα. Στο Βερολίνο άναστατώνει όλη τήν αούλη με τήν καταπληκτική του τέχνη. 'Ο πολός Βυονονσίαι, ο Ιταλός συνθέτης που θα παίξη τόσο ρόλο άργότερα στή ζωή τού Χαίντελ, βρίσκεται αυτός και τόν παρακολουθεί με δυσπιστία. Σά νά προσιθάναται πως τό σοβαρό αυτό παιδί θα γίνη μιá μέρα ο πιό σκληρός του άντίπαλος. 'Ο εδόςος, ένθουσιασμένος, θέλει νά τόν κρατήσει, νά τού δώση ύποτροφία. 'Αλλά ο πατέρας του φρίττει άκόμα με τήν ίδια πός θα γίνη ο γιός του μουσικός. Νά μιήθ μουσική, και νάχη έπίτυχίες, μάστιγα, άλλά ως έπαγγελμα, ποτέ. 'Ο γιός του θα σπουδάση νομικά, ν' άκολουθήση μιá άξιωπρη σταδιοδρομία.

Παίρνει γρήγορα τό μικρό, και γυρίζει στο Χάλλε.

'Αλλά τό έπόμενο έτος, 1697, πεθαίνει ο γέρο-Χαίντελ. Μ' όλο τόν άπίθωσο χαρακτήρα του, ο Φρειδερίκος είναι κατά βάθος ύπόκοο παιδί. Σέβεται τή θέληση τού νεκρού πατέρα του, κι' άκολουθεί τις γυμνασιακές σπουδές του. 'Εγγράφεται μάλιστα κι' ένα χρόνο φοιτητής τής νομικής στο πανεπιστήμιο. Συγχρόνως διαρίζεται κι' όργανίστας σέ μιá έκκλησία. Μετά αυτό τό έτος όμοια, δέν έχει τόν ήρωισμό νά λατρεύη πιό δυό θεούς. Και, με τήν άποφασιστικότητα που θα τόν χαρακτηρίση σ' όλη του τή ζωή, κόβει τό γόρβιο δεσμό. 'Εγκαταλείπει και τή θέση του και τό Πανεπιστήμιο, και πηγαίνει στο 'Αμβούργο, που ήταν τό μουσικό κέντρο τής Γερμανίας. Τότε, εκεί ζούσαν οι πιό φημισμένοι όργανιστές μ' έπί κεφαλής τόν περίφημο δανό Buxtehude. Τόν 'Αμβούργο

ΤΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΦΟΥΓΚΑΣ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Θέμα και άπάντησις.

Όταν το θέμα παρουσιασθή δλόκληρον σε μία φωνή ή άλλη φωνή κάνει μία μίσημι του θέματος. Ή μίσημι αυτή λέγεται 'Απάντησις.

Έάν τον θέμα δέ υπάρχει μετατροπή και έχει ως τονική την πρώτη βαθμίδα του τόνου που είναι γραμμένη ή Φούγκα, ή άπάντησις γίνεται στην πέμπτη βαθμίδα του κυρίου τόνου του θέματος. Αντίθετα όταν το θέμα άρχίζει με την πέμπτη βαθμίδα, η άπάντησις θα γίνη στην τονική.

Σχεδιάγραμμα μιάς τετράφωνης τονικής φούγκας σε Μι μειζ. 1ον 'Εκθεσις του θέματος σε Μι μειζ. 2ον 'Απάντησις στο Σι μειζ. 3ον 'Ανάπτυξις προετοιμάζουσα τόν τόνου τοδ σχετικου ελάσσονος. 4ον θέμα στον τόνου του Ντο δισ. ελάσσων, άπάντησις σε Σολ δισ. έλασ. 5ον 'Ανάπτυξις προετοιμάζουσα την ύποδεσπόζουσα, 6ον θέμα ει το Λά μειζ. 7ον θέμα στο Σολ δισεις έλασ. 8ον 'Ανάπτυξις προετοιμάζουσα την άνάπαυσιν εις την δεσπόζουσαν Σι μειζ. με πεντάλ Ισοκράτην και τέλος τα διάφορα στρέττα.

The musical score consists of six staves. The first staff shows the main theme in G major. The second staff shows the answer in D major. The third staff shows the development in F# minor. The fourth staff shows the answer in C major. The fifth staff shows the answer in G major. The sixth staff shows the answer in D major.

Αί άλλαγαι που γίνονται πολλές φορές εις την άπάντησιν του θέματος καλοθάνου στή Φ. Μεταβολαι (mutations). Το άνωτερον σχεδιάγραμμα μιάς δείχνει πως ή Φ. έξελλοσεται πάντοτε στο στενό κύκλο των συγγενών τόνων, (συγγενεις τόνοι είναι εκείνοι οι όποιοι πολλές φορές γίνονται με την προσθήκη ή άφαίρεση μιάς άλλωίωσης). Ο στενός αυτός περιορισμός κάνει τη Φ. να έχη μία τονική 'Ενότητα. Τι γίνεται όμως όταν το θέμα μεταφέρεται στον τόνο της Δεσποζούσης; Ή άπάντησις μεταφερομένη συμμετρικά θα μεταφερθή εις τη Δεσπόζουσα της Δεσποζούσης, και ο κύκλος των συγγενών τόνων θα διακοπή και ή ένότης θα διασπασθή, λοιπόν πρέπει να κάνουμε μία μεταβολή εις την άπάντησιν.

Όταν το θέμα δέν παρουσιάζει καμία μεταβολή και μετατροπή, ή άπάντησις γίνεται κανονικά και ή Φ. ονομάζεται Πραγματική.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Όταν το θέμα μιάς δίνει μία ή περισσότερες μεταβολές στην άπάντησιν, τότε ή Φ. ονομάζεται Φούγκα του τόνου. Στις μεταβολές που γίνονται ή τρίτη μένει πάντοτε άμεταβλήτος.

Ή πρώτη έργασια που θα κάνει ο μαθητής για να γραφή μιά Φ. είναι να αναλύσθι το θέμα. Ή ανάλυσις αυτή πρέπει να γίνεται ταυτόχρονα με την άπάντησιν που θα κάνει, γιατί πολλές φορές είναι δύσκολο να έβρησθι σε ποιά σημείο άρχίζει, ή τελειώνει μία Μεταβολή.

Αν πολλές λύσεις είναι δυνατές, πρέπει να διαλέξη εκείνη που θα έχει περισσότερο μουσικότητα, γιατί ή Φ. δέν πρέπει να είναι ένας ξερός μαθηματικός ύπολογισμός άλλα προπάντων Μουσική.

Πολλές φορές λοιπόν πρέπει να θυσιάσουμε την άπάντησιν, και ή Φ. του τόνου να παρουσιασθή χάρην της μουσικότητας σε πραγματική (παράδειγμα Α')

Υπάρχει ένα μέσον έλέγχου που μπορεί να μιάς έξυπνησθι όταν έχουμε άμφιβολία, είναι ο φυσικός κανών του θέματος και της άπάντησως που παρουσιάζεται σε πολλά θέματα Φ. και που τόν μεταχειρίζομεθα στο Στρέττο με την ονομασία Πραγματικό στρέττο. (Συνεχίζεται)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ένας φίλος του Ροσσίνι πήγε μιά μέρα να τόν δει, και τόν βρήκε να χει τοποθετημένη στο άναλόγιο του πιάνου του την παρτιτούρα του Ταχχούζερ, τού Βάγκνερ, γυρισμένη ανάποδα και να παίζει το άναποδογυρισμένο κείμενο της όπερας αότης όπως τό έβλεπε!

« Έ. Μάεστρο! του λέει τότε έκπληχτος ο φίλος του, δέ βλέπεις, ότι διαβάζεις την παρτιτούρα άναποδογυρισμένη;

— Άλίμονο, φίλε μου, του άποκρίθηκε ο Ροσσίνι, δοκίμασα να τη διαβάσω και όρθια, μιά τό άποτελέσθια ήταν χειρότερο! »

Ο Χάνς Ρίχτερ παρακολούθησε κάποτε μιά παράσταση της Όπερας Τριστόνος και Ίζόλδη, του Βάγκνερ, που τη διέδουσε ο φίλος του Χέρμαν Λέβι. Μετά την παράσταση οι δυο αυτοί μεγάλοι μάεστροι συναντήθηκαν και ο Λέβι, βρίσκοντας λυγιά χλιαρό τόν ένθουσιασμό του Ρίχτερ, ρώτησε τόν φίλο του ποιά μέρος της έκτέλεσθς δέν τόν ικανοποίησε έντελώς: « Έ Λοιπόν, νά! — άποκρίθηκε ο Ρίχτερ, — το θέμα του Έρωτικού Πόθου παίχτηκε χωρίς πάθος: τά βιολοντσέλα τό έξέθεσαν έντελώς άτονα. Δέ συνάρχιζε με θέρη, του έλειπε όλόθετα ο φλογερός παλμός. Θά λεγε κανείς ότι όλοι οι βιολοντσελιστες της όρχήστρας σας είναι παντρεμένοι!

Και δέν έχει άδικο πραγματικά όλοι ήσαν παντρεμένοι εκτός από ένα μόνο, τόν πιο γέρο άπ' όλους!

Η ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Σονάτα σε ντό μείζονα έργον 53

Ο Μπετόβεν δέν υπήρξε μόνον ένας μεγαλόπνοος δημιουργός, ένας ποιητής και στοχαστής των ήχων. Ήταν επίσης και ένας δεξιότεχνης pianista, κυρίως όταν ήταν νέος. Άργότερα, όσο απομονώνεται από τον κόσμο με την επιδείωση της βαρικοφας του και όσο περισσότερο άφρασιώνεται στην δημιουργία, όπως συνέβη και σε άλλους pianistes-μουουργούς, παραμελεί την εκτέλεση που έξ άλλου ποτέ δέν απέτελεσε σκοπό γι' αυτόν. Τό πάνω όμως παρέμεινε τό κατ' έξοχον όργανο του και χωρίς να είναι αποκλειστικός όπως ο Σοπέν, άφιέρωσε τό μεγαλύτερο μέρος του έργου του σ' αυτό.

Άλλά την έποχή που ζούσε ο Μπετόβεν ο δεξιότεχνης pianista ως ήταν πολύ διαφορετικός από εκείνον που θα γνωρίσει άργότερα η ρομαντική έποχή τό πρόσωπο του Liszt, του πιο αντιπροσωπευτικού βιρτουόζου συνθέτη της και άκόμη περισσότερο από τον βιρτουόζο και σπανίως συνθέτη, που γνωρίζουμε σήμερα έμεις.

Ο Μπετόβεν άπευθύνονταν σ' ένα κύκλο πιο στενό, πιο εκλεκτικό, τον κύκλο που σχημάζε στα σαλόνια των εύγενών φίλων του, σπανίως δέ ήταν οι δημόσιες εμφανίσεις του. Γι' αυτό η δεξιότητά του ήταν λιγώτερο έντυπιασκή, λιγώτερο δημαγωγική θα λέγαμε, και οι παλιές παραδόσεις του μέτρου και της εύρηπείας που βασιλεύαν άκόμη στα σαλόνια του καιρού του, καθώς και η έμφυτη ανάγκη ίσορροπίας που και τό πιο σφοδρά πάθη κυριαρχεί μέσα του, δέν τον άφίνουν να ξεπεράσει άρισμένα όρια.

Άντίθετα, οι ρομαντικοί pianistes-μουουργοί είχαν ν' αντιμετώπισουν τό άνώμοτο πλήθος που γέμιζε τις αίθουσες των συναυλιών και που άποτελούσε και άποτελεί-ένα κοινό άνομοιογενές και πολύ κατώτερο ποιητικώς από εκείνο που γνώριζαν οι κλασικοί. Ο pianista είχε έτσι ανάγκη από πιο έντυπιασκά **effets** γιά να καταπλήρη μάλλον παρά να συγκινήση και σιγά-σιγά θυσιάζεται ο μουουργός γιά χάρη του βιρτουόζου. Συνέπεια αυτής της τάσης ήταν ο διαχωρισμός του μουουργού από τον εκτελεστή που χαρακτηρίζει την έποχή μας, έποχή θεοποίησης του εκτελεστού και παραγκωνισμού του δημιουργού.

Στό πρόσωπο του Μπετόβεν ο μουουργός και ο pianista όχι μόνο συνυπάρχουν άλλα και βρίσκονται σε ίσορροπία. Δέν προτάζει ο δεξιότεχνης, όπως συμβαίνει τόσο συχνά στον Liszt, άλλα μόνον ύποδεικνύει. Γι' αυτό στις σονάτες του, στις παραλλαγές του, στα κοντσέρτα του ή στην κατακίνηση δυσκολιών και ή άναζήτηση pianisticών **effets** δέν άποτελούν κύριο σκοπό άλλα παίζουν ρόλο καθαρώς βοηθητικό.

Άνακω φυσικό ο pianista Μπετόβεν να προσπαθή να άνακαλύψει τον πλοτόν των δυνατοτήτων που του παρείχε τό νέο άκόμη γιά την έποχή του όργανο, τό πάνω, δίνοντας μάάλιστα και οδηγίες σε κατασκευαστές

πιάνων γιά την τελειοποίησή του. Και οι άναζητήσεις αυτές στις σονοριτέ του πιάνο θα παίζουν σημαντικό ρόλο στην εξέλιξη του ύφους του, όπως θα παίζουν κεφαλαιώδη ρόλο στην εξέλιξη του ύφους των μεταγενεστέρων που έκτός ελάχιστων εξαιρέσεων όπως ο Μπερλιόζ και ο Βάγνερ υπήρξαν όλοι pianistes.

Άλλά στον Μπετόβεν οι άναζητήσεις αυτές ύποτάσσονται σχεδόν πάντα στη μουσική ιδέα και στη μορφή, τόσο που δέν φαίνονται σάν γέννημα της μουσικής ιδέας και σπάνια να διαφαινεται η πρόθεση ήχητικών άναζητήσεων ή επιδείξεων δεξιότηχίας. Έτσι μια «άπασασιονάτα», παρ' όλες τις τεχνικές δυσκολίες και τον καθαρώς pianistico ήχητικό πλούτο που περιέχει, δέν είναι έργον δεξιότηχίας και θα ήταν σφάλμα να θεωρηθή τέτοιο.

Δέν συμβαίνει όμως τό ίδιο με την σονάτα έργον 53. Σ' αυτήν η δεξιότηχία και οι ήχητικές άναζητήσεις παίζουν πρωτεύοντα ρόλο και τό πνεύμα που την διέπει είναι τό ίδιο με της σονάτας έργον 2 άρ. 3. έπίσης σε ντό μείζονα. Στό τετράδιο σημειώσεων του τό 1803 βλέπουμε ότι κοντά στα θέματα της σονάτας αυτής ύπάρχουν pianistica γυμνάσματα, ενώ μέσα στην ίδια τη σονάτα βλέπουμε καθαρά ότι σε μερικά μέρη, (όκτώβες, μακριές τρίλλιες συγχρόνως με μελωδία, άρπές κλπ.) είναι φανερή ή πρόθεση κατακίνησης δυσκολιών. Αυτό όμως δέν σημαίνει ότι η σονάτα αυτή είναι μόνο pianistica. Ο Μπετόβεν άπέχει πολύ από τό δόγμα του Στραβίνσκου που λέγει ότι «ένας ήχος είναι ένας ήχος» και δέν μπορεί να δώσει κάτι χωρίς ψυχικό περιεχόμενο. Άπέχει όμως επίσης πολύ από την μεταβενική αντίληψη της «μουσικής ιδέας» που κυριαρχεί σε άλλα μεγάλα έργα του και αυτό άποτελεί μία άλλη άπόδειξη ότι ο δημιουργός της Πέμπτης Συμφωνίας δέν ύποτάσσεται σε δόγματα άκόμη και όταν είναι δικά του.

Στην σονάτα έργον 53 δέν ύπάρχει μουσική ιδέα κυρίως στό πρώτο μέρος, άλλα μελωδικά σχήματα όπως συνέβαλε στους προγεστερόους του. Δέν ύπάρχει άκόμη πρόθεση ένότητας όπως την επιβάλλει σε άλλα μεγάλα του έργα. Ύπάρχει όμως όμοιογένεια ύφους και ένα διάχυτο αίσθημα χιρώας και φωτός και αυτό δίνει ένότητα σε όλη τη σονάτα.

Την δυνάμειον σονάτα της αύγης (L' **aurora**) κατ' άλλους γιά τό **crescendo** της άρχης του πρώτου μέρους και κατ' άλλους γιά την εισαγωγή τό ροντώ που είναι, λέγουν, ένα τραγουδι των βαρκάρηων του Ρήνου. Πρέπει όμως να σημειώσουμε ότι όταν έγραφε τη σονάτα αυτή, στη θέση της εισαγωγής ύπηρε ένα αυτότελες **Andante grazioso con moto** σέ φά χ μείζονα. Οι φίλοι του όμως τον συνεβούλευσαν να τό βγάλη γιατί ήταν μικροσκοπικές και τά άλλα δύο μέρη ήταν επίσης μικροσκοπική. Στη θέση αυτού τό μέρους έγραψε την εισαγωγή, τό δέ άνάντιε τό έξέδωσε χωριστά και βρισκοεται στα **Kleinere Stüke für das Pianoforte**.

Allegro con brio

"Εκθεση.

Τὰ θέματα :

Τὸ ρυθμικὸ θέμα Α, στὸν κύριο τόνο, ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο περιόδους. Ἡ πρώτη περίοδος α καταλήγει στὴ δεσποζούσα τοῦ ἀρχικοῦ τόνου. Ἡ δεύτερη περίοδος α' ἀρχινᾷ ὅπως ἡ πρώτη μὲ ρυθμικὲς μόνο παραλλαγές καὶ τείνει πρὸς τὴν δεσποζούσα τοῦ μι μείζονα ὅπου καταλήγει μ' ἕνα *trill* α' ποῦ εἶναι γέννημα τοῦ κατάρτου ψ τῆς πρώτης περιόδου. Μερικὲς ὀκτάβες κληθοῦν στὸ μελωδικὸ θέμα.

Μεταβατικὸ θέμα δὲν ὑπάρχει καὶ ἡ κατάργησις τοῦ δικαιολογεῖται ἀπὸ τὴν μορφὴ τοῦ ρυθμικοῦ θέματος ποῦ παρουσιάζει τάση νὰ εγκαταλείψῃ ἀμέσως τὸν ἀρχικὸ τόνο καὶ φαίνεται νὰ εἶναι σὲ κατάσταση τονικῆς κίνησης.

Τὸ μελωδικὸ θέμα Β παρουσιάζεται ὄχι στὸν τόνο τῆς δεσποζούσης ὅπως ὄριζουν οἱ νόμοι τῆς συνάτας ἀλλὰ στὸν τόνο τῆς τρίτης βαθμίδος (μὲ μείζονα) ποῦ εἶναι μακρινὸς τόνος γιὰ τὸ ντὸ μείζονα, ἀποτελεῖται δὲ ἀπὸ τρεῖς περιόδους.

Ἡ περίοδος β εἶναι πρῶτα σὲ συγχորδίες καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἀμέσως μὲ παραλλαγές. Ἡ περίοδος β' εἶναι ἕνα μελωδικὸ σχῆμα ποῦ ἐπαναλαμβάνεται μὲ ρυθμικὲς παραλλαγές καὶ ἐπίταχυνσις τοῦ ρυθμοῦ γιὰ νὰ καταλήξῃ σὲ τριλλίες. Ἡ περίοδος β'' εἶναι ἕνα *trill* συγγενές μὲ τὸ στοιχεῖο α' πάνω ἀπὸ μιὰ ὑπόμνησις τῆς περιόδου β σὸ μπάσσο, καταλήγει δὲ στὸν ἀρχικὸ τόνο γιὰ τὴν ἐπανάληψιν τῆς ἐκθέσεως.

Ἀνάπτυξη. Ἡ ἀνάπτυξη ἀρχίζει μὲ στοιχεῖα τῆς περιόδου β' στὸν τόνο τοῦ φά μείζονα. Ἀκολουθεῖ ἡ περίοδος α σὲ φά μείζονα καὶ μιὰ ἀνάπτυξη τῶν στοιχείων χ καὶ ψ ποῦ περνᾷ ἀπὸ τοὺς τόνους τοῦ οὐλ ἐλάσσονα, ντὸ ἐλάσσονα, φά ἐλάσσονα, οἱ ὕψ. ἐλάσσονα, φά ἐλάσσονα (σκοτεινοὶ τόνοι), Ἡ ἀνάπτυξη συνεχίζεται μὲ τὸ στοιχεῖο β' ποῦ περνᾷ ἀπὸ τοὺς τόνους τοῦ φά ἐλάσσονα, οἱ ὕψ. ἐλάσσονα, μι ὕψ. ἐλάσσονα, οἱ ἐλάσσονα, ντὸ ἐλάσσονα, ρὲ ὕψ. μείζονα, οὐλ ἐλάσσονα, ντὸ ἐλάσσονα, γιὰ νὰ καταλήξῃ σ' ἕνα μακρὸ ἰσοκράτη τῆς δεσποζούσης τοῦ ἀρχικοῦ τόνου καὶ νὰ προετοιμάσῃ τὴν ἐπανάκθεσιν.

Ἐπανάκθεσις. Τὸ ρυθμικὸ θέμα Α ἐπανάχεται μὲ ἀλλαγὴ στὸν τονικὸ προσανατολισμὸ κάθε περι-

όδου. Ἡ περίοδος α' καταλήγει στὴ δεσποζούσα τοῦ λά ἐλάσσονα ὅπου ἐπανάχεται τὸ στοιχεῖο α' γιὰ νὰ προετοιμάσῃ τὴν εἴσοδο τοῦ μελωδικοῦ θέματος.

Ἡ περίοδος β τοῦ μελωδικοῦ θέματος δὲν παρουσιάζεται τώρα στὸν κύριο τόνο τοῦ λά μείζονα. Ἀμέσως ὅμως συνεχίζεται στὸν κύριο τόνο καὶ ἀκολουθεῖται ὅπως καὶ στὴν ἐκθεση οἱ περίοδοι β' καὶ β''.

Τελειωτικὴ ἀνάπτυξις. Μετὰ τὴν ἐπανάκθεσιν γίνεται μιὰ δεύτερη ἀνάπτυξη ὅπως καὶ σὲ ἄλλες συνάτες τοῦ Μπετόβεν. Τὸ θέμα Α, περίοδος α, ἔρχεται στὸν τόνο τοῦ λά ὕψ. μείζονα καὶ ἀκολουθεῖται ἀπὸ μιὰ ἀνάπτυξη τῶν στοιχείων χ καὶ ψ, ποῦ περνῶν ἀπὸ τοὺς τόνους τοῦ οἱ ὕψ. ἐλάσσονα: ντὸ ἐλάσσονα καὶ καταλήγει στὸν τόνο τοῦ ντὸ μείζονα. Τὸ θέμα β ἔρχεται διακοπτόμενο ἀπὸ *trills* στὴν πάνω φωνὴ καὶ τὰ στοιχεῖα χ καὶ ψ σὸ μπάσσο. Ὑστερα ἀπὸ δύο κορῶνες στὴ δεσποζούσα ἀκούγεται τὸ θέμα β στὸν κύριο τόνο καὶ τὸ ἀλλεγκρο τελειώνει μὲ τὸ θέμα Α.

Adagio molto.

(Εἰσαγωγή σὸ Ροντῶ)

Τὸ μέρος αὐτὸ εἶναι σὲ φόρμα λήντ χωρὶς ἐνδιάμεσο μέρος καὶ ἐπανάκθεσις, ἀποτελεῖται δὲ ἀπὸ μιὰ φράση λήντ σὲ τρεῖς περιόδους τῶν ὁποίων ἡ τρίτη εἶναι ἐπανάληψιν τῆς πρώτης μὲ μικρὲς ἀλλαγές.

Καὶ οἱ τρεῖς περίοδοι ἀρχίζουν μὲ τὸ ἴδιο μοτίβο. Οἱ δύο πρώτες καταλήγουν στὴν τονικὴ ἐνῶ ἡ τρίτη καταλήγει σ' ἕναν ἰσοκράτη τῆς δεσποζούσης τοῦ ντὸ (τόνου τοῦ ροντῶ) ὅπου προετοιμάζεται ἡ εἴσοδος τοῦ *refrain*.

Allegretto moderato (Ροντῶ).

Τὸ θέμα τοῦ *refrain* μοιάζει μ' ἕνα λαϊκὸ γερμανικὸ τραγούδι, ἀπὸ τὰ πιὸ γυναικᾶ καὶ τὰ πιὸ παλαιά, ποῦ μεταχειρίστηκε πολλὲς φορές ὁ Σουμαν (*Papillons, Cornava, Album für die Jugend* κτλ.) ὅπως λέγει ὁ Max Friedländer, ἱστορικός τοῦ λήντ ποῦ μελέτησε τὴν ἐπίδρασις τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ σὸ ἔργο τῶν μεγάλων μουσουργῶν. Τὸ τραγούδι αὐτὸ μὲ κομικὸ χαρακτήρα λέγεται *Grossvaterlied* καὶ τραγουδεῖται ἀκόμη στὴ Θουριγκία:

Ἡ ὁμοιότης του μὲ τὸ μοτίβο τοῦ *refrain* ὅπως τὸ ξέρουμε σήμερα δὲν εἶναι τόσο χτυπητὴ. Ἄλλὰ ἂν πάρωμε τίς σημειώσεις τοῦ Μπετόβεν θὰ δοῦμε διὰ ἡ ἀρχικὴ μορφή αὐτοῦ τοῦ μοτίβου εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀρχὴ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ ποῦ ἀναφέραμε.

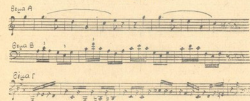
Ὁ Μπετόβεν ὅμως δὲν ἀρέσκειται νὰ πᾶρῃ ἕνα δημοτικὸ τραγούδι ἀτόφιο καὶ νὰ τὸ ἐναρμονίσῃ ἢ νὰ τὸ ἐπεξεργασθῇ ὅπως γίνεται συνήθως. Ἐπεξεργάστηκε

πρώτο αυτό το ίδιο το μοτίβο τόσο που να γίνει αγνώριστο, να γίνει δικό του. Παραθέτουμε μερικές από τις μεταμορφώσεις που πέρασε όπως τις βλέπουμε στις σημειώσεις του:



Ο Friedländer προσθέτει ότι ο Μπετόβεν δεν συνέθεσε ούτε ένα δημοτικό γερμανικό τραγούδι και ότι είναι σχεδόν αδύνατο να βρούμε στη μουσική του σημαντικές επιδράσεις του δημοτικού τραγουδιού. Παρ' όλα αυτά θα μπορούσαμε να πούμε ότι ο Μπετόβεν έγραψε γερμανική μουσική αφού ήταν γερμανός και θέλησε να εκφράσει τον έαυτο του. Μόνο που δεν έπεδίωξε το «έθνικό χρώμα» που, όπως συνήθως παρουσιάζεται, είναι περισσότερο επιφάνεια παρά βάθος. Μιλώντας έτσι ελικρινά χωρίς κομψιά πρόθεση να κάνη έθνικη γερμανική μουσική με τη χρήση δημοτικών μοτίβων, μεταχειριζόμενος μάλιστα στοιχεία από ξένες μουσικές έδωσε την τελειότερη έκφραση της γερμανικής μουσικής τόσο ζωντανή και τόσα πηγαιά ώστε να γίνει παγκόσμια μουσική, το ίδιο όπως οι αρχαίοι τραγουκί έδωσαν άριστουργήματα που ήσαν μὲν ελληνικά αλλά και με άπληξη παγκόσμια.

Τά θέματα :



Το refrain είναι στον τόνο του ντό μείζονα και αποτελείται από τρεις περιόδους, τρεις διαφορετικές εμφανίσεις του θέματος Α. Στην τρίτη εμφάνιση, που γίνεται με τρίλλεις, ή μελωδία δεν ολοκληρώνεται.

Το πρώτο couplet, ξεκινά από τον τόνο του ντό μείζονα και σταθεροποιείται στον τόνο του λά έλάσσονα. Το όνομάζουμε θέμα Β αλλά κατ' ούσαν είναι μελωδικά σχήματα και όχι θέμα με την μετοβενική έννοια. Το couplet τελειώνει με κομμάτια από το θέμα Α.

Το δεύτερο refrain είναι ακριβής επανάληψη του πρώτου.

Το δεύτερο couplet είναι ένα καινούργιο θέμα (Γ) σε ντό έλάσσονα αλλά σε κατάσταση τονικής κίνησης με κατάληξη στον τόνο του ντό έλάσσονα.

Ανάπτυξη. Στο κέντρο του ροντώ υπάρχει ένα είδος ανάπτυξης που βασίζεται ολοκληρωτά στο θέμα Α. Η ανάπτυξη άρχινα με το πρώτο κομμάτι του θέματος Α που εμφανίζεται τώρα με συγχροδίες. Περνά από τους τόνους του λά ύφ. μείζονα, φά έλάσσονα και ρέ ύφ. έλάσσονα. Ακολουθεί μία ανάπτυξη πάνω στις αρχικές νότες του θέματος Α στο μπάσο με άρπες στην πάτω φωνή που καταλήγει σ' ένα μακρό ίσοκράτη της δεσποζούσης του κυρίου τόνου.

Το refrain εμφανίζεται για τρίτη φορά χωρίς την πρώτη περίοδο. Ακολουθεί το τρίτο couplet με το πρώτο στοιχείο του θέματος Β σε ντό μείζονα, πιδ άπλωμένο και τελειώνει με τον ρυθμό του Α πάνω σ' ένα ίσοκράτη της δεσποζούσης του κυρίου τόνου.

Τελειωτική ανάπτυξη (Prestissimo).

Το θέμα Α έρχεται κομματιασμένο στον κύριο τόνο με ρυθμό πολύ ταχύτερο. Ακολουθεί μία ανάπτυξη στις πρώτες νότες του θέματος Α που περνά από τους τόνους του λά ύφ. μείζονα, φά έλάσσονα, οι ύφ. έλάσσονα, ντό έλάσσονα, και καταλήγει σε κλιμακας με όκτάβες στον τόνο του ντό μείζονα. Το θέμα Α ξανάρχεται με τρίλλεις και περνά από τους τόνους του ντό μείζονα, ντό έλάσσονα, λά ύφ. μείζονα, φά έλάσσονα για τά καταλήξει στην δεσποζούσα του ντό μείζονα. Το ροντώ τελειώνει με την άρχη του θέματος Α. Το σχεδιάγραμμα αυτό του ροντώ θα μπορούσαμε να το καθορίσουμε έτσι :

Έκθεση	}	1ο Refrain, θέμα Α σε ντό μείζονα
		1ο Couplet, θέμα Β σε λά έλάσσονα
Κεντρικό μέρος	}	2ο Refrain, θέμα Α σε ντό μείζονα
		2ο Couplet, θέμα Γ σε ντό έλάσσονα Ανάπτυξη.
Επανάκθεση	}	3ο Refrain, θέμα Α σε ντό μείζονα
		3ο Couplet, θέμα Β σε ντό μείζονα

Τελειωτική ανάπτυξη.

(Συνεχίζεται)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ο μεγάλος βιολονίστας Αδουουστ Βίλελμο έπρόκειτο να παίξει σ' ένα κονσέρτο, όπου θα συμμετείχε και ο διάσημος πιανίστας Χάρολντ Μπάουερ, που τότε ήταν ακόμη στην άρχη της καριέρας του. Στο κονσέρτο αυτό έπρόκειτο να παίξει η Σακόν του Μπάχ για σόλο βιολι' όμως μία κι είχε στη διάθεσή του έναν πιανίστα τέτοιας άξιας, άποφασίσε να παίξει στη θέση της Σακόν τη Σονάτα στον Κρότιοτερ του Μπετόβεν. Την άλλαγή αυτή την άνάγγειλε κατά τη διάρκεια του κονσέρτου, και το κοινό τή δέχτηκε πρόθυμα, εκτός από έναν τόπο πλούσιου άρχοντοχωριάτη, που έμπηξε τις φωνές : « Έγώ ταξίδεψα έβδομήντα χιλιόμετρα με άμάξι κι ήρθα εδώ για ν' άκούσω τή Σακόνά κι άπαιτώ να παίξει! » Τι να κάμει ο Βίλελμο, αφού συνουήθηκε με το Μπάουερ είπε στο κοινό, ότι μετά το τέλος της συνουαλίας θα έπαιξε τή Σακόν στο φουαγιέ του θεάτρου για όσους θά ήθελαν να την άκούσουν. Έτσι κι έγινε· καμιά δεκαπενταριά πρόσωπα έμειναν μετά το τέλος της συνουαλίας κι άκουσαν με τή μεγαλύτερη προσοχή τó άριστούργημα αυτό του Μπάχ, κι έχειροκρότησαν με πολύ ένθουσιασμό τον έξαιρέτο έρμηνευτή του. Μόνο ο γκρινιάρης άρχοντοχωριάτης έμπηξε πάλι τις φωνές : « Δε μετανιώνω που τάλαιπωρήθηκα κάνοντας ένα τόσο μεγάλο ταξίδι με άμάξι· κύριε βιολιτζή, γιατί τώρα έμιαθα τι σού πράμα είναι ή Σακόνα » κι έτσι από δω κι έμπρός θά γω το νού μου να το κόβω λάσπη άπ' όπου θα μ'επιτόμαι πώς θέλουν να παίξουν αυτό το κομμάτι!...

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Ο μεγάλος μας πιανίστας Γεώργιος Θέμελης κατήγαγε πραγματικό θρίαμβο στο Βερολίνο, όπου προσκλήθη να παίξει στο Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ, που δόθηκε τελευταία εκεί. Ολόκληρος ο γερμανικός τόπος έγραψε ένθουσιώδεις κριτικές για τον τυφλό αυτό μουσικό, άποκαλώντας τον μεγάλο καλλιτέχνη και ποιητή των ήχων. Μετά το θρίαμβο του αυτό η Φιλαρμονική Όρχηστρα του Βερολίνου έκλεισε συμβόλαιο με το Θέμελη για να συμπράξει προσεχώς ως σολίστ σε συναυλία της.

Επίσης και η διαλεχτή μας πιανίστα Αίλια Λαλαούνη σημείωσε εξαιρετική έπιτυχία στο έφτ ρεσιτάλ που έδωσε στη Γιουγκοσλαυα. Η έπιτυχία της Έλληνιδας καλλιτέχνιδος ήταν τέτοια ώστε ενώ είχε συμφωνία να δώσει τρία μόνον ρεσιτάλ στη Γιουγκοσλαυα, μετά την παρεκάλει να δώσει άλλα τέσσερα. Τα ρεσιτάλ αυτά τα έδωσε στην Κρατική Όπερα των Σκοπίων, στην Κρατική Αίθουσα Συναυλιών του Βελιγραδίου, στο Σεράγεβο, στο Ζάγκρεμπ, στη Λιουμπλιάνα και στο Κάρλοβατς. Ήδη έπέστρεψε από Παρίσι άπ' όπου θά έξορμήσει για καινούριες καλλιτεχνικές έπιτυχίες.

Καινούριες δάφνες έδρεψε και η διαπρεπής πιανίστα μας κ. Τζίνα Μπαχάουετ στο πρώτο ρεσιτάλ που έδωσε στο Σικάγο, όπου άποθεώθηκε κυριολεκτικά άπό τό άμερικανικό κοινό.

Έξ άλλου ο μεγάλος πατριώτης μας βαθύφωνος Νίκος Μοσχονάς σημείωσε μία καταπληκτική έπιτυχία στον Άγιο Φραγκίσκο όπου έτραγουδησε στην εκεί Όπερα τό ρόλο του πάτερ Λαυρέντιου στην όπερα «Ρωμάος και Ίουλιέτα». Όλοι οι κριτικοί έγραψαν τις ένθουσιώδεις κριτικές για τον καλλιτέχνη αυτό, που τον άπεκάλεισαν έφάμιλλο του δίασημου μάσου Πίνττσα. Μετά τον Άγιο Φραγκίσκο, ο Μοσχονάς θά τραγουδήσει στο Λός Άντζελες, και τον προσεχή μήνα θά έμφανιστεί στη «Μετροπόλιταν Όπερα» της Νέας Υόρκης.

Έπέστρεψε άπό τη Σιένα ο έξάιρετος κιθαριστής

Γεράσιμος Μηλιάρης, καθηγητής του «Έλληνικού Ώδειου», που παρακολούθησε και φέτος μαθήματα τελειοποιήσεως στην εκεί «Ακανθια Κιντζιάνα» κοντά στο δίασημο Ίστανό κιθαριστή Άντρέα Σεγκόβια. Ο μεγάλος αυτός καλλιτέχνης έκαμε την έξαιρετική τιμή στο συμπατριώτη μας να τον συγκαταλέξει μεταξύ των τεσσάρων κορυφαίων σολίστ μαθητών του τούδ όποιου προέκρινε για να έμφανιστούν στη δημόσια συναυλία, που δόθηκε στη Σιένα, και στην όποια ο κ. Μηλιάρης έσημείωσε έξαιρετική έπιτυχία.

Επίσης η διπλωματούχος του «Έλληνικού Ώδειου» καλλιτέχνις του τραγουδιού Ήρώ Πάλλη σημείωσε λαμπρή έπιτυχία στο διεθνές διαγωνισμό τραγουδιού, που έγινε τελευταία στη Γενεύη, όπου διακρίθηκε μέσα σε 26 άλλες καλλιτέχνιδες κι έφηρε τιμητική ύποτροφία ενός έτους για να τελειοποιηθεί στο τραγούδι, στην Έλβετία.

Στην Άκαδημία του Μοσαρτέουμο στο Σάλτσμπουργκ οι Έλληνες καλλιτέχνες Άχιλλέος Κολάσης και Ίσμήνη Άθανασιάδου ήρθαν πρώτοι στον τελικό διαγωνισμό, για τί συμμετοχή τους ως σολίστ σε συναυλίες με συνοδεία όρχηστρας.

Επίσης η πιανίστα Λένα Κουτούβαλη, τελειόφοιτος της ίδιας Άκαδημίας, έλαβε έφέτος μέρος σ' ένα πρόγραμμα μουσικής δωματίου με τον καθηγητή της Μουσικής Άκαδημίας της Βιέννης Μόραβετς. Επίσης έδωσε και άλλο ειδικό ρεσιτάλ που μεταδόθηκε άπό τον Αύστριακό Ραδιοφωνικό Σταθμό.

Τέλος ανάμεσα στους καλλιτέχνες που διακρίθηκαν έφέτος στο Σάλτσμπουργκ άναφέρεται με έμμενστατα σχόλια η νεαρή οσπράνο Φέμη Νικολαΐδου, που παρακολούθησε μαθήματα κοντά στη φημισμένη καθηγήτρια του τραγουδιού Ρία Γκίνστερ.

Και οι τρεις προαναφερθείσες καλλιτέχνιδες καθώς και ο κ. Κολάσης είναι διπλωματούχοι του Έλληνικού Ώδειου.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

Άπό τόν περασμένο μήνα Οκτώβριο λειτουργούν τρία νεοϊδρυθέντα Παραρτήματα του «Έλληνικού Ώδειου». Τό πρώτο στη Ρόδο υπό τη διεύθυνση της κυρίας Άδεις Χαρτερού, τό δεύτερο στην όραία Πάφο της Κύπρου υπό τη διεύθυνση της κυρίας Έλένης Μ. Δημητρίου και τό τρίτο στη Νέα Ίωνία υπό τη διεύθυνση της Δοκς Εύρυκλείας Τριανταφύλλου και τό κυρίου Βασιλείου Φωτοπούλου.

Ο Πανελλήνιος Μουσικός Σύλλογος άποφάσισε, σε συνενδιάσει του την Ίδρυση Πανελληνίου έννώσεως μουσικών. Γι αυτό θά κληθούν έδώ μέσα σ' ένα μήνα μουσικοί άπ' όλα τα μέρη της Ελλάδος για να συζητηθεί και για να πραγματοποιηθεί αυτό τό σχεδίο τό γρηγορότερο. Επίσης άποφάσισε να κάμει νέα διαβήματα στο Ύπουργείο Έργασίας για ν' άπαγορευτεί την πολύχρονη διαμονή εδώ ξένων όρχηστρών.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ύστερα άπό πολυετή εϋδόκιμη ύπηρεσία άπέχρησε άπό τη θέση του Διευθυντού του Κρατικού Ώδειου Θεσσαλονίκης ο έξάιρετος βιολονίστας κ' Άλέξανδρος Καζαντζής.

Η δίασημη καλλιτέχνις του μελοδράματος Μαργαρίτα Πέρα έδωσε ένα ρεσιτάλ τραγουδιού στο Βασιλικό Θέατρο της Θεσσαλονίκης, όπου έσημείωσε θριαμβευτική έπιτυχία.

Τις 19 και 21 Οκτωβρίου ο έξάιρετος Άμερικανός πιανίστας Τζούλιους Κάτσιεν έδωσε δυο ρεσιτάλ στο θέατρο Κεντρικό, με έκλεκτα προγράμματα.

Την Κυριακή 28 Οκτωβρίου δόθηκε η πανηγυρική

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

— Με το προηγούμενο Φύλλο έτελείωσε ο δεύτερος χρόνος της έκδοσής μας, που περιόχου, γι αυτό παρακαλούμε τους συνδρομητές μας, που όφειλουν τη συνδρομή των να την ξεφοβήσουν εις τα γραφεία μας ή να την έμβάσουν, επίσης εις τα γραφεία μας, με ταχυδρομική έπιταγή έπ' όνόματι του κ. Π. Κοτσιρίδου. Το φύλλο θα παύσει να στέλλεται εις όσους δέν ξεφοβήσουν την συνδρομή των.

— Έπιθυμούμε να παρακαλέσουμε τους συνδρομητές που έχουν ξεφοβήσει την συνδρομήν του δεύτερου έτους, και συνεχίζουμε να τους στέλνουμε το πρώτο φύλλο του τρίτου έτους, να φροντίσουν να ξεφοβήσουν την συνδρομή των. Η συνδρομή είναι, όπως και κατά το παρελθόν έτος δηρ. 20.000, καταβάλλεται εις τα γραφεία μας ή αποστέλλεται επίσης εις τα γραφεία μας με ταχυδρομική έπιταγή έπ' όνόματι του κ. Π. Κοτσιρίδου.

— Εις όσους έπιθυμούν να έχουν τα τεύχη του πρώτου έτους Νο 1 έως Νο 24, τα στέλνουμε αντί 35.000 δηρ. Έπίσης και όσα μεμονωμένα τεύχη του αυτού έτους τους λείπουν, πρὸς δηρ. 2.000 έκαστον.

— Εις όσους έπιθυμούν να έχουν τα τεύχη του δεύτερου έτους Νο 25 έως Νο 36, τα στέλνουμε αντί δηρ. 35.000. Έπίσης και όσα μεμονωμένα τεύχη του αυτού έτους τους λείπουν, πρὸς δηρ. 3.000 έκαστον.

— Σε χωριστά καλοδεμένα βιβλιάρια έχουμε εκδόσει τις βιογραφίες Μότσαρτ, Σούμαν, Σοπέν τα στέλνουμε εις όσους μας έμβάσουν 4.000 δηρ. δι' έκαστον. Έπίσης οι βιογραφίες Χαύδιν και Μπετόβεν σ' ένα βιβλιάρια που το στέλνουμε αντί δηρ. 5.000

— Όσοι έπιθυμούν να γίνουν άνταποκριτάι μας ή συνεργάται μας, θα μάς ύποχρεώσουν έάν μας το γράψουν κι έμεις θα τους άπαντήσουμε, πὸς έννοούμε τη συνεργασία μας.

— Τά παρατηρήματά μας καθώς και οι άναγνώσται μας παρακαλούνται να μάς στέλλουν τα προγράμματα των συναυλιών των και δι, τι άλλο ένδιαφέρον στοιχείο τῶν ἀφορᾶ, γιά να δημοσιεύεται στό περιοδικό δωρεάν.

συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ Ἀθηνῶν, ἐπ' εὐκαιρία τοῦ ἑορτασμοῦ τῆς 28ης Ὀκτωβρίου, ὑπό τῆ διεύθυνση τοῦ κ. Φιλοκτῆτη Οἰκονομίδη μέ ἔργα ἀποκειλιστικῶς Ἑλληνῶν συνθετῶν. Τῆν ἴδια μέρα ἔδωσε και ἡ Ἐθνική μας Λυρική Σκηνή παράδοια πανηγυρική συναυλία μέ ἔργα ἐπίσης Ἑλληνῶν συνθετῶν.

Ἡ Κρατική Ὀρχήστρα Ἀθηνῶν καλεῖ τοὺς Ἑλληνες συνθέτες ποὺ ἔχουν συμφωνικά ἔργα, ποὺ δέν ἐκτελεστούν ὡς σήμερα και θὰ ἠθελαν να ἐκτελεστούν ἀπὸ τῆν ἐν λόγω ὀρχήστρα, να ὑποβάλουν τῆν παρτιτούρα τῶν ἔργων του σὺν τῆ Γραμματεία τῆς Ὀρχήστρας.

Ἐπίσης καλεῖ και οἱ Ἑλληνες ἐκτελεστές ὀργανικής ἢ φωνητικής μουσικῆς, ποὺ δέν ἐμφανίστηκαν ὡς τώρα ἐν συναυλία τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν, να ὑποβάλουν σχετική τους ἀίτηση, γιά να κληθῶν σὲ δοκιμαστική ἀκρόαση.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΗΜΕΡΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ὄσοις ἐπιθυμοῦν
ΤΡΑΠΕΖ. 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἑτῆσια Δρ. 40.000
Ἑξάμην. = 20.000
Τρίμην. = 10.000

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Ἑτῆσια Α. Χ' 1.0.0
ἢ δεσλ. 3

MOUSSIKI KINISSIS

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τὸν Α. Ν. 1099

Διευθυντής :
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
Ὁδὸς Λαδοῦ 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΚΗΣ
Λ. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐλάβομεν τὰ κάτωθι ἔμβρασμα ἀπὸ τοὺς ἐξῆς συνδρομητές μας, τοὺς ὁποίους ἐχαριστοῦμεν :

Μιχ. Βλαζάκης δηρ. 79.000. Α. Ἰωαννίδου δηρ. 30.000. Θ. Καραυτάκη δηρ. 25.000. Α. Καμπάνη δηρ. 20.000. Τζ. Σπηριώτου δηρ. 20.000. Κ. Δρακούλαν δηρ. 40.000. Μαρία Βαμβακά δηρ. 30.000. Ἐλ. Τοσιμαράκη 40.000. Ἄφρ. Κρητικῶ δηρ. 20.000. Ἀνδρ. Τραυλῶν δηρ. 20.000. Παρ. Χέλιμη δηρ. 40.000. Τρωαυλῶν Κ. δηρ. 40.000. Γκάρτζον Κ. δηρ. 40.000. Ἄγαθοκλῆν Θ. δηρ. 40.000. Κοσιμῆτη Ν. δηρ. 40.000. Παγιαγιώπουλου Α. δηρ. 20.000. Παπαλιονάρδου Κ. δηρ. 20.000. Πολίτου Μ. 20.000. Γουναράκη Μ. δηρ. 20.000. Σύνδεσμον Ἐπ. Μουσικῶν δηρ. 35.000.

Δέν θβάνει να πᾶνριτε τὸ περιοδικὸ πρῆπει και να τὸ διαβάσετε. Ἐχετε πολλὰ να ὠφεληθῆτε.

ΥΠΟΣΤΡΙΞΕΤΕ

τὸ Περιοδικὸ δταν ἐγγράψετε ἔστω και ἕνα συνδρομητῆ.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ὅταν ὁ μάετρος Στοκόφοκ ἀνέλαβε τῆ διεύθυνση τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Φιλαδέλφειας, πῶς με ἔβλεπε τὸ ἐκκλησιῆ και ἀναγνώστη με πόση ἀνεμλιά ἔβλεπε ὁ κόσμος στήν αἴθουσα τῶν συναυλιῶν ἀπὸ τῆν ὁποία ὁ καθένας ἔβλεπε ὅποτε τοὺ κἀνιζε. Ἐτσι δταν ἡ συναυλία ἔρχιζε, ἡ αἴθουσα ἦταν μισογεμάτη και στό τελευταίο κομμάτι τοῦ προγράμματος ἡ αἴθουσα ἦμεν ἐντελῶς ἄδεια, ἐπειδή ἐν τῷ μεταξύ ἔχαν φύγει ὅλοι.

Μιά μέρα ὅμως ὁ Στοκόφοκ ἀποφάσισε να δώσει ἕνα γερό μάθημα στό κακοαναθραμμένο αὐτὸ μουσικό κοινό και να τοῦ ἐπιβάλλει ἀποφασιστικὰ τάξη. Ἐτσι λοιπὸν σὲ μιά συναυλία ὁ ἀκρόατες εἶδαν με μεγάλη του ἐκπλήξη τὸ Στοκόφοκ ν' ἄρχιζε τῆ συναυλία με δύο μοναχὰ βιολιστές και μ' ἕνα βιολωνιστῆτα. Ὅσο ὅμως προχωροῦσε ἡ συναυλία ὁ μουσικό ἔβλεπαν λίγοι λίγοι, καθόντουσαν ὅπου τοὺς κἀνιζε, βῆζαζαν ἀπὸ τῆ θῆκη τ' ὄργανό του, κοῦρδίζαν ἡ ἔρχιζαν να παίξουν τὸ μέρος του, ἀπὸ κεί ποὺ τοὺς ἦταν βολικό να παρακολουθῆσουν τὸ σύνολο τῆς ὀρχήστρας. Τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν να δημιουργηθεῖ ἕνα ἀνακάταμα κι ἕνα βαλδσομασά πάντα στήν ἐκτέλεση τοῦ προγράμματος τοῦ πρωτοφανῆς στό μουσικά χρονικά. Και σὰν να μὴν ἔβλεπαν αὐτὸ, μόλις ἔρχιζε να παίζετο τὸ τελευταίο κομμάτι τοῦ προγράμματος, οἱ μουσικοί σηκόνουσαν ἕνας - ἕνας κι ἔβλεπυαν ὡς ποὺ ἦμεν γιά να τελειώσει τὸ κομμάτι ἕνας μόνος μουσικός ποὺ ἔπαιζε δεύτερο βιολί, ὡς ποὺ κι αὐτός, λίγο πρὶν τελειώσει τὸ μέρος του, σηκῶθηκε, δίστασε τῆ σκηνῆ παίζοντας κι ἐχάθηκε στό παρασκήνια.

Τότε ὁ Στοκόφοκ γύρισε κι εἶπε στό κατάληχτο ἀκρόατήρι :

—Κυρίες μου και Κύριοι, μὴν ἐσφονιάζεστε. Οἱ μουσικοί τῆς ὀρχήστρας δέν ἔκαμαν τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὸ ν' ἀκολουθῆσουν τῆν ταχτική ποὺ κρατᾶτε δταν ἔρχεθε κι δταν φύγετε ἀπὸ τῆ συναυλία και σὰς βεβαίῶν ὅτι τῆν ἴδια ταχτική θὰ ἀκολουθοῦν ὡς ποὺ ν' ἀλλάξετε τῆ δίκη σας.

Τὸ μάθημα ἦταν ἀποτελεσματικότερο. Στήν ἄλλη συναυλία ἡ αἴθουσα ἦταν γεμάτη πρὶν ἄρχισει ἡ ἐκτέλεση κι ἄδειασε μετὰ τὸ τέλος τοῦ προγράμματος, με ἀπόλυτη τάξη.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

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



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 72.388

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63.17

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Ἀντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεσιτῶν παρὰ τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

