



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

53

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ 'Η τέχνη τοῦ βιολιοῦ καί ἡ σημασία της.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Σκέψεις πάνω στήν Ὀπερα.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ Μονοφωνική μουσική καί πολυφωνική μουσική.

L. A. BOURGAULT - DUCOUDRAY Σοῦπερτ (Μετάφρ. Σ. Σκιαδαρέση).

ΑΛΕΞ. ΚΑΖ.

Συναυλίες κουαρτέττου.

Ἑλληνες μουσικοὶ στό ἔξωτερικό .

Μουσική κίνηση στόν τόπο μας.

*Ἰωάννης Ψαρούδας

*Ἀλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Δ' = ΜΑΡΤΙΟΣ 1953 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΥΙΟΙ Κ. ΘΕΟΛΟΓΙΤΗ

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 1Α

ΤΗΛΕΦ. 24-597

ΠΙΑΝΑ

ΕΝΟΙΚΙΑΣΕΙΣ

ΑΓΟΡΑΙ - ΠΩΛΗΣΕΙΣ

ΕΠΙΣΚΕΥΑΙ

ΗΡΑΚΛΗΣ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦΑΛ. ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.)

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ ———
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———
ΣΚΑΦΩΝ ———
ΠΟΛΕΜΟΥ ———



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 20601, — 28261, — 31101
(Μετά τας εργασίμους ώρας 72.388)

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκθεσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπὴν — Διηγήτης Π. ΚΩΤΣΙΡΙΑΝΣ

ΕΤΟΣ Δ΄

ΑΡΙΘ. 53

ΜΑΡΤΙΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Η ΤΕΧΝΗ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ

ΚΑΙ Η ΣΗΜΑΣΙΑ ΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Δέν εἶχα προφθάσει νά χαράξω αὐτή τήν ἐπικεφαλίδα στό χαρτί καί ἐσήλασε τὸν γραφεῖόν μου ἀγοπητός φίλος ἀπό τούς γνωστούς μας λογίους πού εἶναι καί καλόκαρδος ἄνθρωπος.

—Μωρέ θέμα πού τὸ διάλεξες, μοῦ λέει, καί γιά πού προορίζεται παρακαλῶ τὸ ἄρθρο σου γιά τούς Τάιμς τῆς Νέας Ὑόρκης ἢ γιά τὴν Πράββα; Ἐδῶ ὁ κόσμος καίγεται καί σεῖς... τὸ βιολί σας!

—Μά Ἰσα Ἰσα ἐπειδὴ καίγεται, ὁ καθέννας μας πρέπει νά προσπαθῇ νά οὐσθῇ τῆ φωτιά κατά τὸ δικό του τρόπο.

—Μέ κουβάδες;

—Οἱ κουβάδες θά γίνουν βαρέλια, πολλά καί μεγάλα βαρέλια μέ ἀντλίες... .

—Μοῦ φαίνεται πλὴν θά μάς γράψης κανένα ἄρθρο πού θά σπκάνει πολὺ νερό... .

—Ἄ! μετὰ δέν πρόκειται νά γράψω ἄρθρον ἢ μελέτη γι' αὐτὸ τὸ θέμα, γιατί τότε θά ἔπρεπε μέ τις 2—3 σελίδες πού μπορεῖ νά μοῦ διαθέθῃ κάθε φορὰ ἡ «Μουσικὴ Κίνησις» νά προσελοφῶσθε συνέχεια συνεργασίας μου ἐπὶ μίαν... ὁκταετία. Γράφω ἕνα ἀπὸ σημεῖωμά μου.

—Ἐ! τότε, στάσου νά σοῦ πῶ ἐγὼ πῶς θ' ἀρχίσῃς—Θά πᾶς προοδευτικῶς. Πρῶτα θά μιλήσῃς γιά τούς βιολιντζῆδες πού ἡ σφίξις τους προαγγέλλεται ὡς τὸ κορόμφωμα τοῦ γλεντιοῦ, ἢ ἐπίστεψις τοῦ Διονυσιακοῦ ὄργιου πού ἐπακολουθεῖ τὸς γάμουσ τῶν παιδιῶν τῶν πλοσυῶν ἀρχιτελιγκάδων.

—Ναι, μά δέ μάς τὰ λές ὄλα. Πρέπει νά ποῦμε ἀκόμη καί ὅτι σημεῖωματα τὴν ἀπαρχὴν τοῦ νέου μετὰ τριήμερον ἐξαφάνωματος, ὅταν οἱ ἴδιοι βιολιντζῆδες μπαίνουν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς συνοδείας γαμπροῦ καί νόμφης πού ἐπανέρχονται εἰς τὸν πατῆρον οἶκον γιά τὰ... **πιστρόφια**. Τὴν ὀρχήστρα ἀποτελοῦν συνήθως τὸ βιολί, τὸ κλαρίνο καί μετὰ ἐρίγδουπος γκρανκάσσα. Σέ παλιότερες ἐποχές δέν γινόταν ἐκ τῶν προτέρων συμφωνία γιά τὴν τιμὴ μέ τούς... ἀρχοντάδες, ἀλλὰ τὸ βιολί ὑπεργράμμιζε τόσο περισσότερο ρυθμικά τὸν δοῦπον πού δεῖλοῦ ποδαριῶν τῶν ἐκβεβαχθεύμεων χορευτῶν ὅσο τὰ τότε χάρτινα τάλλαρα τὰ κολλοῦσαν συχνότερα στό... . κοῦτελο τοῦ βιολιντζῆ καί ἐκείθεν διαχωτεῖτο εἰς τὸν κοῖνον κορβανόν τὸν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀπὸ τὸν γειτονικὸν Ἀθιγγανικὸν καταυλισμὸν μετακαλομένων μουσικῶν.

—Ἐ! τότε ἀφοῦ τὰ ἔξερεις κι' αὐτὰ δέ μέ χρειαζέσαι, γράψε' τώρα τίς κλασικοῦρες σου!

—Καλὰ, μά πρὶν ἀρχίω ἀξίζει νά σοῦ πῶ καί κάποιος σχετικὸ ἀνέκδοτο πού μάς διηγείτο ὁ μεγάλος Τόμσον. Στὰ περίχωρα τῆς Διέγης πού ὑπάρχουν πολ-

λὰ ἀνθρακωρυχτὰ ὄργανωνόταν κάθε Κυριακὴ συναυλία πού συγκέντρωνε πλῆθος φιλομούσων ἀπὸ τούς ἐργάτες τῆς περιφέρειᾶς, ἔπειτα δέ ἀρχίζε χορὸς ὡς τὰ μεσάνυχτα. Συνέβαινε μερικές φορές οἱ ἴδιοι οἱ καλλιτέχνες πού ἔπαιζαν στῆ συναυλία νά ἀφίνοῦν τὸν Πηγάσων καί νά παίζουσαν καί στό χορὸ μέ γερὴ πληρωμή. Κάποτε ὁ ἴδιος ὁ Τόμσον, στὰ 16 του τότε χρόνια ἤδη μεγάλος δεξιότηχνης, ἀφοῦ εἶχε παίξει ἀριστοτεχνικά ὀλόκληρο πρόγραμμα σέ μιά τέτοια συναυλία, ἀποφάσισε νά παίζῃ καί στό χορὸ γιά νά βγάλῃ καί κάποια στραβὰ οικογενειακά του ἐξόδα.

Ἐταν τελείωσαν, ἕνας μεθυσμένος καρβουνᾶς ἀφοῦ τοῦ χτύπησε προστατευτικά τὸν ὦμο, τοῦ λέει—ἐσύ παίζεις θαυμάσιο βιολί ἀλλὰ γιά τὴ μουσικὴ τοῦ χορῶ δέν τὸν φθάνεις ἐκείνου τὸ Ἄντρο πού ἔπαιξε τὴν περασμένη βδομάδα (ἐπρόκειτο γιά κάποιο βιολιντζῆ τῆς περιφέρειᾶς πού κάθε τοξάριον τοῦ ὑπεργράμμιζε ἐνεργητικά τὸ κτύπημα τοῦ τακουνοῦ τῶν χορευτῶν στῆν... πλάκα).

Ἐ Τόμσον ἐγέλασε προστατευτικά κι' αὐτὸς καί τοῦ εἶπε: «Καλὰ... θά πῶ στὸν Ἄντρο νά μοῦ δεῖξῃ...»

Ἐ τὴν τῆν τοῦ βιολιοῦ εἶναι ἴσως ἡ δυσκολότερη ἀπὸ ὄλες. Ἐνας πολὺ μεγάλος βιρτουόζος ἔλεγε πάντοτε: «Ἐταν παίζεις βιολί, καί γιά νά τὸ κατοπιεῖς ἄκομη, καί πάλι χρειαζέται ταλέντο». Ἄλλος πάλι παλιὸς καθηγητῆς μοῦ ἔλεγε κάποτε, καί δέν θά τὸ ξεχάσω. «Καί τί νά μὴν πῆς, φίλε μου, γιά τὴ δυσκολία τοῦ! Ἐς πάρουμε τὸ ζήτημα... ἀνατομικῶς. Τί εἶναι τὸ βιολί; Ἐνα ὄργανο καμωμένο ἀπὸ μίαν κλάδα πού κόψαμε ἀπὸ ἕνα πλατάνο καὴ τὴν κάναμε σανίδες. Ἐπ' αὐτὲς πήραμε κομμάτια καί τὰ κολλήσαμε τὸ ἕνα στὸ ὄλλο. Ἐπάνω στὸ φιλό ἐκείνου ἔυλαράκι μέ τρυπίτσες, τὸν βαθαλλάρι, τεττώσαμε χορδές πού γίνονται ἀπὸ ἔντερα προβάτου ἢ φιλά τσῆματα καί πᾶνω σ' αὐτὰ τίς τίς χορδές τραβοῦμε μέ τὸ ὄλλο χέρι τὸ τοξάρι. Ἐνα φιλό ραβδί τῆς ἕνας μαστίγιο, στὸ ὅποιον ἔχομε προσαρμῶσει τίς τριχὲς πού γίνονται ἀπὸ τριχὲς ἀλόγου καί πού τίς περνοῦμε μέ λίγη ρετιῶνα (κολοφῶνιον) πού βγαίνει ἀπὸ τὸ χυμὸ τοῦ πεύκου. Καί μ' αὐτὰ τὰ πρωτόγονα μέσα, φτιαγμένα ἀπὸ ζῶα καί φυτὰ, πού ἔχει στὸ χέρι του ὁ καλλιτέχνης λουστρωμένα καί φτιαγμένα σὲ σχῆμα βιολιοῦ καί τοξάριου τοῦ γυρεύουν νά συγκινήσῃ τὸν κόσμο, νά μὴ βαθεῖα στῆν ψυχὴ του.»

Πόσο ἀληθινὴ εἶναι ἡ ὀμὴ αὐτὴ διαπίστωσησ τὸ ξέρουμε ὄλοι ὅταν ἀκούμε ἕνα ἀρχάριο νά γρυστανίζῃ

παίζοντας τὰ πρῶτα του γυμνάσματα. Καί ὁμως εἶναι τὸ πρῶτον ἔναυσμα. Ἄρκει νὰ ἔχη ὑπόμονη μεγάλη καὶ ὁ ἴσως ἀλλὰ καί... ὁ δασκαλὸς του. Ἄμα ἐπιτεχῆ κάποιος συντονισμὸς τῶσδε καὶ δακτύλων καὶ ποδοῦ στὰ δῦο σαθῆρα. Τὸ πρῶτο κινεῖο χωνεύθηκε. Ἄρκει ὁ δασκαλὸς νὰ ἔχη τὴν διαίσθησι τῆς ἀποφυγῆς τοῦ ἀσχημοῦ. Νὰ δὴνι τὰ γυμνασιακάκια μιά μορφὴ ἐπαγωγῆς πού νὰ κίνηι τὸ μαθητὴ νὰ τὰ γουστάρῃ, νὰ μάθῃ νὰ δίνει ἕναν ὀρισμένον χαρακτήρα σὲ ἕνα μικρὸ μοτίβο. Εἶναι ἡ ὄρχη τῆς γενέσεως τοῦ παλμοῦ. Ὑπάρχουν καὶ μαθηταὶ πού μέσα σ' ἕνα χρόνον σὰς παίζουσιν καὶ με... βιμπράτο. Ἐδῶ πᾶ εἶναι ἡ πρώτη ἰκανοποίησις τῆς μεαῖς. Ὁ υἱὸς τῆς παιζέει μὲ ἀσθημαί! Σημειώτεον διὰ τὸ βιμπράτο εἶναι σάν ἕνα μικρὸ ἀλογάκι πού πρέπει νὰ ἔξερῃ νὰ καρρᾶλλὰ καλὰ τὸ παιδί γιὰ νὰ μὴν τὸ πετάξῃ κάτω καὶ χρειαζέται μεγάλῃ πείρᾳ ἀπὸ μέρος τοῦ δασκαλοῦ γιὰ νὰ ἔξερῃ νὰ τὸ καθοδηγήσῃ ὥστε ἀφ' ἑνὸς νὰ μὴν τὸ κώφῃ τὴ φορά, ἀφ' ἑτέρου νὰ τὸ μάθῃ νὰ μὴν πέφτῃ ἀπὸ τὸ ἄλογο.

Ἄκουσθουν τὰ χρόνια τῆς ἀναπτύξεως τεχνικῆς καὶ ἠχοτικῆς ὥστε ὁ νεαρός νὰ φθάσῃ στὰ πρῶτα δεξιοτεχνικά τολμήματα. Τραβᾶει στὰ μεγάλα ἄρπεί, βγάδι καὶ κανένα φλαουτάτο παίζει καὶ πιανικάτα μὲ τὸ ἄριστερό χέρι, κάνει καί... στακκάτο. Ἐ! ἄμα γίνῃ καὶ τὸ τελευταῖο φαντάζεται τὸν ἑαυτὸ του ἀληθινὸ βιρτουόζο. Τὴν ἄλλη χρονία μὲ καλὴ καθοδήγησι παίζει ἀπ' ἄλλ' αὐτὰ πῶς θετικὰ ἀκόμα, ἔξερῃ δὲ νὰ τὰ ὀξιοποιήσῃ σὲ καμμιὰ συνάτα, σὲ κανένα κοντσέρτακι. Ἐκεῖ τὸ κῆρατι λίγο ἢ φόρα γιὰτι σὲ μιά τέτοια ἐκτέλεσι πού ἀρχίζει νὰ μπαίνει στὴ μουσικὴ ἑρμηνεία βλέπει πὸς ἡ συνισταμένη ὄλων ἐκείνων τῶν βιολιστικῶν ἀκροβατισμῶν εἶναι καὶ πάλι πολὺ ἀνίσχυρη γιὰ νὰ τὸ δώσῃ κυριαρχίαν τοσοῦτο καὶ ἤχου. Ὅταν ὁμως ἔχει ἀληθινὸ ταλέντο, τὸ ἐνστικτον βέβαια συμπληρώνει πολλὰ κενὰ, πολλὰς ἑλλείψεις.

Η ΨΥΧΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΣΤΟΥ

Ὅταν φθάσῃ ἐκεῖ ὁ νέος, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὑπόκειται σὲ πολλὰς ἀνακοουθίες ψυχικῶν συναισθημάτων ἀλλὰ καὶ ἐκδηλώσεών των. Τὴ μίαν στιγμὴ φαντάζεται τὸν ἑαυτὸ του ἄφαστον, φρονεῖ πὸς πολὺ γρήγορα θὰ καταπλήξῃ τούς πάντας μὲ τίς ἐκτελέσεις του σὲ βιολί, τὴν ἄλλη ἀπογοητεύεται. Ἐτυγε νὰ εἶναι κουρασμένους καὶ ἀνόρεχτος, ἐπαίξει μπροστὰ στοὺς ἄλλους καὶ καταλόβε πὸς δὲν τούς συγχίνῃ. Ἐπειδὴ εἶχε καὶ κάποιο «τράκ» δὲν βγαίνει καλὰ τὰ «οπικκάτα» του. Σάν νὰ νόμιζε πὸς τὸ τοῖαρι ἔφραγε πῶς γρήγορα ἀπὸ τὰ δάκτυλά του. Τὸ ἕνα κνηγοδοῦ τὸ ἄλλο. Λίγο νὰ εἶναι νευρικός ἢ φαντασιόπληκτος, αὐτὲς οἱ ἀνακοουθίες ἐκδηλώνονται ἀκόμη συχνότερα. Θὰ γιαιρευτῆ ἀπ' αὐτὲς.

1) Ὅταν παίζῃ βιολί γιὰ τὸ ἀγαπᾶ, γιὰτι ἀγαπᾶ τὴ μουσικὴ καὶ βρίσκει στὸ βιολί τὸ ἕνα μέσον νὰ ἰκανοποιῆ τὸν πόθο του αὐτοῦ. Ἄν τὸ κἀνῃ μόνον ἀπὸ ματαιοδοξία, γιὰ ἐπιδειξί, ἀσφοδλὰ δὲν θὰ βοαστῆζῃ πολὺ ἢ θέλῃσι του νὰ καταγιένῃ μὲ αὐτὸ.

2) Ὅταν ἀποκτήσῃ ἕνα πραγματικὸ ὄριμον παίζιμο καὶ ἔχει πλέον τὴν αὐτοπεποιθισι πού δίνει ἡ ὕγιη τεχνικὴ καὶ μουσικὴ μὀρφωσις.

3) Ὅταν χωνεύῃ τὴ μεγάλῃ ἀλήθειαν διὰ διαν βγαίνει κανεὶς νὰ πιάξῃ δημοσίως πρέπει νὰ κατέχῃ στὸ ἰσπλάσιον τὰ ἀπαιτούμενα τεχνικά μουσικά καὶ ἠχητικά μέσα πού χρειαζόνται γιὰ τὴν ἐκτέλεσι του.

Λίγο νὰ κἀνῃ πῶς ζῆτοι ἢ πῶς κρῶ ἀμέωσος ἐπη-

ρεάζεται ἡ ἑλαστικότης τῶν χορδῶν ἢ ἡ τοικὴ τῶν ἀκρίβεια. Στὴν πρῶτῃ περίπτωσι χρειαζέται ἄλλη πείσις τοῦ τόξου πού πρέπει ἐκείνη τὴν ὥρα νὰ ἴνῃ κανονικὴ διαφορετικὰ ἀπ' ὅτι τὴν εἶχε συνειθισθὴ στὶς δοκιμὲς ἢ στὴ μελέτῃ του καὶ εἶται χάνεται ἐν μέρει ὁ αὐθόρμητος τοῦ.

4) Ὁ βιολιστὴ δὲν πρέπει νὰ ἔχη ἔπαριν ὄσο καὶ νὰ ἔχη ταλέντο. Νὰ εἶναι ἀπόλος καὶ μετριόφρων γιὰτι μπροστὰ στὴν τέχνη εἶναι πάντα κανεὶς μικρός. Ὁ οἰμωτίας γίνεται ἀσυμπαθῆς, πολλὰς φορές δὲ χάνει ἐξ αἰτίας τοῦ ἐλαττωματος αὐτοῦ ἀπὸ τὴν καλὴν ἐντύπωσι πού δίδει τὸ παίζιμό του. Δὲν πρέπει ὁμως νὰ εἶναι καὶ φοβιστάρης γιὰτι διαν ἔχει τέτοιο ἐλάττωμα δὲν θὰ γίνῃ ποτὲ καλὸς βιρτουόζος. Χρειαζέται μάλιστα νὰ ἔχη καὶ μικρὰν δόσιν... ἀθιγγανισμοῦ γιὰτι τὸ ζῆτει ἢ φόσις τοῦ ὄργάνου. Χρειαζέται καὶ αὐτὸ τὸ μικρὸ πρὸς ζυμάκι στὸ μεγάλο ζύωμα τῆς διαμορφώσεώς του σὲ ἀληθινὸ δεξιοτέχνη.

ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

Πραγματικὸς καλλιτέχνης τοῦ βιολιοῦ εἶναι ἐκεῖνος πού ἔξερῃ διὰ ἀληθινὸς προορισμὸς του εἶναι νὰ γίνῃ ἕνας καλὸς ἑρμηνεὺς μεγάλων μουσικῶν ἔργων εἴτε γιὰ βιολί, εἴτε γιὰ μουσικὴ δωματίου, εἴτε γιὰ ὄρχηστρα συμφωνίας ἢ μελοδράματος.

Τὸ πῶς δόσκολο ἀπ' ἄλλα εἶναι νὰ φθάσῃ νὰ παίζῃ ἔργα γιὰ βιολί μόνον, ἄνευ συνοδείας. Ἐκεῖ πρέπει νὰ εἶναι ἀληθινὸς μαέστρος. Πριν ἀπ' ἄλλα ἔχει εἰς μέγιστον βαθμὸν γίνῃ κῆρος τῆς τεχνικῆς τῆς πολυφωνίας πού ἀπαιτεῖ τὰ ὑπετέρα μέσα δακτύλων, τόξου καὶ πρὸς πάντας ἠχητικῆς. Γιὰ νὰ εἶναι ἐνδιαφέρουσα ἡ ἐκτέλεσις βιολιοῦ χωρὶς συνοδεία εἶται κι ἐνὸς σκέτου μπᾶσου, πρέπει ὁ βιολιστὴς νὰ ἔχη μιά τελεία ἀκρίβεια (γιὰτι τίποτε δὲν σκεπάζει κἀθὼ του ἑλεψι). Ἐνα τραγοῦσμα φυσικό, ἀβίσιτο, μὲ ἠχητικὴν ἐντατικὴν καὶ διεισδυτικὴν καὶ ὄχι «πλητῆν», τέλειες μετοπίσεις ὅπου πρέπει, γιὰτι ἄλλως τὸ παίζιμό του γίνεται κουραστικὸ ἀπὸ μονοτονία, καὶ μιά μουσικότητα τελεία πού θὰ τὸ δώσῃ βέβαια καὶ τὸ μουσικὸ του ἐνστικτο ἀλλὰ καὶ ἕνα ἐπιτυχὲς πέρασμα ἀπὸ τὸ διεισδυτικὸ τοῦ πῶς καθαροῦ στὴν ἀνολόγως τοῦ κομματιοῦ πού θὰ παίζῃ, ζήτημα βέβαια καὶ καλῆς διδασκαλίας καὶ ἰδίας παρατηρητικότητος καὶ πείρας.

Σχετικὰ μὲ τὸ τελευταῖο αὐτὸ πρέπει νὰ ποῖμε πὸς ὑπάρχουν ἐκτελεσται καθ' ἄλλα ἀειλόγοι, ἀλλὰ πού ἔχουν κῆτι τὸ χωριάτικο στὸ παίζιμό τους. Δὲν ἔχουν ἐκεῖνο τὸ ραφινισμένον στυλ πού δίδει στὸ παίζιμό τους τὴν ἀπαιτούμενη εὐγένεια.

Καὶ αὐτῶν ἄλλοι τὴν ἔχουν ἐκ φύσεως, ἄλλοι τὴν ἀποκοῦν μὲ τὴν γενικὴ τους μὀρφωσι, καὶ μουσικὴ καὶ — μπορούμε νὰ ποῖμε — κοινωνικῆ. Ὑπάρχουν οἱ φρονιόντες διὰ τὸ παίζιμο εἶναι ὁ καθρέπτης τοῦ ψυχικοῦ κόμου τοῦ βιολιστοῦ, ὅπως καὶ κἀθὲ ἄλλως τε ἐκτελεστοῦ. Ἄν καὶ τοῦτο δὲν πρέπει νὰ τὸ πέρουμε ἀπόλυτα, ἐνέχει ὁμως μεγάλῃν δόσιν ἀληθείας. Εἶναι σχεδὸν ἀξίωμα.

Ἐκτέλειος μὲ συνοδείαν. Ὁ βιολιστὴς πρέπει πρῶτι νὰ εἶναι, μόνον διαν παίζει μὲ πᾶνθ ὅσα κανονισθὴ τὸ πάντα στὸ παίζιμό του, θὰ γίνῃ κῆρος τοῦ ρυθμοῦ τῆς ἠχητικῆς του, τοῦ δυναμισμοῦ τοῦ κ. λ. π. Πόσες φορές διαν παίζει μόνος του δὲν φεύγει ἀπὸ τὸ ρυθμὸ, δὲν κάνει θελάτῃ τοῦ ὑποχωρήσις στὸν ἑαυτὸ του εἴτε γιὰ νὰ πάρῃ μιά ἀνάσα συγκαταβάσεως πού γίνεται

Ξπείτα μιά συνθήκη δυσκόλως έκκριζούμενη, έστε για νά έπιβραβούν Ένα ρυθμό μέ τή σκέψη νά μελετήση παστρίκατος Ένα μέρος. Οι μουσικές άπαιτήσεις δέν τά χαρίζουν όλα αυτά και παίζοντας μέ τόν πιάνο ατοελέγχετα πολύ καλύτερα για νά κανονίση Ξπείτα τού ρυθμού τής μελέτης του στό σύνολο τού Έργου.

Όταν παίζει μέ πιάνο πρέπει νά κατέχη καλά τού Έργου του και νά Ξέρη νά δείξη στόν πιανίστα συνοδόν του τί θέλει. Ύπάρχουν οι πολύ καλοί μουσικοί έκτε, λισταί πού Έχουν τόν όσον άνεπτυγμένο τού αίσθημα τής όραιότητος τού άπολύτου συγχρονισμού, ώστε δν ό πιανίστας τους φύγη ρυθμικά ή αισθητικά από τόν όρθό δρόμο νά τόν άκολουθούν άν νά ήσαν αυτοί οι συνοδοί. Έίται Ένα ελάττωμα συγγνωστό μόνον άν έπρόκειτο για κοινόν έκτροχιασμό όλίγων δευτερολέπτων και για νά μή σταματήσουν. Η όρθή από κοινού άσκηση άπαιτεί νά Ξαναρχίξη ή συνεργασία στόν όρθό δρόμο.

Αυτά για τίς μελέτες τελειοφοίτων πού γίνονται χωρίς τή καθοδήγησιν διδασκάλου, έστε νέων βιολιούζων χωρίς μεγάλη πείρα, πού περνούν μέ πιάνο τού ρεπερτουάρ τους παληό ή καινούργιο.

Έκτέλεισι καθ' όμάσος. Έίται ή πιο διδακτική άπ' όλες όταν Έχουμε ως προοπτική νά γίνουμε βιολιστάι άληθινοί μουσικοί.

Έβδω πολλές φορές ό βιολιστής χάνει τά νηρά του. Η «φόρα» μέ τήν όποιαν έπαιζει τά όσα του χάνεται. Αισθάνεται στην άρχή τόν έαυτό του άδύνατο, πιγμένο και αυτό συμβαίνει είτε γιατι δέν Έχει ύγια ήχον άλλα μόνον επίπλαστο είτε γιατι τού λείπει ή πείρα ώστε νά Ξέρη καλά τί ρόλον παίζει κάθε στιγμή πρωτεύοντα, δευτερεύοντα ή άπλώς Ένα όμαδικόν ρόλον άπλοού ντουμπλαρίσματος.

Βέβαια θά άρχισιν νά παίζη συνάτες μέ πιάνο και σιγά σιγά θά μπη στόν προγράμματα μελέτης του ειδικού καθηγητού τής μουσικής δωματίου. Η καλή μέρφωση του σε μία τέτοια τάξη είναι ή καλύτερη προπαρασκευή του για νά γίνη Ένας καλός κουαρτετίστας και Ένας καλός έκτελεστής σε συμφωνική όρχήστρα.

Εννοούμε άληθινά άποδοτικό και στά δύο, γιατι υπάρχουν τουλάχιστον στις όρχήστρες και μερικοί πού κατάβρβωσαν κάποτε νά προσληθούδν ο' αυτές για νά μεταβληθούδν σόν τή χρόνυ σε άπλά νοήμερα, σε άπλοους κομπάρσους. Έίτε διότι δέν Έχουν ταλέντο και Έμειναν στάσιμοι και στό δργανό τους και στη μουσική τους αντίληψη, είτε γιατι έπρότιμήσαν τή ρουτίνα...

Ο ΠΡΟΟΡΙΣΜΟΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΣΤΟΥ

Ό βιολιστής πού παίζει τού ίδιο έκείνο δργανο πού βαστούν στό χέρι τους αυτοί πού παίζουν στούς αιά μουσ τών παιδιών τών άρχιτελεγκάδων, πού μιλήσαμε παραπάνω, πρέπει νά Ξέρη πόσο μεγάλος είναι ό άληθινός προορισμός του όταν έπιση στό χέρι αυτό τού δργανο και τί μπορεί νά κάνει μ' αυτό. Και δν μέν Έχη Ένα σπάνιο ταλέντο μεγάλου δεξιότητον, άν Έχη κάμει τίς τελειότερες σπουδές στό δργανο ως και γερή και μουσική και γενική μέρφωση και όλα τά προσόντα μεγάλης ψυχικής και σωματικής άντοχής, θά Έχη στη ζωή του τίς όραιότερες ίκανοποιήσεις, όταν μάλιστα Έχη μέσα του και τού ένδοτικόν τής ζωγραφικής στη μουσική πού θά τού δώση τήν δυνατότητα νά μπη σιγά σιγά σε όλα τά μουστήρια της άληθινης μουσικής έρμηνείας.

Πρέπει νά Ξέρη καλά τή μεγάλη άλήθεια ότι για

•ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ•

νά συγκινήση τούς άλλους, πρέπει νά συγκινήθη αυτός πρώτα, και για νά συγκινήθη πρέπει πράγματι νά άγαπή τήν τέχνη του, νά τή άγαπά μ'όλη τήν ψυχή του, νά τή άγαπά μέχρι λατρείας. "Αν όχι, ός μείνη Ένας άπλός έρασιτέχνης πού κι' αυτός Έχει Έναν ευγενή προορισμό στην κοινωνία γιατι θά βρούχη τήν εύκαιρία νά μύση πολλούς στις καλλονές τής μουσικής, στις ψυχικές συγκινήσεις που μέ βίαια, και πού είναι οι εού' γενέστερες πού μπορεί νά αισθανθή στη ζωή του ό άνθρωπος.

"Ας Έλαβωμε τώρα στην άλλη κατηγορία τών βιολιστών πού δέν είναι γεννημένοι για νά τών μεγαλύνει δεξιότητά και θά τού καταλάβουν οι ίδιοι όταν είναι άρκετά μορφωμένοι για νά κάνουν σε μία ώριμμένη ήλικία μία όμαθή αυτοκριτική.

Και αυτοί Έχουν τόν ίδιο δν όχι άνώτερο προορισμό όταν είναι άληθινοί μουσικοί στην ψυχή και θέλουν ειλικρινά και πρόθυμα νά έξυπρητήσουν τήν ιδέα ότι μουσική θά ηη πολιτισμός και ότι συμβαλλόντες στη μουσική πρόοδο τού τόπου τών έπιτελούν Ένα άπλό τά ευγενικότερα καθήκοντα απέναντι του.

Και τί ύπάρχει όραιότερο από τού νά καταγίνον έντατικά σε έκτελέσεις μουσικής δωματίου πού δίνει τίς μεγαλύτερες ψυχικές άπολαύσεις; Τού νά άποτελέσουν μέλος μιας όμαθός κουαρτετίστων; Ον κι' αυτές πού παίζουν τά πνευματικότερες όφης μουσικά Έργα άποτελεί γι' αυτόν μέν μία όφάτου κάλλους ψυχική ίκανοποίησι, για δέ τού κοινόν στό όποιον άπεινούνται, τήν ύψηλότερη μουσική άπόλαυσι, Ένα συναισθημα μεταποσώσεω σε ό,τι πιο άγνό και πού ευγενικό μπορεί νά δουήγη τήν ανθρώπινη ψυχή.

Βέβαια πολλοί λόγοι είναι έκείνοι πού θά φθάσουν ο' Ένα τέτοιο άποτέλεσμα. Πρέπει νά είναι και έκτελεσταί και μουσικοί πρώτης τάξεω νά Έχουν δέ Έναν άτσόλινον χαρακτήρα πού νά μη λυγίξη πρό οιασδήποτε δυσκολίας, νά μη Έχουν ούτε έγωισμός, ούτε ξεσυμμερισίε μέ τούς συνεργάστια τών, άλλα νά προσκομούν έκείνη τήν όρα μια μόνον εικόνα, τήν εικόνα τής μεγάλης θεάς, τής μουσικής.

Έπίσης έκείνοι πού κατορθώνουν νά γίνον άξιαι νά άποτελέσουν μέλη μιας μεγάλης όρχήστρας, όταν ύπερήφανοι διότι έπιτελούν Ένα μεγάλο προορισμό στόν τόπο τους συμμετέχοντες σε συγκρότημα, πού, όταν φθάση οι μία μεγάλη περίωπη, γίνεται κατά τού και σε άλλες περιπτώσεις λεγόμενον σεβαστό στούς φίλους του και φοβερό στούς Έχθρούς του, όπό τήν έννοιαν τού νά έπιβάλλεται μέν στην κοινωνία τού τόπου του τόσο ώστε νά τήν κάνει νά ύπερηφανεύεται γι' αυτό, νά μη φοβάται δέ καμία σύγκρισι στην εύγενή έμιούλαν του μέ όμοιοιδή συγκροτήματα Ξένων κρατών.

ΠΟΡΙΣΜΑΤΑ ΓΙΑ ΤΟΥΣ ΒΙΟΛΙΣΤΑΣ

Καλά και ώραία όλα αυτά, μα για νά φθάσωμε στό σημείο νά έμειθα άξιαι νά σταδιοδρομήσωμε ως βιρτουόζοι είτε βιολισταί μέ πλήρη τόν όπλοιομ μας για νά γίνωμε καλλιτέχνη μουσικής δωματίου ή μεγάλων συμφωνικών συγκροτημάτων ή όρχηστρών λυρικού θεάτρου, πρέπει νά Έχωμε ύπ' όφει Ένα γενναϊκή γραμμική τά έξής. Μην άπαταται ό νέος βιρτουόζος νομίζον όταν πήρε τού τιμητικότερο δίπλωμα, ότι Ξέρει τή δουλειά του. Και στις σπανιότερες περιπτώσεις πού θά ήταν μία έξαιρετική ιδιοφυία ός λάβη όπ' όσον του ότι για νά κάνει σιγά σιγά άληθινή καριέρα βιρτουόζου και

στών τόπο του και στο εξωτερικό πρέπει να αποκτήσει στών μέγιστο βαθμό όλα τα τεχνικά και μουσικά εφόδια. Όταν κατορθώσει να παίξει με συνοδεία ορχήστρας τότε και μόνον θα καταλάβει ο ίδιος που βρίσκεται και αν είναι εις θέσιν κάπως να επιβληθεί στη συνείδηση εκείνων που τόν συνοδεύουν και που είναι φυσικά διακεκριμένοι και πεπειραμένοι καλλιτέχναι.

Στη μουσική δωματίου και στην ορχήστρα όμα δεν έχει πεύρα πολλές φορές δεν θά άκούη ούτε ο ίδιος τόν έαυτό του ενώ θά αισθάνεται πως άλλοι που παίζουν κοντά του τραβούν με πεποιθίση τόν δρόμο τους. Αργότερα μόνο θά μάθη πώς μπορεί να προσφέρει άληθινή συμβολή στην όμαδική μουσική Ιδέα.

Όσον άφορρά τήν τεχνική και λοιπή τους εξέλιξη οι νέοι βιολιστάι πρέπει να έχουν όπ' όψει ότι δύο είναι οι παράγοντες που θά τους δώσουν άληθινή ώριμότητα, μια τέλεια τεχνική δακτύλων και τόξου και μια άληθινή καλλιεργημένη και όγαι ήχητική. Πρέπει και τα δύο να συμβαδίζουν. Όταν τελειώνει κανείς ένα Ίμδειον πρέπει να έχη πάντα στο γέρι τόν όλικό που τού χρειάζεται για να παίξη ότιδήποτε, πρέπει όμως και να ήχουν καλά όλα αυτά, γιατί όμα τού παίξιμό του δεν τραγουδά όλα αυτά φαίνονται σαν άνιστοι άκροβατισμοί. Αργότερα όταν θά κάνει περισσότερο μουσική δεν θά κάνει συχνά χρήση όλων αυτών τών τεχνικών άκροτήτων πρέπει όμως να ξέρη να τις συν-

τηρή πάντοτε για να μη «βροαίνει» τού παίξιμό του. Ό κίνδυνος να πέση στην αταπάτη έπι τού σημείου αυτού είναι μεγαλύτερος αν έχει έξαιρετική ταξορία και τόν θαυμάζουν και τού λένε πως παίζει με πολύ αίσθημα. Όλα αυτά είναι φαινομενικά πολλές φορές και δεν έχουν και διάρκεια όμα δεν υπάρχει ή όγαις τεχνική δακτύλων και τόξου, που θέλουν συστηματική άσκησι συντήρησης.

Η Σουηδική γυμναστική όπως χρειάζεται πάντοτε για τή σωματική τόνουσι, χρειάζεται με ειδικές άσκήσεις και τού βιολιά, άρκει να ξέρη κανείς καλά τόν τρόπο με τόν όποιον θά τόνούση και τούς μερικ και τούς «πένοντες» τού χερσιού και θά κάνει και μερικές άναπνευστικές άσκήσεις που θά τού δίνουν πάντα μια μικρή είσπνοη σαν όξυγόνο τού βιολιστικού τού όργανου. «Αν έχη μαζύ μ' αυτό άποκτήση και μια καλή θεωρητική και γενική μέρφουσι ο βιολιστής μας θά έχη πλέον όλα τά άπαιτούμενα δίπλα για να γίνη άείτος τού μεγάλου μουσικού και κοινωνικού προορισμού του. Όταν άποκτήση, συνειδητά όμως, τού συναίσθημα ότι είναι και αυτός άποστολος τού όψηλού Ιδανικού μιας άνωτέρας πνευματικής επιδιώξεως, σαν αυτές που αποτελούν τά έσώτερα στοιχεία κάθε άληθινής μουσικής δημιουργίας, θά βλέπη άλλοίως τις δυνατότητες που τού δίνουν για μια ένεργη δράση στη ζωή αυτές οι 4 χορδές τού όργάνου του και αυτό τού τόξου που κρατεί στα χέρια του.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΑΟΥΝΗ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΠΑΝΩ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΑ

Ενα μεγάλο μέρος από τούς φιλομούσους όλου τού κόσμου, αλλά και από τούς μουσικούς και μουσικολόγους, άκόμα και τούς συνθέτες, άν δεν άπεχθάνεται τήν Όπερα σαν έργο τέχνης, ός τόσο δεν τήν αγαπάει, ή τήν βρίσκει παράλογη, ή τού είναι κάτι τού έντελώς άδιάφορο» και άπειροι είναι εκείνοι — πολύ σπουδαίοι και μεγάλοι μάστα — που από χρόνια προλέγουν σαν βέβαιο τόν θάνατό της. Τό περίεργο είναι πως ή Όπερα, αιώνας όστι, δείχνει μια πεισματική ζωτικότητα και άντέχει γερά σ' όλες τις έπιθέσεις, διαφεύδοντας τις άντιθέτες προβλέψεις — σαν μερικοί όρωστωσι τού, άντίθετα στην πρόβλεψη τού γιαιτρού που τούς έγκαταλείπει άπελπισμένους, ζουν άκόμα για χρόνια και χρόνια.

Μήπως ο Ρομάν Ρολλάν δεν έλεγε πριν από τριάντα πέντε χρόνια πως πρόβλεπε ότι «στο μέλλον», οι Όπερες τού Βάγκνερ δεν θά παίζονταν πιά στο θέατρο, αλλά μόνο άποσπάσματά τους, στις συναυλίες;

Κάτι τού περίεργο είναι ότι στην Άθήνα μας — που συγκεντρώνει σχεδόν όλη τή μουσική ζωή της Ελλάδας — Ενα μεγάλο ποσοστό από τούς φιλομούσους, άκόμα και από τούς συνθέτες μας, μιλάει με κάποια περιφρόνηση για τήν Όπερα, δεν πατάει ατήν Έθνική Λυρική Σκηνή μας, ανατριχιάζει όταν τού μιλάτε για τόν Βέρντι κι' άφίστε πιά με τί τρόπο σάς κυτάζει όταν τού αναφέρει τούς «Ποληάτσους» ή τήν «Κορβαλλερία»... «Σας λυπάμαι που μπορείτε άκόμα να βλέπετε τέτοια πράματα»—μού έπε με τήν όραφή κή.

Και λέω πως αυτό είναι «περίεργο, επειδή όλοι κ' όλη ή μουσική μας ζωή μεριέται με πνήτητα ή έξήγητα τού πολύ χρόνια, ή δύστυχη αυτή «Έθνική Λυρική

Σκηνή» μας, ή έπίσημη, μόλις πριν από δέκα τρία χρόνια Ιθρόθηκε μια μάλιστα έπειτα από ίσχυρότατες άντιδράσεις άκριβώς αυτών τών «φιλομούσων» που σαν ύψιστο έπιχείρημα λέγανε: «Πώς; Θέλετε να Ιθρόσετε τώρα ένα Κρατικό Μελόδραμα, άκριβώς τήν ώρα που ή Όπερα πεθαίνει σ' όλες τις χώρες τού κόσμου;»

Αλλά, στο πείσμα τους, τó Κρατικό Μελόδραμα Ιθρόθηκε. Ήταν ή άπαίτησις τού λαού, ή τούλάχιστον ένός μεγάλου μέρους αυτού τού λαού, που, πολύ πριν γνωρίσει τις Συμφωνίες τού Μπετόβεν ή τού Μπρόνς, είχε γκευτή και είχε αγαπήσει τις γερές άπολαύσεις τού χάριτι τού μελόδραμα. Στο πείσμα, άλλως τε, αυτών τών ίδιων «φιλομούσων» ή Όπερα δεν πέθανε άκόμα σ' κανένα μέρος τού κόσμου.

Ενα από τά κυριότερα έπιχείρηματα τών έχθρών της Όπερας είναι τούτο: «Πώς είναι δυνατό—όπως λένε — ένας λογικός άνθρωπος να άνέχεται να βλέπη στη σκηνή κάποιον να σκοτώνη και συνάμα να τραγουδάη μιάν όρια, ή να πεθαίνη, ή να διαπληκτίζεται με κάποιον άλλον, τραγουδώντας; Λές και τού θεάτρο, δεν είναι όλα συμβατικά, λές κι' όσον οι ήρωες της αρχαίας τραγωδίας ή τού Σαίξπηρ, άπαγγέλλουν όλόκληρους μονολόγους, πριν σκοτώσουν ή σκοτωθούν, αυτό, είναι πιά «λογικό» άπ' τήν όρια τού ήρωα της Όπερας...

Ενα άλλο, πολύ πιο σοβαρό έπιχείρημα για τόν έπικείμενο «θάνατο» της Όπερας είναι ότι ελάχιστες από τις νέες, τις σύγχρονες διαρες πετυχιάνου. Οι περισσότερες άφου παιχθούν δύο — τρεις φορές, πέφτουν στη λήθη. Αυτός ο «μαζικός θάνατος» τών σύγχρονων μελόδραματικών έργων, σου λένε, άποδείχνει ότι ή

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

“Όπερα είναι κάτι που δεν μπορεί να σταθεί πιά στην εποχή μας. “Αν όμως ριζούμε μια ματιά στην ιστορία της “Όπερας θα δούμε πως πάντα μόνο μια ελάχιστη αναλογία από τα έργα που παρουσιάζονταν σε κάθε εποχή, μπόρσανε να ζήσουν και να έπιβληθούν. Δεν έχουμε παρά να θυμηθούμε τόν Ροσσίνι που απ’ τις τριάντα του κ’ άπάνω όπερες, όσο ζούσε, δεν άπόμειναν «ζωντανές», παρά μόνο δύο ή μάλλον μόνο μία ό άθάναν «Κουρέας της Σεβίλλης». Σύμφωνα μ’ αήτην τή λογική, θα μπορούσαμε να λοχριασούμε, ότι και ή Συμφωνική Μουσική είναι προσωρινή να πεθάνη, επειδή ελάχιστα απ’ τά σύγχρονα συμφωνικά έργα άρσουν και έπιβάλλονται. Στην εποχή του Μπετόβεν, ένα πλήθος από συνθέτες γράφανε εκατοντάδες από Συμφωνίες που ξεχάστηκαν, όπως ξεχάστηκαν και ό δημιουργοί τους, και, άλλως τί, ούτε τόν ίδιο τόν Μπετόβεν καταλάβανε όλοι ό σύγχρονοί του. Ποιός μας λέει ότι πολλές από τις σημερινές όπερες που «πέφτουν» — για να ξαναγυρίσω στό θέμα μου — δεν θα ξαναζωντανέψουν αύριο και δεν θα έπιβληθούν; Σάμπως ό Βάγκνερ γνώρισε εύθως, απ’ τήν άρχή τήν έπιτυχία;



Παράξενο, άναμφισβήτητα, άκαταλόγιστο, άπίθανο, εϊδος τέχνης ή “Όπερα. “Ο Όσκαρ Μπλ, ένας μεγάλος Γερμανός μουσικολόγος, γράφει για τήν όπερα πως είναι τό πιο «παράδοξο» και τό πιο γεμάτο από «άντινομίες και αντίθεσεις» έργο τέχνης. “Ο σύγχρονος Γερμανός συνθέτης Βέρνερ έχει γράψει πως είναι «ή πιο άφραία, ή πιο μαγική τερατώδεια, πιο άπίστευτη απ’ τόν περωτό ήπιο και πιο σαγηνευτική απ’ τις φαρδύσμες Σειρήνες», ενώ ό μεγάλος Χάινς Πρίτνερ λέει πως ή «Όπερα είναι ή πιο περιζήτητη άφραία στό πιο μεγάλο βασίλειο της τέχνης, τό ίδιο ίδιότροπο όσο και άκαταλόγηστη, πιστή κάποτε, μόνο σ’ έκείνον που τήν ύπηρετεί άποκλειστικά, Ικανή τό ίδιο για τά πιο φηλά, όσο και για τά πιο χαμηλά και σε μερικές περιπτώσεις έξυφνιστά σε κάτι περισσότερο από τέχνη — όπως στό «Πάρσιφאל» — ενώ σ’ άλλες πάλι έπιβάλλει να άγαπούν άκόμα και τις ποταπότες της».

Μά, άλήθεια τί είναι όπερα, κανένας δεν μπορεί να διατυπώσει σωστά, κατηγορηματικά. “Υπάρχουν όπερες και όπερες. “Υπάρχει «Όρφεος και Ερμύδικη» και «Καβαλλερία Ρουσιτόκανα» — Γάμοι τού Φίγκαρο και «Μαν-τόμ Μπατερφλάυ», «Κόρνες» και «Δαχτυλίδι τού Νι. μελοδύκην» «Αίντα» και «Φράνσουτς». . . Κι’ άν όλα αυτά τά έργα παίζονται «στην όπερα» ως τόσο δεν μπορείς να τά βάλεις στόν ίδιο παρονομαστή: “Ήδη ό Ρί. χαρντ Βάγκνερ αϊσθάνθηκε πως ό πρωταρχικός όρος «Όπερα» δεν είχε καμμία λοχύ ούτε για τόν “Τριστάνο» του, ούτε και για τήν «Τετραλογία» του. Και όπως έκείνος με χαρακτηρισμούς «Δράμα», «Σκηνηκό Πανηγυρικό Παχνίδι», «Σκηνηκό Ίερο Παχνίδι» (για τόν «Πάρσιφάλ») προσπάθησε ν’ άποφύγη τό δίλημμα της ταξινόμησης, έτσι και πολλοί σύγχρονοι μας συνθέτες άποφεύγουν τόν όρισμό «Όπερα» και μιλούν για ένα «Σκηνηκό Παρομήθι», για μία «Σκηνηκή Καντάτα», για ένα «Μουσικό Θρόλο» κ. ό. ενώ, πάλι, ό 70άρης Ίγκορ Στραβίνσκυ όνομάζει συνειδητά τό τελευταίο του έργο, «The Rake’s Progress» («Ιστορία ένός Ασύτου» τό μετάφρασαν Γερμανικά) άπλοτάτα «Όπερα».

Είναι κι’ αυτό μία άπ’ τις παράδοξότητες της “Όπερας: να μην μπορεί κανείς να της δώσει έναν καθολικό

όρισμό. Τί είναι ένα «Δράμα», ό καθένας τό ξέρει. Τί πραγματικά είναι μία “Όπερα, ποιός θα μπορούσε να τό πη;



Ξαναγυρίζω στό ζήτημα τού «θανάτου» ή έστα τού «φυγορραγηματος» της όπερας. Τό ότι ό ήρωές της σκοτώνουν ή σκοτώνονται τραγουδώντας, ή καταβαίνουν στον “Αή με μουσική, όλες αυτές ό μαγικές αντίθεσεις, δεν χάνανε τή δύναμή τους, άκόμα και στην τόσο «νηφάλια», τόσο «λογική» και τόσο «γαλασμηνή» απ’ τήν ψυχανάλυση εποχή μας. Αδτές ό «άντιθέσεις» καθώς και ό άμφίβολοι άναχρονισμοί δεν ταραδούν, δεν ένοχλούν κανένα από τούς φίλους της “Όπερας. “Αν ή “Όπερα κινουμένη, κινουμένη απ’ τούς ίδιους τούς άνθρώπους της, απ’ τούς μέσοτρου της, τού σκηνοθέτες της και, ίδιως, τούς τραγουδιστές της, ποό κάθε τόσο, ό μέν δύο πρώτοι έπιχειρούν διάφορους «εσωτερισμούς» εις βάρος της, ό δε τελευταίοι, δεν θέλουν να ίδούν στην “Όπερα τίποτ’ άλλο έκτός απ’ τήν εκκριαία να δείξουν τις φωνές τους. “Η δεξιотеχία τών μέσοτρων βρίσκει έπίσης κατάλληλο έδαφος έπιδείξεως στην “Όπερα κι’ όσο για τούς σκηνοθέτες λίγιο είναι έκείνοι που δεν παρασούρνται απ’ τά μέσα ποό τούς παρέχει σήμερα ή τεχνική, για να δείξουν κι’ αυτοί τη δεξιотеχία τους. Κι’ έτσι τό «παράδοξο» αυτό έργο τέχνης, καταντάει άκόμα πιο παράδοξο, άν όχι και άκατανόητο.

Πειράματα πολλά γίνονται κάθε τόσο πάνω στην “Όπερα. Φέτος στην Μπάυρωτ, οι έγγονοι τού Βάγκνερ βελήσανε ν’ «ανάνασσουν» τις όπερες τού μεγάλου παππού τους: Τis γυμνάσανε λοιπόν απ’ όλο τό φανταστικό τού σκηνηκό στοιχείο: έστει δάση πυκνά πια, ούτε ήμίφωτα ύποβληπτικά, ούτε θρόνασται στό «Σίγκφριντ», ούτε, ούτε. . . “Απλά, γραμμικά, σκέτα «έντεκόρα». “Επαναστάτησαν ό θεατές — άκροατές ποό είχαν μαζευτή στις Γιορτές της Μπάυρωτ απ’ όλα τά σημεία της γης, άγρίψανε ό κριτικοί, Γερμανοί και ξένοι. “Όταν ένα μήνα άργότερα, έφτισα στό Μόναχο, ό έφημερίδες μιλούσαν άκόμα για τήν «άσέβεια», τή «βεβήλωσι» κ.τ.λ. ποό ό σκηνοθέτης — ά ένας απ’ τούς άδελφούς Βάγκνερ — είχε δείξει στό έργο τού παππού του. Και, σάν άντίκτυπο, ήρθε ή «επρεμείρα» της χροιάς στην Κρατική “Όπερα της Στουτγκάρτης με τούς «Αρχιτραγουδιστές της Νυρεμβέργης». Δόθηκαν έντεκόρα, έτσι όπως ήβλεθε, όπως καθόρισε ό Βάγκνερ, μ’ όλο τόν παλιό ρομαντικό πλοίο τών σκηνηκών. “Ήταν, πράγματι, μία έξοχη παράσταση, ποό αξιόθωκα να της δώ. Οι κριτικοί, τό κοινό, όλοι ένθουσιασμένοι: «Μόνο έτσι παίζονται ό έπερα τού Βάγκνερ». Δέν ειχα ίδη τις παραστάσεις της Μπάυρωτ για να κάνω τή σύγκριση. “Όμως σκεπτόμυνα πως αυτό τό «παράδοξο» γίνετο, δεν έπιδείχεται πάντα εωτερισμούς και τόσο όσο ειδοται ποό φανταστικό, ποό «ραμαυθένιο», ποό «εξω τόπου και χρόνου», τόσο πιο πολύ γοητεύει και τόσο πιο πολύ «ήφ». Είναι ίσως κι αυτό μία απ’ τις «παράδοξότητες» της “Όπερας.

“Όλα αυτά είναι σκόρπιες σκέψεις μόνο πάνω σε ένα εϊδος μουσικό, ποό δεν κατογνωρίσαμε άκόμα στον τόπο μας. Μέσα στό νομ ήμιο στριφφορίζου κι άλλες σκέψεις πάνω στις νέες, τις σύγχρονες μας όπερες και στους λόγους της, κατά τό πλείστον, άποτυχίας τους. Ίσως τις σκέψεις αυτές να τις έκθέσω μιάν άλλη φορά.

ΜΟΝΟΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Αν δεχτούμε απόλυτα αυτό που επαναλαμβάνεται οήματα τόσο συχνά: ότι αγαπούμε τη μουσική ή το είδος της μουσικής που συνηθισό το αὐτί μας, είναι φανερό πῶς πρέπει να καταλήξουμε στο συμπέρασμα ότι δὲν ὑπάρχουν ἀπόλυτα κριτήρια ποῦ νὰ μᾶς ἐπιτρέπουν νὰ συγκρίνουμε δύο εἴδη μουσικῆς καὶ μάλιστα τόσο διαφορετικὰ ὥπως εἶναι ἡ μονοφωνικὴ καὶ ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ, οὔτε μποροῦμε νὰ ἀποφανθοῦμε ὅτι τὸ ἓνα εἶδος εἶναι τελειότερο ἀπὸ τὸ ἄλλο. Καὶ θὰ ἔπρεπε, σύμφωνα μὲ τὸ συμπέρασμά μας αὐτό, νὰ δεχτοῦμε ὅτι μία πρωτόγονη μελωδία τῶν ἀγρίων τῆς Κεντρικῆς Ἀφρικῆς δὲν εἶναι οὔτε λιγώτερο ἀληθινὴ μουσικὴ ὅτε ἴκάν κατώτερα ἀπὸ ἓνα κοαρτέτο τοῦ Μπετόβεν ὁποῦ δὲν ὑπάρχει κανένα μέτρον συγκρίσεως μεταῦ τους καὶ ὅτι ἂν ἀγαποῦμε ἡμεῖς τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, εἶναι γιὰτὶ ἀπὸ τὰ παιδικὰ μᾶς χρόνια καλλιέργησός τοῦ αὐτί μας κατὰ τρόπο ποῦ νὰ δέχεται καὶ ν' ἀγαπᾷ αὐτὸ τὸ εἶδος τῆς μουσικῆς χωρὶς αὐτὸ νὰ σημαίνει ὅτι εἶναι καὶ τὸ μόνο ἀληθινὸ, ἀφοῦ εἶναι ἀκατανόητο γιὰ λαοὺς ποῦ δὲν τὸ συνηθίσαν, ὥπως θὰ συμβαίνει καὶ γιὰ τοὺς ἀγρίους τῆς Κεντρικῆς Ἀφρικῆς.

Διαλέξαμε ἐπίτηδες γιὰ παράδειγμα δύο εἴδη μουσικῆς ποῦ βρίσκονται τὸ ἓνα τόσο ἀντίποδες τοῦ ἄλλου γιὰ νὰ κάνουμε πῶς καταφανῆ πόσο ἓνας τέτοιος τρόπος νὰ κρίνουμε τὴ μουσικὴ εἶναι ἀπαράδεκτος καὶ συνεπῶς πόσο ἀπαράδεκτο εἶναι αὐτὸ ποῦ λέγεται τόσο συχνά: ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ὅτι καὶ ἡ γλώσσα καὶ τὴ δική του καὶ κάθε λαὸς ἔχει τὴ δική του μουσικὴ ποῦ εἶναι ἀκατανόητη γιὰ τοὺς ἄλλους. Ἡ κατασκευὴ τῶν λέξεων σὲ μὴ γλώσσα εἶναι ἓνας αὐθαίρετος ἡ ἀκριβέστερα συμβατικὸς συνδυασμὸς συμφῶνων καὶ φωνητῶν. Δὲν εἶναι τὸ ἴδιο αὐθαίρετος καὶ συμβατικὸς ὁ συνδυασμὸς τῶν ἡχῶν οὔτε ἡ μουσικὴ εἶναι ἓνα τεχνητὸ δημιούργημα τὸν κατὰ καιροὺς πρωτοπόρων ποῦ πλάθουν τὴ μορφή τῆς ἢ τὴν μεταβάλλουν σύμφωνα μὲ τὴν ἀτομικὴ τους ἀντίληψη, ἀντίληψη, ποῦ ἔχουν τὴ δύναμη νὰ ἐπιβάλλουν ὥστε νὰ τὴ συνηθίσουν τὸ αὐτί, καὶ τελικὰ νὰ τὴν ἀγαπήσουν. Εἶναι ἀναμφισβήτητο ὅτι ἡ καλλιέργεια τοῦ αὐτίοῦ μας παίζει σημαντικώτατο ρόλο στὶς προτιμήσεις μας, δὲ τὰ αἰσθητικὰ μας κριτήρια διαμορφώνονται σὲ μεγάλο βαθμὸ ἀπὸ τὸν προσανατολισμὸ ποῦ παίρνει ἡ μουσικὴ ποῦ θεωροῦμε ὡς δική μας. Ἐτοῖ ἡ αἰσθητικὴ μας συγκίνηση προκαλεῖται εἴτε ἀποκλειστικὰ ἀπὸ μιά γυνὴ μελωδικῆ γραμμῆ, εἴτε ἀπὸ τὸν συνδυασμὸ δύο ἢ περισσοτέρων ὑπερκειμένων μελωδικῶν γραμμῶν, εἴτε ἀπὸ τὴν τοποθετημένη πάνω σ' ἓνα ἀρμονικὸ βάθος μελωδίας, ἢ τέλος ἀπὸ τὴ σύνθεση τῶν συγχροιδῶν, ἀνάλογα μὲ τὸν προσανατολισμὸ ποῦ πήρε ἡ μουσικὴ μας καλλιέργεια. Ὑπάρχουν ὅμως ὀρισμένοι θεμελιώδεις νόμοι ποῦ διέπουν τὴ μουσικὴ σὲ ὅποιονδήποτε μορφή τῆς ὥστε νὰ μὴν εἶναι μόνον ἓνα τεχνητὸ δημιούργημα· καὶ σύμφωνα μὲ τὸν νόμο αὐτοῦς μποροῦμε νὰ βροῦμε μέτρα συγκρίσεως μεταῦ τῶν διαφόρων μορφῶν τῆς. Καὶ οἱ θεμελιώδεις νόμοι τῆς

μουσικῆς εἶναι φυσικοὶ νόμοι. Δὲν ἔννοοῦμε μονάχα τοὺς νόμους τῆς ἀκουστικῆς. Ὑπάρχουν καὶ φυσικοὶ νόμοι ποῦ ἀπορρίπτουν ἀπὸ τὸν δέκτη τῆς μουσικῆς, τὸν ἄνθρωπο, ποῦ εἶναι καὶ αὐτὸς ἓνας φυσικὸς κόσμος. Καμιά μουσικὴ δὲν μπορεῖ ν' ἀναπτυχθῆ ἂν δὲν ληφθοῦν ὑπ' ὄψιν οἱ δυνατότητες τοῦ ἀνθρώπινου αὐτίοῦ καὶ οἱ δυνατότητες συμμετοχῆς ὅλου τοῦ εἶναι τοῦ ἀνθρώπου στὴ μουσικὴ ποῦ δέχεται. Καὶ οἱ δυνατότητες αὐτὲς δὲν εἶναι ἀπεριόριστες ὅσο καὶ ὄχι καλλιέργησός μουσικὰ τὸ αὐτί μας πρὸς τὴ μίαν ἢ τὴν ἄλλη κατεύθυνση.

Ὅταν συγκρίνουμε τὴν μονοφωνικὴ μουσικὴ μὲ τὴν πολυφωνικὴ μουσικὴ, εἴμαστε εὐθὺς ἐξ ἀρχῆς ὀπιοχρεωμένοι νὰ διαπιστώσουμε δύο τελειῶς διαφορετικοὺς προσανατολισμοὺς στὴ μουσικὴ καλλιέργεια. Ἄλλο ζητοῦσε ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ ἀρχαίου Ἑλλάδος λ.χ. καὶ ἄλλο ζητᾷ τὸ σύγχρονο εὐρωπαϊκός. Ὁ ἀρχαῖος Ἑλληνας συγκέντρωνε ὅλη τὴ μουσικὴ του εὐαισθησία σ' ἓνα λεπτὸ «ἓνα μελωδίας» τὸ ὁποῖον ἔδινε συγχρόνως τὴ μελωδικὴ γραμμῆ, τὸν ρυθμὸ καὶ τὴν ἁρμονία τῆς. Ἐπί πλέον, ἡ ἀντίληψη τῆς ἁρμονίας ἦταν τελειῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴ δική μας. Ἐστὸς συγχρόνους, λέγει ὁ σοφὸς μελετητῆς τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς Γκέμπαρτ, ἡ ἁρμονία ἐκδηλώνεται μὲ τὴν Τονικότητα ἢ ἐνὰ τοῦτος ἀρχαίους ἐκδηλώνονταν μὲ τὸν Τρόπο. Στὴν ὁμόφωνη μελωδία οἱ ἁρμονικὲς λειτουργίες δὲν καθορίζονται παρά λίγο - λίγο, ἢ μιά ὥστερα ἀπὸ τὴν ἄλλη, καὶ ὀλόκληρη ἡ ἁρμονία, ὁ Τρόπος, δὲν ἀποκαλύπτεται πλήρως παρὰ μὲ τὴν τελευταία νότα τῆς μουσικῆς φράσης, ἐνὸς τῆς σύγχρονης τέχνης τὸ αὐτί μας δὲν ἀφήνεται οὔτε στιγμή στὴν ἀβεβαιότητα σχετικὰ μὲ τὶς ἁρμονικὲς λειτουργίες τῶν ἡχῶν τῆς μελωδίας. Μιὰ ἢ δύο συγχροῖδες εἶναι ἄρκετες γιὰ νὰ καθορίσουν τὴν τονικότητα». Μὲ ἄλλα λόγια ἡ ἁρμονία τῶν ἀρχαίων ἦταν ὀριζόντια καὶ δυναμικὴ ἐνὸς ἡ σύγχρονη ἁρμονία εἶναι κάθετη καὶ στατικὴ. Ἡ ἁρμονικὴ ἀβεβαιότης ἦταν πηγὴ αἰσθητικῶν συγκινήσεων γιὰ τὸν ἀρχαῖο ἐνὸς ὁ σύγχρονος θέλει νὰ μὴ ἀμφιβάλλει σχετικὰ μὲ τὴν θέση κάθε ἡχοῦ μέσα σ' ἓνα ἀρμονικὸ ὄστημα. Πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ὅταν ἔγραφε τὰ παραπάνω λόγια ὁ Γκέμπαρτ δὲν εἶχε ὑπ' ὄψιν του τὸ δόγμα τῆς ἀτονικῆς μουσικῆς ποῦ ἦταν ἀκόμη ἀγένητο. Ἡ ἀτονικὴ μουσικὴ καταρρεῖ κι' ἐκείνη τὴν τονικότητα ἐπιδιώκοντας τὴν τονικὴ ἀσφαιρία καὶ στὴ θέση τοῦ τρόπου ἢ τῆς τονικότητας βάζει τὴν δωδεκάφωνη κλίμακα. Ἡ μουσικὴ ὅμως αὐτὴ ποῦ παρουσιάζεται μὲ τὴν ὑπόχωση πῶς κάποτε θὰ τὴν συνηθίσουν τὸ αὐτί μας εἶναι, ὅπως ἦταν μὲ τὸν ὀλίγο ἢ κλίμαξ τῶν τόνων, ἓνα τεχνητὸ καὶ ἐκζητημένον δημιούργημα καὶ ἡ σημασία τῆς εἶναι μᾶλλον ἀρνητικὴ. Ἡ ἐμφάνισή τῆς θὰ ἔπρεπε μᾶλλον ν' ἀποδοθῆ στὴν κατὰ κόρον χρησιμοποίηση τῆς τονικότητας, στὴν ἐξάντληση τῶν δυνατοτήτων τῆς τονικότητας καὶ στὴν ἀναζήτηση τοῦ καινούργιου μὲ κάθε θυσία. Βάσει τῆς ἁρμονίας σ' ὅλα τὰ πλάτη καὶ μῆκη τῆς γῆς καὶ σ' ὅλες τῆς ἐποχῆς ὅπριε πάντα, ἴδιως σὲ περιόδους ἀκμῆς τῆς μουσικῆς, ἡ ἐπιπτώσαστος κλίμαξ.

δειξη τῆ βρισκομε σέ πολλά ἀπό τὰ χειρόγραφέα του κι ἰδίως σ' αὐτό τὸ ποίημα:

Η ΠΡΟΣΕΥΧΗ ΜΟΥ

(8 Μαΐου 1823)

Τρανοί μου κόβει γὰ τὸ θεϊκὸ ἀγνωστὸ,
Θά ἰκανοποιηθεῖς σ' ἕναν καλύτερο κόσμο.
Δὲ θὰ μπορούσα λοιπὸν νὴ τὴν παντοδυναμία τοῦ θείου
Νὰ διαβῶ τὸ σκοτεινὸ διάστημα ποὺ μὰς χωρίζει;

"Ὡ ὑπέρτατε πατέρα! γέμισε τὸ γυῖο σου
Μ' ἀμέτρητες δουτυχιές, ὡς ποῦ, κάποια μέρα,
Νὰ τὸν περιβάλλεις μὲ τὶς ἀχτίδες τῆς θείας στερῆς σου,
Σημεῖο τῆς ἀπολύτρωσής του.

Δέξ, θεέ μου! ἐκμηθευμένω κάτω στὸ χῶμα,
Βασανισμένω ἀπὸ ἀγίαστους θλίψεις
Αὐτὸ τὸ μακρόχρονο μαρτύριο ποὺ στάθηκε ἡ ζωὴ μου,
Καὶ ποῦ σὲ λίγο θὰ τελειώσει γιὰ πάντα.

"Ἄς χτυπήσει τὸ χέρι σου μὲ θάνατο κι αὐτὴν τὴ ζωὴ κι ἐμένα,
"Ὅλο τοῦτο τὸ παρελθὸν ἄς πεταχτεῖ στὴ Λήθη,
Κι ἐπίτρεψε, ὦ Κύριε! νὰ βγῆ μέσα ἀπ' αὐτὰ τὰ
ἔρεψα φαιενὸ καὶ ζωντανὸ ἕνα ὄν θανατὸ κι ἀγνό.

Τὸ ἴδιο αἰσθημα εἰλικρινούς εὐλόβειας ἀναβλύζει κι ἀπὸ ἕνα χαρακτηριστικὸ ἀπόσπασμα τῆς ἐπιμένης ἐπιστολῆς, ποὺ τὴν ἔστειλε στοὺς γονεῖς του, κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ δευτέρου ταξιδιοῦ του στὴν Ἄνω Αὐστρία. Θὰ παρατηρήσουμε ἐπίσης σ' αὐτὸ τὴ δηκτικὴ φράση, ὅπου κριτικάρει τὸ παίξιμο ὀρισμένων δεξιοτεχνῶν τοῦ πιάνο καὶ, τὶς θαυμασίες ἐκεῖνες γραμμές του, ὅπου κοροϊδεύει κάποιο φίλο τοῦ ἀδερφοῦ του, ἐπειδὴ φοβάται ὑπερβολικὰ τὸ θάνατο. Τὸ μεθῶσι ποὺ τοῦ προκαλεῖ ἡ θέα τοῦ σύμπαντος τὸν φέρνει ὡς τὸν πανθεισμό. Ὁ Σοῦμπερτ ἀγαποῦσε τόσο τὴ Φύση ὥστε θὰ ἤθελε νὰ ἐκμηθευστεῖ μέσα σ' αὐτὴ, γιὰ νὰ ἐνωθεῖ μαζί της πιὸ βαθειὰ καὶ πιὸ στενά.

Τὸ βρόδυ λῆγμα καὶ μὰς φέρνον μπῆρα, ἀνάβωμε τὴν πίπα μας, διαγνώσουμε τὰ συμβάντα τῆς ἡμέρας, διαβάξωμε, ἡ φρονταν ἡ Σοφία κι ἡ Νάτελ καὶ τραγουδοῦσαμε μαζί. Κάτωμει καὶ ἴσο «Σοῦμπερτῶδες», μὰ σὲ μέγαρα τοῦ ἐπισκόπου καὶ τὴν ἄλλη στοῦ βορῶνου Μινκ, ὅπου βρισκόταν μιά πριγκίπισσα, δυὸ κόμησες καὶ τρεῖς βαρονίσσες, ποὺ ἔμειναν ἴλεες πραγματικὰ καταγοητευμένες. ...

"Υπερῶγραφο τοῦ Σοῦμπερτ.—"Ὅσο γὰ μένει, σοῦ ἀναγγέλλω πὺς αἱ ἀφιέρωσεις μου φεραν τὸ ἀπατέλειμά τους; δηλαδή ὁ Πατριάρχης 1' μοῦ ἔστειλε δώδεκα δοῦκάτα κι ὁ κόμης ντὲ Φρίτς ἔλκοσι, μὲ τὴ μεσολάβρη τοῦ Φόγκλ, πράγμα ποὺ μοῦ ἔκαμε μεγάλο καλὸ. ... Ἡ ὄπερα τοῦ Σοῦμπερτ βρισκεται στὴν τρίτη πράξη. Θὰ ἤθελα νὰ μπορούσας νὰ παρευρίσκασαι στὴ γέννησή της. Σ' αὐτὸ τὸ ἔργο βασιζομε μεγάλες ἐλπίδες 2.

"Ἀνάμεσα στὶς σπανιότατες σελίδες ποὺ ἔφησε ὁ Σοῦμπερτ, σὰν συγγραφέας, ὑπάρχει μιά πολλὴ περιέργη, ποὺ τὴν ἀναδημοσιεύουμε πιὸ κάτω. Μὰς ἀποκαλύπτει μιά ἐντελὸς ἐκχωριστὴ πλευρὰ τῆς νοστορπίας του καὶ μὰς κάνει νὰ διαβλέπομε τὴν πηγὴ τῶν πολλῶν μουσικῶν ἐμπνεύσεών του.

Τ' δνεῖρο μου (8 Ἰουλίου 1822).— «Ἐἴχα πολλοὺς ἀδερφοὺς κι ἀδερφές. Ὁ πατέρας μου κι ἡ μητέρα ἦσαν καλοὶ γιὰ μένα: τοὺς ἔμουν ἀφοσιωμένους μὲ βαθειὰ ἀγάπη. Μὰ μέρα ὁ πατέρας μου μὰς ὄδηγησε, σ' ἕναν ὠραῖο κῆπο, σ' ἕνα γιορτινὸ συμπόσιο. Οἱ ἀδερφοί μου ἦσαν εὐτυχημένοι, ἐγὼ ὅμως ἔμουν θλιμένος. Ὁ πατέρας μου μ' ἐπλησίασε καὶ μὲ πρόσταξε νὰ λάβω μέρος στὸ συμπόσιο, μὰ δὲ μπορούσα. Τότε ἔδωκε ὁ πατέρας μου καὶ μ' ἔβλεψε ἀπὸ μπροστὰ του. Ἔφυγα μακριὰ καὶ πλανήθηκα σὲ μακρινές χώρες, μὲ τὴν καρδιά μου γιομάτη ἀπέραντη ἀγάπη.

Γιὰ πολλὰ χρόνια ἔνωσα τὴ βαθειὰ μου ἀγάπη καὶ τὴ βαρεία μου θλίψη νὰ μοιράζονται τὴν καρδιά μου. Ἡ μητέρα μου πέθανε. Βισοῦσθωμ νὰ ἐπιστρέφω γιὰ νὰ τὴ δῶ κι ὁ πατέρας μου, ποὺ ἔμεινε βλῆποντας τὴ θλίψη μου, δὲν ἀντίδρασε στὸ γιορισμὸ μου. Καίταξα αὐτὸ τὸ φτωχὸ πτόμα καὶ τὰ δάκρυα μοῦ πλημμύριζαν τὰ μάτια. Ἀναθυμῶμουν μὲ πόνο τὴν καλὴ καὶ ἐπιχρ' ἀκολουθήσαμε τὸ λείψανο καὶ ἴλεμε ἕμμο πάνω στὴ κόσα.

1. Ὁ Λαβίσλοος Πόρκερ, ποὺ ὁ Σοῦμπερτ τοῦ ἀφιέρωσε πολλὰ λίγνηρ. Ἀνάμεσα σ' αὐτὰ ἐκχωρίζουν «Ὁ Ταξιδιώτης καὶ τὸ «Νυχτερινὸ τραγοῦδι τοῦ ταξιδιώτη».

2. Ἡ ὄπερα αὐτὴ «Ἀλφόνσος κι Ἐστρέλα» δὲν παίχτηκε ποτὲ ἐνὸς ἑοῦς ὁ Σοῦμπερτ.

Έμεινα στο πατρικό μου σπίτι· ο πατέρας με ξαναπήγε στον άγαπμμένο του κήπο. Μή ξαναβίσιπε αν μου άρεσε. Ο κήπος μου φαίνονταν φριχτός, μά δέν τολμούσα νά τό πδ. Θωρακίμενος ο πατέρας μου, έπαύλαβε τήν έρώσή του. Τοῦ άποκρίθηκα τρέμοντας· τάς έί μεῦ έριστιό κήπος· τότε μ' έβρισε κι έγώ τό ακασα.

Γιά δεύτερη φορά πλανήθηκα πῶς μακρινές, χῶρες, με τήν καρδιά μου γεμάτη άπέραντη άγάπη. Γιά πολλόν καιρό τραγουδοῦσα λίγητερ. Μά όταν ήθελα νά τραγουδήσω τήν άγάπη μου, ή άγάπη μου γινόταν πόνος· κι όταν ήθελα νά τραγουδήσω τόν πόνο μου, ο πόνος μου γινόταν άγάπη· ή άγάπη μου κι ή θλίψη μου μοιράζονταν τήν καρδιά μου.

Έμαθα πῶς μιá κούβερς νεορή γυναίκα είχε πεθάνει· γύρω άπό τόν τάφο της γυρνούσε ένας τεράστιος κύκλος άπό νεοροῦς άντρες κι άπό γέρονς, πῶς φαίνονταν βυθισμένοι στις μακροίτητες τής αιώνας εδύχιας· μιλοῦσαν σιγανά γιά νά μήν εζήτησουν τή νεορή γυναίκα. Ού-ράνης σέφεις ανάβλυζαν άπό τόν τάφο και εχχόνονταν πάνω στό πλῆθος με γλακό μωρμούρισμα.

Ένωθα τή φλογερή επιθυμία νά μπῶ σ' αὐτόν τόν κύκλο. «Ω θαύμα! έπαν οί άνθρώποι, ματαίει στόν κύκλο». Και πραγματικά προχωρούσα άργά, με κατόνυξη και βαθιά πίστη έχοντας τά μάτια κροσηλαμένα πάνω στό τάφον. Χωρίς νά τό καταλάβω βρισκόμουν μέσα στόν κύκλο αὐτό, όπου άκούγόταν μιá θουμπίσα μουσική. Διείδα τήν αιώνια εδύχια κι έπί πλέον συνάντησα τόν πατέρα μου διαλλαχτικό κι άξιαγάπητο· μ' έφοξε στόν άγκαλιά του κι έκλαψε, έγώ όμως έκλαψα πιο πολύ.

Γιά νά άφιερώνει όλο του τόν καιρό στη μουσική παραγωγή του και στους «φέλους του», ο Σοῦμπερτ θέ έέλησε ποτέ ν' άπορνηθεί ούτε τό παραμικρό ποσοστό τής άνεξαρτησίας του· τό 1822, άρνείται νά δεχτεί τή θέση τοῦ αὐλικοῦ άργανίστα. Η άδιαφορία του γιά τά υλικά συμφέροντα ξεπερνάει κάθε μέτρο. Η πρώτη δημοσίευση τών λίγητερ του, πού έγινε τό 1821, τοῦ άπέφερε ένα άρκετά στοργυλο ποσό. "Αν διατηρούσε τήν δικοκτησία τών έργων του, ο Σοῦμπερτ θά έξασφαλιζόταν οικονομικά γιά πάντα· μά σέ μιá στιγμή άνέχεισε, τά πούλησε σέ γελοία τιμή.

Τό έτος 1823 στάθηκε έξαιρετικά έπίπονο και δυστυχημένο γι αὐτόν. Συνθέτει τή μουσική τριών έργων, πού μονάχα τό ένα άπ' αὐτά παραστάθηκε, χωρίς καμιά έπιτυχία. Τόν κυ-

εῖδι πέντε μηνῶν πού έπεχείρησε τόν έπόμενο χρόνο, μαζί με τόν Φόγκλ, στην "Ανω Αύστρια. Η φυσική εδύθυμία τοῦ Σοῦμπερτ ξαναπαρουσιάζεται σ' ένα γράμμα του, πού στῆναι, τό καλοκαίρι τοῦ 1825, στό φίλο του Σπάουν. Η καλοζωία πού χαίρεται ταξιδεύοντας τοῦ βίνει κέφι· τό ύφος του παίρνει μιá άσυνήθιστη δψη εδύθυμης χαριτολογίας, ειρωνίας κι έλαφρότητας.

Λίνις, 21 Ιουλίου 1825. — Άγαπητέ Σπάουν, μορσίς νά κρίνεις πόσο μου είναι λυτρός νά σοῦ γράψω ένα γράμμα άπό τό Λίνις άπό έού βρισκόσαι στό Λέμπεργκ. Στο διάβολο νά πάει αὐτή ή φριχτή άνέχεια, πού άναγκάζει τοῦς φίλους νά χωρίζουν, ενώ μόλις έχουν βρέξει τό χέλιη τους στό ποτήρι τής υιλίας! Είμαι στό Λίνις μισοπεθαμένος άπό τή ζέστη. Έχω ένα καινούριο τεράστιο λίγητερ, και δέν είσαι άδύ! Δέ ντρέπσαι· Τό Λίνις είναι, χωρίς όσπο, σάν ένα κορμί χωρίς ψυχή· ένας καρβαλάρης χωρίς κεφάλι, μιá σούπα χωρίς άλάτι. "Αν ο βασιφόλακος δέν είχε έξαιρετή μύτρα κι αν δέν είρισαι στοῦ Σλόσμπουργκ ένα άσφερότο κρασί, έί θά μου άπόμενε παρά νά κρεμαστό μπροστά στό μάτια τών κατατρομαγμένων κερπατητών. Μά θά ήταν τους άχαριστία πρῶς τοῦς άλλους κατοίκους, γιάτι είμαι πολύ εδύχισμένος στοῦ σπιτι τής μητέρας σου, άνάμεσα στις άβερφές σου, άνάμεσα στόν "Οτειβλιετ και τόν Μάξ. Κόμποςοι άνθρώποι έσοδοῦν πραγματικά πολύ πένεμα γιά μένα· μά φοβάμαι πῶς όλο αὐτό τό λαμπρό πυροτέχνημα θά εβόσει σιγά - σιγά, και τότε θά πεθάνω άπό στενωχώρα. Γενικά, κι αὐτό είναι άποκαρθιακό, όλα τελειώνουν με άνοστη πεζότητα. Οί πιο πολλοί κοιτάζουν, δλ' αὐτά πού συμβαίνουν με ήμερα κι είναι εδύχαριστημένοι· άφίνουν τοῦς έαυτούς τών ναυαγικά νά κυλοῦν πρόθεμα ως τήν άβυσσο. Είνας δόσκολο νά ξανασηκάνεται καινίς όταν κέφει, και χρεάσεται μιá πραγματική βοήθεια άπό φίλο γιά νά λογικήφεις άνθρώπους τόσο άλιβερός.

Πρόσεξε, πρῶ πάντων, νά μήν άφήσεις νά σοῦ φευράσουν άδρα μαλλιά, άπό τήν άπειρία σου πού βρισκόσαι τόσο μακριά· νίκοι τή μοίρα σου κι άφήσε τή γλυκειά σου καλοκαίριά ν' άνθῆσει σάν ένα πορτέρι με ρόδα· σκάριασε πάνω στην παγωνιά τοῦ Βορρά, τή ζέστη τής ζωής σου κι έτσι άπόβειξε τή θεία σου καταγωγή...

Ο ένθερμος χριστιανισμός τοῦ Σοῦμπερτ στάθηκε μιá άπό τίς πηγές πού τροφοδοῦσεσαν τή μεγαλοφυία ή ή άκλόνητη πίστη του στη μέλλουσα ζωή τοῦ χάριζε μιá σταθερή όπτασία κι ένα διαρκή πόθο τοῦ «Υπερέραν». Και τήν άπό-

προσέφυγαν την αντικατάσταση ή μοιραία γνώση μιάς σθλιας πραγματικότητας. Μά, ως είναι ελλογιμένο τ' όνομα του Κυρίου προσποθό δσο μπορώ να την άμορφάσω με τή φαντασία μου. Πιστεύουμε πρόθυμα πώς ή εύτυχία είναι προσκολλημένη στους τόπους όπου ζούσαμε άλλοτε έπιθυμούμεν· μά ή εύτυχία βρίσκεται μέσα μας. Γι' αυτό δοκίμασα έδω ένα ευάριστο αίσθημα κι είδα ν' αναμένεται ένα πείραμα που είχε γίνει στο Σπίτερ· μά τώρα είμαι σέ θέση, περαστό από τότε, να βρω στόν έαυτό μου τή γαλήνη και τή εύτυχία. Μιά μεγάλη Σανάτα και Παραλλαγές για τέσσερα χέρια σ' ένα θέμα, που συνέθεσα, θα άσπαρίζουν αυτό που σου λέω και θα χρησιμοποιούν γι' άποδείξεις. Οι Παραλλαγές είχαν μεγάλη εύτυχία. . . Χάιρο τόσο που έζρω τά εδωσι καλά, δσο έλπίζω να χαρώ έπίσης μία άπόλυτη ύγεια τόν προσοχή χειρών». Χαίρτεσθε έγκάρδια από μέρος μου γονείς, άδερφός, άδερφές και φίλους. Σέ φιλω χίλιες φορές. Γράφε μου τού συντομότερο· και να είσαι καλά!»

Η ιστορική έγκαρδιότητα του κόμη και της οίκαγένειάς του κι ή άπουσία κάθε ύλικής φροντίδας έκαναν τή ζωή αυτόο του άκούραστου μουσικού παραγωγή γλυκειά κι εύκολη. Κατά τή δεύτερη αυτή διαμονή του στο Τσέλεστ, έγραφε ένα σωρό αξιόλογες συνθέσεις, που μερικές άπ' αυτές άπερωθήκαν στόν κόμη που τόν φιλοξενούσε, κι «δλες», στό βόθος μονάχα τής καρδιάς του, στήν εύνοσημένη μαθητριά του Καρολίνα Έστερχάζ, που γι' αυτή φαίνεται πώς είχε δοκιμάσει ένα αίσθημα τρυφερότητας σταθερής και σεβαστικής. Αυτή ή κρυφή του προτίμηση για τήν Καρολίνα ήταν γραφό να μείνει θαμένη για πάντα μέσα στήν καρδιά του Σουίμπερτ. Γνώρισε άργότερα, για μία φορά άκόμη, τή φλόγα μιάς σοβαρής και βαθειάς άγάπης· Αυτό δέ θα μπορούσε να τό βεβαιώσει κανείς.¹

Η ήθική και φυσική θεραπεία, που ό Σουίμπερτ άρχισε στό Τσέλεστ, βρήκε μία εύτυχησμένη συμπλήρωση σ' ένα τα-

1) Για καιρό ό Σουίμπερτ είχε πιάσει μία άδονηρή θλίψη που δέ μπορούσε να παντρευτεί, για οικονομικούς λόγους, τήν Τερέζα Γκρόμπ, νεορή κοπέλλα έλαχίστα ή άλλων καθόλου όμορφη, μά πολύ γλυκειά και πολύ καλή, που γι' αυτή είχε γράψει τά όπλα τής πρώτης του λειτουργίας (1814) και που τόν περιμενε όπομονητικά έπί τρία χρόνια, πριν παντρευτεί με άλλον.

ριεύει βαθειά άπογοήτευση ή ύγεια του κλονίζεται και περνάει ένα μέρος τού Όχτώβρη στό νοσοκομείο.

“Άς άκούσουμε τού θρήνου του !

31 Μαρτίου 1824.—“Αγαπητέ Κοούλεβιτς, από καιρό έπιθυμούσα να σου γράψω, χωρίς να μπορέσω ποτέ να έζρω ούτε από ποδ, ούτε ποδ· μά τελικά μου δόθηκε ή έγκαρία μέσα τού Σπίερ, κι έτσι μπορώ να ζαναλώω τήν καρδιά μου σ' ένα φίλο. Η καρδιά σου είναι τόσο καλή και τόσο τίμια όσθε θα μού συχαρίσεις αυτό που οι άλλοι θα μού τό καταλόγζαν για έγκλημα. Κοντολόγισ, μάθε πώς θεωρώ τόν έαυτό μου σάν τόν πιο δυστυχημένο και τόν πιο κακότυχο άνθρωπο τού κόσμου.

Φαντάσου έναν άνθρωπο που ή ύγεια του δέ θ' άποκατασταθεί ποτέ και που από τή θλίψη που τού προέκεινι αυτή ή σκέψη, ή κατάσταση του χειροτερεύει άντι να καλύτερεί. Φαντάσου έναν άνθρωπο, λέω, που οι πού λαμπρές του έλπίδες κατέληξαν στό τίποτα, που ή άγάπη κι ή φίλια δέν τού δίνουν παρά θλίψη, και που ό ένθουσιασμός (τουλάχιστον αυτός που μάς στρούζει και μάς περνάει) κι ή αίσθηση τού ύψιου κινδυνεύουν να σβώσουν μέσα του, κι άνορατάρου άν αυτός ό άνθρωπος δέν είναι δυστυχημένος και κακομοιραμένος. Βαρύθυμη είναι ή καρδιά μου, έχασα τή γαλήνη μου, δέ θα τήν ζαναβρώ ποτέ.¹ να τί μπορώ να λέω κάθε μέρα. Γιατί κάθε βράδυ έλπίζω πώς ό ύπνος μου δέ θα χει ζώνημα, μά τό κόβω πρωί που φέρνει για δώρο τις έγνοιας τής προσηγομής μέρας. Έτσι, χωρίς ζωή και χωρίς φίλο θα περνούσα όλες τις μέρες μου, άν ό Ξβίντ δέν έρχόταν να μ' έπισκέπτεται συχνά και να μού φέρνει μία άχτιδα άπ' αυτές τις τόσο γλυκειές άλλωτινές μέρες. Η συγκέντρωσή μας, όπου διαβόηζαμε, αυτόκτόνησι με μόρα και λαυκάκινα,² καθός θα ζέρεσι τωα, ύστερα από τήν προσκόλλησή σ' αυτή τής υδατοειδούς κοινού. Θα κλεισώδωτερα από δυο μέρες. Έγώ, μετά τή άναχώρησή σου, δέν ζαναπήγα έκει. Ο Αλίτεντορφ, που τώρα έχω συνθέθει μαζί του, είναι καλός και σοβαρός άνθρωπος, μά είναι τόσο μελαγχολικός, που φοβάμαι ότι έχει κερδίσει για λογαριασμό του περισσότερη θλίψη άπ' όση τού χρειάζεται· έτι πλέον οι δουλιές του ότως κι οι δικές μου πάνε άσχημα, έλλιπει χρόματος. Η όπια τού άδερφού σου Ί θεωρήθηκε πώς είναι άδύνατο να πηχίται, και μαζί τής ύπέκφυ κι ή μουσική μου. Η όπια τού Καστέλι, «Οι συναυσιές», Ί είχε εύτυχία στό

1) «Αρχή ένός από τά τραγούδια τής Μινιόν τού Wilhelm Meister.

2) «Fierabras» (τριπραχτή).

3) Η όπια που είχε γράψει ό Σουίμπερτ πήρε άργότερα τόν τίτλο «Ο σπτικός πόλεμος».

Βερολίνο: ἡ μουσικὴ εἶναι ἐνὸς ντόπιου συνθέτη. "Ἔσαι μοῦ μένουσι δὴσ παρτιτούρες ἀχρηστές. "Ἀπὸ λιγότερ, ἔχω γράφει καὶ πάλι πολὺ λίγα, γιατί ἀσχολήθηκα περισσότερο μὲ ὀργανικὰ ἔργα: σύνθεσα δὴσ κουαρτέτα γιὰ βιολιά, ἄλτο καὶ βιολοντσέλο, κι ἕνα ὀκτέτο, καὶ πρόκειται νὰ γράφω ἀκόμη ἕνα κουαρτέτο. Θέλω, μ' αὐτὸ τὸ μέσο, ν' ἀνοίξω τὸ δρόμο ποὺ θὰ μὲ φέρει στὴ μεγάλη Συμφωνία.

Στὴ Βιέννη, τὸ νέο τῆς ἡμέρας εἶναι τὸ κοντοῦρτο ποὺ θὰ δώσει ὁ Μικσάθαν· σ' αὐτὸ θὰ ἐκτελέσει τὴν κωνοῦργια του συμφωνία, τρία κομμάτια ἀπὸ τὴν κωνοῦργια του λειτουργία καὶ μιά ἐπίσης κωνοῦργια εἰσβερτούρα του. ¹ "Ἄν ὁ Θεὸς τὸ ἐπιτρέφει, λογαριάζω νὰ δώσω κι ἐγὼ τὸν ἄλλο χρόνο ἕνα πραγματικὸ κοντοῦρτο. ² Τελειῶνω ἔδω τὸ γράμμα μου γιὰ νὰ μὴν ζοδεύω πολὺ χαρτί, καὶ σέ φύλλο χίλιες φορές... Σεῖς ὄρχις τοῦ Μάη θὰ πάω στὴν Οὐγγαρία μὲ τοὺς "Εσπεράζους."

"Ἀπὸ τίς γραμμὲς τοῦ ἡμερολογίου του, ποὺ γράφτηκαν ἐκεῖνη τὴν ἐποχὴ, ἀναβλύζει τὸ ἴδιο αἰσθημα βθεϊαῖς θλίψης: "Ὁ πόνος τραχίζει τὸ νοῦ καὶ διασπασίει τὴν ψυχὴ ἀντίθετα, ἡ χαρὰ κάνει τὸν ἄνθρωπο ἐνωσιῶν κι ἐπιπέλοια.

27 Μαρτίου 1824. — Κωνεὶς δὲ νιώθει τὸν πόνο, ἡ τῆ χαρὰ τοῦ ἄλλου, κωνεὶς Νομίζουμε πάντα πὸς πηγαίνουμε ὁ ἕνας πρὸς τὸν ἄλλο μὰ δὲν πᾶμε παρὰ ὁ ἕνας ἐλάϊ στὸν ἄλλο. "Ὡ τί σκληρὴ ἀγωνία γι' αὐτὸν ποὺ τὸ ἀναγιγνίζει!

Τὰ ἔργα μου εἶναι τὰ παιδιὰ τοῦ νοῦ μου καὶ τοῦ πόνου μου, φαίνεται ὁμοῦ πὸς ὁ κόσμος εὐχαριστεῖται μονάχα μὲ τὰ ἔργα ποὺ γεννᾶει μονάχα ὁ πόνος.

"Ἐνα βήμα μόνο χωρίζει τὴν πὸς ὀψηλὴ ἐμπνευσι ἀπὸ τὸ ἀπόλυτα γελοῖο, τὴν πὸς τέλεια σοφία ἀπὸ τὴν πὸς ὀκεινὴ βλακεία.

"Ὁ ἄνθρωπος μπαίνει στὸν κόσμο μὲ τὴν πίστη, ποὺ ζεπάρνεται κατὰ πολὺ τὴν κρίση καὶ τὴ γνώση. Γιὰ νὰ καταλάβει κωνεὶς πρέπει πρῶτα νὰ πιστεῖται· ἡ πίστη εἶναι ἡ κυρία βάση, ποὺ κάνει σ' αὐτὴ ἡ ἀδύνατη κρίση στηρίζει τὴ σκεπτικώδη τῆ γνώση. "Ἡ κρίση δὲν εἶναι παρὰ ἡ πίστη ἀναλυμένη.

29 Μαρτίου. — "Ὡ φαντασία, ἀπόθνηγη πηγὴ, ὅπου ἔρχονται νὰ ποπιστοῦν, σέ ἄμλλα, ὁ καλλιτέχνης κι ὁ σοφός! "Ὡ ἀγαθὸ, ποὺ τόσο λίγο σέ ἔβρουν καὶ σέ τιμῶν, μείνει ἀνήμεσὸς μας, γιὰ νὰ μᾶς προστατεύεις ἀπὸ τὰ φέυκτα φῶτα, ἀπὸ τ' ἀπατλὰ φαντάσματα, ποὺ δὲν ἔχουν οὔτε σῆμα οὔτε αἶμα!

(1). Ἡ ἔνατη συμφωνία, ἡ λειτουργία σέ ρέ, ἡ εἰσβερτούρα, σφ. 124
(2). Αὐτὸ τὸ μοναδικὸ κοντοῦρτο ποὺ ἔβωσε ὁ Σούμπερτ ἐνόςου ζοδ-σε πέτυχε λαμπρὰ: ἔγινε πολὺ ἀργότερα, τῆς 28 Μαρτίου τοῦ 1829, ποὺ ἔπαιξε καὶ ἡ τελευταία χρονὰ τῆς ζωῆς του.

"Ἡ ἡρεμὴ καὶ ταχιτικὴ ζωὴ τοῦ Τσάλεστ, ὅπου ὁ Σούμπερτ περνᾶει τὴ μισὴ χρονιά 1824, γαληνεύει οὐτὴ τὴν καταγίδια τῆς θλίψης. "Ἡ γαλήνη ξαναφαίνεται στὸ γράμμα ποὺ ἔγραψε τὸ καλοκαίρι τῆς ἴδιας χρονιάς στὸν πὸς ἀγαπημένο ἀδελφὸ του. "Ἡ ἀγάπη γιὰ τὴν οἰκογενεὶα του ἦταν μιά ἀπὸ τίς κυριότερες χορδές τῆς τόσο εὐαίσθητης ψυχῆς τοῦ Σούμπερτ. "Ἀγαπᾶσε ὄλους τοὺς δικούς τους καὶ συνέθετε συχνὰ μικρὰ ποιημιατικὰ καὶ καντάτες γιὰ τίς οἰκογενειακές τους γιορτές. Μὰ τὸ παρακάτω γράμμα ἀποδειχνεὶ πὸς εἶχε μιά ἐκδηλῆ προτίμηση γιὰ τὸν ἀδερφὸ του Φερδινάνδο:

"Ἡ ἔπαρεια τῶν κουαρτέτων μ' ἐκλήθεται, τόσο μᾶλλον ποὺ κωνοῦρτες νὰ μπάσεις σ' αὐτὴ τὸν ἴγνῶστο: μὰ θὰ κωνεὶς καλύτερα ἂν διαλέγεις ἄλλα ἔργα παρὰ τὰ θεὰ μου, ποὺ ἡ μόνη τους ὄβια εἶναι πὸς σοῦ ἄρᾶσουν, ὅπως σοῦ ὄρσεις πάντα, ὅτι κωνεὶς. Αὐτὸ ποὺ ἀγαπᾶ ποὺ πολὺ εἶναι ἡ ἀνάμνηση ποὺ διατηρεῖς γιὰ μένα.

Εἶναι λοιπὸν ἄλλῶς ὁ πόνος γιὰ τὴν ἀπουσία μου ποὺ σοῦ φέρνει δᾶκρυα, ποὺ γι' αὐτὰ δὲν τολμᾶς νὰ μοῦ μιλήσεις, ἡ μῆπως ἐνωσας αὐτὴ τὴν αἰώνια ἀκαταπόνητη ἐπιθυμία ποὺ μὲ πιέζει, νὰ σὲ τιλλῶ μὲ τὰ σκεπτικὰ τῆς πέπτα: "Ἡ μὴν ἀνοημοῦρησε τὰ δᾶκρυα ποὺ μὲ ἔδεις νὰ χύνω: "Ἀδισᾶρω, νιώθεις ἔστωρα πὸς ἐσὺ, ἐσὺ μόνο, εἶσαι ὁ φίλος, ὁ πὸς σφιχτὰ δεμένους μὲ τίς ἴνες τῆς ψυχῆς μου.

Αὐτός ὁ δοβουτος πόνος, ποὺ ἀγκαλιάζει τὸν Σούμπερτ, τί ἄλλο εἶναι παρὰ ἡ νοσταλγία του γιὰ τὸ «Υπερπέρανε, ἡ ἐπιθυμία του γιὰ μιά ζωὴ πὸς ἔντονης νόησης κι ἀγάπης, ἡ δρεξὴ του γιὰ τὸ ἀνεξήγητο καὶ τὸ ἀναποκάλυπτο: "Ὁ ἀνώτερος καλλιτέχνης ποὺ βρισκεται σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸ Ἄπειρο, ποὺ ἀντικαθορεφτεῖζεται πὸς ἔργο του, νηγίεται σ' αὐτὸν τὸ φτωχὸ ἀγροαῖκο πλανήτη, ποὺ εἶναι τόσο μικρὸς γι' αὐτὸν, παρ' ὄλο ποὺ περιέχει τὸ ἐμβρυον κάθε λεπτότητας, κάθε μέθης, κάθε λατρείας καὶ κάθε ἐξτασης.

Κι ὁ Σούμπερτ προσθέτει:

"Μὰ γιὰ νὰ μὴ νομίσω, διαβάζοντας οὔτες τίς γραμμὲς πὸς εἶμαι ἀρρωστος ἡ λυπημένος, σπειῶ νὰ σὲ διαβεβαιώσω γιὰ τὸ ἀντίθετο. Εἶναι δυστυχῶς ἀλήθεια πὸς δὲν ὑπάρχει πὸς ἐκεῖνη ἡ εὐτυχισμένη ἐποχὴ, ποὺ τὸ κάθε τί φαίνεται ἀνὰ μᾶς στεφάνωμε μ' ἕνα νεανικὸ

"Όσο κι' αν διαφέρει η αντίληψη της μονοφωνικής μουσικής από την αντίληψη της πολυφωνικής ή αρμονικής μουσικής ούτε μπορούμε να πούμε ότι πρόκειται για δύο γλώσσες που ή μια είναι ακατάληπτη στην άλλη, ούτε ότι δεν μπορούν συνδυαστούν. "Αν η μονόφωνη μουσική μας είναι τόσο ακατάληπτη τότε πώς συμβαίνει να μας συγκινή η δημοτική μουσική τόσο που πολλοί μουσουργοί να δανείζονται από αυτήν το ποιδιασμένο υλικό για να πλάσουν το έργο τους; Μονάχα που τέτοιου δανεισμού αντί να μας προσφέρουν ένα νέο στοιχείο, ένα μέσον έκφρασής τους δεν διαθέτει η πολυφωνική μουσική, καταστρέφουν αυτό το μέσον έκφρασής αφού το προσαρμόζουν προκρουστικά στην αντίληψη της πολυφωνικής μουσικής.

* *

Οι Ευρωπαίοι και μαζί τους έμεις οι νεοφώτιστοι Ευρωπαίοι, πιστεύουμε άκομη ότι η μουσική μας είναι η πιο άληθινή γιατί βασίζεται στους νόμους της ακουστικής. Όταν άκουμια μιιά μελωδία ανατολιτική σε κλίμακα όπου χρησιμοποιούνται διαστήματα μικρότερα ή μεγαλύτερα του ήμισιου της του τόνου μάς φαίνεται παράφωνα και πιστεύομε ότι αυτό όφειλεται στο ότι παραβιάζονται οι νόμοι της άκουστικής. Πράγματι, σε τέτοιες ανατολιτικές μελωδίες παραβιάζονται οι φυσικοί νόμοι και οι άλλιώσεις των μουσικών φθόγγων πρέπει να άποδοθούν στο γεγονός ότι οι εκζητήσεις στην μονοφωνική μουσική περιορίστηκαν στη γραμμή της μελωδίας. Θα κάναμε λάθος όμως αν πιστεύαμε ότι δεν παραβιάζονται κατά ένα άλλο τρόπο, οι φυσικοί νόμοι στη δική μας μουσική.

Ξέρομε ότι το αρμονικό μας σύστημα βασίζεται στη συγκερασμένη κλίμακα και, όπως όμολογούν οι θεωρητές της μουσικής μας, γίνεται κάποια άλλιώση των φυσικών φθόγγων για να έπιτευχθεί ίση και ένιαία άπόσταση μεταξύ των δώδεκα ήμισιων μιάς γόδης. Ίδου λοιπόν τι λέγει σχετικά ο Γερμανός σοφός Helmholtz στο μελέτησε ειδικά τους νόμους της άκουστικής και τη φυσιολογία του άνθρωπίνου αυτιού: «Η μουσική που βασίζεται στη συγκερασμένη κλίμακα πρέπει να θεωρηθεί ως άτελής και πολύ κατώτερη της μουσικής μίας ελασθολογίας και των μουσικών μας επιδιώξεων. "Αν τη φανταζόμαστε και μάλιστα άν τη βρισκόματε ώραια, αυτό όφειλεται στο ότι το αυτί μας έχει συστηματικά στραφή από τα παιδικά μας χρόνια». Βρήθηκαν βέβαια πολλοί να άντικρούσουν τον Helmholtz λέγοντας ότι η άλλιώση των φθόγγων είναι τόσο άσήμηνη ώστε να μη γίνεται αντίληπτη από το αυτί μας. "Ακριβώς όμως δεν την αντίλαμβάνεται το αυτί μας γιατί έχασε αυτή τη φυσική του ελασθολογία. Προσανατολίσαμε την ελασθολογία του προς άλλη κατεύθυνση, στο να συλλαμβάνη πολλούς ήχους συγχρόνως και στο να παρακολουθή δύο ή περισσότερες υπερκείμενες μελωδίες. Έτσι άλλκληρη ή σύγχρονη αρμονία βασίζεται σε μιιά όρθολογική άλλιώση των φυσικών νόμων άκομη και όταν ώρισμένοι βισικοί νόμοι, όπως ο νόμος των έναρμονιών φθόγγων, και του κύκλου των πεμπτών παρρυσιάζονται ως βασιζόμενοι στους νόμους της άκουστικής. Το ντό δισεις λ. χ. και το ντό φρεσι δεν είναι οι ίδιος φθόγγος και όλο το σύστημα των μετατροπών που βασίζουν ο Auguste Sériega και ο Vincent d'Indy στον κύκλο των πεμπτών είναι συμβατικό.

Η έπιβολή της πολυφωνίας και της αρμονίας συνέεινε στην άλλιώση του αρμονικού μας συστήματος.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Πλούτισε όμως όπως φαίνεται τη μουσική με μιιά συμπαγή αρμονική ώλη. Ό πλουτισμός αυτός είναι τόσο έντυπωσιακός ώστε να περνά σχεδόν άπαρατήρητο το γεγονός ότι η μουσική φτώχη από μιιά άλλη μεριά χάνοντας τα μέσα έκφρασής που της παρέχουν οι τρόποι. "Από τόσου τρόπο που γνάρβαν οι άρχαίοι και που είχαν ο καθένας ένα δικό του χαρακτήρα έμειναν μονάχα δυο, ο μείζων και ο έλάσσων, κατ' άλλους δέ μόνον ένας ο μείζων, γιατί ο πραγματικός έλάσσων άλλιώθηκε τόσο πολύ για τις άνάγκες της αρμονίας μας ώστε να φαίνεται σαν μιιά άλλη μορφή του μείζωνά τρόπο. Τόν πλούτο των τρόπων πιστεφαν οι σύγχρονοι πως μπορούσαν να τόν άντικαταστήσουν με τόν πλούτο των τόνων και τών μετατροπών. "Έτσι, ο Grétry βίδει τόν χαρακτήριόμ κάθε τόνου. «Η κλίμαξ του ντό, λέγει, είναι ευγενική και ελκικρινής, το ντό έλάσσονα είναι παθητική. Η κλίμαξ του ρε είναι λαμπρή, το ρε έλάσσονα μελαγχολική κ. ο. κ.» "Άλλοι πάλι μιλούν για φωτεινούς και σκοτεινούς τόνους. "Υπάρχει όμως μιιά βασική διαφορά μεταξύ τόνου και τρόπου. Ένώ σε κάθε τρόπο ή σειρά των τόνων και ήμισιων είναι διαδιαφορετική, στους τόνους είναι πάντα η ίδια. Και το αυτί που δεν άναγνωρίζει ένα ήχο άν είναι ντό ή ρε όπως συμβαίνει σε όσους δεν είναι μουσικοί, δεν μπορεί να έξεχωρίση τους τόνους και να νοιώση καμμιιά διαφορά μεταξύ τους.

Οι συνέτιες της έπικράτησης της πολυφωνίας στη μουσική είναι τόσο πολλές που είναι άδύνατο να αναφερθούν όλες ίστω και συνοπτικά στο στενά όρια αυτής της μελέτης. Δέν όμβλόνθηκε μονάχα ή άκομη κατά ένα τρόπο, ούτε μονάχα στερήθηκε ή μουσική τόν πλούτο των τρόπων της μονοφωνικής μουσικής. Έχασε επίσης τόν πλούτο τών ρυθμών της, στερήσε την αρχιτεκτονική της μελωδίας της από τόν πλούτο των μορφών της άρχαίας αρχιτεκτονικής, και έφθασε πολλές φορές σ' αυτή άκομη την κατάρρηση της μελωδίας που άποτελεί, όπως όλοι συμφωνούν, το κυριώτερο στοιχείο της μουσικής.

"Η μονοφωνική μουσική έχει ένα έντελώς δικό της χαρακτήρα κι' έκφράζει κάτι που δεν μπορεί να έκφράση ή πολυφωνική μουσική. Τόν χαρακτήρα αυτόν τόν έννοιωσαν πολλοί Ευρωπαίοι μουσουργοί και συχνά βλέπομε στα έργα τους δανεισμούς από τη μονοφωνική μουσική. Θα μπορούσαμε να βρούμε όπειρα τέτοιου παραδειγματά άκομη και στην όργανική μουσική. Συμβαίνει δέ να χρησιμοποιείται ή όμοφονία άκριβώς στα μέρη που έχουν δόνηση. Έτσι συχνά, το ρυθμικό θέμα, το άρρενωπό, μιιά συνάτας ή μιιά συμφωνίας είναι σε όκτάβες χωρίς αρμονίες (Μότσαρτ: Συνάτα για πιάνο σε ντό έλάσσονα, συνάτα για βιολί και πιάνο σε μι έλάσσονα, κτλ. Μπετόβεν: "Απασιονάτα, συνάτα έργον ΙΙΙ κτλ.). Ίδιαίτερα δέ στο Κονταέρτο για πιάνο και όρχήστρα σε σολ μείζονα το Μπετόβεν πρπατρούμε στο Andante con moto ότι στην αντίθεση των δύο μοτίβων το άρρενωπό και νευρώδες μοτίβο το παίζει ή όρχήστρα σε όκτάβες χωρίς αρμονίες ενώ το άλλο, τρυφερό και γυναικείο, το παίζει το πιάνο με συγχωρίες. "Άλλά ένα από τα σπάνια δείγματα μονοφωνικής μουσικής και μάλιστα για πιάνο, γραμμένο δέ από ένα από τους δημογυρογούς της σύγχρονης αρμονίας, τόν Σοπέν, είναι το τελευταίο μέρος της συνάτας του σε οι. όφ έλάσσονα. Είναι όλόκληρο (77 μπαπούτες)

γραμμένο σε οκτάβες χωρίς καμιά αρμονία εκτός από την τελευταία συγχορδία. Για τὸ φινάλε αυτό γράφτηκαν πολλά ἀντιφασικά γιατί ὅλοι οἱ μουσικοὶ καὶ μουσικολόγοι τὸ εἶδαν μέσα ἀπὸ τὸ πρίσμα τῆς πολυφωνικῆς μουσικῆς. 'Ετσι γράφει γι' αὐτὸ ὁ Ρήμας ἐπὶ θετικῆ δόσολογᾶ προβλήματα στὴν ἀρμονικὴ ἀνάλυσή του ἐπιπέδου συνεχῶς ἡ ἀρμονία του κρύβεται κάτω ἀπὸ ἀποκρυπτικὰ. — 'Ο *Leichtentritt* πάλι ἔκρινε μιὰ δική του ἀρμονικὴ ἀνάλυση ποῦ, ὅπως λέγει κάποιος, ἐνδιαφέρει περισσότερο τὸ μάτι παρά τὸ αὐτί. «Βέβαια δὲν πρόκειται γιὰ μουσικὴ» φωνάζει ὁ Σούμαν καὶ ὁ Μέντελσον δὲν μπόρεσε ποτὲ νὰ τὸ ὑποφέρει. Ὁ ἅγιαν παράλογο νὰ πιστέψουμε ὅτι ἕνας μουσουργὸς σάν τὸν Σοπὴν θὰ ἔφτανε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ σημαντικότερα ἔργα του ἔνα φινάλε ποῦ δὲν εἶναι καὶ μουσικὴ. 'Ὅσα ἀναφέραμε πιὸ πάνω δείχνουν ἀπλῶς πόσο εὐκόλο εἶναι νὰ παρανοήσουμε κάτι ἐπὶ τὸν ἐξετάζουμε μὴ προκαταλήψεις.

Ὅστε ἡ σύγχρονη μουσικὴ συχνὰ προσφέρει στὴν μονοφωνία γιὰ νὰ ἐκφράσῃ κάτι ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ ἡ πολυφωνία. 'Υπάρχει ὅμως μιὰ διαφορά μεταξύ τῆτοιον προσφυγῶν καὶ τῆς μονοφωνικῆς μουσικῆς. Δὲν ὑπάρχει οὔτε ὁ πλοῦτος τῆς τῆς τρόπου, οὔτε ὁ πλοῦτος τῶν ρυθμῶν οὔτε ἡ ἐλευθερία στὴν ἀρχιτεκτονικὴ τῆς μουσικῆς φράσης. Γι' αὐτὸ ἡ χρησιμοποίηση τῆς μονοφωνίας δὲν μπορεῖ νὰ εἶναι μακρὰ πνοῆς. 'Επὶ πλέον, λένε, τὸ αὐτί μας ἔχει τόσο πολλὴ συνήθεια ν' ἀποζητᾷ τὴν συγχορδία ἢ τοῦ συνδυασμοῦ τῆς φωνῆς ὥστε νὰ πιστεῖται ὅτι κάτι λείπει γιὰ νὰ γίνῃ μουσικὴ ἕνα γυμνὸ τραγοῦδι. Κι' ὅμως ἔτσι ὅπως εἶναι ἡ γυμνὴ μελωδία, αὐτὴ ποῦ ἀκούεται ἀπὸ ἄκρη σ' ἄκρη στὴς χώρας τῆς 'Ανατολῆς τοῦλάχιστον ὅπου δὲν ἔχει ἀκόμη εἰσβολὴν ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ μὴ τὴν πιὸ χυδαία μορφή τῆς, ἡ μουσικὴ τοῦ καρπαρῆ, ἐκφράζει κάτι ἀλλοιότιμο, κάτι ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ δώσῃ ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ. 'Ὅποιοι ἔτυχε ν' ἀκούσῃ κανένα δειλινοὶ τὸ τραγοῦδι τοῦ μουζικῆ τοῦ πάνω στὸν ἐξώστη τοῦ μινὰρε ὕμνετ τὸ θεὸ του, δὲν θὰ ἔνοιωσε οἴγουρα οὔτε τὴ μουσικιστικὴ ἔκφραση ἐνὸς κορᾶλ τοῦ Μπάχ οὔτε τὴν αἰθέρια ἀγνότητα τοῦ *Ave Verum corpus* τοῦ Μότσαρτ οὔτε θὰ ἄκουσε κάτι ποῦ νὰ μοιάζῃ μὲ τὴν μωροίστομη θριαμβικὴ κραυγὴ τοῦ ἀλληλοῦτα τοῦ Χαίντελ. Εἶναι μόνος του ἐκεῖ πάνω ὁ ποτὸς τοῦ 'Αλλάχ χωρὶς κανένα ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, χωρὶς καμμιὰ ὀρχήστρα ἢ χορωδία, μόνος μὲ τὸ θεὸ του καὶ ἡ φωνὴ του εἶναι λίγη καὶ τὸ τραγοῦδι του δὲν εἶναι παρά λίγες νῆτες. Κι' ὅμως κάτι λέγει αὐτὸ τὸ τραγοῦδι ἀκόμη καὶ στὸν ἔνομο ποῦ ἀκούει λόγια ἀκατάληπτα, κάτι ποῦ δὲν ἔχει ποτὲ τὸ ἀκούσει ἀπὸ καμμιὰ δικὴ του μουσικὴ καὶ νοιώθει κατὰ τὸ ξεχωριστό, ἴσως τὴν ἀπεραντοσύνη τῆς νεκρῆς ἐρήμου ὅπου κάθε ζωὴ ἔχει χαθεῖ γιὰ πάντα καὶ δὲν ὑπάρχει πιὰ παρά μόναχ' ἕνας ἄνθρωπος μόνος μὲ τὸ θεὸ του, ἴσως ἀκόμη κι' αὐτὴ τὴ μοιρολατρικὴ κατάθλιψη ποῦ κρύβεται μέσα στὴ ψυχὴ τοῦ ἀνατολίτη.

..*

Ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ ὑπῆρξε ἡ μουσικὴ ὅλων τῶν λαῶν τῆς ἀρχαιότητος καὶ τῶν πρώτων αἰώνων τοῦ μεσαίωνα καὶ εἶναι ἀκόμη ἡ μουσικὴ τοῦ μεγαλύτερου μέρους τῆς σύγχρονης ἀνθρωπότητος. Ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ τῆς ὁποίας ἡ ἱστορία εἶναι σχετικὰ πρόσφατη δημιουργήθηκε στὴ Δύση πρὶν ἀκόμη ἡ Δύση γίνῃ τὸ πιὸ πολιτισμένο κομμάτι τῆς γῆς μὴ τὴν ἔνοιωσι ποῦ δίνομε σήμερα στὴ λέξη «πολιτισμένος». Αὐτὸ σπ-

μαίνει ὅτι ἡ πολυφωνικὴ μουσικὴ δὲν εἶναι πιὸ «πολιτισμένη» ἀπὸ τὴν μονοφωνικὴ. Πρὶν ἀπὸ τὸν Εὐρωπαϊκὸ πολιτισμὸ πέρασαν ἄλλοι θραυματιστοὶ πολιτισμοὶ σ' ἄλλα μέρη τῆς γῆς ὅπου ἡ μουσικὴ παρ' ὅλο ποῦ ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς ὑψηλότερες τέχνες καὶ συχνὰ ἡ ὑψηλότερη, παρέμεινε καὶ ἀναπτύχθηκε πάντα στὰ πλάσια τῆς μονοφωνίας. 'Ὁ Εὐρωπαϊκὸς πολιτισμὸς ἔδωσε θαυμασία ἐπιτεύγματα καὶ ἐν, ὅπως λένε, ἡ μουσικὴ ἐκφράζει βαθύτερα ἀπὸ κάθε ἄλλη τέχνη τὸ ἐπίπεδο τοῦ πολιτισμοῦ ἐνὸς λαοῦ καὶ τὸ ψυχικὸ ποῦ περιεχόταν, ἀπὸ τὰ μουσικὰ μνημεῖα ποῦ δημιουργήσαν ἐποχὴ ἀκμῆς διαπιστώσαμε ὅτι ποσοῦ ὑψηλῆς κορυφῆς ἔφθασε τὸ Εὐρωπαϊκὸ πνεῦμα. 'Αλλὰ ὁ σύγχρονος Εὐρωπαικὸς πολιτισμὸς ποῦ κάμνει τώρα ἕνα θανάσιμον ἀγῶνα ἐπιβιώσεως δὲν εἶναι ὁ ὑψηλότερος πολιτισμὸς ποῦ γνώρισε ἀνθρωπότης ἐν ὡς κριτήρια δὲν λάβωμε τὰ ὀλικά ἐπιτεύγματα ἀλλὰ τὸ ἠθικὸ καὶ ψυχικὸ ἐπίπεδο τοῦ ἀνθρώπου. 'Ὁ ἀρχαῖος, Ἑλληνικὸς πολιτισμὸς ποῦ στάθηκε ἡ ἀρετήρια καὶ ὁ ὄνητος τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ πολιτισμοῦ στὴς μεγάλες του ἐποχὴς τῆς δημοκρατίας, παρομένει ἀκόμη καὶ σήμερα, ἴδιαίτερα μάλιστα σήμερα ποῦ τὸ σύγχρονο πνεῦμα ἀντιμετωπίζει ἕνα τραγικὸ ἀδιέξοδο, ὁ πιὸ ὑψηλὸς καὶ πρὸ παντὸς ὁ πιὸ ἰσορροπημένος πολιτισμὸς ποῦ γνώρισε ποτὴ ἡ ἀνθρωπότης. 'Αν καὶ τοποθετεῖται ἱστορικὰ δούμιου χιλιᾶδες χρόνια πίσω μας, ὑπάρχουν πολλοὶ μέσα στὴν ἴδια τὴ Δύση ποῦ πιστεύουν πῶς τὸ ἀρχαῖο ἰδεώδες ὄχι μόνον δὲν εἶναι ξεπερασμένο ἀλλὰ πρέπει πάντα νὰ βρίσκεται προστὰ μας. Καὶ στὴν ἀρχαία 'Ελλάδα ἡ μουσικὴ ἔπαιξε ἕνα ρόλο κεφαλαῖωθὸ στὴν ψυχικὴ καὶ αἰσθητικὴ καλλιέργεια ἐκείνων ποῦ δημιουργήσαν αὐτὸ τὸν πολιτισμὸ. Γιὰ νὰ νοιώσουμε λοιπὸν τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα, γιὰ νὰ συλλάβωμε πῶς κατὰρῶσε νὰ φθάσῃ σὲ τέτοια ὕψη δὲν ἀρκεῖ νὰ νοιώσουμε τὸν 'Ὀμηρο, τὸν Πίνδαρο, τοὺς τραγουχοὺς καὶ τὸν 'Αριστοφάνη, τὸν Σωκράτη καὶ τὸν Πλάτωνα, τίς Θεομορφῶν καὶ τῆς Σαλαμίνας, τὸν Γορβενώνα καὶ τ' ἀρχαία γλυπτά, ὅλο αὐτὸ τὸν κόσμο τὸν γεμάτο ζωὴ καὶ πίστη στὴ ζωὴ, γεμάτο ἕνεια καὶ ὁμορφιά ἀλλὰ καὶ γεμάτο τραγικὴς ἀντιθέσεις, ἀντιθέσεις ποῦ κάποιος βαθύτερος νόμος κατὰρῶνει νὰ ἰσορροπήσῃ καὶ νὰ ἀρμονίση. Πρέπει νὰ νοιώσουμε τὴ μουσικὴ τους ἀπὸ τὰ λίγα κείμενα ποῦ διασώθηκαν ἢ νὰ τὴ φανταστοῦμε ὅπως ἦταν τότε, χωρὶς προκαταλήψεις καὶ χωρὶς πλουτισμοὺς ποῦ ἠθελημένα ἐκείνων, ἀπέφυγαν. Αὐτὴ ἡ λιτὴ μουσικὴ εἶναι ἐκείνη, ποῦ ἐμφυσῶνει τοὺς πολεμιστὲς ποῦ θὰ πῆσουν γιὰ νὰ μείνουν οἱ ἀξίες σὲ τίς ὁποῖες πιστεύουν καὶ γιὰ νὰ δημιουργήσουν ὅσοι θὰ ἐπιήρουν, αὐτὴ εἶναι συνυφομένη μὲ κάθε ἐκδήλωσι τῆς ζωῆς τους, αὐτὴ φέρνει τὴν ἀρμονία σὲ τίς γεμιάτες ἀντιθέσεις ψυχῆς καὶ τῆς διαίωνα στὰ πνεύματα καὶ εἶναι ἕνα λιτὸ τραγοῦδι μὲ τὴν λιτὴ συνοδεία μιᾶς λύρας ἢ μιᾶς κιθάρας ἢ ἐνὸς αὐλοῦ.

Ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ εἶναι μιὰ τέχνη ὅρα καὶ πλήρης καὶ τὰ μονοφωνικὰ ἔργα πρέπει νὰ τὰ δεχόμεστε ὅπως εἶναι ἢ νὰ τὰ ἀγνοοῦμε ἔφ' ἔσον μᾶς εἶναι ἄδύνατο νὰ τὰ νοιώσουμε ἔτσι. Κι' ὅταν κατὰρῶσαμε νὰ ἀποβῶμε τὴν γνωστὴν προκαταλήψην μας, τότε ἡ μονοφωνικὴ μουσικὴ δὲν θὰ εἶναι μόναχ' μιὰ τέχνη ποῦ ὑπῆρξε κάποτε ἢ ἔστω καὶ ὀφίσταται ἀκόμη σὲ χῶρες μακρινῆς. Θὰ εἶναι ἐνὸς μέσον ἐκφράσεως ποῦ ὀδικα παραμελήθηκε καὶ ποῦ μπορεῖ πολλὰ ἀκόμη νὰ προσφέρει καὶ νὰ δώσῃ νέες κατευθύνσεις στὴ σύγχρονη μουσικὴ.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟΥ

ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΤΗΣ ΣΤΟΥΤΓΑΡΔΗΣ. ΤΑ ΕΤΗΣΙΑ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΛΙΕΓΗΣ

Σε προηγούμενο φύλλο έγραψαμε από της στήλης αυτής πώς η μικρή εκείνη οικογένεια έγχόρδων που αποτέλεται από δύο βιολιά, μία βιόλα και ένα βιολοντσέλλο είναι ικανή να μς κάνει να ξεχάσουμε κάθε άλλη μουσική εκδήλωση και να ποούμε πως αυτήν προτιμάμε από όλες όταν θέλουμε να συγκινηθοούμε ψυχικά και να αισθανθοούμε πιο ζεστή πιο άμεση την έπαφή μας με τους έκτελεστές και με τη μουσική τους.

Οι δύο άκροασίες που μς έβασε στις 6 και στις 9 Φεβρουαρίου το κουαρτέτο της Στουτγάρδης αποτελούμενο από τους Κους Κέργκλ (1ο βιολι), Ντυσέλλ (2ο), Πέρτζ βιόλα και Μέρτεν (τσέλλο) μς έκαμε άλλη μία φορά να αισθανθοούμε αυτή τη μεγάλη αλήθεια. Στην αίσθηση του Κεντρικού στην οποία δίδονται συνήθως όλα τα μεγάλα ρεσιτάλ γιατί χοράει πολύν κόσμο άκοομα τους λαμπρούς έκτελεστές σάν να τους είχαμε κοντά μας είνι αίσθηση μουσικής διαματίου και σ' έναν στενό και φιλικό κύκλο φιλοούσων που μαζεύονται με κατανύξιν κοντά σε κείνους που θά τους δώσουν τις πιο εδωγικές αυτές συγκινήσεις που δίνει η μουσική κουαρτέτου. Γιατί αυτή η εντύπωση; μήπως έμικρνε ή σάλα; Όχι βέβαια, αλλά οί έκτελεσται που έπαιζαν αυτή την πιο καθαρή, την πιο πνευματική άμα και αισθαντική μουσική, αυτοί ήρχοντο πιο κοντά μας μουσικά πιο κοντά στην ψυχή μας.

"Ετσι, θά μς έπιπρηξί κατ' εξαίρεση να γράψωμε όχι κριτική αλλά μία γενική άνασκόπηση του περιχομένου τών δύο αυτών συναυλιών και τών έκτελεστών τών καλλιτεχνών, όχι γιατί πρόκειται περί ζένων που δέν υπάρχει λόγος να τους δίνωμε κανένα πρόσβιομα πρό τών δικών μας, αλλά γιατί πρόκειται γι' αυτό το είδος της μουσικής, του οποίου μία τόσο σπάνια στόν τόπο μας έκτέλεσι, πρέπει να θεωρείται σάν ένα άξιοσημείων καλλιτεχνικό γεγονός.

Στην πρώτη τους συναυλία έπαιξαν με ζηλευτή μαεστρία και κατανόηση το κουαρτέτο εις σόλ έργο 76 του Χάυδν, με έλη την τρυφερότητα τη γοητευτική Σερενάτα του Ούγκο Βόλφ, με ώραιες άποπροφές το περίφημο κουαρτέτο «Ο θάνατος και η κόρη» του Σούμπερτ, και με μία ονειρώδη κατανόηση το κουαρτέτο του Ραβέλ. Κατά την διάρκεια της έκτελέσεως αυτής, κατά την οποία άκοομα στις 7 Γερμανούς έκτελεστές να μπαίνουν τόσο βαθεία στήν ψυχή του μεγάλου Γάλλου συνθέτου, κάναμε άλλη μία φορά τη σκέψη τόσο δικη έχουν όλοι οι ποιηται που έχουν ζεινήση τόν Ρήνο σάν ένα συμβατικό σύνορο δύο λαών που ο πνευματικός τους κόσμος δίνει το χέρι άπο τη μία όχητή στήν άλλη στόν πνευματικό του άβυσσος που κ' αυτό τόν ίδιο άγώνα διεζάνουν γιά την ψυχική εξήφωση του κόσμου, που θά είναι ο κύριος συντελεστής του μεγάλου Ιστανικού να Ιδής η άνθρωπότης μας καλύτερες ή-μέρες.

Στη δεύτερη τους συναυλία έπαιζαν το εις ρε κουαρτέτο του Μόστσαρτ και το εις σόλ άρ. 2 του Μπετόβεν και τα δύο με τόν άρμόζοντα χαρακτήρα και κατανόηση και με πλήρη Ισσορροπία μεταξύ τών. Το δεύτερο βιολι πιο άρχικα ήκούετο με κάποια συστολή, είχαν ήδη άνακτηρή την άνδλογο ήχητική του άπόδοσι. Το κουαρτέτο του Φρανσέζ (νεότερού Γάλλου συνθέτου) γρημμόνε δική στόν καθιερωμένο τύπο κουαρτέτου αλλά σί τύπο μικρός Συμφωνίετας γιά έγχόρδη έκτέλεση με μία έξαιρετική κατανόηση και τεχνικό ραφινάρισμα και μς έβασε και αυτό λαβήν να κάμωμε στην ίδια κατάσταση όπως στόν Ραβέλ. Το θαυμάσιο κουαρτέτο εις φάτ του Νιβόρτσικ άποτελοοσε την ώραι-

ότερη κατακλείδα της συναυλίας. Ο μεγάλος Τσέχορ συνθέτης έχει βάλη σ' αυτό τη Βοημική άτύσφαφα σε γραμμή, σε μελωδία, σε χαρακτήρα θεμάτων, σε γούστο. Δεν μπορούμε να ποούμε πώς στόν φάναλ με τους τόσο ζωηρούς ρυθμούς του που παρ' άλλων να φαίνεται κανείς σ' αυτό την παρουσία και... ταπεινά και καταντιεντών, οι έκτελείται έκτελείται της Στουτγάρδης θά έβρναν τούς Τογκάνους που είχε άσφαλος γιά πρώτου ο Νιβόρτσικ όταν το έγραφε. Σ' αυτές τις στιγμές άμας η μουσική συμπληρώνει την φαντασία... Το έργο μς γούησε και πάλιν, άλλως τε μερικες παθητικές τοχαριές του τσέλλου στόν τόσο ύποβλητικό λέντο ήταν άκόμη πολύ βαθεία στήν ψυχή μας, με το έξωτικό εκείνο πάθος που περικλείει η όμορφη αυτή σελίδα.

Υπό τις γενικές έπυφμηές εξέτελεθη έκτός προγράμματος και η Κανονίετα άπο το κουαρτέτο εις ντό του Χάυδν. Ο Κος Κέργκλ βρήκε σ' αυτό το έργο, που παίζεται και άυτοτελής, το πιο πρόσφορο έδαφος γιά να άναπτέξη έλη την τέχνη της τοχαρίας του και όλα τα έρμητευτικά του προόντα, ενώ οι τρεις συνεργάται του τού έβασαν την ώραιότερη συνουσία, το όμορφοτερο πλαίσιο γιά την άκράσι αυτού του άριστοουργήματος.

ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟΥ ΤΗΣ ΛΙΕΓΗΣ

Στό προηγούμενο περί της σημασίας του κουαρτέτου έγχόρδων άρθρο μας, έγράψαμε ότι η πόλις της Λιέγης, άφοι ίδρυσε δημοτικό κουαρτέτο που διαρκώς άναζωοποιεί το άνδιαφέρον του κοινού γι' αυτό το είδος της μουσικής, έχει την δικαίαν φιλοδοξία να γίνη και μία έστια έντατικής του καλλιέργειας και προσελούσεως παντός ζένου που θά είχε γι' αυτό το είδος της μουσικής την ίδια λατρεία.

Το πενταετές κουαρτεττικό πρόγραμμα της Λιέγης περιελάμβανε γιά μέν το 1951 διαγωνισμό συνθέσεως κουαρτέτου (έγράψαμε ότι υπεβλήθησαν 59 τριατά έργα και ότι το πρώτον βραβείο άπενεμήθη εις την Πολωνική καταγωγής συνθέτριαν Καν Μπάσοβετς), γιά δε το 1952 διαγωνισμό έκτελέσεως μεταξύ όμάδων κουαρτέτου με πρόγραμμα την έκτέλεσι του βραβευθέντος το προηγούμενου Έτος έργου της έν λόγω συνθετριάς, ενός άλλου, κατ' έκλογην της έπιτροπής μεταξύ τεσσάρων έπιβεβλημένων τοιούτων του Χάυδν, του Μπετόβεν, του Μπαχμάς και του Ραβέλ, και ενός της έλυθούσης έκλογής της διαγωνιζόμενης όμάδος.

Η Καν Μπάσοβετς προστέθη ως μέλος της έπιτροπής του διαγωνισμού έφ' όσον με το βραβείο έχον της άπεδειχθή ως μουσικός πρώτης γραμμής. Αι διαγωνιζόμενοι όμάδες έφιλοενούντο εις παραπομπών ώραιαν και μεγάλην έπαυλιν με πολλά και εύρα διαμερίσματα. Τα πρώτον βραβείον άπενεμήθη εις το Γαλλικό κουαρτέτο Παρριενν το δεύτερον εις ούδεναν και το τρίτο εις το κουαρτέτο του Τουρινου.

Γιά το 1953 ώρίσθη και πάλιν διαγωνισμός συνθέσεως κουαρτέτου με τόν ίδιον κανονισμό όπως και το 1951. Ο διαγωνισμός αυτός είναι άνεάτητος πρός τόν προκηρυθέντα κατά το ίδιον έτος έν Βρυξέλλας διαγωνισμόν συνθέσεως με έλευθέρων διά τόν συνθέτην έκλογην του έτους. Διά το 1954 διεβήν διαγωνισμός μεταξύ όργανοσύνων που κατασκευάζον όργανα πρός χρήσιν τών κουαρτέτων όπλαδή βιολιά, βιόλες και βιολοντσέλλα και διά το 1955 δεύτερος διεβής διαγωνισμός έκτελέσεως μεταξύ όμάδων κουαρτέτων με πρόγραμμα έν καρπό δημοσιευθόσμενον.

Ός φαίνεται έκ τών άνακτόρων η Λιέγη φιλοδοξεί να καταστή τή «Σάλτσμπουργκ του κουαρτέτου», ένας τόπος που θά ηγναίνων σάν σέ προκλήση, όλοι κείνοι που στό είδος αυτό της μουσικής βρίσκουν τις πιο βαθείας και πιο άγνές μουσικές άπολούσεις του ποθέι ή ψυχή των.

Άλλέ, Καζ.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Η εξαιρετική μας καλλιτέχνις του τραγουδιού Ίριμα Κολάση εξακολουθεί να άσπασα από τους μουσικοκριτικούς, ότι, πού έκλεκτο και πού άπεινετικό γιά τίς έμφανίσεις της κατά τί νέα της καλλιτεχνική περιόδία στό Εξωτικά μουσικά κέντρα. Στά ρεσιτάλ της στό Παρίσι, στή Χάγη, στό Άμστερνταμ, στό Λουξεμβούργο, στό Μπάντεν, χαρακτηρίστηκε όμόφωνα σάν μία από τίς πού άξιόλογες τραγουδίστριες.

— Άπέδωσε τή Σεχραζάτ του Ραβέλ μέ συγκινητική όμορφιά, «φωνή μοναδικής θέρμης», «ή φωνή ήχει διαύγεια και ό έρμηνείας της φανερώνουν μεγάλη καλλιέργεια και κατανόηση», «ή φωνή της μάς άνέβασε σά σφαίρες πού δέν είχαμε τολμήσει νά όνειρευτούμε» γράφουν ό έγκυρότερες μουσικοκριτικές στήλες τών «Όλλανδικών έφημερίδων. Στο Μπάντεν τραγούδησε τήν «Προσώπινη» του Άρνολτ Σάιμπτεργκ, πού τόση αίσθησή έκαμε κατά τήν προηγούμενη έρμηνεία του δισκοκλότατου αυτού ρόλου στό Παρίσι. Η Ίριμα Κολάση, κατόπιν προσκλήσεως, θά συνεχίσει έμφανίσεις σέ Γερμανικές πόλεις, όπως τού Μόναχο και τού Βερολίνο και έν συνέχεια τού Λονδίνο όπου και θά άκουσθή από τού σταθμό τού Β. Β. C.

— Άνάμεσα στούς νέους Έλληνες μάστρους πού διαπρέπουν στό έξωτερικό, έχωριστή θέση κρατούν ό Δημήτρης Χωρσάφς πού μόλις πρό τινος άνεφοίτησε από τήν τάξη Διευθυντών όρχήστρας τού Κονσερβατοάρ στό Παρίσι, και ό Άλέκος Άθανασιάδης πού έχει τιμηθή μέ χρυσό βραβείο και έδωσε θριαμβευτικά τίς περυσινές τού ζεξτάσεις έπίσης στή Γαλλική πρωτεύουσα. Καί συγκεκριμένα ό Δημήτρης Χωρσάφς διηύθυνε στίς 8 Φεβρουαρίου τή μεγάλη όρχήστρα τού Κεντρικού Ραδιοφωνικού σταθμού (Orchestre Radio Symphonique) μέ πρόγραμμα τήν 1η Συμφωνία τού Μπράμς, τού «Πουλί της φωτιάς» τού Στραβίνσκυ και τούς «Τέσσαρες χορούς» τού Ν. Σκαλκότα. Ο Άλέκος Άθανασιάδης, έξ' άλλου, πού μόλις πρό τινος έλαβε από τού Λονδίνο δίπλωμα ένορχηστρώσεως παμφσφεί, έχει ήδη προτάσεις από Εύρωπαικές πρωτεύουσες, έν τών όποιων είναι βέβαιο πρós τού παρόν πώς θά έπισκεφθή τή Βιέννη, τού Βελιγράδι και τήν Άγκυρα: τού δέ πρώτο δεκαήμερο

του Μαρτίου θά διευθύνει μία συναυλία στό Παρίσι μέ έργα Λιστ και τήν 7ην Συμφωνία τού Μπετόβεν. Τά δυο αυτά μουσικά παιδιά είναι ό μόνοι Έλληνες όρχηστικοί πού έπεβλήθησαν στό σημερινό Παρισινό κοινό σάν νέοι και έλπιδοφόροι μάεστροι.

— Μέ τήν άρμόζουσα έπισημότητα και παρουσία πολλών Άμερικανικών προσωπικότητων δόθηκε στήν Ούάσιγκτον στίς 14 Φεβρ. πανηγυρική συναυλία τής Φιλαρμονικής τής Νέας Υόρκης, πού γράνασε ό «Έλλην έπιχειρηματίας κ. Σκούρας, όπέρ τού έράνου τής Βασιλισσας γιά τά συμμοριόπληκτα και όρφανά παιδιά τής Έλλάδος. Τη συναυλία αυτή, λόγω τής άσθενείας τού Δημήτρη Μητρόπουλου πού άρχικός έπράκτει να τή διευθύνει, τή διηύθυνεβό γνωστός μάεστρος σύζυγος τής Τζίννας Μπαχάουερ, κ. Άλεκ Σέρμαν. Στή συναυλία έλαβαν μέρος ό Νίκος Μοσχόνας, καθώς και ή Τζιλια Μπαχάουερ. Καί τά δυο αυτά Έλληνικά άστέρια, εξακολουθούν τή θριαμβευτική μουσική τους πορεία στό Νέο Κόσμο, άποκομίζοντας συνεχώς θιθωραμβικές κριτικές ό' δλες τίς έμφανίσεις τους πρós τού Άμερικανικό κοινό.

— Στο θρίαμβο πού γνώρισε ή κ. Άλεξάνδρα Τριάντη στίς έμφανίσεις της στή Νέα Υόρκη, προστέθη τώρα και ό θαυμασμός γιά τή μεγάλη της τέχνη τών Άγγλων φιλομωσών πού είχαν τήν εύκαιρία να τή άκούσουν στό ρεσιτάλ της στό «Όύγκμπορ Χόλλ» τού Λονδίνο. Η κ. Τριάντη τραγούδησε **lieder** τών Λαϊβε, Ραβέλ (τίς περιέριμες «**histoires naturelles**»), ένα τραγούδι τού Τσορέπιν άφιερωμένο από τήν συνθέτριά της Έλληνίδα καλλιτέχνισα, και ιδιαίτερα τά «**Μινιόν lieder**» τού Ούγκο Βόλφ «τά δυσκολώτατα αυτά άριστουργήματα πού τόσο σπάνια εκτελούνται και στά όποια ή κ. Τριάντη άπέκλιψε όλη τήν άνωτέρην αντίληψη έρμηνείας τήν όποία μόνοις μεγάλοις τραγουδιστί επιτυχάνουν...» κατά τόν μουσικοκριτικό τής έφημερίδας «Νταίηλυ Τέλεγραφ». Ο έρμηνείας αυτές προκάλεσαν τίς ένθουσιώδεις εκδηλώσεις κοινού και μουσικοκριτικών, όι όποιοι υπερέσσαν τήν ξεχωριστή καλλιτέχνισα να τραγουδήσει εκτός προγράμματος τέσσερα ακόμη τραγούδια, μεταξύ τών όποιων τήν «Άχτίδα» τού Πετρίδη, και τού δημοτικό «Ρηνάκι».

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ.— Μεγάλο ένδιαφέρον συγκέντρωσε τού άνέβασμα τής όπερας τού Μόστσαρτ «Γάμοι τού Φίγκαρο» στή Λυρική Σκηνή. Όλοι συνέβησαν στήν όρτιώτερη άπόδοσή τού έργου και κυρίως ό άρχιμουσικός κ. Άντιοχος Εδαγγελάδης, ό όποίος έβίβαζε μέ μουσικά τού έργο έπί μήνας και έπέτυχε μίαν έκτέλεση όποειγματική γιά τού δύσκολο αυτό έργο τού Μόστσαρτ. Τους ρόλους άπέδωσαν όι καλλιτέχνισα Ζωή Βλαχοπούλου (Σουζάνο), Ν. Βουτάρη (Κοντίσσα), Κ. Δαμαζιάδης (Χερουβίνο), Π. Τζαβάρη (Μαρτελιόνα), Γ. Άμαζοπούλου (Μπαρπαρίνα), Σ. Καλογεράς (Φίγκαρο), Ν. Παπαχρήστος (κόμης Άλμαβίβα), Π. Χοϊδάς (Μάρταλο) Α. Παναζηνάκος (Μπαζίλιο), Νικ. Ντουφεζιάδης (Ντόν Κρόρτσιο), Μολότσας («Αντόνιο»). Στήν έπιτυχία τών «Γάμων τού Φίγκαρο» συνέτελεσε και ή συμβολή τού κ. Πέλοου Κατσέλη ως σκηνοθέτου, καθώς και όι σκηνογραφίες και τά κοστούμια τού κ. Γ. Βακαλό.

— Σέ τρεις σειρές Συναυλιών θά δοθή τού κυριώτερο μουσικό έργο τού Μανώλη Καλομοίρη, τού έμπνευσμένο από τήν Έλληνική ποίηση. Ήδη ένα μέρος τής πρώτης σειράς δόθηκε στίς 9 Φεβρουαρίου στόν «Πορτασός» πάνω σέ ποίηση τού Κωστή Παλαμά και μέ κκελετάς τούς καλλιτέχνισα Ν. Φραγγιά—Σηλιοπούλου, Άννα Ρεμούνδου, Κ. Καιοσαρη—Άράγγη, Ε. Νικολαΐδου, Κ. Κούλα και Γ. Κοντογιώργου. Έπίσης στίς 22 Φεβρουαρίου στήν Κρατική Όρχήστρα Άθηνών όπου ή κ. Ζωή Βλαχοπούλου και ό κ. Α. Δελενάς έτέτελεσαν τού πρώτο μέρος («Σ' άγαπώ») από τούς «Ίδμους και Άναπαίστους» τού Παλαμά. Τό δεύτερο μέρος τού ποιητικού αυτού έργου άκούστηκε από τού Ραδιοσταθμό Άθηνών μέ σύμπαρση τών καλλιτεχνών Α. Ρεμούνδου, Κ. Κωστόπουλου και τής Χωρσφιάς Κοριτσιών τής Έργατικής Έστίας υπό τή διεύθυνση τού κ. Φιλ. Οικονομίδη. Τό τέταρτο και τελευταίο μέρος τής

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

πρώτη σειράς θα δοθεί στις 16 Μαρτίου στον «Παρνασσό» με έργα σε ποίηση του Κώστα Χατζόπουλου.

Με ένδιαφέρον αναμένονται και οι υπόλοιπες σειρές συναυλιών κατά τις οποίες θα εκτελεσθεί μουσική του Καλομοίρη εμπνευσμένη από την ποίηση του Σολωμού, Μαλακάση, Μαβίλη, Πάλλη, Κορνάρου, Παπαντωνίου, Γρυπάρη, Παλαμά, Σικελιανού, Καρθαίου και τη Δημοτική ποίηση.

—Την πρώτη Κυριακή του Φεβρουαρίου ο μαεστέρας κ. Φ. Οικονομίδης διηύθυνε τη συναυλία της Κρατικής 'Ορχήστρας με πρόγραμμα έργων αποκλειστικώς Τσαϊκόφσκυ. Εκτός της Συμφωνίας αρ. 5 και του 'Ιταλικού καπριτσιού, του κοινού της Συναυλίας δοκίμασε μίαν αληθινή απόλαυση με την έκταση του Κονσέρτου για βιολί του Ρώσου συνθέτη από τον νεαρό Γάλλο βιολιστή κ. Ντεβί 'Ερλί, γυναστό στους 'Αθηναίους από προηγούμενες εμφανίσεις του. 'Ο κ. 'Ερλί εμφανίστηκε σε δυο 'έκδομα ρεσιτάλ στον «Παρνασσό» οργανωμένα από τον 'Ελληνογαλλικό Σύνδεσμο, καθώς και στη Συμφωνική Συναυλία του Ραδιοσταθμού 'Αθηνών στις 5 Φεβρουαρίου υπό τη διεύθυνση του κ. Θ. Βαβαγιάννη με το κονσέρτο για βιολί του Βιενιόφκι.

—'Ο κ. Βαβαγιάννης έδωσε επίσης μίαν 'εξαιρετική 'ερμηνεία ενός ένδιαφέροντος προγράμματος — κατά τη συναυλία της Κρατικής 'Ορχήστρας της 8ης Φεβρουαρίου—που περιελάμβανε τη «Φαντασία σε ένα θέμα του Τάλτσι» του Βόν Ούλλιας (σε α' έκταση), τη «Συμφωνία σε ρε» του Σεζάρ Φράγκ και το «Κονσέρτο για πιάνο και όρχηστρα» του Σοβιαν, που 'ερμηνεύσε με τη γωστή της τέχνη ή πιανίστα κ. Μαρία Χαιρογιώργου —Σιγάρα.

—'Η 'εμφάνιση στην 'Αθήνα του 'Ιταλού καλλιτέχνη του πιάνου κ. Γκουίντο 'Αγκόστι, για πρώτη φορά ύστερα από το 1936 που είχε πρωτοσκηφευθεί την 'Ελλάδα, έδωσε την 'εκαρία στο μουσικό μας κοινό να χαρεί την 'ερμηνεία ενός 'εκλεκτού προγράμματος από το Ραδιοφωνικό Σταθμό 'Αθηνών με έργα Μπατόβεν, Λιστ και μίντε μικρές δικές του συνθέσις, καθώς επίσης και την έκταση του 2ου κονσέρτου για πιάνο και όρχηστρα του Μπράμς κατά τη συμμετοχή του ως σολιστ με την Κρατική 'Ορχήστρα στη συναυλία της 15ης Φεβρουαρίου υπό την διεύθυνση του κ. 'Ανδρέα Παρίδη.

—Στην ίδια συναυλία ο κ. Α. Παρίδης έδωσε την «Πασσακάλια» του 'Αντόνιο Τσάιτενός ενός από τους νεώτερους 'Ιταλούς συνθέτες (σε πρώτη έκταση) καθώς επίσης και όραιες 'εκτελέσις της 4ης Συμφωνίας του Μπατόβεν και την εισαγωγή του Ροσσίνι «Μπενβενούτο Τσελλίνι».

—Στη Συναυλία της 22ας Φεβρουαρίου κατά την όποια οι 'εκλεκτοί μας καλλιτέχνη Ζωή Βλαχοπούλου και 'Αντώνης Δελένδρας 'ερμηνεύσαν τα τραγούδια του Καλομοίρη πάνω στο α' μέρος των «'Ιάμβων και 'Αναποσιτών» του Παλαμά, ο άρχιμουσικός κ. Φιλ. Οικονομίδης 'ερμηνεύσε πολύ 'επιτυχώς την ε' Ημιτελή Συμφωνία του Σομπέρτ και την 2η Συμφωνία του Μπράμς. Συνόδευσε δε τους τραγουδιστάς με διακριτικότητα και ενδιαφέρον.

—'Ο πιανίστας Μάριος Λάσκαρις 'ακούσθη σε ένα ρεσιτάλ στις 23 Φεβρουαρίου μετά 'επίσημη άδουσια απ' την 'Ελλάδα. Τα 'εξαιρετικά πιανιστικά προσόντα του Μάριου Λάσκαρι 'εγναν 'εξήλθα στην 'ερμηνεία ενός δόξασκου και 'εκλεκτού προγράμματος από έργα Μπαχ—Μπουζίνι: Τοκκάτα και φούγκα ρε έλ, Μπάχ: Παρτίτα σε ύφ, Λιστ: «Σονάτα—οι έλ», Φράγκ: «Πρελούδιο,

Χορικό και Φούγκα» Ραβέλ: «Παιχνίδια στο νερό», Ντεμπουσσέ: «'Ανταίσιες στο νερό», «Μουβερμάν» και Μπαλακρίφ: «'Ιολαμείς».

—'Η γωστή από προηγούμενες εμφανίσεις της στην 'Αθήνα Γαλλική πιανίστα Ζάν-Μαρί-Νταρέ θα δώσει δυο ρεσιτάλ στη Θεσσαλονίκη (στις 1 και 2 Μαρτίου) και έν συνέχεια θα εμφανιστεί στην Πάτρα.

—Στη Μακεδονική πρωτεύουσα έδωσε ένα ρεσιτάλ πιάνου ή διαλεχτή μας καλλιτέχνης κ. Μαρία Παπαϊωάννου—Χουρμούζου με έργα Σοπέν, που 'οργανώσε ή «Τέχνη» στις 25 Φεβρουαρίου στην 'εταιρία Μακεδονικών Σπουδών.

—Πολύ ένδιαφέρουσα ή πρώτη συναυλία των μαθητών των 'Ανωτέρων Τάξεων του 'Ελληνικού 'Ωδείου που δόθηκε στις 22 Φεβρουαρίου στον «Παρνασσό». 'Ελαβαν μέρος οι μαθητοί της τάξεως του Πιάνου Μ. Σωτήρου, Φ. Παλαμής, Α. Λιναρδάκη, Μ. Δροσοπούλου, Κ. Χατζηχρήστου, Β. Αύγερινού, Ε. Σμήλιος, Α. Λεμπέση και Α. Ρουσιάνου, σε 'ιδιαίτερα φροντισμένα προγράμματα. 'Επίσης της τάξεως του Τραγουδιού Α. Νάτσος, Σ. Θεοδωρίδης, Α. Κούση, Ρ. Δασκαλοπούλου, Α. Νεοτορίδου, Σ. Μουταίου, Ρ. Γαρατζή, Ν. Μητρόπουλος και Τ. Τσαρουχίδης. Από την τάξη του βιολιού 'εγναν 'επιτυχώς 'εμφανίσεις οι μαθητοί Δ. Βράσκος και Κ. Σέττας. Τέλος, από την Τάξη της Κιθάρας 'εμφανίσθη οι μαθητοί Κ. Τρίαντος. Το κοινόν κατεχειροκρότησε τους νέους 'εκτελεστές, και δι' αούτων την ουπήτη 'εργασία του 'Ελληνικού 'Ωδείου, της όποιας 'όποια 'επιτεύγματα 'υπήρξαν καταφανή στις 'εξαιρετικώς ένδιαφέροντος εμφανίσεις των μαθητών.

—Την 1η του 'εφετέρου μηνός, ή Χορωδία του 'Ελληνικού 'Ωδείου, υπό τη διδασκαλία και διεύθυνση του 'εκλεκτού καλλιτέχνη κ.Κώστα Χάγιου έδωσε μίαν συναυλία στην αίθουσα «'Αττικόν» σημειώσασα μίαν 'εξαιρετική 'επιτυχί. Το πρόγραμμα από 'ελληνικά και 'ένα τραγούδια 'εκτελεσθη με όλη τη ουπήσια και την 'εγερμη φρονιμία που χαρακτηρίζει κάθε καλλιτεχνική 'εργασία του κ. Χάγιου. Οι 'εκτελείται και ο μαεστρος κατεχειροκρότηθηκαν, και κατ' 'απαίτησιν του κοινού αναγκάσθησαν να 'επαναλάβουν πολλά τραγούδια. 'Η 'ώραία αούτη συναυλία θα 'επαναληφθή προεξάξ.

—Στις 23 Φεβρουαρίου στην αίθουσα του «Παρνασσού» αι κ. Χάρις Δημακοπούλου (τραγούδι) και Φανή Άδα (πιάνο) 'εμφανίσθησαν σε μίον 'επιτυχή συναυλία. Το πρόγραμμα της κ. Δημακοπούλου περιελάμβανε έργα Μπαχ, Χαίντελ, Μότσαρτ, Μοσαρτί, Πουτσίνι, Φράντς, Βάλν, Μάξερ, Ντεμπουσσέ, Φορέ και Εσαγγλάστου. 'Η κ. Άδα, 'ετέλεσε τη Σονάτα έργο 2δ αρ. 2 (Σεληνόφωκ) του Μπατόβεν, δυο κομμάτια από το Phantasiestücke του Σοβιαν, και το «Κήποι κάτω απ' τη βροχή» από τις Estampes του Ντεμπουσσέ.

—'Ο κορηγητής του 'Ελληνικού 'Ωδείου καλλιτέχνης της κιθάρας κ. Χαράλδμος 'Εκκετιόγλου έδωσε το ρεσιτάλ του με μεγαλή 'επιτυχία στην αίθουσα «Παρνασσό» στις 28 Φεβρουαρίου με έργα Σέρ, Μάρς, Γκρανάντος, Σομπέρτ, Σοπέν, Μπάχ, 'Αλμπένιθ, 'Εκκετιόγλου κ.δ.

—Με μεγάλο ένδιαφέρον 'εξ άλλου αναμένεται το ρεσιτάλ κιθάρας του κ. Γερασίμου Μηλιώρη, καθηγητού, επίσης, στο 'Ελληνικό 'Ωδείο, που θα δοθή στις 10 Μαρτίου ώρα 8 μ.μ. στον «Παρνασσό». Το πρόγραμμα του περιλαμβάνει συνθέσις Ρομπέρτ ντε Βισέ, Σέρ, Πάρσελ, Μπάχ, Βάις, Τορρόμα, Καστελνουβό—Τενίσκο, Γκρανάντος, 'Αλμπένιθ.

—Το πρώτο 'εκαήμερο του Μαρτίου, 'εξ άλλου, θα 'εχουν την 'εκαρία οι 'Αθηναίοι να γνωρίσουν τον νεώτατο, αλλά ήδη διάσημο Αυστριακό καλλιτέχνη του πιάνου Φρειδερίκο Γκούλντα. 'Ο Γκούλντα, το πιο αγαπημένο μουσικό παιδί της Βιέννης, 'ενοι από τους λίγους πιανίστας που 'επεισαν με τη Φιλαρμονική της Νέας 'Υόρκης υπό τη διεύθυνση του Δημήτρη Μητροπούλου.

—'Εκτός του πιανίστα Γκούλντα, θ' 'ακούσθη και ο Γεώργιος Θέμελης, τυφλός 'Ελλην πιανίστας, που τόσο πρόσφατο θέλωμε γνώρισε στη Γερμανία και ουγκεκριμένα με τη Φιλαρμονική του Βερολίνου. Τό Θέμελης μετακαλή ή «Στέγη του Καλλιτέχνη».

—'Αγγέλλεται για τις 14 Μαρτίου ώρα 7 μ.μ. στην αίθουσα του «Παρνασσού» ή επίδειξης της Μελοδραματικής Σχολής του 'Ελληνικού 'Ωδείου με το μονόπρακτο του 'Οφφενμπαχ: «Άμος στο χωριό και άποσπάσματα από τις όπερες: Δόν Κάρλος, Άντσα, Εδγ. Όνιγκιν, Βέρθερος, Μίκοβι, Μπατερφλάφ, Φόστου, Πρίγκιψ Ίγκορ, Τραβιάτα, Κάμεν. Τα έργα θα δοθούν κατά διαδοχικά σκηνικά του κ. Σπόρου Καλογερά, και μουσική διδασκαλία της κ. Δέσποινας Χέλην.

—Ο κ. Γ. Κουταγιάνης θα δώσει έκδομη ένα ρεσιτάλ βιολιού στις 8 Μαρτίου με είσοδο ελεύθερα για τους μαθητές του 'Ωδείου. Στο πιάνο θα συνοδεύσει ο καθηγητής του 'Ελληνικού 'Ωδείου κ. Γεώργ. Πλάτων.

—Έντός του Μαρτίου επίσης, ο τυφλός καλλιτέχνης του βιολιού κ. Τόνης Ζαχόπουλος (Α' βραβείο 'Ωδείου 'Αθηνών) θα εμφανιστεί ό' ένα ρεσιτάλ στον «Παρνασσό» υπό την προεστία του Δημάρχου 'Αθηνών. Στο πιάνο θα συνοδεύσει ο κ. Γ. Πλάτων.

ΚΑΛΑΜΑΙ.— Στις 8 Μαρτίου στην αίθουσα «Λαϊκής Σχολής οργανώνεται ένα μουσικοφιλολογικό μνημόσυνο του μουσικοσυνθέτη 'Ιωάννου Ντάρου, του μουσικού αυτού ποιητικού τόνου Καλαμών, που χάθηκε το 1941.— Το μνημόσυνο οργανώνει η Φιλαρμονική και ό «Σόλλογος προς διάδοση των γραμμάτων» της πόλεως με συμμετοχή της μουσικής μπάντας, των χορωδιών του Άγιου Νικολάου και 'Υπαταντής, του Μουσικού Κολυμπητικού Όμιλου Καλαμών και πολλών καλλιτεχνών. Κατά το φιλικό κολογικό αυτό άπογευμα έκτός της όμιλίας και συνθέσεις του άπεί ζωη του Ι. Ντάρου, θα εκτελεσθούν και τους λοιπούς καλλιτέχνες. 'Ο 'Ιωάννης Ντάρου συνέθεσε πολλά έργα, μεταξύ των οποίων η «Μεράδα» (τριπρακτική όπερα) τις όπερέτες «Σουλιμίτες», «Άλλη Παράδα» και «Άντρας με τό στασιά» που έπισηχθησαν με έπιτυχία και στην 'Αθήνα, καθώς και το «Βαλκανικό 'Υμνο» και τον «'Υμνο της Εύρώπης».—

ΝΑΥΠΑΛΙΟΝ.— Με πολλή έπιτυχία δόθηκε η προαγγελθείσα παράσταση της Δραματικής Σχολής του 'Ελληνικού 'Ωδείου, στην αίθουσα του 'Ελληνικού 'Ωδείου Ναυπλίου, με την τρίπρακτη κωμωδία του Γρ. Ξενόπουλου «Χερουβείμ». Η παράσταση έδωθε κατά διδασκαλίαν του σκηνοθέτου και συγγραφέα κ. Μιχ. Κουελόκη, διευθυντού της Δραματικής Σχολής.—

ΛΑΡΙΣΑ.— Στην αίθουσα τελετών του Δημοτικού 'Ωδείου Λαρίσης δόθηκε η δεύτερη μαθητική επίδειξη του 'Ωδείου του τρέχοντος σχολικού έτους 1952—53, στις 22 Φεβρουαρίου, με πολλή έπιτυχία.—

—Με την ευκαιρία της προερχούς στέφους της βασιλείας της 'Αγγλίας 'Ελισάβετ, του έφετην τον Φιλιππό του 'Εδμβούργου, που συμπέσει με το σημαντικό αυτό για την 'Αγγλία έτος, ά περιβλήθη με έντελώς ιδιαίτερη λαμπρότητα. Οι όργανωσάι έπιτυχών την έξασφάλιση των αξιολογότερων μουσικών συγκροτημάτων, άρχιμουσικών, καλλιτεχνών του βιολιού, του τραγουδιού, μπαλλέτων και θεατρικών παραστάσεων. Προβλέπεται ότι θα συσσωρευθώ στο 'Εδμβούργου ότι πιο έκλεκτό έχει να επίδειξη ή Ευρώπη και φυσικά και ή Βρετανία. 'Επί τη ευκαιρία θα έορτασθούν ή τετρακοσιετηρία του Κορέλλα, κατά την οποία θα εκτελεσθούν από διάσημους καλλιτέχνες του βιολιού, μεταξύ των οποίων και ό Γεωργίου Μενουχί, τα σημαντικότερα έργα του διά βιολιό. 'Εκτός της όρχηστρας του Β.Β.Σ από τον σέρ Μάλοκου Σάρτζεντ και τον σέρ 'Αντριου Μπλάτ, θα άκουσθούν και άλλες αξιόλογες όρχηστρες μεταξύ των οποίων και ή Συμφωνική της Βιέννης υπό τη διεύθυνση των Φουρτβάιγκλερ και Μπρόουν Βάλτερ. Διάσημες τραγουδίστριες, όπως Κάθλιν Φερριέ, ή Σέρτακοφ, ή Ζεφφριν κ.θ. θα δοθή ό 'Ισομενέδς του Μότσαρτ, ή «Σταγυτοπούτα» του Ροσσίνι και ή «Πορεία του 'Ασώτου» του Στραβίνκου που θα εκτελεσθή για πρώτη φορά στην 'Αγγλία. Τις παραστάσεις αυτές θα πραγματοποιήσώ το περίφημο συγκρότημα Γκλάυντερμαν και ή Βοσιλική Φιλαρμονική 'Ορχήστρα. 'Εξ άλλου, τα κωαρτέτα έγχόρδων Παγκανίνι, Μπαρόλλι και Λέβενγκουτ, θα εκτελεσθούν όλα τα Κωαρτέτα του Μπατόριν. 'Αν προστεθούν τα περιφημα μιλλέτια και ιδιαίτερα αξιόλογες θεατρικές παραστάσεις, το φεστιβάλ του 'Εδμβούργου θα άποτελέσει ένα έξαιρετο καλλιτεχνικό γεγονός της έρετηνης μουσικής χρονιάς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΗΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΒΕΛΙΩΝ 3
ΤΗΛΕΦ. 23004

MOUSSIKI KINISSIS

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET EDITRICE
3, RUE PHIDIAS - ATHENES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΣΤΡΕΦΙΚΟΥ
'Ετησία Δρ. 40.000
'Εξέμην. * 20.000
ΕΣΣΤΡΕΦΙΚΟΥ
'Ετησία Α. Χ' 1.000
ή δελ. 3

ΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ
'Οδός Δοξοπούλου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Λ. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομεν τά κάτωθι έμβραστία εις γυλιάδας δραχμ. μών και σάς εύχαριστούμεν. 'Από: Ε. Κυριακόπουλον δρ. 40, 'Ιοσηφ Κοκκινιάδην δρ. 40 Κρήτη-Ήράκλειον, Κ. Παρασκευόπουλον δρ. 20, Α Γεωργακοπούλου δρ. 90 (Παράρτ. Κορίνθου), Μ. Προβλήτιάνου δρ. 37 (Παράρτ. Σπάρτης), Γ. Φότιον δρ. 115 (Θεσσαλονίκη), Α. Μεναρπούλου (Παράρτ. Ν. Φαλήρου), Χ. Κοκολάκη δρ. 20, 'Αμερικανικήν Πρεσβείαν δρ. 40, Ν. Αιμιτήν δρ. 40 (Πάτρα), Ι. Δζιαννού δρ. 62 (Θεσσαλονίκη), Φ. Παραμυθιώτην δρ. 80, (Κέρκυρα), Η. Κριτωτάκη δρ. 40 (Κρήτη-Ήράκλειον), Α. Βαγενά δρ. 40, Χ. Χρυσόπουλου δρ. 40, Μ. Σταθόπουλου δρ. 40, Ν. Κόντον δρ. 40, Σόλλογον 'Επαγγελματικόν Μουσικόν δρ. 50, Φ. Κυπριαίου δρ. 20, Ν. 'Αλεξανδροπούλου δρ. 20, Μ. Στοθόπουλου δρ. 10, Κ. Κόκκορη δρ. 20, Τ. Καρνήρη δρ. 20, Ρ. Ζαγοραίου δρ. 10.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ



Η «Μουσική Κίνησις» αδελφάνεται ιδιαίτερα τό κενό του άσους στη μουσική ζωή της 'Αθήνας ό θάνατος του έξοστρέτου καλλιτέχνου-μουσικοκριτικού 'Ιωάννου Ψαρούδα. Σόν συνεργάτης του περιοδικού, έκόμισας ιδιαίτερα τις στήλες αυτές με την έκδηλη του Ικανότητα στό χειρισμό το ποιουδύηποτε μουσικού περιεχομένουθηματος. 'Από νεαρής ηλικίας ό Ι. Ψαρούδας άσχολήθηκε με τη μουσική υπό έπνρήσε έκτοτε οδασιατικά τη ζωή του, ανεξάρτητα από

τά διάφορα στάδια από τά όποία πέρασε, τά αντίθετα προς τίς έσωτερικές του παρορμήσεις. Συμπληρώσε τις σπουδές του κοντά στον Σαιν—Σάνς στό Παρίσι και ύπήρξε διακεκριμένος μαθητής του διάσημου μανιάστα Ρυγο. Βαθός γνώστης κάθε μουσικής εκδήλώσεως προσέφερε πολλά εις τους μουσικούς και όη του νέους, των οποίων ύπήρξε ό ένθουσιώδης ύποστηρικτής με την άνετηπρέσβειση και ειλικρινή του κρίση. 'Αλλά ά οδασιατική δράση έβειδε από πολλών έτών όταν έδημιουργήθη ή «Ένωσις 'Ελλήνων Θεατρικών Κριτικών» της οποίας ύπέρειξ έλες τον 'Ιβρωτών της και ό πρώτος της πρόεδρος.

Διετελέσε επί σειράν έτών μέλος του Διοικητικού Συμβουλίου της Λυρικής Σκηνής, και μουσικός κριτικός του «Βήματος» και τόν «Νέον». Με τό θάνατο του 'Ιωάννου Ψαρούδα ή μουσική κοινωνία στερήθηκε ενός καλλιγενημένου και πολιτισμένου έργατου της και τό Περιοδικό μας ένός των έκλεκτότερον του και πολυτιμόν συνεργάτων.

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3—ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ :

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εἰς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μὲ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα
ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία - Τεχνικὸν τμήμα.

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις

