



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

3

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

1. C. SCHÜNEMANN ("Ένα άγνωστο έργο του Μπετόβεν)
2. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ ("Η μουσική στην αρχαία Ελλάδα).
3. GIUSEPPE VERDI (Μετάφραση Ε. Δ. Α.)
4. Α. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ (Hans Pfitzner)
5. ΜΟΥΣΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (ύπό Π.Κ.)
6. G. BELLAICUE (Mozart Μετ. Σπ. Σκιαδαρέση)
7. Ι. ΣΙΔΕΡΗΣ ("Η Έπιθεώρησης Έμφανίζεται)
8. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ (Χρήστος Στρουμπόλης)
9. Π. ΒΡΕΤΟΣ ("Η μουσική διαπαιδαγώγηση του παιδιού .
10. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗΣ ("Η Έλληνική Όπερέττα).
11. ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ
12. ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ - ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ"

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΕΙΑΣ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ—Όδος Φειδίου 3—Τηλ. 25-504

"MOUSSIKI KINISSIS,,

(LE MOUVEMENT MUSICAL)

REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

ÉDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE ET D'ÉDITIONS

3, RUE PHIDIAS — ATHÈNES

ΣΥΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ

Έπι τής Όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΣΥΝΔΡΟΜΗ	Έσωτερικού	Δραχ.	50.000
ΕΤΗΣΙΑ	Έξωτερικού	>	80.000
ΕΞΑΜΗΝΟΣ	Έσωτερικού	>	30.000
ΤΡΙΜΗΝΟΣ	>	>	15.000

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ - ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ γίνονται δεκταί εις τὰ γραφεία του Περιοδικου και μέσω των διαφημιστικων γραφείων.

Τα χειρόγραφα δέν επιστρέφονται.

Κάθε άπόδειξι εισπράξεωσ πρέπει να έχει τη σφραγιδα του Περιοδικου και τας ύπογραφασ του Διευθυντου και του εισπράξαντος.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Συμφώνως τῷ άρθρῳ 6 παρ. 1 τοῦ Α. Ν. 1092/1938

Ίδιοκτίτης - Εκδότης: ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διεύθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ, Οδία Φειδίου 18

Βροδοτάμενος Λογαρηφείου: Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ, > Λ. Σταματιάδου 30

ΠΙΑΝΑ:

Τῶν καλλιτέρων Γερμανικῶν και Γαλλικῶν έργουσασιῶν σέ τιμας προστάτاس και με εύκολιασ πληρωμῆσ, πωλοῦνται εις τὸ Κατάστημα μας ΕΓΓΥΗΣΙΣ ὡς Η ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΣ ΜΑΣ ΠΕΙΡΑ

ΑΓΟΡΑΙ ΠΙΑΝΩΝ: Με τας συμφερωτέρας τιμας

Έπισκευαί και Χορδίσματα. Τηλεφωνήσατε: 26 - 424

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
ΜΙΧΑΗΛ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ
ΓΛΑΣΤΩΝΟΣ & ΣΤΟΑ ΦΕΗ - ΑΘΗΝΑΙ

ΕΝΑ ΑΓΝΩΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Λίγο πριν από τον πόλεμο, το Μάη του 1939, έπαίχθηκε στις μουσικές Έορτές του Ντύσσελτορφ στη Γερμανία ένα άγνωστο έργο του Μπετόβεν και νομίζω πως άξιζε τον κόπο να πούμε λίγα λόγια γι' αυτό, ή μουσική για το δράμα του Chr Kuffner «Ταρπίνα».

Ο Kuffner, που είχε γεννηθί το 1777 και πέθανε το 1846 στη Βιέννη, ήταν ανώτερος Κρατικός υπάλληλος αλλά κι Ένας δόκιμος και γνωστός λογοτέχνης στην εποχή του. Ο Μπετόβεν φαίνεται πως τον γνώρισε από τον πρίγκηπα Λόμπκοβιτς και συνδέθηκε με τον καιρό φιλικά μαζί του· για πρώτη φορά όμως συνεργάστηκαν το 1808 όταν ο Μπετόβεν θέλησε να γράψει για τη μεγάλη «Ακαδημία» (συναυλία) που δόθηκε στις 22 Δεκεμβρίου του ίδιου χρόνου ένα λαμπρό κομμάτι με χορωδία. Έπηρε ένα παλιό του τραγούδι, όπως αναφέρει ο Czerny, έγραψε παραλλαγές επάνω σ' αυτό κι έπειτα τόδωσε στον Κούφνερ που έταίριασε στίχους στη μουσική. Έτσι είχε το φως ή Φαντασία με Χορωδία opus 80.

Το δράμα του Κούφνερ «Ταρπίνα» που παίχθηκε για πρώτη φορά στις 26 Μαρτίου 1813 στο Burgtheater της Βιέννης με τη μουσική του Μπετόβεν, ήταν ένα έργο που τραβήξε άμεσως την ψυχή του.

Η άρχαία υπόθεση, οι μεγάλοι χαρακτήρες, οι ήρωικές πράξεις, ή θυσία που φθάνει ως το θάνατο των δύο άγαπημένων δεν μπορούσαν ποτέ ν' αφήσουν ασυγκίνητη την καρδιά του Μπετόβεν που έπαλλε θερμά για κάθε ιδέα ύψηλη και ήρωική. Το δράμα, με σίγουρη τεχνική και δραματική πνοή γραμμένο βασίζεται κυρίως στα διλήμματα που βασανίζουν την ήρωίδα, την Ταρπίνα: αγάπη από τη μιά μεριά και πατρίδα από την άλλη, πίστη στον όρκο ή προδοσία, υψηλή ύπακοη ή ανεξαρτησία· όλα αυτά τὰ συναισθήματα τραγουδούν και αναστατώνουν την ήρωίδα ως που βρίσκει τη λύτρωση στην αυτοθυσία και στο θάνατο.

Ο Μπετόβεν βρήκε στο έργο αυτό ιδέες και συναισθήματα που από πολύν καιρό άπασχολούσαν τον έσωτερικό του κόσμο. Στά λόγια του Κούφνερ, στις σκηνές του που βαθειά έτόνιζαν την ανθρώπινη πλευρά άναπολούσε ήχους που τούς κρατούσε μέσα του πάντα ζωντανούς από την έργασία του στο «φιντέλιο». Γιατί ξέρουμε πως ένα χρόνο πριν, το 1812,

είχε παρακαλέσει τον Κοτσεμπούε να του γράψει ένα λιμπρέτο για όπερα «προτιμώτερο γύρω από ένα μεγάλο θέμα από την Ιστορία, ιδιαίτερα από τις πιο σκοτεινές εποχές π. χ. του 'Ατίλα κ.λ.π.»· 'Η «Ταρπίνα» του πρόσφερε ένα παρόμοιο κείμενο κι' έτσι δέχτηκε πρόθυμα τη συνεργασία κι' έγραψε τή μουσική που συνόδευσε την πρώτη παράσταση του δράματος το 1813.

Γιατί δέ μπορεί να μην έσυγκίνησαν το Μπετόβεν στίχοι σαν κι αυτούς:

«Χαρά σέ μάς, το θάνατο αν θά βρούμε!

“Οποιοι με δόξα πέφτει, ζη αιώνα!”

ή σαν τούς παρακάτω:

«όσο αλόπητ' αν μάς βέρν' ή μοίρα

κι ο πόνος αν ξεσκίζει την καρδιά μας

‘Η δόξα κι ή Πατρίδα θά μάς δώσουν

άντάλλαγμα τρανό για τὰ δεινά μας!»

ή τέλος:

«Ό,τι σκληρά το χώρισε ή

‘Αγάπη

Ξανά θέ να το ένωση και ή

‘Αγάπη!»

‘Από τὰ κομμάτια τής μουσικής δύο είναι τὰ σημαντικότερα: ένα έμβατήριο και ή εισαγωγή. Το έμβατήριο είχε γίνει κάπως πλατύτερα γνωστό στην εποχή του κι' έπειτα ξεχάστηκε· ή εισαγωγή όμως είχε μείνει ανέκδοτη ως το 1939, όποτε τυπώθηκε από το αυτόγραφο

χειρόγραφο που βρέθηκε στην Κρατική Πρωσική Βιβλιοθήκη.

‘Η έπαφή του Μπετόβεν με τον Κούφνερ εκράτησε πολλά χρόνια έπειτα από την πρώτη τους γνωριμία. Είχαν συχνές συναντήσεις και έκαναν κοινούς περιπάτους στα πρόσπετα της Βιέννης σχεδιάζοντας μελλοντικές συνεργασίες που δεν πραγματοποιήθηκαν όμως ποτέ. ‘Από τὰ διάφορα αυτά σχέδια δύο μάς είναι γνωστά: τὰ σχέδια για τὰ όρατόρια «Σαούλ» και «Τὰ Στοιχεία». Του δεύτερου μάλιστα ο Κούφνερ είχε σχεδόν τελειώσει όλη τη συγγραφή και ο Μπετόβεν ήταν ικανοποιημένος γιατί στο έργο αυτό θά νικούσαν οι εδωκενείς Δυνάμεις τὰ άγρια πάθη». ‘Αλλά τὰ μεγάλα έργα των τελευταίων χρόνων τής ζωής του παραμέρισαν όλες αυτές τις σκέψεις και τὰ σχέδια που έμειναν έτσι χωρίς να έκληρωθούν.

G. SCHÖNEMANN



Ο ΒΕΕΤΟΒΕΝ
έργο του Max Klinger

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΑΡΧΑΙΑ ΕΛΛΑΔΑ

Το υ κ. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

(Συνέχεια)

Παράλληλα με τή φωνητική και τήν οργανική μουσική για ένα μόνον εκτελεστή, αναπτύσσεται η ή μουσική που προορίζεται για ένα σύνολο τραγουδιστών. Τό χωρωδικό αυτό τραγούδι, τραγουδιμένο από πολλούς εκτελεστές σε όμοφονία, είναι γνωστό από τήν πιο παλιά εποχή. Οι μελωδίες αυτές συνοδεύονταν, σχεδόν πάντα, από χορούς ή από ρυθμικές κινήσεις. "Άλλοτε ό χορός τών τραγουδιστών αποκρινόταν στις μουσικές φράσεις ενός σολίστα —είτε με μιά σύνομη έπωδή, είτε μ' επιφωνήματα— κι άλλοτε έφαιναν κύριο ρόλο στό τραγούδι. Γενικά τά χορωδικά αυτά σύνολα άποτελοΰνταν από άντρες, μιά σ' όρισμένες περιστάσεις λθβαιαν μέρος κι οι γυναίκες φωνές. Τή λατρεία του "Απόλλωνα και τής "Αρτέμιδος, στη Πήλο, τή λάμπρυναν τά τραγούδια νεαρών κοριτσιών τών "Δηλιαδών παρθένων". Στίς γομφίλιες τελετές ό φωνές τών αντρών άνακατεύονταν με τίς φωνές τών γυναικών και με τόν ήχο τών έγχορδων κι έμπνευσταν όργανών. Σ' όρισμένα πένθιμα τραγούδια, τά επιφωνήματα τών γυναικών άπαντοΰσαν πιθανότατα στις λυπητερές μελωδίες που τραγουδοΰσαν οι άντρες.

Στό υπόρρημα, φαίνεται πώς άρχικά ό ρόλος του χορού περιοριζόταν μόνον στην έκθεση μιάς πολύ άναπτυγμένης χορευτικής παντομίμας, ενώ τό μουσικό μέρος έκτελοΰσε ένας μόνον τραγουδιστής, που σύγχρονα διέκρινε και τό χορό.

Η Κρήτη έθισσε το πάντα σά μιά από τίς κυριώτερες κοιτίδες του χορού. "Ο Λουκιανός αναφέρει τούς Φρύγες Κορόβαντες και τούς Κρήτες Κουρήτες, σάν τούς πιο παλιούς εκπρόσωπους τών Ιερών χορών.

Οι κάτοικοι αυτού του νησιού χόρευαν κυρίως ένα χορό πολεμικό, τόν πυρρήσιο, που χορευόταν μόνον από νέους. "Απ' τήν Κρήτη ό χορός αυτός μεταφέρθηκε κυρίως στην Σπάρτη. Πολλοί όμως πιστεύουν τό αντίθετο: ότι δηλαδή ό πυρρήσιος, ήταν ντόπιος Σπαρτιατικός χορός που μεταφέρθηκε στην Κρήτη.

Στή Σπάρτη, οι χοροί αυτοί είχαν πάρει ένα χαρακτήρα έθνικης διαπαιδαγώγησης. "Έτσι βλέπουμε τούς Σπαρτιάτες να βαδίζουν προς τή νίκη, κατά τό δεύτερο Μεσσιάζιο πόλεμο (685 π. Χ.), τραγουδώντας τά έμβατήρια του Τουρταίου. **ΑΙ γυμνοπαίδια** χορεύονταν και τραγουδιόνταν άποκλειστικά από άδρια άλόγυμνα. Τά τραγούδια αυτά ήσαν παιδίες με χαρακτήρα αούτηπρά σοβαρό. "Ο πυρρήσιος, στην Σπάρτη, χορευόταν από όπλοισμένους άντρες κάθε ηλικίας, κι ήταν ένας πολεμικός μικτός χορός μ' έξαιρετικά γρήγορες και ζωηρές κινήσεις.

"Όμως ό χαρακτήρας τής Σπαρτιατικής χορωδικής μουσικής έλλαξε σιγά-σιγά. Στό δεύτερο μισό του VIIου αιώνα, τή βλέπουμε να φανερώνεται σά μιά τέχνη, που τή διακρίνει κάποια μεγαλύτερη χάρη. "Η μεταβολή τής αυτή έφειλεται σ' ένα λαό από τίς Σάρβεις, τών "Αλκμάνων, που ήταν στην Σπάρτη διοργανωτής χορωδιών, και σύνθεσε πολλά τραγούδια και χορούς, για διάφο-

ρες έπίσημες γιορτές. "Ανάμεσα σ' άποσπάσματα από ποιήματά του που διασώθηκαν, βρίσκεται κι ένας μεγάλος όρθιός παρθενικός ώδών (παρθένεια), που ήσαν συνθέσεις για χορούς γυναικών με παρεμβολές μονόφωνων μελωδιών. "Ο "Άλκμάν έμπασε έπίσης καινούριους ρυθμούς στις χορωδικές του συνθέσεις, κι άκόμα ανάπτυξε και τελειοποίησε τή τροφική μορφή.

"Ένας άκόμη συνθέτης-ποιητής, για τόν όποιο ελάχιστα μόνο πληροφορίες έχουμε, ό Σπυρίχορος από τήν "Ήμερα τής Σικελίας, φαίνεται πώς έμπασε τούς χορούς με χορωδικά τραγούδια στις έλληνικές άποικίες τής "Ιταλίας.

"Η ανάπτυξη τών άγώνων, σάθηκε έξαιρετικά εύνοϊκή και για τήν ανάπτυξη τής λυρικής χορωδίας. Στους όλυμπιακούς άγώνες, ή μουσική έπαιξε δευτερεύοντα ρόλο: μιά ή στέψη του νικητή, σίγουρα θά συνοδεΰονταν με έκτελέσεις φωνητικών ή οργανικών κομμάτων. "Αντίθετα οι Πυθικοί άγώνες που γίνονταν για τιμή του "Απόλλωνα, έδιναν στην μουσική μιά έξέχουσα θέση, κυρίως όμως στην οργανική μουσική για αόλο ή για κιθάρα. Οι διάφορες Πολιτείες, και κυρίως οι "Αθήναι και ή Σπάρτη, είχαν έπίσης τίς δικές τους γιορτές όπου ή μουσική άπαιξε σημαντικώτατο ρόλο. "Η κάθε θρησκευτική τελετή, άρχιζε πάντα μ' έναν έπίσημο ύμνο, που συνοδευε τό κύριο μέρος τής πομπής. που τό άποτελοΰσαν οι Ιερείς, οι τελετάρχες κι οι καλλιτέχνες που λάβαιναν μέρος σ' αυτή. Μετά άκολουθοΰσε ό σχηματισμός τών ραφωδών, τών κιθαριστών και τών αοιητών, κι ύστερα έρχονταν τά διάφορα χορωδικά συγκροτήματα. Οι ύμνοι, με τούς όποιους τιμοΰσαν μιά έξέχουσα προσωπικότητα ήσαν τό σκόλιον και τό έγκώμιον. Τούς δε νικητές στους άγώνες, τιμοΰσαν φάλλοινας τούς τά έπινίκια.

"Από τόν VIIον αιώνα, τό ύποκειμενικό στοιχείο, άρχιζει πιά να κυριαρχεί στην λυρική ποίηση. Τό πρώτο είδος τής ποιήσεως αυτής είναι ή έλεγεια. "Από θρησκευτικού ύμνου που ήταν άρχικά, έγινε τώρα κοσμική σύνθεση. Φαίνεται πώς ή συνθήκη να έκτελούν στα σύμπετα τραγούδια και όργανική μουσική, συνθήκη που όλο και διακινόνταν περισσότερο, συντέλεσε στην έξέλιξη τής ελεγείας, που έμφανίζεται υπό διάφορες μορφές: πότε σάν μιά παράρρηση με ήθικό ή φιλοσοφικό χαρακτήρα, και πότε σάν ένα έλασφό κομμάτι μ' έρωτικό περιπαιχτικό ύφος. "Αρχικά τραγουδιόνταν με συνοδεία αόλου, άργότερα όμως φαίνεται πώς άπαγγελλόταν μόνον.

Με τό μπάσιμο τών λαμβικών και τών τροχαϊκών ρυθμών, παρμένον Ισως από τά λαϊκά τραγούδια, στην τεχνική λυρική ποίηση, συντελείται μιά έξαιρετικά σημαντική εξέλιξη στη μουσική. Τό νεωτερικό αυτό τόν άποδίδουν στόν "Αρχίλοχο τόν Πάριο (μέσα του VIIου αιώνα π.Χ.) ποιητή και μουσικό, προικισμένο μ' έξαιρετική ιδιοφυα, που με τίς πρώτωσης έμπνεύσεις του άνοιξε στούς καλλιτέχνες τής εποχής άκίνητες, καινούριους όρίζοντες. Τά περισσότερα τραγούδια του, άπ' αυτά που διασώθηκαν, είναι τραγούδια του κραισού,

έρωτικά και σατυρικά. 'Ατ' τή μουσική τους δε διασώθηκε τίποτα, όμως άπ' τά ποιητικά κείμενα μπορούμε να διαπιστώσουμε τους ρυθμικούς νεωτερισμούς που επινόησε. 'Επίσης του άποδίδουν και τή μορφή τής παρακαταλόγης, που ήταν ένα είδος μελοδραματικής άπαγγελίας, όπου όρισμένοι λαμβικοί στίχοι τραγουδιώνταν, ενώ άλλοι άπαγγελλόταν με μουσική ύπोकρουση. Τέλος επινόησε τήν έκτελεση, από τό όργανο, που συνόδευε τό τραγούδι, διαφόρων ποικιλιών, που στόλιζαν τή μελωδία, παρουσιάζοντάς τήν κάπως παραλλαγμένη.

'Η επόμενη γενιά γνώρισε μία πολύ ώραότερη άνθεση τής λυρικής ποίησης. Οι λαμβικοί συνθέσεις του 'Αρχιλοχου είχαν ένα ύφος πάρα πολύ σατυρικό κι επιθετικό, και γι αυτό δέν ήταν κατάλληλες για να συντελέσουν στην πραγματική ένωση τής ποίησης με τή μουσική. Τ' όλοκληρωμένο ταίριασμα των δύο αυτών τεχνών, θά πραγματοποιηθεί με τή ανάλαφρη άδή. Τό κανόνιο αυτό είδος γεννήθηκε τή Λέσβου, τήν πατρίδα του Τέρπανδρου. 'Η σχολή τής Λέσβου — που αντιπροσωπεύεται κατά τίς άρχές του Vου αιώνα, κυρίως από τόν 'Αλκαίο κι από τή Σαπφώ, στους όποιους μπορούμε να συγκαταλέξουμε και τόν 'Ανακρίοντα— διακρίνεται για τή φυσικότητα και τή χάρη του ύφους, καθώς και για μία εξώχωρη μουσικότητα, βασισμένη κατά μέγα μέρος πάνω στους λαϊκούς ρυθμούς.

'Η άδή ήταν διαίρεμένη σ' στροφές, και τό ρυθμικό τής σχήμα έμενε άμετάβλητο σ' όλο τό κείμενό τής. 'Η κάθε στροφή τής άποτελείτο ή από δύο ή από τέσσερες στίχους.

Οι ώδες αυτές, ή άσματα, ήταν όλες μελωδικές. Δηλαδή τίς τραγουδοίσε ένας μόνο μουσικός, που ό ίδιος συνόδευε τό τραγούδι του με τό όργανό του. Τ' όργανο αυτό ήταν ή βάρβιτος, είδος μεγάλης λύρας, και ή πήκτις, που ήταν σέ φηλόρονο διαπιστόν από τή βάρβιτο, και παιζόταν σχεδόν πάντα από γυναίκες. Τούς αούλους δέν τούς χρησιμοποιούσαν παρά μόνο για να συνοδεύουν τά γαμήλια τραγούδια.

'Η Σαπφώ είχε ίδρύσει ένα είδος σχολής νεαρών γυναικών, που έρχονταν για να μυηθούν άπ' αυτή, στην τέχνη τής ποίησης και τής μουσικής.

'Ο 'Αλκαίος, αντίπαλος τής Σαπφώς, στην ποίηση, γεννήθηκε περί τά τέλη του VIIου αιώνα. Ατά τραγούδια του έξιμνεί κυρίως τό κρασί και τόν έρωτα. Τά σκόλια του — τραγούδια του κρασιού — είναι γεμάτα ελιγκρίαια, όρμη και κέφι.

'Ενας επίσης περίφημος τραγουδιστής του κρασιού, του έρωτα και τής ήθονής είναι ό 'Ανακρέων ό Τήσιος (μέσο του VIου αιώνα), που έζησε στην περίφημη για τή χλιδή τής αούλης του τυράννου τής Σάμου Πολυκράτη, όπου σκοποόσε με τά τραγούδια του τό κέφι στις γιορτές που διοργάνωνε ό τυράννος αυτός.

Παράλληλα με τή μοναδική λυρική τέχνη πήρε καινούρια ζωή και ή χορωδική λυρική τέχνη. Οι διάφορες θρησκευτικές τελετές κι οι άγώνες, συντέλεσαν κυρίως στην ανάπτυξη τής. Στο δεύτερο μισό του VIIου αιώνα βλέπουμε μία μεταρρύθμιση τής τέχνης αυτής, που όφειλεται στον 'Αλκίμανα. 'Ο περίφημος αυτός ποιητής και μουσικός, άν και γεννήθηκε στις Σάρδιες τής Μικράς 'Ασίας, ήταν 'Ελληνας, και τό μεγαλύτερο μέρος

τής ζωής του τό πέρασε στη Σπάρτη, όπου οι Σπαρτιάτες τόν αναγνώρισαν τελικά σαν έθνικό ποιητή τους. 'Ο 'Αλκίμαν έγινε κυρίως διάσημος για τά παρθέναια του, χορωδικά τραγούδια για νεαρής παρθένες, όπου τά όσα εναλλάσσονται με τά φωνητικά σούλα, παρουσιάζονται έτσι μία άρκετά μεγάλη ποικιλία φόρμας. Τά παρθέναια τραγουδιώνταν σέ θρησκευτικές κυρίως πομπές.

Μία ξεχωριστά σημαντική θέση στη Μουσική, κατέχει ό Σπείριχος (μεταξύ 640 με 550). 'Αν κι είναι δύσκολο να προσδιορίσουμε τήν καλλιτεχνική του προσωπικότητα, όμως μπορούμε να ποιμε με κάποια σιγουριά, πως τό πιο ένδοξο μόνό του μουσικό είδος ήταν ό ύμνος. Οι ύμνοι τραγουδιώνταν από τό χορό, τότε έν κινήσει και τότε έν στάσει. 'Ο Σπείριχος φαίνεται ότι προτιμούσε τήν άκίνητη του χορού, άφοι μάλιστα δέν χρησιμοποιούσε τόν αούλο για τή συνοδεία των τραγουδιών, αλλά τήν κιθάρα, που, λόγω του μεγέθους τής, έμπόδιζε τίς κινήσεις του χορού. 'Η έπική ποησία αυτών των ύμνων έξάσκησε ίσχυρη επίδραση στην εξέλιξη του χορωδικού λυρισμού.

'Ενας άπό τούς πιο λαμπρούς εκπρόσωπους του χορωδικού είδους, ήταν και ό 'Ίβκος, που έζησε κι αυτός στην αούλη του τυράννου τής Σάμου Πολυκράτη (533—522). Δέν έχουμε άρκετες σίγουρες πληροφορίες για τά έργα του, φαίνεται όμως πως τά περισσότερα άπ' αυτά ήταν έγκώμια, είδος έρωτικού ύμνων, που σύνθεσε για τίς μεγαλύτερες γιορτές που έβινε ό τυράννος.

Στην επόμενη εποχή τρία ξεκουστά όνόματα λαμπρόνουν τήν 'Ελληνική μουσική και ποιητική τέχνη: Σιμωνίδης ό Κείος (538—468), Πίνδαρος (522—448) και Βακχυλίδης (505—450), άνεμύθι του Σιμωνίδη. 'Ο Σιμωνίδης, που σέ ηλικία όγδόντα χρονών κέρρισε τό βραβείο του Διδυράμβου (τραγούδι με όρμητικό Διονυσιακό χαραχτήρα) ήταν ένας ποιητής μέ ξεχωριστή δράση. Στόν τομέα του όρχηστικού τραγουδιού, σύνθεσε ύμνους, παιάνες, δωρικά παρθέναια και ύπορχήματα. Σά νεωτεριστής, διακρίνεται γιατί δημιούργησε τά επίνικια, θριαμβευτικές ώδες, που έξυμνοναν τούς νικητές των μεγάλων δημοσίων άγώνων. 'Επίσης έμπασε στη λυρική χορωδία τό θρήνο, που πρωτίτερα δέν ήταν παρά ένα άπλό αυλικό τραγούδι. Δυστυχώς δέν έχουμε τίποτα για τή μουσική που συνόδευε τά τραγούδια του Σιμωνίδη. Τά περισσότερα άπ' αυτά τά έγραφε κατά παραγγελία, όπως άλλωστε έκαναν όλοι ξεχωδόν οι ποιητές τής εποχής εκείνης. Τό ίδιο έκανε κι ό Πίνδαρος, που ήταν όμως πολύ άνωτερος από τόν αντίπαλό του, τό Σιμωνίδη. 'Η φήμη του ήταν, από τόν καιρό που ζούσε άκόμη, παγκόσμια, και τ' όνόματό του στάθηκε για τόσο μεταγενέστερο του, ένα από τά πιο δοξασιμα. 'Ο Πίνδαρος δέν ήταν νεωτεριστής. ή τέχνη του ήταν μάλλον συντηρητική. Τό ότι όμως διασώθηκαν πάρα πολλά ποιήματά του (σχεδόν όλα του τά έπινικία), μαρτυρεί τό πόσο είχε εκτιμηθεί, γενικά, ή τέχνη του. 'Όσο για τή μουσική των τραγουδιών του, χάθηκε έλη, εκτός ίσως από τήν άρχή τής φράσις πυκικής άδής: Χρυσέα φόρμιγγε 'Απόλλωνος, που ή γνησιότητα τής όμως άμφισπρωθείται από τούς περισσότερους μουσικολόγους. Μόνον ό Cevaert τήν παραδέχεται κι ό Riemann δέν τήν άρνείται.

(Συνεχίζεται)

TOY GIUSEPPE VERDI

Στὴ Sant Agata υπαγόρευε ὁ Giuseppe Verdi τὸ 1879 στὸ φίλο του Giulio Ricordi τὴς ἀναμνήσεις του ἀπὸ τὴν πρῶτη ἀγωνιστὴ ἐποχὴ τῆς ζωῆς του. Ὁ Verdi στὴν ἀφήγησή του αὐτὴ περιγράφει μὲ συγκινητικὴ λιτότητα τὸ πρῶτο του ξεκίνημα, τὶς πρῶτες πίκρες καὶ τὴς πρῶτες ἐπιτυχίες του.

Νὰ τώρα τὸ κείμενο τοῦ βιογραφικοῦ αὐτοῦ σκίτσου

... Τὸ 1833 ἢ τὸ 1834 ὄφηρχε στὸ Μιλάνο μιὰ «Φιλαρμονικὴ Ἑταιρεία» ποῦ εἶχε συγκροτηθῆ ἀπὸ ἀρκετὰ καλοὺς μουσικοῦς. Ὁ Διευθυντὴς αὐτῆς τῆς Ἑταιρείας ὀνομαζόταν Massini καὶ ἦταν ἕνας ἐνθραυπος ποῦ δὲν εἶχε βέβαια ἀνώτερες μουσικὲς γνώσεις ἀλλὰ ὕπομονη καὶ ἐργατικότητα, ἰδιότητες, ποῦ εἶναι ἀκόμη σπουδαιότερες ὅταν πρόκειται γιὰ ἕνα σὺλλογο ἑρασιτεχνῶν. Τότε προετοίμαζαν στὸ Teatro filodrammatico τὴ «Δημιουργία» τοῦ Haydn. Ὁ δάσκαλός μου Lavigna μοῦ ὡσέτησε, γιὰ νὰ μαθαίνω κάτι, νὰ παρακολουθῶ τὶς δοκιμές. Μὲ μεγάλῃ μου χορὰ ἀκολούθησα τῆ συμβουλῇ του.

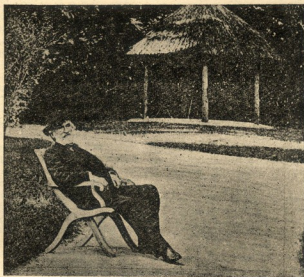
Κανένας δὲν προσεχε τὸ νεαρὸ ποῦ καθόταν μεζήμενος σὲ μιὰ σκοτεινὴ γωνιά τῆς σάλας. Τὶς δοκιμὲς διηθούσαν ὁ Perelli, Bonaldi καὶ Altasio' μιὰ ὥρα μὲρα ἄνω, κατὰ παράδειξη σύμπτωση, δὲν ἔφτανε κανεὶς ἀπὸ τοὺς τρεῖς μαέστρους. Ὅλοι ποῦ ἔπαιρναν μέρος ἄρχιζαν νὰ νευριαzoῦν ὅταν ὁ Massini, ποῦ δὲν εἶχε ὁ ἴσιος τὸ κούραγμα νὰ καθῆται στὸ πιάνο καὶ νὰ κἀμὴ τὴ δοκιμὴ, μὲ παρακάλεσε νὰ ἀναλάβω ἐγὼ αὐτὴ τὴν ἐργασία.

«Ἄρκει νὰ συνοβδεύετε μόνο μὲ τὸ μπάσο» μοῦ ἐξήγησε. Γιατὶ δὲ μποροῦσε βέβαια νὰ ἔχη καμμιά ἐμπιστοσύνη πῶς ὁ νέος ἀγνωστος μουσικὸς θὰ τὰ κατὰφερνε νὰ διαβάξῃ παρτιτούρα. Ἐγὼ ὅμως εἶχα ἀπὸ τότε τελειώσει τὶς σπουδὲς μου καὶ δὲν αισθανόμουν τὸν παραμικρὸ τρόμο μπροστὰ σὲ μιὰ παρτιτούρα ὀρχήστρας. Ἐτοῖ ἐκάθησα μὲ κέφι στὸ πιάνο κι ἄρχισα τὴ δοκιμὴ. Ἀκόμα θυμοῦμαι πολὺ καλὰ μὲ τί εἰρωνικὸ χαμόγελο μὲ ὀδοῦχτηκαν ὁ ἑρασιτεχνῶν. Τὸ νεανικὸ μὲ πρόσωπο, ἡ ἀδύνατη κορμοστασιά μου, ἡ φτωχικὴ μὲ περιβολὴ δὲν μποροῦσαν νὰ τοὺς ἐπιβάλλουν βέβαια κανένα μεγάλο σεβασμὸ.

Ὅπως καὶ νῦνα ἄνω ἡ δοκιμὴ προχωροῦσε κι ἐγὼ ἀποκοτόσα ἀπὸ σιγὰ θάρρος. Δὲν περιορίζομαι νὰ συνοβδῶ μόνάχος, ἀλλὰ ἄρχισα νὰ διευθῶνα μὲ τὸ δεξιὸ μου χερὶ ἐνῶ μὲ τὸ ἀριστερὸ ἔπαιζα. Ὅταν τελείωσε ἡ δοκιμὴ, ἀπὸ παντοῦ μοῦ ἔκαναν τὰ ὠραότερα κομπλιμέντα καὶ ὁ Κόμης Βελγιοζοσο καθὼς κι ὁ Κόμης Βορτομεο (προϊστάμενος τῆς Ἑταιρείας) ἦταν ἐξαιρετικὰ εὐγενεῖκοι μαζί μου.

Ἐπειδὴ λοιπὸν οἱ τρεῖς μαέστροι ποῦ ἀνάφερα παραπάνω, εἶτε γιατί ἦταν πολυάσχολοι εἶτε ἀπὸ ἄλλη αἰτία,

ἦταν ἐμπροσθίμοι, μοῦ ἐμπιστοῦθηκαν ὀλοτέλα, ἔπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ συμβάν' τὴ διευθῶνση τῆς συναυλλίας τοῦ Haydn. Ἡ πρῶτὴ ἐκτέλεση μπροστὰ στὸ κοινὸ εἶχε τέτοια ἐπιτυχία ὡστε ἔπρεπε νὰ κάνομε ἀμέσως μιὰ ἐπανάληψη στὴ μεγάλη Αἴθουσα τοῦ Καζίνου τὸν Εὐγενῶν ποῦ παραστάθηκαν σ' αὐτὴ ὁ Ἄρχιδούκας Rainer καὶ ὅλη ἡ κοινωνία τοῦ Μιλάνου. Ἐπει' ἀπὸ λίγων καιρῶ μὲ παρακάλεσε ὁ Βορτομεο νὰ συνθέσω μιὰ «καντάτα γιὰ τραγοῦδι καὶ ὀρχήστρα», ἂν δὲν σφάλω, μὲ τὴν ἐκαίρις κάποιου γάμου στὴν



Ο VERDI ΣΤΗ ΒΙΛΛΑ ΤΟΥ SANT AGATA

οικογένειά του. Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ εἶδῶ νὰ σημειώσω ὅτι ἀπὸ ὅλες αὐτὲς τὶς ἐργασίες δὲν εἶχα κανένα οικονομικὸ ὄφελος, ἀλλὰ ἐργαζόμουν χωρὶς καμμιά ἀμοιβή.

Ὁ Massini, ποῦ φαίνεται πῶς ἐστῆριζε ἐλίπιδες στὸ νέο καλλιτέχνη, μοῦ ἔπρότεινε σὲ λίγο νὰ γράψω μιὰ ὄπερα γιὰ τὸ «Teatro filodrammatico» ποῦ ἦταν διευθυντὴς τῶν. Αὐτὸς μοῦ ἔδωσε τὸ κείμενο ποῦ ἀργότερα, διορθωμένο ἀπὸ τὸ Solera, ἔπαιρε τὸν τίτλο «Oberto, conte di San Bonifazio».

Χαροῦμένος ἐδέχθηκα τὴν πρόταση καὶ γύρισα στὸ Busseto, ὅπου στὸ μεταξύ εἶχα πάρει μιὰ θέση ὀργανίστα. Ἐμείναν τρία χρόνια στὴν πατριδα μου. Ὅταν ἐτελείωσα τὴν ὄπερα, μὲ τὴν παρτιτούρα στὸ μπασιλλο μου γύρισα πάλι στὸ Μιλάνο. Γιὰ νὰ εἶμαι ἡσυχος εἶχα μόνάχος μοῦ τραβῆξει καὶ ἀντιγράψει ὀλόκληρο τὸ ὄλικο τῆς ὀρχήστρας.

Τώρα ἄνω ἄρχισουν οἱ δυσχερείες. Ὁ Massini δὲν ἦταν πρῶτος διευθυντὴς κι ἐτοῖ δὲν μποροῦσε ν' ἀνεβάσῃ τὴν ὄπερά μου. Ἴσιως ὅμως νὰ εἶχε πραγματικὴ πίστη σὲ μὲ ἡ ἴσιως μόνο νὰ ἤθελε νὰ μ' εὐχαριστῆ

(μετά τη «Δημιουργία» έβρόθησα πάντοτε δωρεάν και ο' άλλα Έργα, ανάμεσα ο' άλλα και στην Cenerentola του Rossini) με λίγα λόγια δε δέχονταν να υποχωρήσει μπροστά σε κανένα έμποδιο και μου υποσχέθηκε να κάνει το πάλιν για να παίξω ή δωρεά μου στη Scala στην πανηγυρική παράσταση του Pio Istituto. Ο Κόμης Borgomeo και ο δικηγόρος Pasetti υποσχέθηκαν στο Massini να υποστηρίξουν το σχέδιό του· άλλα, για να μείνουν πιστοί στην αλήθεια, αυτή η υποστηρίξει περιορίσθηκε σε μερικά άσημαντα συστατικά λόγια. Ο Massini όμως αγωνιζόταν με ειλικρίνεια για την υπόθεσή μου έχοντας για συμπαραστάτη το βιολοντσέλιστα Merighi της ορχήστρας του Teatro Filodrammatico που έπιστευε κι αυτός ότι είχε κάποιο ταλέντο.

Την άνοιξη του 1839 τέλος όλα είχαν κανονισθή. Είχα διπλή τύχη: Το Έργο μου είχε έγκριση από τη Scala και οι ρόλοι είχαν δοθεί σε τέσσερες καλλιτέχνες πρώτης πρώτης γραμμής. Και αυτοί ήταν: η Streponi, ο τενόρος Moriani, ο βαρτόνος Ronconi και ο μπάσσοσ Martini.

Οι ρόλοι είχαν μοιρασθή· δεν είχαν άρχεισει καλά καλά με τις δοκιμές που ο Moriani άρρώσθηκε βαρεία... Τώρα όλα τελείωσαν και κανείς πάλι δεν έκανε τη σκέψη ν' άνεβάζει την δωρεά μου. Φοβερά άπογοητευμένος έτοιμαζόμουν να φύγω για το Busseto όταν έμπηκε μιά μέρα πρωί πρωί στην κάμαρά μου ένας υπηρέτης της Scala.

«Εάν έισθε σεις ο Maestro από την Parma που έχουν πάρει την δωρεά του για το Pio Istituto, μου λέει με άπαιτο τόνο κυτάζοντάς με άφ' όψηλου, τότε έλάτε στο θέατρο. Σας περιμένει ο Ιμπρεσσιάριος».

«Πώς; είναι δυνατόν»; έφώναξα.

«Εγώ έχω μόνο την έντολή να τούς πάω το μαέστρο από την Parma που έπρόκειτο να παίξω ή δωρεά του. Αν έλασται σεις, τότε έλάτε» ζαναζίπε με την ίδια εύγεια!

«Έρχομαι».

Στη Scala ήταν τότε Ιμπρεσσιάριος ο Bartolomeo Merelli. Ένα βράδυ άκουσε που μιλούσε στα παρασκήνια η Signorina Streponi και ο Giorgio Ronconi. Η Streponi έκφραζόταν πολύ εύνοικά για τη μουσική μου του «Oberto di San Bonifacio» που κι ο Ronconi την εβρισκε άντελάει του γούστου του.

Παρουσιάστικα λοιπόν στο Merelli, που χωρίς το συνθησιμόνό πρόλογο μου έκαμε γνωστό πως έπειτ' από κείνες τις εύνοικές κρίσεις, ήταν άποφασισμένος ν' άνεβάζει την δωρεά μου στην έρχόμενη σαζόν· μόνο που έπρεπε να δεχτώ όρισμένες άλλαγές, γιατί θα έπαιρναν τούς ρόλους άλλοι τραγουδιστές από κείνους που άρχικα είχαν όρισθή.

Αυτή ή προσφορά ήταν βέβαια λαμπρή για τις δικές μου συνθήκες. Γιατί, αν και ήμουνα νέος, όλότελα άγνωστος μουσικός, βρήκα ένα διευθυντή θεάτρου, που είχε το θάρρος να παρουσιάσει από σκηνης ένα καινούργιο μου Έργο, χωρίς να μου ζητήσει έγγυηση, που δε θα ήμουνα άλλωστε με κανένα τρόπο σε θέση να του τη δώσω. Ο Merelli ανάλαβε όλα τα έξοδα και συμφώνησε μονάχι μαζί μου, πως θα του άνηκαν τα μισά κέρδη εν, σε περίπτωση έπιτυχίας, θα μπορούσα να πουλήσω την παρτιτούρα μου. Δεν πρέπει να νομίζει κανείς πως αούτ ή συμφωνία δεν ήταν εύνοική για

Έβω και λίγες μέρες, στις 22 Μαΐου, πέθανε στο Ζάλτσμπουργκ της Αυστρίας σε ηλικία όγδόντα έτών ένας από τούς τελευταίους Γερμανούς ρωμαντικούς μουσικούς: ο μουσουργός Hans Pfitzner. Ο Πφίτσερ γεννήθηκε στις 5 Μαΐου του 1869 στη Μόσα από γερμανούς γονείς, αναστρέφικς όμως, σπούδασε και έβρασε στη Γερμανία. Τις μουσικές του σπουδές έτελείωσε στη Φρανκφούρτη, στο άδείο του Dr Hoch και με τον πατέρα του, που ήταν βιολιστής στο έκει δημοτικό θέατρο.

Το σπάνιο μουσικό του ταλέντο, ή άφοσίωσή του στο Ιδανικό της τέχνης και μιά μεγάλη γενική μόρφωση τον έβροθησαν να κάνει μιά γρήγορη και λαμπρή σταδιοδρομία κυρίως σαν συνθέτης και σαν διευθυντής ορχήστρας. Έβρασε διαδοχικά στην Cologne, στη Mainz, στο Βερολίνο, στο Στρασβούργο, στο Μόναχο και ο' όλες τις κυριώτερες πόλεις της Γερμανίας σαν συνθέτης, μαέστρος όπερας και συμπφωνικών συναυλιών, διευθυντής θεάτρου όπερας, καθηγητής και διευθυντής όδείων, σκηνοθέτης, μουσικός συγγραφέας. Ο Πφίτσερ γενικά ήταν ένα από τα πρώτα μουσικά δυνάμια της Γερμανίας και του είχαν δοθεί οι ανώτερες τιμητικές διακρίσεις. Ήταν μέλος της Άκαδημίας των τεχνών του Βερολίνου και έπίτιμος διδάκτωρ του Πανεπιστημίου του Στρασβούργου.

Τα κυριώτερα Έργα του είναι: Τα μουσικά δράματα «ο Φτωχός Χάινριχ», «ο Ρόδο του Κήπου της Άγάπης», ο μουσικός θρύλος «Παλεστρίνα», με ήρωα το μεγάλο Ιταλό Διδάσκαλο της Άναγενήσεως, διάφορες μουσικές όπεκροσεις, Έργα συμφωνικά και μουσικής δωματίου, τραγούδια και χωρωδιακά Έργα που άνάμεσα τους έχει την πρωτεύουσα θέση «η ρομαντική Κανάτα» άπάνω σε στίχους του Eichendorff.

Η μουσική του Πφίτσερ πηγάζει από το ρομαντισμό του Schumann και του Wagner· ή άρμονία της είναι πλούσια, ή μελωδία της έκφραστική, ή ένορχηστρωση της φωτεινή. Παρ' όλα αυτά όμως λείπει από τη Δημιουργία του Πφίτσερ έκείνο το «κάτω» που δίνει στα Έργα της τέχνης τη δύναμη να ξεπερνούν τόπο και χρόνο και να μιλούν στις καρδιές όλων των ανθρώπων· κι αυτό το «κάτω» είναι το πηλαίο αίσθημα που αναβλύζει από την ψυχή μιάς έντονης και μεγάλης προσωπικότητας. Μιά τέτοια προσωπικότητα δεν ήταν ο Πφίτσερ, που με όλο το μεγάλο του ταλέντο και τη διάθεση που έχουν τα Έργα του στην πατρίδα του, είναι και θα μείνει ένας «έπίγονος» τών μεγάλων γερμανών ρομαντικών του περασμένου αιώνα.

A. ΕΥΑΓΓΕΛΑΟΣ

μένα, αν λάβη κανείς όπ' όψι του πως έπρόκειτο για ένα πρωτόλειο!

Ο ποσθήτοτε ή έπιτυχία της όπερας ήταν τόσο μεγάλη, όστε ο έκδότης Giovanni Ricordi άφάρασε το δικαίωμα της Ιδιοκτησίας με το ποσόν τών χιλίων έπτακοσίων φράγκων.

(Μετάφραση Ε. Δ. Α.)

(Άκολουθεί)

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Υπό το κ. Π. Κ.

1η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Κάθε ημέρα που φεύγει χωρίς να μαθαίνουμε κάτι, είναι ημέρα χαμένη» — Beethoven. — Την 1ην 'Ιουνίου γεννήθηκε στο Ρούπερταλ ο Ignaz Josef Pleyel, συνθέτης λαϊκών έργων, ιδρυτής του ομώνυμου εργασιασίου πιάνου στο Παρίσι.

2α ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η μουσική είναι η αρχιτεκτονική, η μεταποιημένη ή μεταφερμένη από το χώρο στο χρόνο, γιατί στη μουσική κυριαρχεί η οσφύδαμα έξόν από το βαθύ αίσθημα και μία αόστηρή μαθηματική αντίληψη» — Hegel.

— «Στις 2 'Ιουν. 1832 πέθανε στο Παρίσι ο 'Ισπανός τραγουδιστής, καθηγητής και συνθέτης Manuel Garcia. 3η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Όλες οι Τέχνες έχουν τον ίδιο σκοπό, όσο κι αν η καθένα φτάνει στον προορισμό της από διαφορετικούς δρόμους» — Ritter.

— «Στις 3 'Ιουν. πέθανε στο Bougival (κοντά στο Παρίσι) ο γνωστός συνθέτης της «Κόριμης» George Bizet. 4η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Ανθρώπος με γυμνή καρδιά από μουσική που δέν τον συγκινεί ή μαγική της αρμονία, αυτός για άπαξ είναι καμωμένος, για άρπαγές και προσδοσίες-θολά της κεφαλής του τά νοήματα, τά νύχτα' μαύρη σάν κόλαση είναι η γνώμη του. "Ανθρώπο τέπο μνή τον έμπιστευθείς ποτέ σου» — Shakespeare.

5η ΙΟΥΝΙΟΥ

— ... το 1826 πέθανε στο Λονδίνο ο μεγάλος Γερμανός ρομαντικός συνθέτης, Karl Maria von Weber — ο τραγουδιστής τών γερμανικών δασών. Πάνω στον τάφο του ο Ριχάρδος Βάγνερ έπρε τ' άκόλουθα λόγια:

— «Κανένας συνθέτης δέν έζησε ως τά τώρα που νάνα πιο Γερμανός από Σένα. 'Η Άγγλία σέ άναγνωρίζει, ή Γαλλία σέ έκτιμά, αλλά μόνο ή Γερμανία μπορεί και νά σέ αγαπά».

6η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Νά σέ νοιάζει πιο πολύ για τό πώς θά προκόψεις στην τέχνη σου, παρά για τό τί λένε οι άλλοι για σένα» — Mendelssohn.

7η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η Μουσική καθαρίζει την ψυχή μας από την σκάνη της καθημερινής ζωής». Auerbach.

8η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Καμμιά τέχνη δέν είναι ένωμένη τόσο στενά με την έσωτερική ζωή του ανθρώπου όσο ή μουσική, που ή μαγική της δύναμη εισδύει ως την περιοχή άκριβώς έκείνη, όπου τό όργανο της γλώσσας άσποχεί με την έκφράσει». — Ritter.

— «Στις 8 'Ιουν. το 1805 γεννήθηκε στη Νεάπολη ο 'Ιταλός συνθέτης μελοδραμάτων («Colombo» - «L' orfanella di Ginevra» κ. ά.): Luigi Ricci.

— «Στις 8 'Ιουν. το 1863 γεννήθηκε ο Giuseppe Antonio Guarnerius, τό διασημότερο μέλος από τίς τρείς περίφημες οικογένειες της Βερόνας, που κατασκεύαζαν βιολιά, και συναγωνίζονταν τά καλύτερα Στραντιβάρους.

9η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η Μουσική είναι ή ουσία της Τάξης, και όδηγεί σ' ότι είναι Καλό, Άγαθό κ' όραίο». — Πλάτων

10η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Μόνο τό πνεύμα έκείνο που ή κάθε του σκέψη είναι ρυθμός, μπορεί νά δεχτεί τη μουσική, μπορεί νά συλλάβει τά μυστήρια της, τίς βίτες της έμπνεύσει και νά συνειδητοποιήσει την πνευματική της άποκάλυψη». Beethoven.

— «Στις 10 'Ιουν. 1849 πέθανε στο Παρίσι ο Frederik Michel Kalkbrenner, διάσημος πιανίστας και μέτοχος στα έργοστάσια κατασκευής πιάνων: Pleyel. Συνθέτης πολλών έργων για πιάνο.

11η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η άνώτερη μουσική δημιουργεί τά άγνότερα αισθήματα. Νά γιατί πρέπει νά σπουδάζουμε, δι. είναι καλύτερο σ' αυτήν». — C. Metz.

— «Στις 11 'Ιουν. το 1846 γεννήθηκε στη Στουτγάρδη ή γνωστή πιανίστα Anna Mehlitz.

12η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Η σπουδή της Ιστορίας της Μουσικής και τό άκουσμα τών άριστουργημάτων διαφόρων έποχών θά μας διαφωτάει από τη ματαιότητα και τόν εγπασισμό». Robert Schumann.

— «Στις 12 'Ιουν. 1849 πέθανε στο Παρίσι ή διάσημη τραγουδίστρια που φημιζόταν για την όμορφιά της και την ήθοποιά της Angelica Catalani

— «Στις 12 'Ιουν. το 1858 πέθανε στο Λονδίνο ο William Horsley όργανίστας και συγγραφέας μουσικολογικών και θεωρητικών βιβλίων (Vocam harmonis 5 τόμ. — Κανόνες κλπ.).

13η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Κάθε τι που είναι βαθιά έσωτερικό μπορούμε νά ποίμε πώς είναι και μελωδικό. Τό νόημα του τραγουδιού πάει βαθειά. Ποιός θά μπορούσε νά έκφρασει με λόγια τά άποτελέσματα της μουσικής; Carlule.

— «Στις 13 'Ιουν. το 1831 γεννήθηκε στο Λονδίνο ο Henry Charles Bauister, συνθέτης, καθηγητής της αρμονίας, συγγραφέας της μελέτης Musical art and study.

14η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Μιά φύογκα, σονάτα ή συμφωνία, δουλεμένη έπιστημονικά, σ' όλες τις σχέσεις τών εχεωριστών μερών της, άνάμεσα τους και προς τό σύνολο, άπαιτεί για τη σωστή της κατανόηση, έξαιρετικές πνευματικές δυνάμεις και γερή σπουδή». Filmore.

15η ΙΟΥΝΙΟΥ

— «Ο άέρας που άναπνέουμε διαπερνά και τον έσωτερικό μας κόσμο. 'Η ζωή και τό έργο μας έπηρεάζεται έξαιρετικά από τό περιβάλλον μας». Schumann

— «Στις 15 'Ιουν. 1843 γεννήθηκε στο Μπέργκεν ο μεγάλος Νορβηγός συνθέτης Edward Grieg.

— «Στις 15 'Ιουν. το 1594 πέθανε στο Μόναχο ο πολυσυνθετώτερος και πολυγραφώτερος συνθέτης όλων τών έποχών: Orlando di Lasso. "Έγραψε πάνω από 2 χιλιάδες έργα, δλοκλήρωσε την τέχνη του κοντραπούντου θεωρείται δέ ο τυπικός εκπρόσωπος της Άναγέννησης και Ισότημος του Παλαιστρίνα στη θρησκευτική μουσική».

ματικά πάρα πολύ ώραία. Δέν είμαι ούτε Ένας Χ... ούτε Ένας Ζ... είμαι Ένας Μόσαρτ, όμως Ένας νέος και γνωστικός Μόσαρτ. Άνάμεσα στα τόσα έλαττώματά μου, έχω κι αυτό: να νομίζω ότι οι φίλοι μου μέ γνωρίζουν μέ έξοσον καλά, και πώς γι αυτό δέν έχω ανάγκη να λέω πολλά λόγια. Άν όμως δέ μέ έξοσον, όί τότε θά μπορούσα να βρω όρκετά λόγια γιά να τους πώ:— Όλα αυτά δέν τά λέω γιά σάς, αγαπημένα μου μαμπά.»

Κι όμως αυτός ό «αγαπημένος μαμπάς», δέν ήθελε πάντα, ούτε έντελώς τό παιδί του. Σ' αυτήν τήν περίπτωση ή έμπιστοσύνη του γι αυτό κλονίστηκε, γιά πρώτη φορά. Άνάμεσα πατέρα και γιοί, ήρθε τότε τό πρώτο σύμφερο. Αυτό βέβαια ήρθε: θά ρθούν όμως μία μέρα κι όλλα, που άλλομονο δέ θά δεκαλυθού. Γιά τήν ώρα ό Βόλφγκανγκ ήναι άνικανός να μειώσει, ούτε να χαλαρώσει καθόλου τόν όξεί ορθισμό και τή στοργή του. Στενοχωριέται και δέ βρίσκει ήσυχία έξοστος πώς ό πατέρας του είναι νεύμενος φταχκά. Τά τελευταία του γράμματα από τό Μόναχου, αναβίνουν με ά γλυκύ τρυφερότητα και με ά βίβη άπεράριοτη. Ό Βόλφγκανγκ ήγκαταλείπει τούς φίλους του: τούς Κάνναμαχ κι όλλομονο! και τούς όλλους έπίσης. Οι πρώτοι, όμυς καταδέχτηκαν να πουν ένα εχάριστο στό δόκαλο τής κόρης τους: οι Βέμπερ όμως έδειξαν μεγαλύτερη εύγνωμοσύνη, «Ή Διός Βέμπερ μου έπλεξε, με καλή τής καρδιά, δυό ζευγάρια γάντια, που μου τό χάρισε... Ό πατέρας τής μου χάρισε τics καμαδιάς του Μολιέρου... Τήν παραμονή τής αναχώρησής μου, έβλεπαν να μέ κρατήσουν γιά να διενήσω μαζί τους. Δέ μπορούσα όμως να μείνω, επειδή ήμου άναγκασιόμενος να βρίσκωμ τήν ώρα αυτή στο σπίτι. Μα δέ μπορούσα και να τους άρνηθώ να μείνω μαζί τους έτι δυό ώρες πέν από τό βέπνο. Σ' όλο αυτό έκώσμημα δέν έπαφην να μ' εχάριστούν λέγοντας πώς ή μόνη τους έπιθυμία ήταν να βρίσκονταν σέ θέση να με άποδείξουν τήν εύγνωμοσύνη τους.» Όταν έφυγα, έκλαιγαν όλοι. Σας ζήω συγγνώμη, μα τό Βέμπερ μου έρχονται στα μάτια όταν ακούωμ αυτήν τή σκηή. Αιτός (δύομα) κατέβηκε τή σκάλα μαζί μου, έμεινε στην πόρτα ως που έστριφα τή γενιά του πρόμου, και μου φώναξε όκάμα με ά φορά αντίο.»

Έτσι λοιπόν ό Μόσαρτ, τράβηξε ξανά, γιά δεύτερη φορά, γιά τό Παρίσι. Κουβαλοει εκεί τουα μία κ' καρδιά λιγότερο καρτερική παρά ύποταγμένη, που μέσα τής άνακατέονταν, μαζί με τics παλιές τics ήγνοες ένας καινούριος πόνος.

Άντι να τόν παρηγορήσει και να τόν διασκεδάσει τό Παρίσι, του ήφωλακε με άλλη με άσκηή δοκιμασία. Τρεις μήνες μετά τήν άφιχή του, τόν Ιούλιο του 1778, ό Βόλφγκανγκ έχασε τή μητέρα του. Ύπόγραφο γιά τήν ελικρινεία τους, κι όκάμη γιά τήν άδωότητά τους, γιατί ένα παιδικό χαμόγελο λαμποκοπά σ' αυτά άνάμεσα στα δάκρυά του,

Γιά πολύν καιρό κι έπίμονα, είτε από έλλειψη κατανόησης είτε από άντιπάθεια —τους και γιά τics δυό αυτές αιτίες μαζί— ό άρχοντας αυτός άμόρτησε ένάντια στο θείο όόκοιο πνεύμα, που, κάτω από με ά γλυκύτατη μορφή, του έκπώτεται ό θεός.

Άπό τόν καιρό που γύρισε όπ' τήν Ιταλία ως τό 1777, ό Μόσαρτ δέν είχε παρά δυό μονάχη φορές τήν έκαομία και τήν όθεια να έξούγει γιά λίγο από τήν ύπηρεσία του, ή μείλλον από τή σκληριά του, κι όπως έλεγε ό Ίβος, «ν' άνασάνει» λιγάκι. Τό 1773, ήρθε μερικες μέρες στη Βιέννη, και τό 1775, ήγνε γιά τρεις μήνες στο Μόναχο. Έκεί ήωσε με λαμπρή έπιτυχία με ά όπερά του, La Pinta Giardiniera, που τό είχαν παραγγείλει να γράφει τό Καρναβάλι. Τό όπόλοιο από τό τέσσερα αυτά χρόνια έξοσε στό Σάλτσομπουργκ, και, από μέρα σε μέρα, καταλάβαινε περισσότερο, πώς, γιά ένα νεαρό λόγιο, θά του ήταν άδύνατο να ζήσει όλλο εκεί. Με τά δυο λοιπόν ύπόφερε από τόν άφέντη του, δέ μπορούσε να έλιπσει τίποτα πιά, ούτε τή δόξα, ούτε τόν πλούτο, από τούς συμπαλίτες του. Σε με ά κάρτα αυτής τής έποχής, μιλά, όχι χωρίς ειρωνία, γιά όρισμένους άνθρώπους που δέν είπαν τίποτ' όλλο σ' όλη τους τή ζωή, παρά μόνο τό Σάλτσομπουργκ και τό Ίννομπρουκ. «ΊΠοες φορές, γράφει στον Πάντρε Μαρτίι, όί κάποις φορές νιώθω τόν πόθο να είμαι κοντά σ' εσάς γιά να μεαυό να συμβεντήω με τήν αιδωσιόμητά σας! Ζω σ' έναν τόπο όπου ή μουσική πολύ λίγο προκόβει... Όσο γιά τό θέατρο δέν έξοουμε τί να κάνουμε, γιατί δέν έχομε τραγουδιστές.

Ύστατ' από λίγες γραμμές προσθέτει: «Γιά τήν ώρα διασκεδάω γράφοντας εκκλησιαστική μουσική και μουσική διαμιαίου.» Έχοντας όπ' άφη τήν όφθονία τών έργων του, κατά τήν περίοδο όκείνη πρέπει να πιστεύομε, πώς πραγματικά διασκεδάσε σά βασιλιάς ή σά θεός, Δημιουργός θεαρκής σονάτες, κοντσέρτα, μετέττα, λιτανείες, έπίσημες ή άνεπίσημες λειτουργίες, τics τελευταίες αυτές με μεγάλη όρχήστρα, κατά τή συνήθεια — ή μάλλον τήν κατάρχηση — τής έποχής όκείνης, με τύμπανα και στρατιωτικές τρυμπέτες. Στο έργο του αυτό πρέπει να προσθέσομε και τics σπενάτες, καθώς και τό με διαφορετικά ντυβερμέντια του, τα λογιών—λογιών κομμάτια που σύνθεσε γιά όρισμένες περιστάσεις, και γιά κάθε περίπτωση γιά «δικαιώμενες» γιά έπαύσει ή τελείες, γιά συμπόσια και γιά γάμοις. Με ά λόγια, στην καθημερινή ζωή, ήθμοσα ή ήθιωτική, του Σάλτσομπουργκ, άνακατέονταν όλο και με ά πολύ ή ψυχή του Μόσαρτ. Ή μουσική του ήθμοσα έμψυγος, γάμισε όλόκληρη τή πόλη, ως που έχολίξε και χυόνταν έξω άκ' αυτός.

Σ' αυτήν, τήν κορεσμένη από τόν Ίβος τόν ίσούτο του άτμόσφαιρα, ό έρθνος πιά Μόσαρτ, κινιόνταν κάθε μέρα και περισσότερο. Ό άφέντης του έξακολούθησε πάντα να είναι τό Ίβος σκληρός και φιλάργυρος. Πήλωνα με ά εικοσιπέντε φράγκα τό μήνα στον εικοσάχρονο Μόσαρτ.

"Ός πού σ'τό τέλος, αὐτός κατάφερε νά ξεφύγει ἀπ' τὰ νύχια του. Τέλος πάντων, στίς 28 τοῦ Αὐγούστου τοῦ 1777, ὅποτε ἀπὸ μιὰ αἴτηση πρὸ ταπεινῆ καὶ πρὸ παρακλητικῆ ἀπὸ τίς προηγουμένους του, τὸ σκληρὸ χεῖρ τοῦ ἀρχιεπισκόπου, εὐδόκησε νά γράφει αὐτὰ τὰ λόγια: «Ἐπιτρέπεται σὸν πατέρα καὶ σὸ γιὸ νά ζητήσουν τὴν ἀλλοδαυίαν».

Ἀπὸ φρόνησι ὅμως, καὶ γιὰ νὰ φυλάξει τὰ δεκά τοῦ τουλάχιστο συμφέροντα, ὁ πατέρας ἔμεινε. Καὶ σὸ πῶλλοκαὶ σὸ σῶματα καὶ τῆς ψυχῆς, τοῦ τόσο νέου ἀκόμα καὶ τόσο φιλοπῆρου Μότσαρτ, τὸν συνόδευε ἡ μητέρα του φεύγοντας ἀπὸ τὸ Σάλτσμπουργκ, ὅπου δὲν τῆς ἦταν γραστὸ νά ξαναγαυρίσει.

Τίς 23 τοῦ Σεπτεμβρίου, πηγαίνοντας πρὸς τὸ Μόναχο, ὁ Βόλφγκανγκ, γράφει μὲ τὸ ἀνοιχτόκαρδο καὶ καὶ σοβαρὸ ὄφρα του, μὲ τὴν τρυφερὴ του οὐκιοτήτα καὶ τῆ θρησκευτικῆ του μαζι εἰσὴ, πού πάντα ἀνυπερβάνται μέσα του: «Vinciamo come reinceiri (ζοῦμε σὸν πρὶγκητες), καὶ δὲ μὲς λείπει τίποτα παρὰ μόνον ὁ πατέρας. Ἄς εἶναι! Ἐτοῖ τὸ θέλησε ὁ Θεός. Ὅλα θὰ διορθωθοῦν καλὰ... Παρακαλοῦμε, καὶ οἱ θεοὶ τὸν πατέρα, νὰ προσέχει καλὰ τὴν ὄψις του, νὰ μὴ βγαίνει πρὸς τὸ προῖ, νὰ μὴ στοχομαρῖεται, νὰ γελᾷ μὲ τὴν καρδία του, νὰ κάνει πάντα χαρούμενος καὶ καλόκερος καὶ νὰ σκέφτεται πάντα, πῶς, ἀν ὁ μουστῆς I. K. (ὄπνοσε τὸν ἀρχιεπίσκοπο Ἰερώνυμο Κολλάράντο) δὲν εἶναι παρὰ ἓνας ὄβλιος, ὁ Θεὸς τουλάχιστο εἶναι φιλόανθρωπος, εὐσεβλαγικός καὶ ἐλεήμων».

Ἐτοῖ, ὁ μελωδικὸς αὐτὸς ὀδοπόρος, ξαναρχίζει τὴν ταξιδεῖρική ζυγί του, πού ἦταν μαζι θριαμβευτικῆ καὶ ἀβέρβη. Στὸ Μόναχο ξαναβρῆκε τίς συνθησῶμες ἐπιτοχίαις καὶ ἀπογοητεύσεως του, τὴν αἰῶνα φευγαλιὰ ἐπιδα νὰ πετύχει μιὰ «θέση» ἢ μιὰ «βουλιὰ», ὅπως λένε χρησιμοποιώντας αὐτῆς τίς πάντα ἀνταπαθητικῆς λέξεις, πού γίνονται πραγματικὰ φορτικῆς δεαν τίς μεταχειρίζαστε μιλώντας γιὰ ἓνα Μότσαρτ.

Τὰ γράμματά του ἀπ' τὸ Μόναχο, μὲς δειχνουν γιὰ πρώτη φορὰ τὴν ἰδιοψία του, μοιρασμένη, ὅπως ἦταν πάντα, ἀνάμεσα σὸ ἰταλικὸ καὶ σὸ γερμανικὸ ἰδεώδες. «Δὲν ἔχουν ἀκόμα ἐβδ, γράφει, πρωτότυπα ἔργα. Θὰ ἤθελαν πολὺ νὰ μεταρῶσαν νέδιαν, τὸ γρηγορότερο, μιὰ γερμανικὴ opera seria, καὶ εἰδονται ἀπὸ τὴν καρδία τους νὰ τῆ σὺνθετα ἐγὰ». Ἐνῶσε τὸν ἐαυτοῦ του ἰκανὸ γι' αὐτὰ, καὶ πρότεινε νὰ συνθέτει περισσότερες ἀπὸ μιὰ, στὴν ἀνάγκη καὶ τίσπερες ἀκόμη, κάθε χρόνο, σοβαρῆς ἢ κωμικῆς. Περιφρονώντας αὐτοῦ τοῦ ἔπους τίς προτάσεις, ὁ ἐκλεκτορας τῆς Βαυαρίας, ἔχασε τὴν εὐκαιρία καὶ τὴν τιμὴ νὰ ἰδεῖ κατὰ του καὶ σὸ παλάτι του, τῆ γέννησι τῆς ἔθνικῆς γερμανικῆς δεκρας.

Στίς ἐπιμονες ἔμεις αἰτίσεις τοῦ Βόλφγκανγκ καὶ τὸν προστάτων του, ὁ πρὶγκητες ἀπαντοῖσε κατηγορηματικὰ: «Δὲν ὀπάρκει διαβίωσι θεση. Κι ὅποτε εἶναι πολὺ νωρίς ἀκόμα. Ἄς γίνεῖ πρῶτα ὁ Μότσαρτ διάσημος (σὸν νὰ μὴ ἦταν τότε).» Ἄς πάει στὴν Ἰταλία (σὸν νὰ μὴ

ρῶσει, ἢ νὰ τοὺς παραδεχτεῖ ἓνας πατέρας, πού ὁ Μότσαρτ τὸν ἀποκαλοῖσε κάποτε «Υπερῆτη Ἥριση» του. Ἀκόμα καὶ ἡ πρὸ ἐπιεικῆς μητρικῆ κρίσις ἐλαφρώθηκε προσηγορῆ. Κάτω ἀπὸ ἓνα γράμμα τοῦ παιδιοῦ τῆς ἡμερᾶ τοῦ Μότσαρτ πρόσθεσε αὐτῆς τίς λέξεις: «Ἄγαπη μου σὺς, ἀπ' αὐτὸ τὸ γράμμα θὰ καταλάβεις πῶς μόλις ὁ Βόλφγκανγκ γνώρισε καινούργια πράματα, καὶ ἀμέσως εἶναι ἐπιτομος νὰ βῶσι καὶ αὐτὰ τὸ αἶμα του καὶ τῆ ζωῆ του. Ἡ ἀλήθεια εἶναι πῶς ΑΥΤΗ τραγουδοῦσε μ' ἀσκήριτη τέχνη, ὅμως δὲν πρέπει νὰ παραμελοῦμε ἐντελῶς καὶ τὰ δεκά του συμφέροντα... Ἡ συντροφιά τοῦ Βέντλινγκ καὶ τοῦ Ράμ, δὲ μοῦ δεῖται ποτέ, ἀπόφυγα ὅμως νὰ κάμω καὶ αὐτὸ κάθε παρτήρησι... Ἄν' ὅταν ὅμως ὁ Βόλφγκανγκ γνώρισε τοὺς Βέμπερ, ἄλλαξε ἐντελῶς εἰσθήματα... Ἐαὐ τὰρα θ' ἀποφασίσωσι τί πρέπει νά γίνεῖ».

Ἡ ἀπόφασις κάρθηκε ἄμεσως. Μὰ πολλὰ εὐθυκροσία καὶ ἰσως μὲ πολλὰ σκληρότητα, μ' ἓνα γράμμα ὅπου ἀνακατέονταν στίς πρὸ λογικῆς συμβουλῆς, καὶ ὑπερίαις ἡ μάλλον ὀδους ἐπιλήξει, ὁ Λεοπόλδος Μότσαρτ, ζήνησε τὸ Βόλφγκανγκ ἀπὸ τ' δεῖρα του. Τοῦ εἴδατε οἱ ζυμρὸ κέρθ τῆ κατάστασῆ τους, πού ἀπὸ καρρὸ ἦταν τόσο ἀβέβαια, τὸ λῆγα κέρθ πού «ἔγαν ὡς τότε ὅσοι» ἀπὸ τόσο ταξίδια καὶ τόση βουλιὰ, καὶ ἀνερωπόταν τί ἐπιτυχίαις μπορούσε νὰ περιμένει πῶς θάχει στὴν Ἰταλία μιὰ νεαρὴ τραγουδοῖστρα, πού δὲν, εἶχε ἐμφανιστεῖ ποτε σὸ θέατρο, καὶ ἂν ἀκόμα εἶχε τὸ ταλέντο τῆς Γκακεριέλλι ἢ τῆς ντὲ Ἀμίτας; Ὁ πατέρας δὲ θὰ ἔδινε ποτε νὰ διακινυνίσει ἡ ὑπόληξις ἐνὸς τιμοῦ καὶ χριστοῦ καλλιτεχνῆ, σὸν τὸ γιὸ του, ἀπὸ μιὰ περιόδια πού θὰ ἐπιχειροῦσε ἔχοντας γιὰ συντροφιά του ἓναν ἀγνωστο καὶ τίς θυγατέρας του. Τέλος, δὲ θὰ ἦταν, ἐκ μέρους τοῦ Βόλφγκανγκ, μιὰ πραγματικῆ τρέλλα καὶ ἓνα ἀσυγκώρητο λάθος, νὰ θυσαζεῖ στὴν ἥσθη καὶ στῆ βίαιη ὀρη μισοῦ νεανικοῦ καὶ ἐφημεροῦ ἰσως ἔρωτα, τὰ συμφέροντα τὰ δεκά του καὶ τὸν γένειν του, τὸ μέλλον τῆς μεγαλοφυας του καὶ τὸ ἐπιτυχτικὸ του καθῆκον «Ἐσοῖ ὑπόλοιπος ἀπάνει τοῦ ἐαυτοῦ σου, καταλάβει ἀσπέρτῃ ὁ πατέρας του, γιὰ τὰ ἐξαιρετικὰ χαρίσματα πού σοῦ ἔβωσε ἔδωκα ὁ καλὸς Θεός. Διὰλέξε λοιπὸν μόνος σου ἂν θέλεις νὰ καταντήσεις ἓνας κοινὸς μουσικός, πού ὅτε κὰν θὰ σὲ προσέξει ὁ κόσμος, ἢ ἓνας δεκασημῶνος ἀρχιμουσικός, πού θὰ σὲ θυμοῖονται πάντα οἱ μέλλουσας γενίαις».

Σ' αὐτὰ ὅλα τὰ κάθε λογῆς ἥθικα καὶ προχτικὰ, λογικὰ, καὶ ἰσως ἱστορικῆ, ἐπιχειρήματα, πῶς μπορούσε ν' ἀνισταθεῖ ὁ Βόλφγκανγκ; Διὰλέξε λοιπὸν καὶ διὰλέξε νὰ ὑπακούσει. Μὲ ὄση ὅμως γελαστῆ καὶ εὐγενεῖ ἀρωικῆ χάρη ἔδειξε τῆ σεβαστικὰ οἰκῆ ὑποταγῆ του, μ' ἄλλη τόση ζῆσι καὶ εὐγένεια δικαιολογήθηκε σὸν πατέρα του. «Σὲς παρακαλῶ, τοῦ γράφει, πιστέψτε ἐπὶ θέλετε γὰ μένα, ἐκτός ἀπὸ τὸ κακὸ. Ὑπάρχουν ἀνθρωποι πού φανταζονται διὰ ἐνῆ ἀδύνατο ν' ἀγαπήσει μιὰ φταχοκοπέλλα χωρὶς ὀστεροβουλιὰ, καὶ αὐτῆ ἡ ὄραια λέξις «μαϊτρέσσα» εἶναι πρῶτα

ρίαι, κατά μόνο μέρος όπου κερδίζει κανείς χρήματα και μπορεί να τηρήσει πραγματικά. 'Ο όμορφος Ράμ, «είναι ένας αγαθός, πρόχαρος και τίμιος άνθρωπος, που έχει ταξιδέψει πολύ, και που, κανά συνέπεια, έχει μεγάλη πείρα».

"Ετσι, όλα είχαν αποφασιστεί, όλα ήταν έτοιμα για τὸ ταξίδι, κι ὁ Μότσαρτ έτοιμαζόταν νὰ ξεκινήσει, όταν άξαφνα όλα τὰ σχέδιά του άλλάξαν... 'Ο Μότσαρτ δὲ θὰ φύγει ἢ κι ἀν φύγει ἀπ' τὸ Μόναχου, δὲν τὸν τραβᾶει πᾶ τὸ Παρίσι, καὶ δὲ θ' ἀλλοιουθήσει τὰς ψυχῆς αὐτοῦς φίλους του, γιατί τώρα νιώθει, ἔτσι ἀπότομα, πὺς φοβάται καὶ ντρέπεται νὰ πάει μαζί τους. «Ἡ μαμά κι ἐγὼ κουβεντιόσαμε μαζί καὶ συμφωνήσαμε πὺς ἢ ζωῆ τοῦ Βεντλινγκ δὲ μὴς άρραει καθόλου. 'Ο Βεντλινγκ εἶναι ἕνας αγαθὸς κι ἐξαιρετος ἄνθρωπος, δυστυχῶς ὅμως εἶναι ἄβηρκοσ, κι ὄλο του τὸ σπῆτι εἶναι σὰν κι αὐτὸν. Κι ἐκτὸς αὐτοῦ, ὄλος ὁ κόσμος λέει, πὺς ἢ κόρη του εἶναι μὴ κοκότα. 'Ο Ράμ εἶναι κι αὐτὸς αγαθὸς ἄνθρωπος μὴ παραλομῆνος. Ἔρω καλὰ τὸν εἰαὺτὸ μου, ἔρω πὺς εἶμαι ἄρκετα θρησκος γιὰ νὰ μὴ κάνω ποτὲ κάτι ποὺ δὲ θὰ μπορούσα νὰ κάμω μπροστὰ σ' ἄλλον τὸν κόσμο. Μὰ τρεμᾶζω καὶ στὴ σκέψη μονάχα ὅτι θὰ ταξιδέψω, ἔχοντας γιὰ συντροφιά μου ἄνθρώπους, ποὺ ἢ νοστρεία τους εἶναι τόσο μακριά ὅχι μόνο ἀπὸ τὴ δική μου, μὰ κι ἀπ' τὴ νοστρεία κάθε τίμιου ἀνθρώπου».

Πῶς ὅμως ἀπ' αὐτοῦς τοῦς ἐνδοιασμοῦς καὶ τίς προφάσεις, κρηβάταν μὴ ἄλλη αἰτία, μὴ αἰσθηματικὴ αἰτία. 'Ο Μότσαρτ ἔπην ἔρευτεμένος μὲ τὴν 'Αλοῖσια Βέμπερ, μὴ ἀπ' τίς κόρες τοῦ Φρίντολιν Βέμπερ, ἀντιγραφίστα κι ὑποβόλστα στὸ θέατρο τοῦ Μόναχου. Ἦταν δεκατέντε χρονῶν, «ἔχει μὴ ἄραια καὶ καθαρὴ φωνή», κι ἔνα ταλέντο ἀνάξιο τῆς φωνῆς τῆς. 'Απ' τὴν ἡμέρα ποὺ ὁ Μότσαρτ ἄρχισε νὰ τὴν ἀναφέρει στὸ γράμματὸ του (17 Ἰανουαρίου 1778), δὲ μίλει πᾶ παρὰ μονάχα γι' αὐτὴ καὶ γιὰ τοῦς δικούς τῆς. Κάποτε ἔχων κόμει μαζί μὴ ἐκθρομῆ, ἢ μὲλλον μὴ τουργὰ μαρκῶν ἡμερῶν στὸ Κίρχαυ-Μπόλαντ, ὅπου ἔβρισε ἢ Πριγκίπισσα τῆς 'Οράγγης. «Ἡ ἀγαπημένη μικρούλα Βέμπερ ἔδειξε ἐκεί ὄλο τῆς τὸ ταλέντο, ἢ μὲλλον ὄλα τῆς τὰ ταλέντα, γιατί δὲν τραγουδοῦσε μόνο ὄλλὰ ἔπαιζε καὶ πᾶνω εἶ' ἔσο καλὰ. 'Ο Μότσαρτ δὲν εἶχε ἀπαντήσι ποτὲ ὡς τότε, ὄκομα κι στὴν Ἰταλία, πὺς θαυμαστὰ ἐπνεύματα. Τώρα θέλει νὰ ἐπιστρέφει μαζί τῆς στὴν Ἰταλία, στὴ χώρα αὐτὴ ποὺ τὴν ποθεῖ ὄδικόστα, καὶ μαζί μὲ τὴν 'Αλοῖσια θέλει νὰ πάει ἐκεῖ κι ὄλοςος τοῦς δικούς τῆς. Γιατὶ ἢ προφροπέτα του ἀπλόωνεται σ' ὄλη τὴν οἰκογένεια, ἐποὺ εἶναι κατασκευασμένη ἀπὸ ἔννοιες, καὶ γιὰ τὴν ὄποια τὸ ἐρευτεμένο καὶ γενναῖοδωρο αὐτὸ παιδί, δὲν εἶχε ἀλλογένομα, παρὰ πὺς νὰ τῆς ἔξασφαλίσει ἕνα μὲλλον, ποὺ νὰτὸ μοιραστεῖ μαζί τῆς».

Λόγω αἰσθηματικῶ, εἶπαμε, ποὺ στάθηκε ὄδύνατο νὰ τοῦς ἀναγνο-

εἶχε γυρίσει πρὶν λίγων καιρῶ ἀπὸ κι]. Τότε ἢ ἐπιθυμία νὰ ἐναγοηροῖσει τὴν Ἰταλία, ὄρχισαι νὰ φωνάτνει καὶ πᾶλι μίσ' στὴν καρδία τοῦ ἀνακοφάστιστου μουσικοῦ. «'Όταν τὸ σκέφτομαι στὸ σοβαρὰ, βλέπω πὺς ὄγογυρα δὲν ὄπάργει ἄλλη χώρα ποὺ νὰ μὴ ἔκαμει τόσες τιμῆς. Ἐπειτα ἀποκτὸ τόσο μεγάλη ὄπόληρη ὄποιος γράφει ὄραρες στὴν Ἰταλία!... Συνθέτοντας μὴ ὄραρα γιὰ τὴ Νάπολη, ἀποκτὸς μεγαλοτήρη δόξα, παρὰ θένοντας ἔκατὸ κοντοῖτερα στὴ Γερμανία... Στὸ τέλος, ὄλο εἶμαι ἐκεῖ πὺς ἐδουχομῆνος, γιατί θὰ σὺνθετῶ σ' αὐτὸ τὸ εἶδος, ποὺ ἀποτελεῖ τὴ μοναδικὴ μου χαρὰ καὶ τὸ μόνο μου πάθος... Στάνει ν' ἀκούω νὰ μιλοῦν γιὰ μὴ ὄραρα ἢ νὰ εἶμαι στὸ θέατρο καὶ ν' ἀκούω νὰ τραγουδοῦν, γιὰ νὰ γίνωμαι ἔκαλλος ἀπὸ χαρὰ».

Στὸ Μόναχο, κι ὄτερα στὸ 'Αουσγκμπουργκ, ὄποφερε μὴ μποροῦντας νὰ δίνει παρὰ μόνο κοντοῖτερα, καὶ νὰ ἐμφανῖζεται μόνο σὰ βιρτουόζος, καὶ μάλιστα σὰ θαυματοποιὸς βιρτουόζος. Ἐπαιζε παντοῦ καὶ τὰ κᾶντα: ὄρανα, κλαβασέιν, βιολί. Ἐπαιζε εἶτι ὄλλόκληρα ἀπογέματα καὶ βραβόξες. Τὰ γράμματά του μὴς περιγράφουν μὲ τὴση εἰλικρίνεια κι ἀπλότητα, τὰ θαύματα ποὺ ἔκαναν τὸ χέρια του. «Τὸ βράδυ στὸ δεικνο, ἔπαιζε τὸ κοντοῖτερο τοῦ Στρασοβόργου (γιὰ βιολί). Πῆγε νεράκι. 'Όλος ὁ κόσμος πᾶνισε τὴν ὄμορφιά καὶ τὴ διαύγεια τὸν ἔχων μου. Μετὰ ἔφεραν ἕνα μικρὸ πανάκι κλαβικόρντ. Ἀῶτοχεῖδισα στὴν ὄρχη, κι ὄτερα ἔπαιξα μὴ σὺντά πᾶνω σ' αὐτό, καὶ μετὰ ἔπαιξα παραλλαγῆς... Ἐνας κληρικὸς (αὐτὸ γίνονταν σ' ἕνα μοναστήρι) μὴς πρότεινε ἕνα θέμα. 'Αμέως ὄρχισαι νὰ τὸ ἀναπτοῖσαι, καὶ, καταμῆσις τοῦ κομπαιτοῦ, (ἢ ὄθλοκα ἔπην σὲ σὸ λ ἔλασσον), ὄρχισαι, σὲ σὸ λ μείζον, ἕνα μοτίβο σ' ἕνα ἐπιτελὸς ἔδωμο ὄρος, κρατῶντας τὸν ἔλο χρόνο μετὰ ἐναπᾶστα τὸ θέμα μου, ἀντιπροφρα ὄμως τὸση τῆ φορά. Στὸ τέλος, ὄλο κᾶνθηκε ἢ ἔδα πὺς θὰ μπορούσα ἔως νὰ μεταχειριστὸ ἔπισος σὰν θέμα φύλοκας, τὸ ἔδωμο μοτίβο. Δίχως λοιπὸν νὰ τὸ πολυσκερο, τὸ κατᾶφρα ὄμέως... Κάποιος ἔφερε τότε μὴ σὺντά φουγκάττ... «Κόρσι, εἶπα, πᾶσι πολύ, πρέπει νὰ τ'ἄβολογῆσω: δὲ θὰ μπορούσα νὰ πᾶιζαι αὐτὴν τὴ σὺντά κρῆμα βίσα.— Μάλιστα, αὐτὸ πιστεύω κι ἐγὼ, εἶτε ὁ Ἠγομῆνος τοῦ μουσθηριοῦ.—'Όμως, ἐναπᾶστα, θὰ προσπαθῶ... Κι τότε, καθὸς ἔπαιξα, ἀκουα νὰ λένε ὄλη τὴν ὄρα εἰσὼθὲ μου: «Ἐ! τὸ μακαρῶτικο, ὄ! τὸν κατῆρακό!... Ἐπαιξα ὄς τίς ἔντεκα, κι ὄς ἐκείνη τὴν ὄρα μὴ πολυκορῶσον καὶ μὴ βομβόρβιζαν ἀποκλειστικὰ μὲ ἄηματα φύλοκας».

Πρόγραμμα μίως ὄλλης μουσικῆς συγκέντρωσης: «Τι φαντάζεται ὁ μαμαπὸς ὅτι πᾶιζαι γιὰ πρὸτο κομπᾶτι μετὰ τὴ συμφωνία; Τὸ κονοῖτρο γιὰ τρία πᾶνω. Μετὰ, ἔπαιξα μόνος τὴν τελευταία σὺντά σέρε... ὄτερα τὸ κοντοῖτερο μου σὲ σὶ μιεμολῶ, μετὰ—πᾶλι μόνος, καὶ σὲ ὄρος ὄργανιστικὸ— μὴ φύλοκα σὲ ντὸ ἔλασσον, καὶ, ἔσφικὰ μὴ περιφρη σὺντά σὲ ντὸ μείζον, αῶτοχεῖδισαμῆνη, καὶ γιὰ φινάλε ἕνα παντὸ,

Τότε έβλεπαι ένας απείρηρατος φόρος. 'Ο κύριος Στάν έκανε διαρκώς μορφασιούς, για να έκδηλωαι το θαυμασμό του, κι ο κύριος Ντίμλερ κελούσε αδιάκοπα. Είναι ένας τόσο παράξενος άνθρωπος αυτός ο κ. Ντίμλερ, ώστε όταν του άρραι άπόλυτα κάτι, δε μπορεί να συγκρατήσει τα γέλια του, και γελά κατά ένα τρομαχτικό τρόπο. Μέ μίνα, μάλλια, άρχισα άκόμα και να βλαστημώ.

"Όλα αυτά τα γράμματά μου είκοσάχρονου Μόσαρτ, όποινών την χορά ποú νιώθει να ζει και να δημιουργεί. Χαρά, ποú έκδηλώνουν πάντα χωρίς άλαξάνια, ποú άμως χωρίς περιφάνεια. 'Ο Μόσαρτ, από δά κι άμπρός, έννοεί να τόν σβένται μά και να τόν άγαπούν. Και έβρει να δίνει, όταν χρειάζεται, δικαία και σκληρά μαθήματα στους ήλιθίους και στους θρασιεί, όπως π.χ. στον κ. Δάμαρχο και τους κ.κ. «Πατριόους» του "Ασυγκμπουρκ, τη γεννέταιρα πόλη του πατέρα του.

"Όμως τίποτα δέν τόν άποκαρτώνει, τίποτα δέν τόν άποβαρύνει. 'Από ένα κοντόφρα του είσπαράται ένένητα μονάχα φλορίνια από ένα άλλο... ουδ βουκάτα! «'Ας ζει ήσυχος ο μπαμπάς, γράφει, έγω διαρκώς μπρός στα μάτια μου το Θεό. 'Αναγνωρίζω την παντοδυναμία του και φοβάμαι την άργη του» έγραψ άμως την άγάθη του και την εόσπλογία του για τα πλάσματά του. Δέν θα έγκαταλείπει ποτέ τους δούλους του. 'Αν τα πράγματα πάνε κατά τη θέλησή του, θα πάνε άνω και κατά τη δική μου. Γι' αυτό είμαι πάντα ελαφροτημένους κι ικανοποιημένους».

Τέτοιαι πίστη και τέτοιαι έλπίδες, δέν έξαλούν ποτέ αυτούς, ποú ποτέ δέν τίς προβίνουν. 'Ο Μόσαρτ, σ' έλα του η ζωή, τότε έμεινε πιστός, και θα ήθελα, ως το τέλος της σταδιοδρομίας του, την ψυχή του να έλωφάνεται όλοένα μαζί με την ήβουσία του.

'Ανάμεσα στις τόσες πόλεις της Γερμανίας στις όποιες πέρασε η ζωή του, κι οι όποιες τόν άφραν να την περάσει σ' αυτές, το Μάγχαιμ είναι ή πιο άξιωμαμένη και σχεδόν ή πιο άξιοσβαστη άπ' όλες τις άλλες. Γιατί σ' αυτήν την πόλη ο μιλλοντικός συνθέτης του Don Giovanni βούισαι τη γλύκα μά και την ειρήνη της πρώτης του άγάπης.

Το Μάγχαιμ, ποú δέν μπόρσαι να κρατήσει το Μόσαρτ, τόν όποδέχτηκε τουλάχιστο λαμπρά, κι έβασε τη χορά γά λίγο στην άθάνατη μά, άλλμονο, ανέφελη έλπίδα του. Έμαθε πολλά στο Μάγχαιμ, και κατά τόν τρόπο ποú μάθεινε πάντα: λιγάκερο, θαλαδέ, με τη σχολαστική έργασία, και περισσότερο με την πειρα αυτής της ίδιας της ζωής. Μιάς ζωής γεμάτης δραση, φλογορής, άφιμερικής αλλοκληματικά στις καθημερινές σχέσεις του με έργα και με ανθρώπους, με τη μουσική και με τους μουσικούς. Σ' αυτήν τη συμπαιθητική πρωτεύουσα του Παλατινάτου, όπου είχα ξανάρθει όταν ήταν παιδί, ο νεαρός Μόσαρτ ξαναβρήκε παλιές γνωριμιές. Κάρα άμως άπ' αυτές, δημιουργήσε έκει καινούριες και πολύ έγκάρδιες φίλες. «Είμαι κάθε μέρα στού Κόνναμπιχ, γράφει στον πα-

τέρα του. 'Ο Κόνναμπιχ ήταν ο διευθυντής της όρχήστρας του πρίγκιπα. Σ' αυτό το σπίτι, ποú ήγνε και δικό του, ο Μόσαρτ συναντούσε τους περισσότερους καλλιτέχνες της πόλης αυτής: το βιολονίστα Ντάνιερ, τόν άμπούστα Ράμ, το φλαουτίστα Βέντλινγκ και το Άλνγκ, ποú έπαιζε κόρνο. Κι όστερα, και προπάντων, ο Κόνναμπιχ είχα μια κόρη, μια κοπελίτσα δεκατριών χρονών. 'Η μικρούλα Ρόζα έπαιζε πιάνο, με πολύ χαρά. 'Ο Μόσαρτ θέλωσε να γίνει δασκαλός της, κι έγραψε μια συνάτα έχ μένο γι' αυτή άλλά και σύμφωνα μ' αυτή. 'Εή δεύτερη μέρα άπ' όταν είχα έρθει άδω, γράφει, είχα τελειώσει κι όλας το άλλεγο. Δε τότε δέν είχα ήθελ παρά μόνο μια φορά τη βραδυνιάδα Κόνναμπιχ. 'Ο νεαρός Ντάνιερ τότε, με ρώτησε πως λογάριζα να γράφει το άντατε. «Θά το γράφω άκρβώς σύμφωνα με το χαραχτήρα της δεσποινίδας Ρόζας», του άποκρίθηκα. "Όταν το έπαιξα έδρεσε άπόλυτα. Τότε ο νεαρός Ντάνιερ, διηγήθηκε αυτό ποú του είχα πει. Κι αυτή είναι ή άλήθεια: όπως είναι το άντατε, έτσι είναι κι ή δεσποινίδα Κόνναμπιχ».

Άλιες μέρες άργότερα, ο Μόσαρτ ανάγγιαιε στους φίλους του, πως άποφάσαι να φύγει. «'Ήταν ή ώρα τοú μαθήματός γράφει... Σήμερα, είπα ή μικρούλα πρέπει να μελετήω πολύ προσηχτικά.— Και βέβαια, της άποκρίθηκα, γιατί αυτό δε θα διαρκούσε πολύ.— Πώς, πως είπατε; Μά γιατί... Πήγε τότε άμέσως στη μαμά της, κι αυτή της είπα πως θα φύγα... Τότε ή μικρούλα, κόβρης, σοβαρή-σοβαρή, στο πιάνο κι άρχισα να παίζει τη συνάτα μου. Τότε δάκρυσαν και τα μάτια της μητέρας της κόρης και του κ. Σ... , γιατί έπαιζε με έλαρητική άκρίβεια τη συνάτα, και γιατί είναι ή χαϊδεμένη όλου του σπιτιού. «'Ακούστε, είπα ο κ. Σ... , άν ο κύριος άρχιμουσικός φύγει, θα μάς κείμει όλοος να κλάψουμε».

Γιατί λοιπόν ήθελε να φύγει ο κύριος άρχιμουσικός; «'Ακριβώς γιατί τόν τίτλο αυτό, ποú τόν έβεναν ο φίλος του, ο πρίγκιπας—έλέκτορας, όστερα από τέσους άλλους πρίγκιπες, έξακολούθησε να του τόν άρνείται έπιμονα. Γιατί, για μά άκόμη φορά, όταν τούς ποú ταπεινούς έργατάς, ο θεός έργάτης Μόσαρτ, ζητούσε κυριολεκτικά «δουλειά» και δε εύρισκε πουθενά».

'Η έπιθυμία να έγκατασταθεί κάπου, τόν βασάνιζε αδιάκοπα: «Μόλις καταλάβω, με κάποια βεβαιότητα ή με κάποια πιθανότητα, ότι θα πρέπει να φύγω από ένα μέρος, δέν έχω πα ούτε μάς όρας ήσυχία. Στην έποχή ποú βρισκόμαστε τώρα, το 1777, ο Μόσαρτ έβρεπε να παρεμύνει έπι τρία χρόνια άκόμη, την ώρα ν' άναπαυθεί. Κι άκόμα και τότε, όταν θα καταλάβα να έγκατασταθεί στη Βέννα, θα ήσομω πως θ' άναπαυθεί. Για την ώρα, άποφάσαι να πάει στο Παριος με τη μητέρα του. Οι καλλιτέχνες του Μάγχαιμ ποú είχαν γίνει φίλοι του, ο Βέντλινγκ κι ο Ράμ, θα τόν έπαρναν μαζί τους εκεί, και τοú έγγυήσαν για την έπιτυχία ποú θα είχα. 'Ο Βέντλινγκ είχα ξαναπαεί δύο φορές πρωτίτερα στο Πα-

Η ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ΕΜΦΑΝΙΖΕΤΑΙ

Θά εχετε ακούσει γιά τήν «αφομοιωτική δύναμη» του ελληνισμού, που λέει ἡ ἱστορία ὅτιοι ξένοι ἤλθ κατεβήκανε στά μέρη μας, μέσα στούς αἰῶνες, γινήκανε, σέ λίγο δικόι μας, ξεχάσανε τά παλιά τους.

Κάτι τέτιο, παρόμοιο, συμβαίνει καί μέ τά πνευματικά μας ζητήματα: Κάθε τι πού παίρνομε ἀπό τοὺς ξένους τὸ κάνομε δικό μας. Καί τήν ἐξήν βοήθεια τὸ θέατρό μας τήν πήρε μέ δυὸ τρόπους: Μεγάλοι ξένοι θιασοὶ ταξιδεύσανε ἀπὸ τήν Ἀλεξάνδρεια καί τὸ Κάιρο, γιά νά πάνε στήν Πόλη αὐτὰ ἦτανε τὰ μεγάλα κέντρα, τὰ πελοπόννησο, τῆς Μεσογείου. Ὁ δρόμος τοὺς ἔφερε καί περνοῦσαν καί ἀπὸ τήν Ἀθήνα ἕως μικρότερα συγκροτήματα πηγαίαν στή Σῆρο, στήν Κεφαλληνία, στήν Κέρκυρα, στήν Πάτρα. Ἐκεῖ τοὺς βλέπανε οἱ Ἕλληνας ἠθοποιοὶ καί μαθαίνανε καί τις καινούργιες τίς προόδους τῆς σκηνικῆς τέχνης καί τὰ καινούργια ἔργα: κάποτε - κάποτε, ἂν κανένας τέτιος ξένος θίασος ἀτύχουσε, τὸ ἀγοράζανε τὰ κοσμημάτα του, τίς σκηνογραφίες του καί, καμιά φορά, τοὺς παίρνανε καί τοὺς κοῦρες τους, τοὺς μηχανικούς τους—παντερεύνοσαν μέ Ἕλληνας—τὸ θέατρό μας λοιπόν συγχρονιζότανε καί γινόταν εὐρωπαϊκό.

Ἀπὸ τήν ἄλλη μεριά οἱ συγγραφεῖς μας πηγαίνανε στήν Εὐρώπη καί βλέπανε μέ προσοχή καί μέ τή ρωμική ἐξυπνάδα τους τήν ἀστραφτερή, τί ἔκανε σ' ἐκεῖνα τὰ ἔθνη τὸ θέατρό ὡς πρὸς τὸ δραματολόγιο καί μεταφύρανε καί αὐτές τίς προόδους στήν Ἑλλάδα. Ὁ Βερναρδίνης, ὁ Βλάχος, ὁ Κορομηλάς ἔτσι «σπουδάζαν», ἂς πὺ καί λάμπανε ὡς ἀληθινοὶ καί πολῦτιμοὶ πρωτοπόροι.

Ὅπου ταξιδεύει στὸ Παρίσι καί ὁ Ν. Ι. Λάσκαρης. Εἶδε καί τήν ἐπιθεώρηση. Στὸ Λεῖκό τοῦ μᾶς λέει πὺς ἡ λέξη «Ἐπιθεώρηση» ἐνὶ συντομογραφία. Ὁ πλήρης τίτλος ἦταν στὴ Γαλλία γιά τὰ παρόμοια ἔργα: «ἐπιθεώρησης τοῦ τέλους τοῦ χρόνου». Ἂντλ. μιὰ «ἀνασκόπησις», μιὰ σατυρικὴ θεατρικὴ καταγραφή τῶν πιδ σπουδαίων γεγονότων τῆς χρονιάς. Ὑστερα κ' ἐκεῖ κι ἐδῶ δὲν περιέμανε τὸ τέλος τοῦ χρόνου οἱ συγγραφεῖς γιά νά γράφουν. Εὐτυχῶς, γράφουν κάθε μέρα.

Ὁ Λάσκαρης εἶχε γυρίσει ἀπὸ καιρὸ στὴν Ἀθήνα καί εἶχε ξεχάσει τίς ἐντυπώσεις πού τοῦ ἄφισε τὸ εἶδος αὐτὸ πού δὲν τὸ ἤξερε καθόλου τὸ ἑλληνικὸ θέατρό.

Κατὰ τὴν ἀνοίξη τοῦ 1894 ἔνας θίασος παίζει στὴν Ἀθήνα μιὰ εὐρωπαϊκὴ ἐπιτυχία, μιὰ ἐπιθεώρηση, τῆ Ἐγκράν Βία. Τέτις ἐπιτυχία δὲν εἶχε ξαναγίνει ποτὲ ἄλλοτε σ' ἐμάς.

Ὁ Λάσκαρης θυμάται αὐτὰ πού εἶδε. Βρίσκει ὅτι τώρα πιά μπορεῖ νά ἔχουμε στὴν Ἑλλάδα ἕνα χαρούμενο καί τραγουδιτὸ θέμα, γεμάτο κέφι καί πρὸ παντός, ἐπικαιρότητα.

Τραγουδάει εἶχανε συνήθως καί οἱ μονόπρακτες κωμῳδίες: πολὺ εἶχανε ὀνηθῆσαι νά τραγουδοῦν οἱ ἠθοποιοὶ μας μέ τὰ κωμειδῶλια πού, ὡς τὴν ὥρα, σημεῖονανε πάρα πολὺ μεγάλῃ ἐπιτυχία ἢ ἐκεῖνα.

Γράφει λοιπὸν μιὰ ἐπιθεώρηση, τῆς Ὑπαθίου Ἀθήνας μέ τῆ συνεργασία ἐνὸς ἐξόχου συγγραφῆς τοῦ Ἠλ. Καπετανάκη πού ἔγραφε δυὸ θαυμασία ἔργα, τὸ «Γενικὸ Γραμματέα» καί τῆ «Βεγγέρα» Τῆ δίνει σ'

ἕνα θίασο καὶ τὸ χειρόγραφο σκαλώνει στὸ συρτάρι.

Ἄλλὰ πρωτοπαίζεται τὸ «Ἄλιο ἀπ' ἄλα» τὸν Μ. Λάμπρου καί Α. Ἀστέρη ἢ ἐπιτυχία εἶναι θριαμβευτικὴ. Παίζεται τὸ θέατρό «Παράδεισος» πού ἀκόμα φῶνονται οἱ τοῖχοι του ἐρειπωμένοι κάτω ἀπὸ τὸ Μῆτς: 30 Αὐγ., 1894 ἡ πρεμιέρα. Θιασάρχης ὁ Δ. Κοτοπούλης. Ἰβουὸ ὁ θιασὸς του: Λαζαρίδης, Μαρ. Κτενά. Ἐλ. Χέλιμη, Ἀδ. Πομόνη, Α. Φιλιππίδης, Γ. Νικηφόρος, Α. Ἀπέργης, Θ. Πεταλῶς, Γ. Χρυσόφης.

Τὸ Λάσκαρη ἢ ἐπιθεώρησις παίζεται στίς 9 Ὀκτωβρίου 1894 στὸ χειμερινὸ θέατρό «Κωμωδίων» στὰ Χαυτεῖα μέ τὸ μεγάλῳ ἠθοποῦ Εὐάγγελου Παντόπουλου καί μέ τοὺς Π. Ρουσσον, Πεζόδρομον, Κ. Χέλιμη κλπ.

Ἡ ἐπιτυχία ἦταν μικρὴ.

Τὸ ἄλλο κολοκαίρι ὁ Μ. Λάμπρος ξαναγράφει καινούργια ἐπιθεώρηση, τὸ «Ἐρῶτων πῦρ» καί παίζεται μέ τὸν Παντόπουλο.

Ἀποτυχία.

Ἀκούρατος ὅμως ὁ Λάμπρος γράφει στὸ ἴδιο κολοκαίρι καί ἄλλο: Τὸ «Ἄνω-κάτω». Πολλές σκηνογραφίες, ἐκατὸ ἠθοποιοί, διαφημίσεις. Ἀποτυχία καί μαζιλάρια!

Ἐν τῷ μεταξύ, εἶχε παιχθεῖ μετὰ τὰς «Ὑπαθίου Ἀθήνας» καί ἄλλη μιὰ ἐπιθεώρησις τοῦ Ν. Κοτσέλοπουλου, μέ τὸν τίτλο «Ἐπεισε».

Πὺς ἦταν ἡ ἐπιθεώρηση, τότε;—Μὲ νοῦμερα; Ὅχι. Μὲ μεγάλα σκέτς πού εἶχανε καί κάποιο σύνδεσμο, ἂς πούμε: τὰ ἔβανε ἀναμεταξὺ τους μιὰ κάποια ὑπόθεση: Ἐνας ἐπαρχιώτης π. χ. ἔρχεται στὴν Ἀθήνα καί βλέπει διάφορα παράξενα πράγματα: αὐτὰ τὰ παράξενα ἦτανε τὰ σκέτς, τὸ θέμα, ἡ ὑπόθεση: τὸ ταξιδι αὐτοῦ τοῦ ἐπαρχιώτη δῆλ.

Ἡ μουσικὴ δὲν ἦταν πρωτότυπη καὶ συνήθεια τοῦ καιροῦ, προσαρμόζανε τοὺς στίχους ἀπάνω σὲ διάφορους ἀγαπητοὺς σκοποὺς δανειομένους ἀπὸ τὰ μελοδράματα.

Ὅστε οἱ πρῶτες ἑλληνικὲς ἐπιθεωρήσεις εἶχανε μιὰ ἐπιτυχία καί μετὰ μέτριες, ὡς πὺ καταλήσανε στὸ μαζιλάρια.

Ἐτοι, γιά κάποια χρόνια, ἐξακολουθοῦσε βέβαια νά παίζεται τὸ «Ἄλιο ἀπ' ἄλα»—φαντασθεῖτε ἐπιθεώρηση πού παίζεται καί τριάντα χρόνια ὕστερα ἰπὸ τὴν πρεμιέρα τῆς!—, τὸ καινούργιο εἶδος ὅμως φαίνονταν, πὺς εἶχε πεθάνει γιά πάντα. Ἄλλὰ εἶχε πάθει νεκροφάνεια μόνο. Δεῖλαισε, φοβήθηκε τὰ μαζιλάρια καί ζῆρωσε στὸ γωνιά τῆς. Δέκα χρόνια σιωποῦσε. Ξαναπῆρε ὅμως ἀπάνω τῆς. Στὸ ἄλλο φύλλο θά δοῦμε πὺς.

ΓΙΑΝ. ΣΙΑΠΕΡΗΣ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΚΑΤΕ

Στὸ τέλος ἐνὸς θριαμβευτικῆς ἐπιτυχίας νεωστέρου τοῦ περιήμου νεωστέρου Κατῆ, στὴν αἴθουσα Παγελῆ, στὸ Παρίσι μιὰ κυρία τῆς βόηλης ἀριστοκρατίας πλησίασε τὸ διάσημο βιολωνίστα Λουσιάν Καπέ, διεθνοῦ τῶ κωμωδίστου, καί με ὡς ἄεργατος συγκατάβασις τὸν συγχάρηκε λέγοντάς του αὐτὰ τὰ λόγια:

Ἄριστὸ καλὸ, κ. Καπέ, ἄριστὸ καλὸ, ἀλλὰ γιατί εἰσαγεγε μένε τέτοια; Νὰ φροντιστετε νὰ προσέβατε καί ἄλλα ἔργα στὴν ἄρχιστρα σας (!) γιατί πραγματικῶς εἶναι πολὺ πενηχρὴ ἡ ἐντυπῶση πού δίνετε!

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΑΘΗΝΑΣ

ΧΡΗΣΤΟΣ ΣΤΡΟΥΜΠΟΥΛΗΣ
(1867 — 1903)

“Ένα συνηθισμένο σπίτι που υπάρχει ακόμη και σήμερα στην οδό Σκουφά, λίγο πιά πέρα απ’ την οδό “Ασκληπιού. Μέσα στο σπίτι, ένας νέος 30 περίπου ετών, χωρίς κανένα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό, εκτός απ’ την σεμνότητα. “Αν ήταν καλοκαιρί, θά τον βλέπατε κάθε μέρα, από το πρωί ως το βράδυ σχεδόν γυμνός, να δίνει οδηγίες, στους παρισταμένους μαθητές και φίλους του, που ήταν μαζί και παρά του, να τραγουδάει ο ίδιος, να εκνευρίζεται, να παρακαλεί, να φωνάζει, ακόμη και να κλαίει. Θά τον βλέπατε να κρατάει στά χέρια του ένα μικρό, παλιό άρμόνιο, που ήταν το μόνο θργανο για όλες τις όρες της διδασκαλίας, για τους μικρούς και τους μεγάλους. Και χωρίς καμιά δυσκολία, θά αισθανόσαστε μιά καρδιά παραδομένη στην μουσική και το τραγούδι, μιά καρδιά γεμάτη φωτιά και λαχτάρα για κάποιο ιδανικό. Το ιδανικό της μουσικής μορφώσεως των νέων της εποχής εκείνης. “Ήταν ο Χρήστος Στρομπουλής, που με ξηλ μόνο χρόνια παραγωγικής εργασίας, σφίσε αξέχαστο το όνομά του και τή τραγούδια του. Σάν βράδυαζε, τότε όλοι μαζί πήγαιναν για τό σχετικό γλεντάκι. “Υστερα, οι μισοσκοτεινιοί δράμοι της παλιάς “Αθήνας άντηχούσαν από τή παθητικά τραγούδια, κι’ άνοιγαν τή παρθύρα για νά συγχαρούν οι άνδρες τους τραγουδιστές ή άνοιγόκλειναν οι γριλιές πίσω από τις όποιες χτυπούσαν οι κοριτσιτικές καρδιές.

“Ο Στρομπουλής, μόνος του, μπορεί νά άντιπροσωπεύσει μιά δόλοκληρη εποχή της “Αθήνας. Παιδάκι άκόμη ξεβέηλωσε την κλίση του στη μουσική και γράφτηκε μαθητής στο άδειο “Αθηνών. Διευθυντής τότε του “Οδείου ήταν ο Βαυρός “Ενιχ που είχε έλθει με τον Βασίλειά “Οθωνα και από τον Βαυρό αυτό πήρε τή πρώτη μουσικά μαθήματα. Είχε συμμαθητή τον Σαμάρα. “Ο Στρομπουλής μάθαινε βιολί, ό Σαμάρας φλάουτο.

Τότε είχε έρθει στάς “Αθήνας και ό δυναμικός έκείνος δάσκαλος της εκκλησιαστικής μουσικής, ό Κωντακουζής. “Ο Στρομπουλής έπρεπε σ’ αυτόν κι’ έγινε μαθητής του, χωρίς ποτέ νά κορέσει τή δίψα της φιλομάθειας του.

Τό τόσο έκδηλο ταλέντο του δέν άργησε καθόλου νά στραφεί προς την εκκλησιαστική μουσική, και ό Κωντακουζής τον πήρε στο χορό των “Ανακτόρων, όπου έβαλλε πολλά χρόνια. Στά 1897 περίπου του άνέθεσαν τό χορό της Μητροπόλεως και τότε βρήκε την ευκαιρία ό Στρομπουλής νά βείξει και τό συνθετικό του ταλέντο. Συνέθεσε τό Κοινωνικό, τό Χερουβικό και άργότερα δόλοκληρη τή λειτουργία. Στή χορωδία αυτή έχρησιμοποίησε τις καλύτερες φωνές της Χολής του. Τόν “Αποστόλου, τον Μωραϊτή, τον Τσάκωνα, τον Βλαχόπουλο, τον Χατζηλουκά, τον Βακαρέλη κλπ.

“Αλλά ή κυρία συνθετική άργυσία του Χρήστου Στρομπουλής δέν είναι τόσο ή εκκλησιαστική μουσική, όσο τό “Αθηναϊκό τραγούδι. Γέννημα και θρέμμα της “Αθήνας, έξωτερικευσε όλη την άθηναϊκή ψυχή του και στάθηκε ένας από τους κυριώτερους παράγοντας του

Τού κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

“Αθηναϊκού τραγουδιού. Δέν είναι πάρα πάνω από εικοσιπέντε τραγούδια όλα, όλα. “Αλλά δέν είναι κανένα καλύτερο, από τή άλλα. Ποιά νά πρωτοαναφέρει κανείς! Τό “Εγώ πονώ σ’ άλθησια, τό “Αχι! κάνε δάκρυ νά σταθθ”, ή “Εξομολόγησάι” στίχους του Δροσίνη, τό “Δός μου μίσος” στίχους του Ραγκαβή, τό “Διά παντός μακράν έμοδο, ή “Νοκτωδία” του, ή όποια άρεσε έξαιρετικά του αξέχαστου βαρυτόνου μας Γιάννη “Αγγελόπουλου για την πρωτοτυπία της. Πιά πολύ διάβασι είχαν τή περιήγνια, αξέχαστα πράγματα τραγουδία του, “Ένας βράχος στο βουνό”, “Η μιά κι ή άλλη” στίχους του Δροσίνη και τό “Έχει καιμό ή θάλασσα” τό θαυμάσιο από ντουέττο. Κι’ ακόμη πιά πολύ τό πασιγνωστο “Γιά σένα” που τό τραγούδοσε όλη ή “Αθήνα, και τό τραγούθ άκόμη, στίχους του Πολέμη.

Γώρω, τριγώρω σιγαλιά
άπλώνεται με χάρη
εις τ’ ουρανού την άγκαλιά
τό δόλολευκο φεγγάρι.

Γιά σένα άγάπη μου γελά
τ’ άγέρι στο πλατάνια
για σένα άχτιποβόλα
τό δστρο στα όράνια.

“Ο Στρομπουλής έχρησιμοποίησε την ποιητική φλέβα και τό άδελφό του Δημήτρη, τό δικηγώρω. Γιατί πρέπει νά σημειωθεί, ότι και τή τρία άδέρφια ήταν προικισμένα με καλλιτεχνικά χαρίσματα. “Ο Δημήτρης έκανε τους στίχους του πρώτου τραγουδιού τό άδερφού του Χρήστου “Τά νεϊτά μου φεύγουν” και τούς στίχους —τι σύμπτωσης!— του τελευταίου “Τη καρδιά μου δός μου πίσω”. Είναι ένα κουνιτέτο που άποτελεί τό κύντιο τραγούδι του άλημονήτου αυτού τροβαδούρω της “Αθήνας. “Ο Νίκος ό Στρομπουλής, ό συταξιόλογος σήμερα τριατατικός, ήταν πάντα χόρπιστος με τον άδερφό του Χρήστο, και “ήταν πάντα κι’ αυτός μιά βαρκαόλια και τό “Έχε γεία”, επί άρκετά μάλιστα χρόνια διηδόθηκε τό χορό του “Αγίου Κωνσταντίνου.

Τά περισσότερα τραγούδια του Χρήστου Στρομπουλής έχουν έκδοθί από τον Φέξη και τον Μιχ. Κωνσταντινίθ. “Όμοι έχουν χιλιετραγουδιθή, στους δρόμους, στις γειτονίες, στις ταραχές, στα σπίτια. “Ακόμη και σέ κοντοίτερα. “Αλλά τί κοντοίτερα! Τό “Διά παντός μακράν έμοδο” πρωτοτραγουδιθήκε από τον άλημονήτου βαρβάνο του μελοδράματος Βακαρέλη, σ’ ένα κοντοίτερο που δόθηκε μέσα σ’ μιά μάντρα!

Τό μόνο έργο του Στρομπουλής που δέν άκουσε ό κόσμος είναι μιά όπερέττα “Ο Πλακιώτικος Γάμος” που έγραψε μαζί με τον Ζαχαριάδη σ’ λιμπρέττο του Λάιου.

“Όπως αναφέρθηκε, ό Στρομπουλής άναστάτωσε την “Αθήνα μόνο σ’ έξη χρόνια. Στά 1897 άρχισε νά γράφει και στα 1903 πέθανε. “Όλες οι συνουκίες τον περιέμναν νά περάσει με την παρτία του, ν’ άκούσουν τή τραγούδια του, Πολλοί νέοι, άνυπόμονοι, περνούσαν τό άπόγευμα από τό σπίτι του. “Έβλεπαν την μητέρα του νά κάθεται στην έξόπορτα νά βλέπει και την ρωτούσαν.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Το κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

II

Στο προηγούμενο άρθρο μας υποστηρίξαμε, πώς ο καλύτερος τρόπος για να πετύχουμε την άνοδο του μουσικού επιπέδου του λαού, είναι να κατευθύνουμε την κυρία μας προσπάθεια στη μουσική άγωγή των παιδιών, που φοιτούν στα δημοτικά σχολεία. Σ' αυτό το άρθρο μας, θ' ασχοληθούμε με τις γενικές γραμμές του παιδαγωγικού σχεδίου που εξυπηρετεί, κατά τη γνώμη μας, την προσπάθεια αυτή.

Κατ' αρχάς πρέπει να πούμε, πώς οι απόψεις για τη μουσική άγωγή στο σχολείο είναι σε πολλά σημεία διαφορετικές από τις απόψεις ενός Ώδειου. Στο ζήτημα αυτό το Ώδειο σκέπτεται πιο ειδικά, επειδή είναι κυρίως μία τεχνική σχολή, που ενδιαφέρεται να βγάξει μουσικούς έκτελεστές και συνθέτες. Γι' αυτό βάζει στο μαθητή έργο, που έχει σκοπό την εκμάθηση της τεχνικής του όργάνου που σπουδάζει και την τεχνική της ερμηνείας των έργων των διαφόρων συνθετών για δε τους συνθέτες την τεχνική της μουσικής συνθέσεως.

Τα γενικά (ύποχρεωτικά) μαθήματα βρίσκονται σε δεύτερο πλάνο, και διδάσκονται αν εξυπηρετικά του κυρίου διδακτικού σκοπού.

Οι μαθητές επίσης είναι ειδικά διαλεγμένοι· κι αν δεν έχουν κάποτε ιδιαίτερα προσόντα, έχουνε πάντως την πρόθεση, να μορφωθούν ειδικά στη μουσική.

—Κυρία-Θανάσινα, θα τραγουδήσουν τα παιδιά απόψε.

Κάθε βράδυ δεν έλειπαν και τα σχετικά επεισόδια με άλλες παρέες ή με τους χοροφύλακες. Πρό παντός με τους δεύτερους, γιατί ή 'Αυτονομία είχε άταγορεύσει «την διατάραξη της νυκτερινής ησυχίας». Τι άζια όμως μπορούσε να έχη ή διαταγή αυτή, μπροστά στον έρωτα και στο κορμί που άγρυπνο περιμενε ν' ακούση την καντάδα.

Ένα βράδυ, ήταν παρέα ο Στρουμπούλης ο 'Αποστόλου και ο Θεανόπουλος. Ο τελευταίος παρακαλούσε τους άλλους δύο να πάνε στην όδον Σόλωνος, λίγο πιο πέρα από την ταβέρνα του Καραχάλιου που ήταν τό'σπιτι της καλής του. Δίπλα όμως επίσης καθόταν ο ναούργαχος Κουντουριώτης. Ο Στρουμπούλης δεν ένοουθεσε να τό κουνήσει. Κάπου έκει κοντά πήρε τό μάτι του Θεανόπουλου ένα γαιδουράκι. Έμωσε τό σχοινί του ανέβασε τον Στρουμπούλη και τραβούσε αυτός μπροστά και ο 'Αποστόλου πίσω. Έτσι λοιπόν έφτασαν στο σπίτι αυτό κι 'έκαναν την καντάδα τους. Όμως άντι κορπισιού παρουσιόστηκε από τό διπλανό σπίτι, ο Κουντουριώτης, τους ευχαρίστησε και έστειλε την υπηρέτριά του μ' ένα δίσκο κ'ρασι και μεζέδες. Τραγουδήσαν πάλι κι όστερα θέλοντας να φύγουν, άναζήτησαν τό υπούχυνό τους. Ο γατίοργχος όμως δεν βρισκόταν πουθενά. Φαίνεται ότι έκτάλαβε πώς δεν ελεχε καμιά θέση στη γλυκόφωνη παρέα του άφεντικου του κι' έκρινε καλό να εξαφανισθί.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Στό σχολείο όμως, έχουμε παιδιά που δεν έξεδήλωσαν καμιά ιδιαίτερη έπιθυμία να μορφωθούν μουσικά. Έδώ πρέπει λοιπόν να παρουσιάζεται ή αποστολή του δασκάλου, να τά τραβήξει προς τη μουσική, δίνοντας στο μάθημά του κυρίως ψυχαγωγικό χαρακτήρα.

Άναλόγως στην ψυχουσύνθεση των παιδιών, μπορούμε να βρούμε σέ άλλα περισσότερα μουσικά προσόντα, και σέ άλλα όλιγοτερα. Άναφορικά δέ με τη μουσική του έξέλιξη μπορούμε να κάνουμε την έξής πρόβλεψη: Η θά παρουσιάσουν ένεργητικό ένδιαφέρον για τη μουσική, που θα τό εκδηλώσουν με την προσπάθειά τους να παίξουν ένα μουσικό κομμάτι, ή τό ένδιαφέρον τους θα περιορισθί σ' την, απόλαυση της μουσικής άκράσσης. Οι διαφορές αυτές στην προτίμηση της μουσικής άσχολίας των παιδιών αναλόγως στις ψυχουσυνθέσεις των, γίνονται όσο προχωρεί ή ηλικία τους πιο χαρακτηριστικές, κι όταν ώριμάσει τό ότομο, ξεκαθαρίζουν άρκετά, ώστε να μπορούμε ν' άποσπαθούμε με βεβαιότητα αν ενυ άτομο άνήκει στον τύπο του άκροατή ή του έκτελεστή (ή συνθέτη).

Οι τύποι αυτοί δεν είναι χωρισμένοι μεταξύ τους με σαφή όρια, γιατί ο έκτελεστής έχει βέβαια και προσόντα άκροατή, αλλά εχθρισσειται περισσότερο ν' ακολουθεί με τη μουσική έκτέλεση παρά με την άκράσση. Ο άκροατής έξ άλλου προτιμά βέβαια ν' άκούει, αλλά θα έλθη ή στιγμή, που θα ζητήσει κι αυτός να βρει κάποιο τρόπο να έκτελεί μουσικά κομμάτια. Νομίζουμε δέ ότι δεν υπάρχει άνθρωπος (έκτός αν είναι κοφάλαος) που δεν σιγοτραγουδήσει ή δεν σφύριζε στη ζωή του κάτι.

Έπομένως κάνουμε τό διαχωρισμό αυτό όχι άπόλυτα, αλλά αναλόγως των μουσικών διαθέσεων που προέχουν σέ κάθε ότομο.

Πρέπει λοιπόν ν' ασχοληθούμε με καθένα από τους τύπους αυτούς χωριστά, για να μπορούμε να βγάλουμε συμπεράσματα που ν' άφορούν τό έλθος των μαθημάτων που θα προαγάγουν τις μουσικές ιδιότητες και των δύο τύπων που αναφέρουμε. Παίρνουμε στην άρχή τον ένεργητικό μουσικό τύπο, κι άπ' αυτόν τό παιδί τό προικισμένο με μουσικά προσόντα από τη φύση. Αυτό θα τό διακρίνουμε καθαρά από τά παιχνίδια του. Όταν δεν έχει όργανο στη διάθεσή του, προσπαθεί να φτιάσει μονάχο του. Τό παιδί έχει πάντα μιμητική διάθεση κι ικανότητα, καθώς και ψυχική ελασθησία· κι αν συχνά είναι νευρικό και κάπως άφηρημένο, αυτό όφείλεται στην ιδιαίτερη ανάπτυξη της φαντασίας του.

Άν λοιπόν ίσοιχθε σ' αυτό, τό φαινόμενο που προαναγγέλλουν τη ψυχική του διάθεση, πρέπει να στελλούμε τό παιδί στο Ώδειο. Όπου θα βρεί την ειδική μουσική μόρφωση που θα τό χρειαστεί, άσχετα βέβαια με τη συνέχεια της γενικής σχολικής μόρφωσης, που νομί-

ζουμε πώς είναι κι αυτή άλλο, τόσο απαραίτητη για το μουσικό.

"Όπου όμως δεν φθάνει το 'Ωδειο, όπως π.χ. στα χωριά, πρέπει ο δάσκαλος να είναι σε θέση να μπορεί να του διδάξει μουσική άγνοηση, κάποιο όργανο, έστω και παιδικό, και πρό πάντως να του διατηρήσει αναμένη τη σπίθα της τέχνης, ως πού η έσωτερική ανάγκη πού θα νοιώσει το παιδί για να τελειοποιηθεί τις σπουδές του, να του δείξει και τον τρόπο να κατέβει στην πόλη και ν' ασχοληθεί σοβαρά με μη μουσική του μόρφωση. Κι αν πετύχει, ένα μέρος από τη δόξα του θ' ανήκει στο δάσκαλο πού το βοήθησε και στο σχολείο πού το μόρφωσε.

"Η περίπτωση του άποτυχημένου μουσικού, πού ελπίει καμιά φορά τραγική, είναι τόσο πιά σπάνια, όσο πιά μουσικά μορφωμένη είναι μία κοινωνία. Γιατί, πρώτα η έρωστική κίνηση, όταν είναι σε άρετα έξελεμένο σημείο, θα μπορούσε ν' άπορροφήσει το ψυχικό ζέσπασμα του νέου, κι ύστερα το κριτήριο της οικονομίας του και του περιβάλλοντός του, όντας άουτπρότερο, θα τον κάνει να καταλάβει κατά πόσον πρέπει ν' ασχοληθεί επαγγελματικά με την τέχνη.

"Αφίνοντας τους λόγους κι έλεκτους κατά μέρος, θ' ασχοληθούμε μ' έκείνους πού έχουν τά γνωρίσματα του τύπου πού περιγράψαμε, σε μικρότερο βαθμό και τότε άρέσει να εκτελούν μουσική, χωρίς να φθάνουν όμως από ψυχική ανάγκη ως τον επαγγελματισμό. Αυτά τά άτομα είναι πολλά, και ξεχωρίζουν μεταξύ τους από τά πολλά ή λίγα προσόντα τους, κι από τό βαθμό της μουσικής μόρφωσης πού μπορεί να λάβουν σε διάφορες βαθμίδες. Ο δάσκαλος πρέπει να είναι σε θέση να δίνει άσκρα και όστά στην κλήση τους, κι αυτό θα το κατορθώσει μόνο αν μπορεί να τους διδάξει, γενικά μόν μουσική άγνοηση, πού είναι η βάση της τεχνικής κάθε μουσικής προσπάθειας, κι άναλόγως με τά προσόντα του, τό περιβάλλον και τις τεχνικές κι οικονομικές δυνατότητες, φωνητική μουσική, ή χορωδίες για όμαδική έξάσκηση, φυσιοματικές ή φλογέρες ή άλλα όργανα, πού έχουν εύκολη την παραγωγή του ήχου και είναι κατάλληλα για παιδιά και για παιδικές όρχηστρες.

Τά παιδιά πού παρουσιάζουν έξαιρετικά προσόντα και κλήση πού όπόκειται κάτι περισσότερο, πρέπει ν' άκολουθούν σπουδές στα ώδεια, έστω κι αν δεν έχουν σκοπό ν' ασχοληθούν με τη μουσική επαγγελματικά.

"Η έρωστική κίνηση για όμαδική μουσική έχει τεράστια κοινωνική έπίδραση. Δημιουργεί ειδικές σχέσεις μεταξύ άτόμων πού όπόκεινται σε μία πειθαρχία άπαραίτητη για να έπιτύχουν ένα όρισμένο άποτέλεσμα. "Η μουσική στό σπίτι, συγκεντρώνει την οικονομία και άποτελεί όριστο μέσον για τό στενότερο σύνδεσμο των μελών της. "Όσοι ζήσανε στην Έπτανήσο θα θυμούνται πολλές οικονομίες, όπου οι μικροσυναυλίες μεταξύ των μελών τους, ήσαν γι' αυτά μία ταχτική βραχυτή άπασχόληση. Σ' αυτή, τά μαντολίνα κι οι κιθάρες παίζανε κύριο ρόλο. Στά πιο πλούσια σπίτια, τότε πιάδω είχε την πρωτοκαθεδρία, τότε μόνο του, και τότε συνοδεύοντας διάφορα όργανα ή φωνές. Στη Γερμανία, ή οπτική μουσική (Hans music) φθάνει μέχρι την έκτέλεση έργων μουσικής θεαμάτων. Οι Άμερικανοί μουσικοδιδάσκαλοι κομαρώνουν πώς έχουν μάσει και αυτοί

τη μουσική στό σπίτι τους σάν συνήθεια, και τη χρησιμοποιούν για κοινωνικό μορφωτικό μέσο (Dr. James Francis Cooke, σε όρθρον του στο Άμερικανικό περιοδικό «The Etudes».

"Ο τύπος του άκρατή βρίσκεται άπολυημένος στο μουσικοκριτικό. Τό παιδί πού άποσκοπεί στον τόπο αυτό, είναι φρόνιμο την άρα πού άκούει, ικανό για συγκέντρωση, κι έχει τις προτιμήσεις του στα άκρόματα.

Πότε δεν σκεφθήκαμε στον τόπο μας πώς ή μουσική άκρόαση είναι μάθημα. Άκόμη δεν ξαίρουμε ν' άκούμε μεθοδικά. Δέ μπορούμε να συγκεντρώσουμε τον έαυτό μας περισσότερο από μερικά λεπτά στην άκρόαση ενός έργου, κι οι συναυλίες τραβούν λίγο κοινό. Μόνον στο θέατρο, όπου ή ύπόθεση και τό θέαμα τραβεί την προσοχή του κοινού, βλέπουμε πώς ένα μέρος της προσοχής αυτής άπασχολεί κι μουσική ή άκρόαση.

"Αν θέλουμε να μορφωθεί ο λαός μας να νιώσει κατάβρατα τη μουσική, ενώ ην καλή μουσική, πρέπει να τον μάθουμε από πολύ μικρό να την άκούει. "Η άρχή πρέπει να γίνει από τη πρώτη του δημητοκό, ή και πρωτότερα άκόμη, με άκρόασεις καλοδιαλεγμένων γι' αυτόν τό σκοπό δίσκων, οι όποιες πρέπει να συγχισθούν σ' όλα τά χρόνια του σχολείου, φθάνοντας, στις τελευταίες τάξεις, ως την άκρόαση συμφωνιών, τη μουσική άνάλυση των έκτελουμένων έργων, και τη μουσικοκριτική.

Τό μάθημα αυτό, πού μπορεί να τό όνομάσουμε «μάθημα μουσικής αντίληψης» με τη μεταφορά του όρου appreciation of the music, έχει καθιερωθεί στα σχολεία της Άμερικής και της Άγγλιας, και θα μας άπασχολήσει σε ιδιαίτερο όρθρο.

Σύγχρονα όμως με τη μουσική άκρόαση πού έπαμε πιά πάνω, ο δάσκαλος πρέπει να προτείνει τά παιδιά με μουσικές άκουστικές άσκήσεις και με μουσική άγνοηση.

Μά για να γίνουν τά όσα παραπάνω έκθέσαμε πρέπει πρώτα-πρώτα να ξέρει αυτός ο ίδιος ο δάσκαλος να διαβάζει μουσική, και να παίζει ένα - δυο παιδικά όργανα, και άκόμα να ξέρει να καλλιεργεί παιδικές φωνές, να σχηματίζει παιδικές χορωδίες, και, τό κυριώτερο, να κατέχει την τεχνική της διδασκαλίας αυτής, και να την εφαρμόζει κατά τρόπο όσο τό δυνατόν πού έπαγωγό.

Μά είναι δυνατό να τά μάθη όλα αυτά ο δάσκαλος, μέσα στα δυό χρόνια, πού φοιτά στην Παδαγωγική Άκαδημία :

"Όμολογώ ότι είναι κάπως δύσκολο, όχι όμως ακάτορθωτο. "Έπειτα ή έργασία αυτή από κάτω πρέπει ν' άρχισή και φυσικό είναι ν' άρχισή από τό δάσκαλο, πού πρέπει να θυσιασθή για τό σκοπό αυτό, μερικά ώρες του, για να φοιτά σ' ένα 'Ωδειο όπου θα λειτουργεί ειδική τάξη διδασκαλίας της σχολικής μουσικής. Στην τάξη αυτή πρέπει να διδάσκονται τά έξής μαθήματα:

- 1) Η τεχνική της διδασκαλίας της άναγνώσεως.
- 2) Διδακτική της Μουσικής αντίληψης.
- 3) Παιδικά όργανα, και 4) Καλλιέργεια της παιδικής φωνής και κατάρτιση παιδικής χορωδίας. Για τον τρόπο της διδασκαλίας των μαθημάτων αυτών θ' ασχοληθούμε σ' άλλα όρθρα μας.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΒΡΕΤΟΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΟΠΕΡΕΤΤΑ

Αναμνησεις του κ. Θ. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ

ΑΙ ΚΡΙΤΙΚΑΙ

Την επαύριον σύστασις ὁ Ἀθηναϊκὸς τύπος χαρακτήρησεν τὴν παράστασιν ὡς πρώτην τάξεως θεατρικὸν γένος.

Ὁ ἴδιος ὁ ἀείμνηστος Ἄδωνις Κύρου ἔγραψε εἰς τὴν «Ἐστία» τῆς 13 Σεπτεμβρίου 1908 τὰ ἑξῆς: «Χωρὶς νὰ διεκδικῆ προφητικῶς ἰδιότητα, ἡ «Ἐστία» ἐσημάνει ἀπὸ προχθὲς τὸν κώδικα νέας ἐνδεχομένης στροφῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ θεατροῦ, μὲ τὴν προαγγελθεῖσαν ἀπόπειραν ἑλληνοποιήσεως τῆς χαριτωμένης «Μαζέζλ Νιτούς». Ἡ ἀπόπειρα εὐτυχὸς ἢ ἀτυχὸς ἐπέτυχε. Ἐἴναι δὲ γενικὴ ἐντύπωσις ὅλον ὅσοι κατέκλισαν χθὲς τὸ θέατρον Συντάγματος-ἐκτός, ἐννοεῖται, τῶν φοβημένων κατὰπειν τῶν Ἑλληνικοῦ Θεάτρου ἀπὸ τὸ ... ἐπίπεδον τῆς Τέχνης-οὐ καὶ ἐπέτυχεν ὑπὲρ πάντων προσδοκίαν. Οὐτὲ ἡ μετάφρασις, οὐτὲ τὰ τραγούδια ἐνεόχλησαν καθόλου τὸ ἀκουστικὸν τύμπανον, ὅπως ὁ ἀπορρογῆς ἐκείνῳ μαργαρίται τῶν δυστυχημένων Ἰταλικῶν μελοδραμάτων, κακοῦργως ἑλληνοποιήθησαν πρὸ πολλοῦ, ὡς γνωστόν. Οἱ δὲ ἥθοιοι; Ὁρισμένως τελειότερος Φλοριντὸν δὲν ἐνεφανίσθη ἀπὸ σκηρῆς Φαλήρου ἀπὸ καταβολῆς Γαλλικῆς Ὀπερέτας ἐν Ἑλλάδι. Καὶ ἡ κυρία Νίκα ὅμως πολὺ-πολὺ μελετημένη καὶ δὲ ἀρκετὰ καλὴν καὶ γλυκεῖαν φωνήν, ἐχειροκροτήθη καὶ ἐπευφημήθη κατ' ἐξανάληψιν, ὅπως καὶ ὅλοι οὐχεδὸν ὁ ἅλλοι ἥθοιοί.»

Εἰς τὸν «Χρόνον» τῆς 14 Σεπτεμβρίου 1908, ὁ κ. Γ. Βλάχος, συντάκτης τῶν τότε ὀπὸ τὸ ψευδώνυμον «Ὁ Δείνα» ἔγραψε τὰ ἀκόλουθα: «Ἐκείνη-καὶ ἦσαν πολλοί-οἱ, ὅποιοι ἔτυχε ν' ἀκούσουν τὴν «Νιτούς» ἀπὸ τοῦ κατὰ καιροῦ ἐξ Ἀθηνῶν διελθόντος θιάσου, ἐληρημόνησαν εὐχάριστος ἄλλους τοὺς ἀστέρας τῶν γαλλικῶν ἰταλικῶν μελοδραμάτων πρὸ τῆς συμπαροῦς καλλιτέχνης Κας Ραζαλίας Νίκα καὶ ὤμοιόνησαν ὅτι καὶ τὰ πρόσωπα δια ἦσαν πολὺ ἀνώτερα τῶν ξένων καλλιτεχνῶν». Καὶ ἐπιλέγει τὰ ἑξῆς: «Τώρα οἱ φιλολογικὸν κύκλοι ἀποστρέφουν τὴν κεφαλὴν πρὸ τῆς ἐπιτυχίας καὶ φρονούν ὅτι ἡ «Νιτούς» ἔδεικνεν ἀκόμη κτύπημα εἰς τὴν ἀναεσιπαθεῖσαν ἑλληνικὴν τέχνην. Ἠκούσθησαν μάλιστα καὶ ἥθοιοι νὰ λέγουν, δὲ προσεχὸς οἱ καλλιτέχνη θὰ εἶναι ἀχρηστοί, ἀφοῦ τοὺς ἀντικαθιστοῦν πλὴν εἰς ἄλλη τὴν γραμμὴν αἱ ὠραῖαι φωναί, ὁ τενόρος καὶ ἡ πρῆμα. Ἄλλὰ ποῖος τοὺς πταίει; Δὲν φρονούν δὲ ὁμοιάζουσι μὲ τὴν γάταν τοῦ μύθου, ἡ ὅποια ἔγλυψε διαρκῶς μίαν λιμάν καὶ εἰς τὸ τέλος ἐμάτωσε τὴν γλῶσσαν τῆς; Αὐτοὶ δὲν εἶναι οἱ αἰτιοὶ τοῦ κακοῦ, ἀν ἡμπορῆ νὰ λογισθῆ κακὸν ἢ χθεσινῆ χαριτωμένην παράστασις καὶ ὠραῖα ἢ σοβαρὰ σχολολογία τῶν λυρικοπαθῶν συγγραφεῶν μας; Εὐτυχὸς ὅμως κακὸν δὲν εἶναι. Τὸ θέατρον ἐνόησε δὲν εἶναι διδασκαλία καὶ νάος, ἐναὶ ἀπόλαυσις. Καὶ προκειμένου νὰ ἀπολαύσῃ κανεὶς, εἶναι προτιμωτέρα μία ὠραία-πραγματικῶς ὠραία-ὀπερέττα, ἀπὸ ... Ἄλλ' ἀπὸ ποῦ ν' ἀρξῆσθ κανεὶς...»

ΜΙΑ ΠΡΟΦΗΤΕΙΑ ΠΟΥ ΔΕΝ ΕΒΓΗΚΕ ΣΩΣΤΗ

Ὁ θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ ἀκαδημαϊκὸς κ. Γρ. Ξενοπούλος κατεφέρθη ἐντόνος ἐναντίον τῆς ἰδέας τῆς ὀπερέτας καὶ εἰς ἀρθρον τοῦ δημοσιευθέντος εἰς τὰς «Ἀθῆ-

νας», ὡς ἄλλη φιλολογικῆ Κασσάνδρα; προμαντεῖε τὰ ἑξῆς: «Δὲν εἶναι δύσκολον νὰ φαντασθῆ κανεὶς τὴν συνέχεια καὶ τὸ τέλος αὐτῆς τῆς ἱστορίας. Οἱ Ἀθηναῖοι, ὅσον ὅμοιοι κ' ἂν εἶναι, μίαν ἡμέραν θὰ συνέλθουν καὶ θὰ ἀφείδουσιν! Κἀποια ὀπερέττα, εἰς τὴν στιγμήν τοῦ ἀγριώτερου παραγμοῦ, θὰ ἀποδοκιμασθῆ μὲ ἰσὺν ἀγριότητα. Διότι ἡ ἐπιείκεια καὶ ἡ ἀνεκτικότης, μὲ τὴν ὅποιαν ἐκρήθη ἡ πρώτη ἀπόπειρα, δὲν θὰ ὑπάρχῃ πλέον. Ἀπεναντίας τὸ κοινὸν θὰ γίνῃ ἀπαιτητικὸν καὶ ἀσπυρότερον. Καὶ μάλιστα ὅταν ἀντιληθῆ ὅτι καταχρῶνται τὴν ὁμοιοῖαν τοῦ δια νὰ χρηματίζονται ἢ ἀποδοκιμασθῆ λοιπὸν εἰς τὴν ἀγανάκτησιν τοῦ θύτου τῆς ὀπερέτας, ἡ ὅποια θὰ πληρώσῃ τὰς ἀμαρτίας τῶν ἄλλων. Καὶ τὸ εἶδος οὐγά-οὐγά θὰ ἐγκαταλείπεται. Καὶ οἱ θεατῶνται, ὅσοι θὰ παρυσωθῶν ἀπὸ τὸν στιγμήν θριαμβῶν τῆς ὀπερέτας, καὶ θὰ βασιθεύσιν εἰς θῆσσαν εἰδικὸς δι' αὐτὴν κατατριπόμενον, θὰ τραβῶν τὰ μὰ λλίδια τῶν καὶ θὰ εἶναι ἀργά» (!)

Αὐτὴν τὴν προφητείαν βγάλε τὸτε ὁ φίλατος κ. Ξενοπούλος, ἡ ὅποια, ὅπως ὅλοι γνωρίζομεν, δὲν ἐβγήκε σωστῆ. Διότι οὐτε οἱ Ἀθηναῖοι ἀφίστανται τὴν ὀπερέττα, ἂν καὶ ἔχουν περάσει ἀπὸ τότε 40 χρόνια, οὐτε κομμιὰ ὀπερέττα ἀπεδοκιμάσθη, ἐνῶ, τούτων, ἀπεδοκιμάσθησαν ἀρκετὰ δραματικὰ ἔργα, οὐτε οἱ θεατῶνται τῆς ὀπερέτας ἐτρέβησαν ποτὲ τὰ μαλλιά τῶν, οὐτε καὶ ὁ κ. Ξενοπούλος συνεμνήσθη αὐτὰ ποῦ ἐπροφήτευσεν, διότι τρία ἐτῆ ἀργότερα, ἔγραψε ὁ ἴδιος λιμπρέτο ὀπερέτας, μελοποιήσεν ὅπῃ τῆς συνθέσεως Δος Ἐλένης Λαμπρῆ καὶ παραστάσθη ἐν τῷ Πανελληνίῳ ὑπὸ τοῦ θιάσου Παπαϊωάννου, ἐπὶ τὸν τίτλον «Ἀποκράτικόν θρεῖον».

Αὐτὰς τὰς κρίσεις καὶ αὐτὰ τὰ σχόλια ἐπερόκαλες ἡ ἱστορικῆ ἐκείνη πρώτη ἑλληνικῆ παράστασις ὀπερέτας.

ΡΑΓΔΑΙΑ ΕΞΕΛΙΞΙΣ

Τὰ ἀποτελέσματα τῆς ἱστορικῆς ἐκείνης παραστάσεως τῆς «Νιτούς» ἀνεφάνησαν ραγδαία. Ἀμέσως τότε ἰβρώθη θῆσσαν ὀπερέττα ἀπὸ τοῦ δεινιστάτου Θωμῶν Οἰκονομῶν καὶ Παπαϊωάννου. Ἐπειτα θῆσσαν Λαγκαδά, ἔπειτα θῆσσαν Ἀφεντέζη, θῆσσαν «Ἑλληνικῆς Ὀπερέτας», θῆσσαν «Ἀθηναϊκῆς ὀπερέτας» καὶ ἕνα ὠρὸν ἄλλοι θῆσσαν. Γενικῆ ἐπιτροπείσεως ἐκνήρωθη ὅλων τῶν φωνητικῶν ταλέντων. Τὸ ἐπάγγελμα καταφεύγειτο προσοδοφόρον καὶ ὡς ἐκ τούτου προσήλθεν εἰς τὴν νεότεκτον ὀπερετικὴν σκηνὴν κάθε εἰδῶς φωνῆ καὶ ἐκάθε καρδιάς καρδίᾳ, Ἡθοιοὶ ἀσφῆμντο τῆς πρόσας ποῦ ἐπαίταν μικροῦς ρόλους καὶ ἡμεῖοι τῶν χλοιστῶν, μολὶς ἀνεκαλύπτετο ποῦ εἶχαν φωνήν, προσελαμβάνοντο ἀμέσως πρωταγωνισταὶ εἰς τὴν ὀπερέταν καὶ ἐπληρώνοντο ἀβρότητα. Ἡ ζήτησις ἐπὶ ἔλασεν —ὡς εἶναι ἐπιόμενον— τὴν προσφορὰν καὶ ἔτσι, χάρις καὶ εἰς τὸν ἐπαγγελματικὸν συναγωνισμὸν, οἱ μισοὶ τῶν ἥθοιοῦν τῆς ὀπερέτας ἐβασσαν εἰς τὸ κατακόρυφον. Καὶ ἠκούσθη τότε ὁ ἀείμνηστος καὶ διακεκριμένως δραματικὸς ἥθοιοὺς Εὐτόχους Βουσαρέας νὰ λέγῃ περιλήπτος: «Τὶ κρίμα νὰ μὴ ἔχω φωνή!» Ἡ προσέλευσις τῶν φωνητικῶν στοιχείων ἐσυνεχίζετο ἀβρότα. Δὲν βραμειν ψάλλτης

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

Η περίφημη μαθή τραγουδίστρια Έλαμπέλα Νταϊβός έδωσε της 30 'Απριλίου ένα ρεσιτάλ τραγουδιών στην αθούσα Γκαού από Παρίσι, όπου σημείωσε έξαιρετική επιτυχία.

Ο έξαιρετικός νταντάς Ρομπερ Κοζαντέζος έδωσε τον περασμένο μήνα ένα ρεσιτάλ Ισπέν στο θέατρο Σάν-Σ. Έλιζέ. Η επιτυχία του ήταν πραγματικά δραμαστική.

Ασ' της 8 ως της 15 Μαΐου, δόθηκε στην αθούσα συναυλιών Παγκλάι, από Παρίσι, το διεθνές φεστιβάλ της τζόζ για το 1949, όπου έλασαν μέρος πολυάριθμοι τζόζ και σοπράνο τζόζ, όπως έδαν την Ερβέρ και την Άερικη.

Έπίσης στην αθούσα Ισπέν, από Παρίσι, ή παγκοσμίου φήμης Άμερικανίδα τραγουδίστρια Μάρια Άντερσον έδωσε ένα ρεσιτάλ, όπου ή μεγάλη αυτή καλλιτέχνης κυριακέντα άποδείχθηκε.

Ένα από τα σημαντικότερα γεγονότα της φετεινής μουσικής σαιζόν του Παρισιού, ήταν το βυθ κανονιστά, που έδωσε ταν περασμένο μήνα στην αθούσα Γκαού, ή μεγάλος διευθυντής Ισπανικής κίβαρασιός Άνδρέας Σεγκόβια, που σόνταμα βό τάν άκούω με και στην Άδμνα.



Θ)ΝΙΚΗ

Πρό ήμερών δόθηκε το ρεσιτάλ βιολιού του καλλιτέχνη κ. Σωτήρη Κασάρα, εις το Βασιλικό Θέατρο.

Τόν καλλιτέχνη συνόδευσε εις το πιάνο ή δις

δέν έμεινε κανταδόρος, δέν έμεινε κρεφαστανιστάρα, τάν έβδ, όπου και εις έδαν Άνατολήν, άκόμη και ξενόγλωσση, που να μην προληφθή εις τούς τότε θέσασση. Και ήταν πράγματι χαριτωμένα τα περίεργα έκείνα θεατρικά συγκροτήματα. Το άπόγευμα ή φάλτης πρωταγωνιστής τονόρος έφραλλε εις την έκκλησίαν ύμνου εις την Θεοτόκον και την νύκτα «Ψαλλε έπίσης εις το θέατρο ύμνου εις την «Εοσθη Χίρα». Και ένθυμοιμα άκόμη ότι κάποιος δοκιμή του «Κήμητος του Λουζεμβούργου» ήγορηόρησε έπι μίαν ώραν διότι ή κ. Κήμη ειχε «Προηγασμένη». Κάποιος άλλος πάλι μπάσσο του κόρου δέν προσήθε καθόλου εις μίαν δοκιμήν δικαιονογηθείς ότι ειχε πολλή δουλειά εις την Τράπεζα. Ήτο υπάλληλος του Ύποκαταστήματος της Έθνικης Τραπέζης εις τόν Πειραιά. Διότι και έξ άλλων έπαγγελμάτων άρμηθήσαν πολλοί διά να άνέλθουν εις την όπερετικην σκηνήν.

Μέ αυτά λοιπόν τα παρακάτω συγκροτήματα άνεβίβασθη—είναι άλήθεια να θαυμάζει κανείς!—όλο το Βιεννέζικο ρεπερτόριο. Εις το μεταξύ ή άείμνητος Παπαϊώδωκο ειχε ήδρώσει το όπερετικόν του φωτάριον και είναι ή μόνος ή όποιος έσυστηματοποίησε και εκάθαρσε το είδος από τα άνόμοια στοιχεία. Ή χαριτωμένη και τόνον προώρως έκλιπύσασ άλήπονητή Γερμανίς συμπρέτα Έλσα Ένκελ που τόνον πρόβημα άφέρωσε τή ζωή της εις την Έλληνικήν μουσικήν σκηνήν, έβωσε νέαν άδσην, νέαν χάριν και νέον σφρίγγος εις την όπερέταν, έμφωτέσασ και έβδ συστήματα και ίδίως χορούς τούς όποιους ειχεν εκμάθει εις Γερμανικόος και Βιεννέζικους θέσασσους όπου τόνον έπιτυχώς ειργάζετο. Έτσι το είδος συστηματοποιημένον πλόν, έχώριε προς τα έμπρός όπόταν το 1914 ένεφανίσθη ή πρώτη έπίσημη και γνησίως έλληνική όπερέτα «Πόλεμος εις Πόλση». Συνθέτης της ή άείμνητος και πανευρωπαϊκίως φήμης μουσουργός Σπύρος Σαμάρας και συγγραφέις του λιμπρέττου οι Γ. Τσοκόπουλος και Ί. Δελτακερνήρης. (άκούσθη)

Θούλα Γεωργίου, ή όποια στις 26 Μαΐου έδωσε μέ έπιτυχία και δική της ρεσιτάλ.

Ή έφετεινή μουσική κίνηση θά κλειση μέ μία πλούσια μελοδραματική έπίδειξη, την όποια δίδει ή σχολή βιεννέσσως άρχήτρας και χορωδίας του Ψιδίου Θυϊνίχ. Ή έπίδειξη αύτή, κατά την όποιαν θά έκτελεσθή όλόκληρο το έθνικό μελόδραμα «ό Μάρκος Μπισσαρης» του Π. Καρέρη καθώς και για πρώτη φορά εις την πόλιν μας πράξεις από τα μελόδραματα «Όρφεύς» του Γκλόουκ και «ό Έλεούθερος Κυνηγός» του Βέμπερ, θά γίνη την Κυριακή 12 Ίουνίου 11 π.μ. εις την αθούσα του Βασιλικού Θεάτρου μέ μουσική διεύθυνση του κ. Κωννίντου Φλώδρου της τάσεως του καθηγητού κ. Ε. Κ. Φλώδρου και σκηνηκή διδασκαλία του καθηγητού κ. Γιάννη Κοττανά.

Ένα ένδιαφέρον μουσικό πρόβον διοργανώθηκε εις την αθούσα τάν τελετών της άμερικανικής Σχολής Θυϊνίχς από την ίδιαιτέρη τάξη τάν καθηγητών μουσικής, Μίμη Παπαδημητρίου.

Έλαβαν μέρος:

Ό κ. Άντών. Οίκονομίδης εις την «όνειροπόληση» του Σούμαν, ό κ. Φοίβος Εύραϊμίδης (βιολι), ό κ. Μιχ. Παπαδοπούλος, ό κ. Στέλιος Βοζίχης, ή μικρά Μένη Εύραϊμίδου Γεωργίου, ή δις Μίτσα Μεταλλινού.

Τέλος εις μονοδεία και δωοδεία έλαβαν μέρος αι διδεις Γιανέρη και Βασιματζίδου μέ συνθέσεις Λέοφ, Ροβίου και Άττίκι.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ

Στην πρώτη έφετεινή συναυλία του Ψιδίου Ναυπλίου συνέπρασαν: 1) Ή χορωδία κοριτσιών μέ τας διδεις Κυριακού, Παπαχριστοφίλου, Πρεσβόλου, Ξενίδου, Κεοφ, Τασούλη, Άσαντωριάν, Νίκα, Σεκαρβέλη, Σουρλά, Ταμπάκη Κασ. Ταμπάκη Παν. Καραχάλιου, Ματζαράκη Έλ. Διδασκάλου Εόαγ. Ρετιάη Π. Παπαχριστοφίλου Άγγ. Σίψη Γεωργία, Κοϊνη Άγαθούλα Παπαλιά Καίτη, Σάντα Καίτη, Παπανδριανού Π. Σεληνωτάκη Α. Λεοντή Στ. Τασούλη Άθ. Μαρτινιάν Τ. Καλιτζά Α. Ρούσου Όλο. Δράσσα Κ. Πανταζοπούλου Ντ. 2) Ή μαθητική χορωδία θηλέων μέ τας θνιβάς: Σαββοπούλου Έλ. Μπελέζου Τ. Παπολιά Τ. Παπαχριστοφίλου Ν. Μπουζάλο Κλημ. Κοκκινού Δέσποτα Άγραφιώτου Εόαγ. Σεληνωτάκη Μαρία, Νικολοπού Έλ. Λεκάκη Μ. Παπανδριανού Α. Νίκα Χρ. Πιτωρά Τ. Κούρσκου Κ. Άπαλοδής Μ. Σίψη Στ. Δροΐζα Έλ. Οίκονομοπούλου Π. Μαραβέβα Π. Βλάχου Ίολ. Σουρλά Μ. Ήλιόδου Π. Βαλασιόδου Εότ. Ψωμοπούλου Μ. Καρούζη Ν. Λεκάκη Κ. Σαββοπούλου Κατ. Μπότσου Άγλ. Δουλιέρη Μ.

3) Ή άνδρική χορωδία μέ τούς κ.κ. Παλαιολόγου Κ. Νόννη Κ. Φραγκιάδην Γ. Βασιλείου Εόαγ. Ρουκουνώτην Κ. Μερζότση Μ. Ματζοΐνη Ν. Μπέκαν Γεώρ. Βαγενάν Ί. Σάνταν Άλ. Μανσεώτην Ήλ. Κόκκινον Β. Καλαμφοκιδαν Κ. Λυκιών Κ. Γραμματικόπουλον Εότ. Τσοκάς Όδ. Σύνανη Κ. Μαντάν Γ. Καραΰργον Τ. Βιοιά έπαξιεν ό κ. Νόνης Κων. και εις το πιάνο συνόδευσε ή κ. Στέλλα Καστοούρου μέ σόλο τραγούδι τόν κ. Γ. Μπέκαν.

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Ἡ Κρατικὴ Ὅρχηστρα ἀνασπαστοὶ προκειμένου ἐντός τοῦ ἰουνίου ν' ἀρχίσῃ τοὺς θερινὰς συναυλίας εἰς τὸ Ὄδεδον τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἄττικου.

—Οἱ συναυλίες δὲ διδόνται κάθε ἀπόγευμα τῆς Δευτέρας, θὴ διευθύνονται ἐκ ἐναλλοῦ ἀπὸ τοὺς τρεῖς μαστρούς τῆς Ὅρχηστρας, τῶν Ἄκαθλητα Ἀδωνάκη ἀπαρτίας ἀν Ἰβραῖμα καινούριου τακτικῆ ἔξτρα Μουσικῆς (ἀρμιοσυγκιτικῆ). Οἱ ἐνδιαφερόμενοι πρέπει νὰ στείλουν τὴν ἀίτησιν τοῦσ μορῆ με ἐκδosis γιὰ τοὺς τίτλους καὶ τὸ ἔργα τοὺς καθoύς καὶ 5 ἀντίτυπα τῶν συνoδoύτων τοὺς ὡς τῆς 11 ἰουλίου 1947.

Πρὸς δὲπὼν ἡμέραν δὲ γνωστὸς μoς νεότερος κ. Μιχαὴλ Κορνήσιος ἔδωκε μετὰ μεγάλη ἐπιτυχία ἕνα ρεσιτάλ τραγουδιῶν στῆν αἰθούσῃ τοῦ ἑλισσηοῦ.

Ἡ γνωστὴ μoς καλλιτέχνισ τὸ τραγουδιῶν δις ἴσῃα Κολὰρη ἔδωκε, στίς 11 Μαΐου, ἕνα ρεσιτάλ ἀπὸ ροδιοφωνικῶν μoς στοιβῶν ἁσια τραγουδιῶν, μὴ τῆν ξεχωριστὴ τέχνη ποὺ τῆ διακρίνει τοὺς κερσοῦνοῦς θοῦλοῦς τοῦ Μουσικοῦ μoς κ. Μανώλη Κολομῆρου, ἢ κ. Χέλμης—Καρμαῶνα τῆ συνoδoύσῃ ἀπὸ πῆνο, μετὰ τῆ γνωστῆ ἐξορκετικῆ τῆς μουσικότητος.

Μετὰ ἐξορκετικῆ Ἄγγιλλοθ διαλονατο, ἡ δις Ἐλισσoδoθ Λόκαρη, ἔδωκε στῆν αἰθούσῃ τοῦ ἑλισσηοῦ ἕνα ρεσιτάλ θοῦλοῦ, ἁσια ἐπέδεις σῆνοια χροῖατομo μουσικότητος καὶ δεξιότητων.

Ἐτὸν ἑλισσηοῦ δόθηκε πρὸ ἡμέραν ἡ ἔσῃα συναυλία τῆς σχολῆς πῆνο τοῦ κοθητοῦ τοῦ ἔθνικοῦ Ὄδεδου κ. Γ. Βάρου. Ἐνεῖρησαν αἱ διδoς Κοτῆ Σκλασῆντῆ, Ἰωάννη Κατοῦρου, Φῆρα Ταουσοῦλοῦ, Νῆα Κάππη, Χρῆστον Χουστῆρα, Χρῆσα Δημητῆ Μαρῆττα Ἀλμυρανοῦ, Ρῆα Κωνσταντινῆδου, Κοτῆ Σωμῆτῆ καὶ ὁ Δελνῆσιος Σταθακόπουλος.

Μεγάλῃ ἐπιτυχίῃ σῃησε ἡ συναυλία τῆς ῆνας Κυριακοῦ, ποὺ δόθηκε ἀπὸ ἐκνετρικῶς. Τῆ συναυλία ἐτίμησε διὰ τῆς παρουσίας τῆς ἡ πρῆξιῃσoς Ἐλεῆνῃ.

Ἡ Φιλολογικῆς Ἰλλοῦκος Νικόλαος ἔγκαινιῶν τῆν ἔσῃα τοῦ Ὄδεδου Νικόλαος, ἔδωκε πρὸ ἡμερῶν συναυλία συμφωνικῆς ὀρχηστρῶς ἀπὸ τῆν διευθύνωσῃ τοῦ κ. Θῶνου Ἐρμῆλου. Ἡ ὀρχηστρα ἐξέτελεσεν τῆν οὐστῆν εἰς οὐκ τὸν Μόστῆρτ, ἀν ὅν μέρος τῆς δις Συμφωνίας τοῦ Σοπῆρτ, τὸν ἐκῆλῃα τὸν Βουῆνο τὸν Γερῆλ, τοὺς ἡμέρους τοῦ σῃκαροῦ τοῦ Μόστῆρτ καὶ τῆν ἡμερικῆ συμφωνία τοῦ Σοπῆρτ.

Ἐξορκετικῶς ἐνδιαφερόντος ἡ μαθητικῆ ἐπιδείξεως ποὺ δόθηκε τῆν 24ην Μαῖου Τρίτην 6 μ.μ. στῆν αἰθούσῃ τοῦ ἑλισσηοῦ. Ἡ γνωστῆ καλλιτέχτρια ποὺ πῆνο ἡσῃα παρουσιῶσῃ τῆν σχολῆ τῆς ἔδωκεν μέρος αἱ μαθητῆσ τῆς Ἄννα Βιάδου (δῆλκῃ ματαῖος), Αἴτσα Καραῖτῆδου, Ἄκελῆνθρα Παπαγεωργίου, Ἐλισσῶδ τοῦμῶν—Λύκα, Φωφὸ Βοργῆδ, Μορῆ Οικονομοῦ, ἡνῆσῃ Παταῖου, Ἄννα Τζιμοσοῦλου, Αἰλῆ Τζιμοσοῦλου καὶ Μιχ. Φιλιαδέως.

Δόθηκε μετὰ κοσμοσυρῆρ πρὸ ἡμερῶν στὸ ἀημοτικὸ δῆατρο Πειραιῶς ἡ 6η ἔσῃα συναυλία τοῦ ἔθνικοῦ Ὄδεδου ποροπῆρτος Πειραιῶς—Ν. Φαλῆρου, ἰτῆν ἀρχῆ τῶν προγράμματος πορῃσεκ τὸν ἐμπαριστῶν τοῦ Ὄδεδου ἀπὸ τῆν ὀρχηστρῶς ἀπὸ τῆν διευθύνωσῃ τοῦ κ. Παπαδόπουλου μετὰ σῃρητῆ τῆς χροῖας κοριθῶν. Ἐπικολοῦθησαν ἔργα γιὰ πῆνο, θοῦλ, ἀκονετῆν, κῆδρας κλπ., ἀν ὅποια ἐξέτελεσαν αἱ διδoς Ἰαλονικῆδου, Φιλοῖτιδης, Πανοσοῦλοῦλου, Μάρκοπου, Μελῆου, Κλάδου, Πατῆς, Παπαδόπουλου, Τασοῦλοῦ, Καρανῆρη, Ζέρρα, Ἄκελῆσοῦλου, Πατάκου, Καρῆνέκο, Ζαχοροσοῦλου, Κικῆδου Μεραλοῦλοῦ, Μελῆκοῦ, Τσοῖνοῦ, καὶ αἱ κ. κ. Καρανῆρης, Συμεωνῆδης, Παπαδόφης, Φωλιῶδης, Ἰακονῆδης, Ἰῶννης καὶ ἄλλοι.

Ἡ συναυλία ἐτελέωσε μετὰ τῆν Κατῆρη τῆς Βορῆδης καὶ τὸ Μουσικητῆ Τεῖρητος Μελῆ μετὰ τῆν ὀρχηστρα ἀπὸ τῆν διευθύνωσῃ τοῦ κ. Παπαδόπουλου.

Ἡτὸν ἕν ἰουνίου 7,32 στὸ Βασιλικὸ δῆατρο, τῆς ὀνῆκης δὲ δοθῃ συναυλία Τυφῶν καλλιτεχνῶν, μετὰ πρόγραμμο ποὺ περιλαμβάνει ἔργα Σοπῆρτ, Μπετῆδου, Μόσκειν, οὐλο ὀλο πῆνο. Ἐπίσης δὲ τραγουδιῶν ἡ ὀρσοῖσος τυφῶν οὐσῆρῶν Ἄλ. Κοζῶλη.

Μία φιλικῆ συγκέντρωσις τῶν «Φίλων τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ θεάτροῦ πλουτισμένη μετὰ ἐκλεκτῶ πρόγραμμο δόθηκε στῆ ὀνῆκη στῆν αἰθούσῃ τοῦ «Μενετηρῆρῆν»». Ἐλαβον μέρος ἡ κ. Νανά Παπαναστασιου καὶ αἱ διδoς Ὀλγῃα Κωνσταντινῆδου, Μαῖρη Ὀρφανῆδου, Πόπη Γουνζροποῦλου (Βιολῆ), αἱ διδoς Μείντανῃ καὶ Θέκ Λενοῦ (πῆνο) καὶ ἡ δις Φέππῃ Νικόλαου καὶ ὁ Σπῆρος Παπαφῆτῆς (τραγοῦδι).

ΠΙΑΝΟ, μῆσ ὀρῶς, σῃδῶν ἀμπερῃσῆρτος, μάρκα Φοσερ, πωλεῖται εἰς τιμῆν ὀκoαῖρις, Γράφας Σ. Π. Ἐλληνικῶν Ὄδεδου.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ἔγκαινιῶνζοντας μία σῃρα ἀπὸ μουσικῶς διαγωνισμοῦς προκρίσῃσῃ τὸν πρῶτο γιὰ τὸ σῃθεῖση ἐνῶς σχολικῶ τραγουδιῶ ἀπῶνω στὸ παρακάτω ποιήμα τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου.

Τὸ τραγοῦδι πρέπει νὰ εἶναι γραμμῆνο μὴ διφωνῆ Παιδικῆ Χορωδία μετὰ ἐκῆλοῦ συνοδείας πῆνο. Ἐὰ δοθοῦν δύο βραβεῖα. Τὸ κομῆτι ποὺ θὰ κριθῆ ἄξιο γιὰ τὸ πρῶτο θὰ δημοσιευθῇ στὸ Περιοδικὸν ἔξτρα καὶ ὁ συνθέτης τοῦ θὰ ἔγγραφοῦ δωρεῖαν συνδρομητικῆς τῆς «Μουσικῆς Κινησῆως» γιὰ ἕνα χρόνο. Σῶν δευτέρου βραβεῖο θὰ δοθῇ μία ἐξῆμνη συνδρομῆ τοῦ Περιοδικοῦ μoς. Τῆ χειρῶνγρoφα πρέπει νὰ σταλοῦν εἰς τὰ γραφεῖα μoς ὡς τῆς 15 ἰουνίου: Τῆ χειρῶνγρoφα δὲν θὰ ἀναφεροῦν τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτη ἀλλὰ ἕνα ψευδῶνυμο ποὺ θὰ ἀναγράφεται ἐπίσῃα ἐπῶνω σ' ἕνα κλειστὸ φάκελλο καὶ ποὺ θὰ περιέχει τὸ ὄνομα καὶ τῆ διευθύνωσῃ τοῦ διαγωνιζομένου. Τῆ τραγοῦδι θὰ κριθῶν ἀπὸ ἐπιτροπῆ εἰδικῶν.

ΤΟ ΠΟΤΑΜΑΚΙ

- Ἐπὸ ποὺ εἶσαι ποταμάκι;
—Ἄπὸ κείνο τὸ βουῶν.
—Πῶς τὸν λέγαν τὸν παπποῦ σου;
—Σῶνεσο στὸν οὐρανῶν.
—Ποῖόνια ἡ μάνα σου; Ἡ Μπόρα.
—Πῶς κατέβηκες στῆ χώρα;
—Ἐτὰ χωράφια νὰ ποτίσω
καὶ τοὺς μῶλους νὰ γρῆσω.
—Ἐστῆσῃ νὰ σὲ ἰδοῦμι λίγο,
ποταμάκι μου καλῶ.
—Βιάζομαι πολὺ νὰ φύγω
ν' ἀνταμῶσω τὸ γυαλῶ.

PHILLIS

ΜΑ ΦΟΥΝΟΣ ΜΑ ΚΟΥΖΙΝΑ ΟΥΡΩΣΗ

ΜΑ ΦΟΥΝΑΡΕΑ ΜΑ ΚΡΕΜΑΤΙΔΑ ΜΑ ΚΟΥΖΙΝΑ

ΜΑ ΜΟΥΖΙΝΑ ΜΑ ΚΟΥΖΙΝΑ ΜΑ ΚΑΜΙΝΕΤΟ

ΜΑ ΕΤΑΡΚΙ

Ἰδεῶδες νοικοκυριό!
μέ ὄξες τίς σῃχρoνες ἀνέεις

ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΤΗ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ - ΤΑΧΥΤΗΤΗ - ΑΡΙΣΤΗ ΑΠΟΔΟΣΗ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑΙ ΎΣΙΣΚΕΥΑΙ

Phillis

ΔΙΑΡΚΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ
Π. Α. ΦΙΛΙΣ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 19 - ΤΗΛ. 21.669

ΠΡΟΔΟΥΝΤΑΙ ΕΙΣ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΓΕΜΜΕΝΑ



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΜΑΝ ΘΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

**ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ**