



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

78

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

- |                       |   |
|-----------------------|---|
| Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΙΣΣΕΝ     | Ἄντον Ροόμπινσταϊν  |
| ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΑΟΥΝΗ  | Φρίτς Κράϊσλερ.   |
| ARTUR KUTSCHER        | Ἡ Μουσική σιό θέατρο  |
| ΑΝΝΑΣ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ | Τό μικρό χρονικό.<br>(Μετάφρ. Σ. Φραντζή)   |
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ     | Οἱ πρωτοπόροι τῆς φιλολογίας τοῦ<br>πιάνου.   |
| ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ      | Ἐρασιτέχνες καί μηχανική μουσική.<br>Σελίβες τῆς Ἱστορίας: Ὁ Γιόζεφ<br>Χάυντν καί ὁ ἀστράντομος.<br>Μουσικά νέα.<br>Ἄλληλογραφία. |

ΕΤΟΣ ΣΤ' = ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1955 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.50

# ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

## ΤΜΗΜΑΤΑ:

### 1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

#### 30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Είς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καί Κύπρον

### 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικόν Περιοδικόν

### 3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μὲ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία-Τεχνικόν Τμήμα Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιοσάκια

### 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

\*Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆν — Διηγήτ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝ

ΕΤΟΣ ΣΤ΄

ΑΡΙΘ. 78

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1955

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.50

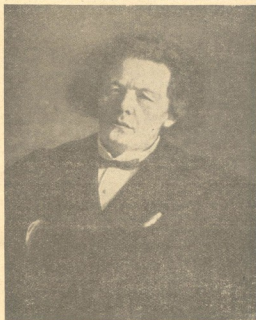
Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΙΣΣΕΝ

## ΑΝΤΟΝ ΡΟΥΜΠΙΝΣΤΑΪΝ

Υπάρχουν περίοδοι στη ζωή της ανθρωπότητας, που προκαλούν άληθινή κατάπληξη για τόν πλοῦτο που παρουσιάζουν σε μεγάλες θυματές προσωπικότητες μιὰς ώριμμένης κατηγορίας αντιπροσώπων του πνεύματος και της Τέχνης. Τό φαινόμενο συνήθως είναι κατά τό μάλλον ή ήταν ανέφηγο και γίνεται ακόμη περισσότερο, όταν παρουσιάζεται σε ώριμμένες κυρίως περιοχές του πλανήτου μας. Έτσι π. χ. κανείς δέν θά

ανά τόν κόσμον όλον έδρεπαν δάφνες σε κάθε χώρα, που έπεσκέπτοντο με θαυμασμό και σεβας που άγγιζε τά θρια της λατρείας. Είνε ή έποχή του Thalberg του Moscheles της Κλάρας Schumann του Büllow του Dreyschack και τώσαν άλλων, που ύπερέβησαν έπειτα σε λάμψη τά δυό μεγάλα άστρα, που κλείνουν την περίοδο: τόν Λίστ και τόν Άντον Ρούμπινσταϊν.

Ό τελευταίος αυτός, που τόν περασμένο Νοέμβριο έκλεισαν 60 χρόνια από την ήμερα του θανάτου του, έγεννήθηκε στο Βεχνόβετς της Πεντολίας στις 28 Νοεμβρίου 1829 και έκαμε τις πρώτες του σπουδές στη μουσική στη Μόσχα, όπου ο πατέρας του είχεν ιδρύσει ένα μικρό εργοστάσιο μολυβιδών, και όπου πρωτοπαρουσιάστηκε πρώιμότεα σε συναυλία ως θαυμαστό παιδάκι. Ό ένθουσιασμός που προκάλεσε σ' αυτή την πρώτη του εμφάνιση ήταν τόσος, που μπόρεσε να ένθαρρήνη τους ένδιαφερομένους για την σταδιοδρομία του να τόν παρουσιάσουν, πριν ακόμα κλείσει τά δέκα του χρόνια και στο Παρίσι, πράγμα, που την έποχή εκείνη άποτελούσε τό δυειρο κάθε καλλιτέχνη, γιατί ήταν σαν ένα είδος έπικυρώσεως της άξίας του. Λίγο άργότερα στα 1841 τόν δκουσε εκεί, τέλεια πιά καταρτισμένο, ο περίφημος, στην έποχή εκείνη, μέγας Δάσκαλος «ο άσυγκριτος και άσυναγώνιστος Λίστ» κατά δεκαεπτά χρόνια μεγαλύτερός του, και κυριολεκτικώς «θρυλικός έρμηνευτής», που τόσος ήταν ο ένθουσιασμός του, ώστε από τις πρώτες νότες του, του έπροφήτευσε, πως αυτός θά ήταν «ο κληρονόμος της τέχνης του και ο ένδειξιμένος διάδοχος του ως πιανίστα». Και ο μικρός Ρούμπινσταϊν δέν τόν διέψευσε. Δεκαεσσάρων χρόνων άγόρι, ήταν ήδη με πανευρωπαϊκή δόξα. Λίγο άργότερα, άφου περιήλθε θριαμβευτικά την Εύρώπη δλόκληρη, έπέρασε τόν άκεανό και με τη θυελλώδη δύναμή του, τό άχαλίωτο ταμπερμέντο του, την άσυγκράτητη όρημν του άλλα και τις άπίστευτες τεχνικές του Ικανότητες, κατέκτησε και τόν Νέον κόσμο. Ήταν τόσο πειστικός ο έρμηνεύς του και τόσο έπιβλητικός ο τρόπος της άποδόσεώς του, που τό κοινό του, ακόμα και τό πιο έκλεκτικό, του συχωρούσε εύκολα και κάποια τραύματα που, φορές φορές, ή ύπερθέρμη Ιδιοσυγκρασία του προκαλούσε στο καθαυτό άραιο. Τόσο αλοθανάταν ηργαίο τό ζέσησμάς του και τόσο ένιωθε, πως αυτό, που κόλλυζε μέσα του είχε κάτι από τις άκατάβλητες, τις άσυγκράτητες φυσικές έκρήξεις των στοιχείων, που από καιρό σε καιρό δοθούν, συγκλονίζουν τό σύμπαν. Ύπάρχει μία χαρακτηριστικώτατη κριτική για τό παιζιμό του, που όφείλεται στον περίφημο Hanslick: «Είναι μέσσο στην Έρρημο τό λιοντάρι ο βασιλιάς,—μήν τούρθε πάνω από τό βασιλείο του όλο να πετάξη;— Πάντα θυμάμαι



Άντον Ρούμπινσταϊν

μπορούσε να έξηγήση γιατί δλόκληρη ή Ίταλία, και ειδικώτερα οι κεντρικές και βόρειες περιοχές της, στους δύο πρώτους αιώνας της άναγεννήσεως, σε μιὰ έποχή, που ως κράτος ή χώρα και άνισχυρη ήταν και διηρημένη. Εμοιαζε σαν ένα άπέραντο έργαστήριο ζωγραφικής πρό πάντων και πως τό ίδιο περίπου φαινόμενο έπαναλήφθηκε στην έποχή του Ροκοκό στο Παρίσι, έντοπισμένο, δηλαδή, σε μιὰ πόλι. Κάτι παρόμοιο παρουσιάζεται λίγο άργότερα, στο δεύτερο τρίτο του 19ου αιώνας στην Εύρώπη γενικά. Είνε ή μεγάλη έποχή τών περίφημων μουσικών έρμηνευτών και Ιδιαίτατα τών καλλιτεχνών του πιάνου, που στις περιοδείες τους

διστιχο αυτό του Freiligrat: «Όταν τούρχειται το Ρούμπιντσιαν ή διάθεσις να νιώσῃ τον ἑαυτοῦ το βασιλιά της Ἐρήμου, πηδαίει τὴν ράχι ἐνὸς ὀπιουδήποτε allegro, βουίζει στὰ νῦστα του βαθυὰ στό κρέας τὸς περνιούτῃρας του καὶ πανίωχυρος ὑπερπυδάει ἔτσι τὰ σῶναρά του βασιλείου του! Αὐτὸ τὸ κάνει λιγώτερο γιὰ νὰ καταβῆλξη τὰ πλῆθη καὶ μῆλλον γιὰ δικὸ του κέφι γιὰ δική του εὐχαρίστησι. Δὲν ἐλλαν ἡ φιλοπόρεια τοῦ δεξιότηγι, ποὺ τὸν σπῶνγει σὲ κάτι τέτοιες λεονταρίσιες ἐξομήσιες παρὰ ἡ κρηξις μὲν ἀχαλινοτή φουαξις δυνάμεως, Γι' αὐτὸ καὶ τὸ ἀνεχόμεθα ἀπὸ τὸν Ρούμπιντσιαν κ' ὄχι ἀπὸ ἕναν ἄλλον ὀπιουδηποῦτε βιρτουόζον. Ὡς τόσο δὲν ἐπιτρέπεται κανεὶς νὰ καταβάλλῃ ἕνα Μπέτοβεν ἢ ἕνα Schumann ἄκομα καὶ θεν εἶναι λιοντάρι. Βέβαια ὁ Ρούμπιντσιαν ἐπαίει πάλι σὺν θεός, ποὺ δὲν μᾶς παρανενοῖαι, ἂν κάποτε μεταμορφώναται ἔξωθεν, σὺν τὸν Δία, σὲ ταῦρα.»

Ἄλλως τε καὶ τὸ ἔξωτερικὸ τοῦ λιονταριου αὐτοῦ τοῦ πιάνου μπορούσε νὰ ζυνηθῆ τὸ ἐνδιαφέρον. Τὸ κεφάλι, μὴν πραγματικὰ λιονταρισία χαιτὶ εἶχε μιά κέποια ὀμοιότητα μὲ τὸν Μπέτοβεν. Οἱ ὦμοι ἦταν πλατεῖς καὶ δυνατοί. Τὸ στόμα ἐκφραστικὸ, οἱ μῦς τοῦ προσώπου ἐκίνητοι, τὸ πλατὺ μέτωπο πρόδιδε τὸν σκεπτόμενο ἄνθρωπο, τὰ γαλανὰ σπινθηροβόλα μάτια ἄνοιγαν μὲ ἀγαθότητα ἄλλὰ μπορούσαν νὰ κοιτᾶζον καὶ σαρκαστικὰ καὶ νὰ ἀστράφουν μὲ ὄργη, κατὰ τίς περιστάσεις. Καὶ τὸ σῶλον ἄκομα τῆς κατασκευῆς εἶχε ἐκφραση καὶ χαρακτήρα. Καλοδεμένο, κορμί, ἀνάστημα μέτρο, στόσι γεμάτη αὐτοπεποιθῆσι, κινήσις, ποὺ ἔδειχναν μιά θέλησι οἰεβερνία, ἀκατάβλητη. Ὡς τόσο σουανόταν κάθε ἔβδου ἐπίδειξι κ' αὐτὴ τὴν ἀπαραίτητη στὴν καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομίᾳ, ἐκλάμα μὲ τίς θημερίδες. Ἄκομα καὶ οἱ ἐνδείξεις τιμῆς, οἱ διακρίσεις ποῦ τοῦ ἔγινοντο δὲν τὸν ἦταν συμπαθητικέ.» Ἐτοί, μολονότι τοῦ ἀπονεμήθηκε τίτλος εὐγενείας καὶ εἶχε τὸ δικαίωμα νὰ τὸν προσφωνοῦν «ἐξωχάτοιν» καὶ ὀνομασθῆκε σύμβουλος τοῦ κράτους, ἔμεινε πάντα ὁ διακριτικὰ ἄπλός ἄνθρωπος, ποὺ δὲν ἐκζητοῦσε νὰ τὸν προσέξουν, ὁ μετριόφρων καὶ ἀπέρητος στοῦς τρόπους, ποὺ ἦταν ἀνάκαθεν. Ἀξιαγάπητος καὶ εὐχάριστος στὴ συντροφιά, μᾶλλον λιγδολός, διηγόταν ποὺ καὶ ποῦ νόστιμα ἀκοκα ἀνέκομα, ἐπαίει εὐχαρίστησι γιὰ ἔσκαρσι χορτιά καὶ μιλιάρη καὶ τοῦ ἄρεσε νὰ βρισκεται σὲ κύκλο ἀπὸ ἄμορφες κ' ἔξυπνες κυρίες. Ἦταν ἄλλως τε κ' ὁ ἴδιος γενικὰ μορφωμένος καὶ εἶχε ἐνδιαφερόσιες ἰδέες πάνω σὲ καλλιτεχνικὰ ζήτηματα πᾶσι φύσεως. Δὲν ἀγαποῦσε τίς φιλοσοφικές μελέτες, διαβάει ὅμως εὐχαρίστησις ἱστορία καὶ ποιητικὰ ἔργα ὄλων τῶν κατηγοριῶν. Πολυγλώσσος, μιλοῦσε ἐλεύθερα καὶ ἀνετα ἐκτός τῆς ρουσιῆς, γερμανικὰ, γαλλικὰ καὶ ἀγγλικὰ ὡς καὶ λίγα ἰταλικὰ καὶ ἰσπανικὰ. Μ' ἄλη τοῦ βίωσι τῆς πλατεῖας καὶ βοισθὶ αὐτῆς γενικὴ μόρφωσι ὁ Ρούμπιντσιαν, ὅπως ὄλοι σχεδὸν οἱ Σλαβοὶ ἦταν προληπτικὸί! Ποῦ τοῦ π. π. δὲν ἔβρουε γιὰ ταξίδι Δευτέρου ἢ Παρασκευῆ. Ἐνα πράγμα ποὺ τὸν ἔθλιβε εἶχε καλλιτέχνη, ἦταν τὸ γεγονός, πῶς ποτὲ τοῦ δὲν εἶχε ἐπιτυχη μὲ τίς συνθέσεις του καὶ κομμὰ ἀπὸ τίς πολλὰς ποῦ ἔγραψε, δὲν ἐπέζησε. Κι' ὅμως κατέγινε σ' ὅλα τὰ εἶδη ἀπὸ τὸ τραγοῦδι, τὴ σπουδὴ ὡς τὸ ὀρατόριο, τὴν ὄπερα, τὸ κοντσέρτο καὶ αὐτὴ τὴ μουσικὴ ὀμαστίου. Κι' αὐτὸ ἦταν κάτι, ποῦ, σὲ τέλος τῆς ζωῆς του πρὸ πάντων, τὸν ἔκανε ἰδιότροπο. Περισσότερη τύχη εἶχε μὲ τίς μελέτες του ποῦ στρέφονταν κυρίως στὴν τεχνικὴ τοῦ ὄργάνου του, στὴ ζωὴ διαφόρων μουσικῶν

καὶ στὶς ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ δικὴ του καλλιτεχνικὴ σταδιοδρομία.

Ὡς ἄνθρωπος ἔπῃρε πάντα ἀπέραντα ἀγοθὸς καὶ κυριολεκτικὸς βασιλικὰ γενναϊόδωρος. Ἐκέρβειε—καὶ μάλιστα πολὺ ἐναρξίς—μυθόδη ποσά. Τὰ ἔδωδου ὅμως, τὰ σκόρπαγε, ὄσο γρήγορα τὰ κέρβειε, γιαι τοῦ ἦταν ὀδόνατὰ νὰ περᾶσθ ἀσυγκίνητος μπρὸς ἀπὸ τὴν ἀνθρώπινη συμφορὰ καὶ νὰ μὴν προσπαθῆσθ νὰ τὴν ἀνακούφισθ, ἀκομή κ' εἶναι ἔπιτατὴ ἔξενουε καὶ θγνώστούς του. Ἀναρίθμητοι ὄντο οἱ καλλιτεχνικὲς πρῶτάντων τοῦ ἔβουθησε, ὄπειρα τὰ ποσά ποῦ ὄβησε γιὰ τὴν ἀνακούφισθ καὶ τὴν ὑποσφιρίτην πτωχῶν μουσικῶν. Διέθεσε περιόσια ὀλόκληρη γιὰ τὴν προκοβότην μουσικῶν ἰδρυμάτων, γιὰ βραβεῖα μουσικῶν διαγωνισμῶν, γιὰ ἐπιδόματα. Ἴδρουσε τὸ κονσερβατόριον τῆς Πετροῦπόλεως καὶ τὸν Ρουσοικὸν Μουσικὸν σὺλλογον στὴν ἴδια πόλι καὶ ἔπρωξις πλῆθος ἀπόρων κοριτωῶν κ' αὐτὸ ἄλλως τε καὶ ἡ συμμετοχὴ τὸν ἔορταστων τῶν πέντηνα χρόνων τῆς καλλιτεχνικῆς του σταδιοδρομίας, ὄργανώθηκε βέβαια ἀπὸ μουσικὸς καὶ ὑπὸ τὴν ἐποπτεία τοῦ ἔπισμου κράτους ἄλλ' ὄπῃρε παλλαϊκὴ καὶ αὐτόχρημα μεγαλειόδης σὲ αὐθορημιτομὸ ἐκπλήσενος.

Ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ὄπῃρε ἀπέρηγαπτο καὶ ἀνυπέβλητο ὁ ἐπιβλητικότηα ὁ ἔκφρασι βαθούτης λύπης, σ' ἐνδείξεις ἀληθινῶν πένθους ἦταν ἡ κηρβία του. Ὁ Ρούμπιντσιαν ἀπέθανεν ἀφιβῆσις ἀπὸ συκοπή τῆς καρδιάς, στὶς 20 Νοεμβρίου 1894. Καὶ ὄποιος τῆς ἡμέρας ἐκείνῃ ὄβηθηκε τῆν Πετροῦπόλι, εἶχε σαφῆ τὴν ἐνόησι, πῶς ἡ Ρωσία ἔχεν τὸν πρίγκιπα τοῦ μουσικῶ τῆς βασιλείου, τὸν ὄργανωτὴ τῆς μουσικῆς τῆς ζωῆς, τὸν πὸ ἀνεκτίμητο ἐκπρῶσωπο τῆς πνευματικῆς τῆς ὄντητος. Ἦταν πραγματικὰ βασιλικὸς οἱ τιμές ποῦ ἀνεμῆθησαν στὸν νεκρὸ. Τὸ λείψαν ἀποτέθηκε στὸν Μητροπολιτικὸ νῦν τῆς Ἁγίας Τριάδος. Τὴν ἡμέρα τῆς ταφῆς ὀλόκληρος ἡ ἔκτεταμένη πρὸ τῆς Ἐκκλησίας πλατεία ἦταν ἀπὸ τὸ πῶλι γεμάτη ἀπὸ μὴν πύλη, σχεδὸν ἀδιαπεραστὴ μᾶζα λαοῦ. Ὅπως εἶχε συνηθῆ στὴ Βιέννη δὲν ἐκηδέθη ὁ Μπέτοβεν, ἔτσι καὶ ἐκεῖ τὸ πλῆθος εἶχε διαδοθῆθ πρῶτα καὶ τοῦ ἔγινε σιγὰ σιγὰ πεοίθησις, πῶς εἶχε χάσει κάποιον, ποὺ δὲ μπορούσε νὰ ὀνομασθ ἔρωταϊόφορο στρατηγὸ τῶν μουσικῶν του.» Μίος στὴν ἐκκλησία δὲν μπορούσε νὰ μῆ παρὰ ὄποιος κατῶρθεν νὰ ἐφοδισθῆ μ' ἕνα εἰσητήριο καὶ τότε ἔμεινε θαμνωμένος ἀπὸ τὴν ἐκτεφωτικὴ λαμπρότητα τοῦ φερέρου, ποὺ εἶχε τοποθεθῆθ σὲ πανόψηλο ἰκρίωμα καὶ λουζῶταν ἀπὸ τοῦς χιμαέρους τὸ φῶτος, ποὺ ἔριχνε τὸ πλῆθος τῶν ἀνεμῶνεν πολυκαλιῶν καὶ τῶν κερστατῶν καὶ τυλιγόταν σὲ διαφανὰ νέφη καπνοῦ, ποὺ ἀνέβαιναν ἀπὸ τὰ ἀναρίθμητα λιβανιστήρια, ποὺ τὸ περιοστοίχιζαν. Συγκινῆμένος ὁ μητροπολιτικὸς ἔχορτοστάτης στὴν εὐλαβικὴ νεκρῶσιμ ὀλοουθία καὶ τίς θεήσις, ποὺ ἀνέπεμψε ὁ κληρὸς ὀλόκληρος, ἐνῶ τὰ μέλη τῆς χορωδίας τῆς Ρωσικῆς Ὀπερας, ποὺ ἀντικατέστησαν τοῦς ἱεροφάτας καὶ τὸ χορωδιακὸ συγκρότημα τοῦ ναοῦ, ἔψαλε μὲ κατανύξι τίς καθιερωμένες ὄχες. Πρίγκητες καὶ μεγάλοι δοθκες τὸν Τσαρικό Ὀϊκου παρακολούθησαν τὴν μεγάλη πένθημι ἔορτῃ μαζὴ μὲ ὄλους σχεδὸν τοῦς ζένους ἀντιπροσώπους καὶ διπλωμάτας καὶ ὀλόκληρον τῶν μουσικῶν κόσμου τῆς χώρας. Ἀκοίμητη φουρὰ ἀπὸ ἐναλλασσόμενους μουσικῶς, μουσικολόγους, καθηγητάς καὶ μαθητάς τῶν ὄδειων; ἔμεινε τιμητικὰ μέχρι τῆς ταφῆς ἀκίνητη στὶς 4 γωνίες τοῦ φερέρου, ἡμέρα καὶ νύχτα. Βουὰν ὄχρημάτισαν οἱ πολῶτιμοὶ στέφανοι, ποῦ κατέ-

θεσαν οι Αυτοκράτορες ή χήρα βασιλομήτωρ, τά λοιπά μέλη της βασιλικής οικογενείας, οι μουσικοί σύλλογοι και οι πλοοίοι Ιδιώται. Δούκες και Άρχιδούκες μετέφεραν τό φέρετρο έως της νεκροφόρου πού κι' αούτέσ οι άκτινες τών τροχών της ήσαν στολισμένες μέ δαφνόκλαδα. Όταν έξεκίνησεν ή πομπή πρός τό νεκροταφείον, οι καθηγητάι τού ώδείου προηγήθησαν μέ τό πλήθος τών παρασημών τού νεκρού έπάνω σέ μικρά βελούδινα μαξιλάρια, ένώ έφαλλεν ή χορωδία μέ τήν ίδια πάντα βαθυτάτη συγκίνησιν, και άπήγγελλε ό κλήροσ τισ τελευταίεσ εύχεσ. Οι οικείοι, οι τραγουδισταί, οι συγγενεσ και οι φίλοι άκολουθούσαν πεζή ή πομπή προχωρούσε άγών. Η πρώτη στάσι έγινε μπρός στήν εισοδό τού Ώδείου, όπου περίμεναν οι μαθηταί έν σώματι και κατέθεσαν τόν ύστατο στέφανο, στήν τιμημένη σοφό, μαζύ μ' ένα γούφινο άνάγλυφο όμοιωμά τής κεφαλήσ τού νεκρού, άκούμαμπέμο έπάνω σέ μαυρή βελούδινη βάσι, πού στήν κάτω πλευρά τής, σέ μία άργυρή πλάκα είχε χαραγμένη τήν έπιγραφή: «Στόν Άλημοόνητο μουσικό άναδιμουργό άπό τούσ εύνώμο-

νας άπαρηγόρητουσ μαθητάσ τού Ώδείου τής Πετρούπόλεωσ. Άτέλειωτη έμοιαξε ή πομπή όταν ή κορυφή τής έφθασε στό Μουσικήρι τού Άλεξάνδρου Νέβροφ, όπου παρέλαβαν τό φέρετρο οι μοναχοί. Έίχαν σημάδευμένε πέντεσ άρχιεσ σκουτενιάζει, ένώ έπρεπε έναιλλάξέ βροχή και χιόνι, κι' ένας κρόσ άνεμοσ έπάγωνε τούσ άνθρώπουσ πού συνάδευαν τή χαομένη δόξα τής πατρίδασ τουσ. Όταν άκούσθηκε και ή ύστατη εύχή κατέβηκε βαρύ τό φέρετρο στόν τάφο πού άνοιχτηκε άνάμεσα στόν Τσαόκόφου και τόν Γκλίνα. Τό ύψυχο σώμα τού Ροσμίνοβαίτη για πρώτη φορά θέ ήσυχάζε άπό τούσ αιδιόνοσ άγώνασ. Μιά όλοκλήρη οειρά ρητόρων στάθηκαν στό χείλοσ τού άνοιγμένου τάφου και έξόμνησαν άλλη μία φορά τή μεγαλοφυα του, τόν Καλλιτέχνη, τόν άνθρώπο και τόν φιλόάνθρωπο. Η φύσι όλόκληρη έμοιασε νά λοβαίνει μέρος στήν θλιμένη ψυχική κατάστασι τών ανθρώπων πού θρηνοούσαν τόν άγλαόμο νεκρό και βουρκωμένοσ ό σούρανεσ άφηνε νά τού έξεφεύγουν χοντρά δάκρυα, ένώ τυλιγάντεσ σέ κατάρματα σύννεφα, σάν μέσοσ σ'ένα βαρυντένθιμο μανδύα.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

## ΦΡΙΤΣ ΚΡΑΪΣΛΕΡ

ΤΟ ΠΑΙΔΙ - ΘΑΥΜΑ, ΣΗΜΕΡΑ 80ΑΡΗΣ

Καθώς φυλλομετρούσα τελευταία τίς ξένεσ έφημερίδεσ, τό βλέμμα μου έπεσε σ' ένα όνομα και σ' έναν τίτλο: «Ο Φρίτς Κράϊσλερ συμπληρώνει προσεχόσ τά 80 χρόνια του...»

Φρίτς Κράϊσλερ. Υπάρχουν όνόματα καλλιτεχνών πού έξασκουό μέ άνείπωται γοητεία άκόμη κι' όταν έρχουν άποουρβεί πιά, άκόμα κι' όταν δέν ύπάρχουν πιά στή ζωή... Είναι δυνατόν νά φαντασθί ποτέ κανείσ πώσ όνόματα σάν τού Καρούζο, π.χ., ή τού Τσακαίνι, ή ένόσ Φουρτβάιγκλερ θά παύσουν ποτέ νά έξασκουό τή μαγεία τουσ;

Διαβάζοντασ τά σημειώματα, άλλοτο σύντομα, άλλοτο πού έκτενη, για τά γενέθλια τού Κράϊσλ.ρ. πού σήμερα ζή άποτραβηγμένοσ, σ' ένα μικρό προάστειο τής Νέασ Ύόρκησ, άθελά μου, ό νοός μου πλανήθηκε στό παρασημένα, φέροντασ μπροστά μου, όλοζώντανη, τήν ύπέροχη μορφή τού μεγάλου αύτου καλλιτέχνη πού εύτύχησα νά γνωρίσω πριν άπό πολλά χρόνια στό Παρίσι κι' έπειτα, άργότερα, πολύ άργότερα, νά τόν ξανακούσω στήν Άθήνα, όταν είχε δεχθεί τήν πρόσκλησι τού Ώδείου Άθωνών—σάτι 1934 ή σά 1935,—όταν μάσ είχε χάρισι μία άφθαστη έρμηνεία τού Κοντσέρτου τού Μπετόβεν.

Και τίσ δύο φορές, ό μεγάλοσ καλλιτέχνησ είχε καταδεχθί νά μιλήσ μαζύ μου τή δεύτερη φορά μάλιστα, έδω, νά μου δώσι μία πολύωρη συνέντευξι για τήν έφημερίδα πού έργαζόμουνο, νά μου διηγηθί πολλά άπ' τή ζωή του, άπ' τίς περιουείεσ του, νά μου άναποτέξή χιλιασ ζητήματα πάνω στήν Τέχνη και στόν Καλλιτέχνη... Ήταν ένας άνθρώποσ; άπέρανα μορφωμένοσ τέλεια κάτοχοσ τόσο τής άρχαίασ Έλληνικήσ, όσο και τής Λατινικήσ, κι' άκόμα, έκτόσ άπ' τή μητρική του γλώσσασ μιλούσε περίφημα Γαλλικά, Άγγλικά, Ίταλικά, Ρωσικά. Εδγενικόσ, καταδεκτικόσ, χαριτωμένοσ στή συνομιλία του, γεμάτοσ καλωσύνησ και άγάπησ για όλουσ τούσ άνθρώπουσ, είχε στιγμέσ πού έμοιαζε μ' ένα

μεγάλο παιδι, πού άφίνοντασ τά πιά σοβαρά θέματα, γλιστρούσε στό πιά άλλά, τά πιά αγήνασ, για νά ξαναγαυρήσ πάλι στόν Πλάτωνα ή στόν Άριστοτέλη...

Ήμουνα πολύ νέα, παιδι σκεδόν άκόμα. όταν πρωτάκουσα δίκουσ τού Κράϊσλερ. Για ένα παιδι πού μόλις είχε άρχισι νά εισηγηθί στό μεγάλο Ίερό τής μουσικήσ, τό σκουσμα αύτου τού μαγικού βιολιού, ήταν μία έντόπωσισ άπερίγραπτη. Χρόνια και χρόνια έχουνο περάσι και θυμάμαι τή βραδεία, τήν ώρα, τό περιβάλλον, τή θέα εκείνη στιγμή πού, μέσα άπό ένα μηχανημα πρωτάκουσα τόν Φρίτς Κράϊσλερ νά παίζη τό άριστουργηματικό έκείνο έργάκι του—πού τόσο δικά έξαχουό οι βιολονίτεσ—τό «*Liebeslied*»... Και τί παράξενο! Μού φάνηκε τόσο ύπερφυσικόσ αύτόσ ό ήχοσ, τόσο άδύνατο νά ύπάρχη τόν κόμπο πού ρώτησα, άν «αύτόσ πού παίζε ζή άκόμα...» Κι' άπό τότε, μ' όλο πού αξιόχουσα ν' άκούσω έπειτα πολλούσ μεγάλουσ, ναί, σκεδόν όλουσ τούσ μεγάλουσ, ένα ήταν τό θνείρο μου: ν' άκούσω, νά ίδω, νά γνωρίσω τόν Φρίτς Κράϊσλερ. Και τό θνείρο μου πραγματοποιήθηκε. Θυμάμαι άκόμα τό γέλιο του, όταν τού διηγήθηκα πώσ τόν είχα πρωτάκουσέν νά παίζη τό «*Liebeslied*», «Ω! Αυτό!... Και τί λέτε για σήμερα;» μου έπετε. Τό «*Koncerto*» ήταν τό Κοντσέρτο τού Μπετόβεν. Κι' άπό πόσουσ δέν τό είχα άκούσει! Μά κανείσ δέν μπορούσ νά τό άποδώσ τόσο αϊθέρια, τόσο ύπερνήνια, τόσο τέλεια, όσο ό Φρίτς Κράϊσλερ. Δέν έχνάω και τήν έρμηνεία τού Χούμπερμαν, πού ίσωσ μάλιστα νά είχε και περισσότερο πάθος, περισσότερο παλμό, άλλα στόν Κράϊσλερ ήταν κάτι άλλο, πού φηλό, πού σούρανο. Ήταν ό ήχοσ του, ό μαγικόσ έκείνοσ ήχοσ και ήταν κάτι τό έξαιλωμένο, τό «βιολυμένο»—άν μπορώ νά μεταχειρισθώ μία τέτοια έκφρασι—κάτι τό πιά ψηλά άπό κάθε άνθρώπινο πάθος...

Ο Φρίτς Κράϊσλερ γεννήθηκε στή Βιέννη, στίσ 2 Φεβρουαρίου τού 1875 και έπί όλοκλήρα 65 χρόνια χάρισε

σέ αναρίθμητους ανθρώπους, σ' όλο τόν κόσμο, τόσο ώς βιολονίστας όσο και ώς συνθέτες ή χαρά, τήν άπόλυση τής μεγάλης του τέχνης. Μέ τήν ύπόχρη τεχνική του, τή λάμψη του παιζιματός του και τή Βιεννέζικη γοητεία του, συνήγαγε πάντα τους άκροατές του και όταν πιά άποσώθηκε από τή μουσική ζωή—πριν από πέντε χρόνια μόλις—ό κόσμος δέν τόν έξχασε, γιατί, δέν ύπάρξε μονάχα ένας μεγάλος μουσικός, άλλα κι' ένας μεγάλος ΑΝΘΡΩΠΟΣ.

Άς δούμε πρώτα τόν μουσικό. 'Ο Φρίτς Κράϊσλερ άποτελεί ένα φαινόμενο, άπ' τή πού σπάνια. Γεννήθηκε «παιδί—θαύματα»: Σέ ηλικία τριών ετών διάβαζε κιόλας νότες κι' άγγιζε τού πρώτου του παιδικό βιολάκι—σάν τόν Μότσαρτ—έπτά ετών άποσπούσε τού χρυσό μετάλλιο τού 'Ωβείου τής Βιέννης, δώδεκα ετών τού «γκράν-πρι» τού 'Ωβείου τού Παρισιού! Έδώσε τήν πρώτη του συναυλία σέ ηλικία 10 ετών, ήταν μόλις 13 όταν έκανε τήν πρώτη περιόδου στήν 'Αμερική, και 19 όταν έγραψε τή περιφημει έκείνης «Καντέντσος» του για τού Κοντσέρτου τού Μπετόβεν!

Τά «παιδιά—θαύματα» πολύ σπάνια γεννώνουν νά πραγματοποιήσουν τίς ύποσχέσεις πού δίνουν σέ μικρή ηλικία τού περισσότερα σταματούν, ή, άν γίνουν άληθινά, μεγάλοι καλλιτέχνες, τίς περισσότερες φορές είναι άρροστημένοι, νευροπαθείς, άνήμποροι άνθρωποι, κάποτε και κακοί ή άδιέφοροι. 'Ο Κράϊσλερ άποτελεί μία σγεδόν μοναδική έξαιρεσι. Δέν νομιζώ πως γνώρισα ποτέ πού όγισ, πού Ισσορραμπέν, άπόλυτα Ισσορραμπένω καλλιτέχην όσο και πού μεγαλοκαρδο άνθρωπο. Άπόδειξι ότι μόρρεσε νά έξασκήση σέ πλήρη σωματική και πνευματική όγεια, όλόκληρα έζησαν πέντε χρόνια, τήν τέχνη του και νά διατηρή σημερα άκόμα, όλη, τού τήν όγεια και όλα του τού ένδιαφέροντα. Καθώς διαβάσω στις 'Αμερικανικές έφημερίδες, ό Κράϊσλερ έξακολουθεί νά γράφει μουσική και νά διαβάξη Ιστορία, φιλοσοφία και . . . μαθηματικά.

'Ο Θεός και ό γονεύς του γόχρισαν μία λαμπρή όγεια, άλλα και συνάμα μία μοναδική μόρφωσι. Μεγάλωσε κάτω άπ' τή σκιά ένός Μπράμς, ένός Μάλερ, ένός Στράους και ύπάρξε μαθητής τού Μπρόκνερ στή Βιέννη, τού Ντελιού στή Γαλλία. Στο βιολί ύπάρξε για ένα διάστημα μαθητής ένός έξαιρετου Βέλγου παιδαγωγού, τού Μασσάρ, στό 'Ωβειόν τού Παρισιού. Άλλά λίγοι έξέρουν ότι ό Κράϊσλερ έπαυσε και πίνω—για ένα διάστημα μάλιστα τού προτιμούσε άπ' τού βιολί—και, φαίνεται, είχε φθάσει σέ τέτοια τελειότητα, ώστε ό Παντερέφκου είπε μία φορά: «Τί καλά για μένα, πού ό Φρίτς δέν έγινε πιανίστας!»

'Η παγκόσμια φήμη τού Κράϊσλερ άρχισε κυρίως μέ μία συναυλία τόν Δεκέμβριον τού 1899—ήταν τότε 24 ετών—όταν έπαυσε μέ τήν Φιλαρμονική 'Ορχήστρα τού Βερολίνου ύπό τήν διεύθυνση τού μεγάλου 'Αρτουρ Νίκις, τού Κοντσέρτου τού Μέντελσον. Έπαυσε τόσο ύπόχρη, ώστε ό περιερισκόμνος διάσημος βιολονίστας Εγγένιος 'Κζαυ, πού ήταν τότε τού Ινδγαμά όλου τού κόσμου πήρρεσ αδόδωρητα άπ' τή θέσι του κι' έτρεξε στή σκηνή νά σφίξη τού χέρι τού νέου καλλιτέχην. Άπό τότε τού όνομα τού Φρίτς Κράϊσλερ γίνεται διάσημο σ' όλη τήν Εύρώπη, στή Βόρειο και Νότιο 'Αμερική, στήν 'Ιαπωνία, τήν Κίνα, τήν Αύστραλία, τή Νέα Ζηλανδία. Άτέλειωτα ταξειδία, άτέλειωτες σειρές συναυλιών, άτέλειωτα θριάμβοι. 'Ο ίδιος έλεγε, γελώντας πως δέν ήξερε πιά πόσες φορές είχε κανέ τού γύρο τού κόσμου!

Μ' όλες του τίς περιόδους ως τόσο, ό Φρίτς Κράϊσλερ δέν παρομελούσε και τή σόνθεσι, 'Εγγραφε άπειρα έργα για βιολί, γεμάτα όμορφιά, κομψότητα και ατόθημα, έπεξεργάσθηκε και μετέγραψε πολλά από τήν παλαιότερη φιλολογία τού βιολιού μέ ιδιαίτερα έπιτυχία αρκετά έλοση έργα Μουσικής Δραματίου και, σάν άληθινός Βιεννέζος, πολλές όπερέττες. 'Ιδιαίτερα μία ρωσική κομωδία, μέ μουσική Φρίτς Κράϊσλερ, σημείως καταληκτική έπιτυχία τόσο στή Βιέννη όσο και σ' όλη τή Γερμανία και τήν γερμανόγλωσσον 'Ελβετία: 'Η «Σίσου», πού ή ύπόθεσις τής περιτρείεται σ' ένα χαριτωμένο επεισόδιο άπ' τή ζωή τής θρυλικής αυτοκράτειρας 'Ελισάβετ—έκείνης πού έκτισε τού 'Αχιλλειού στήν Κέρκυρα—και πού χαϊδεύεται τήν έλεγαν Σίσου. 'Η «Σίσου» παίζεται άκόμα στή Βιέννη και συχνά εκούγεται από Γερμανικούς ραδιοφωνικούς Σταθμούς.

Μ' όλες του τίς έπιτυχίες, μ' όλους του τούς θριάμβους—λίγοι καλλιτέχνες είχαν τέτοια σταδιοδρομία και τιμήθηκαν μέ πόσες διευθεσι άναγνωρίσεις σάν τόν Κράϊσλερ—ήμεινε ένας από τούς πιο σεμνούς, τούς πιο ταπεινούς, τούς πιο εύγενικούς και τούς πιο καλόκαρδους καλλιτέχνες πού γνώρισε ποτέ ό κόσμος. 'Η άγαθουρίνα του έχει μείνει παροιμιώδης σκορπούσε για φιλανθρωπικά έργα τά χρημάτα, μέ τά δυό του χέρια 'Αμέτρητους καλλιτέχνες βοήθησε, ήθικα και όλικά, στή σταδιοδρομία τους, άμέτρητα ταλέντα στόν Κράϊσλερ χρωστούν τίς σπουδές τους, δέχχασα μείνουν στήν Αύστρια και Γερμανία τά παιδικά σσοστά πού ίδρυσε κατά τόν πρώτον παγκόσμιο πόλεμο. Πολλές Εύρωπαϊκές 'Ορχήστρες στόν Κράϊσλερ χρωστούν τού ότι μόρρεσαν νά διατηρηθουν κατά τόν πόλεμο και τά πρώτα μεταπολεμικά χρόνια: Οι εισπράδες όλων σχεδόν τών συναυλιών πού έβιδε στήν 'Αμερική—δπου ετίνας άποκατεστημένους από τού 1915—διετιθεντο γι' αυτές τίς Εύρωπαϊκές 'Ορχήστρες. Μετά τόν δεύτερον πόλεμο, πάλιν ό Κράϊσλερ έσπευσε νά βοηθήση τούς παχούους και πνευματικούς: Στά 1945 προσέφερε για Εύρωπαϊκά φιλανθρωπικά Ιδρύματα μία όλόκληρη περιούσια, μαζού μέ τή γυναίκα του έστειλαν άναριθμητα εδέματα βοηθείας, έπούλησε άκόμα και τήν θαυμάσια βιβλιοθήκη του και διέθεσε όλο τού ποσό τής παλθίσεως—κάπου 120.000 δολάρια—για τούς άναξιοπαθούους συμπατριώτες του, στήν Αύστρια. Άπό τίς συναυλίες του στήν 'Αθήνα, θυμάμαι καλά, δέν δέχθηκε κομμιά άμοιβή δέν έζρω πού για πιασού σκοπό επέλε νά διατεθώ. Και τού ποσό θά ήταν σημαντικό γιατί όχι μόνο ό 'Αθηναίοι είχαν κατακλώσει κυριολεκτικά, τά «Όλύμπια» άλλα και έπιερους κόσμος είχε καταφθάσει άπ' τίς έπαρχίες μόνο και μόνο για ν' άκούσθ τόν Κράϊσλερ. Σέ μία άπ' τίς συναυλίες αυτές, στό διέλεμμα, έλαβε άπό τά χέρια τού άειμνήστου βασιλέως Γεωργίου του, ένα άνώτερον παράσημο. Τά χέρια μου τρέμουν σού τή στιγμή, πού γράφω—γιατί σ' έμένα έλαχε ή τιμή νά τού καρφώσω τού φράκο τού Φρίτς Κράϊσλερ. Τί είχε γίνει όταν στό δεύτερον μέρος έμφανίσθηκε μέ τού 'Ελληνικού παράσημο . . .

Και, τελειώνοντας τίς άναμνήσεις μου αυτές, άξίζει νά διηγηθώ μία Ιστοριούλα άπ' τίς τόσες πού ό μεγάλος καλλιτέχηνς διηγούταν μέ τόν χαριτωμένο, άπλό τρόπο του. Τού είχε συμβή σέ μία συναυλία στήν 'Αμερική, σέ μία πόλι τής Φλωρίδας. Ευριστόταν βισατικά πριν από τή συναυλία, όταν λίγη ασκουάνας έπσεσε πάνω στό βοάρι του. 'Ο Κράϊσλερ δέν τού πρόσεξε και

## II Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ζίνγκσπιηλ, Βαντίβιλ, Έλληνικό Κομειδόλλιο, Μελόδραμα, Όπερέττα, Μουσική Κωμωδία, Κωμική Όπερα, Έπιθεώρησης.

Όπως είδαμε, με την επικράτηση του ρεαλισμού στο θέατρο, επήλθαν στον τύπο του θεατρικού έργου πρόσας δυο ριζικές μεταβολές. Ή μια σχετική με τη γενική του κατασκευής εξοστράκεια από τα διαλείμματα, την άρχη, το τέλος και τη δράση, τη μουσική, όταν φυσικά αυτή δεν είχε σχέση με την υπόθεση. Ή άλλη στην έρμηνεία του, όπου καταργήθηκε η απαγγελία, ο τυποποιημένος διάλογος, γενικά ή στοματώδης όμιλία. Έδώ φυσικά θα μάς άπασχολήση μόνο η πρώτη μεταβολή, που σχετίζεται με το θέμα μας. Μ' αυτήν η μουσική περιωρίστηκε μόνο στα έργα, που ήταν προσωρινά για τη λεγομένη λυρική σκηνή, είτε σοβόρη είτε αυτή είτε ελαφρά και εύθυμη. Έτσι καθιερώθηκαν του λεγόμενου Ζίνγκσπιηλ για την Άγγλία και Γερμανία και το άνάλογο για τη Γαλλία Βαντίβιλ—που αντίστοιχον περίπου στο Έλληνικό κομειδόλλιο.—ή μουσική κωμωδία, το μελόδραμα, ή όπερέττα, ή όπερα και ή επιθεώρησης.

Το Ζίνγκσπιηλ (Singspiel), γεννήθηκε κατά πάσαν πιθανότητα στην Άγγλία, ή τουλάχιστο όφειλε τη γέννησή του σε άγγλική έμπνευση. Προτοπαρουσιάζεται ταυτόχρονα περίπου στην Άγγλία και τη Γερμανία στις άρχές του 18ου αιώνας και λίγο άργότερα στη Γαλλία με το όνομα Βαντίβιλ (Vaudeville) Και το Ζίνγκσπιηλ, στην Άγγλία και ο' άλλες τις Γερμανικές χώρες—μυθε της Αδσρίας εξαιρουμένης,—και το Βαντίβιλ θεωρούνται έθνικα θεατρικά είδη, το καθένα στον τόπο του, γιατί και τα δυο παίρνουν τις έμπνεύσεις τους από λαϊκά ήθη που επικρατούν ο' αυτές και άνάλογα κανονίζουν και την έξωτερική τους φόρμα. Η εξέλιξη τους βαστάει από τα μέσα του 18ου αιώνας έως τις άρχές του 19ου το κείμενο τους εινε λιτό, άλλων ελαφρό, εύκολο στην κατανόηση, πολύ συχνά κωμικό ή τουλάχιστο εύθυμο και έχει και τη μικρή πρό πίντων εύληπτη, φιλοσοφική του βάση. Από άποψης μορφολογικής, χωρίς να εινε άπαραίτητη ή μουσική εισαγωγή, το έργο ειναι άφειδώς άνάμικτα με τραγούδια δημόδους λαϊκού χαρακτήρος ή και του τύπου των εκέκλων αθηναϊκων τραγουδιών του οαλιουού της έποχής. Οι ήθοιοι λοιπόν μιλούσαν—φυσικά, χωρίς άπαγγελία—και τραγουδούσαν τα μέρη τους. Σιγά σιγά

μόνο όταν βρισκόταν ήδη στη σκηνή κι' έπεχειρσε να παίζει μαζί με την όρχηστρα τόν έθνικό ύμνο, στην άρχη του προγράμματος, ανέκάλυψε πώς το δοξάρι του, στην μέση, ήταν «νεκρό»! Τρομακτική άνακάλυψις! Άλλά πριν προφθάση να τρέξει, να βγεί από τη σκηνή και ν' άλλάζη δοξάρι, ο μόντρος είχε άρχισει ήδη το Κοντσέρτο του Παγκανιού.

Και τότε ο Κράσιολερ πέτυχε ένα από τα πιο καταπληκτικά του κατορθώματα: Έπαίξε δλο αυτό το δόσκολο κοντσέρτο χωρίς να χρησιμοποιήση τη «μέση» του δοξαριού. Κανένας δεν άντελέφηβ τίποτα από την άγωνία του, ούτε καν οι κριτικοί, που, την άλλη μέρα ξεχόθη καν σε ύμνος, τονίζοντας πώς «ο Κράσιολερ είχε άνακαλύψει ένα νέο στυλ για τον Παγκανιού, παίζοντας μόνο με τις δυο άκρες του δοξαριού!...

όμως ή μουσική ελαχουόσε δλοένα και περισσότερο, ή όπόθεση γινόταν αισθηματικότερη ή και σοβρότερη, το ρομαντικό στοιχείο κατακότσε εβαφος και στο είδος μπήκαν καθυπό μουσικά μοτίβα, έμβιατήρια, ντουέττα, τερτσέττα, κουαρτέττα, έργα για χωρωδία μουσική χορού και άκόμα άριες και μουσικά προόμια. Έβάδιζε δηλαδή γοργά προς την μορφή της όπερέττας.

Έδώ θα άνοιζουμε μια ειδική παρένθεση για την Έλλάδα, γιατί ένα είδος Ζίνγκσπιηλ εινε το έλληνικό κομειδόλλιο.

Μετά την έθνική της άποκατάσταση ή Έλλάς—όπως ήταν φυσικό για ένα τόπο, όπου γεννήθηκε το θέατρο—το πρώτο καλλιτεχνικό είδος με το όποιον άσολήθηκε ήταν ή θεατρική δημιουργία. Έτσι, περί το τέλος του 19ου αιώνας, άπέκτησε και το δικό της Ζίνγκσπιηλ ή Βαντίβιλ, που ώνόμασε κομειδόλλιο. Το είδος αυτό, που όμως και άκόμα έπηρε τον ιδιαίτερο τυπικό χαρακτήρα, έκινήθηκε στην εξέλιξη του, μεταξύ του άρχαιου, βουκολικού δράματος (ή «Βοσκοπούλας, ή «Ψυχοκόρη», κ. ό.) και της ήθογραφικής μουσικής κωμωδίας («Η τύχη της Μαρουλάς, «Η λόρα του Γερωνικόλας κ. ά.) Ή μουσική που χρησιμοποιήθηκε είχε τον τύπο των δημοτικων μας τραγουδιών ή και απλώς της λαϊκής, ήταν κατά το πλείστον πρωτότυπη άλλα άκόπτε και δανικη από ξένα μουσικά έργα, όπως π. χ. σε ώριμμένα μέρη της Τύχης της Μαρουλάς. Όποσδήποτε έλάχιστα έργα του παλαιού Έλληνικού ρεπερτορίου έχουν τόσο άπόλυτα έλληνικό χαρακτήρα όσο το κομειδόλλιο.

Ένα ιδιαίτερα χαρακτηριστικό θεατρικό είδος του 18ου αιώνας ειναι και το μελόδραμα (Melodrame) όπως εινε ο «Πυγμαλίων» του Ρουσσώ, ή «Αριάδνη», ή «Μήδεια» και άλλα του Μπέττα. Το μελόδραμα άποτελει ένα συνδυασμό ποιήσεως, κωμικής και ένόργιας μουσικής. Το κείμενο που έπιβάλλεται να ειναι λυρική παθητικό, για να επιδέχεται τον κάπως ώψιμο ρυθμικό τόνο της άπαγγελίας, δεν τραγουδιέται, συνοδεύεται όμως με μουσική υπόκρουσι. Στα σπουδαιότερα σημεία κυριουχεί ο δραματικός μονόλογος και ένιστε και ο διάλογος. Μουσική επίσης συνοδεύει την κίνηση, ύπογραμμίσει τη δράση, τη χειρνομία και δίνει την έρμηνεία των βιβών σε γινών, των πάσεων. Στα σημεία αυτά ή κοινότης μελοδραματικων στοιχείων και στοιχείων όπερας εινε δλοάφανεη και όπως εινε φυσικό δεν μπορεί, παρά ν' αναγκάση το είδος να ύποταχθί για την κατασκευή και τη μορφή του στους βροματικούς κανόνες που δέπουν έκείνην. Άλλ' αυτός άκριβώς ο ρόλος, που παίζει ή μουσική την αναγκάζει να έμβιαθύνει και στον ρυθμικό ιδιαίτερο χαρακτήρα της λέξεως που συνοδεύει και με την προσαρμογή της στην άπαγγελία να της δόση τον περίεργο τύπο μιας άριας σε πρόσα. Οι κίνδυνοι γι' αυτό εινε φυσικά πολλοί, και πρώτα—πρώτα, άφου βεβαία για την όμιλία δεν ύπαρκουν νότες, όπως έχουμε στο τραγούδι—τους μουσικούς φθόγγους, άποκλείεται στην έκθεση ή όμοιομορφία της άπαγγελίας και έτσι σε δυο άλλεπάλληλες

παραστάσεις του ίδιου έργου, τα ίδια μέρη φθάνουν στην άκρη του άκρατου θεωρητικού κάθε φορά. Έπειτα αναντιρρήτως είνε δυσκολότερο να συγχρονισθεί κανείς συλλαβές όμιλιές με συγχρόνως, παρά φωνητικές με ό,τιδήποτε είδος συνοδείας. Και γ' αυτό ό-πάρχει ό φόβος ή χαρακτηριστική μουσική να συμπέσει με άλλην συλλαβήν από αδήνη που προορίζεται και συνεπώς και με άλλην κίνησιν ή χειρονομίαν. Ό ήθο-ποιός λοιπόν όποχρώνεται ένδ παίξει να μετρά και φυσικά ή προσπάθειά του αυτή διασπείρει την ποσοχή του και φέρνει στο παίξιμό του, άν όχι μιάν σύγχυση, τουλάχιστον κάποιαν άδονία. Έτσι τό είδος αυτό του μουσικού θεάτρου, όπου ή άπόλυτη ένότης, ένε σχε-δόν άδύνατη, ή, τό όλιγότερον σπανία, δέν επιτρέπει ούτε τό μουσικό μέρος ούτε τό δραματικό τήν πλήρη και άπόρροκτη ανάπτυξη.

Έτσι φθάνομε στό είδη που έχουν περισσότερο δικαιοδματα στον όρο μουσική σκηνή: τήν όπερέττα, τή μουσική κωμωδία, τήν κωμική όπερα που μπορούμε όλα να τα χαρακτηρίσωμε ως έπί τό μουσικότερο εξέλιξη του παλιού ζινγκσιπλ, τόσο που τό μεταξύ των δύο αυτών ειδών όρια είνε δύσκολο να γαρχαθούν με άπό-λυτη βεβαιότητα. Άλλως τε τό όνομα όπερέττα, που ουσιαστικά σημαίνει μικρή όπερα, όπερα μικρής δια-ρκείας και έλαφράς μάλλον όποθέσεως, χρησιμοποιόταν από τό τέλος του 18ου αιώσος και για τό ζινγκ-σιπλ και τό βέβριο είνε, πώς γεννήθηκε άπ' αυτό ά-πλοδοστά με τον τονισμό του μουσικού μέρους τόσο στα μέρη τής όρχήστρας όσο και στα φωνητικά, και τον περιορισμό τής όμιλιές στο έλάχιστο δυνατό. Έ-πειτα και τά θέματα τής, άρχικά τουλάχιστον, τά άν-τιλοσε από τις ίδιες πηγές, και οι πρώτοι συγγραφείς που καταπατήσαν με τό κείμενο τής είνε οι ίδιοι που έγραψαν τά κείμενα των ζινγκσιπλ. Ό Μόσαρτ έ-γραφε τήν πρώτη του Γερμανική όπερέττα κατά 1768, με τον τίτλο «Βασσιανός και Βασσιανή», στό 1782 τήν «Απαγωγή του από τό σαράι», στό 1786 τον «Μπρε-σάρδο» του σε κείμενο του Γκόττλιμπ Στέφανι του νεω-τέρου και είνε όλα έργα, που άραιότητα θα μπορού-σαν να χαρακτηρισθούν όπερέττες, άφοδ μάλιστα τό Ι-διος ό συγγραφέας έγραφε και τό κείμενο του «Γιατρού και Φαρμακοποιού», όπερέττας του Karl Ditters von Dittersdorf, ό οποίος θεωρείται πατέρας τής παλιές βιεννέζικης όπερέττας.

Πολύ νωρίς τό είδος αυτό είχε τάσεις προς τήν παρωδία. Κυρίως όμως έπέβλεπε, κατά τον Otto Keller «να φαιδρύνει με τις άστείότητες και τό χιούμορ του κείμενου και να ευχαριστήσθ με μιάν μουσική χω-ρίς μεγάλες δάξιώσεις χαρωπή όμως και χαριτωμένη». Έτσι ή ανάγκη ειδικών καλλιτεχνών με ικανότητες φω-νητικές και ήθοποιικές έγινε γρήγορα αισθητή. Άλλά-κάτά τή διάρκειά ακόμη του 19ου αιώσος ή όπερέττα χάνει τό μέτρο τής καλαισθησίας. Άπό τούς δημιου-ργούς τής άκμής τήν τάση προς τό σατυρικό και τό χονδροκομμένο κωμικό, άλλοι τήν άπλότητα και τήν έλαφρότητα τής μουσικής τής, άλλοι τό παρω-διακό και εόθυμο στοιχείο τής. Έτσι άμέσως μετά τήν μεγάλη τή άκμή και τό άριστοτερότητα του Σου-πέ, τό Στράσος υιοτέ και του Millbcker τό είδος ξεπέ-φει σε χοντροκοπίες, σε κείμενα χωρίς δράση, χωρίς πνύσμα, σε μουσική άπλόικη, γλυκανάλατη, άπλως χο-ρευτική ή με μερικά νοήματα πικάντικα έπιθεωρησα-κού μάλλον χαρακτήρος, όπως άλλως τε είνε και ή τά-σις τής προς τήν έπικαιρότητα που όλοένα δυναμώνει.

Όρισμένες προσπάθειες που έγιναν έκτοτε κατά και-ρούς για τή άναβίωση του βασικού πνεύματος τής ό-περέττας δέν έθσασαν σ' ένα άπόλυτως θετικό άποτέ-λεσμα.

Η μουσική κωμωδία δέν διαφέρει πολύ από τήν όπερέττα. Έίνε αούτηρότερο μουσικό είδος με μικρή άνάμει πρόσας ή κάποτε και καρμιά, όταν και έγγι-ζη πιά τά όρια τής κωμικής όπερας (opera buffa).

Η τελευταία αυτή εξέλιχθηκε από κάποια άντι-δρασι προς τήν άκαμψία και τήν τυποποιημένη μορφή τής σοβαρής όπερας (opera seria) και όχρησε με κω-μικά (ντεμέβια, που έξετελούντο μεταξύ δύο πράξεων έργων σοβαρό περιεχομένου. Η όπόθεσις των ντε-μέβιων αυτών, που έπαιρναν ένα χαρακτήρα πλησιέτε-ρο προς τήν αλήθεια και τήν πραγματικότητα, ήταν παρμένη από τήν όστική μάλλον ζωή και στροφεται γύρω στον έρωτα, τον γάμο, τήν καθημερινή ζωή, με τύπους έπίσης συνειθησόμενος, παρμένους, από τό όρό-μο, τήν οικογένεια, τό κοινό περιβάλλον. Η μουσική χαρακτηριστική, εύληπτη, εύχάρσιτη έκέρσις με μεγά-λη εύκολία τό κοινό. Έτσι τά πρόσωπα πολλαπλασιό-στηκαν γρήγορα, τό θέμα που άπασχολούσε τό ντε-μέβια αυτό άναπτύχθηκε και άκολούθησε ή εξέλιξις σε έργα αούτεται ή εύθυμη πάντα όπόθεση, με τήν ίδια περίπου κατασκευή τής σοβαρής όπερας, δηλαδή χωρίς πρόσας, χωρίς διαλόγους όμιλουμένους με ρεσιτα-τίβζ, χωρδώς, μπαλέττα κτλ. και με συμμετοχή μόνον τραγουδιστών ή ήθοποιών. Έτσι έσχηματίσθηκαν οι πρώτοι ειδικοί ήθοσοι για τήν κωμική όπερα, όπου διέ-πρεπν εν έπί πολύ οι Έταλοί κωμικοί, και έγάρχησε πλη-θος έργων για τό νέον άποκλειστικό μουσικό θεατρι-κό είδος, που, ένδ μορφολογικά άνήκει στον ίδιο τύπο με τήν όπερα, έχει προλάβει από τό θεάτρο πρόσας στοιχεια ικανά να προσελκύσουν τό κοινό και τό κράτησιν με τήν άληθοφάνεια, που συχνά λείπει από τήν όπερα, και που όσαυδώς δέν είνε δυνατόν γ' άπο-κτίση.

Πριν θέσωμε τήν σοβαρή όπερα και τό πλήθος των προβλημάτων, που από τις άρχές τής ίδιμουρηθήσαν και που πιθανώτατα δέν πρόκειται να λυθούν, θα στα-θούμε για λίγο στην έπιθεώρησι, που άποτελεί τό καθ' αυτό με τις έπικαιρότητες συνδεμένο και όσαυδώς τό πιο έλαφρό μουσικό θεατρικό είδος, γιατί όσο και άν ούτε για μακροβιότητα ούτε για έκλεκτικότητα μπο-ρεί να καυχήθ, είτε μάς άρέσει αυτό είτε όχι, άνήκει στα θεμάτα που δέν μπορούν να νοηθούν χωρίς μου-σική, μονονότι δέν τό διέπουν όρισμένοι κοινά μου-σικοί κανόνες. Η έπιθεώρησι είνε ένα νεώτατο μου-σικοθεατρικό είδος που πρωτοπαρουσιάσθηκε γύρω στό 1900. Βασίς του είνε ή έπικαιρότης και θεμελιώδη του στοιχεία τό θέμα (όπως άλλως τε φαίνεται και από τό όνομά τής) και ή μουσική, που ως τόσο ποτέ εχε-δόν δέν είνε ή έκ ολοκληρω πρώτισυτη. Άπαρατήρη-τ είναι μιάν μουσική εισαγωγή και ένα σχετικώς μικρό προανάκρουσμα σε κάθε καινούριο άνομημα τής σκη-νής. Στην έπιτυχία τής όμας συμβάλλουν τά έξυπνα «νοήματα» που τήν άποτελούν και ό έπιτήδες «εκφο-φρασιές», μπρός από τό όποιον περνούν τά νοήματα και που τά συγκρατεί μεταξύ τους. Άναντιρρήτως δέ είνε από τά είδη που άποζητούν τον σκηνοθέτη, τον σκηνοθέτη, τον μόνο που μπορεί από τά κομματασά και συχνά ανεξάρτητα μεταξύ τους μέρη γ' άποτελέσει ένα κατά τό μάλλον ή ήτιον ενιαίο όσολο.

Γιά τήν όπερα και τήν εξέλιξη τής καθώς και τό μουσικό δράμα, που παρά τήν σχετικώς μικρή ηλικία του έπιβλήθηκε εχεδόν όσο κι' αυτή, θα άσχοληθούμε στο σημείωμά του προσηκού τείχους. Έτσι ώστε να μπορούσμε με τήν πιο δυνατή συντομία να τήν παρα-κολληθώμε στην μακρά τής ζωή άπ' τήν έποχή που παρουσιάζεται ως άργοπορημένος άπόγονος του άρ-χαίου ελληνικού δράματος. Έως τήν έποχή μας.



# ΤΟ ΜΙΚΡΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΑΝΝΑΣ ΜΑΝΤΑΛΕΝΑΣ ΜΠΑΧ

Μετάφραση ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ

## ΚΕΦΑΛΑΙΟ ΠΡΩΤΟ

Σήμερα μία επίσκεψη μου ήρθε κι' έφευγε λίγη χαρά στη μοναξιά μου. 'Ο Γκασπάρ Μπούργκολτ, ένας από τους καλλίτερους παλιούς μαθητές του αγαπημένου μου Σεβαστιανού, ήρθε να με δει. "Έφαξε πολύ για ν' ανακαλύψει την ηλικιωμένη κυρία Μπάχ μέσα στην έγκατάλειψη και στην φτώχεια της. 'Η δοξασμένη εποχή που ζούσε ο Σεβαστιανός ξεχάστηκε τόσο γρήγορα!

Είχαμε πολλά να ποιμε. Μου διηγήθηκα μικρές του επιτυχίες, μου μίλησε για τη γυναίκα του και για τα παιδιά του, αλλά πιο πολύ μιλήσαμε για κείνον που δεν είναι πια κοντά μας, για το δάσκαλό του, για τον άντρα μου. 'Αφοδ ζήσαμε λίγο με τη σκέψη μας τα θαύματα εκείνα χρόνια, ο Γκασπάρ με ρώτησε αν ήθελα να γράψω ένα μικρό χρονικό για το Σεβαστιανό. «Τόν ξέρετε όσο κανένας άλλος και είμαι βέβαιος ότι η καρδιά σας δε θα έχει ξεχάσει πολλά πράγματα. Γράψατε λοιπόν τι έλεγε, τι έκανε, τη ζωή του, τη μουσική του. Οι άνθρωποι σήμερα έχουν παραμελήσει κάπως τη μνήμη του, αλλά δε θα είναι πάντα έτσι. Δε θα τον αφήσουν για πολύ καιρό στην λήθη και μία μέρα θα σας εδνωμονούν γι' αυτό που θα τους χαρίσετε.»

Μ' αυτά τα λόγια μ' άφησε κι' εγώ άρχισα να συλλογίζομαι. Μπορεί να γελιέται, μπορεί κι' όχι, όμως εγώ θ' ακολουθήσω τη συμβουλή του γιατί μέσο' στη μοναξιά μου χρειάζομαι μία παρηγοριά.

Τίποτα σχεδόν δε μου απόμεινε απ' ό,τι άνηκε στο Σεβαστιανό, γιατί όλα τα αντικείμενα άξια αναγκάστηκαν να τα πουλήσω και να τα μοιράσω. Πώς λυπάμαι που δε μπόρεσα τουλάχιστον να κρατήσω την ταμπακίερα του από χρυσάφι και άχάτη που την αγαπούσε τόσο, που τόσο συχνά την έβλεπα στα χέρια του και τόσες φορές του την είχα γεμίσει! "Ένα τόσο πολύτιμο πράγμα δε μπορούσε να μείνει στη χήρα του. Πουλήθηκε λοιπόν και το αντίτιμο μοιράστηκε σε όλους μας! 'Αλλά αν δε μου έμεινε σχεδόν τίποτα που να μου θυμίζει το Σεβαστιανό, είναι ίσως γιατί ο καλός Θεός δεν το βλέπει γι' απαραίτητο. 'Ο άνεκτίμητος

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

θησαυρός των αναμνήσεων που κλείνει η καρδιά μου δε θα μ' αφήσει να τον ξεχάσω ποτέ. Φτωχή, ξεχασμένη, ζώντας από τις έλειμμοσύνες των κατοίκων της Λειψίας, γριά (χθές έγινε πενήντα έπτά χρόνων και είμαι μόλις έφτα χρόνια νεότερη απ' όσο ήταν εκείνος όταν πέθανε), αν μου χάριζαν τα πιο τιμημένα κι' ένδοξα γεράματα με τον δρο να μην είχα γίνει γυναίκα του, δε θα το δεχόμουνα ποτέ.

Πιστεύω στ' αλήθεια ότι σ' όλη τη Θουριγία μόνο δυο γυναίκες ήταν άπολυτα εύτυχημένες: η εξαδέλφη του, η Μαρία Βαρβάρα Μπάχ, η πρώτη του γυναίκα, κι' εγώ, η δεύτερη. Μας αγάπησε και τις δυο, αλλά νομίζω ότι πιο πολλή αγάπη ένωσε για μένα παρά για τη Μαρία Βαρβάρα. Πάντως, με τη βοήθεια του Θεού, περισσότερο καιρό αγάπησε έμένα γιατί μ' εκείνη μόνο δεκατρία χρόνια έζησε παντρεμένος. Πέθανε ή άμοιρη όταν εκείνος ταξίδευε με τον πρίγκιπα Λεοπόλδο του "Αναλτ-Κέτεν. 'Ο γιός τους 'Εμμανουέλ, αν και μικρούλης τότε, δεν έχασε ποτέ τον πόνο του πατέρα του που στο γυρισμό βρήκε τα παιδιά του έρημα. 'Η γυναίκα του, που φεύγοντας την άφησε γερή κι' εύτυχισμένη ήταν κι' όλος στον τάφο. Φτωχή Μαρία Βαρβάρα Μπάχ, πέθανες χωρίς να τον άποχαιρηθείς, χωρίς να δέχτεται ένα τελευταίο του βλέμμα!

Και το πρώτο βλέμμα που το έβλεπα εγώ! Σ' όλη τη σκέψη, τα χρόνια εξαφανίζονται και τα περασμένα ξαναζούν ολοκάθαρα μπροστά μου!

'Ο πατέρας μου μ' έπαιρνε συχν' μαζί του στα σύντομα ταξίδια του, προ πάντων όταν είχαν σχέση με τη μουσική που ήξευρε πώς την αγαπούσα με πάθος. Το χειμώνα του 1720, πήγαμε μαζί στο 'Αμβούργο για να έπισκεφθούμε το μεγάλο μου θείο και τη μεγάλη μου θεία. 'Η εκκλησία της 'Αγίας Αικατερίνης είχε ένα πολύ όρατο όργανο με τέσσαρες σειρές πλήκτρα όπως είχα άκούσει να λένε φίλοι του πατέρα μου. Τη δεύτερη ήμερα, η μεγάλη θεία μου με πήρε να ψωνίσουμε μαζί και στο γυρισμό, καθώς περνούσαμε έμπρός από μία εκκλησία, μου ήρθε η ιδέα να μ'ω και να ρίξω μία ματιά.

Μόλις έσπρωξα την πόρτα, άκουσα κάποιον να παίζει κι' από το σκοτάδι ξεχούθησαν ξαφνι-

κά ἦχο τόσο θαυμάσιοι ποῦ νόμισα πῶς κάποιος ἀρχάγγελος ἦταν καθισμένος στό ὄργανο. Γλύστρησα σιγά-σιγά μέσα κι ἔμεινα ἐκεῖ. Ἔβλεπα τά ὄργανα ποῦ ἦσαν στή δυτικὴ γαλαρία. Οἱ μεγάλοι ἀσλοὺ ὕψωνταν πρὸς τὸ θόλο, πὸ κάτω λαμπροκοπούσαν ὄρατα βαθύχρωμα καὶ ἐπίχρυσα γλυπτά, ἀλλὰ τὸν ὄργανιστὰ δὲ μπορούσα νὰ τὸν διακρίνω. Δὲν ξέρω πόση ὥρα ἔμεινα ἐτοί, ἀκούοντας ἀχόρταγα, ριζωμένη, θάλεγε κανεῖς, στίς πλάκες τῆς ἁδείας ἐκκλησίας. Μέσα στὴ μέθη τῆς μουσικῆς, εἶχα ὀλό-τελα χάσει τὸ αἴσθημα τοῦ χρόνου. Κι' ὅταν μὲ μιά σειρά ἀπὸ θριαμβευτικὲς συγχορδίες συχρόδισαν τὸ διάστημα, ἡ μουσικὴ σῶπασε ξαφνικά, ἐγὼ ἤμουν ἀκόμα ὄρθη, παραζαλισμένη, μὸ τὸ κεφάλι ἀνασηκωμένο, περιμένονας νὰ ξεχυθοῦν κι' ἄλλοι μουσικοὶ κεραυνοί. Ἀλλὰ στὴ στοὰ παρουσιάστηκε ὁ ὄργανιστὰς, ὁ ἴδιος ὁ Σεβαστιανὸς καὶ προχώρησε πρὸς τὴ σκάλα. Εἶχα ἀκόμη τὰ μάτια μου ψηλά ὅταν μὲ πρόσεξε. Τὸν κύτταξα μιά στιγμή, τόσο τρομαγμένη ἀπὸ τὴν ἀπότομη ἐμφάνισή του ποῦ δὲν μπορούσα τὴν παραμικρὴ κίνηση νὰ κάνω. Τρέμοντας, μάζεψα τὸ πανωφόρι μου ποῦ εἶχε πέσει κάτω καὶ κυριευμένη ἀπὸ ἕνα ἀκατανόητο πανικό, βγῆκα τρέχοντας ἀπὸ τὴν ἐκκλησία.

Ἄν ἔνωσα τὸν ἐαυτὸ μου σὲ σιγουριά, ἔξω, παραξενεύτηκα γιὰ τὸ τρελλό μου φέροισμα. Ἄκόμα κι' ἡ ἀσύστηρή θεῖα μου δὲ θὰ τὸ ἔβρισκε ἄπρεπο γιὰ μιά κοπέλλα νὰ μπεῖ στὴν ἐκκλησία καὶ ν' ἀκούσει τὸ ὄργανο.

Δὲν ἤξευρα ποῖος ἦταν ὁ ὄργανιστὰς ποῦ ἀκουσα, ἀλλὰ ὅταν τὸ βράδυ στοῦ τραπέζι διηγήθηκα στὸν πατέρα μου τὴ μικρὴ μου περιπέτεια (παρालέποντας ὁμως τὸν τρόπο μου ἀπὸ τὴν ἐμφάνισή ποῦ εἶδα καὶ τὴ φυγῆ μου), μοῦ ἀπάντησε: «Ἄ! θὰ ἦταν ὁ ἀρχιμουσικός τοῦ δούκα τοῦ Κέτεν, ὁ Ἰωάννης-Σεβαστιανὸς Μπάχ! Ἀῖριο θὰ παίζει ἐμπρὸς στὸν κύριο Ράινγκεν, θὰ πάω νὰ τὸν ἀκούσω καὶ θὰ τοῦ πόσο ἀγαπᾷ ἡ κορούλα μου τὴ μουσικὴ του. Ἄν σ' ἀκούσει νὰ τραγουδᾷς, ἀηδονάκι μου, μπερὲ νὰ γράψει κάτι καὶ γιὰ σένα.»

Ἔγινε κατακόκκινη, πράγμα ποῦ μ' ἔκανε νὰ τὰ χάσω ἀκόμα πιὸ πολὺ καὶ παρακάλεσα τὸν πατέρα μου νὰ μὴ πεῖ τίποτα στὸν κύριο Μπάχ. Ἀλλὰ ὅσο πιὸ πολὺ κοκκινίζα, τόσο ὁ πατέρας μου ἔκανε κέφι. Νόμιζε πῶς ξελογιάστηκα βλέποντας τὸ σακκάκι καὶ τὴ ράχη τοῦ μουσικοῦ γιὰτὶ δὲν μπορούσε νὰ φαντασθεῖ ὅτι εἶδα τόπρῶσοπὸ τοῦ τὴν ὥρα ποῦ εἶπαζε. Ἄλλως τε, ὁ κύριος Μπάχ δὲ φημιζότανε γιὰ τίς γλυκὲς ματιές ποῦ ἔριχνε στὰ κορίτσια.

Τὴν ἄλλη μέρα, ὁ πατέρας μου πήγε στό κον-ταέρτο τῆς ἐκκλησίας τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης. Ἄν γύρισε, ἀρχισα νὰ τὸν ρωτῶ. Ἦταν κατενθουσιασμένος, ποτὲ δὲν εἶχε ἀκούσει, καὶ πίστευε πῶς ὅτε θὰ ξανάκουσε, νὰ παίζου- ἔτοι ὄργανο. Καθισμένοι ὅλοι γύρω του τὸν ἀκούγαμε. Μᾶς διηγήθηκε ὅτι ὁ ἀρχιμουσικός εἶ-χε παίζει δυὸ ὄρες συνέχεια καὶ μάλιστα ἐπὶ μιά ὥρα αὐτοχειριάζε ἐπάνω στό χορικό «Στίς ἀκροποταμιές τῆς Βαυλῶνας», παίζοντας μὲ τὰ πεντάλ μὲ τρόπο θαυμαστό. Χρησιμοποίησε τὸ διπλὸ πεντάλ μὲ τὴν εὐκολία, ἔλεγε ὁ πατέρας, ποῦ νόμιζες ὅτι ἐπαίξε τὴν γκάμμα μὲ τὸ ἕνα χέρι.» Ἐπειτα τοὺς ἐπαίξε μιά φαντα-σία καὶ μιά φούγκα σὲ σὸλ ἐλάσσονα, ποῦ εἶχε συνθέσει τελευταία, ἔνα πολὺ ὄρατο καὶ φανταχτερό κομμάτι. Ἄκουσα πολλὲς φορὲς τὸ Σεβαστιανὸ νὰ τὸ παίζει καὶ τὸ ἀγάπησα ἰδιαί-τερα. Δὲ χόρταινα ν' ἀκούω τὴ χαρούμενη ἀρχὴ τῆς φούγκας. Ἄν ὁ Μπάχ τέλειωσε τὴν ὑ-πέροχη ἐκτέλεσή του, ὁ κύριος Ράινγκεν, ὁ ὄ-ργανιστὰς τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης, δὲν πλησία-σε. Ἦταν 97 χρόνων κι' ἔλεγαν ὅτι ἦταν πολὺ ζηλόφθονος καὶ ὑπερήφανος γιὰ τὴν ἱκανότητά του. Γι' αὐτὸ παραξενεύτηκαν ὅλοι ὅταν ἔπιασε τὸ χέρι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ Μπάχ καὶ τὸ φίλησε λέγοντας: «Προσκυνῶ τὰ χέρια τῆς μεγαλοφυ-ας. Νόμιζα πῶς μιά τέτοια τέχνη θὰ πέβαινε μαζί μου, ἀλλὰ τώρα διαπιστώνω ὅτι θὰ ζήσει ἀκόμη μὲ σᾶς.»

Ἐκεῖνο ποῦ εἶχε καταπλήξει περισσότερο τὸν πατέρα μου στοῦ παίξιμο τοῦ κυρίου Μπάχ, ἦταν ἡ ἡρεμία του καὶ ἡ εὐκολία. Ἄκόμα κι' ὅ-ταν τὰ πόδια του ἀνεβοκατέβαιναν, σάν νὰ εἶ-χαν φτερά, πάνω-κάτω στό πενταλί, τὸ σῶμα του δὲ φαινότανε νὰ κάνει τὴν παραμικρότερη κίνηση. Δὲν ἔσκυβε σάν τοὺς ἄλλους ὄργανί-στες. Τὸ παύσιμο τοῦ ἦταν ἡ τελειότητα ποῦ δὲνε τὴν ἐντύπωση τοῦ εὐκόλου καὶ ποῦ δὲ μαρ-τυραίε καμμιά προσπάθεια.

Κι' ὕστερα ἀπ' ὅλα αὐτὰ, ἀκούστε τί συνέ-βηκε! Μάθαμε ὅλη τὴν ἱστορία ἀπὸ τὸ μεγάλο θεῖο μου ποῦ ἦταν κι' ὁ ἴδιος μουσικός καὶ συμ-παθοῦσε πολὺ τὸ Σεβαστιανὸ. Ὁ ὄργανιστὰς τῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἰακώβ, ποῦ εἶχε ἕνα μεγάλο καὶ ὄρατο ὄργανο, πέθανε. Ὁ Σεβαστι-ανὸς, παρακινημένος ἀπὸ τὴν ἐπιθυμία νὰ ἔχει στὴ διάθεσή του ἕνα τόσο τέλειο ὄργανο καὶ νὰ μπορεῖ νὰ συνθέσει ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ (κοτὰ στοῦ δούκα τοῦ Κέτεν ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ γράφει πρὸ πάντων μουσι-κῆ ὀρωματίου), παρουσιάστηκε σάν ὑποψήφιος. Ἄλλὰ, οἱ ἀξίσιεβάστοι δημοτικοὶ σύμβουλοι,

άντι ν' αρπάξουν την εύκαιρία νά προσεταιρισθόν τὸ μεγαλύτερο ὄργανιστά τῆς χώρας, ἔδωσαν τὴν προτίμησή τους σὲ κάποιον Ἰωακείμ Ἄιτμαν, μέτριο μουσικό, ποὺ πρόσφερε γιὰ δῶρο τέσσερες χιλιάδες μάρκα. «Ξεύρει ν' αὐτοσχεδιάζει καλλιτέρα μὲ τὰ τάλληρα παρὰ μὲ τὰ δάχτυλά!» φώναζε ὁ θεὸς μου φουρκισμένος. «Ὅσο γιὰ τὸν πάστορα Νοϊμάϊστερ, θύμωσε τόσο ποὺ ὑπόβαλε τὴν παραίτησή του στὸ Δημοτικὸ Συμβούλιο, καί σ' ἕνα κήρυγμά του, πρόφερε τὰ τσουχτερά αὐτά λόγια. «Ἄν ἕνα ἀγγελοῦδι τῆς Βηθλεὲμ ἀπὸ κείνα ποὺ ἔπαιζαν τὴν οὐράνια μουσικὴ τὸν νεογέννητο Ἰησοῦ, ἦθελ νά γίνει ὄργανιστάς στὸν Ἅγιο Ἰακώβ χωρὶς νά δώσει χρήματα, θὰ τὸ ἔστειλαν πίσω στὸν οὐρανὸ!» Κι' ἔτσι ὁ ἀρχιμουσικὸς Μπάχ δὲν ἐγκαταστάθηκε στὸ Ἄμβουργο.

Τώρα ἔρχομαι στὴν πρώτη μας συνάντηση. Ἔγινε ἕνα χρόνον μετὰ ἀπὸ τὴν ἡμέρα ποὺ τὸν εἶδα καί τὸν ἄκουσα γιὰ πρώτη φορά. Ὁ πατέρας μου ἦταν τρομπητίστας στὴν αὐλὴ τοῦ Βάτζενφελς καί τὸ σπίτι του ἦταν ἀνοικτὸ γιὰ ὅλους τοὺς μουσικοὺς. Πήγαινε συχνὰ στὸ Κέτεν δπου ὁ Σεβαστιανὸς ἦταν ἀρχιμουσικὸς. Κι' ἐγὼ ἢ ἴδια ἔτυχε πολλὰς φορές νά τραγουδήσω ἐκεῖ. Διάφορα ὅμως ἐμπόδια, πότε ἀδιαθεσία, πότε κανένα ταξίδι, δὲν εἶχαν ἀφήσει τὸ Σεβαστιανὸ νά μὲ ἀκούσει. Ἡ ἀπουσία του μοῦ γένωσε κάθε φορά πικρὴ ἀπογοήτευση, γιατί ἦθελα πολὺ νὰ τὸν ἐξαναδῶ καί ν' ἀνταλλάξω, ἂν μπορούσα, μερικά λόγια μαζί του.

Μία δημοφῆς ὅμως ἡμέρα (ἦταν ἕνα φωτεινὸ ἀνοιξιὰτικο πρωῖν, τὸ θυμᾶμαι καλά), καθὼς γύριζα ἀπὸ τὸν περίπαιτο, θῆλγησα νὰ μῶ ἀμέσως στὴ σάλλα μας γιὰ νά βάλω μερικά φρεσκοκομμένα κλαριά στὸ βάζο. Ἄλλὰ ἡ μητέρα μου μ' ἔπιασε ἀπὸ τὸ μπράτσο. «Περιμένε λιγάκι, Μανταλένα, ὁ πατέρας σου συζητᾷ γιὰ ἕνα ὑποθέσεις μὲ τὸν ἀρχιμουσικὸ Μπάχ. Μὴ τοὺς ἐνοχλήσεις!»

Ἡ ἀνόγη καρδιά μου ἄρχισε νά χτυπάει δυνατὰ. Στάθηκα σαστισμένη, φοβόμουνα μήπως μὲ φωνάζει ὁ πατέρας, ἀλλὰ πῶς πολὺ φοβόμουνα μήπως δὲ μὲ φωνάζει. Ἐτοιμαζόμενονα νὰ τρέξω στὴν κἀμαρά μου γιὰ νά βάλω μιά καινούργια κορδέλλα στὰ μαλλιά μου, μιά γαλάζια ποὺ νόμιζα πὼς μοῦ πήγαινε, δταν ὁ πατέρας μισανοίγοντας τὴν πόρτα, πρόβαλε τὸ κεφάλι καί ρώτησε: «Μανουλά, ἡ Μανταλένα γύρισε; Βλέποντάς με, φώναξε: «Ἐλα μέσα, παιδί μου, ὁ κύριος Μπάχ δέχεται ν' ἀκούσει τὴ φωνή σου!».

Τότε μπήκα καί βρέθηκα ἀπέναντί του. Ἡ-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μου τόσο ταραγμένη ποὺ μόλις τολμῶσα νά σηκῶω τὰ μάτια. Ἡ ἔκπληξα μονάχα πὼς δὲ θὰ μὲ ἀναγνώριζε, ἢ ἐκκλήρωα τῆς Ἁγίας Αἰκατερίνης ἦταν τόσο σκοτεινὴ, σκέφθηκα. Ἄλλὰ ἀργότερα μοῦ εἶπε ὅτι ἀμέσως κατάλαβε πὼς εἶχε μπροστὰ του τὴν ἄγρια ἀκροατρία του.

Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ μοῦ ἔκανε ἐντόπωση τὸ παράστημά του. Στὴν πραγματικότητά δὲν ἦταν ἐξαιρετικὰ ὕψηλός, ἀλλὰ πάντα φάνταζε, μεγαλόπρεπος καί δυνατὸς σάν βράχος. Κοντὰ σ' ἄλλους ἀνθρώπους φαίνονταν πιὸ εὐσώμος, ἀλλὰ μόνον ἡ καρδιά του καί ὁ νοῦς του ἦταν μεγαλύτερα καί δυνατώτερα ἀπὸ τῶν ἄλλων ἀνθρώπων. Ὁ Γκασπάρ μοῦ ἔλεγε χθὲς ὅτι κι' ἐκεῖνος εἶχε πάντα τὸ ἀσθημα ὅτι στὴ σοματικὴ κατασκευὴ, ὅπως καί στὴν πνευματικὴ, ὁ Σεβαστιανὸς ξεπερνοῦσε πολὺ τοὺς γύρω του. Αὐτὸ βέβαια δὲν ὀφειλόταν σ' ὅτι, εἶλεγε, γιατί ἦταν ἥρεμος καί σοβαρὸς, μιλοῦσε λίγο καί μόνο στοὺς πολὺ δικούς του ἀνοίγόνταν.

Τώρα ὅμως ἔγινε ἀκόμα πιὸ ἄγρια. Τοῦ ἔκανα μιά ὑπόκληση ἀλλὰ δὲν ἄνοιξα τὸ στόμα ἕως τῆ στιγμῆ ποὺ βάζοντα ἕνα βιβλίον ἐπάνω στὸ κλαβεσέν, κάθησε κι' ἐκεῖνος μπροστὰ στὸ δργασιό καί ζήτησε νά μ' ἀκούσει. Εὐτυχῶς, μόλις ἄρχισα νά τραγουδῶ, ἡ ταραχὴ μου ἐξαφανίστηκε καί ὄταν τέλειωσα, ὁ πατέρας φώναξε ἱκανοποιημένος: «Μπράβο, παιδί μου!» Ὁ κύριος Μπάχ μὲ κοίταξε μιά στιγμὴ ἀκίνητος καί εἶπε: «Ἡ φωνή σου εἶναι σωστή, ξεύρεις νά τραγουδάς.» Ἀχ! πὼς θὰ ἦθελα νὰ τοῦ ἀπαντήσω «Καί σὺ, πὼς παίζεις!» Ἄλλὰ δὲν τόλμησα. Δὲ μπορεῖ κανεὶς νὰ φαντασθεῖ τί ἔβγαλε ἀπὸ τὴν ἀπλή αὐτὴ συνοδεία. Ὁ τρόπος ποὺ κρατοῦσε τὰ χέρια, ποὺ μεταχειριζότανε τὸν ἀντίχειρα, τὰ δάκτυλα ποὺ χρησιμοποιοῦσε, ὅλα διαφῆρανε ἀπὸ τὴ συνειθισμένη τεχνική. Δὲ μπορούσα ὅμως τίποτα νὰ πῶ ἀπὸ τὴ συγκίνηση. Ἦθελα νά φύγω σάν τὴν πρώτη φορά στὴν ἐκίκλησίαι, ἀλλὰ ἔμενα ἐκεῖ ὀρθή, βουβή κι' ἀδέξια, σάν μωρὸ. Κι' ὠστόσο ἐκίνητη τὴν ὥρα ἔγινε κάτι μέσα μου ποὺ δὲ μπορεῖ νὰ συμβεῖ σ' ἕνα μωρὸ. Ὁ Θεὸς μοῦ εἶχε χαρίσει μουσόφιλη ψυχὴ καί τώρα ποὺ εἶχα ἀκούσει τὸ Μπάχ νὰ παίζει, κανένας ἄλλος ἄντρας δὲ θὰ μπορούσε νά μοῦ κάνει ἐντόπωση. Ἄλλὰ κι' ἐκεῖνος εἶπε τότε μέσα του (νὰ τὸ ἤξευρα μονάχα!): «Θὰ παντρευτῶ αὐτὴ τὴν κοπέλλα.» Ἐχε προεξοφλήσει τὴν συγκατάθεσή μου, γιατί ὅτι ἐπιθυμοῦσε πραγματικὰ, γινότανε.

Ἡ ζωρὴ ἐντόπωση ποὺ ἐνίωσα μιλώντας του γιὰ πρώτη φορά μένει ἢ ἴδια μέχρι σήμερα κι' οὔτε ἀλλάξε ἀπὸ τὴν ἀνάμνηση τοῦ ἀγαπη-

μένον προσώπου του που τό είδα γιά τελευταία φορά σ' αυτό τόν κόσμο μέ τά μάτια γιά πάντα κλειστά.

Δέ μπορώ νά πώ πώς ήταν ώραιος, αλλά δλη ή δύναμη του πνευματός του καθρεφτιζότανε στά χαρακτηριστικά του και ιδιαίτερα στό μέτωπο. Τά πυκνά του φρύδια, που μιά αδιάκοπη προσπάθεια συγκέντρωσης συσποσε, δίνανε στά μάτια του ένα παράξενο βάθος. Στά τελευταία χρόνια τής ζωής του, τά μεγάλα του μάτια μέ τό έντονο βλέμμα έμικρναν από τόν πόνο και τήν υπερόπωση κι' έδιναν τήν έντύπωση ότι άνεπίζον πρός τά μέσα. Θάλγεα κανείς ότι αυτά τά μάτια άκουγαν και μερικές στιγμές φωτίζονταν από μιά μυστικόπαθη πλατύ και εύκλινητό στόμα του έδειχνε λάμψη. Τό γενναιοφροσύνη και οι άκρες τών χειλιών του χαμογέλοσαν. Τό πηγυδι ήταν πλατύ, τετράγωνο, ανάλογο μέ τό μέτωπο.

Χωρίς νά τό γνώθει ό ίδιος, έγώητευε δσους τόν έβλεπαν μέ τό θαυμαστό μίγμα μεγαλείου και ταπεινότητας που άκτινοβολούσε τό πρόσωπό του. Έιχε συνείδηση τής μεγαλοφυίας του γιατί ήταν πολύ διορατικός αλλά δέν έδινε και μεγάλη σημασία σ' αυτό. "Άλλωστε πίστευε ότι κάθε ένας άν μελετούσε βαθιά και μέ ζήλο θά γινόταν μουσικός σάν κι' αυτόν. Πόσες φορές, δέν τόν άκουσα νά λέγει σ' ένα μαθητή: «'Αν κουραστείς δσο κουράστηκα έγώ, σό λίγο θά παίζεις σάν κι' έμένα!».

"Ένας μαθητής του στό έκκλησιαστικό δργανο, που ήξευρε πόσο ήθελα νά μαθαίνω τί έλεγε ό δάσκαλός του, μου διηγήθηκε μιά μέρα ότι μετά τό μάθημά του, ό Σεβαστιανός έπαιξε κατά τρόπο θαυμαστό. "Έπειδή ό μαθητής δέ μπορούσε νά κρύψει τόν ένθουσιασμό του, ό άντρας μου του έριξε ένα βλέμμα έπιτιμητικό και του φώναξε: «Δέν έχεις τίποτα νά θαυμάσεις, φτάνει νά κτυπήσεις τή σωστή νότα τή στιγμή που πρέπει, δλα τ' άλλα είναι δουλιά του όργάνου!». Γελάσαμε πολύ μ' αυτό αλλά δέν τό πιστέψα βέβαια γιατί είχα κιόλας γνωρίσει τίς δυσκολίες του όργάνου.

Λίγο μετά τό γάμο μας, είχα πραγματικά παρακαλέσει τό Σεβαστιανό νά μου δώσει μαθήματα και δέχθηκε άν και έλεγε ότι τό έκκλησιαστικό όργανο δέν είναι γιά τίς γυναίκες. "Ηθέλα όμως πολύ νά μάθω γιά νά μπορώ καλύτερα νά καταλαβαίνω τίς συνθέσεις του και τήν έρμηνεία τους.

Κατά τό τέλος του 1721, ένα σχεδόν χρόνο

μετά τό θάνατο τής πρώτης γυναίκας του, ό Σεβαστιανός μέ ζήτησε από τόν πατέρα μου. Λίγες φορές τόν είχα συναντήσει αλλά τόν είχα σκεφθεί πολύ άπ' δσο θά ήθελε ή καλή μου μητέρα, άκόμα και πριν άποκτήσω τήν έλπίδα ότι θά γίνω γυναίκα του. Ό γονείς μου κολακεύτηκαν από τήν τιμήν που τούς έκανε, αλλά πώς νά μου πούν ότι ό Σεβαστιανός ήταν δεκαπέντε χρόνια μεγαλύτερος μου και είχε τέσσερα παιδιά. "Αν τέν έπαιρνα, θά έπρεπε νά τά φροντίζω σάν άληθινή τους μητέρα. "Όταν πείσθηκαν από τά μασημένα λόγια μου, από τό κοκκίνισμα κι' από τά δάκρυα μου (δέ μπορούσα νά έκφράσω άλλιώς τήν εύτυχία μου), ότι δεχόμουν τήν αίτηση του Σεβαστιανού, μου είπαν νά του τό πώ. Μέ περίμενε κοντά στό παράθυρο. Καθώς μπήκα, γύρισε και μου είπε: «'Αγαπητή Μαντιά, έμαθες τήν έπιθυμία μου. Οι γονείς σου έδωσαν τή συγκατάθεσή τους, θέλεις νά γίνεις γυναίκα μου;» 'Απάντησα: «Ναί, εύχαριστώ!» κι' έβαλα τά κλάματα χωρίς νά είναι αυτό άπαραίτητο, ήταν όμως δάκρυα εύτυχίας και εύγνωμοσύνης πρός τό Θεό και πρός τό Σεβαστιανό. "Όταν άκούμπησε τό χέρι του στόν ώμο μου, άπ' τό βάθος τής καρδιάς μου ξεπήδησαν τά λόγια: «'Ενα άκλόνητο όχυρό» και χωρίς νά τό θέλω, ή σκέψη μου πλημύρησε από τή βαθιά μελαγχολία αυτού του χορικού του Λουθήρου «Ein feste Burg» που ψάλλαμε συχνά, τά χειμωνιάτικα βράδια, κοντά στό τζάκι. "Ένα άκλόνητο όχυρό ήταν κι έμεινε γιά μένα ό Σεβαστιανός σ' δλη του τή ζωή.

Όι άρραβώνες μας γιορτάστηκαν χαρούμενα. Οι γονείς μου ήταν περήφανοι που παντρευόμουν ένα μουσικό τόσο μεγάλο και έννοούμενο του πρίγκηπα. 'Ο Δούκας Λεοπόλδος μου μίλησε μέ πολλή εύγένεια. Μου είπε ότι παντρευόμουν ένα άνθρωπο που τό δνομά του θά τό τιμούσαν δσο θά υπήρχε μουσική στη γη. "Έπειτα μέ συνεχάρηκε γιά τή φωνή μου που θ' άρεσε, όπως έλεγε, και στόν άντρα μου. Μαζί του βρισκόταν ό Δούκας σέ φιλικές σχέσεις κι' είχε δεχτεί νά γίνει νουνός του τελευταίου παιδιού του Σεβαστιανού από τόν πρώτο του γάμο.

'Ο άντρας μου άγαπούσε τήν ήσυχη μικρή πόλη του Κέτεν και τότε δέν εύχότανε άλλο από τό νά περάσουμε εκεί δλη μας τή ζωή στήν ύπηρεσία του φιλόμουσου πρίγκηπα.

(Συνεχίζεται)

## ΟΙ ΠΡΩΤΟΠΟΡΟΙ ΤΗΣ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑΣ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

Οι περισσότεροι μουσικοί των νεότερων χρόνων έχουν την ιδέα πως τα παλιά ηλεκτροφόρα όργανα με χορδές (βιρτζιναλ, φινιέν, κλαβικόρντ και κλαβεσόν), δεν είναι παρά οι πρωτόγονοι μορφές του πιάνου. Η ιδέα τους όμως αότη είναι τόσο πλανευή, όσο αξιοκατάκριτη είναι κι η άγνοιά τους, και, το χειρότερο, η περιφρόνησή τους για τη μουσική φιλολογία αυτών των οργάνων, που έθρεψε κι ανάστησε με το ζωογόνο χυμό της τήν τόσο πλούσια σήμερα φιλολογία του πιάνου.

Τα παλιά λοιπόν αυτά όργανα κάθε άλλο παρά πρωτόγονα είναι: το δέ πιάνο δεν πρέπει να θεωρηθῆ σαν ένας μεγάλος σταθμός της εξέλιξής τους, αλλά σά μία άξιοθαύμαστη ποικιλία του είδους των ηλεκτροφόρων έγχόρδων. Κι οι μόνοι θεομοί συγγενείς που έχει μ' αυτά, είναι οι πολυφωνικοί δυνατοίτητες κι η διάταξη της σειράς των πλήκτρων, άν κι αυτή άκόμα παρουσιάζει κάποτε μερικές διαφορές στά παλιά όργανα. Ό μηχανισμός του όμως, τó χρώμα κι ó τρόπος της παραγωγής του ήχου του, τó κάνουν νά αναφέρει έντελώς από τó συγγενικά του όργανα πού αναφέραμε. Κι άν στάθηκε πύ τυχερό και πύ μακρόβιο άπ' αυτά, κι άν σήμερα άπολαβαίνει έξαιρετικές δόξες και τιμές, δεν άποκλείεται νά έκθρονιστεί κάποτε από κανένα άλλο μελλοντικό όργανο, όπως κι αυτό έξερθόνιστο τó κλαβεσόν, πού κι έκεινο στά παλιότερα χρόνια είχε άρπάξει τó σκήπτρο της βσιλείας από τó εογενικό λαούτο.

Γιά τήν ώρα όμως κρατάει, με τήν πλούσια και φανταχτερή ύπόστασή του, τόσο γοητευμένους τούς δόμστες του και τούς θυμαστές του, ώστε δεν τούς άφίνει νά προσέξουν τή δροσερή όμορφιά του λεπτού κι άσημνίου ήχου τών οργάνων πού έξερθόνιστο. Κι όμως, πύσο θά μάς ήταν εύρυτικό τó άκουσμα της γλυκειάς κι άπαλης φωνής τους, πού πάντα μάς χαϊδεύει τήν άκοή χωρίς νά τήν άνοχλεί ποτέ, γαληνεύοντας με τήν γοητεία της τήν άνασταταμένη, από τó σημερινό ζέφρονο ρυθμό της ζωής, ψυχής μας.

Είναι πραγματικά θλιβερό τó βλέπουμε σήμερα τούς μουσικούς μας νά μή καταδέχονται νά έρθουν σ' έπαση με τήν άπλή κι άπείρη όμορφιά της φιλολογίας τών Ιστορικών αυτών οργάνων, τήν προικισμένη με τήν τόσο τρυφερότητα και γοητευτική χάρη και μύ εμπόρνας τών νύσσων και νά έκτίμασσουν τήν άπλότητα της τεχνικής της και τήν έκφραστική της διαύγεια, νά τήν άντικρύζουν με περιφρόνηση, θεωρώντας τή σά μία κατώτερη έκδήλωση της μουσικής. Κι όμως αούτ ή φιλολογία άνοιξε τó δρόμο πού άκολούθησαν οι μεταγενέστεροι συνθέτες και πιανίστες, και πού τó άκούσθουν άσυναίσθητα οι σημερινό άρνιγές της.

Οι πρωτοπόροι αούτης της τόσο ένδιαφέρουσας φιλολογίας ήσαν οι μεγάλοι έκεινοί Άγγλοι δισκαλοί πού, άπό τά μέσα τού 16ου αιώνα ως τά μέσα τού 17, έφεραν τήν άγγλική μουσική τó άπόγειο της λαμπρότητας της.

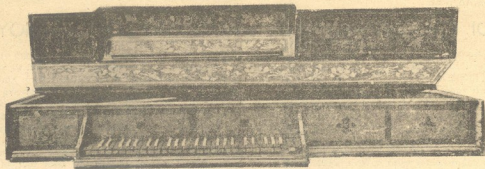
Τήν εποχή έκεινή, ή μουσική κι ή δραματική τέχνη —ή δεύτερη μάλιστα έκπροσωπευμένη κυρίως από τις δμουουργίες τού Σαίξπηρ— άφού δέχτηκαν έκδηλα τις Ιταλικές επιδράσεις, πού γρήγορα άφομοιώθηκαν από τήν άγγλική παράδοση και μεταλλάχτηκαν σύμφωνα μ'

αούτ, χάρισαν μία έξαιρετικά πλούσια άνθηση στή μοναδική έκεινή, για τ' άγγλικά γράμματα και τις τέχνες, χρυσή εποχή, τήν Έλισβετιανή εποχή. Έτσι λοιπόν ή συμβολή της άγγλικής μουσικής στήν πολυφωνική τέχνη της Άναγέννησης, στάθηκε έξαιρετικά σημαντική. Κι αούτό τó βλέπουμε κυρίως στις περίτεχνες κι όπολητικές έκκλησιαστικές συνθέσεις, τών μεγάλων Άγγλων δασκάλων της πολυφωνίας και στά χαριτωμένα, έπίσης πολυφωνικά, κοσμικά τους τραγούδια, τά **Mordrigals**, πού τó λαμπρό και έξαστερο ύφος τους, οι συγκρατημένες και λιγερές μελωδίες τους κι οι έξυπνάτοι και σιχνά τολμηράτα άντιστιχικοί κι όρμονικοί συνδυασμοί τους, τά φέρνουν στήν πρώτη γραμμή τών άριστουργημάτων της μουσικής. Τήν εποχή έκεινή, μία λαμπρή πλειάδα συνθετών διαπρέπει, όχι μόνο στις έκκλησιαστικές και κοσμικές συνθέσεις για φωνές, αλλά και στις καθαρά όργανικές συνθέσεις για συγκρατημένα όργανα—άποτελούμενα κυρίως από βιόλες— και, ίδιως, για πολυφωνικά έγχόρδα όργανα, όπως είναι τó λαούτο (**Lute**) και τó βιρτζιναλ (**Virginal**).

Μέ τó τελευταίο αούτό όργανο και με τήν άποκλειστικά δική του μουσική φιλολογία, θ' άσχοληθώμε τó άσθρο μας αούτό.

Άς μή θεωρηθῆ σαν άντίφαση τούτα όσα επώθησαν στήν άρχή τού κεφαλαίου, τó ότι παρουσιάζουμε έδώ τó βιρτζιναλ, σάν τήν παλιότερο πρόγONO τού πιάνου γιατί ó χαρακτηρισμός του αούτός δεν άφείλεται στις έλαχιστες όμοιοτήτες πού έχει μ' αούτό, αλλά τó ότι για τó βιρτζιναλ γράφτηκαν οι πρώτες συνθέσεις, οι προσιομένες ειδικά για τήν οικονεία των ηλεκτροφόρων έγχόρδων οργάνων, και, σήμερα, ó πύ δοξασμένος της έκπρόσωπος είναι τó πιάνο.

Τó βιρτζιναλ είναι ένα έξαστερο μικρό έπιτραπέζιου κλαβεσόν, κι είναι έφοδιασμένο, σάν κι αούτό, με πλήκτρα τοποθετημένα κατά τήν ίδια σχεδόν σειρά πού βλέπουμε στό κλαβίε τού πιάνου. Καθένα από τά πλήκτρα αούτά έχει στή μία του άκρη ένα κατακόρυφο ραβδόκι, έφοδισμένο κοντά στή κορφή του με μία γλωσσίστα, μετάλλινη ή από σκληρό δέρμα, στερεωμένη σ' όριζόντια θέση. Μάλισ τó δάχτυλο πατήσι τήν άλλη άκρη τού πλήκτρου, άνασκηναται ή δκρη πού πάνω σ' αούτ είναι στερεωμένο τó ραβδόκι με τή γλωσσίστα, ή όποια περνώντας πλάι από τήν άντιστιχική της χορδή τή χτυπά στή τήν κάνει νά πάλλεται. Όταν τó πλήκτρο επανέρχεται στήν άρχική του θέση, ένα μικρό έλατήριο, από τριχά άρνιόχουρι, τραβά πρós τά πίσω τή γλωσσίστα, ώστε νά μή μπορεί νά ζαχατυπήσει τή χορδή καθώς περνά πάλι από κοντά της καταβίνοντας. Βλέπουμε λοιπόν ότι ó μηχανισμός τού βιρτζιναλ είναι όμοιος μ' αούτον τού κλαβεσόν ή **Harpisichord**, όπως τó λένε στήν Άγγλία. Η κυριότερη διαφορά άννάμεσα στα δύο αούτά όργανα, έγκειται πρότα στις διαστάσεις τους—τό κλαβεσόν είναι πολύ μεγαλύτερο από τó βιρτζιναλ—κι ύστερα στό σχήμα τους και στήν τοποθέτηση τών χορδών τους. Ένώ δηλαδή τó κλαβεσόν έχει όρά, όπως τó πιάνο, και τις χορδές του τοποθετημένες κατά μή σι τού ήχείου, τó βιρτζιναλ έχει σχήμα παραλληλεπίπεδο κι οι χορδές του είναι τοποθετημένες παράλληλα πρós τó κλαβίε του. Έπίσης δεν έχει τó πλεονέκτημα της άλλαγής τών ήχητικών τέμ-



Το «βιρτζιναλ» της βασίλισσας Έλισάβετ (1558 - 1603).

πριν, όπως γίνεται στο κλαβσέν με τη βοήθεια πολλών πεντλά, γιατί αυτό δεν έχει κανένα πεντάλ, αλλά μόνο ένα ρυθμιστή της έντασης του ήχου. Το μέγεθος του βιρτζιναλ έποικίλε από 0,37 του μέτρου, σε μήκος, ως έναμιση μέτρο σχεδόν· η δέ ήχητική τους έκταση ήταν, ανάλογα με το μέγεθός τους, από δυόμισι όκτάβες, γιά τo πολύ μικρά, ως τέσσερες και κάτι γιά τo μεγαλύτερα. Όσο γιά τόν ήχο του είναι βέβαια μικρός σ' ένταση, αλλά καθαρός, λεπτός, άσημίσιος και γιομάτος γοητευτική χάρη. Τ' όνομά του βιρτζιναλ (Virginal), πολλοί όποστηρίζουν ότι προέρχεται από τήν άγγλική λέξη virgin (παρθένα). Κι' άλλοι άπ' αότους λένε ότι τ' όνομά του αυτό τó χρωστάει στόν παρθενικά ντελικάτο ήχο του, όλλοι σ' ότι παιζόταν κυρίως από νεαρές παρθένες, κι' άλλοι σ' ότι ήταν τ' αγαπημένο όργανο της βασίλισσας Έλισάβετ, που τήν άποκαλοσαν «Παρθένα βασίλισσα». Όλες όμως αυτές οι έκδοχές είναι άπλοότατα αισθηματολογικές. Η μόνη όσατή φαίνεται πώς είναι αότή που παραδέχεται, ότι τ' όνομα βιρτζιναλ προέρχεται από τή λατινική λέξη Virga, που σημαίνει λεπτό ξύλινο ραβδάκι, όπως αυτά τo βιρτζιναλ, που έχουν στερεωμένη στήν άκρη τους τή γλωσσόστα που χτυπάει τής χορδές.

Τó βιρτζιναλ ήταν από τo πιο παλιά χρόνια τó εδούσιόμοιο όργανο τών Άγγλων. Τó 1502, κατά πώς μας πληροφορούν τo χρονικά τής εποχής εκείνης, δώδεκα κορίτσια έπαιξαν βιρτζιναλ σε μία γιορτή του Γουεστμίνστερ Χώλ. Πολλά έπίσημα πρόσωπα, όπως οι βασίλισσες Μαρία Τυοττον, Μαρία Στιούαρτ και προπάτων η βασίλισσα Έλισάβετ, που όημιζόταν σάν έξαιρετική βιρτζιναλίστα, όχι μόνο έπαιξαν περίφημα τ' όργανο αυτό, αλλά κι' όποστηρίξαν τούς συνθέτες, ένθαρπρόντάς τους να γράφουν κομμάτια ειδικά γιά τó βιρτζιναλ. Έτσι δημιουργήθηκε, γιά πρώτη φορά, μία καινούρια μουσική φιλολογία—προορισμένη ειδικά γι' αυτό τó όργανο—που όφείλεται άποκλειστικά στους Άγγλους συνθέτες της Έλισαβετιανής εποχής.

Άπό τo κομμάτια που γράφτηκα γιά τ' όργανο αυτό μέσα στό πρώτο μισό του 16ου αιώνα, πολύ λίγα διασώθηκαν. Άντιθέτα κατέχουμε έναν έξαιρετικά μεγάλο αριθμό από παρμόρια όργα, που χρονολογούνται από τó δεύτερο μισό του 16ου αιώνα ως τής άρχης τού 17ου. Τα κομμάτια αυτά βρίσκονται συγκεντρωμένα σε διάφορες συλλογές, όπο τής όποιες οι πιο αξιόλογες είναι η Parthenia, ή πρώτη γνωστή συλλογή κομματιών γιά βιρτζιναλ που έκδόθηκε στήν Άγγλία, και τó Fitzwilliam Virginal - Book, που περιέχει

416 κομμάτια γιά βιρτζιναλ διαφόρων Άγγλων συνθετών. Η συλλογή αότή—που τήν κατέγραψε, περί τó 1625, ó εδγενής φιλόμουσος Francis Tregian (1554-1619)—είναι έργο πρωταρχικής σημασίας γιά τήν ιστορία της άγγλικής μουσικής γιά βιρτζιναλ· γιάτι μέσα στις 220 σελίδες της βρίσκονται διαφυλαγμένα τα έργα τών πιο έξακουστών δασκάλων του όργάνου αότου. Τó μουναδικό αντίτυπο αότης της συλλογής βρίσκεται σήμερα στό Fitzwilliam Museum τού Καίμπριτζ.

Τó πιο αξιόλογο από τo πρώτα γνωστά κομμάτια γιά βιρτζιναλ είναι τó: «A Hornpipe» του πιο παλιού Άγγλου βιρτζιναλίστα Hugh Ashton (τέλη τού 15ου με άρχες τού 16ου αιώνα). Τó κομμάτι αυτό είναι μία άπλη μελωδία γκάϊδας, που ó συνθέτης τήν αναπτόσσει με τέτοια τέχνη και άνεση, ώστε τής δίνει τή μορφή μιάς αξιόλογης, σε όρος και σε διαστάσεις, σύνθεσης. Κοντά σ' αότόν πρέπει ν' αναφέρουμε τó σύγχρονό του, έπίσης έξαιρετο συνθέτη, William Blitheman (+1591), καθώς και τούς μεγάλους δασκάλους της πολυφωνίας και του έκκλησιαστικού όργάνου Thomas Tallis (1510-1586) και Robert Parsons (+1570), που έγραψαν έπίσης όρεκά αξιόλογα κομμάτια γιά βιρτζιναλ.

Οι William Browne, Edward Gibbons, Benjamin Cosyn—που άφησε δυό από τής πιο αξιόλογες συλλογές κομματιών γιά βιρτζιναλ, διαφόρων συνθετών και δικές του—Richard Farrant, William Ingloit, John Parson, Richard Farnaby, κ. δ., όλοι σχεδόν σύγχρονοι, άν και ή συμβολή τους στήν άνθηση της μουσικής γιά βιρτζιναλ είναι σημαντική, ότερον όρεκά από τούς μεγάλους δασκάλους τού όργάνου αότου, που άποτελοούν τή λαμπρή μουσική πλειάδα της Έλισαβετιανής εποχής. Οι δάσκαλοι αότοι διέπρεψαν σ' όλα τo τέτο γνωστά είδη της μουσικής. Ήσαν οι έξακουστοί έκτενοι πολυφωνιστές, που έφεραν τήν έκκλησιαστική μουσική και τó κοσμικό μάντριγκαλ (madrigal) σε όψιστο σημείο άκμής. Ήσαν αότοι που έγραψαν περίφημες συνθέσεις γιά όργανα συγκροτήματα ή γιά όργανα σόλα (λαούτο, βιρτζιναλ): ήταν οι William Byrd, Thomas Morley, Robert Parsons, Philipps Peter, John Bull, Giles Farnaby, John Munday, Thomas Tomkins, Orlando Gibbons και κοντά σ' αότους ó έξακουστός λαούτιστας John Dowland. Μ' άνάμεσα σ' όλους αότους, ξεχωρίζει και κυριορχεί έπιβλητικά ή μεγάλη μορφή τού William Byrd, που ό σύγχρονό του τόν άποκλόουδιν κενόπερα της μουσικής.

Άπό τή ζωή τού μεγαλοφουδού αότου καλλιτέχνη

ελάχιστες λεπτομέρειες ξέρουμε. Γεννήθηκε στο **Erworth** της Κομητείας του **Lincoln**, περί το 1543, κι ήταν γιός ενός εύπορου τιτλούχου τού βασιλικού παρκελ-λήσιου. Χρημάτισε μαθητής τών μεγάλων δασκάλων τής πορφάνιας και τού εκκλησιαστικού όργανου **Robert Parsons**, **Thomas Tallis** και **William Billheimer**. Τό 1569 όνομάστηκε όργανιστάς τής κομητείας τού **Lincoln**, και τό 1585 πήρε τήν θέση τού δασκάλου τού **Tallis**, μετά τό θάνατό του, σάν έπίσημος όργανιστάς τού βασιλικού παρεκλήσιου. Πήθαν σ' ηλικία 80 χρονών, με ή ζωή του, μοιρασμένη ανάμεσα στό έπίσημα ύπηρεσιακά του καθήκοντα και τή σύνθεση, πικράθηκε κατάβαθα από τούς διάδοκους διαγμούς που τού έκαναν οι θρησκευτικοί του άντιπαλοι. Κι οι διαγμοί αυτοί όφειλονταν στό ότι ό **Byrd** γόνος μιάς φανατικά καθολικής οικογένειας, έμεινε πιστός σ' όλη του

τή ζωή στή ρωμαϊκή καθολική του πίστη, που τήν πιά τρανή εκδήλωσή της τή βρίσκει με σ' αυτή τήν περιεκτική τής διαθήκης του: «Έλκίζω να ζήσω και να πεθάνω σάν ένα γνήσιο και τέλειο μέλος τής 'Αγίας Καθολικής 'Εκκλησίας τού Θεού, που έκτός απ' αυτή δεν υπάρχει άλλου κομμάτι άλλη σωτηρία για μένα...». Αφορισμένος από τό 'Ανότατο 'Εκκλησιαστικό Δικαστήριο τού 'Αρχιεπισκόπου τού 'Εσσεξ, με τή κατηγορία τού φανατικού παπιστή, κινδύνευε να χάσει τή ζωή του, κατά τούς αμπατόβρεχτους διαγμούς που έγιναν εναντίον τών καθολικών, τό 1605. Είναι άγνωστο πώς γλύτωσε πάντα τόν ξαναβρίσκουμε τήν ίδια χρονιά, άφοι για κάμποσον καιρό 'εχαν χαθεί τά ίχνη του, στή θέση τού όργανιστά τής 'Εκκλησίας τού 'Αγιου Παύλου, όπου κι έμεινε, άνεσχλητος πιά, ως περί πεθάνει (4 'Ιουλίου τού 1623).

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

## ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ ΚΑΙ ΜΗΧΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Όταν ή χρήση τού ραδιοφώνου είχε άρχισει να γενικεύεται στήν Ερώπη, ένας επροφήτης, ένας από αυτούς τούς ίδιότυπους προφήτες τής εποχής μας που θαμπαμωμένοι από τις καταληκτικές κατακτήσεις τής επιστήμης ξεχνούν τόν αόλινο άνθρωπο, έλεγε τά έξης: «Άλλοτε, κάθε μορφωμένη δεσποινίς έπρεπε να μηβη στα μυστήρια τής «μεθόδου **Carpentier**» χωρίς να τής είναι δυνατό να άποσφύγη έστω και μία κλίμακα. Δυό ώρες κάθε μέρα, ήταν υποχρεωμένη να κάθεται άκίνητη στό περιστροφικό σκαμνάκι τής μπροστά στό πιάνο, ένα δύο τρεις άκουγε από τό άνοιχτό παράθυρό της τό κελιάστημα τών πουλιών που πετούσαν έλεύθερα. 'Η δασκάλα της, φορώντας τά γυαλιά της, κυπούσε πάνω στό ξύλο τού πιάνου με τό ξερακιανό χέρι της τόν χρόνο ή τήν συνώνη παίζοντας τό μέγασο σέ κανένα « ά κάρτ μαιν» τού **Χάιντν** ή τού **Μόσαρτ**. Όλα αυτά δεν έχουν πιά λόγον ύπάρξεως άφοι άρκεί τώρα να γνωρίσει κανείς ένα κουμπι για ν' άκούσει τό άριστουργήματα τής μουσικής τέχνης έρμηνευμένα από μεγάλους δεξιότεχνες με άφραση τελειότητα. Οι κοπελλίτσες θά 'εχαν άδικο να θυσιάζουν κάθε μέρα δύο ώρες από τά καλύτερα χρόνια τής ζωής τους για νά φτάσουν στό άποτέλεσμα να σμυπότάρουν αυτό που μπορούν εύκολώτατά τώρα ν' άκούν να παίζεται στήν έντέλεια.

Άπό τότε που ειπώθηκαν αυτά τά λόγια, πέρασε περισσότερο από τέτατον αιώνας που άνοιστοιχεί, σέ πυκνότητα γεγονότων, σέ κατακτήσεις τής επιστήμης, σέ τεχνικές έφευρέσεις, με δλόκληρους αιώνες άλλων εποχών και σ' αυτά τά χρόνια ή ανθρώπινη έιβε με βίος να άνατελλή ό ήλιος—βόμβη τής ατομικής εποχής. Τά ραδιόφωνα, τελειότατο τώρα τύπου βρίσκονται σέ κάθε σπίτι και προσφέρουν μία αφάνταστη ποικιλία μουσικής, από τήν πιο σοβάρη ως τήν πιο φτηνή και από τήν πιο παλιά ως τήν πιο πρόσφατη, και βιβλιοθηκικές δλόκληρες έχουν έγγραφεί σέ δίκους με τόν τελειότερο δυνατόν τρόπο. Κι' όμως, οι κοπελλίτσες έξακολουθούν να περνούν κάθε μέρα δύο και περισσότερες ώρες από τά καλύτερα χρόνια τής ζωής τους καθιμένως στό σκαμνάκι τους μπροστά στό πιάνο και οι δασκάλες, χωρίς άπαραίτητως να είναι όσπας τής περιγράφει ό προφήτης τού 20ου αιώνας, έξακολουθούν να κυτυπών τόν χρόνο και να σουθεδούν τις

κοπελλίτσες στό «ά κάρτ μαιν». Όπως ό κινηματογράφος δεν έσκότασε τό ζωντανό θέατρο έτσι και τό ραδιόφωνο και τό γραμμόφωνο δεν έξαφάνισαν τήν ζωντανή μουσική.

Πορ' όλα αυτά, ή ζωντανή μουσική κάνει έναν άνελπιθο άγώνα έπιβίωσης. Χρειάζεται τόσο μακροχρόνια και κοσπιστική προσπάθεια για νά μάθη κανείς ένα μουσικό όργανο ώστε να φαίνεται μοιραία πως κάποτε οι χιλιάδες τών μαθητών τών ώδειών θα περιοριστούν σ' ένα έλάχιστο σχετικά άριθμό εκείνον που φιλοδοξούν να γίνουν βιρτουόζοι ή τουλάχιστον επαγγελματίες, ενώ οι άλλοι θα άρκοούνται ν' άκούν χωρίς κανένα κόστ ότι τούς προσφέρει έτοιμο τό ραδιόφωνο και τό γραμμόφωνο. Ποίος θά είναι οι συνέπειες αυτής τής τεχνικής προόδου; Δεν πρόκειται βέβαια για τις δασκάλες τού πιάνου που θά άντιμετωπίσουν τό πρόβλημα τής άνεργείας γιατί έλεύρομε ότι κάθε πρόδοος έχει και τά θομάτα της και παρόμοια προβλήματα άντιμετώπισαν και άντιμετωπίζουν και άλλες τάξεις επαγγελματιών χωρίς αυτό να άποτελή έμπόδιο στίς τεχνικές προόδους. Όπως όμως και σέ πολλές άλλες τεχνικές προόδους, έτσι και στήν περίπτωση τής μηχανικής, όπως τήν λένε, μουσικής κρέβεται ό Πιος κίνυος για τόν άνθρωπο και τις Ικανότητές του. Δεν έννοούμε τις προόδους στα μέσα καταστροφής. Μ' αυτές άσχολούνται κάθε μέρα οι έφημερίδες και δεν έχουν θέση στις εσλιές ενός μουσικού περιοδικού. Έπαρχουν και άλλοι κίνδυνοι, λιγώτερο έντυπωσιακοί, που μέσα στήν παραζάλη τών νέων τεχνικών άνασκαφών και έφευρέσεων που ζούμε δεν μέν γίνονται άντιληπτοί. Κάθε νέο τεχνικό μέσο, κάθε νέα άνεσις, πώς προσφέρει μία έξυπνότερη αλλά ταυτόχρονα μάς προκαλεί και μία άνατηρία. Οι μηχανές άντικαθιστούν τά χέρια μας, σέ λίγο οι μηχανικοί έγκέφαλοι τωας να άντικαθιστούν τό μυαλό μας, ταυτόχρονα όμως τά χέρια μας γάνουν τις Ικανότητές τους και τωας όχι μόνον αυτά. Έτσι και τά μηχανικά μέσα, προσφερόντάς μας έτοιμη τή μουσική που σέ άλλες εποχές έπρεπε να τήν ζωντανεύουμε μόνοι μας, πώς περιορίζουν στό ρόλο τού παθητικού άκροατή. Ό έρασιτέχνης μουσικός που έπρεπε άλλοτε να γνωρίσει με τις ίδιες του δυνάμεις τά άριστουργήματα τής μουσικής έστω και άσχενα παίγνια, έβινε κάτι από τόν έαυτό του σ' αυτό που

Έπαιξε, συμμετείχε κατά ένα τρόπο στο μυστήριο της μουσικής δημιουργίας και παράλληλα αποκτούσε την ικανότητα να τα νιώσει πληρότερα όταν τα άκουγε παίζοντά από μεγάλους έρμηνευτές. Τώρα, τον παλιό έρασιτέχνη μουσικό τείνει να τον ύποκαταστήσει ο άναπληρος «ερασιτέχνης» της μηχανικής μουσικής.

Η λέξις «ερασιτέχνης» προσφέρεται πάντα με κάποια συγκατάβαση και όταν λέμε: έρασιτεχνικό παίξιμο, ύπονοούμε πρόχειρο ή κακό παίξιμο. Ο έρασιτέχνης μουσικός τείνει από καιρό να εκλείψει στην εποχή μας, εποχή ειδικεύσεων και επαγγελματισμούς κάθε ανθρώπινης Ικανότητας. Αν ακόμη υπάρχουν έρασιτέχνες μουσικοί, Ιδίως σε χώρες με παλιά μουσική παράδοση, είναι γιατί πάντα υπάρχουν οι καθυστερημένοι, οι πιστοί στην παράδοση, οι άπροσάρμοστοι στις νέες συνθήκες ζωής. Ός ποτέ όμως; Έχουν να παλαίψουν με τόσα πανίσχυρα ρεύματα, με τόσους δδωσώπητους παράγοντες ώστε η πίστη τους να προκληθεί μάλλον ένα αίσθημα οίκτου. Για τόν άνθρωπο της εποχής μας, ο έρασιτέχνης είναι ένα φαινόμενο άκατανόητο. Σε μία εποχή που αείμαζα της θεμελιώδους έχει τό θλιβερό γνωμικό: «ο καιρός είναι χρήσιμα», γιατί τό χρέμα είναι τό μέσον για τήν άπόκτηση κάθε όλικού αγαθού από αυτά που προσφέρει σε καταπληκτική ποικιλία ο σύγχρονος όλικός πολιτισμός, μόνον ως λόξα μπορεί να χαρακτηριστεί η έπιμονή του έρασιτέχνη μουσικού να σπαταλά τις πολυτιμές ώρες του για να μάθει άτελώς ένα μουσικό όργανο, όταν τις ώρες αυτές θα μπορούσε να τις χρησιμοποιήσει για ν' άποκτήσει γνώσεις χρήσιμες στο επάγγελμά του, ζένας γλώσσες, και δ,τι άλλο, που θα τον επέτρεπαν να «άδιοποίησι», όπως λένε, τις Ικανότητές του, δηλαδή να κερδίσει περισσότερα χρήματα.

Κι' όμως, ο έρασιτέχνης μουσικός, μέσα στις κοπιαστικές ώρες που περνά προσπαθώντας να άποκτήσει πρώτα μία τεχνική, να μάθει να παίζει έστω και όχι όταν έντέλεια—μερικά κομμάτια και να διαβδίξει τά έργα των μεγάλων δημιουργών, γνωρίζει χαρές που δέν θα γνωρίσει τόσο ο έρασιτέχνης της μηχανικής μουσικής. «Η μουσική είναι μία άπαράκληση», είπε ο Μπετόβεν, αλλά η άπαράκληση αυτή γίνεται άργα, έπίπονα και πρό παντός όχι παθητικά. Ο έρασιτέχνης έχει όλο τον καιρό να γνωρίσει τά άριστουργήματα της μουσικής, τουλάχιστον τά πιο άριστά, ο κάθε τους λεπτομέρεια, να νιώσει τήν Ικονοποίηση ότι ο ήχος που άκούει είναι ο ήχος που παίζει ο ίδιος κι άν αυτός δέν είναι τόσο πλούσιος, τόσο λαμπρός, όσο έκείνος που άκούει από κανένα δίσκο, είναι όμως πιο ζωντανός, είναι δικός τους. Η δική του μόηση στο μυστήριο της μουσικής είναι πιο πραγματική, είναι η μόνη πραγματική, γιατί δέν δέχεται παθητικά, όπως ο κοινός άκροατής της μηχανικής μουσικής, έτοιμος και τυποποιημένος έκτελέσει, τήν «μουσική κοσέρβας» όπως τήν έπλαν, αλλά έχει να πλάσει τήν μουσική του κάθε φορά, ποτέ τήν ίδια, πάντα ζωντανή και νέα.

Σε παλαιότερες εποχές, ο έρασιτέχνης στάθηκε τό στήριγμα του μουσουργού. Ήταν ο συνήθης έρμηνευτής του, αυτός που έσπευδε να προμνηθευτεί τά έργα του, και έρασιτέχνης άποτελούσαν τό βάθρο και τόν κορμό του κοινού του. Έρασιτέχνης ήταν οι περισσότεροί πρίγκητες και όλλοι εύγενείς που ένιχσαν τόν

μουσουργό, έρασιτέχνης ήταν τό φωτισμένο κοινό του που ήταν σε θέση να έκτιμήσει τά έργα του μουσουργού δημιουργώντας του τωσιν ένα εθέρητικό κλίμα βαθειάς κατανόησης και δείχνοντάς του πως βρισκείται στο σωστό δρόμο. Ένας έρασιτέχνης ήταν έκείνος που έφερε στη μουσική τήν μεγαλύτερη έπανάσταση της Ιστορίας της, ο Τζιόβάννι Μπαρτί, κόντε ντι Βέρνιο, που από τό σωθόν του ξεκίνησε τό μεγάλο κίνημα κατά των άντιποικτικών ύπερβολών και της έπιστροφής της μουσικής στο πρωταρχικό της στόχειο, τη μελωδία, με τήν δημιουργία του ελαστικότερου λυρικού όργαματος. Και πολλοί μεγάλοι μουσουργοί ξεκίνησαν ως έρασιτέχνες και άκριβώς τό γεγονός ότι δέν είχαν ύποστη καμμία τεχνική πειθαρχία αλλά ήταν παρθένοι από κάθε επαγγελματική διατροφή, τους επέτρεψε να βρουν νέους δρόμους στη μουσική και τόνους πιο άνθρώπινους, πιο ηγαλιούς.

Τώρα, όπως λένε, ο έρασιτέχνης τείνει να εκλείψει. Σ' αυτό δέν φταίει μονάχα η μηχανική μουσική ούτε η προσθευτική έξαφάνιση του χρονολογείται από τότε που έκαναν τήν εμφάνισή τους τά γραμμόφωνα και τά ραδιόφωνα. Πρώτοι ύπεύθυνοι είναι οι ίδιοι οι μουσουργοί που δέν άγνοούν και γράφουν μουσική κατά κανόνα για επαγγελματίες έκτελεστές—με τις σχετικές εξαιρέσεις—ή που προχώρησαν τις τεχνικές άναζητήσεις τους τόσο μακριά ώστε να μη μπορεί να τούς παρακολουθήσει ο έρασιτέχνης. Τά έργα του Κουπρέν, του Ραμόν, του Βιβάλνι, του Μπάχ, του Χαίντελ, του Χάυντ, του Μότσαρτ, του Μπετόβεν και των άλλων δημιουργών του παλιού καιρού ήταν, με τερνές εξαιρέσεις, πρώτα στους έρασιτέχνες και ακόμη και τώρα άποτελούν τήν βάση της διδασκαλίας ενός μουσικού όργάνου. Ήσαν προσιτά και από τήν τεχνική άποψη και από τήν άποψη της κατανόησης. Πόσο όμως έρασιτέχνης είναι Ικανοί να άντιμετωπίσουν τά έργα των σύγχρονων μουσουργών που είναι φτιαγμένα για να έκτελούνται άποκλειστικά από δεξιότητες και τί των όποιων τά τεχνικά όργήματα έλάχιστη άπήχηση μπορούν να βρουν σε μη επαγγελματίες μουσικούς;

Δέν μπορούμε από τώρα να ξεύρωμε αν κάποτε, έστω και με καθυστέρηση, πραγματοποιηθή η πρόφητεια που αναφέρουμε και εξαφανιστή τελείως ο έρασιτέχνης, αν κάποτε αναβθσει ο άνθρωπος στις μηχανές, ότι πολυτιμότερο έχει μέσα του και περιοριστή να παρακολουθή άνήμπορος να κινούνται οι μηχανές που έπλασε κατ' εικόνα και όμοιωσόν του. Μουσική όμως δέν είναι μονάχα η μουσική που άκούει, είναι ακόμη, είναι κυρίως, η μουσική που πλάθουμε μόνοι μας και, όσο ώραίο και αν είναι ένα τραγούδι τραγουδιόμενο από μία ώραία και γυμνασμένη φωνή, ποτέ δέν θα πάψωμε να νιώθωμε τήν άνάγκη να τραγουδήσωμε οι ίδιοι, έστω και με βραχνή φωνή, για να έκφράσωμε μόνοι μας έκείνο που νιώθωμε έμελείς και να συμμετάσχωμε μ' όλο τό είναι μας στη μαγεία της μουσικής δημιουργίας.

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

Έκκυκλοφόρησαν εις ένδεικφύρασαν Ίκδοσιν ο πρώτος τόμος της «Μεθόδου Κιθάρας» υπό τό κάθηγητό της τάξεως της Κιθάρας εις τό Έλληνικόν Ώδειον κ. Χαρ. Έκμεκτζόγλου.



## Ο ΓΙΟΣΕΦ ΧΑΪΝΤΝ ΚΑΙ Ο ΑΣΤΡΟΝΟΜΟΣ

Ο Τόμας Μάν ο περίφημος σύγχρονος Γερμανός συγγραφέας, έγραψε την εισαγωγή στο βιβλίο του Heinrich Eduard Jacob Haydn και λέει γι' αυτό: "Όλα τα χειρόγραφα, τα βιβλία, τα βιβλία, που βρίσκονται επάνω στο τραπέζι μου έφαιναν για μένα περιμένα για χάρη αυτού του Χάιντν, που πήρα πρώτον-πρώτον, γιατί είχα ακούσει πως δάταν κάτι, που μ' ένδιεφερε.

«Νά ένα βιβλίο—είπα όταν τό διάβασα—πού κανένα, από όλα έγω τουλάχιστον ξέρω για τόν Χάιντν, δέν τό φτάνει. Τόσο είναι έκφραστικό, έκλυστικό, εκχάρσιο, χαριτωμένο, ζωντανό.

«Εκείνο όμως, που μ' άρεσε περισσότερο άπ' όλα μέσα στις σελίδες του, είναι τό μικρό έπεισόδιο του Χάιντν μέ τόν Πυθαγόρειο Άγγλο άστρονόμο Herschel, όταν τόν επισκέφθηκε στο σπίτι του και έβλε τό τηλεσκόπιο του. Είναι αλήθεια ένα συγκινητικότατο άνέκδοτο και ταυτόχρονα ή πηγή μιάς εκκασίας, που μέ τόση εκχαρίστηση κανείς πιστεύει: πως από τή συνάντησή του αυτή μέ τόν μουσικότατον εκείνον Άστρονόμον άνεπίδρασε στη διάνοια του συνθέτη ή πρώτη ιδέα για τή «Δημιουργία» του.

Γιά τούς άναγνώστες τής «Μουσικής κινήσεως», δίνουμε παρακάτω τή μετάφραση τών σελίδων αυτών. (Σ. τ. Μ.)

Λίγο όμως πριν φύγει από τό Λονδίνο είχε τή συνάντηση εκείνη που σέ οποιαδήποτε έκπαιδαση δλας τής συγκινηθείσε, που ώς τότε είχε νιώσει εκεί. Έφωδισαμένους μ' ένα συστατικό γράμμα του Burney επισκέφθηκε έναν άνθρωπο, που,—για να μεταχειριστούμε τόν όρισμό του Άγγλου βασιλέως Γεωργίου γι' αυτόν—«ήταν άπ' όλους τούς σύγχρονους του συμπατριώτες του, κοντιότερα στον οράνόν»: τόν άστρονόμο William Herschel. Τό άπόγευμα, στις 15 Ιουνίου ο άστρονόμος δέχτηκε τόν Χάιντν στο Slough, κοντά τό Windsor, στον πάργο του, όπου βρισκόταν και τό μεγάλο τηλεσκόπιο που μόνος του είχε κατασκευάσει. Ο Χάιντν έρχόταν τήν ήμέρα αυτή από τίς έκπορομίες του Ascot που τότε είχαν κινήσει πολύ τό ένδιαφέρον. Έίχε περάσει πολλές δεκαετίες τής ζωής του στην Ούγγαρία και καταλάβαινε αρκετά από όλογο, για να παραδέχεται τούς Έγγλίκους, σαν ειλικούς στο ζήτημα αυτό. «Άκόμα και άργότερα θυμάται μ' ένθουσιασμό τό όλογο αυτό μέ τό ύπερλίπα πόδια, που οι χαιτες τους ήταν μπλεγμένες σε κοτιδιές και που οι όπλεις τους ύστραφταν όλόκληρες σαν να τίς είχαν γυαλίσει. Και ύστερα οι Τζόκευ, «λιγνοί» σαν λαγωνικές, ντυμένοι στο μετάξι, τριανταφυλλία, πράσινα, γολάζια, ή κόκκινα καθώς περνούσαν σαν σίφουνας άνάμεσα σε χιλιάδες θεατές μέ όλοένα μεγαλύτερη γρηγορόδα!».

Ο Γερμανός William Herschel γεννήθηκε στην Ηπειρωτική Εύρώπη στα 1738, ήταν δηλαδή μονάχα έξη χρόνια νεότερος από τόν Χάιντν. Γιός ενός φτωχού μουσικού μπήκε κι' αυτός όμοιότητας σ' ένα σύνταγμα του Άνωβέρου πρώτα, ύστερα όμως, δεκαεννιά μόλις χρόνων, πήγε στο Λονδίνο, όπου έπαιρνε κι' έδινε μαθήματα μουσικής. Άργότερα έγινε όργανιστής στο Bath.

Ένδιαφερόταν ιδιαίτερα για τό μαθηματικό μέρος τής μουσικής θεωρίας κι' άπ' εκεί πήδησε στην άστρο-

νομία. "Όπως οι τόνοι έτσι και τό άστρα κινούνται μέσα σε καλουπολογισμένες τροχιές. Άν ύποθέσουμε πως ένα άπ' αυτά έξερουμε τόν νόμον τών άριθμών, σ'ένεπια του γεγονότος αυτού θα ήταν τό Χάος, ή δυσαρμονία, ή καταστροφή του σύμπαντος. Όταν διάβασε ο Herschel στα σύγγραμματα του Ferguson για τό θαυμάσιο που άπεκάλυπτε στο μάτι τό τηλεσκόπιο, τόν έκυρίευσε ή έπιθυμία ν' άποκτήσει κι' αυτός κάτι παρόμοιο. "Όμως για να τό άγοράσει θα του κόστιζε πολύ άκριβά. «Έτσι ήρχισα στις ελεύθερες ώρες μου να φτιάχνω για μένα τόν ίδιο τηλεσκόπιο, πρώτα μήκους δύο ποδών και τέλος 20...» Για να παρατηρήσει ύστερα τόν Κρόνο και να λύσει τό αίνιγμα τών δακτυλλίων του έφαιρε ένα σύστημα κατοπτρων, που έτοπο θέθηκε μέσα στο τηλεσκόπιο του. Κι' επειδή δέν εβρισκε κανένα κάτοπτρο που να του έπαρκη έβρισκε μόνος του, μέ τό ίδιο του τό χέρια τετρακόσια, κι' άνάμεσα σ' αυτά μερικά τεράστια. «Τά μηχανικά μου παιχνιδάκια—έλεγε μέ τή συνθησιμένη του μετριοφροσύνη—προχωρούσαν παράλληλα μέ τό όπτικά κι' ως τόσο έφερόρικα και καινούρια έξαρτήματα για τό τηλεσκόπια μου»...

Πόσο γνώριμα συγκινητικά δάπτερε να φαίνονται στον Χάιντν όλα δα δα σκουε. Πόσο θα του θύμιζαν τα νεάτα του, όταν κι' αυτός ήταν άναγκαμένους να βγάξει μέ καθημερινούς αγώνες ό,τι του χρειαζόταν για τήν τέχνη του. "Όλας δόλου δπως αυτός στη μουσική κι' ο σκληραγωγιμένος τοίτος κι' έπίμονος William Herschel χωρίς καμμία ξένη βοήθεια ξεκίνησε για τήν κατάκτηση του σύμπαντος, άνεκάλυψε παντού γύρω καινούργιας γήινες σφαίρες, ύπελγάσια στο ύψος τών βουνών τής αέληνης, βρήκε τόσους καινούριους δορυφόρους του Κρόνου... Κοντά σ' αυτά ήταν ο πρώτος που διαπιστώσε, πως οι μεγάλοι άπλανείς δέν κινούνται και πως ο ήλιος μας πήγαινε προς τόν Ήρακλή... Κι' όσον καιρό καταγινόταν μέ δλας τίς έρευνες που χρειαζόθηκαν για να φθάσει στα συμπεράσματα αυτά, ζούσε από τή μουσική, γιατί ήταν πάντα μέλος τής όρχήστρας, κι' έπρεπε να βρίσκεται στις δοκιμές και να παίξει τό βράδυ στις συναυλίες... «Όλολες φορές—διηγόταν στον Χάιντν—τόσκαγα από τό θέατρο ή από τήν αθώουσα τής συναυλίας για λίγο, για να ριζώ μια κλεφτή ματιά στον έναστρο οράνόν, και γυρνούσα πάλι στην όρα μου πίσω για νάμαι στη θέση μου στη μουσική...»

Και μόνο όταν στις 13 Μαρτίου 1781 ο Herschel άνεκάλυψε τόν πλανήτη Ούρανόν, τόν άπέηλαξε ο βασιλεύς Γεώργιος ο ΙΙΙ από τήν έξανηλητική, καθημερινή εργασία, και του άδωσε ένα πάγιο έτήσιο μισθό. Τότε πάλι μπόρεσε ν' άφοσιωθεί όλόκληρωτικά στις έρευνές του. "Όλόκληρες τίς άτέλειωτες χειμωνιάτικες νύχτες, που άρχίζον από τίς 6 τό βράδυ πολεμάγε να μη μέ τή ματιά του μέσα στο Γαλαξία και στα νεφελώματα του. Κατευθύνοντας τό τεράστιο τηλεσκόπιο του προς τό μέρος του Ουρανού που βρισκόταν κοντά στο χέρι του "Ορίωνος έμμενε κατάκλητος μπρός στο μεγαλειώδες πλήθος τόσων άστρων και ύπόλοιους πως σέ μία του μόνο λουρίδα 15 βαθμών μήκους και 2 πλάτους ύπήρχαν 50.000 άπλανείς και 466 νεφελώματα!...

“Όταν ο Χάυντν για πρώτη φορά έσκουσε τούς άριθμούς αυτούς που τοδίδαν κάποια ιδέα του μεγαλείου του σύμπαντος θά του ήρθε βέβαια τού ίδιου περιέργου αίσθημα που κατέλαβε τούς δυο οδοιπόρους στό ποίημα τού Σίλλερ «Τό άπέραντο τού Κόσμου.» Είχαν ξεκινήσει από δυο διαφορετικά σημεία και συναντήθηκαν κάπου στό μοναξιά τής έξοχής «Στάζου!» άδικα νομίζεις, πός κρατάς κάποιο τιμόνι! Μπροστά σου άπλώνεται τό άπέραντο!» φωνάζει ό ένας στόν άλλον. Κι' αυτός άπάντα: «Στάζου και ού, Προσκυνητή. Άδικο πιστεύεις τό ίδιο μέ μένα. Ενε και πίσω μου, όπου πάλι, τό άπέραντο!» Δέν υπάρχει τέλος! Και ό Σίλλερ μέ κάποιο τρόπο τελειώνει:

«Παράτολη ταξιδιούρα φαντασία  
ρίξε κάπου, όπου βρεθείς, τήν άγκυρά σου!»  
“Ετσι και ό Χάυντν ένοιωσε τήν ανθρώπινη μηδανότητα, όταν ό μεγάλος έκείνος άνθρωπος τόν άδήγησε στό σκοτεινό τού παρατηρητήριου, και αυτός πού ήταν ού τόσο στενή οικειότητα μέ τό άστρα τού μιλούσε γι' αυτό. “Εβθασαν εκεί, κρασί και φαγητό και ή γυναίκα πού φρόντιζε γι' αυτό σιωπηλά κι' άδύρβια ήταν ή άδελφή τού Άστρονόμου, ή Καρολίνα Herschel, ή βοηθός του. “Ετσι ήρθε δύναμεις πάλι ό Χάυντν κι' ώς τόσο όταν ό Άμφιτρονάος τόν άνάβασε στην τράπεζα, όπου βρισκόταν τό τηλεσκόπιο του, γιά να κυτάξει άπ' εκεί τά άστρα, στην άρχή άποτραβήχτηκε μέ τρόμο. “Επειτα σιγά σιγά ήρριξε μία φευγαλέα ματιά, κι' αότην φοβισμένη. Τότε ό τρόμος του έγινε σαφέστερος και τού έφερε πραγματικό ρίγος. “Ηταν μία νόχτα καλοκαιριάτικη, Ιουνίου! Κι' ώς τόσο ριγούσε κι' άνασφήμα τόν γιάκα του. “Επέρασαν περισσότερο από 20 λεπτά πριν υπορέση γι' άρθρώση λέξη. “Υστερα κοιμημένη μουρμούρισε: «Τόσο ψηλά... τόσο πλατιά!...»

Γιά να περάση από τό άπέραντο τού σύμπαντος στην τέχνη μέ τό χαρμαγιάνο όρια δέν ήταν εύκολο. Κι' όμως έγινε κι' αυτό εκεί. “Ο Άμφιτρονάος τόν, τούδωσε ένα ποίημα πού μονόχως του είχε γράψει και πού πιθανότατα ήταν και τό μοναδικό του. Γραμμένο σέ άσηχη άγγλική είχε γιά τίτλο του «Χαιρετισμός σ' ένα άστρα», είχε δημοσιευθεί τέσσερα χρόνια πριν στην “Εφημερίδα «The star and evening Advertiser» κι' είναι τό θαυμάσιο ποίημα ενός ανθρώπου, πού σπως ό Πυθαγόρας είχε μπει στην έννοια τής άρμονίας τόν άριθμών, πού έπάνω τών στριβάνων ό νόμος τής μουσικής τής κινήσεως στό σύμπαν άλόκληρο. Μιά άσχη ιδέα τής ομορφιάς τών στίγων αυτόν θά μέσ άδωχ μέ δλες τής τής άτέλειες ή ππρακτώ μετάφραση στό πεζό:

Ποιά νάσαι, άστρα έσύ, μέ τήν κοινοβρία φλόγα  
μεσ' στών παιδιών μυριάδων τό στεφάνι;  
Νέο σπάλει έσύ μέ τήν άστροφατηρή τή λήψη  
στό σκοτεινό βελούδο έπάνω τού ούρανο;

Είσαι μία σύγχυση ένα χάος ή μία φωτιά  
ένα κομμάτι από τό σύνολο τού άτόμου,  
χαμένο στό άπειρο κι' από τή μοίρα πεταμένου,  
να δυναμοθή μοναχή τήν άναταραχή τού κόσμου;

“Η ήρθε τόν άέρα μας τήν εύτυχία να δώσης  
λαχαιρομένη κι' άλαφρή σάν πνεύμα τού άγαθού  
λές και σέ σέρνει πρós τόν πλοού τών χλωρών  
μαλλιών της  
Πάντα συ στόν αϊθέρα θά κυλάς, σάν τόν Έρμη  
πλανήτη  
πάντα μέ τή χρυσή άχτίνας σου θά μέσ καλοκαρ-  
δίσης

“Η τόν έαυτό σου καίνοντας σάν άστατός κομήτης  
Σ' έλους φοβέρα και φωτιά από τά ύψη θά σκορ-  
πίζης;

“Όμως και σού σάν δια δα ούρα  
Μην περιμένεις ήρεμα στό άστρούνα να περάσης,  
Ίσως τή δύναμη σου πάνω σέ άντάρες κόσμων να  
χαλάσης  
Ίσως άστέρια άλλα σάν έχθροι να σου ριχτούν.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΗΜΕΡΙΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΟ  
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΣΙΑΔΩ 3  
ΤΗΛΕΦ: 28504

## MOUSSIKI KINISSIS

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

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ  
“Ετησίω Δρ. 40  
“Ετήσιον \* 20  
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ  
“Ετησίω Α. Χ. 1.0-0  
ή δολ. 3

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα μέ τόν Α. Ν. 1099  
Διευθυντής:  
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ  
“Οδός Δαυιδάου 18  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου  
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΛΙΔΗΣ  
Α. Σταματιάδου 30

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

“Ελάβομεν τά κάτωθι έμβάσματα και σās εύχαριστοειμεν. “Από: Π. Κακούλα (Σπάρτη) δρ. 90, Α. Διασίτη (Κοβαλί) δρ. 40, Ε. Παγγών (Λευκάς) δρ. 40, Ι. Δαμιανόν (Θεσ/νίκη) δρ. 260, Α. Μάνου Σταύρου δρ. 40, Τ. Άλεξανδρή (Άγρίνιο) δρ. 30, Β. Χαραμής (Ναύπλιο) δρ. 120, Γ. Κανακάρη δρ. 20, Κ. Τριαντών δρ. 20, Θ. Τουτουντζόκη (Ηράκλειον—Κρήτες) δρ. 250.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.— Στίς 6 Μαρτίου έγινε ή έτήσια έορτή τών Μοναστηριωτών κατά τήν όποία ή μικτή Χορωδία τής Παιδείας. “Ακαδημία όπó τήν διεύθυνση καί κ. Π. Τριανόν τραγουδού έπιτυχώς ήθησκευτικά και Πατριωτικά τραγούδια.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ.— Ένωδιον τών Άρχόν τής Πόλεως και πλήθους κόσμου τό “Ελληνικόν “Οβιόν Ναυπλίου έδωσε θεατρικήν παράστασιν έπι τή έπειθεί τής “Εθνικής μας “Εορτής μέ μεγάλη έπιτυχία. “Ελαβον μέρος α) κάτωθι μαθητρία τού “Οδειού: Σενιδίου, Παπαχαριστοπούλου Α., Παπαχαριστοφίλου Ν., Χριστοπούλου Ε., Δημοπούλου Κ., Χαραμής Α., Βαρθολοπούλου Κ., Κοντομισοπούλου Κ., Μαρτινιδών Μ., Παπαθανασίου Χ., Σταυρουλάκη Ε., Πανοπούλου Μ., Άντωνιάδου Γ. και ή μικροτάτα Μεταξά Ζ.

ΛΑΜΙΑ.— Η όργανοβούσεια όπό τού “Ελληνικού “Οδειού μουσική βραδύα, εις τήν Λαμιαήν Λέσχην τήν Δευτέραν 28 Μαρτίου, σημείωσε πολλήν έπιτυχία και [διατείρα μέ τή συμμετοχή τής καλλιτέχνιδος τού Βιολιού δίδοσ Άλτσα Παπα και τής ψωφιδούρα δίδοσ Τάνιας Τσαχουριδου ό όποια έξέτελεσεν συνοδεία πρόνο όπό τής κ. Διπλομένη Χέλμη ένα ένδιαφέρον πρόγραμμα “Ελλήνων και ξένων συνθέτων.

“Αχ! σάν Φαέθωνας γοργός ή μά βρίζαι να δρήσησ  
Μή χαράβησ σάν τού ήρσα ό δρόμος σου κοντός,  
Παιδί τού ήλιου άρρησε γλυκά να μέσ φωτίσης  
μέ να βαστάξης λαμπερός και ού όσο κι' αυτός!

Είνε άγνωστο άν ό Χάυντν πού φυσικά μιλούσε γερμανικά μέ τόν Herschel, κατάλαβε στό πρωτότυπο τή μελωδικότητα τού άγγλικού στίχου ή άν κάποιος από τούς φίλους του τού άγγλοαμερικάν τόν βοηθήσε σ' αυτό. Άλλά στην συνάντησή αυτή συγκινήθηκε βαθύτατα από κάτι άλλο, πού τού έπε, ό Herschel: ότι οι άρχαίοι “Ελληνες συνειθίζαν να δίνουν στόν ούρανό μία θέση στούς νεκρούς τού ήρσα λέγοντας, πός τούς καταστέρουν οι θεοί. “Ετσι λοιπόν ήταν δυνατό να αντιπροσώπευε τή ψυχή ένα ήρσα ένα άστρα! Και άκριβώς έκείνη τήν έποχή είχαν άφίσει τόν κόσμο τό έλληνικότερος ό πού άπόλυτα άρμονικός από όλους τούς μουσικούς: ό Μόσαρτ! Τέτοιους στίχους άλήθεια άδραπε κανείς να άκαιοφύρο σ' ένα πνεύμα σάν τόν Μόσαρτ, σ' ένα άκαιοφύρο άστρα! »

Και ό Sir Donald Tovey πιστεύει, πός μία τέτοια νόχτα γεννήθηκε μέσα στό βάθος τής ψυχής τού Χάυντν ό πρώτος σπόρος γιά τή «Διμυοργία» του.

Ίσως ή ιδέα να είναι συζητήσιμη Κανελε όμως δέν θ' άρνήθη, πός είναι άπόλυτα όραμα και ή πίστη σέ κάθε τι όρασία στην Τέχνη τούλάχιστο και σ' ότι τήν άφορπά δέν είναι κακό να έναρρύνεται και άν είναι δυνατόν, να διατηρείται ζωντανή και άκαμια.

# ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ : ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :  
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101  
(Μετά τας εργασίμους ώρας 968186)



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ  
ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30  
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43·061  
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ  
ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9  
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63·17

## ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

ΑΕΡΟΠΛΑΝΩΝ

Νόμιμοι Αντιπρόσωποι των εν Λονδίνω Μεσιτών παρά τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

