



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

8

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

1. ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΟΥΑΛΛΙΑΣ
2. ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΓΓΛΙΑ
3. ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΑΧ
4. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ
5. MOZART
6. ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ ΑΘΗΝΑΣ
7. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ
8. ΜΟΥΣΙΚΟ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ
9. ΚΙΝΗΣΙΣ ΩΔΕΙΩΝ
10. ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ
11. ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ — ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

*Εκδόσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

*Αθήναι - Όδός Φειδίου 3
Τηλέφωνον 25-504



"MOUSSIKI KINISSIS,"

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET D' EDITIONS

3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES



Συντάσσεται από Έπιτροπή
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΔΗΣ

Έπί της Όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ



ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικό έτησία δρ. 50.000
» έξάμηνος » 30.000
» τρίμηνος » 15.000
Έξωτερικό Α. Χ. 2 ή δολ. 6



ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΕΙΣ - ΔΙΑΦΗΜΙΣΕΙΣ γίνονται δεκταί εις τό γροφείον τού Περιοδικού και μέσθ των διαφημιστικών γραφείων.
Τό χειρόγραφο δέν επιστρέφονται.
Κάθε άπόδειξις εισπραξέως πρέπει νά έχει τή σφραγίδα τού Περιοδικού και τού άπογραφού τού Διευθυντού και τού εισπραξέοντος.



ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Συμφώνως τῷ άρθρῳ 6 παρ. 1 τοῦ
Α. Ν. 1022/1928

*Ιδιοκτήτης - Έκδότης :

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διτής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΔΗΣ,
Οίκια Δαυδάλου 18

Προϊστάμενος Τυπογραφείου :
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Οίκια Α. Σταματιάδου 30

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΒΟΛΟΥ

Οι εξέτασεις τού Έλληνικού Ωδείου Βόλου έγιναν από τις 23 εως τις 25 'Ιουλίου. Σ' αυτές παρέστησαν επίτηδες άφιχθέντες από τήν 'Αθήναι οι διευθυνταί τού Έλληνικού Ωδείου.

Τών εξέτασεων προηγήθη συμφωνική συναυλία τής Όρχήστρας τού παραρτήματος τού Έλληνικού Ωδείου Βόλου υπό τήν διεύθυνσιν τού κ. Βασιλείου Κόντη, στις 19 'Ιουλίου. Η συναυλία στήν οποίαν έλαβαν μέρος 60 έκτελεσταί, περιείχε στο πρόγραμμα Έργα Χαίντελ, Μότσαρτ, Σοπέν, Λιστ, Γκλόσκ, Γκρήκ, Μπιζέ, Μπετόβεν, Φίμπιχ, Ντελιμπ και Βαλλινσταί, Ός σολιστ έλαβαν μέρος στή συναυλία οι δεσποινίδες Λέλα Άλιντόπ και Ίρμα Κορλού (πίανο). Οι κρίσεις τού τύπου τού Βόλου, πού μάς εστάλησαν, είναι ένθουσιώδεις. Έλαβαν μέρος:



Μαθηταί και μαθήτριά τού Έλληνικού Ωδείου Βόλου

Φοινικόπουλος Ι., Μέμος Σ., Κοτολά Ιωάννα, Σακκή Λουΐσκα, Τσιρογιάννη Έλένη, Κοτσισιάνου Αικ., Τσιμονίδου Έβελινα, Δέρβου Εύαγγελία, Τασκάνη Φώφη, Καραθάνου Ουρανία, Δαλιθάκης Γ., Χρίστου Μαρία, Λαδά Λιλή, Στεργιούλη Ιωάννα, Βακιρλή Ντίνα, Πέπτα Άννέτα, Παγωνατοπούλου Μάγδα, Μπατρακτάρη Νίκη, Γαλανού Ρένα, Σαμαντζή Πάπια, Σταματοπούλου Λίνα, Θεμελίδου Μαίρη, Φραγκογιώργη Καίτη, Λογοθέτου Άλκη, Δούκα Ντέμα, Σταυρούκη Καίτη, Κέριμος Σπύρ, Ιωαννίδου Μπίλλη, Ρουφοπούλου Έλένη, Σταμάτη Πετρούλα,



Η Παιδική Όρχήστρα τού Έλληνικού Ωδείου Βόλου

Περνιτέρης Θεόδωρος, Μήτρου Γεώργιος, Εξαγγελόπουλος Δημήτριος, Σακελαρίδης Περ., Μαυραντώνης Ι., Τσιαχίρης Ν., Θεοφωρούπουλος Άν., Μαστογγος Β., Μάστορης Κ., Άχιλλιάς Παναγ., Δημητριάδης Γ., Καπούλας Βασ., Κόττας Ιωάν., Κομποητροπούλου Σπασώ, Κωνσταντινίδης Τάκης, Κουζής Νίκος, Κοτσακίδου Στάσς, Πραντζάλου Χάρης, Παϊπάη Κλειώ, Βούλγαρη Βέρα, Καλλιμπίτη Φωφό, Μαχαρίτσος Μίμης, Μπαλής Εύαγ., Τσιακίρης Τάκης, Σιουάνης Κυριαζής, Κάλλιος Άλεξ., Κάλλιος Σπ., Λέρα Νίκη, Κορλού Ίρμα, Λέρα Νίκη, Σακελλαροπούλου Χαρά, Άλιντόπ, Λέλα, Κορλού Ίρμα, Καραγιώργου Ζαννέτα, Τατάγια Μίσηρ,

ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΟΥΑΛΛΙΑΣ

Στο φετινό «Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ» που έγινε τον περασμένο Ιούνιο στην παλιά μεσαιωνική πόλη της Ουάλλιας, Llangoellen, ή "Ελληνική σημαία ανάμεσα στις σημαίες 22 κρατών που έλαβαν μέρος σ' αυτό το Φεστιβάλ. Κι ή τιμή αυτή φέρεται στ' ότι ή πατρίδα μας, άν και δεν είχε παρουσιάσει εκεί ούτε χορωδία ούτε κανένα ορχήστρα, αντιπροσωπεύθηκε εκεί από τον εξαιρετικό συνθέτη και μουσικόλογο κ. Σόλων Μιχαηλίδη, Κύπριο, που άσπασε από τιμητική πρόσκληση της οργανωτικής επιτροπής του Φεστιβάλ αυτού, έλαβε μέρος σαν μέλος της έξαιμιουξής ελληνοφώνου επιτροπής, που έκρινε τις χορωδίες και τούς ορχήστρες που διαγωνίστηκαν εκεί. Μιά επίσης ξεχωριστή τιμητική διάκριση, που έγινε στον κ. Μιχαηλίδη είναι, το ότι το ένα από τὰ δυο υποχρεωτικά κομμάτια, που όριστηκαν για το διαγωνισμό του πιά-

νου, ήταν ή σύνθεση του "Η Λύρα της Σαπφούς".

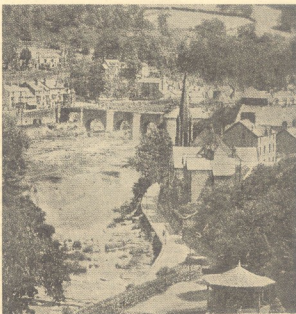
Ο κ. Μιχαηλίδης είχε την καλοσύνη να γράψει, ειδικά για τή "Μουσική Κίνηση", τή λεπτομερή και τόσο ενδιαφέρουσα περιγραφή του Φεστιβάλ αυτού, που δημοσιεύουμε.

"Από τις 14 ως τις 19 Ιουνίου έγινε στην πόλη Llangoellen της Β. Ουάλλιας το «Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ». Στην Ουάλλια το λένε «Eisteddfod» ("Αϊστοτέβωδ"), που σημαίνει συγκέντρωση—διαγωνισμός τέχνης, και έχει τήν άρχή του στις έτήσιες εθνικές συγκεντρώσεις των περιφερών βάρδων, που χρονολογούνται από πολύ παλιά χρόνια. Το πρώτο «eisteddfod» όποστηρίχεται πως έγινε στον 7ο αιώνα· οι Ιστορικές όμως πηγές δείχνουν, πως από τις άρχές του 12ου αιώνα γίνονταν τακτικά οι διάφορες πόλεις, της Ουάλλιας τέτια φεστιβάλ. Οι περιφημότεροι βάρδοι (λαϊκοί τραγουδιστές, ποιητές και συνθέτες) της έποχής συγκεντρώνονταν σ' αυτά για να διαγωνιστούν στην τέχνη του τραγουδιού, της ποίησης και της οργανικής μουσικής. Η παράδοση έξαικολούθει να ζει ως σήμερα, και τὰ "Εθνικά φεστιβάλ" αποτελούν το κύριο χαρακτηριστικό τής μουσικής ζωής στην Ουάλλια. Κάθε σχεδόν πόλη, μικρή ή μεγάλη, έχει τή χορωδία της, και πολλές άπ' αυτές τις χορωδίες είναι περίφημες για τις έπιτυχίες τους στους χρονιάτικους έθνικούς διαγωνισμούς.

Η πόλη Llangoellen, όπου τή έμπνευσμένη καθοδήγηση ενός ξεχωριστού μουσικού, του κ. Gwynn Williams, καθιέρωσε από τὰ τέλη του τελευταίου πολέμου το

«Διεθνές Μουσικό Φεστιβάλ», όπου το πνεύμα του παλιού έθνικού «αϊστοτέβωδ» έπικρατείται οι διεθνείς πλαίσιο. Το φετινό ήταν το τρίτο, κι έσημείωσε εξαιρετική έπιτυχία με συμμετοχή 80 χορωδιών από 21 χώρες, καθώς και εκατοντάδων άλλων εκτελεστών. Η Ιστορική αυτή πόλη, που κατάρθωσε να συγκεντρώσει και να φιλοξενήσει τόσες χιλιάδες εκτελεστών και έπισκεπτών, είναι μια μικρή χαριτωμένη πόλη, στεφανωμένη με μαγευτικές φυσικές όμορφες. "Ανάμεσα σ' αυτές ξεχωρίζει το γραφικό ποτάμι Dee, που σαν άσημέια άρτητρια, κυλά μέσα άπ' τήν καρδιά της. Πανηγυρικά στολισμένη, από τήν μια άκρη ώς τήν άλλη, υποδεχόταν χαρούμενα τούς ξένους της. Είκοσιδυο σημαίες κυμάτιαν προς τμή τών χωρών που συμμετείχαν και μαζί μ' αυτές ή "Ελληνική, που όφώθηκε προς τμήν του "Ελληνος Κριτού· μια χειρονομία, που ήταν για τον όποφαινόμενο πολύ τιμητική και β.θεαία συγκινητική.

Οι Ουάλλιοι είναι ένας λαός εξαιρετικά φιλόενος και άνοικτόκαρδος· ή μικρή πόλη, που μέμ φιλοξενούσε, κατάρθωσε να περιποιηθεί έξη χιλιάδες ξένους επί μια έβδομάδα, παρέχοντάς τους δωρεάν στέγη και τροφή με τον πιο υπογειωτικό τρόπο. "Αλλά, πάνω άπ' όλ τ, ή αγάπη του, το πάθος του για τή μουση—ίδιαίτερα το χορωδιακό τραγούδι! —κάνουν β.θεαία έντό-



ΜΙΑ ΓΡΑΦΙΚΗ ΑΠΟΨΗ ΤΟΥ ΛΑΝΓΚΟΕΛΛΕΝ

πωση στον ξένο. Είκοσι χιλιάδες περίπου κάθε μέρα από τήν πόλη και τις γύρω περιοχές, με πρόχειρες προμήθειες τροφής, παρακολουθούσαν με άφοβωση, πλη τήν ήμέρα και το βράδυ, τούς διαγωνισμούς και τις νυκτερινές συναυλίες. Μ' άληθινό πνεύμα διεθνούς άδελφούσης χαιρετούσαν τις ξένες χορωδίες και τις νίκες τους, με μεγαλύτερο ένθουσιασμό από τις δικές τους, και ήταν καθαυτό γοητευμένοι όταν μια χώρα,

(1) Είναι γνωστό ότι ένα από τὰ πιο σημαντικά στοιχεία, που έχουμε για το πρώτο ήμισυ στην παλαιαία, σχετίζεται με τον Ιβήρα με τήν Ουάλλια και τούς Κέλτες: Ο Galindus de Barri έγραψε από 1188 μ. χ. πως οι Ουάλλιοι κατά συναυλίες τους δεν τραγουδούσε εν ταυτοσημία, όπως οι κάτοικοι των άλλων χωρών, αλλά οι πολλοί διαφορετικά μέρα. Έτσι, σε μια ομάδα τραγουδιστών, που πολύ συχνά συναντήθηκαν στην Ουάλλια, όκως τόσα διαφορετικά μέρη και φωνές όσοι είναι οι τραγουδιστές...

ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΟΥΑΛΛΙΑΣ

που ως τη στιγμή δέν είχε επίτευξη, σημειώνει μία νίκη.

Ένα βραβείο γνώρισμα του Φεστιβάλ αυτό είναι, ότι οι εκτελεστές έπρεπε να είναι ερασιτέχνες, εκτός από τους μαέστρους των χορωδιών. Ένα άλλο σημείο, που έκανε εντύπωση, ήταν ότι πολλοί μαέστροι ήταν γυναίκες, όχι μονάχα στις γυναικεές χορωδίες αλλά και στις μικτές. Η έκθεση των χορωδιών γινόταν μπροστά στο κοινό, που παρακολουθούσε και... βαθμολογούσε μαζί με την Κριτική Έπιτροπή. Στις περιπτώσεις solo τραγουδιού και οργανικής μουσικής, γινόταν πρώτα προκριματικός διαγωνισμός, και οι τρεις καλύτεροι έπαιζαν κατόπι μπροστά στο κοινό, για την τελική κατάταξη. Αμέσως σχεδόν μετά από ένα διαγωνισμό, ή έξιμελής διεθνής κριτική έπιτροπή έβγαζε την απόφαση, που ανακοίνωνε εντός από τους Κριτές, αφού ανέλυε από σκηνής τα έργα και έκανε τις σχετικές παρατηρήσεις για την κάθε έκθεση, διδάσκοντας έτσι και το κοινό πώς να παρακολουθεί και να κρίνει καλύτερα.

Η πρώτη μέρα αφιερώθηκε στη λαϊκή μουσική, με διαγωνισμό σε solo τραγουδι, έκθεση σε λαϊκά όργανα, χορωδία (με δυο έναρμονισμένα λαϊκά τραγούδια της χώρας της χορωδίας) και χορό (χορευτικές ομάδες). Τα δυο τελευταία συγκεντρώνουν μεγάλα ενδιαφέρον. Στο πρώτο, απ' αυτά τα δυο, ή Νορβηγική χορωδία των φοιτητών του Όσλο, πήρε το πρώτο βραβείο, με δεύτερη μία Ουαλλική. Στο χορό ο Ίσπανικός ομάδα, με τα πολύχρωμα κοστούμια τους, έσάρωσαν κυριολεκτικά τους αντιπάλους των, με τη θαυμαστή ευστροφία, τη χάρη και το μπριό τους, κερδίζοντας τις τέσσερες πρώτες θέσεις.

Με τη δεύτερη μέρα άρχισε το κύριο μέρος της γιορτής με διαγωνισμούς: βιολιού, βαρυτόνου, σοπράνο και χορωδιών. Στο διαγωνισμό βιολιού (με υποχρεωτικό τη Σονάτα στη Λα μείζ, του Χαίντελ) τα δυο πρώτα πήραν Βιεννέζες βιολιστρίνες. Στο τραγούδι, Αυστριακό πάλι πήραν τα πρώτα βραβεία. Το ενδιαφέρον όμως του κοινού συγκεντρωνόταν στο διαγωνισμό γυναικεών χορωδιών. Κάθε χορωδία όφειλε να εκτελέσει δυο έργα υποχρεωτικά για όλους (το «Sanctus» από τη Λειτουργία του σύγχρονου Γάλλου συνθέτη André Caplet, και ένα απόσπασμα από το όρατοριο «Ιούδας Μακκαβαίος» του Χαίντελ) και επιπρόσθετα ένα τρίτο της έκλογής των, με άλλα συνθέτη της χώρας της χορωδίας που διαγωνιζόταν. Πρώτο βραβείο: διεθνές τρόπαιο και 75 λίρες, β' βραβ. 35 λίρ., γ' 20 λίρ. Έλαβαν μέρος ο' αυτόν 18 γυναικεές χορωδίες και το έπιπεδο της έκτελής ήταν πολύ ψηλό. Το πρώτο βραβείο κέρδισε η Ίσπανική χορωδία **Maitia** του Άγ. Σεβαστιανού, με μάστορο μία ψηλή, έμβλητική καλλιτέχνητα 65-70 χρονών. Θαυμάστος τόνος, τέλεια ισορρο-

πία των φωνών, λεπτότατη έρμηνεία των έργων. Το δεύτερο πήρε μία Ουαλλική, και το τρίτο μία Νορβηγική χορωδία, πολύ αξιόλογο συγκροτήματα και τα δυο.

Ακολούθησε, κατόπι, διαγωνισμός χορωδιών νέων ηλικίας 15 ως 21 χρονών. Τόν τελευταίο καιρό, παρατηρείται ο' όλη τη Δ. Ερώρη μία σημαντική προσπάθεια για τη μουσική μόρφωση των νέων, κυρίως άμισθος μετά την άφοροίτησή τους από τις διάφορες σχολές Μέσης Παιδείας, και ο διαγωνισμός αυτός είναι άρκετα ένδεικτικός. Μία από τις χορωδίες, που έλαβαν μέρος, ήρθε από τη Λουιζιάνα των Ήνωμένων Πολιτειών, κάνοντας άεροπορικώς πέντε χιλιάδες μίλια. Το πρώτο βραβείο πήρε ή Σκοτική χορωδία νέων «Ορφείας», που τραγούδησε με ελάνθαστη σιγουριά, ακρίβεια και μουσική κατανόηση. Το δεύτερο πήρε Άγγλική, και το τρίτο Ουαλλική χορωδία.



ΤΟ ΤΡΟΠΑΙΟ ΤΙΜΗΣ ΤΟΥ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Πάνω ο' αυτό αναγράφεται το μέρη: «Ευλογημένος είναι ο κόσμος που τραγουδά».

Η τρίτη μέρα περιείχε πάλι διαγωνισμούς solo τραγουδιού (τενόρου, μπάσου, κοντράλτο), με νικητές Αυστριακούς, όπως και την πρώτη μέρα. Επίσης διαγωνισμό πιάνου (με υποχρεωτικά έργα: το Ίντερμέτζο, έργ. 117 β του Μπράμς και τη «Λύρα της Σαπφώ» του Σόλωνος Μιχαηλίδη) όπου αναδείχτηκαν διάφοροι έξαιρέτοι εκτελεστές. Το πρώτο βραβείο πήρε ή Δνίδα Στάνταλ απ' τη Νορβηγία, το δεύτερο και τρίτο Βιεννέζοι πιανίστες. Το κεντρικό όμως ενδιαφέρον συγκεντρώνει ο διαγωνισμός μικτών χορωδιών, που ήταν κι ο σπουδαιότερος του Φεστιβάλ (Α' βραβείο: διεθνές τρόπαιο και 120 λίρες, Β' 50 λίρ. και Γ' 25 λίρ.). Ο διαγωνισμός αυτός ήταν μία σωστή μάχη ανάμεσα ο' όκτώ χώρες: Αυστρία, Βέλγιο, Γαλλία, Γερμανία, Ίσπανία, Ίταλία, Ουαλλία και Σουηδία. Το πρώτο υποχρεωτικό έργο ήταν ένα έξοχο μωτέτο του μεγάλου Παλεστρίνα («Super Flumina Babylonis»), που έβασε την εκκαρία ο' όρισμένες χορωδίες να επιδείξουν έξαιρετη τέχνη στην απόδοση της πλούσιας πολυφωνικής ύψης του. Το δεύτερο έργο ήταν το Ουαλλικό συνθέτη Vincent Thomas («Before dawn»—«Πριν απ' την αύγη»). Η Ακαδημαϊκή χορωδία της Στοκχόλμης παρουσίασε το πληρέστερο σύνολο, κι απέβωσε τα έργα με αξιοθαύμαστη έκφραση και δύναμη, κερδίζοντας έτσι το πρώτο βραβείο. Τη δεύτερη θέση πήρε ή έξαιρετη Ίταλική χορωδία της Βενόνας, και την τρίτη μία χορωδία κάμερας απ' τη Ίσπανία.

Η τέταρτη και τελευταία ημέρα των διαγωνισμών, είχε διπλό ενδιαφέρον: από τη μία παιδικές χορωδίες, κι από την άλλη ανδρικές. 14 παιδικές χορωδίες, 700 παιδάκια (κάτω των 16 χρονών), με αξιέπαινη προσπάθεια και μουσική κατανόηση διαγωνίστηκαν για τη νίκη. Όρισμένες απ' αυτές, παρουσίασαν θαυμαστή τονική ακρίβεια και ελλυγισια στους χρωματισμούς. Ίδιος ή

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΑΧ

(Συνέχεια και τέλος)

Υπό WALTER NIEMANN

Όπως δε μοιάζει το ένα προελούτιο με το άλλο, το ίδιο απέχει και η μία φούγκα από την άλλη! Όπως, από τη μία μεριά, έχουμε προελούτια με ρυθμική *figuration*, η προελούτια με παιγνιδιάρικο ή μελωδική ή αούτρα πολυφωνικό χαρακτήρα, και που κάποτε υπερβάλλουν σε αντίστικτική τέχνη τη φούγκα που ακολουθεί, από την άλλη μεριά μπορούμε να μελετήσουμε στις φούγκες όλους τους τρόπους και τις μορφές αυτού του πιο αούτηρου είδους της Τέχνης, από την πιο απλή τρίφωνη ως την πιο πολύπλοκη διπλή και τριπλή φούγκα, από τον πιο ελεύθερη και χωρίς δέωσεις ως την πιο αούτηρη και βαρυσήμαντη, με όλες τις αντίστικτικές φινέτσες (κανόνες μεγεθώσεις, άναστροφές κλπ.) Και μόνο γ' αυτό τον καταπληκτικό πλούτο σε μορφές το «καλά συγκερασμένο κλειδοκύβαλο» είναι μοναδικό. Δεν ύστερεί όμως και το περιεχόμενό του! Αυτό είναι τόσο μεγάλο, τόσο ύποκειμενικό, τόσο όλότελα δικό του, ανεξάρτητο και προσωπικό, ώστε ο συγχρονισμένος άτελεστης να πρέπει να ζήση έ ολοκληρω και να βυθισθή μέσα στο Έργο, προτού αποφασισί να τό παρουσάση μπροστά στο Κοινό. Κι αυτή τη δημοσία έκτέλεση έχουν τό δικαίωμα να την άποτολήσουν μόνο άληθινές και μεγάλες προσωπικότητες, γιατί με την «άντικειμενική», όπως την έπονομάζου, άκαδημαϊκή έκτέλεση του *Bach* δε γίνεται τίποτε. Έδω πρέπει να μπροθή κανείς, άναδημιουργώντας ποιητικά, να δώση μουσική έκφραση σε έπι συγκινεί την άνθρώπινη καρδιά, στα μυχιαιτερα και λιειότερα συνισθήματα. Κι αυτός ο θηραυρός από ποίηση και αίσθημα, αυτός ο πλούτος από τό εώτερο περιεχόμενό της ζωής, είναι τόσο θαυμαστό, μεγάλο και άνεξάντητο, που με δυσκολία μπορεί να καταλάβη κανείς γιατί τό προελούτια και οι φούγκες του *Bach* άκόμη και σήμερα, μόνο για λίγους σημαίνου ένν άσύγκριτο και άνάγνι, κατάστατο ψυχικό και πνευματικό κτήμα, και γιατί παί, ζουν έννα τόσο έλδαγίτο ρόλο στη δημοσία μουσική ζωή.

Γιά να μπροθή κανείς να εισοδήση εύκολότερα στα «πρελούτια και φούγκες» ίωως μπορεί να βοηθηθή από κά ή άκόμη, από τό ρομαντικό τους στοιχείο. Γιά πολύν καιρό τό πορβάλεπαν χάριν του αντίστικτικού στοιχείου. Και όμως πόσο άδίαφευστα μεγάλο είναι! Άς ξεφυλλίσουμε άκόμη μία φορά τό Έργο αυτό που είναι τό «επερ βιβλίο» του πιανίστα, ή «Παλαιά Διαθήκη» του, αντίθετα με τη «Νέα Διαθήκη» που είναι οι συνάτες του Μπετόβεν όπως λέει ο *Hans von Bülow*.

Τό θαυμάσιο ποιμενικό προελούτιο σε μι μείζον (I), τό τόσο χαριτωμένο προελούτιο και φούγκα σε φά Ελασσον (II) με την άβρη και σιγανή μελαγχολία τους, τό σοβαρό μεστό σε περιεχόμενό σε οι Ελασσον (I), τό βαρυστοχάστα, γεμάτα νόμο και μουσικισμό προελούτια και φούγκες σε οι φ., υτό δισο, και μι φ. Ελασσον (I) τό μεγαλόπρεπο προελούτιο σε υτό μείζ. (II), τό εώθια αλλά και με σκέψη προελούτια και φούγκες σε φά δισο, υτό δισο, και οι φ. μείζον (I), ή γεμάτης πάθος και βαρύτητα ρε μείζ. φούγκα (I) που είναι

έπεξεργασμένη με τους ζωντανούς παρσιτυμένους ρυθμούς της γαλλικής ούβερτούρας, τό μελαγχολικό προελούτιο σε σολ δισο. Ελασσον (I), τό προελούτια και φούγκες σε ρε Ελασσον κ' από τά δύο μέρη, για να ονομάσουμε μονάχα μερικά, δε είναι βουτηγμένα στα άγνότερα ρομαντικά χρώματα; Και έπειτα από τις Σούτες και Πιρτίτες στη *gigue* σε οι φ. μείζον, στο γεμάτο μουσικισμό και σκεψη *adagio* του «Ίταλικού Κοσέρτου», στα γεραμικά άργα μέρη άπ' όλα τά Βρανδεμβούργια Κοσέρτα, στη «Χρωματική Φαντασία και Φούγκα», στις «Παραλλαγές του *Goldberg*» σ' εκείνη την απλή όρια, που έχει πάρει τό δνομά της από ένναν πιανίστα της έποχής, με τό άσύγκριτο Μικρόκοσμο των 30 παραλλαγών, (που άποτελεί τό παλιότερο μεγάλο ταίρι των παραλλαγών του Μπετόβεν επάνω σ' έννα βόλς του *Diabelli* και που άσφαλός έχουν γραφή κάτω από την έντόπωση αυτού του Έργου του Μπαχ), με τους θαυμάσιους κανόνες τους, τις φούγκες τους, με τό βαθύ τους *adagio* σε σολ Ελασσον και τό εώθιο *quodlibet* στο τέλος, δεν άνθεί ήδη, σ' δλ' αυτά βιαστικά και ήμετο τό γλάζιο λουλούδι του ρομαντισμού; του Ρομαντισμού, που φυσικά εκφράζεται με τη μουσική ήλωσα του 18ου αιώνα, αλλά που με τόση σκεψη παρουσίαζει τη σπουδαιότερη ιδιότητά του, δηλαδή, τό να άποτραβείται ο δημιουργός στο άτομικό του έγώ.

Η επίδραση του *Bach* φθάνει ως τη σύγχρονη έποχή, όπως μας δείχουν ή τέχνη του *Regner*, που δέν είναι νοητή χωρίς αυτόν. Η όοσία της τέχνης του δέν μπορεί να παλιώσει κι' ούτε θα παλιώσει ποτέ, έν και είναι βέβαιο ότι ώριωμένα γυρίσματα που επανλαμβάνονται συχνά, ώριωμένες πτώσεις και ποικιλία πρέπει να τό θεωρεί κανείς σαν άσημάντα εφόδια οής έποχής του. Η μελέτη των Έργων του άποτελεί σήμηρα περισσότερο από ποτέ τη βάση κάθε σοβαράς άσχολίας με τη μουσική χωρίς τη σπουδή του *Bach* είναι ή μόρφωση κάθε πιανίστα άτελής, γιατί περισσότερο από όποισδήποτε άλλη μουσική άπαιτεί ήμερία στο παίξιμο, δέουνη την κατανόηση της Τέχνης και διαπλάθει την άνεξορτήσια των χειρών. Με τί θαυμαστό τρόπο κατώρθωσε ο Μπαχ να συνταρίσει στα προπαρασκευαστικά Έργα του για τό «πρελούτια και φούγκες», (στις δίφωνες και τρίφωνες *inventions*, στα μικρά προελούτια και τις συμφωνίες) τη φόρμα και τον έκπαιδευτικό προορισμό των παιδαγωγικών προελούτιων στο πνεύμα του *Kuhnau*, του *Fischer* ή του *Passolini* με τό πιο έλκυστικό και τό πιο ευνενικό περιεχόμενο μέσα σε χαριτωμένες πιανιστικές μικρογραφίες! Έκτός άπ' δλ' αυτά ο Μπαχ, έργασθηκε για τό «συκερασμό» της σκάλας καθώς και για τό φυσικό δακτυλισμό στο πιάνο, χρησιμοποιώντας και τον άντιγραφο (όπως τον μεταχειριζόμαστε και σήμερα) που άκόμη κι' ο *Couperin*, καθώς και όλλοι μεγάλοι διδάσκαλοι του πιάνου της έποχής του, μόνο και' έξαιρέση (για τό μεγάλα δισαθήματα) τομόσαν να χρησιμοποιήσουν. Από την εύκολια του *toucher* στο άπαλό και ίκανό για χρωματι-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

αμούς *chavichord* που το προτιμούσε ο Μπάχ από το σκληρότερο *celebalo*, μπορεί ίσως να εξηγηθῆ, πῶς τοῦ ἦταν δυνατόν νὰ παίζῃ μὲ τόσο ἐλαφριά καὶ σχεδόν ἀδιόρατη κίνηση, κινώντας μόνο τίς μπροστινές φάλαγγες τῶν δακτύλων καὶ μὲ τέλεια ἡρεμία τῶν χεριῶν. Τὸ τί κατάρθωσε αὐτοσχεδιάζοντας στὸ πιάνο καὶ στὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο, σὰν καλλιτέχνης ποὺ δνοίξε ἀπόλυτα ρομαντικούς καὶ ἐντατικά μοντέρνους δρόμους, μποροῦμε περὶπου νὰ τὸ εἰκόσουμε ἀπὸ τῆ «Χρωματικὴ Φαντασία καὶ φουγιγκα» ποὺ κυλάει σὰ χειμαρὸς μὲ λυρική ἐκκλησιαστικὴ ἐξαρση, ἐλευθερία, μεγάλη, τολμηρῆ, μὲ τὰ μέρη της ποὺ εἶναι σὰν ρετσιτατίφ ποὺ μιλῶν ἢ ποὺ εἶναι σὰν ἐλευθερὸς καντέντες.

Ἡ πιανιστικὴ μουσικὴ τοῦ Μπάχ εἶναι καὶ θὰ μέλλει μοντέρνα, γιὰτὶ καθρεφτίζει ψυχικὰ καταστάσεις καὶ γεγονότα μῆσα στὸν καθρέφτη μίᾶς βαθειᾶς ἀνθρώπινης καρδιάς κατὰ τῆσι τρόπο, ποὺ θὰ μείνῃ ζωντανὴ ὁ δλους τοῦς καιροὺς ὅταν τίς ἀφαιρέσει κανεὶς ὀρισιμένα ἴχνη νῆς ἐποχῆς της.

Τῆ σωστὴ θέση ἀπέκρινε τῆς τῆν παίρνοντας ὅση-μερα μὴδὲς οἷα οἷα, γιὰτὶ καὶ ἡ ἀνοβίση τῶν ἔργων τοῦ Μπάχ ἄρχισε ὅπως καὶ τῶν ἔργων τοῦ Χαίντελ, μὲ ἀμέτρητα σφάλματα. Γιά πολὺν καιρὸ δὲν ἐλογαριάζαμε τὸ Μπάχ σὰν «τὸν συνθέτη τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς», σὰν τὸν μάλιστα τῆς φύογας, σὰν ἕνα μουσικὸ ἀρχιλογοστῆ, σὰν μὴ παλιὰ, στεγνὴ περὸκα: Μιά παράδοση χωρὶς σκέψη ποὺ δόσκολα μπορεῖ νὰ ξεριζωθῆ, στραβὴ μελέτη τοῦ Μπάχ ποὺ ἀρχίζει κωρίτερα ἀπ' ὅτι πρέπει δάσκαλοι χωρὶς πνεῦμα, φιλοτάσιοι καὶ φετορωγαμτικοὶ ἐπιγνοῦν ποὺ ἦταν ἀνίκων νὰ νοιώσουν τὸ Μεγάλο, ὅλ' αὐτὰ ἦταν αἰτία νὰ μείνῃ σκεπασμένη μὲ χρώματα τόσο πολὺν καιρὸ ἢ σπηλιά, ποὺ ἔκρουε τὸ πολυτιμώτατο αὐτὸ χρυσάφι. Τὸ μεγαλύτερο φταίξιμο τὸ ἔχει ἡ παλιὰ σχολὴ τῆς Λειψίας ποὺ, ἐμπυκνωμένη ἀπὸ τὸν πιὸ εἰλικρινῆ παιδῶνα, οἷα ζῆλο ἐφροντίσε διερκαῶς γιά καινούργιες ἐκδόσεις τοῦ Μπάχ, δίνοντας μὰς ὅμως πάντα τὸν «κολληρισμὸν Μπάχ, τὸν αὐστηρὸ καὶ τὸν ὑπερβολικὰ σοβηρό» τὸν κάπομικρομένο ἀπὸ τὴν ἐποχὴ μὰς Μπάχ» ποὺ τὰ ἔργα του πρέπει νὰ θεωροῦνται «κρῶτ' ἀπ' ὅλα σὰν ἀσκήσεις τῶν δακτύλων τοῦ αὐστηροῦ στυλ, ποὺ πρέπει νὰ τὰ πέρασῃ κανεὶς κα' ἀρχῆν στὴ θέση τῶν *etudes*» ὅπως ἔγραφε ὁ Louis Köhler στὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα: Σήμερα ἔχομε μεταπηδήσει ἀπὸ τὴν μὴ ἀκρότητα στὴν ἄλλη, Κολυμποῦμε στὸν ὀκεανὸ μίᾶς λατρείας τοῦ Μπάχ, ποὺ ἡ κολοσοσία τῆς ἔκτασης περιέχει ἀρκητοῦς κινδύνους καὶ ἔχει π.χ. πολὺ ὀνικῆσει τὸν Χαίντελ ρίχνοντάς τον στὴ ληροσοῦνη. Μεγάλο ρόλο βέβαια παίζει ἡ μόδα.

Ὅπως ὁ πατέρας Ὁμηρος ἔτσι καὶ ὁ Μπάχ ξεκουράζεται κάπου κάπου πνευματικά γι' αὐτὸ εἶναι καλὸτερο μελετώντας τὸ πιανιστικὸ του ἔργο νὰ μαθαίνη κανεὶς νὰ ξεχωρίζῃ τὸ βιώσιμο ἀπὸ τὸ λιγώτερο καλὸ καὶ νὰ δμολογῆ κανεὶς τίμια ὅτι αὐτὸ ἢ ἐκεῖνο τὸ κομμάτι ἦταν προωρισμένο μόνο γιὰ τὴν ἐποχὴ του. Ἐτσι θὰ μπορῆ κανεὶς μὲ μεγαλύτερη ἀγάπη νὰ ἐμβαθύνῃ στὰ ἀπέραντο πλοῦτο τῶν μεγάλων του ἔργων. Κομμάτια σὰν τὰ πρελούδια καὶ φουγιγκες σὲ μὴ ἔλασ, ντὸ βλεσ. ἔλασ, ἢ σὶ ὄφ. ἔλασ, ἀπὸ τὸ «καλὰ συγκερασμένο κλειδοκύμβαλο», στὰ ὁποῖα μὰς μιλεῖ καὶ στὸ πιάνο ὁ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ο ΝΕΟΣ ΜΕΝΟΥΧΙΝ !

Μιά μέρα στὸ ταμεῖο εἰσιτηρίων τοῦ Κάρντζου-Χάλ, στὴ Νέα Ὑόρκη, παρουριάζεται μιά κυρία κρατώντας τὸ μικρὸ της γιὸ ἀπὸ τὸ χέρι, καὶ ρωτᾷ τὸν ταμῆα :

«Πόσο κοστίζουν οἱ θέσεις γιὰ τὸ κονσέρτο τοῦ βιολίστα Μενούχιν;

— Δέκα δολλάρια, τῆς ἀποκρίνεται ὁ ταμῆας, δυστυχῶς ὅμως κυρία μου πουλήθηκαν δλες.

— Δέκα δολλάρια! φώναξε κατὰπληχτὴ ἡ κυρία, καὶ γυρίζοντας στὸ γιὸ της ποὺ ἀνατράφει δυὸ γερὰ χαστούκια φωνάζοντάς του, κατακόκκινη ἀπὸ τὸ θυμο τῆς :

«Τ' ἀκούς, μαρὲ ζωντόβολο, ποὺ ἂν δὲ σὲ στρώσω μὲ τὸ ζορί δὲν ἔννοεῖς νὰ μελετήσεις τὸ βιολί σου, τεμπέλαρε : !...»

Η ΕΝΝΑΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ

Ἐνα κοριτσόπουλο φθάνει ἀργοπρωμένο στὴ συμφωνικὴ συναυλία καὶ λαχανιασμένο ρωτᾷ τὸ θυρωρὸ : «Τι κομμάτι παίζουμε τώρα;» — «Τὴν Ἐνάτη Συμφωνία» ἀπαντᾷ ἐκείνος. — «Θέ μὴ τοῦ ἀνατραφεῖ στενοχωρημένη ἡ κοπελίτσα, τόσο πολὺ ἀργησα! Τι κρίμα νὰ χάσω τίς ἄλλες ὀρχῆ!»

ΩΡΑΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ

Ἐνας ἐπαρχιακὸς σὺλλογος φιλομούσων προσκαλεῖ σὲ τῶα ἕνα γνωστὸ βιολιστῆ ποὺ εἶναι περαστικός ἀπὸ τὴν πόλη ὅπου ἔδρευε ὁ σὺλλογος. Ὁ Πρόεδρος τοῦ σὺλλογου, ποὺ εἶχε ἐπισκεφθῆ τὸ βιολιστὴ στὸ ξενοδοχεῖο γιὰ νὰ τὸν προσκαλέσῃ, ἀποχαιρετώντας τον τοῦ λέει : «Φέρτε καὶ τὸ βιολί μαζί σας!» — «Ἐδωχριστὸ πολὺ, ἀπάντηε ὁ καλλιτέχνης, τὸ βιολί μου δὲν πίνει ποτὲ τῶα ἢ.»

ΤΟ ΩΡΑΙΟΤΕΡΟ «ΚΟΝΤΡΑ ΝΤΟ !»

Μιά σπερῶν ἀκριβὸς πρὶν τελεσιθεῖ τὴν ὀριὰ τῆς βλέπει ἄφρον ἐπάνω στὴ σκηνὴ ἕνα ποντίκι. Ἐτρόμαξε, ἐξεφώνησε κ' ἔτρεξε στὰ παρασκηνία. Δὲν πρόφθαε νὰ μῆθ στὸ καμαρίνι της ποὺ καταφθάνει τρέχοντας ὁ διευθυντῆς τῆς σκηνῆς φωνάζοντας : «Ποτὲ δὲν ἄκουσα στὴ ζωὴ μου ὄραιότερο κόντρα-ντό! Ἐλάτε! ὁ κόσμος ἐξαλλοὺς ζητᾷ ν' ἀκούσῃ πάλι τὴν κορῶνα σας!»

Η ΠΡΟΤΙΜΗΣΙΣ ΤΟΥ ΣΩ

Ὁ Μπέρναρ Σὼ μῆκε σ' ἕνα Ἰσραηλιτικὸν ἀπὸ Λονδίνο καὶ κᾶθησε σ' ἕνα τραπέζι μὲ μερικὸς φίλους. Ὁ μᾶετρος τῆς μικρῆς ὀρχήστρας τοῦ κέντρου, τὸν ἀνεγνώρισε ἁμέσως καὶ ἔσπευσε μὲ μεγάλου σεβασμὸ νὰ τὸν ρωτήσῃ : «Τι θὰ ἐπιθυμοῦσατε νὰ παιξομε, κύριε Σὼ;» — «Μιά παρτίδα ντόμιο, παρακάλλε!» ἦταν ἡ ἀπάντησις τοῦ μεγάλου ἱρλανδοῦ συγγραφέως.

μεγάλου Διδάσκουλος τῆς προεταγτικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κομμάτια ποὺ εἶναι γεμάτα ἀπὸ τὴν πιὸ ζωντανὴν ἀγάπην πρὸς τὴν φύση, ποὺ κ' αὐτὰ μονάχα ἀρκοῦν γιὰ νὰ μὰς κάνουν νὰ αἰσθανόμεσθε ὅτι ἡ καθαρὴ, μεγάλη καὶ βαθειὰ τέχνη τοῦ Μπάχ εἶναι γιὰ μὰς καὶ γιὰ πολλὰς ἀκόμη .γενεὰς μὲ δροσερὴ πηγή, ποὺ μπορεῖ νὰ μὰς δυναμώσῃ καὶ νὰ μὰς καθαρῆζῃ ἀπὸ τὸν ἀποιντικτὸ καπνὸ καὶ τὸν ὑπερπολιτισμὸ μίᾶς ὑπερμοντέρνας φετομουσικῆς.

Μετὰφρασις Ε.Δ.Α.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

VII

ΤΟ Δ. Κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

Τό τραγούδι είναι για τή ζωή του παιδιού ανάγκη. Τό σχολείο θά έπρεπε νά δίνη πολύ μεγαλύτερη θέση σ' αυτό, από κείνη που συνήθως δίνει, και μεγάλη προσοχή στην κατέυθυνσή του.

Τό παιδί τραγουδάει, όπως τό πουλάκι, γιατί του λέει ή φύση νά τραγουδάει, αλλά ο παιδαγωγός πρέπει νά ενδιαφέρεται για τό τι θά πη και πώς θά τό πη, έπειδή αυτό που θά τραγουδήσει και αυτό που θ' άκούση, έχει βαθειά και άνεξήγητη ψυχολογική επίδραση στόν άυτό του και στό άλλα παιδιά του περιβάλλοντός του.

Από τίς πρώτες τάξεις του δημοτικού σχολείου, κανένι στοιχείο μουσικής έκφράσεως δεν πρέπει νά αποκλεισθή, όλα όμως πρέπει νά είναι άπλά και εύκολα. Η κίνηση, οι χρωματισμοί, ή μελωδική ποικιλία, οι μετατροπές, πρέπει νά είναι άνάλογες μέ τήν ηλικία στην όποία διδάσκαται τό τραγούδι. Τήν πρώτη θέση στην διδασκαλία του τραγουδιού πρέπει νά έχει τό δημοτικό τραγούδι. Μόνο που συνήθως τά δημοτικά μας τραγούδια είναι δύσκολα.

Ένα χωριανάτουλο τραγούδι τό πολυβαθύλο τραγούδι των μεγάλων του χωριού του, προσποδώντας τό και περικόβοντας τίς φιοριτόρες, που είναι δύσκολα, χωρίς νά του χαλάσει τίς κύριες γραμμές τής μελωδίας του, έπειδή τό οδηγεί ή πείρα που άπόκτησε άκούοντας άλλα πολλά παρόμοια τραγούδια. Δέ συμβίνει όμως τό ίδιο και μέ τό παιδί άλλης περιφέρειας ή τό παιδί τής πόλεως που άπολουστειόνας τό τραγούδι, θά τό καταστρέψει. Αιτή ή παρατήρηση μας κάνει νά σκεφτόμε, ότι δεν είναι σωστό νά επιτρέπουμε στό παιδί νά άλλοιούνται τίς άριστες δημοτικές μελωδίες που τούς διδάσκονται νά τραγουδήσουν, και είναι άωτερες από τίς δυνάμεις του, όσο βεβαιοι και άν είμαστε για τό αισθητήριό τους. Κυλλίτερα είναι νά πετύχουμε μία καλή έκτέλεση ενός τραγουδιού, που μέ φάνειναι υπερβολικά εύκολο, παρά μία μέτρια έκτέλεση ενός άλλου που παρουσιάζει δυσκολίες.

Μέ τό ίδιο κινέμα άόστηρης διαλογής, ως πρώτες δυσκολίες που παρουσιάζουν ενν ενν χωριανά όλα τά στοιχεία μιας μουσικής συνθέσεως, πρέπει νά ξεχωρίζουμε τα κατ'άλληλν για κάθε τάξη τραγούδι. Από αύτη την διδασχία δεν ξεμύρομε τό ποιστικό κείμενο του τραγουδιού, που πρέπει νά μην είναι έξω από τον κύκλο των γνώσεων τής τάξεως και έξω από τίς προβλεπόμενες για την τάξη παιδαγωγικές ένότητες. Έάν και όταν γίνει από τούς λογογράφους μας έπίσημη και έπιστημονική έκθεση του θησαυρού των δημοτικών μας τραγουδιών, οι μουσικοπαιδαγωγοί θά έχουν πολύ μεγαλύτερη εύχρηστία, για διδασχία και διδασχική των κατόλληλων για παιδικά μελωδιών. Διδασχολη μπορεί νά γίνει και από έθνικά παιδικά τραγούδια άλλων λαών, πολλά από τά όποια είναι άριστά, άρέσουν στό παιδικά μας, και άποτελούν πρό πολλού μέρος του παιδικού μας ρεπερτορίου.

Αναφορικά μέ τή σύνθεση παιδικού τραγουδιού

εύτυχως για τόν τόπο μας, τώρα τελευταία, πολλοί και καλοί συνθέτες μας ενδιαφέρθηκαν και εξέδωσαν πολλές συλλογές, μέ εύσυνειδητή έργασία και έπιτυχές περιεχόμενο, και, τό κυριώτερο, μέ πολλά τραγούδια έμπνευσμένα από τή λαϊκή μας μουσική. Παρ' όλα όμως αύτην τήν παραγωγή οι έλλείψεις είναι άκόμη σημαντικές. Έμβρατήρια π.χ. για παιδιά σε ελληνικό στόλ, ή έμπνευσμένα από ελληνικά μοτίβα, δύσκολα μπορούμε νά βρούμε. Έπίσης δεν θά ήταν άσκοπο, για κείνους που ενδιαφέρονται σοβαρά για τό είδος αυτό τής συνθέσεως, νά μελετήσουν κάπως περισσότερο τίς δυνατότητες σ' έκταση, και τίς άλλες ιδιότητες τής παιδικής φωνής, άνάλογα μέ τήν ηλικία των παιδιών, ώστε νά μη γίνονται άπρόσιτα, και για μεγάλες τάξεις άκόμη, άριστάτα παιδικά τραγούδια. Τά πολύφωνα τραγούδια, άκόμη και τά δίφωνα πρέπει νά αποκλείονται από τίς μικρές τάξεις. Μέ τήν άρμονία τους άποσπούν τήν προσοχή του παιδιού από τήν προστάθεια του συντονισμού, τό κουράζουν, και τό δυσκολεύουν στην κατανόηση των άλλων μέσων έκφράσεως, που πρέπει νά προταχθούν στη διδασκαλία.

Στά παιδιά άρέσει πολύ και τά όφελει ψυχαγωγικά και καλλιτεχνικά, ή δραματοποίηση του μύθου του τραγουδιού μέ παιχνίδια ή μέ χορό. Πρέπει όμως νά άποφύγουμε τήν έντονή κίνηση στό παιδί που τραγουδά, γιατί τό κουράζει και του άποσπά τή προσοχή από τό τραγούδι. Στο χορό και στό παιχνίδι, που οι κινήσεις είναι ζωηρές, πρέπει άλλα παιδιά νά τραγουδούν ή άλλα νά βρουν. Αιτή τίς πλέον μικρές τάξεις μπορούμε νά χρησιμοποιήσουμε τόν κανόνα σ' αυτοφωνία, σάν μέσο για πολυφωνική έξάσκηση. Τό είδος αύτό διδασκείται πολύ τά παιδιά και τά όφελει άφάνταστα μουσικά. Η μονη δυσκολία που πρέπει νά υπερνικήσουμε, είναι νά συνυψίσουμε τά παιδιά νά μη φωνάζουν, έπειδή τό κάθε παιδί, από φόβο μη χυθεί στην πολυφωνία, προσπαθεί νά ακούει μόνο τή δική του φωνή και έτσι χάνεται κάθε όφελει από τήν άσκηση. Τό παιδί, από την πρώτη τάξη πρέπει νά συνηθισθ νά τραγουδά μόνο του, ή μέ συνοδεία όργάνου, καθώς και μονοφωνα δίλογικά μέ άλλο παιδί ή όργανο, ή και μέ ομάδα παιδιών.

Η χωριδική μέ παιδικά, άρχίζει από τίς δύο μεγαλύτερες τάξεις του δημοτικού, όποτε τά παιδιά έχουν πια αρκετές μουσικές και φωνητικές ικανότητες, και κάποια μουσική συνείδηση, που άπόκτησαν από άκρόαση και από έξάσκηση. Ο χωρισμός των φωνών στη χωριδική, πρέπει νά γίνεται προσεκτικά και σύμφωνα μέ τό χρωμα και τήν έκταση τους. Δεν είναι σωστό νά βλεπόμε παιδικά μέ φωνή ομοφώνου, νά βασίζονται στις χυρήλες θέσεις τής δεύτερης φωνής έπειδή έχουν καλό αύτι και δεν τά χάνουν όταν τραγουδούν αύτην τή φωνή, ενώ αντίθετα άλλα παιδιά μέ φωνή κοντράλτο, τοιρμουν ψιλά, έπειδή ή επάνω φωνή τούς είναι πύ εύκολη στο αύτι! Έπίσης ή έξάσκηση τής πολυφωνίας, έστιν και μέ δύο φωνές, δεν πρέπει νά γίνεται έπιση

λου άπ' αυτήν τή θύρα, του φαινόταν σάν άνθρωπινή ιδιοτροπία κι όχι σάν θεία λαλιά, και τό δειχνε έξω από τό φωτεινό του κύκλο.»

«Όσο άρίστε στο πνεύμα μας ὁ Μότσαρτ, τόσο άρίστε και στις αισθήσεις μας. Χωρίς νά τίς άνοήλουμε ποτέ, ή νά τούς ζητήσω τήν παραμικρότερη βυσία, τίς γοητεύω και τίς μαγεύω πάντα. Νά τόν άκούω είναι βίβλια μιά χαρά, μά νά τόν νιώθουμε είναι μιά πραγματική ήδονή. Μιά μελωδία, ή μόνον ή άρχή μιάς μελωδίας, όπως π.χ. τά πρώτα μέτρα του τρίου του παραθύρου, άπ' τό Ντόν Ζουάν, ή αυτά του πρώτου μέρους τής συμφωνίας σέ σόλ Ελασσον, λογαριάζονται άνάμεσα στα πιο άγνά άριστουργήματα τής πιο αισθησιακής άμορφιάς. Ναι, τής πιο αισθησιακής, κι όμως είναι τά πιο άγνά. «Η πιο φυσική μουσική που γνωρίζω», έλεγε ὁ Στένταλ γιά κάποια σύνθεση του Ροσσίνι. Τό ίδιο, κι ίσως ακόμα περισσότερο, θά ταίριαζε νά ποίμε γιά τή μουσική του Μότσαρτ, μά ύπό τόν όρο νά προσθέσουμε άμέσως, ότι είναι επίσης κι ή πιο ήθική: ότι στη φόρμα τής, στην όψη τής—εὐχαρίστως θά γραφοσά το σέο τής σόλα—κατοικεί μιά θεία φυχή τέλει, ότι μιά φράση του Μότσαρτ, είναι ίσως ή ιδεώδης γραμμή, όπου σμίγουν και συμφωνοῦν κατά τόν τελειότερο τρόπο, ή τέξη τής όλης κι ή τέξη του πνεύματος.

«Άς πάρουμε τώρα τή λέξη πνεύμα, σέ μιά διαφορετική και περιρριμένη έκδοχή, σά νά μή σήμναι πιά παρά τήν κίνηση και τήν άνάπτυξη εύθυμίας, τό κορμάκι και τή φύλαγα τής ζωής. Κι έτσι ακόμα, ὁ Μότσαρτ τόν Γάμνο του Φίγκαρο και τόν Ντόν Ζουάν, ὁ μουσικός του Λεοπολδύλο και τής Ζερλίνια, του Φίγκαρο και τής Σουζάννας, έχει όλα τό πνεύμα που μπορεί νά χει κανείς. Ὁ Περυκολέζε τής Serva Padrona δέν τό είχε, κι ὁ Ροσσίνι του Barbieri δέ θά χει περισσότερο. Προπάντων όμως τό πνεύμα και του ενός και του άλλου, δέν είναι σάν κι αυτό του Μότσαρτ. Τό πνεύμα του Μότσαρτ έχει αυτήν τήν ξεχωριστή γοητεία ή μάλλον άρετή, τή μοναδική τους, ότι δέ φτάνει ποτέ άς τά άκρα, άς τήν υπερβολή του έαυτου του. Για νά ξεφύγει από τήν ξερότητα, τό γέλιο του Μότσαρτ περιβάλλεται πρόθυμα από εύσθησια, σκεπάζεται μ' ένα πέπλο μελαγχολίας κι ακόμα βρέχεται μ' άδραμα.

«Δακρύειν γαλάσσας.» Δέν υπάρχει καλύτερη συνταγή άπ' τίς δύο αυτές λέξεις του παλαιού ποιητή, γιά νά προσδιορίσει τό είδος τής γοητευτικής άβροβιότητας, τής θελκτικής άμφιβολίας, όπου συχνά χαιρέται και ψυχαιγωγείται αυτή ή αιώνια νέα μεγαλοφυΐα. Οι δύο αυτές λέξεις, έρμηνεύσων πολύ καλά τή εκπλη ένόηση που προέβει, στην άρχή τής συμφωνίας σέ σόλ Ελασσον, ή τής συντάξης σέ μί Ελασσον, γιά πάνω και βιαλλ, τό ταίριασμα τής κίνησης allegro και του μελαγχολικού τρόπου. Ὁ Ντόν Ζουάν κι ὁ Μαγευμένος αόλος, προπάντων όμως ὁ Γάμοι του Φίγκαρο, μάς προσφέρουν άναρίθμητα παραδείγματα αυτού του ύπεροχου μίγματος. Πάνω στις πιο λαμπρόφωτες σελίδες του περνούν φυγαλίες σκιές

στην άκρη τής όποιας μιά σκυιά, άκούμαπ τά βαρεία νταντελάτα τής φύλλα. Η εύτυχία, ή τροφερότητα, ὁ δολοκληρωμένος, ὁ άκρατος και γαλλικός έρωτας, βρίσκονται εκεί στην πατρίδα τους... Μπορεί κανείς νά άνευρεται τήν ύρα αυτή τίποτα άλλο από τό νά είναι εύτυχιόμοнос κι έρωταίμοнос :

«Ὁ Μότσαρτ δέ γνωρίζτηκε γιά άλλο τίποτα. Τό έργο δέν έχει ένα κοινό νόημα: τόσο τό καλύτερο. Μήπως ένα άειρο πρέπει νά είναι άληθοφανές; Μήπως ὁ άληθινός δολοφονισμός, τό άγνό κι δολοκληρωμένο αίσθημα δέ μπορεί νά κλωνιέται πάνω άπ' τούς νόμους τής ζωής;»

Ναι, κι αυτήν τή φορά άκόμη, ὁ μουσικός νανθήθηκε πού πάνω από τίς περιοχές του άφάματος, πού πάνω από τούς κλαίτιρους και συγκεκριμένους χαρακτήρες τών προσώπων. Χωρίς κλαμιά παραποίηση κι αντίφωση τ' άλλαζε και τά μεταμόρφωσε όλα. Ἦρθε, όχι μονάχα σέ σχέση, αλλά και σέ τέλεια συμφωνία μέ τήν ένδόμυχη διάταξη του «δολοκληρωμένου κι άγνού αίσθήματος, του άπόλυτου αίσθήματος, του άπύρτου αίσθήματος. Κι αυτό αποτελεί μιά από τίς βαθύτερες άρμονικές άρετές τής μουσικής του Μότσαρτ.

VI

Η μουσική αυτή είναι τόσο καλά συνταριασμένη μέ τό θέμα τής, όσο και μέ τόν έαυτο τής. Τα στοιχεία δηλαδή που τήν αποτελοῦν—μελωδία, ρεταταίπιβο, άρμονία, συμφωνία ή άρχήστρα—τή μοιράζονται δίκατα μεταξύ τους, χωρίς νά τή διαφελοκούν. Μελωδική όπερα, άνάμεσα στην όπερα του Μότσαρτ. Κι αυτό τό έπίθετο τής ταίριαζει, αν είναι άλήθεια, όπως τό πιστεύουμε, πώς τό κάθε τι σ' αυτήν είναι μελωδία, πώς τό κάθε τι τραγουδάει, τραγουδάει διαρκώς, και πώς ὁ Μότσαρτ δημιουργεί, πολύ νωρίτερα από τό Βάγκνερ, τή διαρκή ή άτελειωτή μελωδία.

Άφοῦ εἰπάθηκα όλα, δέν άπομένει: τώρα παρά νά μιλήσουμε γιά τήν τελειότητα τής μελωδίας του Μότσαρτ! Είναι τέλεια από τήν άρχή τής. Στις άριες του Χερουβίμ και τής Κόμηςως, όπως και σέ κάποια άρια τής Ίλια, στην τρίτη πράξη του Ίθωμενά: στο andante του κουιντέτου μ' κλαρινέτο, κινθός και στην άρχή τής συμφωνίας σέ σόλ Ελασσον, τά πρώτα μέτρα, οι πρώτες νότες αυτής τής μελωδίας, τήν περιέχουν και τήν προαγγέλλουν. Έκεί ή μελωδία αυτή άναβήχεται μ' άλη έκείνη τή διαύγεια, που τήν παρομοιάζει μέ τίς πλαστικές φόρμες τής Ιταλικής τέχνης, και που συντέλεσε σ' αυτό νά εἰπωθεί τόσες φορές πώς, αν οι μορφές που ζωγράφισε ὁ Ροφαήλ μπορούσαν νά τραγουδήσουν, θά τραγουδοῦσαν τίς μελωδίες του Μότσαρτ.

Έκ γενετής Ιταλική, μπορούμε νά ποίμε, ή φράση του Μότσαρτ

μεγαλώνει κι αναπτύσσεται γερμανικά. Έχει αυτό το χαρακτηριστικό, που την κάνει να υπερέχει κι απ' αυτή άκόμα τή φράση ενός Τσιμ-ρότς ή ενός Ροσσίνι, ότι είναι πολύ περισσότερο ένας δημιουργός, ένα σύστημα από ιδέες σφιχτοδεμένες μεταξύ τους κι αλληλοστηριζόμενες με σχέσεις, τόσο λογικές όσο κι αρμονικές. Πάρτε το τραγούδι «Voi che sapete». Απὸ τί ἀποκλείεται κυρίως; Απὸ μιὰ ιδέα, ποὺ ἐκτίθεται στήν ἀρχή, καὶ ζωνάρχεται ἢ «ἐκπανά-μβρίνεται» στὸ τέλος, ἄν ὕστερα ἀπ' αὐτὸ, ἀπομένει κάτι ἀκόμη νὰ γίνει. «Ἐπρεζε δηλ.—δὴ—» αὐτὸ δὲν ἦεν οὕτε λιγώτερο σημαντικό οὕτε λιγώτερο δύσκολο— νὰ συμπληρωθεῖ ὅλο τὸ ἀνάμιας τῆς ἀρχῆς καὶ τοῦ τέλους διάστημα. Κι αὐτὸ τὸ πιτυχίζουσι μόνον οἱ πρὸ μεγάλοι δάσκαλοι. Κι ἐδῶ ὁ Μότσαρτ διεπερεί. Τὸ διάστημα αὐτὸ, ποὺ ἄλλοι τ' ἀφίνουν κενὸ, τὸ γεμίζει καὶ τὸ ζωντανεύει μὲ φόρμες δευτερεύουσες, μὰ ποὺ γεννιᾶνται ἀπὸ τὴν πρωταρχικὴν φόρμα, καὶ ποὺ, χωρὶς νὰ τὴν ἐκκαταλείνουν, πηγάζουν ἀπ' αὐτὴ καὶ σχετίζονται μ' αὐτὴ. Ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ τάξις, καὶ σὺν μιᾷ ἱεραρχίᾳ ἀπὸ ρυθμὸς καὶ κινήσεις, ἀπὸ ἄλλες κι ἀριθμούς. Ἔτσι ὅλα ἀνεκλιώνονται κι ἀναποσεινδύνται. Είναι μιὰ ἀλληλουχία ἢ μῆλλον μιὰ γενεὴ ἀπὸ διαδοχικῆς μελωδίας, κι ὅμως πραγματικὰ δὲν είναι παρὰ μιὰ μόνο μελωδία, ποὺ προσφέρεται καὶ ἐνοσθεύεται, καθὼς ἐκτιλίγεται, σὺς π.ρ.μικρότερες ἀποχρώσεις τῆς σκέψης καὶ τοῦ λόγου. Είναι ἕνα ἰσοστάθμισμα μουσικὸ καὶ ποιητικὸ, ἕνα θύμα τέχνης καὶ φυσιοκρατίας, ταυραρχίας κι ἐλευθερίας.

Κι αὐτὸ εἶναι ὡς τὸ τέλος. Ἔβρουμε μὲ τὴ χάρη, μὲ τὴ κομψότητα, πέφτει καὶ πεθαίνει ἡ μελωδία τοῦ Μότσαρτ, καὶ πᾶς εἶναι πραγματικὰ εὐλακτὸ ἀπέναντι σὸ θάνατος. Ὁ Μότσαρτ, περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον, κατέχει τὸ μουσικὸ τῶν ἐθνικῶν καὶ καθ' ἑαυτὸν πύσωων, ποὺ μπορούμε κάλλιστα νὰ τίς ὀνομάσουμε τέλειες. Χωρὶς νὰ λογαριάσουμε ὅτι ἡ τόσο αἰσθητὴ ὀμορφιά τους μεγαλώνει, μὰ τὴ δύναμη κι ἐγὼ δὲν ἔβρα ποιεῖς ὀμορφιάς κρίσιμες ἢ λογικῆς. Τελειώνουν, μὲ τὴν ἀπέλευση ἰννοια αὐτῆς τῆς λέξης, καὶ τελειώνουν χωρὶς νὰ ζωντανεύουν. Δὲν ἀφίνουν τίποτε πρὸς νὰ αἰσθεῖται σὸ ἄδραστο καὶ στήν ὀμορφολία. Μ' αὐτές, καὶ ἐνῶ μῆσου αὐτῶν, λύνεται, καθορίζεται, κι ὀλοκληρώνεται τὸ κάθε τι.

Μ' ἂν ἡ μελωδία βρισκεται σὸ κέντρο, στήν καρδιά τοῦ μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ, τ' ἄλλα στοιχεῖα τὴν περιβάλλουσι καὶ τὴν ὑποστηρίζουσι.

Ὁ Μότσαρτ, ποὺ χρησιμοποιεῖ πολὺ τὸ ἐλεύθερο ρεταϊτίβο (*recitativo secco*) γιὰ τὴ γοργὴ καὶ ἐκθετικὴ ἐκτέλεση τοῦ δι' λόγου, χρησιμοποιεῖ πρὸ σπάνια τὸ ἄλλο εἶδος ρεταϊταϊβου, αὐτὸ ποὺ ὀνομάζουσι *sobligato* (ὀλοχρεωτικὸ) γιὰτὴ χρησιμοποιοῦντες αὐτὸ, εἶναι ὀποχρωμένως νὰ ὀνομαζέται σὸ ρυθμὸ, σὸ μέτρο καὶ σὸ ἀνομοιογενεῖς. Κι ὅμως οἱ Γάμοι τοῦ Φίγκαρο καὶ προεάντως ὁ Πτόν Ζουάν, προσφέρουσι περιφάνεια καὶ ὀπέροχα παραδείγματα τοῦ ὀποχρεωτικῆς αὐτοῦ ρεταϊ-

ἀλλά καὶ σ' ἕνα ρόλο, σὲ μίαν ὄρα, παντοῦ ἀνακόπετε—σὰ νὰ παίζετε— τὸ παθητικὸ μὲ τὸ κυρικὸ κάσιτε, πάντα ἕμιας μὲ τὸ φυσικὸ. Αὐτὸ εἶναι τὸ μουσικὸ τῶν μεγάλων ἱταλιῶνων, τὸ μουσικὸ τοῦ συνθέτη τοῦ Πτόν Ζουάν, καθὼς καὶ τοῦ ζωγράφου τοῦ «Ἡλιοδάρου καὶ τῆς Λαουραγίας τοῦ Μπλοσάν, νὰ κρατήσῃ ἴτσι, ὡς τίς πρὸ μελωδικαῖς οὐλίδες, κάσι τὸν ὀπουλο καὶ σὰ μιὰ γενεά, ἀγαπητὴ στήν ἐνδόμυχη ζωῆ, μέσα στήν πρὸ λιτὴ καὶ στήν πρὸ ταπεινὴ πραγματικότητα.

Ὁ Μότσαρτ ἱκανοποιεῖ πληρέστατα τὴ γνώση. Οἱ πρὸ σοφοὶ ἀνάμιας στούς σοφοὺς δὲν ἔβρουσι περισσότερο ἀπ' αὐτὸν, γιὰτὸ νὰ ἔβρει ὅλα. Τὸ ταλέντο του εἶναι ἰσότημο μὲ τὴ μεγαλοφυΐα του. Ὁ Μπιζὶ ἔλεγε πάντα πρόβημα, μιλάοντας γιὰ τὴ μουσικὴ: «Ἦρπει ὀνοσθεῖσθε νὰ γίνει αὐτὸς. Τίποτα λοιπὸν δὲν εἶναι πρὸ καλὰ ἐκχωρμένο» ἀπὸ τὴ μουσικὴ τοῦ Μότσαρτ, ἀπὸ τὸ *Ave verum* ἢ τὸ Τρίο τῶν Μασκῶν, τὸ κουαρτέτο γιὰ πᾶνο κι ἔγχωρδα σὲ οὐδ. Ἐλασσον, τὴ συμφωνία *Jupiter*, ἢ τὸ Μαγειρημὸν οὐδῶ. Τέλος εἶναι νὰ συγκρίνωμε μὲ τὸ πρῶτο φινάλε τῶν Γάμων τοῦ Φίγκαρο, τὸ φινάλε τοῦ Κουρέα τῆς Σιβίλης, γιὰ ν' ἀποφανεθῆμε ἄμειως, πᾶς, μετὰ τοῦ Μότσαρτ καὶ Ροσσίνι εἶναι ὁ μεγάλος συνθέτης, ὁ μεγάλος ὀρχηστρικός τῶν ἡχῶν.

Ἡ κωμικὴ ὀρα, ὅπως θὰ μπορούσαμε νὰ ποῦμε, ὀμορφιά τῆς μουσικῆς τοῦ Μότσαρτ, κατέχει καὶ γεμίζει ὅλη μὴς τὴ νόηση. Δὲν τὴν καταπονεῖ καὶ δὲν τὴν γίνεται ποτε φορτικὴ. Θὰ ἔλεγε κανεὶς, διὰ ἡ ἀδελκοῦ ἔγνοια τοῦ Μότσαρτ εἶναι νὰ μᾶς κρατᾶ, καθὼς κρατεῖται κι ὁ Πτοσ, πᾶνω ἀπ' τὸ ἴβρο του, καὶ, ὅπως δὲ μᾶς δίνει πᾶρα πολλά, νὰ μὴ μᾶς ζητᾶ ἔπισης πᾶρα πολλά. Ἐὸν ὀνομάζετε μεγάλου, φόνως κάσινα μῆρα ὁ Γερλλυπρτοιστ, οὐ εἶναι πραγματικὰ, γιὰτὴ περιορίστηκε. Ἦ ὀτι ἔκοιμε καὶ τ' ὀτι ἀπαγόρευσε στὸν ἑαυτὸ του νὰ κάνει, βαρβαίνουσι τὸ ἴβιο πᾶνω στὴ ζωγραφὴ τῆς φήμης του. Γιὰτὸ δὲ θέλωμε τίποτα περισσότερο ἀπ' αὐτὸ ποὺ ὀρελίουσι νὰ θέλουσι οἱ θνητοῦσι. Τὸ πρόσταγμα: «Ἦρπειτε ἔβνοιε πᾶνω μέσα ἀπὸ κάθε δημιουργία του. Προτίμησι νὰ φαντασθῆτε μικρότερος ἀπ' ὀτι ἔβαν πραγματικὰ, πᾶρὰ νὰ φυσικοῦσθε ὡς τὸ τεταχθῆτε. Τὸ βασιλεῖο τῆς τέχνης, εἶναι ἕνας δεύτερος κόσμος, ὀπαρτικός ὅμως καὶ πραγματικός, κι ὀλοτιγμένως σὸ μέτρο.»

Ὁ Μότσαρτ ὀπταζε σὸ μέτρο, ὀχι μόνου τῆ σκέψης ἀλλά καὶ τὸ αἰσθεῖα. Ἐνα αὐτὸ τὸ θέαμα, κι ὀχι τὸ μῆρτοτερος τῆς μεγαλοφυΐας του, εἶναι νὰ μετριάσει κι αὐτὴν ἡ ἐκείνου, μὲ τὴν ὀμορφία ὀλληλοστέψασθου, σὺς ὀσημίο ποὺ νὰ φανῶνται μαζί ὡς τὸ τέλος. Στὴν ἀπέρονη πειχοχὴ τῶν ἡχῶν, δὲν ὀπάρεται ἴσως τίποτα πρὸ γλυκὸ σὸ αὐτὴ, ἀπὸ μιὰ φράση τοῦ Μότσαρτ. Ὁ Γερλλυπρτοιστ, ἀκόμη, τὸ εἶπε πᾶρα πολὺ εὐστοχα: «Ἦροκαλλίωτᾶν σκέπαι σὸ αἰνῶσι ποῦ αἰνῶνι γὰτ, ὡ σὸ, μᾶτα τῆς φυχῆς, ὡ αὐτὸ ποῦ ὀλα τὰ νοιάδωσι. Ὅτι δὲν περνοσε καθῶ-

Ντόν Ζουάν, παρά μιὰ ὀρχήστρα ἀπὸ εικοσιπέντε μουσικοὺς. Ἡ πολυμελὴς ὀρχήστρα, ποὺ χρησιμοποιοῦν σήμερον στὴν Ὀπερὰ δὲ χρησιμοῦναι σὲ τίποτε ἄλλο, παρά στὸ νὰ ἐξογκάνει καὶ νὰ ἐκφολλεῖ αὐτὸ τὸ ἀριστοῦργημα.

Ἡ Μότσαρτ, εἶναι ἡ ἴδια ἡ φύσις καὶ ἡ φυσικότητα. Θὰ λέγαμε γι' αὐτὸν πρόθυμα, ἐξακολουθώντας νὰ τὸν ζητήσῃ καὶ νὰ τὸν βρισκοῦμε σὲ κάθε τοῦ κείμενο, «ὅτι ἔμεινε ἀνάμοια μὰς»· Ὅσο κι' ἂν εἶναι μεγάλος, μένει πάντα ἄμοιός μας. Σὲ μερικά πρόσωπα ποὺ μὴ ξεπερνοῦν, (Ζαρδάρτο, Βασίλισσα τῆς Νότζας, καὶ κάποτε ὁ Ντόν Ζουάν, μ' αὐτὴ ἢ μ' ἄλλη ὄψη), πόσο δὲν ἀναπλάττει ἀπ' τὰ πιά ταπεινὰ καὶ ἀνεφάρμοια πράγματα ποὺ μᾶς μοιάζουν, ποὺ ζοῦν ἀπὸ τὴ συνθησιαμένη ζωὴ μας, καὶ πεθαίνουν ἀπὸ τὸν κοινὸν μας θάνατον! Ποιὸς θ' ἀποφανθεῖ, παραδειγματικῶς χάρη, ἂν τὸ τέλος τοῦ Κυβερνήτη (στὸ Ντόν Ζουάν) εἶναι πιά ἀξιοθαύμαστο γιὰ τὴν εὐγένειαν καὶ τὸ πάθος του, παρά γιὰ τὴν ἀπλότητά του; Γιὰ νὰ τιμῆται ἕνα γέρον, ἔναν ἀγνωστο, ποὺ δὲν κάνει τίποτε ἄλλο παρά νὰ φανερώνεται καὶ νὰ πεθαίνει, δὲν παρουσιάζει πένθητες μεγαλοπρέπειες, σὺν καὶ αὐτὴς τῆς νεκρικῆς πομπῆς τοῦ Σιγκαφριντ, ἥρωα μιᾶς ἀλόκληρης ἐποποιίας, ἢ μιὰ θλιβρὰ σχεδὸν θεῖα. Τὸ σπαθὶ τοῦ Ντόν Ζουάν κι' ἡ Λόχη τοῦ Χάγκεν, χάραξαν σίγουρα ἀνόμοια πεπραγμένα. Ὁ Μότσαρτ δὲν ἀπεφάνει, παρά ἕνα λιγύργημα τρία, ποὺ ἀκολουθεῖται ἀπὸ ἕνα σύστημα ὀργανικῆ ἐπιλογῆ, ποὺ παρουσιάζει τὴ μετριότητα, τὴν κοκτυσιὰ θὰ λέγα, ἐνδὸς σκοτεινοῦ θανάτου. Ὅμως αὐτὰ τὰ λίγα μέτρα, αὐτὲς αἱ λίγες νότες, ποὺ σιτῶνουν κόμπος-κόμπος, σὺν αἰμῶν ἢ σὰ δάκρυα, ἔχουν μιὰ τέτοια ἁμορφία, τόσο πλατυτὰ καὶ τόσο βαθειά, ὥστε δὲν εἶναι ἕνας θάνατος, ἀλλὰ αὐτὸς ὁ ἴσιος ὁ θάνατος, ποὺ τὴ φύξιν του τὴν ἐκφέρουσι μὲ τόση δόξα.

Τὶ πιά ἀπλό ἀκόμα, καὶ ἐπιτυχημένο μὲ λιγότερα μέσα, ἀπ' τὸ φανταστικὸν χρώμα τοῦ: «Θὰ ρηθεῖς νὰ δεκνήσῃς; — Ναί!» (Ντόν Ζουάν.) Μὰ τὶ ξεσπάσματα τῆς ὀρχήστρας, μετ' ἡ ἐξωφρενικῆς ἁρμονίας ἐνός μοντέρνου συνθέτη, θὰ ἀπογράψωμε ἀπὸ τὸ μακρότερον «Ναί!» Ὁ Μότσαρτ ἔμοι, τὸ περνᾷ μέσα σὴν λιγερὴ καὶ ρέουσα πλοκή τοῦ νουοῦτου, καί, γιὰ νὰ τὸ κόμει νὰ ἐκχωρίσει, γιὰ νὰ τοῦ δώσει τὸ ψυχρὸ καὶ θανατηρὸν χρώμα ποὺ πρέπει, χρησιμοποιεῖ μόνο μιὰ νότεν τοῦ κόρνου καὶ μιὰ μετατόπισιν, ποὺ θὰ τὴν περιφρονῶσι ὅσοι κι' ἕνας μαθητὴς τῆς ἁρμονίας. Ὅ,τι γίνεται μ' αὐτὸ τὸ νουοῦτου τοῦ Νεκροταφείου, τὸ ἴσιον γίνεται καὶ μ' ἀλόκληρον τὸ ἔργο. Ἡ πιά ἐξωρυστικὴ ἁμορφία του, δὲν παρουσιάζει κομμὰ φιλοσοφία καὶ κομμὰ ἐπιτήδευσιν τίποτε ποὺ νὰ μᾶς ἐκπλήττει ἢ νὰ μᾶς τρομάζει, τίποτε ποὺ νὰ μᾶς κρατᾷ ὀ ἀπόστασιν καὶ νὰ μᾶς ἀπαγορεύει νὰ πλησιάσομε. Τὰ σοφάρια, καὶ ἱερὰ ἀκόμη θέματα τοῦ ἔργου του, ὁ Μότσαρτ τὰ χειρίζεται πάντοτ' αὐτὸ μὲ χέρια τόσο ἀγνά, μὰ καὶ τόσο λεύτερα, σὺν καὶ αὐτὸ ἐνδὸς παιδιοῦ. Ὅχι μόνο σὲ μιὰ ὄπερα,

τατιβου. Ἐνα τέτοιον εἶδος ρετσιταίβου, ἀναγγέλλει τὴν ἄρια τῆς Ζουζάννας κάτω ἀπὸ τίς καστανίαι. Παρόμοιον ὄφους ἐπίσης ρετσιταίβου, εἶναι ὁ θρήνος τῆς ντόνια Ἄννας πάνω στὸ πῆμα τοῦ πατέρα, τῆς Ἡ ἀναγνώριση τοῦ δολοφόνου, ἢ ἀκαίσιον νόχτη ποὺ τὴ διηγείται καὶ τὴν καταρτίζει ἡ νεαρὴ κόρη, εἶναι ἐπίσης ρετσιταίβου, γιομετὰ ὀρυθὴ καὶ ἁμορφία. Ἄν μάλιστα τὸ συγκρίνωμε μ' ὀρυθμῶνα ρετσιταίβου τοῦ Γκλοκ, θὰ βλεποῦμε πρῶτα-πρῶτα, πὸς ἂν, λόγῳ τῆς φύσεως τῆς ἱδιοφύας του, ὁ Γκλοκ ἐκχωρηστικῶς ἰσχυτέρα γράφονταν ρετσιταίβου, ὁ Μότσαρτ δὲν ἐπιδεικνύει ὀ αὐτὸ τὸ εἶδος, παρά περασιακὰ, σὺν σνε, παρμένος ἀπὸ ἕνα λιγύσχημον ὀστερον. Ἐπίσης θ' ἀναγνωρίζωμε, πὸς στὸ συνθετὴ τοῦ Ὁρφέα, τῆς Ἀλκιστρῆς, τῆς Ἀρμιδας καὶ τῶν δύο Ἰφιγενειῶν, κυριαρχεῖ περισσότερο ὁ ρήτορας, ἐνὸ στὸ συνθετὴ τοῦ Ντόν Ζουάν, (μιὰ συγχωροῦν, μιὰ μετ'εστραπία, μιὰ ἤχησι, θάρτανε νὰ τὸ ἀποδείξει), ὑπερῆχει πάντα ὁ μουσικὸς.

Ὅσο καλὰ καὶ ἔσο σωστὰ κι' ἂν μιλάει ὁ Μότσαρτ, δὲν παθεῖ ποτὶ νὰ τραγοῦδῇ. Καὶ τὸ τραγοῦδὸν τοῦ εἶναι τόσο ἄραία, ὥστε γιὰ νὰ ζήσει-γιὰ νὰ γίνει ὀθάνατον, δὲν τοῦ χρειάζεται παρά μόνο αὐτὴ τὸ ἔστροφα. Μὰ στὴν τόσο ὀμορφῇ, ἀπὸ φυσικοῦ τῆς, αὐτὴ νότεν, ἔρχονται νὰ ἐνασθῶν καὶ ἄλλες. Τότε, καθὸς τόσο ἄραία τὸ λέει ὁ Μπόιτο στὸ Φάλοσαφ,

Τότε ἡ νότεν ποὺ πᾶ δὲν εἶναι μόνη,

Δυνατεῖται ἀπὸ χερὰ, σὲ μιὰ μουσηριώδη συγχωροῦν.

Ἐτσι τὸ ὀπρόσωπον μιᾶς μεταστραπίας, ἡ ἐκπλήξη μιᾶς συγχωροῦν, ρίχνει μιὰ παράξενη ἁμορφὴ λάμψιν πάνω στὸ τελευταῖα μέτρο τοῦ *Voi che sapete*, στὸ τέλος τοῦ νουοῦτου τῆς Ζουζάννας καὶ τοῦ Χερουβιμ-τῆ στιγμῆ ποὺ αὐτὸς πηδᾷ ἀπὸ τὸ παράθυρον. Τότε ἡ μελωδία τοῦ Μότσαρτ τυλιγεται, σὺν μέσῳ ὀ ἕνα μουσηριώδους γκρίζου σόνεφου, ἀπὸ τὴν ἁρμονία τοῦ Μότσαρτ.

Ἐλὸς ἡ συμφωνία, ἢ ἡ πολυφωνία, τοῦ Μότσαρτ, ἂν καὶ ὀστερεῖ ὀ αὐστηρότητα ἀπ' αὐτὴν τοῦ Μπαχ, καὶ σὲ δύναμιν ἀπ' αὐτὴ τοῦ Μπατόβεν, μπαίνει ὀμως σὺν ἀναγκαῖον στοιχείον στ' ἀριστοουργήματα, ἀκόμη καὶ τὰ δραματικὰ, τοῦ δοναῦλο. Ὅπως γράφομε καὶ πῶ πάνω, ὁ Γόμοι τοῦ Φίγκαρο κι' ὁ Ντόν Ζουάν, δὲν εἶναι ἴσως γραμμένα ὀτε ἀπὸ ἄλλο χέρι (ἐννοῶ λιγότερον ὀξιο καὶ λιγότερον σίγουρον), ὀτε σὲ ὀφος διαφορετικὸν (λιγότερον πλοῦσιον καὶ λιγότερον γρηῶτον) ἀπ' αὐτὸ ποὺ εἶναι γραμμένα τὸ κωσαρτέτιον του, ποὺ ἀφαιρῶναι σὸ Χάιντιν, τὰ κωσαρτέτα ἢ καὶ αὐτὲς ἀκόμη ὀ μεγάλας τοῦ συμφωνίας.

Ἡ ὀρχήστρα, στὰ ἔργα αὐτὰ, παίζει τὸ ρόλον τῆς. Κι' ὁ ρόλος αὐτὸς δὲ συνίσταται στὸ ν' ἀπατεῖ καὶ νὰ ὀφραπάζει, ἀλλὰ στὸ νὰ συνοδεύει καὶ νὰ συντρέξει. Κι' ἐδῶ ἀναδεικνύεται, γιὰ μιὰ φορὰ ἀκόμη, αὐτὸ ποῶ.

πρόθυμα θά ονομάζουμε—άν ήταν δυνατό ν' αποκαταστήσουμε την αληθινή έννοια μιάς λέξης, που αλλοιώθηκε κατά γράμμα από τη χρήση—τό, εταμπεραμέντος του Μότσαρτ, κι ή Ισορροπία της μεγαλοφίας του.

Ο άρχητρα κι οι φωνές, μοιράζονται ένα ντουέττο σάν αυτό της «παγαύραυσης», στους γάμους του Φίγκαρο: μιά άρια, σάν αυτή της Σουζάννας: *Venite, inginocchiatevi* le, που ντύνει, ή μάλλον ζεντύνει, τό Χερσφιήν και προπάντων μιά άλλη, την άρια του Λεοπόλλο, που θά μπορούσε νά χαρακτηριστεί σάν ένα κονταέρτο γιά φωνή μπάσου και άρχητρα. Ή κοινή δράση, ή συγχρονισμός του τραγουδιού και της συμφωνίας, θά φανόνταν τους πιο καλά άκόμη στο ντουέττο του νεκροταφείου, (στό *Ντόν Ζουάν*.) «Άς θυμηθώμε μόνο, στό: «Ναι! le έκείνο του όπερίταν, την περίφημη νότα του κόρνου, κι όλη τή γραφικότητα, τό έντονο χρώμα, και τέλος όλη την άλήθεια της κίνησης—σχεδόν της χιρονομίας—καθώς και του αισθήματος, που προσθέτει ή άρχητρα σ' αυτήν τή σκηνή, και που μόνο αυτή μπορούσε νά τή προσθέσει.

Μέ την είσαγωγή της άρχητρας στό μουσικό δράμα, είναι βέβαιο πώς ό Μότσαρτ είναι λιγότερο Ίταλός της εποχής εκείνης, παρά Γερμανός. Γι αυτό εικόθηκε πώς ό Μότσαρτ του *Ντόν Ζουάν*, κι άκόμη περισσότερο αυτός του *Μαγεμαίνου* αόλου πλησιάζει τό Μπετόβεν, κι άκόμη γγίζει τό Βάγκνερ, έτσι κι άκριβώς, σά νά χείδιε την άκρη του μανδύα του. Μά νά άμύσους τό Ίταλικό Ίδεώδες, που ζαναγορίζει, ή μάλλον έκδικιέται. Στο Μότσαρτ, ή άρχητρα και τό τραγούδι δέν είναι αυτό που κατόντησαν νά είναι όστερα άπ' αυτόν: δύο στοκχεία, όχι μόνο ζωοφοικτικά, αλλά κι άνόμοια. Άνεύθετα, μιά μόνο πνοή τά άμφυχώνει, κι ή άγάπη, όχι ή θόναμη, τά κρατά ένωμένα. Άλληλομυθόντα, ή μάλλον—και νά, τό ούσιαστικό χαρακτηριστικό τους γνώρισμα—είναι ή άρχητρα που φαίνεται ότι διαμορφώνεται και ρυθμίζεται, σύμφωνα μέ τό τραγούδι—ή φωνή δίνει τό παράδειγμα στα όργανα, καλώντας τα και κλονώντας τα ν' άποφασίσουν νά την άκολουθήσουν και νά της μοιάσουν. Νά, πώς είναι ή συνθηματική άνάπτυξη κι ή διάταξη της κίνησης ή των μουσικών παραγόντων, σ' αυτήν τή μουσική. Κι αυτό, ή καθαρά γραμμική μουσική δέν τό έφάρμοσε ποτέ. Ο Ίωάννης Σεβαστιανός Μπάχ δέν τό είχε προσέξει καθόλου, ό Μπετόβεν της Ένάτης συμφωνίας τό έκλόνωσε, κι όλη ή μεγαλοφία του Βάγκνερ τό άνάτηρε.

Μά ή διάταξη αυτή βασίζεται στό Μότσαρτ, άκόμη και στις πιο πολυούθητες σελίδες των *Γάμων του Φίγκαρο* και του *Ντόν Ζουάν*, στο δεύτερο μάλιστα άπ' τά δύο αυτά άριστουργήματα, στο χορό, ή μάλλον στους χορούς που παίζονται από τρεις άρχητρας μαζί. Στους *Γάμους του Φίγκαρο*, τό δεύτερο φινάλε, άκόμη και τό πρώτο, πολυφωνικό, μέ περισσότερο πλοδο και δύναμη θά μαρτυρούσαν, τί θέση και τι

επίδραση έχει ή μελωδία, ως και σ' αυτήν άκόμη τή συμφωνία του Μότσαρτ.

Κι όλος, κατά τόν τρόπο της, αυτή ή Ίδεια ή μελωδία άποτελεί τή συμφωνία. Τά άλλα στοκχεία μαζώνεται και συγχρονίζονται σ' αυτή, που τό περιτυλίγει και τό περιλούζει. Έτσι, τίποτα άπ' ότι είναι μουσική βέ λείπει άπ' αυτό τό αισθητικό έδος, άπ' αυτήν την κατηγορία του ηχητικού Ίδεώδους, που είναι ή άκρη του Μότσαρτ, «Όπερα» Κονταέρτος της ονομάζουν, αυτοί που την παραγνωρίζουν, θέλοντας νά άπεινιχθούν έτσι ότι της λείπει ή ένότης, κι ότι είναι συνθεμένη, ή μάλλον, κατά τή γνώμη τους, άπασυνθεμένη, από κομμάτια προσθέτα. «Άς κρατήσουμε τή λέξη κονταέρτο, γιά νά τή μεταβάλουμε σ' όπερια. Γιά ν' άντακουσθούμε στην άντίληψη που έχουμε γιά τή μεγαλοφία του διακάλου, και γιά νά τήν έπιβεβαιώσει, άρκεί, όχι νά διαστρέψουμε την έννοια αυτής της λέξης, μιά νά τή νιώσουμε καλύτερα, και νά τή θεωρήσουμε σά συνώνυμη της άρμονίας και της συμφωνίας.

V

Όπως και στη διάταξη της φόρμας, έτσι και σ' αυτή του αισθηματος, ή του ήθους, τό έργο του Μότσαρτ είναι ένα κονταέρτο.

Ή μεγαλοφία του Μότσαρτ, είναι μαζί Ίδεώδες και συνθηματική, άνώτερη και κοινή, χωρίς ποτέ νά προκύπτει άπ' αυτήν τή συνάντηση μιά σύγκρουση ή μιά προστριβή. Φεάνει στην όποληπτικότητα, τότε μέ τό μεγαλείο, τότε—και μάλιστα πολύ συχνά—μέ τή χάρη. Και δέν έβρω παρά μόνο τους Έλληνες, κι όστερα άπ' αυτούς τό Ραφαήλ, που μπορούν νά φτάσουν ως σ' αυτήν την όποληπτικότητα, περνώντας άπ' τό δρόμο της χάρης. Κι αυτός τόν Παρθενόνα ή τή Σχολή των *Αθηνών*. Άκούστε, όχι ένα τραγούδι του Μότσαρτ, αλλά δέκα, είκοσι, που μά μπορούσαμε νά τ' άπαριθμήσουμε: τό *Voi che sapete* ή μιά άρια του τεύρους από την *Αρχαγώη άπ' τό σεργί*, ή τό τριο του παραθύρου από τό *Ντόν Ζουάν*, σ' αυτήν την όποληπτικότητα, φρονιόντας άπ' τό κονταέρτο σι μέ, γιά πάνω. Θά νιώσει ότι ή γοητεία σας γγίζει τόσο βαθιά, όσο και ή δύναμη, ότι κάποια χαμόγελο έχουν μιά τρυφερότητα που μάς κάνει νά διακρίνουμε, και πώς υπάρχουν χίλιοι τρόποι που μπορούν νά κάνουν την είσυχία άτελείωτη και βίαι.

Plenum graefie et veritatis. Τό ταίριασμα των δύο αυτών λέξεων τό βρίσκουμε σά χαρακτηριστικό γνώρισμα στό Μότσαρτ. Έκφορίζει μέ χάρη τις πιο φηλές και τις πιο βαθιές άλήθειες. Κατέχει τό μουσικό νά τά λέει όλα, άκόμη και τά πιο τρομαρά, χωρίς νά δυνάμυνει τή φωνή. Και σι τι λίγο μέσα άρκείται. Πίσω τό γράμμα, ή τό όλικό φανεράζον έλάχιστο στό έργο του, πλάι στό πνεύμα του! Δέ χρειάζεται γιά την έκτέλεση του

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΗΣ ΠΑΛΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

Τοῦ κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΝΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Εἰς τὴν σειράν τῶν Συνθετῶν τῆς Παλιᾶς Ἀθήνας, πρέπει νὰ περιληφθοῦν καὶ μερικοὶ ἄλλοι ὀλιγώτερον γνωστοί, ἀλλὰ ὄχι καὶ διὰ τοῦτο ἀσημῆντοι. Τὸ ἔργο τῶν δὲν εἶχε τὴν ἔκτασιν τῶν συνθετῶν ποῦ ἀνεφέρθησαν ἕως τώρα, ἤσκησε ὅμως, ἀνάλογην ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς μουσικῆς μορφώσεως τοῦ κοινοῦ μας.

Κ. ΠΟΡΦΥΡΟΠΟΥΛΟΣ

Ἄς ἀρχίσωμεν ἀπὸ τῶν Πορφυροπούλων, ὁ ὁποῖος εἶνε γνωστός ὡς Πατρινός, διότι ἀπλοῦστατα κατήγετο ἀπὸ τὰς Πάτρας. Δὲν πρόκειται, κυρίως, περὶ μουσικοῦ, περὶ συστηματικοῦ συνθέτου. Ἦταν ἕνα παιδί τοῦ λαοῦ, μὲ μίαν ἐξαιρετικὴν αἰσθητικότητα, ἀγνήν καὶ ὑποδειγματικὴν. Δὲν ἔκαμε παρά ἕνα τραγούδι. Ἐνα καὶ καλὸ, τοῦ ὁποῖο ἡ ἱστορία κατασυγκίνησε τοὺς κοινῶν καὶ ἐξακολούθει ἀκόμη νὰ τοῦ συγκινῆ. Ἐχε ἀγαπήσει καὶ εἶχε ἀγαπηθῆ. Τὸ εἰδύλλιον ἐπέλετο ὑπὸ τοὺς καλλιτέρας οἰωνοὺς καὶ μὲ ἄλλων τῶν ἄλλων ρωμαντισμῶν τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Συνέβη δυστυχῶς ὅμως, νὰ προσβληθῆ ἀπὸ φυματίωσιν καὶ ὅλες οἱ προσπάθειες διὰ τὴν διάσωσιν τοῦ ἀπέβησαν μάταιες. Ὁ νεὸς, μὲ τὴν παράδον τοῦ χρόνου, ἐβράδην πρὸς τὸν θάνατον. Κάποτε, ὑπὸ τὴν ἀτεκτονὴν ἀπέβη τῆς τρομερᾶς ἀρώστειας τοῦ, ἀντελήφθη πολὺ κοντὰ τὸ τέλος τοῦ. Καὶ τότε, ὅσιν τὴν καρδίαν τοῦ νὰ κλάηται ἐπάνω στοὺς πῶ ἀυθόρμητους, τοὺς πῶ ἀγνωστῶν μουσικοῦς φθόγγους, γιὰ νὰ ἀποκαρτεσηθῆ τὸ ἰνδαλμὸν τοῦ καὶ νὰ τοῦ ζητήσῃ νὰ τοῦ ἐπιτρέψῃ νὰ πεθάνῃ. Τὴν σύνθεσιν τοῦ αὐτῆ τῆς τραγουδιᾶς ὁ ἴδιος, μὲ ἄλλων τῶν πόνο ποῦ δοκίμαζε ἡ πάχουσα καρδίαν τοῦ. Κάποια μέρα καὶ προτοῦ περᾶσθαι πολὺ καιρὸς, πέθανε.

Τὸ τραγούδι τοῦ ὅμως ἔμεινε καὶ τραγουδήθηκε ἀπὸ ἄλλους τοὺς συγχρόνους τοῦ καὶ τοὺς μετέπειτα. Δὲν ὑπάρχει περίπτωση ποῦ νὰ μὴ συνειδηθῶσαν τότε οἱ τραγουδισταί, ὅσον καὶ οἱ ἀκροῦται μὲ τὴν παθητικὴν ἐπίκλησιν,

Πρὶν ἡ ψυχὴ μου ἀνεβῆ
στοὺς οὐρανοὺς ἐπάνω,
ὄσαίτην χάριν σοῦ ζητῶ
ὦ ἰ σφες νὰ πεθάνω.

ρικὰ, ἀλλὰ σύμφωνα μετὰ τὴν ἐναρμόνισιν, τοῦ συνθέτη ἢ τοῦ δισκευαστῆ, διευρυντῶν τὴν ἀτοτελείαν καθὲ φωνῆς μέσα στο ἀρμονικὸ σῶλον.

Ἡ παιδαγωγικὴ καὶ ψυχολογικὴ ὠφέλεια ποῦ προκύπτει ἀπὸ τὴν ἐξάσκωσιν τῆς χορωδίας εἶναι ἀφάντως μεγάλη. Ἡ πειθαρχία, τὸ συναισθηματικὴ τῆς κοινῆς προσπάθειος γιὰ κάποιο σκοπὸν, στὸν ὁποῖο τὸ καθὲ παιδί προσφέρει χωρὶς νὰ ζητᾶ νὰ ἐπιβληθῆ, εἶναι μαθηματικὰ ποῦ ἔχουν ἀσυνήθιστα ἐδερνητικὴ ἐπίδρασιν στὰ παιδιά καὶ ἰδιαιτέρως στὰ παιδιά τοῦ τόπου μας, ποῦ τὰ χαρακτηριστικὰ κάποιος ἐγωισμὸς, σημαντικὸ ἐμπόδιο πολλὰς φορὰς γιὰ καθὲ ὁμαδικὴν προσπάθειαν.

Οἱ σχολικαὶ χορωδίες, πρέπει νὰ καλλιεργηθοῦν μὲ ἰδιαιτέρην προσοχὴν, καὶ νὰ προκληθῆ μίαν ἄμλληα μετὰ τῶν σχολείων, γιὰ τὸ ποῖο θὰ παρουσιάσῃ τὴν καλύτερη χορωδίαν.

Ἐτοί θα γίνῃ καὶ τὸ ἔκδομα τῆς χορωδίας συνήθεια σὲ μικροὺς καὶ μεγάλους, καὶ θὰ βοηθήσῃ στὸ νὰ κινήσῃ τὸ ζωρὸ ἐνδὲ φέρων γιὰ τὴν μουσικὴ ἀκρόαση συντελούντας εἰς τὴν ἄνοδον τοῦ ἐπιπέδου τῆς μουσικῆς ἀντιλήψεως.

ΠΑΝΑΓΗΣ ΒΡΕΤΟΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Σ. ΜΠΕΚΑΤΩΡΟΣ

Ὁ Σ. Μπεκατώρος ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς πῶ ἀφοσιωμένους ἑργάτας τῆς μουσικῆς. Ἦ βράσιος τοῦ στήν Ἀθήνα ἕρταν μετὰ τὸ 1900 καὶ 1910. Ἐχε ἀρχίσει νὰ ἐργάζεται στὴν Κωνσταντινούπολιν, κατόπιν ἦλθεν ἐδῶ καὶ κατόπιν ἐπήγε στὴν Ἀμερικὴ. Ἐγραφε ἀρκετὰ τραγούδια μετὰ τῶν ὁποῖων τὸ «Ἡ εὐτυχία καὶ ἡ χαρὰ μου», «Ἦθελα ναῦρα μίαν καρδιά», «Μίαν μόνην ποθὸ καὶ λατρεύω». Τὴν μεγαλύτεραν ἐπιτυχίαν ὅμως ἐσημείωσε τὸ τραγούδι τοῦ «Θὰ φάγω κόρη μου στὰ ξένα».

Α. ΖΑΧΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

Πρόκειται Ἰωάννης ποῦ τοῦ παλαιότερου συνθέτου τοῦ ὁποῖο ἡ καταγωγὴ ἦταν ὁ Βόλος. Θὰ ἔβρασε πρὸ τοῦ 1890. Καὶ εἶνε περισσότερο ἀξιοθαύμαστος, γιὰτι, κατὰ τὴν παλαιάν αὐτὴν ἐποχὴν, κατάρθωσεν εἰς τὰ Τρίκαλα νὰ δημιουργηθῇ Φιλαρμονικὴ τὴν ὁποῖαν καὶ διηύθυνε. Εἶνε εὐκόλου νὰ ἀναλογισθῆ κανεὶς τὸ κατάρθωμά του, σὺν σκεφθῆ ὅτι αὐτὸ τὸ ἔκαμε πρὸ 60 σχεδὸν ἔτην καὶ μάλιστα εἰς μίαν πόλιν ἡ ὁποία εἶνε ζητήμα ἀν καὶ σήμερα ἡμπορεῖ νὰ διατηρήσῃ Φιλαρμονικὴν.

Τραγούδια τοῦ Ζαχαροπούλου εἶνε «ὁ ναύτης καὶ ἡ φαρσοπούλα», «Ὁ πόθος», «Ἡ γαλανομάτα» κλπ. Τὸ τραγούδι ὅμως ποῦ ἐσημείωσε καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν καὶ ἐτραγουδήθηκε ἀπὸ μικροὺς καὶ μεγάλους ἐπὶ σειράν ἔτην, ἦταν ἡ «Πιπίνα». Ἐχε τελείως ἐκλαϊκευθῆ. Κι' ὁ Ἀτέσης, ἕνας αὐτοσχέδιος ἡθοποιὸς τῶν ὀπαθρίων προχείρων ζῶλιων θεάτρων τοῦ 1895, κατέβηκε τὸν κόσμο μὲ τὸ τραγούδι τοῦ Ζαχαροπούλου, καθὲ βράδου.

Πιπίνα μου ἀφρόλασθη
μὴ πᾶς μ' ἄλλα πούλια
στὴν ἀγκαλίαν μου πέταξε
καὶ δὸς μου δυὸ φιλιὰ.

ΑΔΕΛΦΟΙ ΚΑΙΣΑΡΗ

Οἱ ἀδελφοὶ Καίσαρη ἦταν στρατιωτικοί. Ἄνηκαν, δηλαδή, εἰς τὴν μουσικὴν τῆς Φρουρᾶς, ἡ ὁποία ἦταν τότε μίαν καὶ μόνον ἐδερνοῦσα εἰς τὰς Ἀθήνας. Αὐτὴ ἡ μουσικὴ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τῶν ἀδελφῶν Καίσαρη συνώθευε τὴν σημαίαν κατὰ τὴν καθημερινὴν πρωτὴν ἀλλαγὴν τῆς Φρουρᾶς καὶ ἀνέκρουε διάφορα ἐμβατήρια. Εὐθὺς κατόπιν ἐπερνε θεοὶν εἰς τὴν πλατείαν τῶν Παλαιῶν Ἀνακτόρων καὶ εἰς τὴν δεξιάν πλευράν καὶ ἐπαίξε διάφορας συνθέσεις.

Οἱ ἀδελφοὶ Καίσαρη συνέθεσαν διάφορα Θούρια.

Ι. ΚΑΡΑΤΖΑΣ

Ἐνας κοντοῦλης, συνθησιωμένους τύπος, ἦταν ὁ Καρατζᾶς. Κατήγετο ἀπὸ τὴν Ζάκυνθον καὶ εἶχε μέρα τὸν τὴν συνθετικὴν μουσικὴν φλόγα. «Ὅλοι τὸν ἐπείραζαν γιὰ τὸ κοντὸ του ἀνάστημα. Ἀκόμη καὶ ὁ Γεώργιος Φέλης διεσκέδαζε μαζί του, ὁ δὲ Μιχ. Κωνσταντινίδης, ἀνεψιὸς τοῦ Φέξη, ὁ ὁποῖος ἀφιέρωσε ὀλόκληρον τὴν ζωὴν

ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΠΑΛΗΣ ΑΘΗΝΑΣ

του, διά της συνέχειας του δημιουργικού έργου του θείου του, εις το όποιον επέδωθε από μικρό παιδί μέχρι σήμερα, θυμάται και γελά με τα παράγματα που έκαναν όλοι στον Καρατζά.

Έγραψε πολλά τραγούδια, εκ των όποιων ξεδόγησαν το «Σέ κοιμητήριον ξηρῶ», «Ποῦ εἶσαι» καί τὸ «Ἐλα πάλι».

ΣΤΕΛΙΟΣ ΜΙΝΩΣ

Ὁ Μίνως ἦταν ἕνα διαλεχτό, ἕνα σπάνιο παιδί τοῦ λαοῦ. Βιβλιοδέτης τὸ ἐπάγγελμά, ἐργαζόταν εἰς τὸ πασίγνωστο βιβλιοθετεῖο τοῦ πατέρα του. Εἶχε καὶ ὠραία φωνὴ τενόφου. Πρὸ παντός ἄλλου ἦταν πλουσιώτατος σὲ μουσικὸ ἀσθημα καὶ τὰ τραγούδια τὸ τὰ διακρίνει μιά εὐκρινεῖα ἐκφράσεως καὶ ἕνα πάθος τὸ ὅποιο, συνεκλονίζαν κυριολεκτικὰ τὴν εὐαισθητικὴν καρδίαν του. «Ὅλες τίς συνθέσεις τοῦ εἶραψε, ὄχι γιὰ νὰ κἀν τὸν συνθέτη ἢ γιὰ νὰ διαφημισθῆ, ἀλλὰ γιὰτὶ ἡ πλμύμωρα τοῦ αισθηματος τὸν ἐπνιγε καὶ ἐπρεπε νὰ ἐκδηλωθῆ. Γιὰ τοῦτο, ὅταν τίς τραγουδοῦσε ὁ ἴδιος μετὰ βίας συγκρατοῦσε τὰ δάκρυά του ὅπως θυμοῦνται οἱ παλροί. Τὰ τραγούδια τοῦ Μίνου εἶναι ὄλα γνωστά καὶ τραγουδῆθηκαν καὶ τραγουδοῦνται ἀκόμη. Τέτοια εἶνε τὸ «Τώρα π' ἀνῆκεις σ' ἄλλον», τὸ «Λησμόνει με», τὸ «Βόλοσμο εἰς τὴν καρδίαν μου χύνει», «Ἐλα μικροῦλα μου», «Τὸ φίλημα» κλπ.

Ἦλθε ἄλλο κάποιον μέρα καὶ ὁ Μίνως σκόρπισε μεγάλη λύπη στοὺς πολυπληθεῖς φίλους του καὶ ο' ἄλη τὴν Ἀθήνα. Εἶχε μεταβῆ στὴν Κων/πολιν ἐπὶ κεφαλῆς μιά χωραβιάς. Κατὰ τὸ διάστημα τῆς σαζὸν συνέβη νὰ ἐρωτηθῆ κάποιον νέαν, ἡ ὁποία ἀνταποκρίθη εἰς αἴσθημα τοῦ Στέλιου, φαίνεται ἄλλο, ὅτι ὁ πατέρας τῆς νέας ἐπέβη σκληρότητα καὶ ἠμποῦσε τὴν συνέχισαν τοῦ εἰδυλλίου. Ὁ Μίνως ἦταν ἀπαρηγόρητος διὰ τοῦτο καὶ ὅταν ἐπανῆλθε στὰς Ἀθήνας εἶχε μιά ἐρωτικὴ ἡσυχίαν πολὺ ἐπικίνδυνη. Ἡ φλογερὴ καρδίαν του δὲν ἄνθεε εἰς τὸ ἐρωτικὸ μαρτύριό της καὶ ὁ Μίνως, κάποιον ἡμέρα, παρουσιάστηκε παράφρων. Ἡ τρέλλα του διήρκεσε ἀρκετὸ καιρὸ. Οἱ προσάθειες ποὺ καταβλήθησαν γιὰ τὴν θεραπεία του, ἀπέτυχαν καὶ ἔτσι, γεμάτος λύπη πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ὁ Ἀθηναῖος μάθαιναν τὸ θάνατό του.

ΤΑΚΗΣ ΜΑΡΙΝΟΣ

Εἶνε ὁ τελευταῖος τῶν συνθετῶν τῆς Παλιᾶς Ἀθῆνας. Πρόκειται περὶ τοῦ ἰδιοκτιῶτος τοῦ ἐπὶ τῆς ὁδοῦ Γλῶσσου τοῦ Καλλιμαχίου. Παλαιὸς τραγουδοποιός, ὁ ἴδιος, συνεχίζει μὲ ἐπιμονὴν καὶ ἐνθουσιασμόν τοὺς ἀγῶνας τῶν προσηγμένων συνθετῶν ἰδιαίτερος στὸ ἱσθηναϊκὸν τραγούδι. Ἐχει κάμει πολλὰ διασκευὰς («Ἐφυγε», «Μὴν ὀ γέρον», «Ἀγρὰμπελ», «Πῆδαι τὸ πουλί μου», κλπ. ἀλλὰ καὶ ἰδικὰς τὸν συνθέσεις ἔχει ἀρκετὰς μετὰ τῶν ὁποίων τὸ «Ζηλεύω» καὶ τὸ «Κοριτσάκι», τὰ ὁποία εἶνε ἐκ τῶν τελευταίων τραγουδιῶν του, ἐτραγουδῆθηκαν καὶ τραγουδοῦνται ἀκόμη ἀπὸ ὄλους.

Μὲ τὸν κ. Μαρίνο κλείνει ἡ σειρά τῶν κυριωτέρων συνθετῶν τῆς Παλιᾶς Ἀθῆνας.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Πάτραι. Αἱ Πάτραι παρουσιάσαν ἀξιδόλογο καλλιτεχνικὴ κίνησι, ἰδιαίτερος στὴ μουσικῆ. Καὶ τώρα, ἔπας καὶ κατὰ τὸ παρελθόν ποταπόρος στὴν κίνησι αὐτὴ ἐρχεται ἡ Φιλαρμονικὴ Ἐταιρία. (δηλαδὴ τὸ Ὁ-βείον Πατρῶν), ἰδρυθεῖσα τὸ 1892.

Ἡ ζωντανὴ σήμερα ἱστορία τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρίας εἶναι δύο πρόσωπα. Ὁ ἐπὶ 30ετιῶν ἐπίτιμος πρόεδρος αὐτῆς κ. Γεώργιος Τοπάλης καὶ ἡ ταρινὴ καθηγήτρια τοῦ πᾶνου κ. Ἐλένη Λαμπίρη, ἡ ὁποία ἐπὶ ὀλόκληρον 35ετιῶν, ἐργάζεται ὕπερ τοῦ σκοποῦ τῆς Φιλαρμονικῆς. Τὸ σημερινὸ διοικητικὸ συμβόλιο τῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρίας, ἀποτελοῦμενο ἀπὸ τὰς κυρίας καὶ τοὺς κυρίους Γεώργιον Σαραντῆν, πρόεδρον, Ἀμαλῖαν Κακούρη, Ἐλῆν Γκίχα, Δημοσθένην Μητσόπουλον, Ἰωάν. Δράκον, Διονύσιον Φωτόπουλον, Γεώργιον Μπίμπην, Δημήτριον Παπανδρόπουλον, Σταθρον Παρθενόπουλον, Εὐάγγελον Ἀγγελόπουλον καὶ Τάκην Ἀσημακόπουλον, καταβάλλει ἀξιεπιάνους προσπάθειας σὲ μουσικὸ ἔθρωμα τῶν Πατρῶν.

Εἰς τὰς ἐξετάσεις πᾶνον ἔλαβε πτυχὸ ἡ δνίς Νόρα Λαμπίρη (τάξις καθηγητριας κ. Λαμπίρη). τὸ πτυχὸ αὐτὸ εἶνε τὸ πρῶτο ποὺ παρέχεται ἀπο τὸ Ὁ-βείον Πατρῶν, εἶνε δὲ ἴσῳτιμο τοῦ Ὁβείου Ἀθηνῶν.

* * *

Κέρκυρα. Ἐπὶ εὐκαιρίᾳ τῶν Παναυτικῶν ἀγῶνων ποὺ ἔγιναν στὴ Κέρκυρα στίς 15 Ἰουλίου δόθηκε καὶ «Ναυτικὴ Μουσικὴ βραδύα» στὸν ὄρωμ τῆς Γαρίτσας παρουσίας τῶν Α. Α. Μ. Μ. τοῦ Βασιλέως Παύλου καὶ Βασιλοῦσος Φρειδερίκης τοῦ Ἰγυουργοῦ τῶν Ναυτικῶν κ. Βασιλειάδου τοῦ Ἰγυουργοῦ Τόπου κ. Αἰλιανοῦ καὶ ἄλλων ἐπισήμων, καὶ 7.000 περίπου ἀκοροτῶν.

Ἡ ὄργάνωσις τοῦ προγράμματος εἶχεν ἀντέθει στὴν Καν Σοφίαν Ζαρμπή. Σὲ μιά τριηρὴ εἰδικὰ διασκευασμένη καὶ φαταγωγμένη τὴν ὁποία ἀκολουθοῦσε μικρὸς στολιχὸς ἀπὸ ἄμβους μὲ ἐνεπικὸς φανὸς ἐδρίσκετο ἡ Χωραβία Κερκύρας, ἡ Κερκυραϊκὴ Μανδολινάτα καὶ Ὀρχήστρα τῆς Φιλαρμονικῆς.

Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε συνθέσεις Ροβίου, Κοκκίνου καὶ ἄλλων συνθετῶν μετὰ τῶν ὁποίων καὶ μιά νυκτωδία «Νύχτα ἀγάπης» συνθέσις τῆς Κας Σ. Ζαρμπῆ ἀφιερωμένη στὴν Α. Μ. τῆς Βασίλισσα Φρειδερίκη.

Ο ΩΜΠΕΡ ΔΙΑ ΤΟΝ ΜΠΑΖΕΝ

Ἦντερα ἀπὸ τὴν προεμίερα τῆς κομικῆς ὄπερας Ταξίδι στὴν Κίνα, τοῦ ὄριστο καθηγητῆ τῆς συνθέσεως σὲ τὸ Κονοσερβατοῦρ τοῦ Παρισιοῦ, καὶ μέτριου συνθέτη, Φρανσουά Μπαζέν, ρώτησαν τὸ συνθέτη τοῦ «Φρὰ Ντιόβολο» καὶ διευθυντῆ τοῦ Κονοσερβατοῦρ, Ντανιέλ Ὡμπέρ, τί γνώμη εἶχε γιὰ τὴ μουσικὴ τοῦ Μπαζέν.

«Ἄ! ἀποκρίθηκε ὁ Ὡμπέρ, ὁ Μπαζέν εἶναι πρῶτης τάξεως μουσικός» τὴν ἡμέρα διδάσκει περίφημα στὸ Κονοσερβατοῦρ τοὺς μαθητὰς τοὺς πρῆπει νὰ συνθέτουν, καὶ τὸ βράδυ τοὺς διδάσκει στὸ θέατρο, μὲ τὸ ἔργο του, πῶς δὲν πρέπει νὰ συνθέτουν!...»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

Τοῦ κ. Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗ

Ἀρχίζουμε μὲ μίαν πολὺ ἐνδιαφέρουσα κινηματογραφικὴ εἰδησι. Ἡ 7η τέχνη θὰ φιλοξενήσῃ τὸν Ὀμηρὸ καὶ τὰ ἀδάνατα ἐπὶ τοῦ βᾶ ἀποκτιπώντων σάρκα καὶ ὀστά. Ὑστερα ἀπὸ ἐτῶν παλινοδείξεις καὶ μνηκασμοῦς τετριμένον καὶ ἀνουσίον θεμάτιον οἱ κινηματογραφικοὶ παραγωγοὶ ἀπεφάσισαν νὰ στρέψουν τὰ βλέματά των καὶ πρὸς τὴν Ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν Μυθολογίαν—τὴν προσφορτέραν ἰσως πηγὴν κινηματογραφικῶν σεναρίων—καὶ νὰ γυρίσουν ταινίας σχετικῆς μὲ αὐτὴν.

Τὴν πρωτοβουλίαν εἶχε ἡ Ἰταλικὴ εἰταιρία «Λοῦξ Φιλμ», καὶ συγκεκριμένως ὁ νεαρὸς διευθυντὴς τῆς παραγωγῆς τῆς κ. Ντελαουρέντι. Ὑστερα ἀπὸ διεξοδικὰ συζητήσεις, ἀπεφασίσθη κατ' ἀρχὴν τὸ γύριμα τῆς «Ὀδυσσεΐας» καὶ εὐθὺς κατόπι τῆς «Ἰλιάδος». Τὰς πληροφoρίας μᾶς τὰς μετὰδίδει ὁ κ. Θεοφάνης Δαμασκηνός, ὅστις καὶ ἀντιπροσωπεύει διὰ τὴν Ἑλλάδα τὴν ἐν λόγῳ ἔταιρίαν. «Ὅλα τὰ ἐξωτερικὰ τόσο τῆς «Ὀδυσσεΐας» ὅσο καὶ τῆς «Ἰλιάδος», θὰ γυρισθοῦν εἰς τὴν Ἑλλάδα καὶ εἰς τοὺς χώρους τοῦς ὁποῖους ἀναφέρει ὁ Μέγας Ποιητὴς. Θὰ μεταφερθοῦν πρὸς τοῦτο ἀπὸ τὴν Ἰταλίαν πλήρως τεχνικὰ συνεργεῖα, πλήρως ἠθοποιῶν καὶ τεχνικῶν, θὰ κληθοῦν δὲ νὰ προσφέρουν τὰς γνώμας των διὰ τὴν ὅσο τὸ δυνατὸν τελειότεραν ἀπόδοσιν τῆς Ὀμηρικῆς ἀτμοσφαιρας, εἰδικὸν μελετητὴν τῶν Ὀμηρικῶν κειμένων. Τὸ γύριμα τῆς «Ὀδυσσεΐας», θὰ ἀρχίσῃ τὴν προσεχῆ ἀνοιξίαν, εὐθὺς δὲ μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς θὰ ἀρχίσῃ τὸ γύριμα τῆς «Ἰλιάδος», διὰ τὴν ἐνιαίαν ἐμφάνισιν καὶ τῶν δύο ταινιῶν.

Ὅνόματα ἠθοποιῶν δὲν ἔγνωσθησαν ἔτι, πιθανότατα ὁμως νὰ κληθοῦν διὰ νὰ ἀναλάβουν βασικοὺς ρόλους καὶ γυνoστοὶ Ἕλληνας καλλιτέχναι τοῦ θεάτρου.

«Οἱ Ἰταλοὶ παραγωγοὶ μᾶς ἐδήλωσαν εἰς εἰδικὴν συνομιλίαν μᾶς ὁ κ. Θ. Δαμασκηνός, ἡ εἰταιρία τοῦ ὁποῖου θὰ ἀναλάβῃ τὴν φροντίδα τῆς παραμῶν εἰς τὴν χώραν μας ὅλου τοῦ καλλιτεχνικοῦ καὶ τεχνικοῦ Ἐπιτελείου ἀφιλοδοξοῦν μὲ τὸ γύριμα τῶν Ὀμηρικῶν Ἐπιπὸν νὰ ἐπιτύχουν τὴν μεγαλυτέραν κατάρτησιν τῆς κινηματογραφικῆς τέχνης. Θὰ καταβάλουν κάθε δυνατὴν προσπάθειαν διὰ τὴν πισωτέραν καὶ ἄριστον ἀπόδοσιν τῶν ἔργων τοῦ Ὀμηροῦ. Πρέπει νὰ ὁμολογήσωμε ὁμως ὅτι εἰ πρόθεσις των εἶναι κάτι παραπάνω ἀπὸ ἀξία συγχαρητηρίων, εἶναι θαυμαστή. Γὰρ μᾶς δὲ τοὺς Ἕλληνας τὸ πρᾶγμα παρουσιάζει ἰδιαιτέραν σημασίαν, δεδομένου ὅτι αἱ ταινίαι αὐταὶ θὰ κἀνουν τὸν γύρον τοῦ κόσμου καὶ φυσικὰ ἀπὸ τουριστικῆς ἀπόψεως θὰ ἔχουμε θεράπιον κέρδος...»

Μετὰ τὴν Ἀγγίλιαν ἠθοποιῶν καὶ χορευτρίαν Μοῖρα Σίπρερ καὶ τὸν Γάλλον Ζὰν Μαρὰι—ποὺ ὅπως μαθαίνομε, ὁ τελευταῖος πῆρε μαζί του κάποιον νεαρὸν Ἕλληνα

μὲ ταλέντον γιὰ νὰ τὸν σπουδάσῃ στὴν Γαλλίαν μὲ δικὰ τοῦ ἕξοδα τὴν δραματικὴν τέχνην καὶ νὰ τὸν παρουσιάσῃ στὸ Διεθνὲς κοινόν...—ἐλαχον αὐτὲς τῆς ἡμέρας καὶ μίαν ἀκόμη ἐπίσκεψιν ἄγνωστοῦ ἠθοποιοῦ τοῦ κινηματογράφου, τοῦ Ντοῦγκλας Φαίρμακς. Ὁ ἐκλεκτὸς αὐτὸς καλλιτέχνης ἔμεινε στὸ ξενοδοχεῖο τῆς «Μεγάλης Βρετανίας» ἐπισκέφθη τοὺς Ἀρχαιολογικοὺς χώρους μας καὶ τὰ ἀξιοθέατα τῆς πόλεως, γενικῶς δὲ ἔμεινε πολὺ εὐχαριστημένος ἀπὸ τὴν χώραν μας καὶ ἀπὸ τὴν φιλοξενίαν τῶν κατοίκων. Τὸ δνειρο τῆς ζωῆς του ἦταν νὰ ἐπισκεφθῇ τὴν Ἑλλάδα—ὅπως ἐδήλωσεν—γιατὶ πολὺ ἐπιθυμῶν νὰ παῖξῃ ὡς μίαν Ἀρχαίαν Τραγωδίαν. Καὶ διὰ τὴν ἱστορίαν τοῦ πράγματος... Τὴν Ἑλλάδα εἶχε ἐπισκεφθῇ πρὸ πολλῶν ἐτῶν καὶ ὁ πατὴρ Ντοῦγκλας Φαίρμακς μετὰ τῆς συζύγου του Μάιρης Πικφορδ...

Καὶ τώρα κινεὶά νεὰ ἀπὸ τὴν κινηματογραφικὴν κίνησιν... Τὸ γύριμα τῆς νέας ταινίας τῆς «Φίνος Φιλμ» ποὺ φέρει τὸν τίτλον «Ὁ Μεθυστακας» τελειώσῃ ἐντὸς τῶν ἡμερῶν. Θὰ ἀκολουθήσῃ τὸ γύριμα τῆς νέας ταινίας τοῦ κ. Νίκου Τσιφόρου μὲ σεναρίον καὶ σκηνοθεσία δικὰ του. Τίτλος τῆς πιθανῶς εἶναι: «Ὁ Σταυρὸς τοῦ Νότου».

—Ἡ γνωστὴ μουσικὴ κωμῶδι «Μ' ἀγαπᾷ δὲ μ' ἀγαπᾷ» τοῦ θεάτρου «Ρεξ» ποὺ τόσην ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε στὸ θέατρον ὡς γνωστὸν κατὰ τὸν παρελθόντα χειμῶνα, θὰ γυρισθῇ ὡς φαίνεται καὶ σὲ κινηματογραφικὴ ταινία.

—Γενόμεναι προτάσεις ὑπὸ γνωστοῦ Ἑλληνικοῦ Κινηματογραφικοῦ οἴκου πρὸς τὸν κ. Νίκου Μοσχονῆ διὰ νὰ παῖξῃ ὡς μίαν κινηματογραφικὴν ταινίαν, δὲν κατέβησαν σὲ κανένα ἀποτέλεσμα, δεδομένου ὅτι ὁ ἐκλεκτὸς μας καλλιτέχνης δεσμευεταὶ μὲ ὑπογρῶσεως ἐμφανίσεων εἰς Ἀμερικανικὰς σκηνὰς.

—Ἡ Πριγκίπισσα Ρίτα Χαίηγουορθ—Χὰν ἐδήλωσεν ἐσχάτως ὅτι θὰ ἐμφανισθῇ συντόμως σὲ μίαν νεὰ τῆς ταινία διὰ λογαριασμὸν τῆς ἰδιωτικῆς τῆς εἰταιρίας ποὺ φέρει τὸ ὄνομα «Μπέγκουορθ Φιλμ». Τὸ νέο τῆς φιλμ θὰ τιτλοφορηθῇ «Ἐννιθῆκα χθές...» Ὁ σύζυγός τῆς Ἀλῆ θὰ συναυδεύσῃ εἰς τὴν Ἀμερικὴν τὴν διάσημον σύζυγόν του.

—Ἡ Ἰνγκριντ Μπέργκμαν—ἠρώς τῆς γνωστῆς ἀισθηματικῆς ἱστορίας μὲ τὸν Ἰταλὸν σκηνοθέτη Ρομπερτο Ροσεελίνι—γυρίζῃ τώρα μίαν ταινίαν στὴν Ἰταλίαν μὲ τίτλον «Σκοτεινὸν Ἄγγελον», μὲ σκηνοθεσίαν, φυσικὰ, τὸν κ. Ροσεελίνι...

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ



Ἡ ἠμέτερος ΝΕΛΛΥ ΚΟΡΑΝΤΙ τῆς Σκάλας πρωταγωνίστρια τῆς φωτογραφικῆς «Ἰλιάδος» ποὺ θὰ ἰδῶμε καὶ θὰ ἀκούσωμε τὸ χειμῶνα.

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

16 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Προτιμῶ τὴν τελειότητα ἀπὸ τὰ φτηνὰ χειροκροτήματα. Τὴ δημιουργία καὶ ὄχι τὴν ἐπιτυχία. Καὶ πιστεύω πὼς ἡ ἀνεξάντηλη ὁμοιότητα, ποὺ βουλεύει ἀδιάκοπα καὶ δὲ χάνει τὸν καιρὸ τῆς, ὄργη ἢ γρήγορα θὰ βρῆ τὴ δικαίωσίν της»
Anon

—Στις 16 Αὐγ. 1795 γεν. στὸ Τζιτάου τῆς Σαξωνίας ὁ γνωστός συνθέτης μελοδραμάτων **Heinrich Ludwig Marschner** («Der Vampyr» «Der Templer und die Jüdin»).

17 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Υπάρχουν πολλὰ πνεύματα, ποὺ δὲν ἐργάζονται ἀποτελεσματικά, παρὰ κάτω ἀπὸ πίεση» **Schumann**

—Στις 17 Αὐγ. 1876 πρωτοεμφανίστηκε στὸ θέατρο τοῦ Μπάδρουτ, τὸ «Λυκόφως τῶν Θεῶν» τοῦ Βάγκνερ.

18 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ Τέχνη καὶ ἡ σύνθεση δὲν ἀνέχονται τὰ συμβατικά δεσμά. Τὸ πνεῦμα καὶ ἡ ψυχὴ τὰ σπάζουν καὶ πετοῦν πάντα ἀπ' αὐτά.»
Joseph Haydn

—Στις 18 Αὐγ. 1849 γεν. στὸ Παρίσι ὁ **Benjamin Godard**, βιολιστῆς καὶ συνθέτης. Ἐγραφε μελοδράματα (*La Vivandière*), 6 Συμφωνίες (*Les Tasse*)—δραμ. συμφ. μὲ ὄπλα καὶ κόρα, ποὺ κέρβισε τὸ Α' βρ. τοῦ Παρισιοῦ στὸ 1878), διάφορα ἔργα γιὰ βιολι καὶ τραγουδία.

19 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Τρία στοιχειώδη προαπαιτούμενα εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ τὸν καλὸ δάσκαλο τοῦ πιάνου καὶ τοῦ τραγουδίου: Τὸ πὸ λεπτὸ αἰσθημα, τὸ πὸ βαθθὸ αἰσθημα, τὸ πὸ εὐαίσθητο αὐτί. Σ' ὅλα αὐτὰ—τὰ τίποτα!—πρόσθεσε ἄκμα: Γνώση, ἐνέργεια, πρακτικῆ.» **Friedrich Wiek**

—Στις 19 Αὐγ. 1929 πέθανε στὴ Βενετία ὁ διάσημος Ρώσος χορογράφος (δημιουργὸς τῶν Ρούσικων μολέττων) ποὺ μέρφωσε τὰ ἰσχυρότερα χορευτικά ταλέντα: Σέργιος Παύλοβιτς Ντιγιαγκίλεφ.

—Στις 19 Αὐγ. 1686 γεν. στὴ Νάπολη ὁ **Niccolò Porpora**, ἐξαιρετὸς δάσκαλος τῆς φωνητικῆς μουσικῆς, καὶ συνθέτης (ἀντίπαλος τοῦ Χαίντελ· Ἐγραψε περίπου 50 ὄπερες).

20 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἀνεξάρτητα μὲ τὸ ποιὰ θέση θὰ πάρουν στὸ μέλλον τὰ καλύτερα ἔργα τοῦ Μέντελσον, πάντως αὐτὸς καὶ ὁ ἀνθρώπος καὶ ὁ μὲ μουσικός, παιδαγωγός, πιανίστας, ὀργανιστὴς καὶ συνθέτης, ἦταν ἡ ἰσχυρότερη διάνοια ποὺ ἐπῆρασε τὴ μουσικὴ σκέψιν αὐτὰ μέσα τοῦ 19ου αἰῶνα.»
Fillmore

—Στις 20 Αὐγ. 1565 γεν. στὴ Ρώμη ὁ **Jacopo Peri** (ἐπονομαζόμενος: **Il Zerrinero**, ὁ μακρομάλλης) λάτρης τοῦ ἀρχαίου πνεύματος, ποὺ ἐπεχείρησε νὰ ζαυζωντανήσῃ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ, στὸ ρετσιταθο, Ματζι μὲ τοὺς **Caccini** καὶ **Corsi**, ἔγραψε τὴν πρώτη ὄπερα («Δάφνη»).

21 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ Μουσικὴ εἶναι ἡ ἐνοσάρκωση τῆς πειθαρχίας καὶ ἡ ἀρχόντισσα τῆς Τάξης καὶ τὸν καλὸν τρόπον.»
Martin Luther

22 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ Τέχνη! Ποιὸς μπορεῖ νὰ εἰπῆ πὼς σὲ κατέχει; Ποιὸς εἶναι ἱκανὸς νὰ συζητήσει γιὰ τὴ φύσιν τῆς μεγάλης αὐτῆς Θεᾶς;»
Beethoven

—Στις 22 Αὐγ. 1862 γεννήθηκε στὸ Σαιν-Ζερμαίν-αν-Λαι, ὁ **Claude Achille Debussy**, ὁ σημαντικότερος συνθέτης τῆς ἐποχῆς μας, ὁ ἐμπνευστὴς τῆς μοντέρνας κινήσεως (ἐκπρόσωπος τοῦ Ἐμπρεσιονισμοῦ στὴ Μουσικῆ) ποὺ θεωρεῖται πιά κλασσικός. Ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ ἀναγνωρίστηκε μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῆς μουσικῆς ποὺ ἔγραψε πάντα στὸ δράμα τοῦ Μαίτερλικ· *Πελέας καὶ Μελισσόδη* (1902).

23 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ξεκινῶμε μὲ τὴν ἀπόφαση νὰ γνωρίσουμε τὸ κάθε τι· γρήγορα ἀπογοητεύομαστε ἂν μπορούμε νὰ μάθουμε τίποτα καὶ τέλος μένομε ἐχθαριστήμενοι μὲ τὸ νὰ γνωρίσουμε κάτι.»
Van Clieve

—Στις 23 Αὐγ. 1824 γεν. στὸ Λονδίνο ὁ **Emanuel Aqualiar**, πιανίστας καὶ συνθέτης (2 ὄπερες, 3 συμφ.)

—Στις 23 Αὐγ. 1824 γεν. στὸ Μπρεσλάου ὁ πολωνὸς πιανίστας καὶ συνθέτης **Moritz Moskowski**. Ἐγραψε μελοδρ. συμφωνίες, σουίτες, τραγουδία καὶ χορούς.

24 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Χρέος τοῦ κάθε συνθέτη εἶναι νὰ γνωρίσει ὅλα τὰ ἔργα τῶν νεωτέρων καὶ τῶν παλαιότερων ποιητῶν, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ διαλέξει τὰ καλύτερα καὶ πὸ ταιριασμένα λόγια γιὰ τὴ φωνητικὴ τὸ μουσικῆ.»
Beethoven

—Στις 24 Αὐγ. 1841 πέθανε στὸ Λανγκφὸρ κοντὰ στὸ Ντάντσιχ ὁ γερμανὸς τραγουδιστῆς καὶ δραματικὸς συνθέτης: **Karl Friedrich Curshmann**.

25 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Τὸ κινήγημα τῆς τεχνοτροπίας (ὁ Μανιερισμός) ἀντιμάχεται τὴν πρωτοτυπία.»
Schumann

26 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ τέχνη εἶναι μιά μεγάλη «Φοῦγκα», ποὺ δέχεται μέσα στὴν ἀγκαλιὰ τῆς καὶ χωνεύει τὸ ἕνα μετὰ τὸ ἄλλο τὰ διαφορετικὰ στοιχεῖα τῆς ἀτομικότητας καὶ τῆς ἐθνικότητας.»
Schumann

27 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ πὸ δύσκολη τέχνη, ποὺ γνώρισε ἡ Τέχνη, εἶναι τὸ πὸς νὰ διδάξεις τὴν Τέχνη.»
Anon

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

—Στις 27 Αύγ. 1521, πέθανε στην Ιδίαίτερη του πατριότα (Κοντιέ-σὺρ-Έσκώ) μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ φυσιογνωμία, ὁ πρόδρομος τῆς χρυσῆς ἐποχῆς τῆς πολυφωνίας: **Josquin des Prés**. Ὁ δημιουργὸς τοῦ γαλλικοῦ πολυφωνικοῦ τραγουδιοῦ. Σύνθεσε κυρίως ἔργα θρησκευτικὰ (μοτέτα, ψαλμούς, λειτουργίες).

28 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Πρόβλημα ἀποκρῦπτω τὸν κόσμο, ποὺ δὲ νοιάθει ὅτι ἡ Μουσικὴ εἶναι ἡ ὑψηλότερη ἀποκάλυψη ἀπ' ὅλες τὶς ἐπιστῆμες καὶ τὶς φιλοσοφίες του.» **Beethoven**

—Στις 28 Αύγ. 1774 πέθανε στὴ Νάπολη ἀπὸ ἀποπληξία, ὡστερὰ ἀπὸ τὴν ἀποτυχία τῶν τελευταίων του ἔργων, ὁ **Niccolò Jomelli** διάσημος συνθέτης μελοδραμάτων καὶ θρησκευτικῆς μουσικῆς.

29 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ὁ Ἀπόλλων καὶ οἱ Μοῦσες δὲ θὰ θελήσουν νὰ μὲ παραδώσουν ἀπὸ τώρα στὸ θάνατο. Τοὺς χρωσῶ ἀκόμα τόσα πολλά! Πρέπει πρὶν φύγω γιὰ τὰ Ἠλύσια πύλαια, ν' ἀφήσω πίσω μου ὅτι τὸ πνεῦμα μοῦ ἐμπνέει καὶ μὲ προστάζει νὰ τελειώσω. Ἐγὼ τὴν ἐντύπωση ποὺ δὲν ἔχω γράφει ὡς τώρα παρὰ ἐλάχιστες νότες.» **Beethoven**

—Στις 29 Αύγ. 1876, πέθανε στὸ Σαιν-Ζερμαίν-αν-Λαι, ὁ γνωστός συνθέτης **Felicien Cesar David**. Ἐργαστὴς ὄπερες, ὀρατόρια, ὠδῆς. Στὴν Ἀκαδημαϊκὴς πῆρε τὴ θέση τοῦ Μπερλιόζ.

30 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡδὲ σίβησαι τοὺς παλμούς, ἀλλὰ νὰ δέχεσαι καὶ τοὺς νέους μὲ θερμὴ καρδιά. Μὴν ἔχεις καμμιὰ προκατάληψη γιὰ τὰ ὀνόματα ποὺ σοῦ εἶναι ἀγνωστα.» **Schumann**

—Στις 30 Αύγ. 1872 πέθανε στὴ Νέα Ὀρλεάνη ὁ παιδαγωγὸς καὶ συνθέτης **Eugène Prévost**.

31 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ

«Ἡ Τέχνη δὲν εἶναι γιὰ νὰ σοῦ φέρνει πλοῦτη. Προσπάθειε νὰ γίνεις ἕνας μεγάλος καλλιτέχνης. Καὶ ὅλα τὰ ἄλλα θὰ ῥθουν μὲ τὴ σειρά τους.» **Schumann**

—Στις 31 Αύγ. 1729 πέθανε στὸ Λονδίνο ὁ **François André Philidor** ὁ τελευταῖος καὶ σπουδαιότερος γόνος τῆς γνωστῆς μεγάλης οικογενείας Γάλλων μουσικῶν, καὶ συνθέτης μελοδραμάτων.

—Στὴ 31 Αύγ. 1903 πέθανε στὴ **Varese** ὁ πιὸ ρωμαλέος τέντορας τῆς Ἰταλίας **Tomagno** (πρωτοτραγουδῆσε τὸν «Ὁθέλλο» τοῦ Βέρντι.)

ΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ ΜΑΣ

«Ὅσοι ἐγγράφονται συνδρομηταὶ μας δύνανται νὰ λαμβάνουν καὶ ὅλα τὰ προηγούμενα φύλλα τοῦ περιοδικοῦ μας ἀπὸ τοῦ ἀριθ. 1 καὶ ἐντεύθως.»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΜΑΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ

Ἡ κριτικὴ Ἐπιτροπὴ γιὰ τὴν ἀπονομὴ τῶν βραβείων τοῦ Λου μουσικοῦ διαγωνισμοῦ τῆς «Μουσικῆς Κινησέως» γιὰ τὴ σύνθεση ἑνὸς σχολικοῦ τραγουδιοῦ ἐπάνω στὸ ποίημα τοῦ Ζαχαρία Παπαντωνίου «τὸ ποταμάκι», ποῦεχε ἀπαρτισθῆ ἀπὸ τοὺς κ. κ. Ἰωάννη Ψαροῦδα, Μάριο Βάρβογλη, Ἀντίοχο Ἐοαγγελᾶτο, Σπύρο Σκιαδαρῆση καὶ Σόλωνα Μιχαηλίδη, ἔπειτα ἀπὸ λεπτομερῆ καὶ ἐπισταμένη ἐξέταση τῶν χειρογράφων, ἔδωσε γιὰ δημοσίευση τὰ ἀποτελέσματα ποὺ ἔχουν ὡς ἑξῆς:

Α' Βραβεῖο στὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Δευκαλίωνος Ἰακωβίδη (ψευδώνυμο: «Κύριος») ὁδὸς Βικτωρίας 134 Λεμεσὸς Κύπρου, ποὺ παρουσιάζει μορφολογικὴ σαφήνεια, ὡστὴ προσωδία, εὐνόητη μελωδικὴ γραμμὴ καὶ Ἑλληνικὸ χρῶμα.

Β' Βραβεῖο στὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Ἀποστόλου Βαλληνοδρά (ψευδώνυμο: «Θάμυρης») ὁδὸς Κ. Σμολέσκη 3, Ἀθήναι, καθὼς καὶ στὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Νιόνιου Χαλκιοπούλου (ψευδώνυμο: «Lark») ὁδὸς Χαραλάμη 2 Πάτρας.

Τὰ δύο αὐτὰ τραγοῦδια, χωρὶς νὰ ἐμφανίζουν ἰδιαίτερη πρωτοτυπία στὴ μελωδικὴ γραμμῆ, εἶναι στρωτὰ καὶ μὲ σαφήνεια γραμμεία, προτέρημα ποὺ τὰ κάνει πολὺ κατάλληλα νὰ τραγουδηθοῦν ἀπὸ παιδιὰ.

Τελικὰ ἐπινέμεται ἔπαινος στὰ τραγοῦδια ποὺ ἔχουν τὰ ψευδώνυμα: Ἀχαιοῦ, Ἀρίων, Γιάννης Γιαννιώτης, Σαφῶ Β', Τέρπανδρος-Τρύφωνας καὶ Φιλθέως.

Ἡ Διεύθυνσις τοῦ Περιοδικοῦ συγχαίρει δσοὺς ἐβραβεύθησαν ἢ ἐπηνέθησαν καὶ κάνει γνωστὸ ὅτι τὸ τραγοῦδι τοῦ Α' Βραβείου θὰ δημοσιευθῆ στὸ φύλλο τῆς 15 ἡς Σεπτεμβρίου καὶ πὼς οἱ συνδρομῆς (γιὰ τὸ Α' Βραβεῖο ἔτησις καὶ γιὰ τὰ δύο Β' ἐξάμην) θὰ ἀρχίσουν ἀπὸ τὸ φύλλο τῆς 1ῆς Σεπτεμβρίου.

ΟΙ ΔΥΟ ΟΠΕΡΕΣ ΤΟΥ ΠΟΝΙΑΤΟΒΣΚΙ

Ἐνας μέτρος συνθέτης, ὁ πρίγκηψ Πονιατόβσκι, εἶχε γράψει δύο ὄπερες καὶ δὲν μποροῦσε ν' ἀποφασίσῃ πᾶ ἀπὸ τὶς δύο ν' ἀνεβάσῃ στὰ Παρίσι. Πῆγε λοιπὸν στὸ Ρωσσίην γιὰ νὰ τοῦ πεῖ τὴ γνώμη του καὶ τοῦ ἔπαιξε στὸ πιάνο τὴν πρώτη ὄπερα καὶ ἔπειτα γύρισε πρὸς τὸ μέρος τοῦ Ρωσσίην περιμένοντας τὴν κρίση του. Ὁ Ρωσσίην χωρὶς νὰ χάσῃ καιρὸ τοῦ ἀπάντησε: «**Failes jouer l'autre**» (παίξτε τὴν ἄλλη).

ΔΗΜΟΤΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΛΑΡΙΣΗΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ 1948-49

1ον ΕΙΣ ΤΟ ΠΙΑΝΟ

α) Σχολή Προκαταρκτική. 'Ηρίστευσαν:

Αντωνοπούλου Τ., Γαλατινού Β., Γκολίτσα Κ., Γεωργιάδου Ε., Γκόντα Ε., Γλυκού Μ., Δημητροπούλου Κ., Δημητροπούλου Γ., Ζουνιάλη Ε., Θεοδώρου Α., Κατσιλάου Κ., Καλλιμάχη Α., Λύτρα Μ., Λύγος Α., Λικαροπούλου Ν., Μακρή Μ., Μπλαβένη Π., Μάχου Α., Παμπούρα Β., Ρίζος Α., Σακελλάριος Α., Τάχα Α., Τζήμα Β., Τζαβάρας Ν., Τουφεξή Π., Τσιχτάρας Δ., Φλώρου Γ.

'Επέτυχον: Βαγενά Α., Γαλανίδου Κ., Γούναρη Ε., Γεωργιάδου Α., Γεωργιάδου Κ., Δελαγραμμάτικα Ε., Ζουνιάλη Ι., Κρητοπούλου Γ., Καρανάου Α., Λιάλιου Μ., Λεβεντή Β., Μαλάκη Δ., Μητρόπου Ε., Μητρόπου Φ., Μπόκαρη Ε., Προδρόμου Α., Παπαθανασίου Ε., Πενάγου Β., Παπακόστα Β., Σκεντέρη Ν., Σχώνη Ρ., Τσούτρα Χ., Τάρης Ν.

β) Σχολή Κατωτέρα. 'Ηρίστευσαν: Ζήση Μ., Ζέγγου Γ., Ζουνιάλη Φ., Κολώνι Ε., Μπελέ Π., Μόρη Α., Παλιούρα Θ., Σακελλαρίδου Α.

ΚΑΛ. ΕΠΙΒΛΕΨΙΣ "ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ..

β) Σχολή Κατωτέρα. 'Ηρίστευσαν: Παπαδόπουλος Β.

5ον ΕΙΣ ΤΗΝ ΑΠΑΓΓΕΛΙΑΝ — ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΝ

'Ηρίστευσαν: Αντωνοπούλου Τ., Κοκκόπη Τ., Μπελέ Μ., Μόρη Α., Μουλούλη Σ., Μελισσαυργός Μ., Παπαδημητρίου Ν., Σουκιοπούλου Σ., Στεφανής Α., Σίμου Α., Σαρμίνης Μ., Φασούλα Τζ.

'Επέτυχον: Γεωργιάδου Κ., Γεωργιάδου Ε., Λιάλιου Μ., Μιτούλη Ε., Παπαθανασίου Ε., Τσαπραλή Α., Τάρης Ν., Χατζηθεομιού Ι.

ΕΞΕΤΑΣΙΣ ΠΡΟΑΓΩΓΙΚΑΙ

Α' ΕΙΣ ΤΟ ΠΙΑΝΟ

1ον 'Εκ τής Προκαταρκτικής εις τήν Κατωτέραν Σχολήν. 'Ηρίστευσαν: Κυλική Ε., Μαρίνου Α., Παπαδημητρίου Ν., Σειτάνης Κ., Τολιοπούλου Μ.

'Επέτυχον: Πέτσα Π., Παπαϊωάννου Μ., Σερραφειμίδου Β.

2ον 'Εκ τής Κατωτέρας εις τήν Μέσην Σχολήν.

'Ηρίστευσαν: Μάναχα Α.

'Επέτυχον: Ράπτου Μ.



'Από τή δεξιά του Δημοτικού 'Ωδείου Λαρίσης εις τὸ ἐξοχικὸ κέντρο "Ἀλικιὰρ" πρὸς τμήαν τοῦ κ. Α. Εὐαγγελίτου κατὰ τὰς ἐρετηνιάς ἐξετάσεις.
'Η χωριδιὰ τοῦ 'Ιδρύματος ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ καθηγητοῦ τῶν θεωρητικῶν κ. Σπ. Τσιχτήλα.

'Επέτυχον: Πράσσα Νιν., Χατζηθεομιού Ι., Χατζηδημοῦλη Μ.

3) Σχολή Μέση. 'Ηρίστευσαν: Δημητρίου 'Αν., Δημητρίου 'Ερ., Ίωαννίδου Π., Κουκουμπάνη Μ., Περιδικάρη Σ. 'Επέτυχον: Πιπινοπούλου Ε.

2ον ΕΙΣ ΤΟ ΒΙΟΛΙ

α) Σχολή Προκαταρκτική. 'Ηρίστευσαν: Κόρακας Γ., Παπακωνσταντίνου Κ., Τσοβόλος Ι., Χύμου Α. 'Επέτυχον: Βασιλείου Ε., Κασομάτης Σ., Κίττα Μ., Τσούτρα Μ.

β) Σχολή Κατωτέρα. 'Ηρίστευσαν: Μαγλαράς Γ.

3ον ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΝΩΔΙΑΝ

α) Σχολή Προκαταρκτική. 'Ηρίστευσαν: Ταμπάκη Ε. 'Επέτυχον: Μακρή Κ., Παπαθανασίου Ε.

β) Σχολή Κατωτέρα. 'Ηρίστευσαν: Ζαρμπάνη Κ.

4ον ΕΙΣ ΤΗΝ ΚΙΘΑΡΑΝ

α) Σχολή Προκαταρκτική. 'Ηρίστευσαν: Καραγιάννη Δ., Ματούλα Ε., Νεργής Ζ., Περικάκης Ε., Περάκη Μ., Τσαπραλή Α.

'Επέτυχον: Βάντης Α., Δημητροπούλου Κ., Νικολάου Ε., Παπαδοπούλου Τ.

Β' ΕΙΣ ΤΟ ΒΙΟΛΙ

'Εκ τής Προκαταρκτικής εις τήν Κατωτέραν. 'Ηρίστευσαν: Στεφανίδης Α., Χασιώτης Χ.

Γ' ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΝΩΔΙΑΝ

1ον 'Εκ τής Προκαταρκτικής εις τήν Κατωτέραν Σχολήν. 'Ηρίστευσαν: Μακρή Μ., Σακελλαρίδου Α.

2ον 'Εκ τής Κατωτέρας εις τήν Μέσην Σχολήν. 'Ηρίστευσαν: Γαλανίδου Σ.

ΒΡΑΒΕΙΑ ΜΕΤ' ΕΠΑΘΛΩΝ

1ον ΔΙΑ ΤΟ ΣΟΛΦΕΖ

Τάξις Α' Προκαταρκτικής: Τσοβόλος Ι.
Τάξις Β' Προκαταρκτικής: Δέν άνεμεμήθη
Τάξις Α' Θεωρίας: Αντωνοπούλου Τ.
Τάξις Β' Θεωρίας: Λαγού Α.
Τάξις Γ' Θεωρίας: Δέν άνεμεμήθη.

2ον ΔΙΑ ΤΗΝ ΕΠΙΔΟΣΙΝ ΕΙΣ ΤΑ ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ

Τάξις Α' Προκαταρκτικής: Περικάκη Μ.
Τάξις Β' Προκαταρκτικής: Τάχα Α.
Τάξις Α' Θεωρίας: Αντωνοπούλου Τ.
Τάξις Β' Θεωρίας: Λαγού Α. και Μάναχα Α.
Τάξις Γ' Θεωρίας: Μπελέ Π.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Η κρατική ὀρχήστρα καὶ ἡ χορωδία Ἀθηνῶν, συτελειώσαν τις δοκιμὲς τους γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῆς 9ης Συμφωνίας, ἡ ὁποία θὰ δοθῆ εἰς δύο Συναυλίες τὴν προσεχῆ Τρίτῃ καὶ Τετάρτῃ στὸ Ὄδειο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἄττικοῦ.

— Ἡ ἐφετηρὶς μουσικὴ σαζόν στὸ Μιλάνο θὰ ἀρχίσῃ τὴν 1ην Σεπτεμβρίου μὲ τὸν Τσοκανίνι, ὁ ὁποῖος θὰ διευθύνῃ τὴν ὄη τοῦ Μπετόβεν. Ἡ σαζόν τῆς Ὁπερας στὴ Σκόλα θὰ ἀρχίσῃ τὴν 26η Δεκεμβρίου μὲ τὸν «Φλόσταφ» τοῦ Βέρντι.

Στις ἐφημερίδες τοῦ Μονάχου διαβάζομεν μὲ ἰδιαίτερη χαρὰ ὅτι ἡ διαπρεπὴς Ἑλληνικὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ Χρηστὶνα Εὐθυμιᾶδῃ, σὺζυγος τοῦ ἐν Μονάχῳ προζέοντος τῆς Μ. Βρετανίας κ. Ρόυ Λινκ, προσκελθῆ ἀπὸ τὴ Βαυαρικὴ Κρατικὴ Ὁπερὰ καὶ ἐτραγουδῆσει μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία τὸ ρόλο τῆς Παμίνα στὸ «Μαγεμένο Αὐλὸς» τοῦ Μότσαρτ. Ἡ κ. Εὐθυμιᾶδῃ—Λινκ ἀπόφοιτος τοῦ Ἑλλ. Ὄδειου ἔχει τὴν, ὡς γνωστόν, τὸν πρῶτον βραβεῖον στὸν Διεθνή Διαγωνισμό Τρ-γουδοῦ τῆς Βιέννης, πρὶν ἐπ' τὸν πόλεμον, καὶ ἔχει σημειώσῃ μιά λ-μπρὴ σταδιοδρομίαν σὲ πολλὰ θέατρα τῆς Κεντρικῆς Εὐρώπης καὶ ἰδιαίτερα στὴν Ὁπερὰ τῆς Ζυρίχης.

Τὸν περασμένον μῆνα δόθηκε ἡ 3η ἔτησις μουσικῆς ἐπίδειξῆς τῆς Παιδικῆς Χορωδίας (a capella) τοῦ Ἑκκλησιαστικοῦ Ὁρφανοτροφείου Βουλγαριμένης ὑπὸ τῆς ἐυθύνῃ τοῦ Ἰβρυτῆ τ. κ. Σπύρου Θεοχαριδῆ. Ἡ χορωδία αὕτη ὁργανώθηκε τὸ 1947, καὶ ἀποτελεῖται ἀπὸ 30 ὄργανα παιδιά, ἄριστα προσηνῆματα φωνητικὰ ἀπὸ τὸν ὄρειο μαῆτρο τους κ. Θεοχαραδῆ, ποὺ κατὰ μέρος καὶ τὸς ἀναπτύξει ἕνα ἀξιόλογο μουσικὸ ἀισθμῶν, σὲ τρόπο ποὺ νὰ μποροῦν νὰ ἐκτελοῦν σοβαρὰ χορωδιακὰ ἔργα κλασσικῶν καὶ νεωτέρων συνθετῶν. Ἡ χορωδία αὕτη εἶναι τετράφωνη καὶ παρουσιάζει ἕνα πολὺ πεφαιρημένον σύνολον. Ἄν καὶ τραγουδῆσει πολλὰς φορὰς δημοσίᾳ καὶ ἀπὸ τὸ ραδιοφωνικὸ μας σταθμῶν, ὅμως εἶναι ἐλάχιστα γνωστὴ στὸ μουσικὸ μας κοινὸν, ποὺ πρέπει ὁποσδήποτε νὰ προσέξει αὐτὸ τὸ τόσο συμπάθος καὶ ἀξιόλογο φωνητικὸ συγκρότημα. Θὰ ἦταν δὲ εὐχῆς ἔργον ἂν βρισκόταν τρόπος νὰ ἐφοδιασθῆι τὸ Ὁρφανοτροφεῖον μ' ἕνα πιάνο ἢ ἄρμονιον, γιὰ νὰ διεκκολωνθῆι στὴ διδασκαλία του ὁ φειδωλὴς τῆς χορωδίας, ποὺ τῶρα χρησιμοποιεῖ γιὰ μόνον ὄργανικὸ του βοήθημα ἕναν τσιννοῦτ!

Στις 18 Ἰουλίου ἐδόθη μὲ ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία στὴν αἴθουσα τοῦ Πατραϊκοῦ Ὄδειου μουσικὴ ἐορτὴ πρὸς τιμὴν τοῦ ἐκτὶ ἐδικοκομένου «ἐλληνικοῦ κουαρτέτου τυφλῶν καλλιτεχνῶν». Ἐξετελέσθησαν τὸ «Τρίο φινάλ» καὶ τὰ «Τρίο Σαργγέττος» τοῦ Μπετόβεν ὅπου κ. Δαμιανίδη καὶ τῆς δίδος Κλεοπάτρας Ρομπούλου (βιολί) καὶ τοῦ κ. Χαλκιοπούλου (πιάνο), εἰς γαμοῦ τοῦ Φιγκροῦ καὶ τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸ «Ναυοῦρισμα» τοῦ Σαμάρα ὑπὸ τῆς δίδος Ἄννουλας Μαργακάκη (τραγουδοῦ), τὸ «Ρομάν» Ἄνταλοῦς καὶ τοῦ Σαραφῆ καὶ «Ἡ μέλισσα» τοῦ Σομπέρτ ὅπου κ. Π. Δαμιανίδη (πιάνο), ἔργα τοῦ Σέιντ, τοῦ Πουτσίνι καὶ τῆς «Διαμαντοῦλα» τοῦ Λάβη ὑπὸ τῆς δίδος Εἰρήνης Δάρα (τραγουδοῦ), τὸ «Βάλς Νο 7» τοῦ Σοπὲν ὅπου κ. Διον. Χαλκιοπούλου (πιάνο), ἔργον τοῦ Χέντιν ἐπὶ κορίτσι τοῦ Καντίε τοῦ Ντελίμπ ὅπου τῆς δίδος Δέσποινας Μαργακάκη

(τραγουδοῦ) καὶ τὸ «Ναυοῦρισμα» τοῦ Ὁσβιν (πιάνο) καὶ «Τὸ πιάνο» (ἀπαγγελία) ὑπὸ τῆς δίδος Ἄσπασίας Ντρέκη.

Στὴν αἴθουσα «Ρέξ» (Ρέθυμον) ἔγινε στὶς 21 Ἰουλίου μαθητικὴ ἐπίδειξις τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄδειου Ρεθύμνης μὲ μεγάλῃ ἐπιτυχία ἔλαβαν μέρος αἱ:

Σφηνιά Ἐμα. Στέλλα Μπερινδῆκη, Μπουμπά Χατζηγηργῶρη, Τιτίκα Φουντουλάκη, Κατίνα Παπαδάκη, Μαίρη Μυλωνάκη, Ζακὲ Βαρτανιάν, Κοκὸ Λιονῆ, Ἀφροῦλα Χατζηγιοακίμη, Δανάη Δρανδάκη καὶ Χρ. Ἀνδρούλακη.

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΑ

Προκειμένον ν' ἀρχίσουμε ἀπὸ προσεχέος φύλλο μας τὴ δημοσίευσιν ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΥ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟΥ ζητοῦμε ἀπὸ τοὺς ἀναγνώστας μας νὰ μᾶς στείλουν σταυρολέξα ποὺ νὰ περιέχουν: Λέξεις Μουσικῆς, Μουσικὰ πρόσωπα καὶ γενικὰ ὅτι ἀφορᾷ τὴ μουσικὴ ὡς ἐπίσην τὸ θέατρο, τὸν κινηματογράφον, τὸ χορὸν, τὴ ζωγραφικὴν, τὴ γλυπτικὴν τὴν ποίησιν κ.τ.λ.

Κυρίως μᾶς ἐνδιαιτῶσθε τὰ σταυρολέξα μὲ περισσότερας μουσικῆς λέξεις. Τὰ ἀποστέλλόμενα πρέπει νὰ ἔχουν μαζί καὶ τὴ λύση τους.

Τὰ σταυρολέξα θὰ τὴ δημοσιεύουμε μὲ τὴ σειρά ἐγκρίσεως καὶ μὲ τὸ ὄνομα τοῦ ἀποστολέως θὰ βραβεύουμε δὲ τὰ καλλίτερα μὲ ἀνάλογα βραβεῖα.



Ἰδεῶδες νοικοκυριό!
μὲ ὅλας τῆς σύγχρονες ἀνάγκες

ΚΑΘΑΡΙΟΤΗΣ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ - ΤΑΧΥΤΗΣ - ΑΡΙΣΤΗ ΑΠΟΒΟΛΗ ΗΛΕΚΤΡΙΚΑΙ ΣΥΣΚΕΥΑΙ

Phillis

ΒΙΑΡΗΣΚΗΣ ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ
Π.Δ. ΦΙΛΙΣΣΗΣ ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 19 - ΤΗΛ. 21-669
ΠΡΩΤΟΤΥΠΟΙ ΣΙΣ ΤΑ ΚΑΛΥΤΕΡΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ