



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

9

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

1. ΑΠΟΦΕΙΣ ΕΝΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗ
2. ΑΡΤΟΥΡΟ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ
3. ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ
4. Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ
5. ΜΟΖΑΡΤ
6. Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ
7. ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ
8. ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΤΗΣ ΠΑΛΙΑΣ ΑΘΗΝΑΣ
9. ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ
10. ΚΙΝΗΣΙΣ ΩΔΕΙΩΝ
11. ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

"Εκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3
Τηλέφωνον 25-504

⇒⇒

" MOUSSIKI KINISSIS "

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE
ET D'ÉDITIONS

3. RUE PHIDIAS - ATHÈNES

⇒⇒

Συντάσσεται από 'Επιτροπή
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
'Επί της Όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

⇒⇒

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

'Εσωτερικού έτησις δρ. 50.000
» έξάμηνος » 30.000
» τρίμηνος » 15.000
'Εξωτερικού Α. Χ. 2 ή δολ. 6

⇒⇒

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙΣ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ γίνονται δεκταί εις τή γραφεία του Περιοδικού καί μέν τών διαφημιστικών γράψεων.

Τά χειρόγραφα δέν επιστρέφονται. Κάθε διαβίβασις ελαφρώς πρέπει νά έχει τή σφραγίδα του Περιοδικού καί τήσ ύπογραφήσ του Διευθυντού καί του εκδοτικού καί τού εκδιδόμενου.

⇒⇒

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Συμφώνη τῶ δρῆμ. δ παρ. 1 τοῦ
Α. Ν. 1092/1938

'Ιδιοκτήτης - 'Εκδότής:

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διτής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,
Οικία Δαιδάλου 18

Προϊστάμενος Τυπογραφείας:
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Οί. 1α Α. Σταματιάδου 30

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΕΙΣ ΤΟ ΣΑΛΤΣΜΠΟΥΡΚ

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ — ΡΕΣΙΤΑΛ — ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ

Καί φέτος οί μουσικές γιορτές του Σάλτσμπουργου άρχισαν καί συνεχίζονται μέ μεγάλη λαμπρότητα καί μέ εξααιρετική συρροή καλλιτεχνών κριτικών, δημοσιογράφων, έπισκεπτών καί σπουδαστών από όλα τά μέρη του κόσμου. Μεταξύ τών καλλιτεχνών που πέρνουν μέρος στις γιορτές είναι καί δυο δικοί μας: ή ξεχωριστή καλλιτέχνης του τραγουδιού κυρία 'Αλεξάνδρα Τριάντη καί ο διαπρεπής πιανίστας καί παιδαγωγός κ. Λώρης Μαργαρίτης. 'Αλλά καί άρκετοί 'Ελληνες σπουδασταί παρακολουθούν τίς γιορτές καί διδάσκονται στις διεθνείς παραδόσεις του «Mozartfeum», του 'Ωδειού του Σάλτσμπουργκ.

Μεγάλες συμφωνικές συναυλίες, εκτελέσεις όρατορίων, μελοδραματικές παραστάσεις, συναυλίες μουσικής δωματίου καί ρεσιτάλ καθώς καί θεατρικές παραστάσεις άποτελούν τό ούσιωσιτικότερο περιεχόμενο στις φετινών γιορτών. Οί κυριώτεροι άρχιμουσικοί που διευθύνουν είναι: ο Φουρτβάιγκλερ, ο Μπροβνο Βάλτερ, ο Φόν Καραγιάν, ο Κρίπς, ο Φέρεγκ Φρίσαυ.

'Η 'Ενάτη συμφωνία του Beethoven καί τό Regium του Verdi υπό τή διεύθυνσι του Φόν Καραγιάν, ή «Δημιουργία» του Haydn, ο «Τίτος» του Mozart καί ο «'Ορφεύς καί Εύριδική» του Gluck μέ μέτρο τόν Γιόζεφ Κρίπς καί σκηνοθέτη τόν 'Όσκαρ Φρίστ Σούτα καθώς καί τά δραματικά έργα «'Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Γκαίτε καί ο «Γιέντερμαν» του Χόμπατστάλ ήταν τά αξιολογώτερα άκροάματα καί θεάματα τών έορτών. Τό έργο όμως που κίνησε τό μεγαλύτερο ένδιφέρον καί έβωσε άφορητή στις μεγαλύτερες συζητήσεις είναι ή «'Αντιγόνη» ή καινούργια όπερα ένός από τούς πιο όνομαστούς συνθέτες τής σύγχρονης Γερμανίας του Karl Orff.

Τό έργο είναι γραμμένο έπάνω στο δρῆμα του Χαίλντενριν που είναι μία δισκευή τής άρχαίας τραγωδίας του Σοφοκλή.

'Ο 'Ορφφ έπιζητεί νά δημουρήσει μία νέα μορφή τής όπερας καί προσπαθεί νά δώση μία πρωτόγονη έντύπωση μέ τό ρυθμικό στοιχείο που έπικρατεί κυρίως στη μουσική του.

'Η χορωδία περιορίζεται σέ δεκατέσσαρες άνδρες μονάχα καί ή όρχήστρα του ξεφεύγοντας από τήν καθιερωμένη συμφωνική όρχήστρα έχει μία ιδιαίτητή σύνθεση: Χρησιμοποιεί τόμπανα καί πολλά άλλα κρουστά όργανα, πνευστά: μόνο σάλπιγγες, φλάουτα καί όμποε, έγχορδα: μόνο κοντραπάσσα καί άρπες. Σ' αυτά τά όργανα προσθέτει άκόμη καί τέσσερα πιάνο.

Στήν παράσταση έλαβε μέρος ή Χορωδία τής όπερας καί ή Φιλαρμονική 'Ορχήστρα τής Βιέννης υπό τή διεύθυνσι του Όγγυρν άρχιμουσικού Φέρεγκ Φρίσαυ. Σκηνοθέτης τής παραστάσεως ήταν ο 'Όσκαρ Σούτ. (Τούς κυρίους ρόλους έτραγουδισαν οί κυρίες: Φίστερ ('Αντιγόνη), Μαρία 'Ίλοσβ... (Ισμήνη), Ζάντε (Εύριδική) καί οί κύριοι: Χούντε (Κρέον), Φέχνεμπεργκερ (Αίμων) καί Χαίτλινγκερ (Τηρεσίς). 'Όλοι οί εκτελεστές, μέτρος, σκηνοθέτης, όρχήστρα, χορωδία καί οί ήθοποιοί έδωσαν όλη τους τήν ψυχή καί ήταν στο όψος τής δύσκολης άποστολής τους.

Σάλτσμπουργκ, Αύγουστος 1949.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ - ΘΕΑΤΡΟ - ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΟ - "Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3
Συντάκτρις από "Επιτροπή-Διεύθυνση Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ - Επί τη βάσει Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.

ΑΡΙΘ. 9

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2500

1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ 1949

ΑΠΟΦΕΙΣ ΕΝΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗ

Το Ο. MICHAEL TIPPETT

"Ένα χειμερινάτικο βράδυ καθίσωμεν στο σκοτεινό μου δωμάτιο, άκουγα από το Ραδιοφωνικό Σταθμό του Β.Β.Σ. μία πολύ ενδιαφέροντα μουσική διάλεξη ενός "Άγγλου μουσικού, που μεταξύ τών άλλων έλεγε: «Αυτό που ενδιαφέρει αλήτην τη στιγμή είναι το ότι εγώ, σαν άτομική ύπαρξη, λέω· ελκρινά· τ'ότι σκέφτομαι, ο'όπως που είσαστε έπισης άτομικές ύπαρξεις, καθίσωμεν ο'ε δωματία, όπου εγώ δέ θα μ'αυ ποτέ.» Ήταν τέτοια ή σύμπτωση της ψυχικής μου διάθεσης με τά όρατα του λόγια, ώστε μ'ένα γράμμα μου στο Σταθμό του Β.Β.Σ. ζήτησα να μάθω ποιό ήταν τό όνομα αούτου τού μουσικού, γιατί τά παρόμοια έμπόδιαν μ'ακούω τ'όνομα τού και τις συνθέσεις του. Σε μία έβδωμάδα ελα την απάντηση, που με πληροφόρησε, ότι μουσικός της βραδέως εκείνης ήταν ο Μικαήλ Τίπετ. Συγχρόνως έστειλα κι'ένα γράμμα στον άγνωστό μου φίλο της βραδέως εκείνης που τόν παρακαλούσα να μου στείλει τό κείμενο της ελαίρητικής του διάλεξης. Σε λίγο, μαζί μ'αυτό που ζήτησα, ελα και ένα γράμμα τού συνθέτη, που μ'εχαριστούσε και μου ζήτησε να του στείλω ένα γραμμάτινόν· να μ'εγχαρίσει. "Ετσι συμπουήσασα να κάνω ανταλλάγη έργων μας στέλνοντάς του τη Εισαγωγή μου "Αγια Βαρβάρα» τό μόνο από τά έργα μου τυπωμένο.»Αούτος ο'αντάλλαγμα μου στείλε ένα δρατόριο: "Τό παιδί τού καιρού μας, ένα κουαρτέτο και τό διπλό του κονσέρτο για έγχωροδ. Πρέπει μ'αναφέρει άκόμη ότι στα γράμματά του ο' φίλος μου Τίπετ δείχνει μεγάλο φιλελλητισμό, κι'απόδειξη μ'αυτό όσα του γράφει τώρα, έμπνευσμένως από την μεβολογία της πατρίδας μας. Τό όνειρό του δέ είναι, καθώς μου γράφει, να έπισηκεφθεί την άγαπημένη του "Ελλάδα. "Ο συνθέτης Τίπετ, που είναι ηλικία 44 έτών, σπούδασε μουσική στο Βασιλικό Μουσικό Κολέγιο, κι'είναι σήμερα ένας από τους π'ε διακεκμημένους νέους συνθέτες της "Αγγλίας. "Από τό 1940, έγινε μουσικός διευθυντής τού Morley College θέση που τη δόξασε ο Γ. Χόλστ. "Ας ελπίσουμε πως κι'έβδω στην "Ελλάδα θα άκούσουμε έργα του, γιατί ή άξια και ή σήμεν που έχουν καθιερωθεί διεθνώς. "Από τό κείμενο της διάλεξης του βίνουμε μερικά άποσπάσματα, γιατί ο'χώρος δέν μ'ας έπιτρέπει να τό παραθέσουμε όλο.

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΑΝΗΣ



MICHAEL TIPPETT

Είναι γνωστή ή παλιά ελληνική παράδοση για τό γλάστιν Πυγμαλίωνα, που έκοψε ένα άγαλμα τόσο τέλει, ώστε να μπορέσει να ζωντανέψει κάτου από τά εαφνιασμένα μάτια του. "Όμως δέν είναι ή άπλή όμοιότητα με τη ζωή, που, αντικαθρεφτισμένη στη σμιλεμένη πέτρα, μάς κάνει να κρατάμε την άνάσα μας όμ'αύτη τη συγκίνηση, αλλά αυτό που συνηθίζουμε να όνομάζουμε όμορφια, και που μπορούμε να την προσδιορίσουμε, να τη χαρομέψι ή να την άρνθωομε. Αυτό όμως που είναι σίγουρο, είναι ότι ή ζωή της διαρκεί πολύ περισσότερο από τη ζωή όποιουδήποτε από μ'ας. Μένει δασάλευτη για πολλούς αιώνας, όταν τά μεγαλόπρεπία τών καθεδρών μας ναών. Καί, κατά ένα μέρος, είναι αυτό τό άγγιγμα της αιωνιότητας πάνω της, που μ'ας κάνει τόσο έντύπωση. Βλέπουμε πιάτα με περιήρημα σχήματα, άφαιγμένα έβδω και χιλιάδες χρόνια, που μ'ας βίνουν την έντύπωση πως μόλις βγήκαν από

τό έργαστήρι τού άγγειοπλάστη! Έτσι και πολλές μουσικές συνθέσεις ήχουν σήμερα σαν να όπρηχαν αιώνα.

"Ο μεγάλος γλύπτης Μικαήλ - "Αγγελος, μιλούσε σαν να ήσαν, για αούτον, οι άραιες φόρμες τών άγαλμάτων του κλεισμένες μέσα στην πέτρα, σφηνωμένες μέσα στον άγκο τού παρθένου άκόμη μαρμάρου, πριν άκόμη τις σμιλέψει, και σαν να μ'ην έκανε αούτος τίποτ' άλλο από τό να τις έσοκαπέξει, αφαιρώντας την πέτρα που τις κρατούσε κλεισμένες μέσ'στην άγκαλιά της. Μά έγώ θαρρώ, πως αούτό είναι μία εικόνα που άπεικονίζει την ίδια τη φαντασία του, που βλέπει τό έργο τελειωμένο, πριν άκόμη άρχισει να γίνεται. Σε'ένα του γράμμα ο' Μότσαρτ, έξέφραξε μία παρόμοια σκέψη του σχετικά με τη σύνθεση. "Ελεγε πως οι καλύτερές του μουσικές δημιουργίες, τού φανερανόταν μονομιάς, ο'α να περιτριζόταν ο' χρόνος που χρειαζόταν για να πάρον ζωή, σε μία μόνο στιγμή, όπως μέσα σ'ένα καλιδοσκοπίο. "Υστερ'άπ'αυτό, δέν τού μενε πιά παρα να έμπνευφει γραφτά την έμπνευσή του. Τό μεγαλύτερο του χάρισμα, κατά τη γνώμη του, ήταν αούτη ή τεράστια μνήμη του, που τού έβινε την Ικανότητα να θυμάται τη μουσική που δημιουργούσε με τη φαντασία του, έπί μέρες και μέρες.

Στό σύνολό της (και μιλώ τώρα έπί ίλιπς πείρας, μία κι'έχω τη συνήθεια της δημιουργικής έργασίας) αούτη ή ένέργεια της φαντασίας μας, ξεφεύγει από τόν έλεγχο μας, και μ'ας όρίζει αούτη, χωρίς έμεν να την όρίζουμε. "Η ένέργεια αούτη είναι άσύγαστη. Μπορεί κάποτε να ήσυχάσει για λίγον καιρό, μπορεί οι φρονιτές της καθημερινής ζωής, να την κρατήσουν μακριά από τό πνευμα μας, δχι όμως για πολύ. Πραγματικά, άπ'η καθημερινή ζωή μας γίνεται όλο και π'όσο άπαιτητική, ή φανταστική ζωή, που βρίσκεται μέσα μας, μπορεί ν'άρχισι τότε ν'άκολουθεί την πρόοδο μ'ας άφρόσως, αντίτάσσοντας μ'ας, όλο και π'όσο δυνατή, αντίδραση στις έξωτερικές βιωτικές πιέσεις. Αυτό μπορεί ν'άρχισι με μία έκδήλωση πληθώρας, ναθρότητας ή μελαγχολίας, και μπορεί πολύ καλά να καταλήξει σε πραγματική άφρόσως. "Επισης-κι'αυτό τό έξωμο α'ό πάντα- ή φανταστική ζωή μπορεί να παίξει και «άφρασε» στον καλλιτέχη, προσπαθώντας να έπιβληθεί σ'αούτον, ο'α μία συνηθισμένη και φυσιολογική κατάσταση.

"Όσα αούτη ή εισβολή της φανταστικής ζωής στην καθημερινή μας ζωή να μ'ην είναι τόσο άλλοκτη, όπως φαίνεται. "Επειτα κι'ή ποίηση άποτελείται άπ'

ΑΠΟΦΕΙΣ ΕΝΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗ

τις ίδιες λέξεις που μεταχειριζόμαστε στη συνηθισμένη μας γλώσσα· μά ο μεταχρηματισμός που τούς δίνει ό ποιητής μέσα στη φαντασία του, χαρίζει σ' αυτές τόν ποιητικό τόνο.

... Ο δημιουργός καλλιτέχνης νιώθει τόν εαυτό του όλο και πιο άσπλο μέσα σ' αυτήν την εποχή της μηχανοποίησης, ή μέσα στό μηχανοποιημένο μας στρατό, που δέν έχει άλλη σκέψη παρά πώς νά τόν «συντρίψει» ή νά τόν λυτρώσει. Σημειώστε καλά, πώς δέν είμαστε ό μόνοι που έπωφελοούμεθα άπ' αυτό τό άμφίβολο πλεονέκτημα, νά μάς θεωρούν σάν άνίκανους νά υπερωήσουμε σ' ένα μηχανοποιημένο στρατό. Μοιραζόμαστε αυτή τήν τιμή μέ τούς τρελλούς και τούς νευρωπαθείς, που κυριαρχούνται άπό τόν κόσμο τής φαντασίας. Αυτό, πιστεύω, έξηγεί τήν άποστοφή μά και τή γοητεία, που νιώθουν σήμερα χιλιάδες, εκατομμύρια Ίσως άνθρώπων, άπάντανι στην ψυχράνάλυση και τής άπόκρυφες έπιστήμες. Κι αυτό είναι μία πρώτη άπόπειρα τής φύσης γιά νά έπαναφέρει τήν Ισορροπία. Κι όσο περισσότερο ζητάει τή λύτρωση σέ καινούργια τεχνικά, τόσο περισσότερο θά δυναμώνει αυτή ή γοητεία, και τόσο ό κίνδυνος θά γίνεται σοβαρότερος. Αυτό λοιπόν που έχουμε ανάγκη, είναι νά κτίσουμε τό πείραμα μιάς ένεργητικής άπελευθέρωσης· κάτι που θά ένωσε έξανά τόν έξωτερικό μέ τόν έσωτερικό μας κόσμο.

Πιστεύω πώς στην εποχή μας παθαίνουμε περισσότερο γιά τό τελευταίο μοντέλο ενός ραδιοφώνου, ένεκα τής ευχέρειας που μάς χαρίζει νά περνάμε τήν ώρα μας γυρίζοντας τά κουμπιά του κι άκούοντας διτθήποτε κι άπ' όπουδήποτε, παρά γιά τες τερστίες δυνατότητες που μάς προσφέρει, γιά νά πλουτίσουμε τήν καθημερινή ζωή μας.

Κι όμως, έγώ που άφιερώω τις πιο ζώστερες στιγμές του καιρού μου, στόν κόσμο τής φαντασίας, σές μιλώ τούτῃ τῃ στιγμή αυτής τής άλλης ζωής, διά μέσου ενός άπ' αυτά τά μηχανήματα. Κι αυτή ή δεύτερη ζωή έχει μία άποψη. Βλέπει ένα μέρος τής αλήθειας· μιάς αλήθειας όμως που, καθώς πιστεύω, δέν έχει σημασία παρά γιά τ' στόμα κι όχι γιά τες μάζες. Κι αλήθεια κάθε πλουτισμός, κάθε άνακάνιση τής πνευματικής μας ζωής, θά μάς έρθουν άρχικά άπό τά στόμα. Σέ τρόπο ώστε αυτό που ενδιαφέρει αυτήν τήν στιγμή είναι, τό ότι έγώ, σάν άτομική ύπαρξη, λέω ελικρινά τ' ότι σκέφτομαι, σ' όσες, που είμαστε έπίσης άτομικές ύπαρξεις, καθομιμένες σέ βωμάτια, όπου έγώ δέν θά μιλώ ποτέ.

Η αλήθεια είναι κάτι τό άπόλυτο. Άν άρχίσουμε νά λέμε ψέγματα γιά κάτιά ατρία, όσο καλύτεροπαιρείται κι άν είναι, κάνουμε κακό στόν εαυτό μας, ετς έν γινάσκει μας ετς όχι. Η όμορφιά είναι έπίσης κάτι άπόλυτο. Όταν έπιτρέπουμε στή στάθμη τής κοινωνικής μας ζωής νά πάει παρά πολύ βαθύτερα άπ' τήν έπιφάνεια τής όμορφιάς και τής χάρις, ύποφέρουμε τόσο έντονα, όσο θά ύποφέραμε άν παίρναμε τό γάλα που προορίζεται γιά τροφή τών παιδιών, και κάνουμε μ' αυτό κακάμια, γιά νά τό προσφέρουμε σ' άνθρώπους καλοζωίζόμενους.

Μιά άπό τες προσπάθειες του ποιητή, τό ζωγράφου ή του μουσικού, είναι άκριβώς νά έναζώντανεψαι μέσα μας τό αίσθημα τής άξιόπρέπειας και τής όμορφιάς. Άν στή μουσική που γράφω, πετυχαίνω νά δημιουργήσω έναν κόσμο, άπό ήχητικότητες, που μέσα σ' αυτόν, μερικά, τουλάχιστο άπ' τούς όμοιούς μου, μπορούν νά βροδούν μία άνάσωση έσωτερικής ζωής, τότε δέ χάνω τόν καιρό μου. Είναι μία μεγάλη εδούθη νά

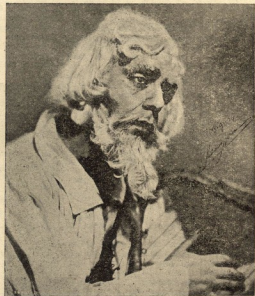
Ο ΜΟΣΧΟΝΑΣ ΣΤΗΝ ΑΘΗΝΑ

Η Αθήνα έπιλοχόνισε έπ' ένα περίου μήνα τόν ζευχιστό

Έλληνα θεάτρωμα τής «Μετροπόλιταν Όπερα τής Νέας Υόρκης

ήτκο Μοσχονά, έπειτα άπό πρόσκληση τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής. Ο Μοσχονάς έπράκτει νά πρωταγωνιστήσει σ' εφάρσθη τας Γκρανδ πού θά άνάστανε στην Κρατική Όπερα όπ' τήν διεύθυνση του Άντίστου Εύαγγελιάτου. Δυστυχώς έξ ατίας τών άνωμαλίων τής Λυρικής μας Σκηνής δέν καταρτίθηκε νά έτοιμασθί δ' εφάρσθη, κι έτσι ή πρώτη του έμφάνιση σ' Αθήνας έπειτα άπό μία περίου δωδεκάημερη, άνακόπηκε νά κείμ ή διακεκρίμενος καλλιτέχνης μέ άποσπασματα άπό διάφορα μειοδρώματα που δόθηκαν στό θέατρο Ήρώδου τού Άττικου μέ τή σύμπραξη έλεκτών συναδελφών του τής Λυρικής Σκηνής.

Άκολούθησαν τρεις παραστάσεις τού Μοσχονά στόν εκουαρέ τής Σεβίλλης στό όρινο θέατρο τής Έθνικής Λυρικής Σκηνής όπ' τήν διεύθυνση του κ. Ζώρα και τρεις παραστάσεις στήν «Μινίονα» τού Θίωμας μέ τή σύμπραξη τών κυριών Κίτσας Δαρσώτῃ και Φραντσέσκα Νικήτα και τόν κ. κ. Λόμπρου Μαυ-



Ο Μοσχονάς ως Λοτάρια στή «Μινίονα».

ράκη, Έλ. Τερσί, Μ. Κοζαντζή, Μ. Δωμάζου και Έ. Μαρρόλλου. Της παραστάσεως τής «Μινίονα» διηγήθηκε ο μοσχονάς Άντίοχος Εύαγγελιάτος. Στό έργο αυτό μέρους ο διαλεκτής καλλιτέχνης νά δώση διά τό μέτρο τού έξαιρετικού του φωνητικού και θεατρικού ταλέντου έπειδή ή έκτασις και ή μορφή τού ρόλου τού πρόσφεραν μία όραση εκάστου.

Ο Μοσχονάς έλαβε έπίσης μέρος σ' ός πιο γιορτή, τού Έλληνικού τραγουδιού στό Ιστάδιο και σ' ός έκτελέσεις τής Ένδτης Συμφωνίας τού Βεστχάου στό θέατρο Ήρώδου τού Άττικου όπ' τήν Κρατική Όρχήστρα όπ' τήν διεύθυνση τού μοσχονά κ. Φίλοκτητή Οίοναμπί, καθώς και μέ μία Συμφωνική Συνορία πού έδωθηκε σ' τες 19 Αθηνάστας, παραμονή τής άναχωρήσεως του γιά τήν Άμερική, στό ίδιο θέατρο όπ' τήν διεύθυνση τού κ. Άντίστου Εύαγγελιάτου και μέ τή σύμπραξη τής κυρίας Ζωής Βλαχουδάου και τού κ. Ζαννή Κομάνη όπ' τόν Άνωμαλν πολέμου 1946-49. Τό Άθηνάϊκό Κοινό σ' όλες τες ώρες τής εμφάνισης τού έπιλοχίσε μέ δερματώδη όδοδοχή και ή Α.Μ. ο Βουλξές τόν έτίμασε μέ τήν άνομήν τού παρασώμου τού Ταξίαρχου τού Φοίνικος.

προσπαθούμε νά μεταμορφώσουμε τή συνηθισμένη ζωή μ' ένα έπιχρήματα αλωνιάτσης, γέννημα τής έπιθωσίας μας, όπως γινόταν πάντα στό παρελθόν κι όπως θά γίνεται πάντα στό μέλλον.

MICHAEL TIPPETT

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΑΡΤΟΥΡΟ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

Τις 15 'Ιουνίου του 1886 έπρόκειτο να παιχτεί στο Ρίο 'Ιανέιρο ή «'Αϊντα», όταν ξαφνικά την ίδια ημέρα άρρώστησε ο μασέτρος που έπρόκειτο να διευθύνει την όπερα αυτή, κι ο διευθυντής της "Όπερας έβλεπε άπελπιόμενος να ναυαγεί ή παράσταση έξ αιτίας της άναπάντητης αυτής κακοτυχιάς. "Όταν, κάποιος μουσικός της όρχήστρας ύπόδειξε στον άπελπιόμενο διευθυντή, ότι θά μπορούσε ν' άντικαταστήσει τόν άρρωστο μασέτρο ο νεαρός βιολοντσέλιστας της όρχήστρας, ο 'Αρτούρο, τό καταπληκτικό αυτό φαινόμενο μουσικής μνήμης, πού κι άν δεν είχε δώσει ώς τότε δείγματα της ικανότητάς του σά μασέτρος, όμως ήξερε άπ' έξω όλη την παρτιτούρα όχι μόνο της «'Αϊντα», αλλά και κάθε έργο πού είχε παίξει.

"Έτσι τό μοιραίο εκείνο βράδυ ο 'Αρτούρο, ντυμένος μ' ένα θανικό φράκο, άνήρθε στο βάρθο του μασέτρου, έπωμισμένος τη βαρεία εθύνη να διευθύνει για πρώτη φορά την όπερα αυτή, χωρίς καν να έχει προλάβει να κάμει ούτε μιά πρόβα. 'Η έπιτυχία ήταν χωρίς προηγούμενο, κι ή παράσταση εκείνη στάθηκε άποφασιστική για τη σταδιοδρομία του νεαρού βιολοντσέλιστα πού ύστερα από τόν άπροσδόκητο αυτό θρίαμβό του θύσασε πιά όριστικά τό δοξάρι του βιρτουόζου στη μαγκάκα του μασέτρου. Και τότε τ' όνομα του 'Αρτούρο Τοσκανίνι άρχίζει να γίνεται διάσημο, κι ο κόσμος να ζητά να μάθει λεπτομέρειες για τη ζωή του θαυματουργού αυτού μασέτρου. "Έτσι μαθαίνει, ότι ο Τοσκανίνι γεννήθηκε τις 25 Μαρτίου του 1867 στην Πάρμα της 'Ιταλίας, από γονείς πού δεν είχαν καμιά σχέση με τη μουσική, κι ότι ο πατέρας του ήταν ράφτης και φανατικός οπαδός του Γκαριμπαίνι, κι ως τότε αυτή ήταν όλη 'ή ιστορία του. "Υστερα όμως από τη πρώτη αυτή έπιτυχία του στο Ρίο 'Ιανέιρο, ή εξέλιξή του, σά μασέτρου πιά, συνεχίζεται ραγδαία.

Γυρίζοντας στην 'Ιταλία παίρνει γρήγορα τη θέση του καλλιτεχνικού διευθυντή και του μασέτρου στη Σκάλα του Μιλάνου, κι άμέσως άρχίζει τις μεταρρυθμίσεις του, πού τις έπιβάλλει, χωρίς να δέχεται καμιά άπόλυτος άντίρρηση. Γιατί ο μικρόσωμος και λεπτοκαμωμένος αυτός άνθρωπος είναι άφάνταστα δεσποτικός και σκληροτρόχηλος.

'Η πρώτη καινοτομία πού φέρνει στη Σκάλα, είναι να οβρόνουν τα φώτα της αίθουσας στην ώρα της παράστασης, ένώ ως τότε έμεναν άναμμένα, για να μπορούν οι θεατές να παρακολουθούν τη μουσική από την παρτιτούρα, και... να τρώνε τα φαγητά πού έφερναν μαζί τους από τό σπίτι τους.

Κάποτε μιά διάσημη οσπράνο δεν έννοουσε να

συμμορφωθεί στις ύποδείξεις του, αλλά έπέμενε να παίρνει τις έλευθερίες πού συνήθιζαν να παίρνουν αθαιρέτα τότε οι τραγουδιστές, εις βάρος της μουσικής του συνθέτη, και της στοιχειώδους αισθητικής. Σε μιά στιγμή λοιπόν ο Τοσκανίνι σταμάτησε τη δοκιμή, και μπροστά στους μουσικούς της όρχήστρας της Έκαμς δριμύτατες παρατηρήσεις. Τότε εκείνη έμεινε έξω φρενών και του φώναξε: «Μην ξεχνάτε, έχουμε ότι μιλάτε ο' ένα 'Αστέρη της "Όπερας!»

—Κυρία μου, της άποκρίθηκε ο Τοσκανίνι, άστέρια υπάρχουν μόνο στον ούρανο, και μάλιστα κατά έκτακτο μέρμηρα: έξω όμως υπάρχει ένας μόνο Τοσκανίνι και θά γίνει ό,τι λείει αυτός. Παρακαλώ να μού φέρουσ άλλη οσπράνο για ν' άντικαταστήσει την κυρία!»

Τό 1897, ο Τοσκανίνι παντρεύεται την Κλέρα Λέϊ Παρτινί, κι άποκτά άπ' αυτή τρία παιδιά.

Τη θέση του στη Σκάλα του Μιλάνου δεν την κράτησε για πολύ, κι άφορμή στάθηκε ένα φαινομενικά άστείο γινούδες. Δεν άνεχόταν τα μιζαρισμάτα, έπλησθη της κατ' άπαιτή του κοινού επανάληψη μιάς όριας. Αυτό έγινε ατία να δώσει μιά βραδυά σκληρή μάχη με τό κοινό, μ' αποτέλεσμα να νικήθει, και να πώς. 'Ο τένορος πού τραγουδούσε εκείνη τη βραδυά, είχε τέτοια έπιτυχία, ώστε τό κοινό, έξאלλο από ένθουσιασμό, άπαύτισε να τραγουδήσει για δεύτερη φορά την ίδια όρια. 'Ο Τοσκανίνι όμως ήταν άνένδοτος τότε οι άντροπές, άγαναχτιόμενος, έξοπισαν ο' άποδοκιμασίες έναντίον του. Οι άποδοκιμασίες αυτές επαναλαμβάνονταν από τότε κάθε βράδυ, ως πού ο Τοσκανίνι άναγκάστηκε να παραιτηθεί από τη θέση του.

"Έτσι άρχισε ξανά τις καλλιτεχνικές του περιουσίες. Τό 1908 τόν βρίσκουμε στη Νέα 'Υόρκη, όπου διευθύνει τη Μετροπόλιταν "Όπερα. "Έκει στην άρχή οι μουσικοί κοιτάζουσ με δόξιστο μάτι αυτόν τό νεοφερμένο 'Ιταλό μασετράκο πού, κατά τη γνώμη τους, δε μπορεί να διευθύνει τίποτα άλλο έκτός από την εύκολη μουσική των 'Ιταλικών μελοδραμάτων. Αυτό τό αντίπαλμάνεται ο Τοσκανίνι, και για να τούς κάμει να νιώσουν όλο τό μέγεθος της άξίας του, διευθύνει δόκλιχη την όπερα του Βάγκνερ «Τό Λυκόφως των Θεών» κατά τρόπο άριστοτεχνικά πρωτοφανή, χωρίς να ρίξει ούτε μιά ματιά στην παρτιτούρα. Κατάπληχτοι τότε οι μουσικοί, μπροστά στη μεγαλειώδη αυτή άποκάλυψη της μεγαλοφυίας του, ύποτάχθηκαν όριστικά στη μαγκή του μαγκάτα, όπακοδόντας τον τυφλά επί έκτά συνεχή χρόνια, πού τούς διηθούσε.

Στό πρώτο παγκόσμιο πόλεμο, βρίσκεται στην 'Ιταλία. Σε κάποια συναυλία στη Ρόμη διευθύνει ένα έργο



ΑΡΤΟΥΡΟ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

του Βάγκνερ. Το άκροατήριο όμως διαμαρτύρεται έντονα έναντιον του έπειθε γιαζει γερμανικό έργο. Ένα φρενών τότε ο Τσοκανίνι παίζει και φαναξεί στον κόσμο: «Παίζω μεγάλη μουσική, που βρίσκεται πάνω από τις ανθρώπινες έχθρες, λυπώρια που έκαιμα την Ιερουσαλίνα να προσφέρω αυτήν τη μουσική σε γαϊδούρια σάν κι εσάς! Αυτό όμως δέν πρόκειται να ξαναγίνει...» Καί πετώντας τη μπαγκκέτα του έφυγε μέσ' στη μέση της συναυλίας.

Τό 1931, πρόκειται να διευθύνει στη Μπολόνια, στην Ίταλία, μία συναυλία αφιερωμένη στο συνθέτη Μαρτοτσι. Έκει παρευρίσκονται κι όλοι οι άνωτεροι αξιωματούχοι του φασιστικού κόμματος Μουσσολίνι, οι όποιοι άπαιτούν από τό Τσοκανίνι να παίξει τό φασιστικό έμνο. την περιφήμη «Τζιοβινέτα». Ο Τσοκανίνι όμως, φανατικός έχθρος τό φασιστικού καθεστώτος, άρνεϊται, μέ τό πέτομα που τόν διακρίνει, φωνάζοντας: «Η Τζιοβινέτα δέν είναι μουσική του Μαρτοτσι! δέν είναι καν μουσική!» Τότες οι μελανοχιτώνες του έπιτίθενται και τόν χτυπούν βίαναυσα: αυτός όμως δέν ύποχωρεί. Έτσι καταγαναχτισμένος έναντιον του καθεστώτος που καταπιέζει τη χώρα του, φεύγει από την Ίταλία τό 1938. Άφου έποικέφθηκε τη Σουηδία, τη Δανία, τη Γαλλία και την Παλαιστίνη, ξαναγοιζιέται στην Άμερική όπου διευθύνει και πάλι τη Φιλαρμονική Όρχηστρα της Νέας Υόρκης. Έκει άρνεϊται όλες τις μυθώδεις προσφορές που τό κάνουν οι μεγαλύτερες κινηματογραφικές εταιρείες, για να παίξει στον κινηματογράφο, κρατώντας πάντα την τέχνη του και την πίστη του σ' αυτή, τό πιο ψηλό καλλιτεχνικό επίπεδο.

Μετά τόν τελευταίο παγκόσμιο πόλεμο, επιστρέφει στην Ίταλία, όπου γίνεται δεκτός από τους συμπατριώτες του μ' έξαλλο ένθουσιασμό. Έκει δίνει συναυλίες στα κυριώτερα μουσικά της κέντρα, χωρίς να κρατάει για τόν εαυτό του τίποτα άπολύτως από τις εισπραξίες τών συναυλιών του αυτόν, αφήνοντας όλα τα τεράστια κέρδη του, για την άνοικοδόμηση της Σκάλας του Μιλάνου που έπαθε μεγάλες καταστροφές από τούς άεροπορικούς βομβαρδισμούς.

Ο Άρτουρο Τσοκανίνι είναι ένα σπάνιο φαινόμενο όχι μόνο μουσικού αλλά και ανθρώπου, γιομάτου από τα σπάνια χαρίσματα και τις πιο άλλόκοτες αντιθέσεις.

Έρμηνεύει άπαράμυλλα μέ καταπληχτική κατανόηση τα έργα κάθε συνθέτη και κάθε έποχης. Μέσα σε τρεις ώρες μπορεί να μάθει ως την παραμικρότερη λεπτομέρεια μία όπερα και μπορεί να διευθύνει από μνήμη τό πιο δύσκολο έργο, έστω κι άν πάραυνα πολλά χρόνια από την τελευταία φορά που τό διήδυνε. Άν κι είναι μοναδικός σά μάιστρος, τραγουδάει φάλτοια. Άν κι είναι ύπεροπτικός, στέκεται μέ παραδειγματικό σεβασμό και ταπεινοφροσύνη μπροστά στούς συνθέτες που έρμηνεύει. Κάποτε, που έξαλλο τό κοινό τόν χειροκροτούσε μετά την έκτέλεση της 9ης Συμφωνίας τό Μπετόβεν, φώναζε: «Τι μέ χειροκροτείτε; τό έργο αυτό δέν είναι δικό μου, είναι τό Μπετόβεν!» Είναι δικτατορικός και τυράννικός για τούς μουσικούς του στην ώρα της πρόβας. Όταν κάμιον κανένα λάθος

τούς βρίζει και τούς φαναξεί «δολοφόνους». Μία μέρα έφτασε να πέσει γονατιστός, για να μπορέσει να καταφέρει τα βιολιά να τό δώσουν ένα πανίστιμο, που δέ μπορούσαν να τό απόδώσουν στο βαθμό που τό θελε αυτός. Κάποτε άκούοντας από τό ραδιόφωνο την όρχηστρα να παίζει μία συμφωνία του Μπράμς από τη διεύθυνση του Στοκόφσκυ, και βρίσκοντας την έρμηνεία του πολύ αάθαιρετη, γονάτισε μπροστά στο μεγάλο φωνο κι ένώνοντας ίκετευτικά τά χέρια του άρχισε να παρακαλάει: «Γιά τ' όνομα του Θεού, Στοκόφσκυ, όχι έτσι!» Άν κι είναι βίαιος κι άπότομος, είναι γεμάτος τρυφερότητα για τούς δικούς του, κι η μεγαλύτερη του άδυναμία είναι να κάθεται στο πιάνο και παίρνοντας την έγγονολλα του Σόνια, κόρη του μεγάλου πιανίστα Χόροβιτς, να της παίξει διάφορα παιδικά κομμάτια, ένω εκείνη κρατάει τό μέτρο μιμούμενη τις κινήσεις που κάνει ο παπούς της όταν διευθύνει. Έκείνος τότε γελά από την καρδιά του λέγοντας: «Τη βλέπετε τη βιολίσσα; δέ σέβεται καθόλου τόν παπού της; σέβεται όμως τό ρυθμό!»

Ο Τσοκανίνι συχαίνεται τις συνεντεύξεις και τ' αυτόγραφα. Μία μέρα όμως την ώρα που έτοιμαζόταν ν' άνέβει σ' άεροπλάνο, που θα τόν έφερνε άπ' τη Νέα Υόρκη στην Ίταλία, βρέθηκε άναγκασμένος να γράψει μερικά αυτόγραφα, που τό ζήτηση διάφορες προσωπικότητες. Μόλις όμως τέλειωσε πέταξε κάτω άδησιασμένος τό στυλό του, λέγοντάς του: «Ξε συχαίνομαι!»

Σήμερα ο Τσοκανίνι είναι όγδονταδυό χρονών κι όμως παρουσιάζει καταπληχτικό φαινόμενο μιας τέλεια νεανικής ζωτικότητας, σε τρόπο που θα έλεγε κανείς ότι ο τρομερός αυτός γεραντάκος, κατάφερε να διαβάσει και να ύποτάξει κάτω από την ίαχυρή του θέληση κι αυτόν άκόμα τόν «πανθαμάτορα» χρόνο.

Η "ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ,"

Η Διεύθυνσις του περιοδικού «Μουσική Κίνησις» έν τη προσπαθείη της δπως διαρκώς βελτιώσει και πλουτίσει τό φύλλο προβαίνει από τις 15 Σεπτεμβρίου (10ον τεύχος) σε άδσηση τών σελίδων κατά τέσσαρας άκόμη.

Παρ' όλο όμως τό ότι και η τιμή του χάρτου και τα τυπογραφικά έξοδα ηύξήθησαν, η πρόσθεσις τών τεσσάρων άκόμη σελίδων στο περιοδικό μας γίνεται χωρίς καμμία ύπερτίμηση του φύλλου.

ΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΙ ΜΑΣ

Όσοι έγγράφονται συνδρομηταί μας δύνανται να λαμβάνουν και όλα τα προηγούμενα φύλλα του περιοδικού μας από του άριθ. 1 και έντεθεν.

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Άσκησε τὴ φαντασία σου τόσο, ὥστε ν' ἀποκτήσης τὴ δύναμη νὰ θυμᾶσαι ὄχι μόνο τὴ μελωδία μιᾶς σύνθεσης, ἀλλὰ ἐπίσης καὶ τὶς ἁρμονίες, ποὺ τὴ συνοδεύουν».

Schumann

—Στὴν 1η Σεπτ. 1912 πέθανε στὸ Klausenburg τῆς Τρανσυλβανίας ὁ Οὐγγρος συνθέτης Edmund Farkas' ἐξέχουσα μορφή στὴν ἱστορία τῆς ἔθνικῆς οὐγγρικῆς μουσικῆς. Ἔγραψε ἔργα γιὰ ὀρχήστρα καὶ χορωδία πέντε «κουαρτέτα» γιὰ ἔγχορβα καὶ ὄπερες.

2 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ μελωδία εἶναι—καὶ πάντοτε θὰ εἶναι—τὸ ἀκρῆθ λουλούδι τῆς μουσικῆς».

Ambros

3 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Μὴν καταπιάνεσαι μὲ τὸ βιολί ἂν δὲν σκοπεύεις νὰ δουλέψεις σκληρὰ σ' αὐτό. Ἴσως ἕνα κῆποιο ἄλλο ὄργανο νὰ μπορεῖς νὰ τὸ ἀντιμετωπίσεις πρὸ ἀκίνοιας».

Haweis

—Στὶς 3 Σεπτ. 1696 γεννήθηκε στὴ Βερόνα ὁ Niccolò Amati, ὁ δίδασκος κατασκευαστῆς τῶν «Grand Amatis» τοῦ μεγάλου, βιολιῦ ποὺ ἔχει τοὺς πρὸ ἰσχυροὺς τόνους. Ἡ ἑτίμητά του εἶναι: «Nicolaus Amati Cremonens. Hieronimi filius Antonii nepos. Fecit anno 16».

4 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ὅποιαδήποτε θεωρητικὴ γνώση εἶναι ἀναγκαῖα γιὰ τὸν ἀρτίστα, παρόμοια εἶναι καὶ γιὰ τὸν εἰδημόνα (τὴ «connaisseur»)».

Sir I. Reynolds

—Στὶς 4 Σεπτ. 1824 γεν. στὸ Ausfelden τῆς ἄνω Αὐστρίας ὁ δίδασκος συνθέτης Anton Brukner, ποὺ θεωρεῖται ἕνας κλασσικὸς τῆς Ρομαντικῆς σχολῆς. Διακεκριμένους κοντραπουντίστας, ποὺ τὸ ταλέντο του ἐκδήλα ἐμπνεασμένο ἀπὸ τὸν Βάγκνερ, ἦταν τὸ ὄκρο ἀντίθετο τοῦ Brahms. Σύνθεσε ἔννην Συμφωνίες, πολλὰ χορωδιακὰ ἔργα καὶ ἔκκλησ. μουσικῆ.

5 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ὁ μουσικὸς δὲν μπορεῖ ν' ἀντιγράψει τὴ φύση, ἀλλὰ μόνον νὰ ἐκφράσει τὰ συναισθήματα ποὺ δοκίμασε στὴν ἐπαφή τῆς».

Barbedelli

—Στὶς 5 Σεπτ. 179 γεν. στὸ Βερολίνο ὁ γνωστός συνθέτης μελοδραμάτων Jacob Meyerbeer («Ὁυερόνοτος» «Ἀφρικάνα» «Τὸ ἄστρο τοῦ Βορᾶ» κ. ἄ.).

6 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ ἀντίθεση καὶ ὄχι ἡ ὁμοιομορφία εἶναι ὁ ἀναγκαῖος ὄρος κάθε ἔργου τέχνης».

Christiani

7 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ
«Θεωρῶ πᾶς κάθε συνθέτης ἔχει μιὰ ἀξία δική του ποὺ καθορίζεται ἀπὸ τὴν πραγματικὴ ἀξία τῶν ἔργων του».

C. P. E. Bach

—Στὶς 7 Σεπτ., 1726 γεννήθηκε στὸ Dreux, ὁ François André Philidor ὁ τελευταῖος καὶ ὁ πρὸ ἀξιος τῆς πραγματικῆς γαλλικῆς ὀικογενείας μουσικῶν, ποὺ τὸ πραγματικὸ τῆς νομομ. τὸν Danican. Ἔγραψε ὄπερες μεγάλης ἐπιτυχίας. («Le Diable à quatre» «Le Maréchal» «Le Sorcier» «Tom Jones» καὶ τὸ «Ernelinde» τὸ καλύτερο ἔργο του.

8 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Φτάνει νὰ ὑπάρχει ἡ μεγαλοφυα καὶ εἶναι ἀδιάφορο πᾶς ἐκδηλώνεται—εἶτε πρὸς τὰ βῆθη, ὅπως στὸ Μπαχ, εἶτε πρὸς ὄψη ὅπως στὸ Μότσαρτ, εἶτε πρὸς τὰ

βῆθη καὶ πρὸς τὰ ὄψη μαζί, ὅπως στὸ Μπετόβεν».

Schumann

—Στὶς 8 Σεπτ. 1841, γεν. στὸ Μολγάουζεν τῆς Βοημίας ὁ Antonin Dvorak, ποὺ μαζί μὲ τὸ Σμέτανα καθιέρωσαν τὴν ἔθνικὴ Τσεχικὴ μουσικῆ. Ἀντλάντας ἀπὸ τὴν πηγὴ τῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν τῆς πατρίδας του ἔγραψε χοροὺς, συμφωνίες γιὰ ὀρχήστρα, ὄπερες κ. ἄ.

9 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ πρώτη καὶ ἡ πρὸ ἀπαραίτητὴ ἰδιότητα τοῦ καλλιτέχνη εἶναι νὰ ἀισθάνεται σεβασμὸ γιὰ τοὺς μεγάλους ἀνδρες, νὰ ὑποκλίνεται πνευματικὰ μπροστὰ τους, ν' ἀναγνώριζει τὴν ἀξία τους καὶ νὰ μὴν προσπαθεῖ μᾶτα νὰ ἐξελίξει τὴ μεγάλη του φλόγα, νομίζοντας πᾶς εἶται θὰ κατορθώσει νὰ προβάλλει φωτεινότερο τὸ φῶσκό τῆς καντήλας του».

Mendelssohn

10 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ποτέ δὲν εἶναι μόνον ὅσοι συντροφεύονται ἀπὸ ὠραίες σκέψεις».

Sir Philip. Sidney

—Στὶς 10 Σεπτ. 1891 πέθανε δολοφονηθεὶς στὰς Ἀθήνας ὁ Δημήτριος Κόκοκς ποὺ ἔγραψε καὶ σύνθεσε τραγῳδία πολλῶν κομειδουλίων («Ἡ λῶρα τοῦ Γερο-Νικόλας, ὁ «Καπετὰν Γακουμῆς»). Ἐπίσης καὶ τὸ ἑμβρατήριο «Ὁ Γέρο-ναύτης».

11 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ φαντασία καὶ τὸ αἶσθημα φυσικὰ πᾶνε μαζί καὶ πραγματικὰ ὀθπρεπε νὰ εἶναι ἐνωμένα. Μὰ ἡ τέτοια ἐνωσις εἶναι τόσο σπάνια καὶ ἀποτελεῖ μόνον τὸ ἀσφαλτέρο σημάδι τῆς μεγαλοφυίας».

Pauer

—Στὶς 11 Σεπτ. 1714 γεν. στὴν Aversa κοντὰ στὴ Νάπολι ὁ Niccolò Jomelli, συνθέτης ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς καὶ μελοδραμάτων.

12 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ ὁμορφία εἶναι ἡ ὄρατὴ ἁρμονία».

Ἀριστοτέλης

—Στὶς 12 Σεπτ. 1840 παντρεύτηκε ὁ Robert Schuman μὲ τὴν Clara Wieck.

—Στὶς 12 Σεπτ. γεν. στὸ Posen ὁ Theodor Kullak, δίδασκος δάσκαλος τῆς μουσικῆς καὶ πιανίστας. Ἔγραψε θεωρητικὰ ἔργα («Seven studies in Octave-playing» κ. ἄ.). Ἦρθε τὴν περιφημῆ «Neue Akademie der Tonkunst» καὶ συνέθεσε διάφορα κομμάτια: Κονσέρτα σονάτες κ. ἄ.

—Τὶς 12 Σεπτ. 1764 πέθανε στὸ Παρίσι ὁ Jean Philippe Rameau διακεκριμένος θεωρητικὸς, συνθέτης καὶ ὀργανίστας. Ἀπὸ ἐπτὰ χρονῶν παιδί μποροῦσε νὰ παίξει ἀψευδῆστα στὸ clavecin ὀποιαδήποτε κομμάτι.

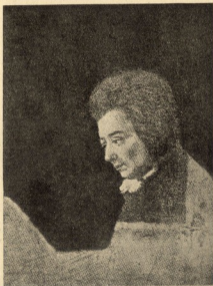
13 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ

«Ἡ ὀφθαλμ. ἀποστολὴ τῆς μουσικῆς εἶναι νὰ διαχέῃ φῶς στὰ βῆθη τῆς ἀνθρωπίνης καρδιάς».

Schumann

—Στὶς 13 Σεπτ. 1819 γεν. στὴ Λειψία ἡ Clara Wieck, ὀστερότερη σύζυγος τοῦ Σοβαν. Ἐξαιρετὴ πιανίστρια καὶ συνθέτις διαφόρων κομματιῶν.

—Στὶς 13 Σεπτ. 1874 γεν. στὴ Βιέννη ὁ Arnold Schönberg, συνθέτης καὶ θεωρητικὸς, «Ἐκκινώντας ἀπὸ τὸν Βάγκνερ κατάφερε νὰ δημιουργήσει μιὰ προσωπικὴ αἰσθητικὴ, ἀφήνοντας τὴν «τοικιότητα» γιὰ τὴν «ἐτονικότητα» ἐφαρμόζοντας ἕνα σύστημα βασιζόμενο σὲ μιὰ δωδεκάτονη κλίμακα, στὶς συλλογές του κομματιῶν γιὰ πιάνο στὰ πέντε του κομμάτια γιὰ ὄπε



W.-A. MOZART

Τό τελευταίο πορτραίτο του, κινούμενο, λίγο πριν πεθάνει,
ἀπό τό γυναϊκάδελό του ζωγράφου Lange.

Διάφορες αότατες δρες:

Σόλα	53
Ντουέττα	3
Τρίο	9
Κουαρτέττα	1
Χορωδίες	1
Καντάτες θρησκευτικές και κοσμικές	6

ΙΙ. ΕΡΓΑ ΟΡΓΑΝΙΚΑ

ΜΕ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Συμφωνίες	49
---------------------	----

(Ανάμεσα σ' αυτές ξεχωρίζουν οι τέττα δραματολογησιατικές του συγγραφέως: οι μέ μαζών, χωρίς μένουττα, οι μέ μαζιά, οι αλά έλασσον και οι ντέ μαζών (Opéra-Symphonies). Ο Μόσαρτ είναι ο πρώτος Γερμανός συνθέτης που χρησιμοποίησε τό κλαρινέττο στη συμφωνία.)

Σουίτες (κασσασιόνες, ντιβερτιμέντα, στερνάτες)	33
---	----

Διάφορα κομμάτια:

Μάρς	14
Συμφωνικά άποσπάσματα	14

Χοροί:

Μενουέττα	110
Άλλμάντες	56
Κουρντάνς	37
Γκαβόττα, Παντομίμα, Μπαλλέττα	44

Καντάερα:

Γιά πιάνο	29
Γιά βιολί	13
Γιά διάφορα όργανα	12

ΧΩΡΙΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

α) Μουσική Δωματίου.

Κουίντέττα	9
Κουαρτέττα	31
Τρίο και ντουέττα	7

β) Μουσική γιά Πιάνο

Σονάτες και φαντασίες	22
Βαριασιόν	15
Διάφορα κομμάτια	26
Έργα ά κάτρ μαϊν ή γιά δύο πιάνο	9
Σονάτες και βαριασιόν γιά βιολί και πιάνο	45

γ) Μουσική γιά Έκκλησιαστικό όργανο

Σονάτες μέ όργανική συνοδεία	17
--	----

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΤΩΝ ΕΡΓΩΝ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ

Σ' ένα ένδιαφέρον άρθρο του, γραμμένο σχετικά με τὸν ἑπίσημο κατάλογο τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ, ποὺ ἐξέδωσε τὸ 1905 ὁ μουσικὸς ἐκδοτικὸς οἶκος Breitkopf und Härtel στὴ Λειψία — ὁ σοφὸς ἀρχαιοφίλος καὶ τῆς Ὀπερας τοῦ Παρισιῶ Ἰσάκ Μαλλέρμ, ἔγραψε τελειοτικὰ ὡς ἔξῃ τὸν ἀριθμὸ τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ.

*Ἔργα τελειωμένα	622
*Ἔργα ἀτέλειστα	132
Ἐν ὅλῳ	754

*Ἄν' αὐτὰ, εἰκοσι ἔξη δε βρέθηκαν ἀκόμη ὡς τὰρα, καὶ δεκα τέσσερα δὲν ἐκδόθηκαν χωρὶς ν' ἀναφίρουμε τὰ ἀτέλειστα ἔργα του, ποὺ τὰ περισσότερὰ τοὺς μένουσιν ἀνεκδοτά.

*Ἔτσι, κατὰ τὸ Μαλλέρμ, μπορούμε νὰ ταξινομήσουμε τὸ σύνολο τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ κατὰ τὴν παρακάτω διάταξη:

I. ΕΡΓΑ ΦΩΝΗΤΙΚΑ ΜΕ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

α) Ὁρθησκευτικὴ Μουσικὴ.

Λειτουργίες 19

(Σ' αὐτὲς δὲν περιλαμβάνονται τὸ περίφημὸν του Requiem, ποὺ ὁ θάνατος δὲν τὸν ἔφερε εἰς τὸ τελεῖόν. Ὁ μυστήριος του Singspiel τοῦ συντάχῃσιν ὅν τὸ ὄρθου μέτρο τοῦ Lezgymnas — ὡς εἶπε εἷς φίλος ὁ Μότσαρτ —, ἔγραψε τὰ τρία ἑκάμωρα κομμάτια καὶ συμπλήρωσε τὴν ἐπιτομήσιν τοῦ ἑαυτοῦ ἔργου.

*Ἐσπερινὸί, Αἰτανεῖες 9

Μοτέττα, διάφορα κομμάτια 39

β) Δραματικὴ Μουσικὴ.

*Ὀπερὰ 22

(Ἄν' αὐτὲς οἱ τὸ γνωστὸν εἶναι: *Appollis et Hyacinthus—Nastes καὶ Bastian—La Finta Semplice—Mitridate, re di Ponto—Don Giovanni in Alba—Il sospiro di Scipione—Lucio Silla—La finta giardiniera—Il re pastore—L'impresario, re di Crata—Die Entführung aus dem Serail—Der Schwanenbäuerlein—Le nozze di Figaro—Don Giovanni—Così fan tutte—Die Zauberflöte—La Clemenza di Tito.*

*Ἡ ὄρια τοῦ Φίγκαρο: «Non più andrai, σπιθοβολὰ ἀπὸ πνεῦμα καὶ κόρυμβια. Ἐταῖο ἓνα ἐπιτροπικὸν πυροτέχνημα ποὺ ὁ Μότσαρτ, καθὼς καὶ ὁ Μπαμαρσά, θὰ μπορούσαν νὰ καυρηθοῖν ὅτι τὸ θάνατον καὶ τὸ βολαν σὲ κίνηση. Ἡ ὄρηχτρα καὶ ἡ φωνὴ συναγωνίζονται ἑαυτὰ σὲ τοσσηνὰ καὶ κέρη. Ἀκούστε ὅμως τίς πρῶτες νότες, αὐτὲς ποὺ κυβερνοῦν καὶ ρυθμίζουσιν ὁλόκληρον τὸ κομμάτι: ἀκούτε τίς κάθε φορά ποὺ ξαναγυρίζουσιν, ἢ ποὺ ξαναπέφτουσιν. Ἀκόμα καὶ σὸ πέναιμό τοὺς — φάναι ὁ καλλιτέχνης νὰ ξέρει νὰ τὸ ρυθμίσει, καί, ἔτσι καὶ γὰρ λίγο, νὰ τὸ συγκατατίσει.—θ' ἀντιληφθεῖτε μιὰ κίνηση, μιὰ χειρονομία ἐπιεικοῦς καὶ στοχαστικῆς γλυκύτητας.

*Non so più l'u... — «Voi che sapete!» Ποῖος θὰ μάθει ποτὲ, τί τραγοῦδον μαζί καλύτερὰ τὰ δυὸ αὐτὰ θάνατα τραγοῦδια: τὴ χαρὰ ἢ τὴ θλίψη τοῦ ἔρωτα;

Τὸ ἴδιο καὶ ἓνα κομμάτι, ἀπ' τὰ πιὸ σύντομα καὶ ἀπ' τὰ πιὸ ζωηρὰ τῶν Γάμων τοῦ Φίγκαρο: τὸ νεότερον τῆς Σουζάννας καὶ τοῦ Χερουβίμ, ποὺ φέγγει τρέχοντας: «Aprile presto aprile», φέρνει στὴ κορφή σου καὶ πάνω στὰ τελευταῖα λόγια τοῦ μικροῦ ἀκόλουθου, μιὰ ἀπ' αὐτὲς τίς γρήγορες καὶ θελκτικὲς ἀταλαμπεῖς. Στὴν ἐπόμενη σκηνή, ὅταν ἡ Σουζάννα, ποὺ ὁ κόμη τὴν αἰφνιδιάζει, τὸν συγκαίρει καὶ τὸν κοροϊδεῖει ποὺ τὴν αἰφνιδίσει, σὸ στακκάτο ποὺ παίζουσιν οἱ πρῶτες φηλὲς καὶ δευτικὲς νότες μετὰ τὴν ἀκρίβεια τῶν ἐπαναλαμβανόμενων ὀχθῶν, ἄρκει ἓνα legato, γὰρ νὰ ἐλαττώσει ἄμεως τὴ διαβολὰ καὶ τὴν εἰρωνεία τοῦ περὶγάτου, γὰρ νὰ τοὺς ζεθυμώσει καὶ σχεδὸν νὰ τοὺς τρυφεράνει.

*Ἡ εἰσαγωγή (περὶ τὰ εἰκοσι μέτρα) τοῦ ντουέττου τοῦ κόμητα καὶ τῆς Σουζάννας: «Cruel, perche fin'ora farmi languir così?», εἶναι ἓνα ἄλλο ἀριστοτέργημα πνέματος καὶ αἰσθημάτων, Languir (Νὰ μαραζώσει ἀπ' ἀγάπη), νὰ, ἢ λέξη ποὺ ἡ ἐκφρασὴ τῆς κυριαρχεῖ πρωταρχικά. Μὰ σὲ λίγο αὐτὸ τὸ μαραζώμα ἀρχίζει νὰ παίρνει ζωὴ καί, κάτω ἀπὸ τὴ χαϊθευτικὴ φωνὴ τοῦ κόμητα, ἡ ὄρηχτρα γίνεται χαρομένη καὶ γελᾷ. Ἡ πρώτη ἀπάντησις τῆς Σουζάννας μοιάζει σοβαρῆ, σχεδὸν ἀπότομη. Ὑστερὰ ὅμως ὁ διάλογος χροματίζεται ἀπὸ χίλιες ἀπαχορδῆσεις ποὺ αἰσθητὰ ὀρθῶνουν καὶ συγχωνεύονται μετὰ τοὺς. Οἱ δυὸ τρόποι, μείζων καὶ ἑλλάσσων, ἀλληλοεφάπτονται ἀδέκακα. Πάνω σὲ τρεῖς χροματικὲς βαθμίδες τὰ «si!» καὶ τὰ «no!» ἀνεβοκατεβίνουσιν, σάν ποτε νὰ προσφῆρονται καὶ πρὲ νὰ ἀποτραφιθοῦνται, ἢ νὰ μένουσιν ἐπιφυλακτικά. Γιορτὴ ὀποσχέσεις καὶ ὀποσχέσεις ἡ μουσικὴ διατάζει, ἀντακροφθεῖται, λαμποκοπᾷ. Πότε ἡ ζωηράδα, ἡ κοκεταρία, καὶ ἡ ἐξυπνάδα, ἀποτελοῦν τὴ γοητεία τῆς, πότε ἡ εἰλικρινεία καὶ ἡ ἀφέλεια τῆς χαρίζουσιν μιὰ ποίηση καὶ σχεδὸν κάποιο μυστήριον.

Στὸ ντουέττο τῆς ὑπαγόρευσις καὶ στὴν ὄρια τῶν καστανῶν, προπάντων, θὰ ξαναβρεθεῖ ἀκόμη αὐτὸ τὸ ἄπροχο παίρμασμα. Κάποιος ἀπ'

τους δασκάλους μας, άλλοτε, δοκίμασε τη νοσημάδα αυτής της μουσικής. "Όταν έγραφε ότι στα κουβουανάκια της τράλλας του Φίγκορο, ο Μότσαρτ πρόσθεσε χρυσά κομπανάκια, όταν ένωσε, διά μέσου, ή μάλλον κάτω από μία κυματιά, που κάνει χαρομένο το πνεύμα, διεγερτοτάς του, στις γοητείες μιας μουσικής που λιώνει την καρδιά, ο Ήβριταρ Σερμπουλιέ, μπόρεσε να διακρίνει και να προσδιορίσει, με τη συνθησομένη του χάρη, ένα από τα στοιχεία, το πιο λεπτό και το πιο πολύτιμο, της μεγαλοφυΐας του Μότσαρτ.

VI

Τό Έργο του Μότσαρτ είναι αντίθετο προς τη ζωή του. Αυτή δεν ήταν παρά πίκρα και δόνη, εκείνο, δόλοληρο σχεδόν, δεν αποπνέει παρά χαρά κι εδύχια. Τό Έργο όμως του Μότσαρτ είναι ή εικόνα της ψυχής του, και νά, ποιά είναι ή υπέρτατη αρμονία, όπου όλες οι άλλες έρχονται να καταλήξουν και να συγχωνευθούν.

Άκούοντας τό Μότσαρτ, οι κατοπινός του γενιές δε θα μπορούσαν νά μθούν ή νά ύποφασιστούν τίποτα για τό ρεζίκι του. Μά θα μάθαιναν τό κάθε τι από την καρδιά του. Τι διακριτικότερα, τι εγγύεια, τι ομνότητα! Δέν έκαμε ποτέ την τέχνη του έμπιστο, γι αυτόν, και μάτρωρα, για μέε, της δυστυχίας του, αλλά μόνο της ανεξάντλητης ύπομονής του και της άγγελικής του γλυκύτητας. Τήν κράτησε γλυκιστή και μακάρια, πάνω άπ' τη δοκιμασία, και την προέβαλε άπ' τά δάκρυα. Δέν τή γύρισε ποτέ, σαν δειλο άργής, ενάντια στο Θεό, από τόν όποιο τή δέχτηκε για παρηγοριά του κι όχι για νά εκδικείται μ' αυτή. "Όσο άξιοθαύμαστο κι άν είναι τό πνεύμα όταν επαναστατεί, όταν διαμαρτύρεται κι αποστρέφεται, τόσο είναι ή υπέροχο όταν ύποτάσσεται, συγχωρεί και ξεχνά. Τι λέω, συγχωρεί; Η μεγαλοφυΐα του Μότσαρτ φαίνεται πως άγνόησε την δόνη του Μότσαρτ, και πως πάνω άπ' αυτή, άχρησθόλησαν οι κορφές της ψυχής, αιώνια άγνός κι αιώνια γαλήνης. «Τι σκληρές άγανίες νιώθη!» φωνάζει ένας τραγικός ήρωας. Καμιάς όμως άπ' αυτές που ένιωσε ο Μότσαρτ, δε φανέρωσε ποτέ τη σκληρότητα ή μουσική του. Μέσα σ' αυτήν τη μουσική—κι έννοώ την πό βουή του, που δεν άναπροσωπεί το ότο ή εκείνο από τά πρόσωπά του, αλλά αυτόν τόν Ίδιο—δε βρισκόμμε ούτε μία παραφορά άργής ή έξέγερσης, ούτε ένα ίχνος πάλης ή έστι και προστάθειας. Τι είναι ή άρχή του κουαρτέτου για πάνω κι έγχορδα σε όλο Έλασσον, ή της φαντασίας σε ντό Έλασσον, ή τό *Locrymosa* του *Requiem*, συγκριτικά με την άττάκια της συμφωνίας σε ντό Έλασσον του Μπετόβεν; Κι όμως ο γλυκός αυτός συνθέτης άκουσε, όπως κι ο ήρωάς του, εκείνος συνθέτης, τό πεπρωμένο νά χτυπή την πόρτα του με τρομερά χτυπήματα. Μά τά χτυπήματα αυτά δεν άντήχησαν στο Έργο του, γιατί

κι αυτός ο Ίδιος, μεσ' στην καρδιά του, άντι ν' άποκριθεί και ν' άντισταθεί, ύποτάχτηκε. "Όπως ο Μότσαρτ δε γνώρισε τη βία, έτσι δε γνώρισε ούτε την παραχή, ούτε την άμφιβολία. Δέν είναι άπ' αυτούς— όπως ο Μπετόβεν Ίσως, και σύγουρα όπως ο Βάγκνερ— που ζητούν στη μουσική την άπάντηση στο αιώνιο γιατί, ή τή λύση του αίνιγματος του κόσμου. "Όσο ο Μότσαρτ είναι γλυκός κι άγνός, τόσο είναι και άπλός. Για τή μεγαλοφυΐα του, καθώς και μέσα στη μεγαλοφυΐα του, δεν άπήρξαν ποτέ αίνιγματα ή κι άπλως άπορίες.

Πώς λοιπόν! Ούτε άπορίες ούτε θλίψεις! Τότε με τι λογής ζωή σχετίζεται και ταιριάζει αυτή ή μεγαλοφυΐα; Η ζωή αυτή δεν είναι ή τειρινή, αλλά ή άλλη, εκείνη όπου δεν ύπάρχει καμιά θλίψη και κανένα πρόβλημα άλυτο. Μουσικός του ό, τι θα είμαστε, περισσότερο παρά τό ό, τι είμαστε, ο Μότσαρτ, περισσότερο κι άπ' τό Βάγκνερ, είναι ο μουσικός του μέλλοντος. "Ο Γαίν υπέροχα, Ίσως χωρίς νά τό θέλει και χωρίς νά τό νιώσει τό είπε: «Τό πνευματικό του κεφάλαιο είναι ή άπόλυτη άγάπη της ολοκληρωμένης κι εύτυχισμένης άμορφίας.» Μιά τέτοια άμορφία δε βρίσκεται παρά μόνο στο Θεό, δεν είναι παρά αυτός ο Ίδιος ο Θεός. Μονάχα κοντά σ' Αυτόν, και μέσα σ' Αυτόν θα τή βρούμε και θα την αγαπήσουμε με τέτοια άγάπη. Μά ο Μότσαρτ την άγάπησε έτσι, κι άπ' όταν βρισκόταν άκμα στο γήινο κόσμο. Και γι αυτόν τό λόγο, και μάλιστα περισσότερο από κάθε άλλο, ο Μότσαρτ άξίζει νά ονομαστέϊ **Θεϊός**.

ΤΕΛΟΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ

παιδικών τραγουδιών, έχει πάνω από ένα τραγουδάκι ζωγραφισμένα μια σειρά από ποτήρια κουρβισμένα σε κλίμακα με τις νότες του τραγουδιού, που κανονίζονται ανάλογα με το νερό που περιέχουν τα ποτήρια. Πάνω από τις συλλαβές του τραγουδιού είχαν, σε ρυθμικές αξίες, τις νότες και τους αριθμούς των ποτηριών που έπρεπε να χτυπήσει το παιδί.

Όσο ανεβαίνουν τις τάξεις, τόσο το ασθματά του ρυθμικό και της μελωδίας τελειοποιείται και τα παιδιά γίνονται πιο απαιτητικά στα μέσα των καλλιτεχνικών τους εκδηλώσεων.

Από τη δεύτερη ή τρίτη τάξη (μάλλον) μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε εύκολα πνευστά όργανα, όπως είναι οι φουσαρμόνικες ή οι φλογέρες.

Λόγω της παιδαγωγικής σπουδαιότητας και της αρκετά δοκιμασμένης άλλωστε και έβδ ακόμη, έστω και ύποπτα, χρησιμοποίησαν τών οργάνων αυτών, θα τα εξετάσουμε ιδιαίτερα.

Η φουσαρμόνικα είναι καινούριο όργανο ή ζωή του δεν υπερβαίνει τον αιώνα, κι όμως κανένα άλλο λαϊκό μουσικό όργανο δεν έχει τέτοια τεράστια διάδοση στον κόσμο. Η εύκολη χρήση της και ο άριστος διαγής ήχος της, την έκαναν τα κυριότερα όργανο για σολίστ του παιδικού ερασιτεχνισμού. Άλλα και η έπιμελημένη κατασκευή τελειοποιημένου τύπου του οργάνου αυτό από τον Ισπανό **Hohner** της Γερμανίας, που άφαιρούσε προπολιτικά τα περισσότερα εργοστάσια φουσαρμόνικας της χώρας αυτής, επέτρεψε το σχεματικό παιδικών ορχηστρών κατά χιλιάδες, ο' όλα τα μέρη του κόσμου. Πολλά δε ύπουργεια παιδείας τις έμπισαν επίσης σαν βοηθητικά όργανα στα σχολεία. Κάθε χρόνο τριάντα εκατομμύρια φουσαρμόνικες αγοράζονται μόνον από τα εργοστάσια του **Hohner**, οι διάφορες ερασιτεχνικές ορχήστρες.

Οι ειδικοί τύποι που κατασκεύασε για όρχηστρες ο ίδιος αυτός είναι οι εξής:

Orchester I, με δέκα όπες, που με έκτονες και εισπνοές οι ήχητικές γλωσσίδες τους παράγουν 20 διατονικούς τόνους.

Orchester II, με διπλή σειρά από όπες και γλωσσίδες σε ταυτοφωνία.

Orchester III, με διπλή σειρά από όπες και γλωσσίδες σε δυόδες.

Orchester IV, που λέγεται και **vineta**. Είναι όργανο ειδικά φτιαγμένο για συνουδία (μπάσο και συγχωρία) σε τονική και δεσπόζουσα στις μείζονες τονικότητες σολ, ντο και φε.

Bassharmonica. Έχει μια χρωματική κλίμακα σε χαμηλό ρεζίστρο για το μπάσο της συνουδίας.

Chromonica. Έχει ένα μικρό μοχλό με τον όποιο μπορεί να γίνουν δίσεξι και όφρεσι, έτσι, που να είναι δυνατή κάθε μετατροπή.

Τα πλεονεκτήματα της φουσαρμόνικας είναι: 1ο ο άριστος ήχος που βελτιώνεται ακόμη περισσότερο όταν χρησιμοποιηθούν οι καλέδες σαν ήγχιδο, όποτε με κινήσεις του δεξιού χεριού έπιτυγχάνεται ώρατο βιμπράτο. 2ο, ο σωστός ήχος (όταν προσέδουμε να μη σκουριάζει το όργανο) που έπιτρέπει την κατά μάζες χρησιμοποίηση του, όποτε με καλό βιμπράτο δίνει την φευδαίσθηση όρχηστρας έγχρωδων. 3ο, ο εύκολος χειρισμός. 4ο, η δυνατότητα που έχει να δίνει πολλές φωνές μαζί και 5ο, η σχετικά εύθυνη τους τιμή.

Τα πλεονεκτήματα αυτά της φουσαρμόνικας θα την έκαναν το ιδεώδες παιδικό όργανο, αν μερικά σοβαρά μειονεκτήματα δίν την άραυρασαν ένα μεγάλο μέρος από την αξία της. Νά τα κυριότερα μειονεκτήματά της:

1. Η φουσαρμόνικα είναι όργανο διατονικό. Άν είναι κατασκευασμένη στην κλίμακα του ντο, το κομμάτι που θα παίξει δε μπορεί να περιέχει κομμά έλλείψης. Για να γίνει μετατροπή σε άλλον τόνο, πρέπει ο έκτελεστής να έχει άλλη φουσαρμόνικα μαζί του φτιαγμένη στην τονικότητα της μετατροπίας (ύπάρχουν φυ-

σαρμόνικες σε όλες τις τονικότητες μείζονες και έλασσονες). Αυτό όμως αποκλείει όχι μόνο την έκτελεση χρωματικών σχημάτων άλλα και άλλες έπισοδεικτικές αλλοιώσεις. Για μάς δε τούς Έλληνες όχι το μειονέκτημα αυτό (βιαστική σημασία, έπειδή πολλά δημοτικά μας τραγουδία είναι σε ιδιαίτερους κλίμακες.

Υπάρχει βέβαια η χρωματική φουσαρμόνικα (**Chromonica**) αλλά η χρήση της είναι μάλλον δύσκολη και κοστίζει ακριβά.

2. Το στόμα του παιδιού σκεπάζει συνήθως τρεις όπες, έπομένως δίνει συνεχώς μαζί με τη μελωδία και συγχωρίες. Όταν ο παίκτης θέλει να δώσει μια μόνο φωνή, όπως είναι απαραίτητο για την όρχηστρα, πρέπει με τη γλώσσα του να καλύψει τις δύο άλλες όπες. Αυτό όμως δε μπορεί να γίνει στην άρχη, γιατί απαιτεί αρκετή εξάσκηση και γι' αυτό τα πρώτα κομμάτια που θα παιχθούν είναι κατ' ανάγκην σε συγχωρίες.

Στην έκπνοη, η φουσαρμόνικα δίνει τη συγχωρία της τονικής και στην εισπνοη, της δεσποζούσης μεβ' έννάτης. Έπομένως όταν θέλουμε να παίξουμε ένα κομμάτι με δύο ή τρεις νότες συγχωρίας, όπως συμβαίνει με τούς άρχηστρες, καθώς έξηγησαμε παραπάνω, θ' άκούσουμε άνακαστακά νότες της μιάς ή της άλλης συγχωρίας, ανάλογα με την εισπνοη ή με την έκπνοη.

Παραθέτουμε την ταβολοτούρα του οργάνου, με τα καταλόβουμα καλύτερα της δυνατοτήτες του.

Όπες	1,	2,	3,	4,	5,	6,	7,	8,	9,	10
Έκπνοη ντό με σολ				ντό	με	σολ	ντό	με	σολ	ντό
Εισπνοη ρε σολ σι	ρε	φά	λά	σι	ρε	φά	λά	σι	ρε	φά

Όταν ο μθηπαιτά μάθουν να παίξουν σε μία φωνή, ή κάθε συγχωρία της τονικότητας, στο κέντρο του οργάνου (όπες 4, 5, 6, 7, 8, 9), είναι δυνατή, όταν μοιρασθούν οι νότες της σε πολλούς έκτελεστές.

Τα μειονεκτήματα που ανέφερα προηγουμένως, έξουδετερώνονται έν μέρει, όταν μια όρχηστρα διοργανωθεί καλά και τα παιδιά προχωρήσουν στην τεχνική του οργάνου τους. Τότε το κάθε παιδί μπορεί να έχει δύο ή τρεις φουσαρμόνικες σε συγγενείς μείζονες ή έλάσσονες τόνους, για τις μετατροπες, και μερικές χρωμόνικες, τα Ικανότερα παιδιά, για τα χρωματικά ή άλλωλεμένα περάσματα. Έξ άλλου υπάρχει άθροον ρεπερτόριο με παιδικά τραγουδία στην τονικότητα του ντο, χωρίς καμιά μετατροπή, και με αυτά μπορεί να γίνει μια καλή άρχη. Άργότερα, έφ' όσον τελειοποιείται η όρχηστρα και άείαυνοι οι Ικανότες τών παιδιών, μπορούν να παίξουν με όργανα στην τονικότητα του φά, στην όποια επίσης ύπάρχουν άθροον τραγουδία. Με τις δύο αυτές τονικότητες που άπαιτρήσουν μετατροπές, τονική ή όποδεσποζούσα ντο-φά, και τονική δεσποζούσα φά-ντο, το ρεπερτόριο μεγαλώνει καταληκτικά, έφ' όσον προσθέτουμε φουσαρμόνικες σε καινούριες τονικότητες.

Ο ήχητικός όγκος της όρχηστρας με φουσαρμόνικες, είναι κυρίως από ψηλά ρεζίστρ' γι' αυτό καλύτερα συμπληρώνεται με όργανα, που μπορούν να δώσουν χαμηλού τόνου. Γενικά με τις φουσαρμόνικες ταιριάζουν τα όργανα που είναι κατασκευασμένα όπως αυτές, δηλαδή με έλεύθερες γλωσσίδες. Καί τέτοια είναι το άρμόνιο και ή άρμόνικα του χεριού. Το άκκορντεόν άν και φτιαγμένο με την ίδια άρχη, έχει πολύ διαπεραστικό ήχο μαί μόνον άν παίξει πολύ διακριτικά έπιτρέπεται να χρησιμοποιηθ. Άπό τα έγχορδα, ταιριάζει πολύ με τις φουσαρμόνικες ή κιθάρα.

Ο ήχος της φουσαρμόνικας συνουδίζεται έξείρατα με την παιδική φωνή, και ο συνουδαίος όρχηστραρχωδίακά μπορεί να δώσει ώραϊστάτα έφέ.

Στο έπόμενο άρθρο μας θα άσχοληθουμε με τις φλογέρες.

Π. ΒΡΕΤΟΣ

Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ ΑΡΧΑΙΑΣ ΤΡΑΓΩΔΙΑΣ

Τοῦ κ. ΠΕΛΟΥ ΚΑΤΣΕΛΗ

ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΕΡΩΤΗΜΑΤΑ

Ἐνάμεσα σ' ἄλλα τὰ προβλήματα, ποῦ ἀντιμετωπίζει ἕνας πνευματικός ἐργάτης τοῦ θεάτρου, κυρίαρχο ὄψανται τὸ πρόβλημα τῆς δημιουργικῆς ἀναπαράστασης τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας στὴν ἐποχή μας. Στὸν τομέα αὐτὸν ἔγιναν ὡς τώρα—καὶ γίνονται—πολλές προσπάθειες. Μπρὸς τὸ θεσάυρο τῆς ἀρχαίας μας κληρονομιάς, πολλοὶ στέκονται μὲ δέος καὶ προσπαθοῦν ν' ἀνακαλύψουν ἕνα μέσο γιὰ νὰ ἀνοίξουν τὶς ἑφτασφράγιτες πόλες τους. Γιατὶ ἀραγε; Ἐπειδὴ πιστεύουν ὅτι μέσα ἐκεῖ ἔχει αἰχμαλωτισθεῖ μιὰ ἐνότητα ζωῆς, σ' ἕνα ἀξεδουλάτο σύνολο μορφῆς καὶ οὐσίας, ποῦ μπορεῖ καὶ σήμερα νὰ ἔχη μιὰ εὐεργετικὴ ἀνταπόκριση στὴ ζωὴ μας; Ἡ πάλι ἕνα σύνολο ζωῆς, ποῦ ἀνεξάρτητα πρὸς τὴ μορφικὴ τὸ παράστασμα, ἐκφράζει ἕνα πανανθρώπινο περιεχόμενο, ποῦ παραμένει καὶ σήμερα ἀγέραστο, μιὰ καὶ ἡ ἀνθρώπινη φύση στὰ βασικά της γνωρίσματα παραμένει ἡ ἴδια. Ἡ τέλος—ἀδιάφορο καὶ παρθενοῖ πρὸς ἄλλα αὐτὰ—ἀσχολοῦμαστε μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδία ἐπειδὴ γεννές-γεννῶν ἐπαναλαμβάνουν τὴ γενικὰ παραδεξιμὴν ἀρχὴ τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς τελειότητας τοῦ δραματικοῦ αὐτοῦ εἴδους;

Ἀληθινὰ πολὺ θὰ μᾶς ἐνδιέφερε νὰ ξεκαθαρίζαμε τὰ κίνητρα καὶ τὸ ξεκίνημα ὧν δὸσον καταπιάνονται μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδία. Ἀπὸ τίς ἀπαντήσεις ποῦ θὰ μᾶς ἔδιναν θὰ φώτιζαν τὸ ἠθικὸ καὶ πνευματικὸ τοῦ ἀντικείμενου καὶ θὰ μᾶς ἔπειθαν γιὰ τὴ σοβαρότητα ἢ ὄχι τῆς δουλειᾶς τους. Ὁ ὑποφαινόμενος πρέπει νὰ ὁμολογήσει—καὶ ἂς τοῦ συχωρεθεῖ—πὼς ἐξὸν ἀπὸ τὸ Φῶτο Πολιτὴ κανένας ἄλλος, ὡς τώρα, δὲν τὸν διαφώτισε πᾶνω στὸν τομέα αὐτὸν. Γιὰ τὸν Φῶτο Πολιτὴ ὁ ἀξίως ζωῆς τῆς ἀρχαίας τραγωδίας ἦταν τὸ πιστεῦμα του. Ὅπισμὸς ἀπὸ τὸν δραματισμὸ καὶ τὴ σὺλληψή του ἦταν γόνιμος στὸ νὰ ἐφευρίσκει τρόπους παραστατικὰ νὰ τὶς ἐξωτερικεύσει, μὲ τὰ σύγχρονα ἐκείνα μέσα, ποῦ τὴ χρῆσθ τους τὴν ἐπέβαλλαν οἱ νέες πνευματικὲς καὶ αἰσθητικὲς συνθήκες ποῦ δημιουργήσε ἡ ζωὴ στὸ κλίμα τῶν αἰώνων. Ἐτοί σὺν ἐπαναστάτης ἀρνήθηκε κάθε παράδοση, κάθε ἀκαδημαϊκὴ γνώση—ἰδιαίτερα στὴν ἀλημονήντη ἐκείνῃ παράστασιν τοῦ «Οἰδίποδα Τυράννου»—γιὰ τοῦς παραδομένους ρυθμοὺς καὶ φόρμες τῶν στοιχείων τοῦ Χοροῦ, τῆς Μουσικῆς, τῆς Ὀρχήσεως, τῆς Σκευῆς, τοῦ Χάρου. Ἐτοί, ἀκολουθώντας μόνο τὴ φωνὴ τῆς καρδιάς του, ζήτησε νὰ ζωντανέψει μόνο τὸ δραματικὸ στοιχεῖο τῶν ἀρχαίων τραγωδιῶν, πασχίζοντας νὰ φέρει σὲ φῶς τὴν ἑσωτερικὴ οὐσία τῆς θθάνατης ποιήσεως. Πίστευε, πὼς μόνο αὐτὸ ἔχει ἀνταπόκριση μὲ τὸ σήμερα καὶ μόνο αὐτὸ ζήτησε νὰ τονίσει. Ἀντίθετα, οἱ διάδοχοί του προέκριναν «μέσα» καὶ «τρόπους» ποῦ δὲν μᾶς ξεκαθάρισαν, οὔτε τὴν πνευματικὴν του «στάση», οὔτε τὶς ἐπιβιώσεις τους. Καὶ διερωτᾶται κανένας ἀν ἐκινᾶνε πρὸς τὴν ἀρχαία τραγωδία, διαθετόντας μιὰ κάποια προσωπικὴ συγκίνηση, ἐμπειρία, ἢ δονισμένη πίστη.

Τοῦς μάγεψε μῆπως—ὅπως τὸ Φῶτο Πολιτὴ—ἡ τραγικὴ σὺλληψή τῆς ζωῆς, ποῦ ἐκφράστικῃ ἐκεῖ στὴν ἀρχὴ ἐνός πολιτισμοῦ—τότε ποῦ ὁ ἄνθρωπος ἀνακά-

λυψε τὸν ἑαυτοῦ τοῦ καὶ τὸ μεγαλεῖο του, καὶ σὺν ἥρωας τῆς ἀτομικῆς θλήρης ζήτησε νὰ τὸ διαφεντέψει ἀπέναντι ὧν, καὶ τὼς θεῶν ἀκόμα, ἢ τάχα γηοῦτήκαν μόνο ἀπὸ τὴν πασατατικὴ ἰσομορφία τῆς Ἀττικῆς Τραγωδίας, ἀπὸ τὴν τελειότητα τῆς μορφῆς ποῦ ἔβωσε σὲ μιὰ ἑσωτερικὴ τραγικὴ κίνηση, ποῦ γι' αὐτοὺς μένει ἐξὴν καὶ ἀμετάφραστη—ὅσο καὶ ἂν τυχὸν τὴν ὑποψιάζονται, γι' αὐτὸ καὶ ἀδιαφοροῦν νὰ τὴ φέρουν σὲ φῶς; Μὰ καὶ ἂν συμβαίνει τὸ τελευταῖο, μπορούμε—ἂν εἴμαστε σοβαροὶ ὄνθρωποι—νὰ ἐπανακαυόμεθα λέγοντας, πὼς ἐπιζητοῦμε μόνο τὴ «μορφικὴ ἀναβίωση τῆς Ἀρχαίας Τραγωδίας»; Σεχνόμεν πὼς τὸ καλλιτεχνίωμα, στὴν τελευταία ἀνάλυση, εἶναι ἕνα ἀξεδουλάτο σύνολο μορφῆς καὶ οὐσίας, καὶ πὼς ἡ ἄξια τὸ καθορίζεται ἀπὸ τὸ εἰδικὸ βῆρος τοῦ περιεχομένου του. Τὶ νὰ τὴν κάνω τὴ «μορφικὴ ἀναβίωση», ὅσο τέλεια κι' ἂν εἶναι; Μπορεῖ αὐτὴ νὰ συντελεσθεῖ σὲ μιὰ πνευματικὴ λύτρωση καὶ σ' ἕναν ἠθικὸ δεσμὸ ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους; Ἡ, πάλι, μπορεῖ νὰ τὴ δικαιολογήσει ὁ ἱσχυρισμὸς πὼς ἔχομε χρομὲ ἔθνικα—νὰ προβάλλουμε τοῦτῃ τὴν ἐθνικὴ μας κληρονομία, μιὰ καὶ τὸ ἀρχαῖο δῶμα συγκέντρωσε—ὅπως διάβασα στὸ πρόγραμμα τοῦ Θεμελικοῦ Θιάσου—τὸ πνευματικὸ καὶ καλλιτεχνικὸ καταστάλαγμα προηγούμενων μακρόν αἰώνων καὶ συνέθεσε μιὰ πνευματικὴ δόλητῃ ἀξεπέραστὴ πιά;

Ὁμολογῶ πὼς τὰ ἀφηρημένα τοῦτα λόγια δὲ βρίσκουν κομιὰ ἀνταπόκριση μέσα μου. Ἐχουμε, ἴσως, σημασία προσωπικὴ γι' αὐτὸ ποῦ δὲν ἔγραψε. Ὅχι ἕμας γιὰ μένα, οὔτε—πολὺ περισσότερο—γιὰ νὰ δικαιολογήσουν, σὺν κίνητρα, ἕνα ἔργο ζωῆς. Βέβαια, σύμφωνα μὲ τὴν Γκαϊτικὴ ρῆση: «οἱ νέοι ἔχουν χρέος, ὅσο κι' ἂν προκόβει στὸ σύνολο τοῦ ὁ κόσμου, νὰ ξεκινοῦν πάντα ἀπὸ τὴν ἀρχὴ καὶ νὰ ξαναζοῦν ὡς ἄτομα τοὺς σταθμοὺς τοῦ παγκόσμιου πολιτισμοῦ». Σωστά. Ἄν εἴμαστε ζωντανοί, κι' ἂν ἔχῃ γνώση» ὀρίζει τὰ «τέλη» τῆς ζωῆς μας—χρέος ἔχομε σὺν ἄτομα νὰ ξαναζοῦμε—δηλαδὴ νὰ συνειδητοποῦμε, νὰ ἀναπλάθουμε—τοὺς σταθμοὺς τοῦ παγκόσμιου πολιτισμοῦ. Ἀπὸ τὴ γνώση αὐτὴ θὰ ξεκινήσουμε γιὰ τὴ δική μας προσφορά στὴ δημιουργία τοῦ σύγχρονου Πολιτισμοῦ. Κάθε σταθμὸς ἐνός πνευματικοῦ πολιτισμοῦ εἶναι μιὰ δόμησι ποῦ πρέπει μὲ μῶχο καὶ ἄγωνα νὰ κατακτηθῇ; Γνωρίζω ὅμως τὴν ἀρχαία τραγωδία—αὐτὸν τὸν «Κανόνα» καὶ τὸ σταθμὸ τοῦ ἀρχαίου μας πολιτισμοῦ—δὲ θὰ πεῖ φιλολογικὰ τὴ μελέτῃ, ἱστορικὰ τὴν τοποθετῃ, γραμματολογικὰ τὴν ἐρμηνεύῃ. Ξέχωρα ἀπ' αὐτὰ, ἢ σὺν κατάληξ τῆς ἑσθῆς ἀπὸ τῆς δουλειᾶς, εἶναι ἡ γνώση ποῦ ἀπὸ χτήσα νὰ μὲ βοηθήσει νὰ ξεκαθαρίσω τὸ ζωντανὸ κορμὶ τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Ὅτι ἔχει ἀνταπόκριση μὲ τὸ σήμερα, μὲ μένα σὺν ἄτομο, ἢ κυριώτερα, μὲ μένα, σὺν μέλος ἐνός συνόλου.

Εἰπάθηκα, καὶ εἶναι ὡστός, πὼς, ὅτι ὑπάρχει ἔξω ἀπὸ μένα δὲν ἀποκτᾷ ὑπόσταση, παρὰ σὺν πλαστῇ, σὺν χαρακτηριστῇ μέσα μου. Ἐρμηνεύομαι μόνο ἐκείνο ποῦ κατέχομαι. Πῶς λοιπὸν καταπιάνομαστε μὲ τὴν ἀρχαία τραγωδία, στὰν δὲν ἔχομε ξεκαθαρίσει τὶς ἀπόψεις μας, στὰν δὲν ταυτισθήκαμε μαζὶ τους, σὺν

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Η ΑΡΧΑΙΑ ΤΡΑΓΩΔΙΑ

ζωντανός άνθρωπος με δ.τι ζωντανό διατηρεί ακόμα; Πολλοί, φοβούμεσι πως οι περισσότεροι, που καταπίονται με το «έγχειρμα» αυτό, δέν ξεκινούν φέροντας μαζί τους σε καιρετή ζωντανή ελη κάτι που να έχει σχέση με την ουσία του αρχαίου δράματος και με το νόημα της έποχης μας. Ένδοσι διάφορες έπιχειρούν στα διάφορα μέλη της τραγωδίας, «ομιζοντας πως άν κατορθώσουν να προβάλλουν κατά κάποιο τρόπο, ένα μέρος της 'Αρχαίας Τραγωδίας, του Χορού, άς ποιήμα, μοιραία θα προβλεφθεί και το σύνολο και θα λυθεί το αίνιγμα της Σφίγγος. Έτσι ή δουλειά τους διαφοροποιείται από την έπιτηδειότητα ή άχι που διαθέτουν στο να κινήσουν ένα ... «νευρόσπαστο» και να το κάνουν να μιλήσει. 'Ο ένας το κινεί χειρωτικά και το κάνει να κορδάζεται έναιαίνουνα, μπρός στις περιώδυνες μορφές του δράματος, μιμούμενος στάσεις, κινήσεις, σχήματα, παρμένα από τα πολυποίκιλα άρχαία άγγελα και αθάιρατα μεταφερμένα έβδ, ό άλλος καταφεύγει σε όρχηστικούς έλιγμούς, που καταλήγουν σε όμαδικές γυμναστικές έπιδείξεις και άκροβάσεις, που ίσως να προσφέρουν ένα ευχάριστο θέαμα στο μάτι του χαινού θεατή, με που άποτελούν ένα άνεπανόρθωτο πλήγμα στην τραγική όπθεση του Χορού και στην έλη του μουσική σύλληψη (ιδίαιτερα για το Χορό του Αισχύλου). 'Υστερα, όσον άφορά τα Χορικά ή τά λυρικά μέρη, ό ένας βιάζει το «νευρόσπαστό» του να τά τραγουδήσει—άδιαφορόντας άν καταλαβαίνουμε το τι λέει—ό άλλος, καταφεύγοντας στα ξενόφωνα καλλιπίαματα του «σπρέχ - κόρ», του όρίζει μια τονική άπαγγελία όμαδική που μάς έκλήρωσι, μάς τραντάζει και στο τέλος μάς κουράζει, με άποτέλεσμα να μη μπορούμε και πάλι να παρακολουθήσουμε το τι λέει.

Μά γιατί να χανόμαστε σε παραδείγματα. Ένα είναι το βέβαιο. Σ' όλες αυτές τις πολύπονες και πολυάπανες προσφορές μοιραία δέν είναι ή άποτυχία, όσο θα άνοουμε μια βασική άρχη: 'Η αρχαία τραγωδία σά μια ένότητα ζωής, μόνο με τη δική μας ένότητα ζωής μπορεί να πληριασθεί και δημιουργικά ν' άνακαρτασθεί. Κάθε παρέκκλιση όδηγάει σε άτοπήματα.

ΠΕΛΟΣ ΚΑΤΣΕΛΗΣ

ΜΕΤΡΙΌΦΡΟΣΥΝΗ

"Ενας βιρτουόζος πιανίστας, γνωστός για τη μανία που είχε να μιλά διαρκώς για τον έαυτό του, συνάντησε μια μέρα ένα συνάδελφό του, κι έπι δύο ώρες τον ζάλιζε άραδιάζοντάς του τις έπιτυχίες του και τις μουσικές άρετές του. Για μια στιγμή όμως, κατάλαβε ότι του παράκαμε μιλόντας τόσο άρα για το άτομό του, και του είπε: «Μά για ίδεις τι έγωίστης που είμαι; τόσο άρα σε κουράζω μιλόντας άποκλειστικά για μένα; άς μιλήσουμε τώρα, φίλε μου, και για σένα.... Για πές μου λοιπόν, ποιές ήταν οι έντυπώσεις σου από το προχθεσινό μου ρεσιτάλ;...»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Είνα γνωστό το καυστικό πνεύμα του μεγάλου γερμανού μαστρού του περασμένου αιώνα Hans von Bülow: παραθέτουμε μερικά χαρακτηριστικά δείγματα: Κάποτε, στο τέλος της έκτελέσεως της πρώτης συμφωνίας του Brahms τά χειροκροτήματα του κοινού ήσαν έποχα και χλιαρά. Ψυχροάδωτος ό Bülow ξαναπαίρνει την μπαγκέτα στο χέρι, που μόλις την είχε άκουμπήσει στο άναλόγιό του και, γυρίζοντας προς τόν κόσμο, λέει χωρίς να δείχνει την παραμικρή ταραχή: Δέν καταλάβατε αυτή τη μουσική; τότε πρέπει να τήν ένακούσατε!» Και επανάλαβε δλόκληρη τη συμφωνία!

Μια άλλη φορά σε μια δοκιμή όρχήστρας σώνδευε μια τραγουδίστρια που ή φωνή της δέν ήτανε και πολύ σωστή. 'Αφου τήν άφησε να τελειώσει το πρώτο κομμάτι γυρίζει προς την κυρία και, κάνοντας της μια βαθειά όπόκληση, την παρακαλεί: «Έχετε την καλωσύνη, σάς παρακαλώ, να μάς δώσετε το δικό σας «λά» για να χορδίσουμε.»

"Άλλοτε πάλι είπε σ' έναν έπισκέπτη που πήγε να του ζητήσει ένα αότγράφο: «Ξέρετε ό άνθρωπος που έχω για να όπιογράψει τά αότγράφα μου λείπει ταξίδι, άν θέλετε περάστε πάλι σε μερικές μέρες που θα γυρίσει.»

'Ο Γενικός Διοικητικός Διευθυντής της 'Ορχήστρας του Mounheim, που είχε για λίγο καιρό μαστρο της τόν Bülow, ήταν έρασιτέχνης συνθέτης. Έπειδή δέν τολμούσε να παραλείπει απ' εύθελας τόν Bülow να δοκιμάσει το κομμάτι του, κατέφυγε σ' ένα τέχνασμα. Έβαλε, πριν από μια δοκιμή, μια από τις παρτιτούρες του επάνω στο άναλόγιό του μαστρού, άφου είχε δώσει έντολή κι' είχαν μοιρασθεί στους μουσικούς και τά μέρη της όρχήστρας. 'Ο Bülow θόναε, όπως συνήθως, άκριβέστατος, ρίχνει ματιά στην παρτιτούρα και, χωρίς να βγάλλει τά λευκά του γάντια, πιάνει με τά δύο δάχτυλα κάθε χερουό του την παρτιτούρα του Γενικού Διευθυντού (σά να ήτανε κανένα συχαμένο άντικείμενο) και τήν άκούμπει στο πάτωμα. Έπειτα, γαλήνιος, άναγγέλει στην όρχήστρα: «'Αρχίζουμε με την Eroica!»

ΜΙΑ ΚΡΙΤΙΚΗ ΤΟΥ ΡΟΣΣΙΝΙ

Μια μέρα κάποιος νεαρός πιανίστας και συνθέτης της κακιάς ώρας, έφερε στο Ροσσίνι ένα του κομμάτι για πιάνο, τίτλοφορημένο: «Ρομάντσα χωρίς λόγια», και του είπε ότι πριν το έκδώσει θα θελε να χεί τη γνώμη του. 'Ο Ροσσίνι του πήρε, κι άφου το κούταε καλά-καλά, είπε στο νεαρό: Φίλε μου, τί να σου πώ, στόν τίτλο του κομματιού σου: «Ρομάντσα χωρίς λόγια», θα σε συμβούλευα να προσθέσεις: «... και χωρίς μουσική!...»

ΔΙΑΓΝΩΣΗ

Κάποια μέρα ό Μάγερμπερ, συνάντησε το Ροσσίνι κι άρχισε να παραπονείται πως ένιωθε τόν έαυτό του πολύ κουρασμένο. Δέν ξέρω, άγαπείτο που Ροσσίνι, του είπε που σ' άποδώσω αύτην τήν κούραση.—"Α, να σου πώ έγώ, του άποκρίθηκε ό Ροσσίνι, ή κούρασή σου όφείλεται στ' ότι άκούεις πολύ τη μουσική που συνθέτεις!»

ΤΟ ΕΡΓΟ ΤΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ ΤΗΣ ΠΑΛΗΑΣ-ΑΘΗΝΑΣ

Του κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΝΑΠΟΣΤΟΛΟΥ

Δέν ύπάρχει άμφισβήτη ότι ό μουσικός Ιστορικός του μέλλοντος, θά σκεφθεί άρκετά προκειμένου να έκθέσει τό έργο των συνθετών τής Παλιής 'Αθήνας, Βηλαδής, τή μουσική Ιστορία των έτών 1890 — 1940. Πιθανόν να μή συναντήσει μεγάλες μουσικές φυσιογνωμίες, ούτε προσωπικότητες με μεγάλη μουσική κατάρτιση. Αυτό όμως άκριβώς τό γεγονός, άφ' ενός και άφ' άλλου, ή μεγάλη επίδραση των όποιων είχε τό έργο των ταπεινών έκείνων ανθρώπων, είναι έκείνο πού θά ύποκρήσει τό μουσικό Ιστορικό να έξάρη περισσότερο τήν έργασία πού έγινε, και τήν πρόοδο πού έσημειώθη. 'Ο έπαινος θά είναι δίκαιος, γιά τους έξής κυρίως λόγους.

Ποιά ήταν ή μουσική κίνηση τής 'Ελλάδος μετά τήν άπελευθέρωση τής; Καμμία. Μόλις τό 1861, δίδεται εις τήν Πάτρας ό «Μάρκος Μπότσαρης» του Παύλου Καρράρ και μόλις τό 1867 παίζεται εις τήν Κέρκυρα ό «Υπόψήφιος βουλευτής» του Σ. Ξόνδα. Δυό ή τρία μελοδράματα τά όποια, παρ' όλη τήν έλληνική υπόθεση του κειμένου τους, ήταν μίμηση των Ιταλικών μελοδραμάτων και τής Ιταλικής μουσικής. Μεσολαβούν από τότε 40 και πλέον χρόνια, έως ότου φθάσουμε στό Λαυράγκα, τόν Σαϊάρα, τόν Καλομοίρη, κλπ.

Κατά τό διάστημα, λοιπόν, μής δολόκληρης οχεδόν έβδωμοκρατείας; κατά τήν όποία ή μουσική μας δημιουργία περιορίζεται στό μερικά μελοδράματα, άπευθύνεται σε περιορισμένο κοινό, ό έλληνικός λαός τρέφεται μουσικά με τό δημοτικό τραγούδι, όπως τά έτόνισε ή λαϊκή μόδα. Είναι τά τραγούδια πού αναφέρονται στους άπελευθερωτικούς άγώνες του έθνους και τά τραγούδια πού ξευμονούν τους ήρωες των κλεφτών, των άρματωλών και τής έπανάστασης. Σιγά-σιγά και έφόσον περνά ό καιρός, τά τραγούδια αυτά έλαττώνονται, ενώ παραλλήλως αναπτύσσεται τό ανατολτικό τραγούδι, άντιγραφή ή μίμηση του τουρκικού τραγούδιου, πού, ύστερα από λίγο, συγκεντρώνεται και έκδηλώνεται στόν άμάνε. Τό είδος αυτό του τραγούδιου, ό άμάνε, έκυριάρχησε πραγματικά άπ' όκρη ο' όκρη τής 'Ελλάδος.

Στήν πρωτεύουσα άκόμη του κράτους, έχει τήν πρώτη και μοναδική θέση ό άμάνε. 'Όλοι οι έπαγγελματίες, τεχνίτες, έργάτες, κλπ. κατά τήν ώρα τής δουλειάς και τής άνάπαυσης, θά τραγουδήσουν τόν άμάνε. Στίς γιορτές, στις διασκεδάσεις, θά άκουσθή ή οπαρτική, διαπεραστική, μακροσύρη φωνή του άμάνε πού δίνει διέδροο στά έντέρια, τά βάσανα και στά μεράκια του κοινού. Στίς ταβέρνες και στους δρόμους των 'Αθηνών, ό άμάνε γίνεται αίτια συμπλοκών και αίματοχυσίας, από τους «μαχαίροβγάλτες» τής τότε έποχής. Είναι μία περίοδος άξιοβήρητη και έντελώς άγονη μουσικά.

Έπί τέλους, δειλά-δειλά και έκ τών ένόντων, γίνεται μία άπόπειρα ίβρώσεως του 'Ελληνικού Μελοδράματος. Γίνονται άλλες άπόπειρες άσημαντες συνθέσεως τραγουδιών έλληνικού χρώματος. 'Αλλά, μόνον από τό 1890 περίπου γίνεται μία μεγαλειώδης πράγματι άπόπειρα άποινάξεως του άμάνε και προώθηση του κοινού πρós κάποιον ευγενικότερο και έλληνικότερο μουσικό δρόμο.

'Η τελευταία αυτή άπόπειρα έχει τήν άρχή της στόν έρχομό στην 'Ελλάδα του Καντακουζηνου, του δυναμικού αυτού ανθρώπου, ό όποιος έδωσε τήν πρώτην έπιτυχή ώθηση γιά τήν άπάλλαξη του έλληνικού λαού από τό μουσικό τέλμα του και γιά τόν όποιον άξίζει να γίνει εύρύτατος λόγος. 'Ο Καντακουζηνός έκλήθη εκ Ρωσίας από τή Βασίλισσα 'Όλγα, να όργανώσει τή χορωδία των 'Ανακτόρων. 'Αρχισε εκ του μηδενός και κατάβηλε τεραστίους κόπους μέχρις ότου ανακαλύψη ανθρώπους διαθέτοντας φωνή. Τούς έβίβαζε με έπιμονή και φανατισμό και τέλος, παρουσίασε τή Χορωδία των 'Ανακτόρων άρτίωτατη. Συνέχισε με τό ίδιο πείσμα τή διδασκαλία του μέχρι του θανάτου του και παρέβωσε έτοιμους γιά τή νέα μουσική περίοδο πολλούς νέους και μεταξύ αυτών τόν Φέρμπο, τόν Πολυκράτη, τόν Στρουμπούλη, κλπ.

'Ετσι, ή νέα περίοδος άρχίζει κυρίως με τήν αναβίωση τής τετραφώνου εκκλησιαστικής μουσικής, αλλά άρχίζει επίσης και παραλλήλως, με τήν ύπαρξη έλληνικών χορωδιών, ό όποιες τραγουδούν τήν πρώτην έλληνική συνθέσει ή ξένα τραγούδια, ιδιαίτερως γερμανικά μεταφρασμένα.

'Ο Φέρμπος διαδέχεται τόν Καντακουζηνό στη διδασκαλία και τή μουσική μόρφωση των νέων. Τό 'Ωδειον 'Αθηνών εισάγει και τή φωνητική μουσική εις τά διδασκόμενα μαθήματα. 'Ο Ρόβιος παρουσιάζει τις πρώτες του συνθέσεις. Στίς συνουσίες, στους δρόμους των 'Αθηνών άκούγονται τώρα τό «Είνε σιτιμίες του Πολυκράτη και τό «Γιά σένα γάρνει άπαλά» του Στρουμπούλη. Στόν 'Αγιο Γεώργη (Καρύτση) και στη Μητρόπολη ή θεία λειτουργία ψάλλεται σε τετράφωνη μουσική και μάλιστα επί συνθέσεων έλλήνων συνθετών.

Βασικά χαρακτηριστικά του όργανου πού παρατηρείται τώρα είναι α) ή προτίμηση του εκκλησιασματος πρós τήν τετράφωνη μουσική, β) ή ταχύτητα διάλυσης των έλληνικών χορωδιικών τραγουδιών, γ) ή άάλλοεξάρτηση τρόπον τινά τής εκκλησιαστικής μουσικής και των έλληνικών συνθέσεων και τό κυριώτατο, δ) ή εμφάνιση ενός πρωτότυπου, ίδιότυπου μέλους, καθαροο προϊόντος τής άγνης λειτουργικής ψυχής, τό όποιον γοργά διαδεδομένο και τραγουδημένο από όλο τόν κόσμο θά όνομασθή μετ' όλίγον, 'Αθηναϊκή Καντάβα ή 'Αθηναϊκό τραγούδι.

'Ο άμάνε, μετά τό βαρύ αυτό πλήγμα πού κατέφέρθη έναντιον του, περιορίζεται μόνον στό πολύ χαμηλό κοινωνικό-στρώμα τής πρωτεύουσας και στις έπαρχίες. 'Αλλά και ό τελευταίος αυτός δέχονταί, σόν τψ χρόνψ, τήν επίδραση των νέων συνθετών.

'Εν τψ μεταξύ, εμφανίζεται ό Ξανθόπουλος, ό Ζαχαρόπουλος, ό Λαμπελίτ και προπάντων, τό βαρύ πυροβολικό, ό Νίκος Κόκκινος, ό όποιοι έπιβάλλονται με τάς συνθέσεις των. 'Ιβρώεται τό 'Ωδειον Λόττην (τό σημερινό 'Ελληνικόν 'Ωδειον). Τό 'Ελληνικόν Μελοδράμα, με τή νέα μουσική ώθηση πού δόθηκε, έργάζεται κατά περίοδους. Στά μακεδονικά Βουνα, κατά τό διάστημα των έπιστρατεύσεων του 1912—1917, άκούγεται να τραγουδιέται από τους φαντάρος τό τραγούδι του Χατζηναποστόλου «Τά κοραλένια χείλη σου». Τό

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΑ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΑ ΝΕΑ

Τοῦ κ. Γ. ΛΑΖΑΡΙΔΗ

Φαίνεται ὅτι τὸ «κλεινὸν μᾶς Ἄστυ» ἄρχισε νὰ προσελκύει ὄλους ἱδαιτέρως τοὺς ξένους καλλιτέχνες. Ἐταί μετὰ τὸν Ντούγκλας Φαίρμπακ, τὸν Ζάν Μαραί, τὴν Μοίρα Σπέρ, τὴν Λὺς Γκοτ, ἐνὸς ὀλίγου πρόκειται νὰ δεχθοῦμε δυὸ ἀκόμα ξένους καλλιτέχνες. Τὸν Μωρίς Σεβαλιέ καὶ τὸν Ζωρζ Μίλτον (Μπουμπούλ). Ὁ δεύτερος φθάνει στὰς Ἀθήνας τὸ πρῶτο δεκαπενθήμερο τοῦ Σεπτεμβρίου καὶ θὰ ἐμφανισθῆ ὡς λίγες παραστάσεις ἀπὸ τῆς σκηνῆς τοῦ κινηματογράφου «Μετροπόλι». Ὁ Μωρίς Σεβαλιέ νὰ μᾶς ἔρῃ λίγο ἀργότερα. Ἡ ἀφίξεις του θὰ συμπεῖ μετὰ τὴν ἐναρξὴ τῆς νέας κινηματογραφικῆς περιόδου. Κατὰ τὴν ἐβδὸ ἀφίξει του θὰ προβληθῆ καὶ ἡ τελευταία του ταινία, «Ἡ σιωπὴ εἶναι χρυσός!» τοῦ διασημοῦ σκηνοθέτου Ρενέ Κλαίρ, εἰς τὴν ὅποια γιὰ πρώτη φορὰ ὁ συμπαθὴς ἥθοποιὸς ἐνοσάρκωνε ρόλο πραγματικῶν ἀξιώσεων. Δὲν εἶναι ὅμως ἀκόμη γνωστὸν ἂν ὁ Μωρίς Σεβαλιέ πραγματοποιεῖ τὸ ταξεῖδι του αὐτὸ στὴ χώρα μας γιὰ λόγους ἀναφυχῆς, ἢ ἂν πρόκειται νὰ ἐμφανισθῆ καὶ ἀπὸ τῆς σκηνῆς Ἑλληνικοῦ θεάτρου.

Ἐπίσης μεταβίβω τὴν ἀνεύθυνη πληροφορία περὶ ἀφίξεως τῆς Ζαννὲ Μακκίνοναλδ. Ἡ συμπαθὴς αὐτῆ ἥθοποιὸς τοῦ Χόλλυγουντ ἐξεδήλωσε καὶ ἄλλοτε τὴν ἐπιθυμίαν νὰ ἔλθῃ στὴ χώρα μας.

○ ○

—Πολλὲς ταινίαις παρηκολούθησαν οἱ Ἀθηναῖοι κατὰ τὴν ἐφετηνὴν περίοδον ὡς πρῶτῃ βερνὴν προβολῆ. Ἐξ αὐτῶν ξεχωρίζουν τὸ δραματικὸ «Ἐμεῖς οἱ ζωντα-

ἀθηναῖκο τραγοῦδι ἔχει ἐπιβληθῆ παντοῦ καὶ σ' ὄλους. Ὁ ἀμάνε κατατροπώθηκε. Καὶ ὅταν τὸ 1914 σημειώοντο ἡ ἐμφάνισις τῆς Ἑλληνικῆς Ὀπερέτας ἀπὸ τὸν Σακελλαρίδην, ὁ ἀμάνε εἶνε πᾶ ἀνευ μοιραίας. Δὲν θὰ μᾶς τὸν ξαναβουίσει κανεὶς, ἐκτὸς ὅμως γιὰ λίγο καιρὸ, ἡ μικρασιατικὴ καταστροφὴ καὶ οἱ πρόφθογες.

Τὸ νέο θεατρικὸ εἶδος, ἡ Ἑλληνικὴ Ὀπερέτα, μετὰ τὸ εὐθὺμ κείμενόν της καὶ τὰ ἑλαφρά τραγοῦδια της, κυριαρχεῖ καὶ εἶνε γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ ἢ δεσποῦσα καὶ μοναδικὴ μουσικὴ φρονιᾶ. Ὁ Σακελλαρίδης καὶ ὁ Χατζηπαντοῦλος, ἔχουν ἀναλάβει, χωρὶς νὰ τὸ φαντασθῶν, τὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγησιν καὶ μὀρφωσιν τοῦ κοινού, τὴν ὅποια συνεχίζουν ἐπὶ τριάντα ὀλόκληρα χρόνια. Ὁ δεύτερος μάλιστα, μετὰ τὴ καθαρὰ ἥθογραφικὸν χαρακτήρος ὀπερέτες του, δίδασκε τὸ κοινόν. Ἡ μουσικὴ στάθμῃ τοῦ κινουτοῦ τοῦ 1930 δὲν ἐπιβέγεται σύγκρισιν πρὸς τὴν στάθμῃ τοῦ 1890. Ἡ μουσικὴ ἐκδήλωσις τοῦ τότε εἶνε τῶρα ἡ μελωδία, τὸ εὐρύτατον μαζί με τὸ αἰσθητικόν, τὸ ἐξευγενισμένον τραγοῦδι γιὰ μιὰ ἢ περισσοτέρας φωνῆς, γεγονότα ποὺ μαρτυροῦν τὴν ἐπιβλοῦσαν ἀλλαγὴ καὶ τὴν σημειωθεῖσα ἐξελίξει.

Οἱ συνθέτες τῆς Παλαιᾶς Ἀθῆνας ἐπήρσαν στὰ γέροντα τους τὴ μᾶζα τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ τὴν ἐκλασαν κατὰ τέτοιο τρόπο, ὥστε νὰ τὴν εἶνε ὀδύονταν νὰ γυρίσῃ πάλιν στὰ ἀνυπόφορα μουσικὰ ἐπιπέδα στὰ ὅποια τὴν βρῆκαν νὰ κυλιέται. Τὴν παρέδωσαν ἐτοιμῇ καὶ ἰκανῇ νὰ παρακολουθῆται τὴν νέα μουσικὴ κίνησιν τὴν ὅποια ἀνέλαβαν ὁ Καλομοίρης, ὁ Ριάσις, ὁ Εὐαγγελόπουλος, ὁ Αἰλιβίτης, ὁ Πετρίδης, ὁ Νεζέρης, ὁ Σκλάβος, κλπ. Τὸ ἔργο τῶν συνθετῶν τῆς Παλαιᾶς Ἀθῆνας εἶνε πράγματι μέγα καὶ ὁ Ιστορικὸς τοῦ μέλλοντος θὰ σκεφθῆ πολὺ γιὰ νὰ τὸ ἐκθέσῃ καὶ χαρακτηρίσῃ.

ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΑΝΤΟΛΟΥ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

νοῖς, μετὰ τὴν Ἀλίντα Βάλλι καὶ τὸν Φόσκο Τζακέτι, τὸ χαριτωμένον Γαλλικὸν «Μακατουπί—μακατουπά» μετὰ τὸν Φερνάν Γκραβαί καὶ τὴν Ἐντρίς Φειγιέρ, τὸ ἀτίτλοφῶρον «Helloropina», καὶ τὸ ἐνδιαφέρον Ἀγγλικόν «Ὁταν ὁ πόθος ξυπνάει ἀργά» κ. ἄ. Εἶναι ἐξαιρετικὰ εὐχάριστη ἡ πρωτοβουλία αὐτῆ τῶν Ἐπιχειρηματιῶν καλοκαιρινοῦ κινηματογράφου, γιὰτὶ εἶται βίβεται ἡ εὐκαιρία στὸ Ἀθηναῖκόν κοινόν νὰ παρακολουθῆ καὶ κατὰ τὴν ὄσον βερνὴν περίοδον νέας ταινίας.

—Μιὰ εἰδησις ποὺ ἀσφαλῶς ἐνδιαφέρει τὸν Ἑλληνικὸν Κινηματογράφον εἶναι ἡ συζητούμενη ἀνέγερσις κινηματογραφικοῦ στοῦτιου τοῦ Γαλιᾶτος μετὰ σύμφωνι Ἑταλῶν κινηματογραφιστῶν. Συγκεκριμένως ὁ γνωστὸς ἐπιχειρηματίας κ. Ν. Σκουλικίδης κατὰ τὸ τελευταῖον του ταξεῖδι στὴν Ἱταλίαν συζητήσῃ τὸ ἐνδοχόμενον συνεργασίας Ἑταλῶν κινηματογραφιστῶν μετὰ Ἑλλήνων παραγωγῶς. Ὁ Κ. Σκουλικίδης ἀπὸ καιρὸ εἶχε ἀγοράσει παρὰ τὸ Γαλιᾶτι οὐκόπεδον μετὰ τὴν προσιτικὴ νὰ κτίσῃ ἐκεῖ κινηματογραφικὸν Στοῦτιον μετὰ τελευταίας ἐγκαταστάσεις. Φυσικὰ, μὰ τέτοια πρόβος δὲ ἦσαν ὀδύονα νὰ πραγματοποιηθῆ χωρὶς τὴ βοήθειαν ξένων ἐμπειρῶν Τεχνικῶν. Ὁ κ. Σκουλικίδης—ὁ ὅποιος ἐπιστρέφει αὐτὲς τῆς ἡμέρας—συνεζήτησε μετὰ τὸν Ἑταλὸς κινηματογραφιστῆς, τὸν τρόπο μετὰ τὸν ὅποιο θὰ μπορούσε νὰ πραγματοποιηθῆ μιὰ τέτοια συνεργασία.

Ἄλλα θὰ μᾶς τὰ πῆ καὶ μόνος του ὅταν ἐπιστρέψῃ.

—Ὁ γνωστὸς πανίστας καὶ μαέστρος Χοσὲ Ἰνδομπι—ποῦ τόσες φορές ἀκούσαμε στίς μουσικὰς ταινίας Μέτρο Γκόλντουιν Μάγερ—ἀναπαύεται σὺ μιὰ ἑταῦλι τοῦ Λόγκ Μπῆτς, ἐξ αἰτίας ὑπερκοπώσεως. Μετὰ τὸ γόρισμα τῆς ταινίας του «Τὸ σπῆτι τὸν Τριῶν κοριτσιῶν» οἱ γιαιτροὶ τοῦ συνέστησαν τοὺς ἀχαιστῶν ἐξ μηνῶν ἀνάπαυσιν ἂν ἤθελε νὰ μὴν ἔχει σπινεῖτες! —Ὁ περίφημος Γάλλος μουσικὸς καὶ εἰδικὸς γιὰ τῆς ὑποκρούσεως ταινιῶν, Ζωρζ Ὁρβικ ἀνεχώρησε δι' Ἀμερικὴν ὅπου θὰ ἐργασθῆ μετὰ πολυτέτες συμβόλαιον εἰς τὴν ἐταιρεία «Γουάρνερ Μπρῶς».

—Τὴ μουσικὴ ἐπέδου τῆς νέας Ἑλληνικῆς ταινίας «Οἱ δύο κόσμοι» ἀνέλαβε ὁ νεαρὸς συνθέτης κ. Μάνος Χατζηδάκις.

—Τὸ εἰδύλλιον τῆς Μπέρκμαν μετὰ τὸν Ἑταλὸ σκηνοθέτῃ Ρομπερτό Ροσελλίνι δίδει καθημερινῶς τροφήν στὸ διεθνὲς κουσομπολιόν. Ἡ Ἴνγκριντ γυρίζε τῶρα μετὰ τὸν Ροσελλίνι τὴν ταινία «Στρομβόλι» παρὰ τὸν ὀδύονον Ἑταλικὸν προσοδῆτον. Μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς εἰς λόγον ταινίας, ἡ συμπαθὴς καλλιτέχνις θὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν συζύγιον τῆς Δρα Ἰνστρίμ, διαζύγιον.

—Τὸν χειμῶνα θὰ δοῦμε τὴν ἐξοχὴν ταινία τοῦ Γουαλιτ Ντιόνου «Φαντασία» ποὺ ἐγυρίσῃ μετὰ συνεργασίας τοῦ μαέστρου Σποκόφσκυ. Ἄνεγται ὅτι ἡ «Φαντασία» εἶναι τὸ ἀποκροῦραμα τῆς τέχνης τοῦ ἐμάγου τῶν Σκινῶν Ἰνσπερ.

—Ὁ ἀληθινὸς κωμικὸς τοῦ βαβουῦ κινηματογράφου Μπᾶστερ Κῆτον δοκιμάζει νὰ ξαναεμφανισθῇ στὸν Κινηματογράφον. Οἱ εἰδικοί ὅμως προβλέπουν ἀποτυχία.

ΓΙΩΡΓΟΣ ΛΑΖΑΡΙΔΗΣ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΝΑΥΠΛΙΟΥ

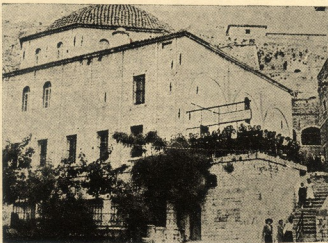
Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ

Τὸ ἀνώτερο τμήμα τῆς Χορωδίας Κοριτσιῶν τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου Ναυπλίου, ἀκούραστο καὶ πάντα πρόθυμο νὰ προσφέρῃ τις ὑπηρεσίες του στὴν Πατρίδα, μὲ τὸ νὰ ἐξυψώσῃ τὸ Ἔθνικὸ φρόνημα, ἐχάριζε ἄλλο τὸ χρόνο μιά φορά τῆ βδομάδα δύο ὥρες εὐχάριστες, στοὺς στρατιώτες τοῦ ΚΕΜ, καὶ μιά φορά τὸ μῆνα ἐπληγαινε στὰ γύρω τοῦ Ναυπλίου μακριὰ χωριά.

Συνεχίζοντας τὴ δράσι του τὸ τμήμα αὐτὸ τῆς χορωδίας ἔκαμε τὸν περασμένο μῆνα μιά τριήμερη ἐκδρομὴ (στὶς 23. Ἰουλίου), στὰς Πάτρας μὲ σκοπὸ νὰ ψυχαγωγῆσῃ τοὺς Στρατιώτες τοῦ Κέντρου ἐκπαιδεύσεως καὶ τοὺς τραυματίας τοῦ Στρατ. Νοσοκομείου.

Ἡ ἐκτέλεσις τῶν τραγουδιῶν τῆς Χορωδίας ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου κ. Χαραμῆ, ἐνεθουσίασε κυριολεκτικὰ τὸ στρατό. Ἡ τελειότης, ἡ ἀρμονία καὶ τὸ περιεχόμενο τοῦ ἄλλου προγράμματος ὄθησε ὄριστες ἐντυπώσεις.

Στὴν ἐκδρομὴ συνῴδουσαν ἡ Δις Κωστούρου καθηγήτρια τοῦ Πιάνου τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου καὶ ἡ κ. Ἀδριανῆ



Μία ἀποψις τοῦ ἱστορικοῦ κτιρίου θεοῦ ἐστὶν ἡ ἀρχὴ τῆς ἐπιπέδου τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου Ναυπλίου.

Λεκκάκη, καθηγήτρια τῶν Μαθηματικῶν.

Τὸ πρόγραμμα τῆς ψυχαγωγίας τῆς χορωδίας ἐπλασιώθη ἀπὸ Ὀμιλία τῆς κ. Λεκκάκη καὶ διάφορα σκέτις ποὺ ἐπαίχθησαν ἀπὸ μαθητρίες τῆς Χορωδίας.

Ὁ Διευθυντὴς τοῦ Μαραγκοπουλείου Νοσοκομείου κατασηκενιήμενος γιὰ τὴν πρωτοβουλία αὐτὴ τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου, δὲν εὑρίσκει λόγια νὰ ἐκφράσῃ τίς εὐχαριστίες του. Ὁ ἐνθουσιασμός τῶν

τραυματιῶν εἶχε ξεσπάσει σὲ ἀτέλειωτα χειροκροτήματα. Ἡ χορωδία κατέθεσεν, μὲ πάσα σεμνότητα καὶ ἐπιβλητικότητα στέρανο ὑπὲρ τῶν πεσόντων, εἰς τὸ Μνημεῖον τοῦ Παλαιοῦ Πατρῶν Γερμανοῦ, προξενήσασα τὸ θαυμασμὸ στὸν Πατραϊκὸ Λαόν.

Ἡ χορωδία ἀποτελεῖται ἀπὸ τὰς Δίδας: Β. Παπαχριστοφίλου, Κ. Προεβέλου, Π. Κυριάκου, Φ. Ρούτολα, Β. Ξενίδου, Ρ. Κεσοῦ, Κ. Τασούλη, Α. Παπαχριστοφίλου, Α. Ἀσωντουριάν, Ε. Σουρῆ, Π. Τσιμπάκη, Ε. Μαζαράκη, Α. Νίκα, Α. Σελιμανιάκη, Α. Παπαλιᾶ, Σ. Λιοντῆ, Β. Σκαρβέλη, Π. Ρετᾶλη, Ε. Διδασκάλου, Α. Κολῆ, Κ. Ταμπάκη, Μ. Καραγάθου, Α. Κατῆζα, Ν. Πανταζοπούλου, Α. Τασούλη, Ο. Ρούσου, Α. Ρετᾶλη, Τ. Μαρτινίαν.

Εἰς τὰ σκέτις διεκρίθησαν αἱ δίδες Β. Παπαχριστοφίλου, Β. Ξενίδου, Κ. Προεβέλου, Π. Κυριάκου, Ρ. Κεσοῦ.





ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ