



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

11

## ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΚΑΙ ΓΚΑΙΤΕ (W. Thomas San Galli)

RICHARD STRAUSS (Ε.)

HENRI RABAUD

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ  
(Π. Βρεττός).

Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ ΦΑΛΣΤΑΦΦ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ (Γ. Ψαρούδας).

ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ (Αντίοχος Εόσσηλαίτος).

ΜΠΕΤΟΒΕΝ (Ποίημα: Α. Αλεξίου).

ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ (Ρ. Γαρ.)

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΛΑΥΡΑΓΚΑ (Σ. Σκιαδαρέση).

ΣΟΠΗΝ (ÉLIE POIRÉE Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρέση).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑ-Ι-ΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ (Όλοσέλιδη  
εικόνα).

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

ΤΖΙΑΚΟΜΟ ΠΟΥΤΣΙΝΙ (Χ.)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΑ

Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛ. ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ (Αντ. Χατζηραπο-  
στόλου).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ — ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ Κ.Α.Π.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ

ΚΙΝΗΣΙΣ ΩΔΕΙΩΝ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

Αθήναι - Οδός Φειδίου 3  
Τηλέφωνον 25-504

## " MOUSSIKI KINISSIS "

(LE MOUVEMENT MUSICAL)  
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITEE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE  
ET D'ÉDITIONS

3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

Συντάσσεται από Έπιτροπή  
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ  
Έπί της Όλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτέριου έτησις Δρ. 50,000  
» έξωτηνος » 30,000  
» τρίμηνος » 15,000  
Έξωτεριου Α. Χ. 2 ή Δολ. 6

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙΣ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ γίνονται δωρεάν εις τήν γραφήν του Περιοδικού και μέσθ των δημοσιωτικών γραφείων.  
Τά κηρύγματα δέν επιστρέφονται.  
Κάθε άπόδειξις ελασθητικώς πρέπει νά έχει τήν σφραγίδα του Περιοδικού και τας διαγραφάς του Διευθυντού και του ελασθητικού.

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμφώνησι 10 δρόμων 6 παρ. 1 του  
Α. Ν. 1092/1928

Ίδιοκτήτης - Έκδότης:

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Αιτής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ  
Οίκια Δαίδαλου 18

Προϊστάμενος Τυπογραφείου:  
Μ. ΠΑΝΤΑΖΟΑΚΗΣ  
Κίλια Α. Σταματιάδου 30

# ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΜΑΣ ΝΕΑ

## ΕΛΛΗΝΙΔΕΣ ΣΤΟ ΣΑΛΤΣΜΠΟΥΡΓΚ

Όκτώ Έλληνίδες πιανίστες παρηκολούθησαν τά θερινά μαθήματα τής Μουσικής Άκαδημίας στό Σάλτσμπουργκ «Μοσαρτέουμ», οι περισσότερες στην τάξη του κ. Μαργαρίτη, τζακτικοδ καθηγητού, των θερινών τάξεων τής μεγάλης αούτης Σχολής. Άναφέρομεν, με άλφαβητική σειρά τά όνόματά τους: Άθανασιάδου, Άναστασιάδου, Κοκκίδου, Κουτούβαλη, Μπουμπουλίδη, Μυροπούλου, Σαλβάνου και Χαλκιά. Και οι όκτώ έμφανίσθησαν σε «κονσερτοστιντεν», σε τελικές μαθητικές έπιδείξεις δηλαδή όπου ελάμβαναν μέρος και άλλοι μαθηταί ή μαθήτριες άλλων καθηγητών πιάνου, τραγουδιού κλπ. Στόν τελικό διαγωνισμό για συμμετοχή μέ όρχηστρα, ό όποιοι προέβλεπε πέντε «θέσεις» τετάρτη κατά σειρά έπιτυχίας, ήλθε ή Ρίτα Μπουμπουλίδη, ή όποια και έπαιξε τό 2ο Κονσέρτο του Σαιν Σάν, με έξαιρετική έπιτυχία. Τό τάλέντο όμως τής Γίτισας Σαλβάνου, τής Ρίτας Χαλκιά και τής Λένας Κουτούβαλη, ελετιμώθη έπίσης έντελώς Ιδιαίτέρως με άποτέλεσμα νά κληθούν και οι τρεις τους νά παίξουν ως σολίστες μέ όρχηστρα. Ή δισ Σαλβάνου έπαιξε τό Κονσέρτο του Λιστ, ή δισ Χαλκιά τό 3ο του Μπετόβεν, ή δισ Κουτούβαλη τό Κονσέρτο μέ ελασσον του Σοπέν.

Άλλά στό Σάλτσμπουργκ, κατά τίς Έορτές, συγχάζουν και πολλοί Ιμπρεσαόριοι «άναζητηταί» νέων ταλέντων. Έτσι ή Γίτισα Σαλβάνου μετά τίς έμφανίσεις τής, ελεχεν άμέσως πρόταξις νά ρεσιτάλ στη Ρώμη καθώς και για τό ραδιόφωνο.

## Η ΚΑ ΣΠΗΛΙΟΠΟΥΛΟΥ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ

Στις 21 Σββρίου ή κ. Φραγγιά—Σπηλιοπούλου έδωσε συναυλία τραγουδιού μέ πλουσιώτατο και καλλιτεχνικότατο πρόγραμμα στη γνωστή αθήουσα συναυλιών τής Ν. Ύόρκης TOWN-HALL.

Η Κα Φραγγιά έπραγοούθησε έπίσης πρό μήνος περίπου μέ έξαιρετική έπιτυχία από τό ραδιοφωνικό σταθμό τής Ν. Ύόρκης Έλληνικά τραγουδιού, τά όποια μετέβασε από δίσκους στην Έλληνική όρα ή «Φωνή τής Άμερικής».

Ή έξαιρετική αυτή Έλληνίς καλλιτέχνης κατέκτησε, και από άλλες έμφανίσεις τής στούς μουσικούς κύκλους τής Ν. Ύόρκης, τίς συμπάθειες των μουσικοκριτικών, οι όποιοι έχουν ήδη έκδηλωθή μέ ένθουσιώδη σχόλια στον άμερικανικό τύπο.

Τό «Νταϊηλο Μίρορ» άγγέλλον τή συναυλία τής έγραφε: «Ότι «Ακούσαμε τήν καλλιτέχνην αυτή νά τραγουδά. Άσφαλώς είναι ένα εβρημα για τό ραδιόφωνο, την τηλεόρασι, τό μουσικό θέατρο καθώς και για τή Μητροπολιτική Όπερα».

## ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΠΑΤΡΩΝ

Άνγγελέθη ή Ίδρυσις Έλληνικού Ωδειου Πατρών. Τό Ίδρυμα θά προσπαθή νά έξυψώση τήν άριωτέρη καλλιτεχνική κίνησι των Πατρών μέ άριστο διδακτικό προσωπικό πλήρη κύκλο μαθημάτων, δημόσιες έμφανίσεις κ.λ.π.

Σ' αυτό θά διδάσκωνται πιάνο, βιολιά, άκορτεόν, κιθάρα, μανδολινό, χορδία, μουσική θεωρία, θεωρία, άρμονία, βυζαντινή μουσική κ.λ.π. Οι τίτλοι του θά είναι Ισοτόμι με τους του έν «Αθήναις Έλληνικού Ωδειου του όποιοι άποτελεί και παράρτημα.

Τό γεγονός ότι ή κόλις των Πατρών άποκεύ και άλλο Ίδρυμα μέ άποστολή τήν κολλιέργειαν και άνάπτυξι του αισθητικού είναι, πράγματι, εύχρηστο. Διότι μαρτυρεί ότι και πρόσφορο μουσικό ύλάρχει προς τουτό έδαφος και τό κατάλληλο φωτόριο.

## ΤΟ «ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΟΥ ΞΕΝΗΤΕΜΕΝΟΥ»

Ό Μουσικός Οίκος Μ. Κωνσταντινίδη έκυκλοφόρησε τή νέα μουσική σύνθεση του κ. Δευκ. Άακωβίδη καθηγητού Μουσικής έν Κύπρω «Τραγουδι του Ξενητέμενου» έπί σιτών του κ. Λώρου Φαντζή, για τραγουδι και πιάνο. Τό τραγουδι αυτό μέ τήν καθαρώς Έλληνική δημοτική μουσική του και τά όρατα του λόγις άπεικονίζει τόν νόστον του ξενητέμενου προς τήν μητριική γή.

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — "Εκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΚΑΘΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ—Διηγήτῃ Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΔΗΣ—Ἐπιτῆς ἑλῆς Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α΄

ΑΡΙΘ. 11

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1949

## ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΚΑΙ ΓΚΑΙΤΕ

τοῦ W. A. THOMAS — SAN GALLI

(Με τὴν ἐορταίαν τῆς 20ῆς ἑπετείου ἀπὸ τῆς γέννησός του Γκαίτε δημοσιεύοιμε τὸ παρακάτω ἀρθροὸν ποὺ περιγράφει τὴ συνάντησιν τῶν δύο μεγάλων ἀνδρῶν.)

Ἡ μεγάλη ἐπιθυμία τοῦ Μπετόβεν νὰ γνωρίσῃ τὸν Γκαίτε ἐπραγματοποιήθηκε μόλις τὸ καλοκαίρι τοῦ 1812 σὸ Τέπλιτς τῆς Κροατίας ὅπου εἶχαν πάει καὶ οἱ δύο τοὺς γιὰ νὰ παραβρίθουν. Ὁ μεγάλος ποιητὴς πῆγε νὰ δεῖ τὸ μεγάλο μουσικὸ στίς 19 Ἰουλίου. Ὁ Γκαίτε ἔγραψε ἀμέσως τὴν ἴδια μέρῃ στὴ γυναίκα του γιὰ τὸν παράδειον μουσουργό: «Ποῦ μου δὲν ἔχω ξαναβεῖ

πιὸ συγκεντρωμένο, πιὸ ἐνεργητικὸ, πιὸ ἐσωτερικὸ καλλιτέχνη. Κατολοβαίνω πολὺ καλά πὼς πρέπει ν' ἀντικρύσῃ τὸν κόσμο μὲ τὸ δικό του τρόπο.» Τὴν ἄλλη μέρα οἱ δύο μεγάλοι πῆγαν μὲ τ' ἀμάξι σὸ Βίλιν. Κατὰ τὴ διάρκειαν αὐτῆς τῆς διαδρομῆς παραπονιῶταν ὁ Γκαίτε πὼς ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ χαιρετᾷ τόσο πολλοὺς ὁ Μπετόβεν ὅμως παρατήρησε: «Μὴ στενωχωριέστε, Ἐξοχότατε, τόσο χαιρετῶν ἐμένα.» Ἐπειτα στίς 21 Ἰουλίου ὁ Γκαίτε πέρασε «τὸ βράδυ σὸ Μπετόβεν» καὶ σημειώνει στὸ ἡμερολόγιό του: «Ἐπιξέ θαυμάσι.»

Τόσο θαυμάσια ποὺ ὁ Γκαίτε ἦτανε πολὺ συγκινημένος. Αὐτὸ ἔως χάλασε τὸ κέρι τοῦ Μπετόβεν ποὺ ὑποστήριξε πὼς καὶ καλλιτέχνες εἶναι ὅλο φωτιά, δὲν πρέπει νὰ κλαίνε.» Ἡθελε νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸν Γκαίτε σὸν καλλιτέχνη κι' ὄχι ν' ἀποσπάσῃ δάκρυα ἀπὸ τὸν ἄνθρωπον.

Δὲν πρέπει νὰ ξεχνᾷ κανεὶς πὼς ὄχι μόνο οἱ μέρες τοῦ ρομαντισμοῦ, ποὺ εἶχαν περάσει σὸν ὁ ἔνθουσιάζοντες ἦτανε ποιοτικὸς μὲν ἔναν ἐνθουσιάζοντες ὅλη τὴν πνευματικὴ ζωὴ, ἀλλὰ καὶ ἡ κλασσικὴ ἐποχὴ Ὁ Μπετόβεν ἦτανε δοσμῆνος ὀλόφωχα σὸν ἔνθουσιάζοντες. Ὁ Γκαίτε ὄχι πᾶς ὁ αὐτὰ τὰ χρόνια.

Στίς 23 Ἰουλίου συναντήθηκαν πάλι ὁ Μπετόβεν κι' ὁ Γκαίτε. Αὐτὴ τὴ φορὰ ὁ δημοκράτης Μπετόβεν ἔκαμε παρατηρήσεις σὸν αὐλικὸ Γκαίτε. Ὅταν παραπάνω ἀπάντησιν τὴν αὐτοκρατορικὴ οἰκογένεια, ὁ Γκαίτε στάθηκε, κἀνάσας μὲ βλαβερὰ ὑπόκρισιν, στὴν ἄκρῃ τοῦ βρόμου· αὐτὸ παρέκλινε τὸν Μπετόβεν νὰ περάσῃ ἀνάμεσα ἀπὸ τὴν αὐλικὴ συντροφιά μὲ τὸ κα-

πέλλο σὸ κεφάλι. Ἐπειτα ἐπειράξε τὸν Γκαίτε ν' ἐπιμονῇ γι' αὐτὸ τὸ ἐπισηδίο ποὺ τὸ ἐκονοποίησε ἀμέσως στὴν κυρία **Belfina von Arnim** ποὺ ἔφθασε τὴν ἴδια μέρα σὸ Τέπλιτς.

Μ' αὐτὴ τὴν οἰκὴ τελειώσι πρὸς τὸ παρὸν ἡ ἐπικοινωνία τῶν δύο μεγάλων. Γιατὶ ὁ Μπετόβεν ἔφυγε γιὰ τὸ **Karlsbad**, ὅπου ἀνῆλθε ἡ ἄρχὴ του σὸ πρότοκόλλο τῆς Ἀστυνομίας στίς 31 Ἰουλίου. Ἐκεῖ βρῆκε τὸν γιάτρο **Staudenheimer** καί, κατὰ τὴ συμβουλή του, ἐπῆγε σὸ **Franzensbad**, ὅπου τὸν συνώθησε ὁ φίλος **Franz Brentano**. Προηγουμένως ἔδωσε μὲ συνουλίαν σὸ **Karlsbad** γιὰ τὴν πόλιν τοῦ **Baden**, τὴν πολυλαγπημένην του θερινὴ διαμονὴ κοντὰ στὴ Βιέννη, ποὺ εἶχε ὀλότελα καταστραφῆ ἀπὸ πυρκαϊά στίς 26 Ἰουλίου.

Στὸ **Franzenbrunn** ἔμεινε ὁ Διδάσκαλος ἀκριβῶς ἐνι μῆνι, ἀπὸ τίς 8 Αὐγούστου ὡς τίς 8 Σεπτεμβρίου. Ἐδῶ συναντήθηκε μὲ τὴν κυρία μουσικοβιολογού Γκαίτε. Σ' ἓνα γράμμα του ποὺ ἔστειλε σὸς ἐκδοικὸς **Breifkopf** καὶ **Höriell** στίς 9 Σεπτεμβρίου τοῦ ἴσου χρόνου ἔκαίσε τὸ Γκαίτε γιὰ τὸν ἀριστοκρατικὸν του. Ἀπὸ τὴν δικὴ του τὴ μεριά πάλι ὁ ποιητὴς ἐκφράζεταί γιὰ τὸ συνῆξι, σ' ἓνα γράμμα του ἀπὸ τίς 2 Σεπτεμβρίου πρὸς τὸν **Zeller**: «Ἐγνώρισα τὸν Μπετόβεν σὸ Τέπλιτς. Τὸ ταλέντο του μοῦ ἔκαμε τὴ μεγαλύτερη ἐκπληξὴ μόναντι πὼς εἶναι, δυστυχῶς, μὲ ἀσυγκράτητῃ προσηλικότητι, ποὺ δὲν ἔχει βέβαιαν καθόλου ὀδικο ὅταν βρισκῇ πὼς εἶναι μισητὸς ὁ κόσμος μόνο ποὺ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲν τὸν κάνει ἀπολαυστικώτερον οὔτε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του οὔτε καὶ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἀξίζει νὰ τὸν συγχωρῇ καὶ νὰ τὸν λυπηταί κανεὶς ποὺ τὸν ἐγκαταλείπει ἡ ἀκοή του, πρᾶγμα ποὺ βλάπτει τοὺς λιγώτερον μουσικὸ μέρος τῆς ὑπάρξεώς του παρὰ τὸ κοινωνικόν. Αὐτὸς ποὺ ὀπασθῆποτε ἔχει μὲ λακωνικὴ φύση, αὐτὸς τὸ ἐλάττωμα γίνεται δύο φορές λακωνικώτερος.»

Πάντως δὲν παρουσιάστηκε μὲ διασημονία ἀμέσως σὸς σχέσεις Μπετόβεν καὶ Γκαίτε, γιὰτὶ ὁ Μπετόβεν, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ **Franzenbrunn** μὲσφ **Karlsbad** σὸ Τέπλιτς, ἐπῆγε νὰ ἐπισκεθῆ πάλι τὸν Γκαίτε.



Ὁ ΓΚΑΙΤΕ

Ἄγαθρον τοῦ **Pompeo Marchesi** στὴ Δημοτικὴ βιβλιοθηκῆ τῆς Φρανκφούρτης

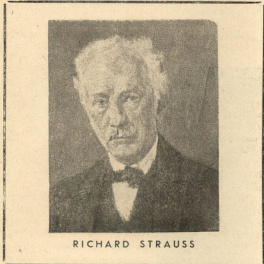
Εἶναι μισητὸς ὁ κόσμος μόνο ποὺ μ' αὐτὸ τὸν τρόπο δὲν τὸν κάνει ἀπολαυστικώτερον οὔτε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του οὔτε καὶ τοὺς ἄλλους. Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά ἀξίζει νὰ τὸν συγχωρῇ καὶ νὰ τὸν λυπηταί κανεὶς ποὺ τὸν ἐγκαταλείπει ἡ ἀκοή του, πρᾶγμα ποὺ βλάπτει τοὺς λιγώτερον μουσικὸ μέρος τῆς ὑπάρξεώς του παρὰ τὸ κοινωνικόν. Αὐτὸς ποὺ ὀπασθῆποτε ἔχει μὲ λακωνικὴ φύση, αὐτὸς τὸ ἐλάττωμα γίνεται δύο φορές λακωνικώτερος.»

Πάντως δὲν παρουσιάστηκε μὲ διασημονία ἀμέσως σὸς σχέσεις Μπετόβεν καὶ Γκαίτε, γιὰτὶ ὁ Μπετόβεν, γυρίζοντας ἀπὸ τὸ **Franzenbrunn** μὲσφ **Karlsbad** σὸ Τέπλιτς, ἐπῆγε νὰ ἐπισκεθῆ πάλι τὸν Γκαίτε.

## RICHARD STRAUSS

11 'Ιουνίου 1864—8 Σεπτεμβρίου 1949

Με τὸ θάνατο τοῦ Ριχάρδου Στράους φεύγει ἀπὸ τὸν κόσμο ὁ διασημότερος σύγχρονος μουσουργὸς καὶ μιά ἀπὸ τῶν μεγάλων μουσικῶν φυσιογνωμῶν ὅλων τῶν ἐποχῶν. Πρωικαιμένος ἀπὸ τὴ φύση με μοναδικὸ μουσικὸ δαιμόνιο, εἶχε μιά ραγδαία ἐξελίξη ποῦ τὸν ἔφερε σ' ἓνα μεσορράνημα καὶ ποῦ μπόρεσε νὰ κρατηθῇ σ' αὐτὸ ὡς τὸ τέλος τοῦ βίου του: Δὲν ὑπῆρξε δόξα καὶ τιμὴ, εὐμάρεια, πλοῦτη, γενικὴ ἀναγνώριση, κάθε ἀγαθὸ ποῦ νὰ μὴ τὸ γνωρίσει καὶ νὰ μὴ τὸ ἀπολαύσῃ. Ἡ τέχνη του εἶναι ἡ τέχνη ἐνὸς καταπληκτικοῦ δεξιότην στην ἐνορχήστρωση, στὴν πολυφωνία, στὴ θεματικὴ ἐπεξεργασία ποῦ θαμπώνει καὶ συναρπάζει. Ὁλη ἡ πείρξ καὶ ἡ



γνώση τῶν μεγάλων δημιουργῶν τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς ποῦ ὑπῆρξαν πρὶν ἀπ' αὐτόν, συγκεντρῶνται καὶ μετουσιώνονται στὰ ἔργα του κίτω ἀπὸ τὴν πρωτότυπη δύναμη καὶ τὴ γοητεία τῆς δικῆς του προσωπικότητος.

Τὰ σημαντικώτερα ἔργα του, ἡ «Σαλώμη» ἡ «Ἠλέκτρα» ὁ «ἑπιτότης με τὸ ρόδο» ἡ «Ἀριέδι» στὴ Νάξο» ἀπὸ τὰ θεατρικὰ καὶ τὰ «Δὸν Ζουάν», «Τίλλ Ὀϊλενοπίγκελ», «Θάνατος καὶ ἐξαύλωση», «Συμφωνία τῶν Ἀλπεων» ἀπὸ τὰ συμφωνικά, καθὼς καὶ μερικοὶ ἄλλοι καρποὶ τῆς δημιουργίας του εἶναι ἔργα τέχνης ποῦ τοῦ ἐξασφαλίζουν μιάν αἰώνια θέση στὸ πᾶνθος τῶν ἠρώων τοῦ πνεύματος τῆς Ἀνθρωπότητος.

E.

Ἦτανε στὶς 8 Σεπτεμβρίου. Οἱ σημειώσεις στὸ ἡμερολόγιο τοῦ Γκαίτε: «Ἐφ' ἔσοε ὁ Μπετόβεν» καὶ τὸ ἀπογευματινὸ πάλι: «Μπετόβεν», εἶναι ἡ τελευταία μαρτυρία γιὰ τὴν προσωπικὴ ἐπικοινωνία ποῦ εἶχαν αὐτὲς οἱ δύο, μεγάλες προσωπικότητες τοῦ πνεύματος, μιά ἐπικοινωνία ποῦ θὰ τὴν εἶχανε φαντασθῇ πολὺ δημιουργικώτερη γιὰ ὅλα τὰ μῆρη: γιὰ τὸν Γκαίτε, γιὰ τὸν Μπετόβεν καὶ γιὰ μᾶς.

Μετάφραση Ε. Δ. Α.

## HENRI RABAUD

Στὶς 12 αὐτοῦ τοῦ μηνός, πέθανε στὸ Παρίσι ὁ ἐξαιρετὸς Γάλλος συνθέτης, καὶ ἄλλοτε διευθυντὴς τοῦ Κονσερβατοῦρ τοῦ Παρισιῶ, Ἄνρι Ραβώ.

Γεννήθηκε στὸ Παρίσι τὸ 1873. Γιὰ κὲ ἔγγονος μουσικῶν, τράφηκε ἀπὸ μικρὸ παιδί με τὰ κλασσικὰ ἀριστοτεχνήματα, ποῦ ἔδωκε νὰ καίζονται μέσα στὸ σπῆτι του. Παράλληλα με τὶς ἐγκυκλοπαιδικὲς σπουδὲς του στὸ Λύκειο Κοντοροσέ, μύθησε ἀπὸ ἠλικίας τὴ μουσικὴ καὶ σ' ἠλικία δεκαοχτὸ ἐτῶν γράφτηκε στὴν τάξη τῆς συνθέσεως στὸ Κονσερβατοῦρ, ὅπου χρημάτισε διαδοχικὰ μαθητὴς τοῦ Ταντού, τοῦ Ζεντάλξ καὶ τοῦ Μασσενέ. Τὴν ἐποχὴ ἐκείνη εἶχε γράφει μιά **Συμφωνία**. Σ' ἠλικία εἰκοσιῶν ἐτῶν, παίρνει τὸ βραβεῖο τῆς Ρώμης. Ταξιδεύει στὴν Ἰταλία, στὴ Γερμανία, καὶ συνθέτει μιά δεύτερη **Συμφωνία** σὲ μὴ ἑλασσον, ποῦ τὴν ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὴν ἐντύπωση ποῦ τὸν προσέφησε μιά θύελλα, καὶ τὴ **Νυχτερινὴ Λιτανεία** (**Procession Nocturne**) συμφωνικὸ ποίημα, ποῦ γρήγορα ἔγινε ἑλασσυτὸ σ' ὅλο τὸ κόσμο. Ὁ Ἰωάννης τοῦ Ρενάν, τοῦ ἐμπνέει ἓνα δράματιο, ποῦ τὸ τραγῶ καὶ γιομάτο ὀρημ ὕφους του, δίνει μιάν ἀπάντησιν σ' ὅσους κατηγόρησαν τὸ συνθέτη γιὰ τὸν «ἀκαδημαϊσμό» του. Ἐνα **κουαρτέτο** γιὰ ἑγχόρδον, ἓνα **Ντιβερτιμέντο** πάνω σὲ ρωσικοὺς σκοποὺς, ἓνας **Ψαλμὸς IV** (**Cum invocarem**), συμπληρῶνουν τὴν παραγωγὴ τοῦ Ραβώ, στὸν τομέα τῆς μουσικῆς γιὰ κοντσέρτο. Στὸ θέατρο πρωτοεμφανίζεται τὸ 1904 με τὸ ἔργο του **La Fille du Roland** καὶ καταφέρνει νὰ δώσει μιά πὸ πλάταια μορφή στὴν ὑπόθεσιν τοῦ δράματος τοῦ Μπυρνιέ.

Τὸ 1908 δίνει τὴ δεύτερὴ του ὄπερα **Le Premier Glaive**, καὶ, τὸ 1914, τὸ ἀριστοτεχνήμα του: **Márouf sa-vetier du Caire** (**Μαρούφ ὁ παπουτῆς τοῦ Καίρου**), ποῦ δόθηκε ἀρχικὰ στὴν Ὁπερα Κωμικὴ ἀργότερα στὴν Ὁπερα τοῦ Παρισιῶ, ὅπου καὶ ἔμεινε ἕνα ἔνα ἀπὸ τὰ πὸ διαλεχτὰ καὶ τὰ πὸ δημοφιλεῖ ἔργα τοῦ ρεπερτορίου τῆς. Τὸ 1924 γράφει ἓνα ἄλλο ἐξαιρετὸ ἔργο: **L'Appel de la mer** (τὸ κάλεσμα τῆς θάλασσας), δράμα τραγῶ, ποῦ ἡ μουσικὴ του ἐκφράζει πιστὰ τὸν τραγικὸ αὐτοτερὸ χαραχτήρα τοῦ ποιήματος τοῦ Ἰρλανδοῦ συγγραφέα **John Millington Synge**. Τὸ ἔργο αὐτὸ παρουσιάζει μιά ἐντονη ἀντίθεσιν με τὴν ἡλιωφώτιστη παρτιτούρα τῆς **Rolande et le mauvais garçon** (Ἡ Ρολάνδη καὶ τὸ κακὸ παιδί), 1934, με τὶς μεγαλοχολικὲς ἀποχρώσεις τῆς.

Ὁ Ἄνρι Ραβώ, εἶναι ὁ πρῶτος συνθέτης ποῦ ἔγραψε μουσικὴ — μιά ἐξαιρετὴ μουσικὴ — γιὰ ἓνα «λυρικὸ φιλμ». **Le Miracle des loups** (τὸ Θαυμά τῶν λύκων), 1924, καὶ δύο χρόνια ἀργότερα γιὰ ἓνα ἄλλο, **le Joueur d'Échecs** (ὁ Σκακιστής). Ὁ ἴδιος εἶχε ἐπινοήσει ἓνα πρωτότυπο σύστημα ποῦ βοηθοῦσε τὸ μαστέρο νὰ συγχρονίζει τὴ μουσικὴ ἐκτέλεσιν με τὸ ξετόλλημα τῶν σκηνῶν πάνω στὴν ὀθόν. Στὴν πρώτη προβολὴ τοῦ πρῶτου ἀπ' αὐτὰ τὰ δύο φιλμ — ποῦ ἔγινε πανηγυρικὰ στὴν Ὁπερα στὶς 13 Νοεμβρίου τοῦ 1924 μπροστὰ στὸν Πρόεδρο τῆς Δημοκρατίας — τὴν ἀρχήτορα διθύθυσε ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης, γιατί τότε εἶναι ἔρχε ἀκόμη ἐφευρεθεῖ ἡ ἔγγραφή τοῦ ἡχου πάνω στὸ φιλμ. Ἐτοί πρῶτος αὐτὸς ἀπέδειξε, κατὰ τὸν πειοτικώτερο τρόπο, τὸ ὅτι ἦταν δυνατό νὰ ταιριαθεῖ περίφημα ἡ ἡχητικὴ τέχνη τῆς μουσικῆς με τὴ βουβὴ τότε τέχνη τοῦ κινηματογράφου.



# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Το δ κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

Σε προηγούμενα άρθρα μας περιγράψαμε τα μουσικά μαθήματα που, εάν διδάσκονται στα σχολεία, δίνουν στο παιδί αρκετές γνώσεις για την αντίληψη και εκτίμηση της καλής μουσικής.

Γράψαμε επίσης για την άνωπλογιστη ήθικη επίδραση που προκύπτει, για όφελεια του χαρακτήρος των παιδιών, με την συστηματική ανάπτυξη των μεθόδων διδασκαλίας αυτής, της κατ'έξοχον ήθοπλαστικής τέχνης, και προσπαθήσαμε να δώσουμε τον πιο πρακτικό χαρακτήρα στις μεθόδους που, τελείως εξωτερικά βέβαια, περιγράψαμε στη μελέτη μας, για να αποδείξουμε ότι όλα στα βράβουμε είναι δυνατόν να γίνουν στον τόπο μας.

Περιορίσαμε, για την ώρα, τα όρια των παρατηρήσεών μας στο δημοτικό σχολείο, γιατί νομίζουμε ότι την κυρία και μεγάλη σημασία για τη μόρφωση κάθε λαού έχει η στοιχειώδης εκπαίδευση.

Τώρα ερχόμαστε να δοούμε κοντιντερα τον πρωταγωνιστή αυτής της προσπάθειας, το δημοδιδάσκαλο, που θα έπαιρνε στα χέρια του τη λεπτή αυτή εργασία της στοιχειώδους μουσικής μορφώσεως του Έλληνικού λαού.

Πρώτα πρώτα θα τον δοούμε να αναπτύσσεται σε ένα θεωρητικό περιβάλλον, με τα μάτια της φαντασίας μας και έπειτα στο προσεχές άρθρο μας θα δώσουμε πρακτικές συμβουλές για άμεση εφαρμογή ενός εκπαιδευτικού σχεδίου που θα αφορά την κατάρτιση των μαθητών των παιδαγωγικών μας ακαδημιών και τη μετεκπαίδευση των δημοδιδασκάλων.

Περιγράψαμε τη φανταστική περίπτωση ενός άγουρου που προορισμένο—χωρίς βέβαια να γνωρίζη—να γίνει μιά μέρα δάσκαλος ηγαίνει για πρώτη φορά ο' ένα σχολείο που έχει μόνι τις ίδιες τάξεις που έχουμε σήμερα (έξη τόν δημοτικού, έξη τόν Γυμνασίου και δύο της Παιδαγωγικής 'Ακαδημίας) αλλά εφαρμόζεται ο' αυτό ένα ιδεώδες σύστημα για τη διδασκαλία της μουσικής.

Άς τόν παρακολουθήσουμε ο' ένα γρήγορο ταξίδι μέσα από τόν μαθητικό του χρόνο.

Οι μουσικές γνώσεις που δά άποκτηση, θα τού προσφερθούν με τούς τρεις τρόπους που περιγράψαμε. Την άκράση, την άνάγνωστη (solfège) και τη πρακτική έξάσκηση στο τραγούδι ή και σέ όργανο.

Την πρώτη μέρα που τόν όρισε η μητέρα του στί κατάφλοι τόν σχολείου, έκομε και την πρώτη του έπαφή με τη σχολική μουσική, άκούοντας έπίσημα τόν τραγούδι τών μεγάλων παιδιών και τη σχολική χορωδία (ή και όρχήστρα) που είχαν έτοιμάσει άπό τις παιδικές έξοχές έπίτηδες για τήν ημέρα τού άγιασμού. Τά παιδιά της χορωδίας, έκτός άπό τόν τρώπαρη και τόν έπίσημα τραγούδια, είχαν όρεξη να πούν στα τραγούδια ήξευραν, αλλά έπρεπε να τελειώση γρήγορα ή έορτή, για νά τακτοποιηθούν στις τάξεις τους.

Τό άόρακι μας ήξερε μερικά άπό τόν τραγούδια που άκουσε, και ήθελε να λάβη μέρος και τόν ίδιο στή

σχολική χορωδία' αλλά ντρέπότανε να ένώση τή φωνή του με έκείνου που διηόθνε ο δάσκαλος και τραγουδούσαν τόσο όρατα' ένοιωθε όμως ότι και αυτό συμμετείχε, έστω και ως άκροατής έστω και κατά δύναμιν σά μέλλον συντελεστής, και αυτό τού έβινε άπό τώρα δικαιώματα και καθήκοντα.

Τήν άλλη μέρα άρχισαν τά μαθήματα. Στά διαλέματα, όταν τά παιδιά έβγαιναν έξω στήν αύλη, τόν μεγάλωνο τού σχολείου έπαιζε ζωηρά μουσικά κομμάτια. Δέν ήξερε τά κομμάτια που έπαιζαν, αλλά αισθανόταν ότι με τή μουσική ντρέπόταν λιγότερο και έτρεχε στί παιχνίδια καλύτερα.

Τό πρώτο μάθημα της μουσικής αντίληψης, έγινε μέσα στή τάξη, έπειτα άπό μιά κουραστική προσπάθεια στήν άριθμητική, και μάλλον για έκούραση.

Η δασκάλα έφερε τόν γραμμόφωνο και τούς έλεπε να άκούσουν με προσοχή δύο άραιους δίσκους, τόν ένα βιολι και τόν άλλο με τραγούδι. Τά παιδιά άκουσαν με μεγάλη προσοχή τούς δίσκους και στί τέλος, όταν ή δασκάλα τούς ρώτησε πούν άπό τούς δύο ήθελε να άκούσουν πάλι, δέν ήξευραν πούν να διαλέξουν. Τό μικρό ύποκειμένο μας είχε κάμει τήν έκλογή του, αλλά έβελιαζε κάπως να πη τήν προτιμήσθ του. Δέν είναι εύκολο πράγμα ή κριτική.

Η δασκάλα τούς έδειξε μιά φωτογραφία ενός μουσικού που έπαιζε βιολι και τούς έφερε και ένα πραγματικό όργανο να δούν. Άκούοντας τόν ήχο του τόν παιδικά είναι όιγουρο πώς θα μπορεί πιά να τόν διακρίνει μέσα στί χλιές φωνές. Είναι τόν πρώτο μάθημα όργανολογίας. Έπίσης τούς έδειξε φωτογραφίες άπό παιδιά που τραγουδούσαν χωρίς να άνοίγουν όσχημα τόν στόμα τους. Δοκίμασαν και στήν τάξη τά παιδιά να πούν κάτι όμοιο, λέγοντας τραγουδιόστ ά, ο, και άλλα φωνήεντα όπως έκανε ή δασκάλα τους. 'Ηταν οι πρώτες βοακλιές.

Τό πρώτο μάθημα της άναγνώσεως έγινε άνα παιχνιδάκι με έπιδιωξη και άποτέλεσμα να μάθουν τά παιδιά να διακρίνουν—πρώτα πρακτικά με σχήματα τών χεριών και έπειτα γραπτά—τήν όσηρη νότα (ήμισι), άπό τή μαύρη (τέταρτο). Στί έπόμενο μάθημα τά παιδιά ήρθαν μόνα τους ο' ένα ρυθμικό τραγούδι τις όσπρες νότες, και έπειτα άπό λίγον καιρό τις έγραφαν και τις διάβαζαν χωρίς διαταγή.

Σέ κάποιο μάθημα άργότερα ή δασκάλα τούς παρουσίασε ένα όργανο με καμπάνες. Τά παιδιά έμαθαν τόν όνομα μιάς άπό τις καμπάνες αυτές. 'Ηταν ή πρώτη νότα που έμαθαν να διακρίνουν σέ άκουσμα και σέ γράψιμο.

Τό όργανο αυτό με τόν καιρό τόν άγάθησαν, γιατί μπορούσαν να παίξουν και τά ίδια τά παιδιά όρισμένες μελωδίες που μάθαιναν με νότες—καμπάνες.

Στί τέλος τού χρόνου τόν παιδικά ήξερε να διαβάξει έξη νότες άπό τήν τακτικότητα τού ντό σέ τέταρτα και ήμισι, να μετράει δύο, τρεις και τέσσερα κινήσεις, να τραγουδεί με έφροστικά χωρίς να φωνάζει.

να παίζει μερικά από τα τραγούδια του στις καμπάνες, και να χτυπά σ' ένα μικρό τύμπανο εύκολως και συνηθισμένως ρυθμικά.

Στη δεύτερη τάξη έμαθε όλες τις νότες της τονικότητας του ντό, μπορούσε να διακρίνει στο γραμμώφωνο από τους ήχους όργανων όργανων και τους ρυθμούς που κάνουν γ.ά βήμα. Άγworase μιά φλογέρα, και άρχισε να μαθαίνει τις πλέον εύκολες νότες. Άλλα παιδιά στην τάξη του άρχισαν να μαθαίνουν άλλα όργανα.

Στην τρίτη τάξη άρχισε να μαθαίνει τόν έλασσονα τρόπο, και μιά καινούρια μείζονα τονικότητα. Του άρεσε πολύ να ακούει άραία κομμάτια στο γραμμώφωνο και έχε άρετά άναπτυχθή η καιλαισθηρία του. Μπορούσε να διακρίνει ένα κομμάτι με δύο μουσικές φράσεις, από ένα κομμάτι με τρεις. Είναι το πρώτο μάθημα φόρμας. Στη φλογέρα μπορούσε να παίζει όλες σχεδόν τις νότες και δύο τρία τραγούδια του σχολείου.

Στην τέταρτη τάξη διαβάζει πλέον με εύχαριστηση τα τραγούδια του, και μπορεί να καταλάβει από τα τραγούδια που άκουγε τα έλληνικά από τα ξένα. Μερικούς χρόνους έλληνικούς τους έφερε με τα όνομά τους, έφερε όμως να διακρίνη και το μενεούτο. Άισως να νοιώθη τώρα τη μουσική περισσότερο από όσο την έννοιαισε ο πατέρας του, όταν τελείωσε το γυμνάσιο. Στην πέμπτη τάξη μπήκε στη χωριάδα του σχολείου και άργότερα στη μαθητική όρχήστρα.

Όταν τελείωσε το δημοτικό σχολείο ήταν οσ θέση να διαβάζη, δι. τι θα του έδιδαν στις εισαγωγικές εξετάσεις του γυμνασίου, έκ πρώτης ύψεως, ήφερε όλα τα όργανα της όρχήστρας, και μπορούσε να διακρίνη τη φωνή τους, ήφερε και μία φόρμα, και πρό πάντων, ήφερε να άκούη προσεκτικά μουσική, και έχε κάποια γνώμη γι' αυτά που άκουγε.

Έπαυζε με τολάντο τη φλογέρα του και του άρεσε περισσότερο να τραγουδά στη χωριάδα παρά μόνος του. Ήταν μεγάλη γιορτή κάθε φορά που το έπαιρναν οι γονείς του ή οι δασκάλοι σέ συναυλία. Του άρεσε ή μουσική των κλασσικών άλλα και ή έλληνική συμφωνική μουσική το συγκινοσε βαθεία.

Τό γυμνάσιο είναι το σχολείο, που φέρνει το παιδί, που γίνεται έφηβος, κοντά στο άρχαιο έλληνικό πολιτισμό, πατέρα του άραίου του μεγάλου και του άληθινού καθώς λέει ο ποιητής, ενώ σύγχρονα του άνογει τά μέτρα στις έπιστημες.

Δέν θά μπούμε σέ λεπτομέρειες για τη μουσική διαπαιδαγώγηση στο γυμνάσιο, γιατί σκοπεύουμε να πραγματευθούμε το θέμα αυτό ειδικά άργότερα.

Σύμφωνα με το πνεύμα της μελέτης μας και τους σκοπούς που επιδιώκουμε με αυτήν, φανταζόμαστε ότι το όποκειμένο μας, κατά τα χρόνια της έκει φοιτησέως του έρχεται σέ έπαφή με το άρχαιο άλλα και το σύγχρονο άραίο που είναι μεγάλο και άληθινό, σ' όλες τις τέχνες, με έξαιρετικά στη μουσική που μιλά άπυευθείας στη ψυχή του ανθρώπου. Μπαίνοντας στο γυμνάσιο ο νέος έχε πιά όλες τις στοιχειώδεις γνώσεις που άπαιτούνται γι' αυτό. Ό καθηγητής του, ειδικός καθηγητής του μουσικής τώρα, τόν οδηγεί μέσα από τα άθάνατα δημιουργήματα της κλασσικής περιόδου, όπως ο φιλόλογος, θά τόν φέρει κοντά στα άνυπέρβλητα έργα της άρχαιάς άλλα και σ' αυτά της νεώτερης φι-

λολογικής δημιουργίας και ο καθηγητής, των τεχνικών στά θαύματα τών πλαστικών τεχνών της ζωγραφικής και της άρχιτεκτονικής κάθε έποχής.

Τό άρχιστο χρονικό διάστημα της μεταφωνήσεως, ο καθηγητής του της μουσικής τó χρησιμοποεί έπαφελός για τήν άνάπτυξη της μουσικής αντίληψέως, με άκράση και όργανική μουσική, δι. τώρα με παιδιά άλλα με τελειοποιημένα σύγχρονα όργανα.

Έτσι φανταζόμθα τόν νέο από-τώρα τελειοφοίτο του Γυμνασίου-να ζήρη τά κυριότερα μουσικά είδη, να είναι ένας φωτισμένος άκροατής της μουσικής, να έχη γνώμη γι' αυτά που ακούει, να λαβαίνει μέρος σέ έρασιτεχνικούς όμιλους καλής μουσικής, και να διοχετεύει στην αίσθηματικότητα που περισσεύει μέσα του, στη λατρεία του άόλου και άθανάτου άραίου.

Ό νέος μας έχε πάει άπόφαση να γίνη δάσκαλος, Ό καθηγητής του της Μουσικής στην Παιδαγωγική Άκαδημία, θέ θ' άπασχοληθή να του μάθη στοιχειώδεις γνώσεις της μουσικής, άλλως τε κανείς άμοσος δέν γίνεται δεκτός σ' αυτή τη Σχολή. Έκει μέσα μαθαίνει πάνω ή άρμόνιο και στοιχία άρμόνιας για να μπορεί να συνοδείη ένα τραγούδι, φόρμα όργανολογία, και ιστορία της μουσικής για τήν άτομική του μόρφωση. Καλλιέργει τη φωνή του με είδικό καθηγητή της μοναδίας, γιατί δέν έννοείται να διδάξη άλλους να τραγουδών, χωρίς ο ίδιος να μάθη τά μουσικά στή της τέχνης. Λαβαίνει έπίσης μέρος στη χωριάδα της Σχολής, που παρουσιάζεται σέ κάθε εύκαιρία με αξιώσεις. Τό κύριο όμως μάθημα είναι ή μουσική παιδαγωγική που έφαρμόζεται και υποδειγματικά στο πρακτικό διδασκαλείο που θά διδάσει ύποδειγματικά ο καθηγητής του άλλα και ο ίδιος έξασκείται με τη σειρά του. Έτσι τελειώνει τήν Παιδαγωγική Άκαδημία με περισσότερες μουσικές γνώσεις από σους έγαν κάποτε πολλοί καθηγητά της Ώδικής, και το κυριότερο έφερε πως να χρησιμοποίησης τις γνώσεις αυτές, σέ ώφελος τών παιδιών. Έδώ τελειώνουμε το φανταστικό μας ταξίδι στα χρόνια της μουσικής έκπαιδέσεως του δασκάλου.

Όποιος μας πεί ότι αυτά μόνον στη φαντασία μας μπορεί να μείνουν γιατί κάτι τέτοιο θά στοιχίζε πολλά σέ χρήμα και σέ κόπωση, δικαιολογεί μ' αυτό τη νωθή επιφύλαξη που νοιώθει ή παλιά γενιά για ότι καινούριο. Άλλά και όν αυτό συμβαίνει να κοστίζουν κόπους και λεφτά δέν πρέπει γι' αυτό να σταματήσει μιά τέτοια προσπάθεια, γιατί όφείλουμε να δώσουμε το πέν για να μάθουν τά παιδιά μας, σ' τι θά τους χρειαστεί για να χαρούν μιά καλύτερη ζωή.

Π. ΒΡΕΤΟΣ

## ΣΟΦΑ ΛΟΓΙΑ

«Ένας καλλιτέχνης μουσική να θεωρηθή λίγο ή πολύ έμπνευσμένος, ανάλογα με τó πόσο οι σκέψεις του δουδούν και βρίσκονται σέ άνταπόκριση με την εύαισθησία του»  
 La Vallée

«Ρεαλιστικό είναι ή άλήθεια, μιά πιστή άπεικόνιση της φύσης. Τό ίδανικό είναι εκείνο που θέλαμε να είναι άληθινό».  
 Van Cleve

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

# Η ΠΡΩΤΗ ΤΟΥ «ΦΑΛΣΤΑΦ», ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Τοῦ κ. ΙΩΑΝ. ΨΑΡΟΥΔΑ

Ἡ πρώτη παράσταση τοῦ «Φάλσταφ», στὸ Παρίσι, δόθηκε στὶς 18 Ἀπριλίου 1894. Ὁ Βέρντι βρισκόταν στὸ Παρίσι ἀπὸ μερικές μέρες πρὶν, γιὰ νὰ παρακολουθήσῃ τὴς τελευταῖες δοκιμές, καὶ γιὰ νὰ περάσῃ καὶ μερικές μέρες στὴ γαλλικὴ πρωτεύουσα ποῦ ἐλάτρευε, καὶ ἡ ὁποία τοῦ εἶχε δώσει τόσες χαρές, τόσες καλλιτεχνικὲς ἱκανοποιήσεις μὲ τὴν πάντα ὀρθία ἐκτέλεση τῶν ἔργων του.

Ὁ καλλιτεχνικός καὶ ὁ μουσικὸς ἰδιῶς κόσμος τοῦ Παρισιοῦ εἶχε καταληφθῆ ἀπὸ μιὰ νευρική ἐξέγερση περιμένοντας τὴν ἐπισημοποίησιν τοῦ δυσκολωτάτου μεγάλου γαλλικοῦ κοινού, ἀπάνω στὸ τελευταῖο ἔργο του τοῦ ὀνδοντάρη καὶ πλὴν, ἄλλα ἀγκάιοι καὶ σφριγηλοὶ ἀκόμα διαφνοεσφοῦς μουσοῦργοι. Ὅσοι εἶχαν δεῖ τὸν «Φάλσταφ» ὄταν πρωτοπαίχτηκε στὸ Μιλάνο, στὴ Σκάλια, τὸν προηγουμένον χρόνον, ἐξεφράζοντο γι' αὐτὸν



Ο ΒΕΡΝΤΙ

μὲ ἔνθουσιασμό ὅσοι πάλι δὲν τὸν εἶχαν ἴδῃ δεῖ περιμένοντας τὴν πρώτην παράστασιν μὲ εὐλογη ἀνυπομονησία ἀλλὰ ὄχι καὶ χωρὶς κάποια ἐλαφρά ἀνησυχία. Ἄλλοι ἦταν μεταξὺ τῶν προνομιούχων προσκαλεσμένων τῆς γενικῆς δοκιμῆς μετὰ τῶν ὀπίων καὶ οἱ σημαντικότεροι μουσικοκριτικοί, δοκιμῆς ποῦ δόθηκε στὶς 16 Ἀπριλίου δύο μέρες πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτην παράστασιν διαλαλοῦσαν παντοῦ πῶς πρόκειται γιὰ ἕνα ἀληθινὸ ἀριστοῦργημα!

Ὁ ὑποφαινόμενος εἶχε τὴ μεγάλη εὐτυχία, χάρις σὲ φιλικὲς σχέσεις νὰ πευρευθῆ σὲ μιὰ ἀπὸ τὴς ἰδιαιτέρως τελευταῖες δοκιμῆς: τὴν δοκιμὴν ποῦ ἀποκαλοῦντο στὰ Παρισιὰ θέατρα—*Répetition de Contreurs*—(δοκιμὴ τῶν ραφτριῶν) γιὰτὶ σ' αὐτὴ δοκιμάζονται καὶ κρίνονται τὰ κοστούμια τῶν ἠθοποιῶν.

Ἡ δοκιμὴ αὐτὴ δόθηκε στὶς 9 τὸ πρωί, ἂν δὲ μὲ ἀπάτη ἡ μνήμη, καὶ φαντάζεσθε μὲ τὴ συγκίνηση βρισκόμην ποῦν πρὸ τῆς ὀρισημῆς ὥρας, σὲ μιὰ γωνία τῆς μισοσκοτεινῆς σάλας ἀκόμα μὲ τὰ ἐντύματα μὲ τὰ ὁποῖα σκεπάζονταν κάθε βράδι τὰ καθίσματα ὑστερα ἀπὸ κάθε παράστασιν.

Στὶς 9 ἀκριβῶς μπαίνει ὁ γέρον Βέρντι μέσα σ' ἕνα χοντρὸ ἐπαναφορμὴ μὲ τὸ ἀπαραίτητο τοῦ ὄσπρου «κασκόλα» καὶ τὸ κλασσικὸ «λατύμπρο γκρὶ σκούρο καπέλλο του, καὶ καθέται στὴν πρώτη σειρὰ τῶν καθισμάτων πῶς ἀπὸ τὸν διευθυντὴ τῆς ὀρχήστρας Ντανιέμπε—*Danbé*—ἐνῶ οἱ μουσικὸι ὀρθοὶ τὸν ἐπευφημοῦσαν.

Συγκινημένος ὁ δοξασιόμος μουσοῦργος τοῦ ἐχαριστεῖ μὲ μιὰ φιλικὴ χειρονομία, καὶ ἡ δοκιμὴ ἀρχί-

ζει καὶ πάει ὡς τὸ τέλος σχεδὸν ἀπρόσκοπτα. Μόνον στὴ μέση τῆς τρίτης πράξεως ὁ Ντανιέμπε πρότεινε στὸν Βέρντι μιὰ μικρὴ *caprice* — τάλλο ἰταλικὸ — καὶ τὸν βρῆκε ἀπόλυτα σύμφωνον, ἀλλὰ παρεκάλει τὸν συνθέτη νὰ τὸν βοηθήσῃ στὴν πραγματοποίησιν αὐτῆς τῆς «κουπὺρ» πρῶτα ὄχι καὶ τόσο εὐκόλῳ τὴν τελευταία στιγμῇ. Τότε ὁ Βέρντι ἐζήτησε ἕνα χαρτί τῆς μουσικῆς, ἕνα μολύβι, καὶ χωρὶς κἄν νὰ κυττάξῃ τὴν παρτιτσὶν, σὲ πέντε μὲ τὸ ρολόγι λεπτὰ τῆς ὥρας, εἶχε γράψῃ ἀκριβῶς ἐκεῖνον ποῦ χρειαζόταν καὶ μ' ἕνα ζοηρό: «*eccolo*» — νά—τὸ ἔδωσε στὸν Ντανιέμπε ὑπὸ τὰ φρενιτιῶδη χειροκροτήματα τῶν μουσικῶν γιὰ τὸ ταχυδακτυλογραφικὸ καθὼς ἔλεγαν, κατόρθωμα τοῦ θαυμαστοῦ γέροντος. Περιττὸ νὰ προσέθετο ποῦ ὁ μαθητῆς, ποῦ ἦμουν τότε, τὸ Κονσερβατόριον, βγῆκε ἀπὸ ἐκείνη τὴν παράστασιν, μεθυσμένος, καταγεγραμμένος!

Μὲ χίλια βάσανα καὶ τὰ ἀπαραίτητα μέσα νὰ βρῶ μιὰ θεοοἴλα γιὰ τὴν παγηγρικὴ πρώτη, ποῦ δόθηκε μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα ἀκράτου ἔνθουσιασμοῦ, ποῦ ὁ Βέρντι μὲ τὸ φράκο του καὶ τὸν Μεγαλόσταυρον τῆς Λεγεῶνος τῆς Τιμῆς, ἀπεθεώθη καὶ σύμφωνο μὲ τὰ ἰταλικὰ ἔθιμα ἀναγκάστηκε νὰ ἀνέβῃ ἐπάνω στὴ σκηνὴ τοῦ πλαισιούμενου ἀπὸ τοὺς ἔρμηνευτὰς τοῦ ἔργου του μὲ καταφανὴ συγκίνηση εὐχαριστοῦσθαι τὸ ἀκροατήριον ποῦ ὄρθο ἐπὶ δέκα τοὐλάχιστον λεπτὰ τὸν χειροκροτοῦσε, τὸν ἐπευφημοῦσε καὶ τὸν περιέμενε στὴν ἔξοδον τοῦ θεάτρου γιὰ νὰ τὸν συνοδεύσῃ ὡς τὸ ἀμάτι του. Σ' αὐτὸ μόνον μὲ τὴ βοήθεια τῶν ἀστυνομικῶν καὶ ὑποβασταζόμενος ἀπὸ τὸν ἀχώριστό του καὶ φίλον Ἀρρίγκο Μπόιτο μετὰ βίας κατόρθωσε νὰ μῆθ.

Ὁ διευθυντῆς τῆς «Ὁπερα Κωμικῆ» Καρβαλὸ εἶχε ἀκούσει τὸν Φάλσταφ στὸ Μιλάνο μὲ τὸν μεγάλο, διάσημον γάλλο βαρύνοντον Μορέλ, ποῦ εἶχε ζητήσει ὁ ἴδιος ὁ Βέρντι ἀπὸ τὴ Γαλλία, γιὰ νὰ κερῆται τὸν ρόλον τοῦ Φάλσταφ κοί μὲ τὴν ἀπαίτησιν τοῦ Βέρντι τὸν ἀγκαλίσθη γιὰ νὰ παῖξῃ καὶ στὸ Παρίσι. Οἱ ἄλλοι ἐκτελεστοὶ τοῦ ἔργου ἦσαν ὁ Σουλαγκρούς, ὁ τέντορος Κλεμάνς, ἡ Λαντουζὸ, ἡ μεγάλη Ντελνὰ, ἡ Γκρανζάν, ἡ Σεβαλιέ, ἕνα ἀπὸ τὰ σπάνια σόλωνα ποῦ δόσκολα μπορεῖ κανεὶς νὰ ἐπιτύχῃ σ' ἕνα ἔργο.

Εἶνε γνωστὸ πῶς ἡ ὀψέσις τοῦ Φάλσταφ εἶνε παρμένη ἀπὸ τὸ Σαίεπέρου κομικὸ ἔργο ποῦ γράφτηκε γιὰ τὴ Βασίλισσα Ἐλισάβετ τὸ 1602, καὶ ἔφερε τὸν ἀγγλικὸν τίτλον: «*The Merry Wives of Windsor*»—Οἱ εὐθυμῆς γυναικῆς τοῦ Βίνστορ— Τὸ λιμπρέττο τοῦ ἔργου ἐ Ὁ Μπόιτο ἀριστοτεχνικώτατα.

Πολλὰ μέρη τῆς παρτιτσὶν «ἐμπιζαρίστηκαν» ὁ δὲ Μορέλ ἀναγκάστηκε νὰ ἐπαναλάβῃ τέσσαρες φορὲς τὴν χαριτωμένην χιουμοριστικὴν ὄρθια τῆς 2ας πράξεως «Ὁταν ἦμουν ἀλόπτης τοῦ δούκου τὸ Νορφόλκ ἦμουν τόσο λεπτὸς» ποῦ ὁ Χοντρο Φάλσταφ—Μορέλ,—τραγουδοῦσε ἀμίμητα κατὰ τέσσαρες διάφορους τρόπους.

Ὁ Φάλσταφ ὡς ἐτότε τοῦ χρόνου παίχτηκε 51 φορὲς ἀληθινὸ «ρεκὸρ» γιὰ κρατικὸν θέατρον ποῦ εἶνε ὑποχρεωμένον ν' ἀλλάξῃ τὸν ρεπερτόριον του.

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

# ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ

Στις 20 Σεπτεμβρίου τὰ χαράματα, εκλείπει τὰ μάτια του γιὰ πάντα σὲ ἡλικία 45 χρονῶν, ὁ Νίκος Σκαλκώτας, ἔξοχος μουσικός, πλούσια προικισμένος συνθέτης, σεμνὸς καὶ ἀκακὸς ἄνθρωπος.

Ὁ πρόωρος χαμὸς τοῦ ἐλύπησε βαθύτατα ὀλόκληρη τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ οἰκογένεια ποὺ χάνει μὲ τὸ θάνατό του μιά ἀπὸ τίς πιὸ ἰδιότυπες φυσιογνωμίες τῆς.

Ὁ Σκαλκώτας εἶχε γεννηθῆ τὸ 1904 στὰς Ἀθήνας, ἢ καταγωγὴ τοῦ ὄμως ἦταν ἀπὸ τὴ Χαλκίδα ὅπου εἶχε γεννηθῆ ὁ πατέρας του ποὺ ἦταν μουσικὸς κι' αὐτός. Ἀπὸ μικρὸς ἀφωσιώθηκε ὀλόψυχα στὴ μουσικὴ σπουδάζοντας



στὸ Ὁδείο Ἀθηνῶν βιολί μὲ τὸν καθηγητὴ Τόνου Σούλτας καὶ θεωρητικὰ μὲ τὸν μαέστρο Φιλοκτήτη Οἰκονομίδη. Σὲ ἡλικία 17 ἐτῶν τελειώνοντας τίς σπουδές του στὰς Ἀθήνας βραβεύεται μὲ τὸ χρυσοῦν μετάλλιον καὶ στέλνεται σὰν ὑπότροφος τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν στὸ Βερολίνο γιὰ ἐυρύτερες σπουδές, ὅπου συνεχίζει τὴ μελέτῃ τοῦ βιολιοῦ μὲ τὸν καθηγητὴ

Φλὲς καὶ τῶν θεωρητικῶν μὲ τὸν δίδασκον συνθέτη Σένπερκ. Ἐδῶ ἐντεῖθεν ἐπὶ δεκαπέντε περίπου χρόνια ἐργαζόμενος ἐντατικὰ σὰν ἐπαγγελματίας μουσικός. Ἐκεῖνο ὄμως ποὺ τοῦ γίνεται ἀληθινὸ πάθος εἶναι ἡ σύνθεση, ἡ δημιουργία. Αὐτὸ τὸ πάθος ἐκυριάρχησε σ' ὅλη τὴ ζωὴ του καὶ τὸν κατεῖχε ὡς τὴν τελευταία του πνοή. Μιά μέρα μόλις πρὶν πεθάνῃ, πονώντας καὶ ὑποφέροντας, ἔγραψε μουσικὴ ὡς τὰ μεσάνυχτα καὶ οἱ τελευταῖες συλλαβές ποὺ ἐψιθύρισε πρὶν ξεψύχισή ἦταν κάποιον μοτίβον ποὺ τοῦ βασάνιζε φαίνεται τὴ σκέψη: πέντε μουσικοὶ φθόγγοι: τὰ— τὰ— τὰ τὰ τὰ—.

Αὐτὸ τὸ πάθος τοῦ γιὰ τὴ σύνθεση τὸν ἔκαμε νὰ παραμελήσῃ καὶ τὸ μεγάλο του βιολιστικὸ ταλέντο ποὺ θὰ τοῦ ἐπέτρεπε νὰ ἐξελιχθῆ ἴσως σ' ἕνα δίδασκον βιολιστῆ.

Στὴν Ἀθήνα, γυρίζοντας ἀπὸ τὴ Γερμανία ὁ Σκαλκώτας ἔζησε ὡς τὴν ἡμέρα ποὺ ἔσβυσε, μὲ τὴ βιοπάλη ἀπ' τὴ μιά μεριὰ γιὰ τὸ καθημερινὸ ψωμί καὶ μὲ τ' ὄνειρο τῆς τέχνης ἀπὸ τὴν ἄλλη, ποὺ τὸ κρατοῦσε βαθειὰ κλεισμένο στὴν ψυχὴ του.

Τὰ ἔργα τοῦ Σκαλκώτας, ποὺ εἶναι κυρίως συμφωνικά, (ὁ ἀριθμὸς τους εἶναι σεβαστὸς καὶ τὸ περιεχόμενό τους πάντοτε ἐνδιαφέρον), χαρακτηρίζονται ἀπὸ μιά θαυμαστὴ δεξιότητά στὴν ἐνορχήστρωση, μιά πλούσια ἀρμονικὴ καὶ ἀντιστικτικὴ ἐπεξεργασία καὶ μιά ρυθμικὴ λαμπρότητα. Τὰ τεχνικά του ἔργα εἶναι ἐπηρεασμένα, καθὼς εἶναι φυσικὸ, ἀπὸ τὴν τεχνοτροπία τοῦ καθηγητῆ του Σένπερκ· σὰ ὠριμώτερά του ὄμως ἔργα διακρίνεται καθαρὰ ἡ δικὴ του φυσιογνωμία ποὺ προσπαθεῖ νὰ συνταιριάσῃ διεθνή μὲ ἐθνικὰ στοιχεῖα, ξένους ρυθμούς μὲ δικούς μας, τὴ τζάζ μὲ τὸ δημοτικὸ μὴς τραγοῦδι.

Αὐτὴ του ἡ προσπάθεια δίνει βέβαια μιά ἀνομοιογένεια στὸ στυλ τῶν ἔργων του ἀλλὰ τοὺς χαρίζει καὶ μιά δικὴ τους γοητεία. Ἀπὸ ὅλο του ὄμως τὸ ἔργο ξεχωρίζουν ὀπωσδήποτε οἱ ἑλληνικοὶ του χοροὶ ποὺ ἔχουν πιά καθιερωθῆ ὀριστικὰ στὴν ἑλληνικὴ μας μουσικὴ καὶ ἔχουν παντοῦ καὶ πάντοτε ὅπου κι' ἂν παίζονται, κι' ἐδῶ καὶ ἔξω ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, μιά συναρπαστικὴ ἐπιτυχία. Εἶναι καθαρὰ διαμάντια τοῦ ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ τῆς ἑλληνικῆς γῆς ποὺ θὰ τιμοῦν γιὰ πολὺν καιρὸ τὸ δημιουργοῦ τους καὶ τὴν πατρίδα ποὺ τοῦ ἔδωσε τὸ φῶς!

ΑΝΤΙΟΧΟΣ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΣ

## ΠΩΣ ΞΥΠΝΗΣΕ Η ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑ ΣΤΟ ΜΙΚΡΟ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Μὲ ἀνεμισμένο, τρύπιον πανωφόρι,  
μὲ τὴ βιόλα σφυγμένη τῆ μασκάλη,  
στὴ Μπόνα, πλάι στοῦ Ρήνου τ' ἀκρογιάλι,  
περνοῦσε κάποιο ἀπόβραδο ἕνα ἀγόριο.

Ἄγνωριστο κι ἀνόπιστο ἐπρόχωρει,  
στὴν Ὅπερα νὰ πάει, ψωμί νὰ βγάλει·  
σάν, ξάφνου, ἡ μιά κοιτάζοντας τὴν ἄλλη,  
σπάραιψαν τὸ ὄχρὸ του οἱ Μοῖρες θωρί.

«Νὰ τος, ποῦ ἀπ' τὸν ἀέραντο τὸ πόνον  
τὸν ὕμνον τῆς χαρᾶς θὰ ἐξαικοντίσει!  
Ποῦ ὡς κάστρο χαλκοδένοντας τὸν τόνον,

στὶς βουλές του κι ἐμάς θὰ γονατίσει!»  
Τέτοια οἱ Μοῖρες· μὰ αὐτὸς δὲν τὰ γροικοῦσε·  
τὸ φτωχὸ σπικτὸ τοῦ ἐμελετοῦσε.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



# Φ Ρ Α Ν Τ Σ Σ Ο Υ Μ Π Ε Ρ Τ

Σάν ποίημα, σ' ένα τόνο χαλιμό που συγκινεί, για την άπλη του μορφή είναι η ζωή του Σούμπερτ.

Οι περιπέτειες είναι ελάχιστες, τα έπεισοδια μετρημένα. Μιά ανθρώπινη μορφή π' αν κανείς την ψυχολογήσει δεν θα βρή τη δραματική πνοή που ξεσπάει πρωτόγωνα στη ζωή των καλλιτεχνών.

Κι όμως κατά βήθος είναι ένα δράμα η ζωή του, που ποτέ δεν το κατάλαβε σ' όλη του την τραγικότητα γι' αυτό και δεν έπαψε να τραγουδά.

Σάν το πουλί τραγουδάει ξενισιαστος κάτω απ' τον ήλιο, και δεν τον έμπόδισαν σ' αυτό ουτ' η φτώχεια, ουτ' η άρρώστεια, που σαν δύο μαυρες άπλητικές σκιές ήρθαν και στάθηκαν μπροστά του για να του πάψουν το άπαλό φτερουδάκι.

Δέν τις πολέμησε, ίσως γιατί δέν πρόφταινε, ίσως γιατί δέν ήθελε να σταματήσει το σκοπό του, που ήταν να χάριση στον κόσμο, τους θησαυρούς της ψυχής του, κι' άκόμα να τούς δώσει γρήγορα λές κι' ήθελε να προφθάση.

Μά αυτές τόν άκολουθοσαν με το μοιραίο τους βήμα. Κι' ο καλλιτέχνης, ο άνθρωπος με το παιδικάτικο χαμόγελο, την τρυφερή ψυχή, το φανερό πνεύμα δέν θέλησε να τις άντικρούση ώσπου όρθώθηκαν αλύγιστες μπροστά του και του έπαψαν το ζωντανό και μεγάλο του όνειρο!

Γεννήθηκε το 1797 στο πρώοσαιο της Βιέννης ΑΙΧΤΕΝΓΑΛ, από πατέρα δημοιδάοκαλο. Μπορούμε να ποΐμε πός η καταγωγή του είναι πολύ ταπεινή, γιατί η μητέρα του ήταν πριν παντρευτή μαγειρίσσα. Όκτώ έτών ο Φράντς άρχίζει βιολιά και σέ λίγο τόν βρισκομε μαθητή, του καθηγητού χορωδίας της Βιέννης Χόλτσερ.

Ο Δάοκαλος μένει έκστατικός μπροστά στη φύση του παιδιού.

«Όταν ήθελα να του μάθω κάτι — λέει — το ήξερε ήδη! έπομένως δέν τόν διδάξα διόλου, άπλως συζητούσαμε μαζί και τόν θαύμαζα».

Πριν κλείσει τά 10 χρόνια είχε συνθέσει άρκετά τραγούδια, κομμάτια για πιάνο και κουαρτέτα.

Τό 1808 ο νεαρός ύστερα από αοστηρες εξετάσεις γίνεται δεκτός στη χορωδία της Αυτοκρατ. Αούλης της Βιέννης. Έκει έπαιζε βιολιά και βιόλα, τραγουδούσε και είχε την εύκαιρία να γνωρίση (ν' άκούση) όλα τά άριστοουργήματα της Μουσικής.

Παρ' όλες του τις άσυχολίες και τις έπιπλήξεις του πατέρα του που ήθελε να τόν κάμη δημοιδάοκαλο, τίποτε δέν τόν ήμπίδισε να συνθέτη μέ μανία. Στην οικογένεια του είχε δημιουργήσει κουαρτέτο, και κάθε Κυριακή πρσί έδιδετο η οικογενειακή συναυλία.

Ό πατέρας έπαιζε τσέλλο, τ' άδελφια του βιολιά κι' ο Φράντς βιόλα. Όταν γινόταν δέ κάποιο λάθος έξω φρενών φώναζε: «— Έ! Κύριοι που έχετε τά μυαλά σας; Συγκεντρωθήτε παρακαλώ!» Τό 1814 αποπερατώνεται τις σπουδές του διορίζεται δημοιδάοκαλος, στο σχολείο του πατέρα του. Τώρα βρίσκεται στην

έποχή που γράφει θαρκώς! Τά ύπέρχα εκείνα τραγούδια «Φλαμουριά» «Τριανταφυλλάκι» είναι άπ' τά πιο γνωστά, και τραγουδιώνται άκόμα και σήμερα στα χωριά της Αούτρίας σαν λαϊκά. Τό 1815 γράφει το περίφημο «Βασιλείς θράκοντας». Ο φίλος του Σπάουν μάς λέει πός γράφτηκε το έργο αυτό.

«—Ένα άπόγευμα, πήγα στού Σούμπερτ και τόν βρήκα ξαναμμένο να διαβάει Γκαίτε. Περιπατούσε μέ τό βιβλιό τόν χέρι, ξάφνου άκούμησε τό πόδι του σέ μία καρέκλα και στα γόνατα γράφει την θαυμάσια «Μπαλάντα».

Πριν κλείσει τά 20 του χρόνια είχε τελειώσει 5 συμφωνίες και άπειρα έργα μεταξύ τών όποιων 40 τραγούδια μέ στίχους Γκαίτε.

Τό 1817 παραιτείται από το Σχολείο και ο πατέρας του τόν διώγει. Καταφεύγει στον φίλο του Σόμπερτ που η συναναστροφή του και τό έροχικό του σπιτί ώφελει πολύ τόν συνθέτη. Τώρα άνευόχλητος φράφει. Τό μόνο παράπονο του τό εξωτερικουσε κάποτε σέ στιγμή άδυναμίας: «Έμένα έπρεπε να μέ συντηρηέ το Κράτος για να είμαι έλεύθερος στον προορισμό μου!» Ο φίλος του μάς λέει: «Έμπαίνα από δωμάτιό του μούλεγε «κολλημέρα τί νέα;» κι' έξακολουθοσε, κι' έγραφε σέ μία ύπνοβατική κατάσταση, μέ μάτια φλογισμένα.

Έγραφε κι' αυτός σαν τόν Μπετόβεν 9 συμφωνίες: 'Από τις πού γνωστές είναι και η «ήμιτελής» και η 3η που εύχάριστα μπορεί να τις άκούση κανείς έστω για.... 10η φορά.

Τό 1827 γυρνώντας άπ' την κηδεία του Beethoven, μέ την παρέα του μπήκε σ' ένα καφενείο και ύπώνοντας τό ποτήρι του φωνάζει: «Στήν ύγεια εκείνου από μάς που θα πεθάνη πρώτος μετά τόν Beethoven!»

Ένα χρόνο άργότερα έπεφτε ο κληρος σ' αυτόν; Μόλις είχε συμπληρώσει την 9η συμφωνία, έξαντλημένος έπεσε στο κρεβάτι για να μην ξανασηκωθή, και τό Νοέμβριο του 1828 πριν άκόμα κλείσει τά 32 του χρόνια ήταν νεκρός.

Ο Σούμπερτ είναι τό φαινόμενο στην ιστορία της Μουσικής! Σέ παραγωγικότητα και ίδες μόνο μέ τό Mozart μπορεί να συγκριθή. Γεννήθηκαν κι' οι δυο μουσικοί, μά μέ τόν Σούμπερτ σταματά πιά η άνθρώπινη λογική, κι' ο άνθρωπος νικημένος από τη Φύση προφέρει τη λέξη «Θαύμα».

Στη θύμησή του σκυρτουο καρδίες γεμάτες συγκίνηση στο άκουσμα της θεικής του Μελωδίας. Χάνομε για λίγο την ψυχή μας την πλημμυρισμένη άπ' τ' άνθρώπινα πάθη, και νιώθουμε την άψευγάδιση, την άληθινή Τέχνη!

Έκείνος χάθηκε, μά τό έργο του μένει κληρονομικό από γενιά σέ γενιά.

Μιά ύπαρξη, ένα έργο, ένα τραγούδι! Τι άλλο θα μπορούσε να ήταν ένας Σούμπερτ;

P. Γαρ.

# ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΛΑΥΡΑΓΚΑ

Ένα βράδυ, έδω κάμποσα χρόνια, τὸ Ἑλλη-  
νικὸ Μελοδράμα ἔπαιξε «Ριγολέττο», στὸ μακαρίτικο πᾶ  
Δημοτικὸ Θέατρο τῆς Ἀθήνας.

Ἡ παράσταση θ' ἄρχιζε, κατὰ πῶς ἔλεγε τὸ πρό-  
γραμμα, στίς 10. Μὰ ἡ ὥρα ἦταν δεκάμισο, κι ἡ παρά-  
σταση δὲν εἶχε ἄρχεισι ἀκόμα. Ὁ κόσμος, ποὺ εἶχε  
γιομοσεὶ τὸ θέατρο, συνθησκόων ἀπ' αὐτὲς τὶς ἀργο-  
πριές, περιμένε ὑπομονητικὰ, συζητῶντας καὶ μασου-  
λώντας στραγάλια καὶ παστέιμο, τὴν ὄριξη τοῦ μαέ-  
στρου—τοῦ μακαρίτη Διονυσάκη Λαυράγκα—ποῦ θὰ  
σημαίνε καὶ τὴν ἐναρξὴ τῆς παράστασης. Οἱ θεατὲς τῆς  
γαλαρίας μάλιστα, λίγο γνιάζονταν γιὰ τὴν ἀργοπορία  
αὐτῆ, γιατί κι εἶται διασκεδάσαν περίφημα, φκιάχοντας  
μ' ἐφημερίδες τερᾶστες σαφες, ποὺ τίς πετοῦσαν κάτω  
στὴν πλατεία, ἢ χάρτινα χονάκια, ποὺ τὰ γιάμιζαν  
στραγάλια καὶ βομβάρδιζαν μ' αὐτὰ τὶς φαλάκρες τῶν  
κυριῶν καὶ τὰ καπέλλα τῶν κυριῶν, διασκεδάζοντας μὲ  
τὴν ἐξολλη ἀλλὰ μάταια ἀγανάκτηση τῆς βομβολι-  
κτῆς ὀρχήστρας.

Τέλος πάντων, κατὰ τίς ἔντεκα παρὰ τέταρτο, νά  
σου καὶ σινιλαῖρε ὁ Λαυράγκας στὸ διάδρομο τῆς  
πλατείας, προχωρώντας μὲ τὸ πάσο του, σὰ νά ξε  
ἀκόμα τουλάχιστο μιῆ ὥρα καιρὸ ὡς ποὺ ν' ἄρχισαι  
ἡ παράσταση, φιλοκουβεντιάοντας μὲ κάποιο γνωστὸ  
του, ἢ ἀντιμετωπιζόντας ἀπαθῆστα μὲ τὸν κλασικὸ  
ζαμανφουτιεμό του, τίς σφουριζιές, τὰ ποδοκροτήματα  
κι ὄλο γενικὰ τὸ σαματὰ τοῦ κοινου, ποὺ γὰρ χάσει πᾶ  
τὴν ὑπομονὴ του καὶ φώναζε: «Ἐλα, Διονυσάκη, καὶ  
ζημερωθήκαμεεεε!... Ἀβάντι, μαέστρο, καὶ μὰς ἔσκα-  
σεεεεε!...»

Μὰ ὁ μαέστρος, ἀσυκίνητος ἀπ' ὅλες αὐτὲς τὶς  
ἐκθρόδωσις, τέλειωσε πρῶτα μὲ τὴν ἡσυχία του τὴν φι-  
λοκουβεντοῦλα του, καὶ μὴ ἔχοντας τίποτα ἄλλο νὰ  
κάμει πῆγε κι ἐστάθηκε στὴ θέσι του, μπροστὰ στ' ἀνα-  
λόγιό του, καὶ παίρνοντας τὴ μπαγκέττα στὸ χερὶ ἐτοι-  
μάστηκε νὰ δώσει τὴν ἀττάκα τῆν ὀρχήστρα. Ὅταν  
πρόσεξε πῶς ἔλειπε ὁ Μαουρίνο, ὁ μονάκριβος ὁμο-  
πῆσας τοῦ Μελοδράματος.

— Ποῦ ναι, βαρέε, ὁ Μαουρίνος; ρώτησε τοὺς ἄλ-  
λους τῆς ὀρχήστρας.

— Ὡ! σίγουρα σὲ κάποιο ταβέρνα θὸ κάνει ἀγια-  
σομὶ τοῦ ἀποκρίθηκε κάποιος.

— Καὶ τώρα ;· Πάρτε βιάλοο βάγια!..<sup>2</sup> Πῶς ν' ἄρ-  
κίσομε γωρὶς ἔδαυτονε... Ἐἴπε καταφουρκισμένος ὁ  
μαέστρος, ἀφίνοντας τὴν μπαγκέττα πάνω στ' ἀναλό-  
γιό του.

Μὰ ὁ κόσμος, ποὺ, βλέποντας τὸ μαέστρο στὴ θέσι  
του, νόμισε πῶς θ' ἄρχιζε πᾶ ἡ παράσταση, κι εἶχε  
ἡσυχάσει λιγάκι, ἄρχισε νὰ διαμαρτύρεται πῶς ἔντονα  
τώρα, μὴ ἔξροντας τὸ αἶτιό τῆς νέας αὐτῆς καθυστέρη-  
σης: « Ἀρχισε, μαέστροσο, τὶ περιμένεις... Τὰ λεφτὰ  
μας πῶσα, νὰ φύγομεεε!... Ἄπ' τὴν ἄλλη μεριά εἶχε  
πίσει τὸ Λαυράγκα τὸ κεφαλοντικὸ ντελιόρι, κι ἄρ-  
χιζε νὰ μπαίει παπορὶς τοὺς διαδούλους καὶ στὸ Μα-  
ουρίνο, ποὺ δὲν ἔννοοσε νὰ φωνεῖ, καὶ στὸν κόσμο,  
ποὺ γὰ ἀναστατώνει τὸ θέατρο μὲ τὶς φωνές καὶ τίς  
χτυπιές του. Στὸ τέλος ἔχασε τὴν ὑπομονὴ του κι  
ἐπῆρε τὴ μεγάλη ἀπόφαση:

«Ὅμπρός, πάμετε δίχως ὁμοιο... Δέ μπορεῖ ὅπου  
καὶ νὰ ναι θὰ ρεῖ... Ἄ! ἀκού δᾶ, βαρέ Παναγιῆ, γό-  
ρισε κι εἶπε στὸν κλαρινετίστο, ἂ δέν ἔρτει, ἔχε τὸ  
νοῦ σου νὰ παίζεις ἐοῦ τὸ ὄλοο του στὴν ἄρια τῆς

1. Μαρέ, στὸ κεφαλοντικὸ ἴδιωμα.

2. Κεφαλοντικὴ ἐκφραση ἀγανάκτησης.

Τζιλντας στὴ δεύτερη πράξη... Κοίτα, μαρὲ μὴν πάει  
καὶ τὸ ζεχάσσε καὶ γίνουε ρεντίκολο!... Ἀβάντι λοι-  
πο!...» Κι ἀττάκάρσε τὸ πρελούτιο.

Δίχως λοιποὶ νὰ τὰ πολυλογάμε, τέλειωσε ἡ πρώτη  
πράξη: μὰ ποῦ νὰ φωνεῖ ὁ Μαουρίνο. Τράβηξαν ἐπίτη-  
δες λίγο παραπάνου τὸ διάλειμμα, τίποτα. Σκόλιασε ὁ  
Λαυράγκας, μὰ τί νὰ κάμει; Ἐπρεπε ν' ἄρχισαι τὴ  
δύετηρη πράξη: «Τὸ νοῦ σου, μαρὲ Παναγιῆ, στὸ ὄλοο...  
Ξανάτε στὸν κλαρινετίστο.

— Ποιὸ ὄλοο, μαέστρο;... Ἦ ἀποκρίθηκε ἐκείνος,  
ποὺ γὰ κι ὄλας ξεχάσει τι τοῦ γὰ πεί ὁ Λαυράγκας.

— Ὅσο βόι τὴν σαρακοστήε!..<sup>3</sup> τοῦ πε ὁ Λαυρά-  
γκας βινόντας τὸ ἔνα κεφαλοντικὸ φάσκελο ἐξουτίου.  
Τὸ ἔχασσε, κι ὄλα, βορέ δεοῦτελο!;...<sup>4</sup> Τὸ ὄλοο τοῦ  
ὁμοιο, βαρέ, ποῦ σοῦ νὰ πᾶ τὴν παίζεις ὁ δέν ἔρτει ἴσαμε  
ἐκείνη τὴν ὥρα ὁ Μαουρίνο!

— Ἄ, ναι, καλὰ λέε!... Ἐγνοια σου Μαέστρο,  
πάμε κι ἔγνοια σοῦ!...

Ἔτσι λοιπόν, βλαστημῶντας ὁ Διονυσάκης ὄτι  
τοῦ ρχόταν πῶς πρόχειρο στὴ γλώσσα, ἀττάκάρσε τὴ  
δύετηρη πράξη. Κι ἂν νά, ἔφτασε ἡ κρίσιμη στιγμή, ποῦ,  
ὕστερα ἀπὸ τὴ δραματικὴ συνάντηση τοῦ Ριγολέττου  
μὲ τὴ Τζιλντα, ἔπρεπε ν' ἀκουστέι τὸ ὄλοο τοῦ ὁμοιο,  
ποὺ προλογίσει τὴν ἄρια τῆς Τζιλντας: «Στὴν ἐκκλη-  
σία ποῦ πῆγαίνα νὰ πᾶ τὴν προεухή μου...» Μὰ ὁ  
Μαουρίνο δὲν εἶχε ἔρτει ἀκόμα.

Δίνοι σινιάλο λοιπόν ὁ μαέστρος στὸ κλαρίνο, γιὰ  
νὰ παίζε τὸ ὄλοο, μὰ ναι!... ὁ Παναγιῆ εἶχε ἔχασαι  
πάλι τὴ βαριά ἐσθὸν ποῦ τὸ ἀνάθεσε ὁ Λαυράγκας  
κι εἶχε βγάλει τὸ καλαμὶ τοῦ κλαρίνου του γιὰ νὰ τὸ  
καθαρίσει, ὡς ποὺ νὰ ρεῖ ἡ στιγμή νὰ ζαναταίξει.

Καὶ τότες ἀντήχησε, μέσα στὴ σάλλα τοῦ θεάτρου  
τὸ πρωτόκοστο τέμπο ἐνὸς ἀναπαίνετου ὄργάνου  
ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ στὴν ἱστορία τῆς ὀργανολογίας  
καὶ τῆς Ὅπερας φινουράρισε σὲ παρτιτούρα ὀρχή-  
στρας. Ἦταν κάτι σὺ ρινόφωνο βέλομα μὲ δέξιωσις  
ἀπομίμησης τοῦ ἡχου τοῦ ὁμοιο: ἦταν ἡ φάτσα καὶ  
ἰδιότυπα ἀστεία φωνὴ τοῦ Λαυράγκα, ποῦ, γιὰ νὰ δώσει  
μιὰ λύση στὴ δύσκολη αὐτῆ περίπτωση, ἀπόφασιζε νὰ  
τραγουδήσει τὸ μέρος τοῦ ὁμοιο, προσπαθώντας νὰ  
μιμηθεῖ καὶ τὸ τέμπο τοῦ ἡχου του.

Τὸ ἀκροατήριό τὰ χασε γιὰ μιὰ στιγμή, ἢ κατα-  
λαβαίνοντας τὴ ἀκριβὴς συμβαίνει: μὰ ὁμοιο τὸ πῆρε  
χαμπάρι, καὶ πρὶν ἀκόμα προφάσει ἡ πριμαντόνα ν'  
ἀρχισαι τὴν ἄρια τῆς—ποῦ ἦταν ζήτημα κι ἂν θὰ μπο-  
ροῦσε νὰ τὴν τραγουδήσει, ἀπὸ τὴν προσπάθεια ποῦ  
κανε νὰ συγκρατήσῃ τὸ γέλιο τῆς—ἔλασιε σὲ ἔξ-  
φρενα οὐκοκροτήματα, γάχανα σφουριζιές κι ἐρωτικὰ  
«Μπιεε!... μπιεε!... Μπράβο, μαέστροσο! Νὰ μὰς ζή-  
σειε ἄθδων μααας!...

Ἐκείνη τὴ στιγμή παρουσιάζεται, φάντες μπιστού-  
νης, ὁ Μαουρίνο, φέσι στὸ μεθῶσι, ποῦ ἀπαθῆς κι ἀμύ-  
λητος, σὰ νά γὰ φτάσει τῆν ὥρα του, πῆγε ντεκλι-  
ζόντας καὶ κᾶσσε στὴ θέσι του, γωρὶς νὰ δώσει καμ-  
μιὰ προσοχὴ σ' ὄλη ἐκείνη τὴν κομωχαλασά, καὶ γω-  
ρὶς νὰ ὑποπτεύεται καὶ, ὅτι αὐτὸς ἦταν ὁ ἠθικός ἀσ-  
τουργὸς τῆς.

Μόλις λοιπόν τόνε βλέπει ὁ Λαυράγκας, στερεώσε  
τὰ γυαλκία του στὴ μύτη του, σταθῶσε τὰ χέρια του  
καί, κοιτάζοντάς τον, μ' ἔνα μικροχόλο χαμόγελο,  
τοῦ λέει:

«Μὲ τὸ ὄγειες σου, βαρέ Μαουρίνο!... Ὅλα τὰ  
κακὰ κερμένα νὰ πάθω ἀπὸ σένα, μὰ δχι καὶ πῶς θὰ  
γενόμενου ταμπούνα, γιὰ νιομή σου!...» Σ. Σ.

3. Βόιει τῆς σαρακοστής, ἠθλ. χορῆνε. — 4. Βλάκα.

τά ωραιότερα έργα που σύνθεσε ο Σοπέν: οι δώδεκα πρώτες *Etudes* (op. 10), που αναφέρει σ' ένα γράμμα του της 14ης Νοεμβρίου 1829. Τότε λοιπόν ο Σοπέν δέν ήταν παρά μόνον δεκαεπτά χρονών, και, σίγουρα, από την τεχνική άποψη του όργάνου, κι από την άποψη τών ιδεών —που τίς εκθέτει με τόση όμορφιά κι απλότητα— ο συνθέτης δέν βρίσκεται να πάει μακρότερα.

'Ας' δλα αυτά τά έργα, τρία μόνο δημοσιεύθηκαν: οι *Variations* του Νταν Ζουάν, 1831, από τό Χάαλινγκερ, στη Βιέννη, τό Ροντό σέ ντό *Ελασσον* (op. 1) και τό Ροντό ά λά μαζούρ, στη Βαρσοβία. Τά άλλα δέ θά δημοσιευθούν, παρά σιγά-σιγά και κατά διάφορα διαστήματα. Τώρα που βρίσκεται στο δρόμο της δόξας και του κλάουτου, ο Σοπέν δέ θά δυσκολευτεί νά βρει και τό δρόμο τών έκδοτών.

'Ας' τό 1832 ως τό 1837, ο Σοπέν ήταν πραγματικό τέλειο εύτυχι-όμιόμος. Μέσα σ' αυτά τό πένη χρονία, τό πιο όμορφο και τό πιο γόνιμο τής ζωής του, ή φήμη του ξεπλώθηκε τόσο στο έκωτερικό όσο και στη Γαλλία, όπου τό Παρίσι του χαρίζεη την άπόθεψη που όνειρευόταν. Στά παρισινά σαλόνια βασιλεύει μία άπίστευτη προκατάληψη γιά τό Σοπέν... "Όλος ο κόσμος μιλά γι αυτόν, κι όσοι ποσ είχαν την εύτυχία νά σάν άκούσουν, κι οι έλλοι που δέν τών άκουσαν άκόμη. Μόνον αυτός έξρει νά παίξει πάνω. Κι ο θαυμασμός του κόσμου δέν άποτεινόνταν μόνο στο βιρτουόζο, αλλά και στον άνθρωπο άκόμη και στο Πεδό του τό όνομα, στην ιδιότητά του σάν Πολωνού, και στην παράδοξη Σλαβική του φύση, την τόσο έντονα έκδηλωμένη σ' αυτόν, που, κάτω από τό ψυχρό και μετρημένο παρουσιαστικό του, έκραβε μία φλογερή και γιομάτη πάθος ιδιουσυγκρασία.

«Τό σόναιο του άτόμου του, λέει ο Αιστ στον εύλωτο και πληθωρικό πανηγυρικό του, γιά τό Σοπέν, ήταν όρμητικό. Τό γαλανό του βλέμμα ήταν περσότερο έξυπνο παρά όνειροπόλο—έδώ, πρέπει να σημειώσωμε ότι ο Αιστ γελείται, γιαι τό μάπα του Σοπέν ήταν μαύρα,—τό γλυκό κι εύγενικό χαμόγέλο του δέν έδειχνε ποτέ περία. Ή λεπτότητα κι ή διαφάνεια του χρώματος του γούστου του δέ μάτι τό λανθά του μαλλιά —κι έδώ γελείται, γιαι ήταν μαύρα— ήταν μεταξίθη, ή μότη του γρυπή κι έκφραστικά διαγραφόμενη —όπως ο Σοπέν την περιγράφει μακριά και γρυπή— με λίγο φηλό άνάστημα, με μέλα άνόματα. Οι κινήσεις του ήταν χαριτωμένες, τό χρώμα τής φωνής του, λίγο όπιδεφο, και συχνά πινυμένο. Ή εμφάνισή του κι οι τρόποι του είχαν τόση διάκριση, και τέτοια σφραγίδα όρμηοντιά, ώστε του συμπεριφέρονταν, χωρίς νά τό θέλουν, σέ σέ πρίγκηπα. "Όλο τό παρουσιαστικό του θυμίζε τους σμίλας, που λυκνίζουν πάνω στα λεπτότητα κλωνάρια τους τό έμοια με κωπυλάκια, υπέραχα χρωματισμένα, άνθη τους, που τά πέταλά τους είναι τόσο αίθαιρια λεπτά, ώστε σχίζονται μέ τό παραμικρό άγγιγμα...»

Αυτό ήταν τό άγαπημένο σπίτι, όπου ο Νικόλας Σοπέν συνάντησε και παντρεύτηκε μία μακρινή συγγενίσσα της Κας Σκάρμπικ. Σ' αυτό τό σπίτι γεννήθηκαν οι δύο αδελφές του Φρειδερίκου Σοπέν, κι αυτός ο ίδιος, τις 22 Φεβρουαρίου 1810... Κι άκόμη άναπολοθε τό μικρό χωριό Σζαφάρνια, όπου περνούσι τις διακοπές του... "Αφίνοντας τούς γεροδαιμόνιους ρωμικούς συντρόφους του, να κυνηγούν και νά τρέχουν καθόλα μακριά, αυτός περπατούσε στα έξοχά μονοπάτια άνιροπολάωντος, και συγκεντρώνοντας άνεξέλεπτες ποιητικές και μουσικές έντυπώσεις σταματώντας στις πόρτες τών πανδοχείων, όπου ένας βελιτζής γρατούβιζε λαϊκά τραγούδια, άκούοντας τό τραγούδια τών χωρικών, παρακολούθωντας τούς χορούς τους... Κάποια μέρα μάλιστα, προκάλεσε τό θαυμασμό μερικών έβραίων εμπόρων, που ήταν τραπέζιμένοι στο πανδοχείο ενός γειτονικού χωριού, παίζοντάς τους τό γαμήλιο έμβατήριο τών συναγωγών, τό περίφημο *majufes*...

'Ας' αυτά τά χρόνια της σπουδής του στο Λύκκιο, θυμάταν τις μόριες διαβολικές και καργακίζιλίκια που είχε κάμει: γιαι είχε ένα φοικό τελέντο ν' άπομειναι, και τό περιθώριο τών τετραβίων του ήταν γεμάτα καρικατορίες. Οι καλύτερές του όμως άνομιανσεις ήταν πάντα αυτές που σχετιζόνταν με τη μουσική πο, από τότε, την άγαπούσε με πάθος. Σ' ηλικία όγτώ χρονών πρωτοεμφανίστηκε, δημόσια, σ' ένα φιλιανθρωπικό κονταέρτο. Ντυμένος κατά την 'Αγγλική μόδα κι ένα μεγάλο όσπρο κολλάρο—πόσο κομάρωνε γι αυτό!—καταγοήτσωσε κι ήλεκτρισε τό άκροατήριο έκτελώντας ένα κονταέρτο του Ζίρροβιτς. "Υστερα άπ'αυτή του την εύτυχία, οι προσκλήσεις γιά νά παίξει σε διάφορα σαλόνια όργισαν νά κατακλύζουν κυριολεκτικά τό νεαρό Σοπέν.

Σύντομα κι οι πιο άριστοκρατικές προσωπικότητες της Βαρσοβίας άρχισαν να διεξιόνται τό μικρό βιρτουόζο: κι άνάμεσα σ' αυτές, ή πριγκίπισσα Κζετβερτσόνα, οι Ρέντζιβιλ, που ο ένας άπ' τούς δύο τους, ο πρίγκηπος 'Αντόκος, καλός μουσικός και συνθέτης ενός *Φάουστ*, έμειλε νά γίνει ένας άπ' τούς μεγαλύτερους προστάτες του. "Ός κι ο άντιβασιλεύς, ο μέγας δούκας Κωνσταντίνος, που σ' αυτόν οι Πολωνοί στέφταν κάθε τους έλπιδα. Κι αυτή άκόμη ή Αύτοκρατορική Μεγαλειότης, ή τόσο έλαχισια εύάισθητη στη μουσική, συγκινήθηκε από τό καταπληκτικό ταλέντο αυτού του παιδιού, και καταδέχτηκε νά χτυπήσει με τό 'Υψηλό πόνδι της τό ρυθμό κάποιου έμβατηρίου, που όστερα τό παίξε ή στρατιωτική μουσική στην παρέλση που γινε σέ μία πλατεία της Βαρσοβίας. Λίγο όργότερα ο νεαρός Φρειδερίκος χειροκροτήθηκε σ' ένα κονταέρτο του Μόσελες και σ' ένα θαυμάσιο αύτοσχόδισμά του. Κι άμέσως όστερα, έλαβε την τιμή νά δοκιμασεί μπροστά στον αύτοκράτορα 'Αλέξανδρο ένα καινούργιο όργανο, τό *αίολομελωδικόν*.

Μόλις όμως τέλειωσε τις σπουδές του—τό 1827—άρχισε τις καλλι-

τεχνικές του περιοδείας. Την περασμένη χρονιά, είχε συνοδεύει, στα λουτρά του Ράινερτς τη μητέρα του και την αδελφή του Αλιμίλια, που ήταν πολύ άρρωστη—κι αυτός επίσης υπέφερε τότε—κι είχε παίξει σε μία φιλανθρωπική γιορτή, που χει δοθεί εκεί για δύο φτωχά όρφανά. Τώρα—κι ύστερα από τις επίμονες συστάσεις του καθηγητή του στη μουσική, "Ελσινερ, διευθυντή του "Ωδείου, που του πρόλαξε το πιά λαμπρό μέλλον—θά φύγει μόνος του, για να κόψει, καριέρα. Έ' αρχισε από το Βερολίνο. "Ένας φίλος του πατέρα του, ο καθηγητής Γιάρκοι, έ' πρόκειται να λάβει μέρος σ' ένα συνέδριο φυσιολόγων, κι ο Φρειδερίκος τον συνοδεύει. Στις δεκαπέντε μέρες—το Σεπτέμβρη του 1828—που πέρασε από Βερολίνο, συνάντησε πολλούς σοφούς και καλλιτέχνες κι άναμια σ' αυτούς το Μέντελσον. Παρακολούθησε ταχτικά τις παραστάσεις της "Όπερας, και σκόρπισε στο λεύκωμα του κάμποσε καρικατούρες. Μ' άν ή μουσική τον άπασχόλησε πολύ, αυτός προσωπικά έ'καμε πολύ λίγη—δέν έ'φανίστηκε καθόλου δημόσια—και μόνο σαν γύρισε από Πόλεν, στο άρχοντικό του Πρίγκηπα "Αντόνιου Ράτςβιλ, που έ'ταξε βιολοντσέλλο, και που ή κόρη του, ή πριγκήπισσα "Ελίζα, ήταν έξαιρετη πιανίστα.

Πολύ πιο σημαντική κι έπωφελης γι αυτόν ήταν ή περιοδεία της επόμενης χρονιάς—έικοσι μέρες στη Βιέννη, τον Αύγουστο του 1829. Έκει παρουσιάστηκε μπροστά στο πολύ κοινό, σαν ένας ξεχωριστός πιανίστας. Για το πρώτο του κονταόρτο—τις 11 Αύγουστου, το πρόγραμμα είχε αναγγείλει δύο κομμάτια για πιάνο κι όρχήστρα, του νέου συνθέτη: **Παραλλαγές** σ' ένα θέμα του Ντόν Ζουάν και **Κράκοβικα**, ροντό κονταόρτο. Στην πρόβα, όμως, λόγω της κακής αντίγραφης των μερών της όρχήστρας, δέ μπόρεσαν να προβάσουν το ροντό, κι ο Σοπέν τ' άντικατάστησε μ' έναν αυτοσχεδιασμό, που ή έκτέλεσή του είχε για άποτέλεσμα «ν' άφοπλίσει την κακή διάθεση των κυρίων βιεννέζικων δοξαρών». Στο δεύτερο του όμως κονταόρτο—τις 18 Αύγουστου—άφού άνοθεωρήθηκαν και διορθώθηκαν τα μέρη της όρχήστρας, που ήταν πολύ κακογραμμένα και γιορτάτα λάθη, το ροντό παίχτηκε μ' έλαρπική έπιτυχία! Στο άνομεταόζο ο συνθέτης ήρθε σ' έπαφή μ' τους μουσικούς, που έ'μεναν στην Βιέννη, τον Ζύροβετς, τον Κρόύτερ, το Λόχερ, τον Κόζερυ "έναν αγαθό άνθρωπο... κατενθουσιασμένο, καθώς λέει έιρωνικά ο Σοπέν, άπ' την τελειότητα του μεταγραφη για όχτο πιάνο και δεκάξι χέρια». Είθε πολλές φορές τό μουσικών έκδόθη Χάσλινγκερ, που, παρά τις συστάσεις του "Ελσινερ, φύλαγε, χωρίς να τό έκδίδει, πολλά χειρόγραφα του Σοπέν, δίνοντας του πάντα την ύπόσχεση, ότι θα έκδίδει τις **Παραλλαγές** του κάτω στο θέμα του Ντόν Ζουάν, κι έγώρκαε θριαμβευτής στη Βαρσοβία, τό Σεπτέμβρη, περνώντας άπ' την Πράγα, το Τέπλιτς και τη Δρέσδη. Στην Πράγα, ο Κλένγκελ, ο διευθυντής της όρχήστρας της "Όπερας της Δρέσδης, που πήγαινε στην "Ιταλία, του επέβλεπε άναγκαστικά, γράφει,

φόβους, που ή λίγη του θέληση, κι ο άδύνατος και δίχως ένεργητικότητα χαρακτήρας του, τους έκαναν πώ βασιανιστικούς και πώ έντοναους. "Άρχισε να σκέπτεται ξανά να φύγει για την "Αγγλία, του πρότεινε για την "Αμερική. Κι είχε σχεδόν άποφασίσει να «εισάχσει τους όικανούς», όταν ένας από τους Ράτςβιλ, ο πρίγκηπας Βαλεντίνοβ, συναντώντας τον μιά μέρα στο βουλευόρτο, τον δόηγησε ο μιά έσπερίδα του βαρώνου Τζέιμς ντέ Ρότσεχλιντ. Το παίξιμό του, που άναδειχόνταν ύπέρτατα μέσα στον περιορισμένο χώρο του σαλονιού, πρέκλασε έναν έξερνο θουμισμό, και την έλλη μέρα, ή κατοχυρία του έλλαξε άπότομα. "Ο καλύτερος και πλουσιότερος άριστοκρατικός κόσμος του Παρισιού, των ζητησος για μαθησία, και διά μιάς άπόχτης μιά πολυάριθμη και πολυόφρητα πελατεία. Κατό τό Νίηκς, συγγράφει μιάς πολύ καλά πληροφορημένης και πληρίστατης **Ζωής του Σοπέν**, σ'ήτη ή έσπερίδα, που άναφέρεται σ' έλες τις βιογραφίες του συνθέτη, φαίνεται πως όπως και τό περσιότερα ανέκδοτα του Σοπέν, δέ έγινε πραγματικά. Μό ετε από τους Ρότσεχλιντ προήβθε σ'ήτη ή άναπάντητη κατοχυρία, είτε από τις τούσους πολωνέζικες οικογένειες που έ'μεναν στο Παρίσι, ο Σοπέν μπόρεσε από τότε να έξασφαλίσει μιά πλούσια ζωή, κι εθε ν' άλλάζει έσφηνικά ή ζωή του. Τώρα θα γινόνταν ο έννοούμενος βιρτουόος των σαλονιών, ο καθηγητής της μόδας. Σά συνθέτης, είχε φέρει μαζί του ένα μεγάλο αριθμό από έργα χειρόγραφα, μιά τελειωμένα κι έτοιμα για να έκδοθούν.

Και πραγματικά την έποχή εκείνη, ο Σοπέν, άν και δέν ήταν παρά μόνο είκοσιδύο χρονών, είχε συνθέσει πολλά έργα. Κι από την έκλογη και τον χαρακτήρα των κομματιών του αυτών, βλέπουμε ότι ήθελε να χαρακτηρίσει, όπως κι έ'καμε, ένα περιπαιόριο Βερτουόου: Φαντασίες πάνω σε πολωνέζικους σκοπούς (ορ. 13), Κράκοβικα, Ροντό κονταόρτο (ορ. 14), Βαρσιανόνες σ' ένα θέμα του Ντόν Ζουάν (ορ. 2), Μεγάλη πολωνέζα, με προηγηση ενός **σόναντε σπιανότο** (ορ. 22), Πολωνέζα για πιάνο και βιολοντσέλλο (ορ. 3), δύο κονταόρτα για πιάνο (ορ. 11 και 21), που τό τελείωσε τό 1830, πριν φύγει για τη Βιέννη, "Αλλόγκρο κονταόρτου (ορ. 46), που ο Νίηκς ύποθέτει πως πιθανώς είναι το πρώτο μέρος ενός τρίτου κονταόρτου του, που δέν τό συνέχισε.

Είχε γράφει επίσης, σ'ήτη κλασική φόρμα, πολλά Ροντά, που τό ένα άπ' αυτά, σε ντό μείζον (ορ. 73), τό διάρθωσε ο ίδιος πολλές φορές, και τό διασκεύασε άριστικά για δύο πιάνο, μιά Σονάτα σε ντό Ελασσον, ένα Τρίο, για πιάνο, βιολιά και βιολοντσέλλο. Πρέπει επίσης ν' αναφέρουμε γι αυτόν την περίοδο, μερικά κομμάτια χορού ή σαλονωού: τρεις πολωνέζες, δύο βάλς, έκοσσιάζες, ένα νοτσοόρνο, μιά μαζούσκα και πιθανότατα πολλά άλλα κομμάτια του ίδιους αυτού, που έ'μεναν σαν προσέχεια και πήραν άργότερα την τελειωτική τους μορφή. Αυτό όμως που πρέπει να ξεδιαλέξουμε, άπ' όλη αυτήν την άπαριθμηση, είναι ένα από





ρονταν παρά για βόλες ύφους Στράους ή Λάννερ. 'Ο Σοπέν κατάλαβε τότε πως έπρεπε να φύγει απ' αυτήν την πόλη, που έγινε τόσο ακλόνηγη γι αυτόν. πάντα όμως δίπλαζε, αναγγέλλοντας στα γράμματά του, ποτέ δέν στούς γονείς του, και στο φίλο του Ματουσζέφσκι μιά αναχώρηση, που πάντα την ανέβαλλε. Μά τα χρήματά του τέλειωσαν, κι έτσι αναγκάστηκε να επικαιροτεί την πατρική βοήθεια. Αφίνοντας τα σχέδιά του για την Ιταλία, ζήτησε το διαβατήριό του για την Άγγλια «πεντώνοντας από το Παρίσι, καί, τις 20 Ιουλίου 1831, ξεκίνησε. Μόλις όμως κατά το τέλος της χρονιάς έφτασε στο Παρίσι, ύστερ' από μιά μακρόχρονη διαμονή του στο Μόναχο...

'Όλες αυτές οι αναμνήσεις του έρχονταν σμάρι στη σκέψη, θυμίζοντάς του ένα δοξασιμένο παρελθόν, και, δυσμαρόντάς του το κομμάτι για το μέλλον, τον έκαναν να νιώθει περισσότερο αυτό που του έλειπε στην ταρινή του μοναξιά, μέσα σ' αυτό το Παρίσι όπου ζούσε τέλεια άγνοημένος.

'Αλληλογραφούσε ταχτικά με τους γονείς του και τους φίλους του, που ήταν στην Πολωνία, και περισσότερο με τον Τιτο Βόουσιεκόφσκι, τον πιο αγαπημένο του σύντροφο, που σ' αυτόν είχε εμπιστευτεί τους πρώτους άβρους ένθουσιασμούς του, τις πρώτες έρωτικές του κατακτήσεις, και το ημεμάτο πάθος έρωτά του για την Κωνσταντίνα Γκλαντικόφσκα, την την τραγουδίστρα της Όπερας της Βαρσοβίας, που, έτι έξη μήνες, τη λάτρευε από μακριά, και που του είχε εμπνεύσει το **άνατάξιο** ενός από τα κονταέρτα του.

Δέν έχουσε τους δυό δασκάλους που έκτιμοιζε ιδιαίτερα και που γι αυτούς διατήρησε την πιο σταθερή στοργή: τον Ζόβιν και τον Έλσνερ. 'Ο Ζόβιν, βιολονίστας είχε το Σοπέν μαθητή του ως τα έντεκά του χρόνια, μα δέν του έδωσε σχεδόν παρά τα στοιχεία της μουσικής και λίγο πιάνο, που, στην πραγματικότητα, ο μικρός Σοπέν, το μαθε μόνος του. 'Ο Έλσνερ όμως, του έκαμε συστηματικά μαθήματα άρμονίας και σύνθεσης. Σ' αυτόν λοιπόν ο Σοπέν εξήστορασε τώρα τις ένέργειές του, τις επισκέψεις του, και ίδιος αυτή που έκαμε στο μεγάλο πιανίστα Κάλκμπρεννερ. 'Η επισκεπή αυτή, για την όποια ο νεαρός Σοπέν έδειχνε τόση συγκίνηση στα γράμματά του, έβωσε άφορη για πολλά οχάλια. Οι φίλοι του Σοπέν, περισσότερο κι απ' αυτόν τον ίδιο το Σοπέν, και μαζί του οι ένθουσιώδεις βιογράφοι του, απόδοσαν στον Κάλκμπρεννερ μιά ύπεροπτική συμπεριφορά, οικιακή και μάλλον γελοία. Κατά τα λεγόμενα όμως ενός παλιού μαθητή του Σοπέν, εξορίστρο καλλιτέχνη του κ. Πέρου, που, σε πολλά σημεία αυτής της μελέτης είχε την προθυμία να βάλει στη διάθεσή μας την εξαιρετική του φιλοφροσύνη, τις γνώσεις του και τις προσωπικές του αναμνήσεις, ή οποδοχή που έκαμε ο Κάλκμπρεννερ στο Σοπέν ήταν εξαιρετικά εγκάρδια. Το βόβαίο είναι, ότι ο Κάλκμπρεν-

νερ πρότεινε στο νεαρό συνάδελφό του, να πάρει μαθήματα —άλλωστε αυτή ήταν κι ή πρόθεση του Σοπέν— και να έργασθεί κάτω από την καθοδήγησή του. 'Από την άλληλογραφία του βλέπουμε, πως έπρόκειτο για τριών έτών σπουδές γι να γίνει ένας μεγάλος καλλιτέχνης» καθώς έγραφε ο Σοπέν με κάποια ειρωνία σ' ένα έπιστομα εούθιμα. Σίγουρα ο διάσημος αυτός πιανίστας, ένιωθε τι δόξα θα ήταν γι αυτόν, να μορφώσει έναν τέτοιο μαθητή που χωρίς μέθοδο άκμας, αλλά με τό τούσε το πιανίστα Φήλντ και τό στέλλο του έπίσης πιανίστα, Κράφνερ, μπορούσε να τον διαδοχθεί άργότερα, και να συνεχίσει τη διασκαλία του, τη σχολή του, τη μέθοδο ή τη μόνη! την μοναδική!! Είναι εύνοητη ή γομάτη αγανάκτηση άπάντηση του Έλσνερ. 'Ο γέρο - δάσκαλος, μετά την άποδοκιμασία μιάς τέτοιας πρότασης, που μέσα της κινδύνευε να βουλιώσει ένα τέτοιο προσωπικό τάλέντο, πρόσθετε, έχοντας συμφωνήσει με τη γνώμη του και τους άλλους φίλους άπό την Πολωνία, ότι αντί να μπει κάτω από κηδεμόνα, ο νεαρός σύνθετης όρειλε κυρίως να καταπατεί με την όπια, και να χρησιμοποιήσει —όπως είχε επιχειρήσει κι ο Έλσνερ— πολωνέζικες ύποθέσεις στα έργα που θα σύνθετε. 'Ο Σοπέν, άπάντησε πως έκρινε αυτήν την πρόταση άπραγματοποίητη, κι άνωτερη απ' τις ένάμας του. 'Επί πλέον έδήλωσε ότι ποτέ δε θα γινόταν το αντίγραφο του Κάλκμπρεννερ, και πως δε θα τον έβρινε να του καταστήσει την ταλμηρή μιά εδωγική του πρόθεση, να δημιουργήσει μιά καινούρια μουσική εποχή... κι ότι πολλοί, άλλωστε, έβρισκαν να το καίριό του έτσι του καλό μ' αυτό του μεγάλου βερτουόζου Κάλκμπρεννερ.

Παρά τις δηλώσεις του όμως αυτές, πήρε μαθήματα από τον Κάλκμπρεννερ, λίγα μόν, άλλα άρκητά για να δημιουργήσει έναν δυνατό αίσθημα φίλης ανάμεσα στους δυό αυτούς καλλιτέχνης. Δεικνύονταν συχνά μαζί, κι όταν ήταν μόνι, ή σε μικρή συντροφιά, συναγωνίζονταν οι δυό τους, με μεγάλη όμως εγγύτητα, στο πιάνο...

'Υστερα λοιπόν από διάφορες διαπραγματεύσεις, οι προετοιμασίες του κονταέρτου, που άργούναε από τον καιρό της άφείξής του, τέλειωσαν άριστικά, και, τις 26 Φεβρουαρίου του 1832, ο Σοπέν παρουσιάστηκε για πρώτη φορά μπροστά στο παριναίο κοινό, στην αίθουσα συναυλιών Πλαγιέλ. Έγιναν καθόλου τροποποιήσεις στο άρχικό του πρόγραμμα; Σχετικά μ' αυτό το ζήτημα μός λείπουν οι άκριβεις πληροφορίες. Έπαινε μόνον άπό τη Μουσική **επιθεώρηση**, ότι αυτό το πρόγραμμα περιλάβαινε ένα κομμάτι για έξη πιάνο, με τον Κάλκμπρεννερ, εντεμείζα τραγουδιστή ή όπιοι, με το διάσημο όπιοίστα Μπρόντ, ένα «κουίντετο βιολιό» —πιθανώς του Μπετόβεν— έκταλειμένο άριστοχενικά από το Μπαλιό, και τό κονταέρτο **σε φά Ελασσον** του Σοπέν. 'Ο Σοπέν έπαιζε τό έργο του αυτό κατά τρόπο άσώγκριτο, κι έπιευφημήθηκε από τό κοινό.

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ"



Ο ΓΕΛΩΤΟΠΟΙΟΣ

( τοῦ Frans Hals 1580 — 1666 )

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΙΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

# ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

## 1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἐλευθερία καὶ πρόοδος εἶναι ὁ ἀληθινὸς σκοπὸς στὸν κόμο τῆς Τέχνης, ὅπως γενικά καὶ στὴν ἄλη Δημιουργία  
**Beethoven**

—Στὴν 1η Ὀκτ. 1771 γεν. στὸ **Passy** τῆς Γαλλίας ὁ **Piere Marie Baillol**, βιολιστῆς, καὶ συνθέτης, καθηγητῆς τοῦ Κονσερβατοῦρ, συγγραφεὺς τῶν περιφημῶν βιβλίων: «**l'art du Violon**» «**Methode du Violon**».

## 2 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Κάθε ἄνθρωπος εἶναι ὀποχρεωμένος νὰ καλλιεργεῖ τὰ εὐγενέστερα δῶρα τῆς ὑπαρξῆς του.»  
**Schumann**

—Στις 2 Ὀκτ. 1920 πῆβανε κοντὰ στὸ Βερολίνο ὁ **Max Bruch**, ἄξιος πιανίστας καὶ συνθέτης. Ἐγραψε τὴν ὄπερα: «**Loreley**» τὴν «**Hermione**» (βασισμένη πάνω στὸ «Χειμωνιάτικο παραμῦθι» τοῦ Ζαΐξιστρ). Οἱ ἐπικές «Καντάτες» εἶναι ἡ γνώριμη περιοχὴ τῆς τέχνης του («**Arminius**» «**Achilleus**» «**Salamis**» κ. ἄ.)

## 3 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἄν δὲν εἶσαι κατάμεστος ἀπὸ ὀμορφιά, ἀλήθεια, σοφία, καλωσύνη, ἀγάπη, ἐγκατάλειψε κάθε ἐλπίδα πὸς ὁ μέλλουσαι γενεές θὰ σέ παραδεχτοῦν γιὰ καλλιτέχνη»  
**Sidney Lanier**

## 4 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἡ μουσικὴ τέχνη ἀναγνωρίζει δυὸ εἶδη μουσικῆς: τὴν ἔντεχνη—αὐτὴν ποὺ παράγει ὁ καλλιτέχνης—καὶ τὴν Ἐθνική, αὐτὴν ποὺ παράγει ὁ Λαός.» Ἄν παρομοιάζαμε τὴν μουσικὴ μὲ τὰ λουλούδια θὰ λέγαμε πὸς τὸ πρῶτο εἶδος εἶναι τὰ «καλλιεργημένα καὶ τὰ δεύτερα: τὰ ἀγριολούουθα.»  
**Christiani**

—Στις 4 Ὀκτ. 1829 γεν. στὸ Ἄμβουργο ὁ πιανίστας **Jacob Blumenthal**.

## 5 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Τὶ ἦταν ἡ ἰδιότητα τοῦ Μπεττόβεν πρὶν ἢ ὁ Μπεττόβεν καταστῆ ὁ ἐπιστήμιος ποὺ εἶχε γνωρίσει βαθύτατα τὴν ἐπιστῆμην τῆς μουσικῆς φόρμας, τῆς ἐνορχήστρωσης καὶ τῆς ἁρμονίας;»  
**Sidney Lanier**

## 6 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στις 6 Ὀκτ. 1820 γεν. στὴ Στοκχόλμη «τὸ Ἄηδὸν τῆς Σουηδίας» ἡ διάσημη τραγουδίστρια «**Jenny Lind**».

## 7 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ὅσο περισσότερο προοδεύουμε στὴν τέχνη μας, τόσο λιγότερο μᾶς ἱκανοποιοῦν τὰ προηγούμενα ἔργα μας.»  
**Beethoven**

## 8 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στις 8 Ὀκτ. 1834 πῆβανε στὸ **Jarcy**, κοντὰ στὸ **Grosbois** ὁ γοητευτικὸς ἢ ὀλόδροσος συνθέτης τῆς Ὀπερᾶ—Καμίκ: **François Adrien Boieldieu**, ποὺ θριάμβευσε στὸ Παρίσι μὲ τὶς ὄπερες του: «**Le Calife de Bagdad**» «**Ma tante Aurore**» «**Jean de Paris**» καὶ «**La Dame blanche**», ποὺ παίχτηκε στὸ ἴδιο θέατρο 1340 φορὲς μῆσα σὲ μὴν πενταετία.

## 9 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Τὸ νὰ παίζουμε ἀπὸ μνήμης—ἂν δὲ γίνεται ἀπὸ ταρλατανισμὸ καὶ θρασύτητα—εἶναι πάντα δείγμα ἀσύνθητων μουσικῶν ἱκανότητων.»  
**Schumann**

—Στις 9 Ὀκτ. 1835 γεν. στὸ Παρίσι ὁ διάσημος Γάλλος συνθέτης καὶ πρῶτος, σὺν τὸν Μόσαρτ, πιανίστας: **Camille Saint-Saëns**. Ἔνας ἀπὸ τοὺς δημιουργοὺς τοῦ γαλλικοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος, νεοκλασσικὸς στὴ φόρμα, ἔγραψε συμφωνίες, ὁρατόρια καὶ ὄπερες (τὸ ἀριστούργημά του: «**Samson et Dalida**»).

## 10 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἡ μελωδία εἶναι τὸ χρυσοὺ νῆμα ποὺ διατρέχει τὸ λαβύρινθο τῶν ἤχων, καθοδηγεῖ τὸ αὐτί μας καὶ ἀγγίζει τὴν καρδιά μας.»  
**Christiani**

—Στις 10 Ὀκτ. 1813 γεν. στὴ **Roncole** κοντὰ στὸ **Basselo** (Δουκάτο τῆς Πάρμας) ὁ ρομαλαιότερος συνθέτης τῆς Ἰταλικῆς ὄπερας: **Giuseppe Verdi**. Μία μεγαλοφυΐα τοῦ μουσικοῦ θεάτρου, ποὺ ὁ ὄπερὸς του «Ἄιντα» «Ὁθέλλος» καὶ «Φάλοταφ» θεωροῦνται τὰ ἀριστουργήματά του.

## 11 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἀναζητῆσε ἀπὸ νωρὴς τὴ γνώση νὰ διευθύνεις μὴ ὀρχήστρα, παρακολούθησε ἀπὸ κοντὰ καλοὺς μαέστρους καὶ μὴ ὀφθασε σιωπηρὰ καὶ μέσα σου ἕναν κάποιο δικὸ σου τρόπο διευθύνσης»  
**Schumann**

—Στις 11 Ὀκτ. 1835 γεν. στὸ **Esens** (**E. Friesland**) ὁ **Theodor Thomas** περίφημος διευθ. ὀρχήστρας, παιδαγωγὸς καὶ πραγματὸς τοῦ μουσικοῦ ἀσθητηρίου στὴν Ἄμερική.

## 12 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Γενικά μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ἡ μελωδία σὺν τὸ κινούμενο στοιχεῖο τῆς μουσικῆς ἕνῃ ἢ ἁρμονία, ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά, σὺν τὸ σταθερὸ ὑπόστηρίγμα τῆς.»  
**Moritz Hauptmann**

—Στις 12 Ὀκτ. γεν. στὸ **Down Ampney** τῆς Ἀγγλίας ὁ ὀργανίστας καὶ συνθέτης **Ralph Vaughan Williams**, ποὺ ἐμπνευσμένος ἀπὸ τὰ λαϊκὰ τραγούδια τῆς πατρίδας του βοήθησε στὴν ἀνάγνωση τῆς ἀγγλικῆς μουσικῆς. Ἀπὸ τὰ γνωστότερα ἔργα του εἶναι ἡ «**London**» συμφωνία του καὶ ἡ «Γιομεινική» του, γραμμένη μὲ ποιητικὴ ἐμπνευσι καὶ δεξιότητα.

## 13 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἡ ἄδεια τῆς Τέχνης ποὺ ἐκῆλα ἐμφανίζεται στὴ Μουσικῆ, μὴ καὶ δὲν ἀπαιτεῖ γιὰ τὴ σύνθεσιν τῆς κανένα ὀλικὸ στοιχεῖο, κανένα συγκεκριμένον γενοῦς: εἶναι ὄλο μορφή καὶ δύναμη, ἐξυψώνοντας καὶ ἐξαγγιώνοντας κάθε τι ποὺ ἐκράζει.»  
**Goethe**

—Στις 13 Ὀκτ. 1792 γεν. στὴ Λειψία ὁ **Moritz Hauptmann**, βιολονίστας, συνθέτης καὶ περίφημος θεωρητικὸς τῆς μουσικῆς. Ἐγραψε τὰ ἔργα: «**Die Natur der Harmonik und Metrik**»—«**Die Lehre von der Harmonik**».

## 14 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ὁ καλλιτέχνης ποτε δὲν ἐπιζητεῖ νὰ παρουσιάσει τίς θετικὲς ἀλήθειαι, ἀλλὰ τὴν ἐξεδανικευμένη ἐικόνα τῆς ἀλήθειας.»  
**Balwer**

## 15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἡ Μουσικὴ εἶναι ἕνα ὄρασι καὶ δοξασιμόνο δῶρο τοῦ Θεοῦ.»  
**Praetorius**

—Στις 15 Ὀκτ. 1844 γεν. στὸ **Röcken** ὁ μέγας γερμανὸς φιλόσοφος **Fr. Nietzsche**, ποὺ σὺν θαυμαστῆς τοῦ Βάγκνερ ἔγραψε τὰ ἔργα: «Ἡ γένεσις τῆς τραγωδίας ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς»—«Ὁ Βάγκνερ στὸ Μπέρουτ» καὶ ὄπερα σὺν τρομερῶς πολέμιος του ἔγραψε τὰ ἔργα: «Ἡ πτώσις τοῦ Βάγκνερ» καὶ «Ὁ Νίτσε ἐναντίον τῶν Βάγκνερ». Τὸ τίτλο τοῦ ἀριστουργήματός του: **Tābe** ἔφη Ζαρατούστρα μεταχειρίστηκε ὁ Ρίχαρντ Στράους σ' ἕνα συμφωνικὸ τοῦ ποιήμα.



«Παρ' όλο που διατρέχουμε εποχή συμπετυκνωμένη και βιομηχανοποιημένη μουσική, πολλές κόσμος εξακολουθεί και μαθαίνει βιολιά».

Αυτά τα λόγια είπε στούς «Αμερικανούς δημοσιογράφους ένας γέρος όργανοποιός της Βουδαπέστης Λαμπόσα Νότερ.

Βρίσκεται και έργαζεται νύχτα μέρα στο μικρό του σκαυτόν έργαστήριο σ' ένα άπομερο δρομάκι της Βουδαπέστης.

Παρ' όλο που φαίνεται σαν τύπος κωμικός, έν τούτους είναι από τούς λίγους όργανοποιούς του κόσμου που γνωρίζουν τόσο καλά την τεχνική του βιολιού και γενικά της όργανοποιίας. Ό Όιος Ισχυρίζεται ότι δέν είναι μόνο κατασκευαστής αλλά και έφευρέτης άκόμη, διότι εφαρμόζει ώριωμένες τελειοποιήσεις στά βιολιά τά όποια κατασκευάζει ή επιδιορθώνει, ώστε ν' αποδίδουν πολύ γλυκύτερο ήχο από τ' άλλα.

Τά λέει όλα αυτά άπλα, ήρεμα και ήσυχα χωρίς νά ύπερφηναίνεται και—πράγμα παρόδοιο για την εποχή μας—χαρίς νά δείχνει ότι άναμένει οικονομικά ώφελήματα από τις τελειοποιήσεις του.

Άπ' έναντίας μάλιστα είναι τόσο μετρίφωρον, ώστε πρέπει νά παρακληθή πολύ νά μιλήση για τις έπινοήσεις του. Τότε πλέον, δείχνει άρκετά γράμματα μεγάλων βιολιστών, βιενών άσσαν του δοξαριού, οι όποιοι τον εύχαριστούν για τό βιολιά που τούς έδωσε και έπαινον άπροκαλύπτως την ύπεροχή του όργάνου τον άπέναντι άλλων βιολιών που έτυχε νά χρησιμοποιήσουν.

Ό Ούγγρος αυτός όργανοποιός, έχασε την άκοή από τό ένα του αυτί κατά την πολιορκία της Βουδαπέστης εις τό 1944. Άπό τότε, έργαζόμενος με ένα μόνο αυτί προσπάθησε νά δώσει όξότονο τόνο και γλυκύτερο στο όργανό του.

Τό έπέτυχε. Σήμερα τά βιολιά του Λαμπόσα Νότερ έχουν τρία διαφορετικά σημεία με τά κατασκευαζόμενα σ' όλο τον κόσμο βιολιά. Τό εις τό κάτω μέρος του βιολιού μικρό εξάρτημα επί του όποιου στήριζονται οι χορδές, είναι διαφορετικής κατασκευής.

Έπίσης ο «καβαλλάρης» των βιολιών είναι άλλωδώς κατασκευασμένος. Ό Νότερ υποθετεί στο έσωτερικό του βιολιού «κάτι» που έπικουονεί με ένα άπό τά κλειδιά χορδίσματος του όργάνου.

Ό όργανοποιός αυτός της Βουδαπέστης, ό όποιος συνεχίζει με τό δικό του τρόπο την Ιστορία των Στραντιβάριους και Άμιτι, των όσισηων παλιών όργανοποιών της Ίταλίας δέν άρκείται στά όσα λέγει.

Παίρνει ένα από τά βιολιά που του έχουν άφήσει οι πελάτες του για επιδιορθώσει, παίζει με μλωδία, κατόπιν επιδιορθώνει τό όργανο με την προσθήκη των έπινοήσεών του—χωρίς την τρίτη μάλιστα τελειοποιήσει—και αναπαίζει τό ίδιο κομμάτι. Η έντύπωση είναι καταπληκτική και τελείως διαφορετική από την προηγούμενη. Ό ήχος Ισχυρότερος και καθαρότερος.

Ό γέριό όργανοποιός της Βουδαπέστης είναι άρκετά έκκεντρικός τύπος. Έργάζεται μόνος. Βοηθός ή μαθητευόμενος δέν έχει. Ό μόνος του φίλος είναι ένας παταγάλος μπρός τον όποιο ό Νότερ άρέσκειται νά παίζει παλιές ούγγαρικές μλωδίες. Τό οικονομικό μέρος της δουλειάς του δέν τον ένδιαφέρει πολύ. Γιά την έπισκεψη των βιολιών που του δίδουν, παίρνει μόνο 60 φιορίνια (περίπου 5 δολάρια), γιατί όπως λέει, ό κόσμος είναι φτωχός σήμερα και δέν έχει νά πληρώση περισσότερο.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

## ΕΒΓΑΔΕ ΤΟ ΑΧΤΙ ΤΟΥ

Είναι γνωστό πώς, μετά ή θριαμβευτική βαγκνερική δημιουργία του «Τριστόνου και της Ίζόλδης», ή γυναικα του μεγάλου Γερμανού μάστρου Χάνς φόν Μπόλωβ, Κόζιμα, έρωτεύθηκε παράφορα τό Βάγκνερ και, άφόντας τον ύπνρα της, τον παντρεύτηκε. Ό Μπόλωβ δέν παραπονήθηκε ποτέ για αυτήν την έγκατάλειψη, μά φαίνεται πώς του κόστισε πολύ.

Ύστερα από λίγα χρόνια ό Μπόλωβ, που από τότε ζούσε με μόνη του συντροφιά την άμορφη μονάκριβη κόρη του, διηύθυνε την πρώτη έκτέλεση της Πρώτης Συμφωνίας του Μπράμς.

Η έπιτυχία αυτής της Συμφωνίας ήταν τεράστια: κι ένό ό κόσμος έπυσημοσε μ' έξαλλο ένθουσιασμό τό νεαρό τότε δημιουργό της, ό Μπόλωβ, μ' ένα ειρωνικό χαμόγελο, γύρισε κι έπτε στή θυγατέρα του:

—Άκου, χρυσή μου τρέχα νά πεις της μητέρας σου, πώς είναι καιρός πιά νά παρτηθεί τό Βάγκνερ και νά παντρευτεί τό Μπράμς.

## ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΜΟΣΚΟΦΣΚΥ

Ό Μόρις Μοσκόβσκυ ήταν ένας συνθέτης που τό ταλέντο του ήταν τόσο μέτροιο όσο φαρμακερή ήταν ή γλώσσα του. Κάποτε έλεγε: «Εούχως που ύπάρχουν καθηγητές που μάνου, έιδεμή οι μαθητές θά εκαναν άφάνταστες προόδους!»

Μιά μέρα λοιπόν περπατώντας μαζί με τό Γκλαζούναφ στή Βιέννη, πέρασαν έξω από τό σπίτι του Σομπερτ, και στάθηκαν κοιτάζοντας την άναμνηστική πλάκα που ήταν έντοιχιόμενη σ' αυτό. Γύρισε τότε ό Γκλαζούναφ κι έπτε με ύφος μελαγχολικό στό Μοσκόφσκυ:

— Λές νά βάλουν και στό σπίτι μου, Μόρις, καιμιά έπιγραφή, μετά τό θάνατό μου;

— Και βεβαία θά βάλουν; του άποκρίθηκε ό Μοσκόφσκυ.

— Και τί φαντάζεσαι πώς θά γράψουν;

— Ένωικιάζεται!...

## ΕΝΑΣ ΕΝΗΜΕΡΩΜΕΝΟΣ ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ

Κάποτε ένας βαθύβλουτος μεγάλεμπορος από τη Ρουάν, πέρησαν γιατί είχε φίλο του ένα συνθέτη, θέλησε νά τό διοργανώσει ένα συναυλία, όπου θά παιζόταν άποκλειστικά έργα δικά του. Και, μιά κι είχε άβθονα τά οικονομικά μέσα, άπόφασε νά δώσει στή συναυλία αυτή όσο τό δυνατό πλουσιώτερη και μεγαλύτερη έμφάνιση. Γι αυτό άποτάθηκε στόν όνομαστό διευθίνητή της όρχήστρας των Συναυλιών του Κοονσερβατόριου Φίλιπ Γκαμπιέρ, και τον προσκάλεσε νά λάβει μέρος σ' αυτήν τη συναυλία, με την περίφημη όρχήστρα του.

—Κόριε Γκαμπιέρ, του έπτε θέλω νά βγει καλά ή δουλειά, για αυτό πληρώω όσα-όσα. Πόσοι μουσικοί χρειάζονται;

—Μμ... έννενηντα έξη.

—Δέν περάζει, κάντε τους άκροτό!

—Όχι, έννενηντα έξη είναι έκατό, έπτε ό Γκαμπιέρ, γιατί θά έχουμε δεκατέσσερα πρώτα βιολιά, δώδεκα δεύτερα...

—Μιά στιγμή κ. Γκαμπιέρ! τον διάκομο ό Μαϊκίνας, φαίνεται πώς δέ μά καταλάβει καλά. Σας έπτε ότι θέλω νά βγει καλά ή δουλειά και πώς πληρώω όσα-όσα. Γι αυτό δέ θέλω νά πάρτε δεύτερο πρόγραμμα στή όρχήστρα σας, Άφηστε λοιπόν τά δεύτερα βιολιά. θά πάρτε μόνο πρώτα!...

# ΤΖΙΑΚΟΜΟ ΠΟΥΤΣΙΝΙ

Ἐξ ἡ ἀδέλφια εἶχε ὁ μάετρος, ἐκ τῶν ὁποίων τὸ πρῶτο—ἡ **Odilia**—ὑπῆρξε διακεκριμένη μουσικός, ἡ δὲ ἡ **Iginia** ἔγινε μοναχὴ.

Ἡ τρίτη ἀδελφὴ τοῦ **Rameide** ἔγραψε μερικά ἀπομνημονεύματα.

Ἡ τελευταία Μακρίνα ἔζησε πολὺ λίγο.

Ὁ μονάρχικος ἀδελφός του, ὁ Μικέλε, εἶχε μεταναστεύσει στὴν Ἀμερικὴ γιὰ νὰ βρῆ τὴν καὶ ἐκεῖ πέθανε σὲ ἡλικία 27 ἐτῶν, προσβληθεὶς ἀπὸ κίτρινο πυρετὸ. Μαζί με αὐτὸν ἐξηφανίσθησαν πολλὰ ἐνθῆμα τῆς οικογενείας καὶ μερικά ἀπὸ τὰ πρωτόλεια τοῦ μεγάλου μάετρο. Εὐτυχῶς ἰσώθησαν μερικὲς σημειώσεις τῆς ἀδελφῆς τοῦ Ραμείδου, μὲ ἡμερομηνία 3 Ὀκτωβρίου 1907.

Ὁ πατέρας τοῦ Δονιέττι καὶ ὁ Μικέλε Πουτσίνο, ὑπῆρξε μαθητὴς τοῦ Δονιέττι καὶ τοῦ Μαρκαδάντε, ἀλλὰ δὲν συνέθεσε παρά ἔργα θρησκευτικά. Διηύθυνε καὶ ἀνεδιοργάνωσε τὴν Μουσικὴ Σχολὴ τῆς Λούκας καὶ πέθανε στὰ 1864 σὲ ἡλικία 50 ἐτῶν ἀφῆσε τὴν χήρα σύζυγό του Ἀλμπίνα Μάτζι ποὺ ἦταν μόλις 38 ἐτῶν, ἔχοντα μὲ τὸν γιὸ Μικέλε. Εἶχε ἐν ὄλῳ ἑπτὰ παιδιὰ καὶ ἡ πρωτότοκος Ὁδιλία, ἦταν μόλις 13 ἐτῶν.

Ῥαῖα καὶ καλοκάγαθη ἡ πενθοῖσα χήρα μητέρα ἀφιρώσῃ δόκιμη στὴν οἰκογένεια. Οἱ δέξτε θυγατέρες της, ποὺ γρήγορα ἔγιναν βοήθοι τῆς. Μία ἑλίς ὑπῆρχε, ποὺ ἐφώτισε τὴν πένθημὴ ζωὴ τους καὶ αὐτὴ ἡ ἑλίς ἦταν ὁ Τζιάκομο. Ἐξυπνος, εὐαίσθητος, δὲν ἔσκηπτετο παρά τῆς μουσικῆς. «Ποῦρος μουσικός», τοῦ ἔλεγαν ἡ μητέρα του δὲ σκεπτικισμὸς, καὶ εἶχε τὴν ἀξίωσι ἀπὸ αὐτὸν, τουλάχιστον ἀ τὴν τελειώσι τοῦ Γυμνασίου. Ἐν τέλει μὲ τὸ ἀπολυτήριον τοῦ Γυμνασίου ἡ κυρία Ἀλμπίνα παρουσίασε τὸν μικρὸ σὲ μία μουσικὴ Σχολή. Ὁ διευθυντῆς ἐξήτασε τὸν ὑποψήφιον καὶ τὸν παρέδωσε ἐκ νέου στὴν μητέρα του, μὲ τὴν ἐξῆς στερεοτυπη παρατήρησι: «Βάλτε τὸν κάπου νὰ γίνῃ κ λ ε ι θ ρ ο π ο ι ο ὄ ς. Ὁ γυιὸς σας δὲν εἶναι γιὰ τίποτα.»

Ἐφάνη ὅτι κατέρες κάθε ἑλίς. Ἀλλὰ ὁ Τζιάκομο κατάρθωσε νὰ μῆι στὴ Σχολὴ τῆς Λούκας, ὅπου ἦταν ὁ πατέρας του, καὶ ἐκεῖ ὑπὸ τὴν καθοδήγησι τοῦ μάετρον **Angeloni** ἐσπούδασε στὰ σοβαρά. Ἦταν 17 ἐτῶν ὅταν γιὰ τὰ ἐγκαινία κάποια τοπικῆς ἐκθέσεως εἶχε προκηρυχθῆ διαγωνισμός γιὰ μία χοροδία. Βραβεῖο 200 λιρετῶν καὶ ἐκτέλεισι τῆς χοροδίας κατὰ τὴν ἡμέρη τοῦ ἀνοίγματος τῆς Ἐκθέσεως.

Ἐπιμόνος παρακινηθεὶς ἀπὸ τὴν μητέρα του, ἡ ὁποία τὰ πάντα παρακολούθει, ὁ νεαρός Τζιάκομο, ἔλαβε μέρος σὸν διαγωνισμὸ καὶ ἦλε τελευταίος ἐπιτυχῶν.

Ἀλλὰ ἡ κυρία Ἀλμπίνα δὲν ἀπεβαρρῶνη ἀπὸ τὸ ἀτύχημα αὐτό. Ἦταν ἀνάγκη νὰ στείλῃ τὸν Τζιάκομο μακριὰ ἢ ἄλλο περιβάλλον, λ.χ. σὸ Μιλάνο. Ἀλλὰ μὲ ποία μέσα; Ἡ κυρία Ἀλμπίνα ἔγραψε τότε στὴν Βασίλισσα Μαργαρίτα, ἀπὸ τὴν ὁποία τῆς παρεχωρήθη μία ἐπιχορήγησι 100 λιρετῶν μηνιαίως. Αὐτὸ ἔφερε τυχῆ!

Στὸ Μιλάνο ὁ νεαρός ἔγινε δεκτός ἀπὸ τὸν **Ronchielli** καὶ ἔκαμε μεγάλας προόδους. Ἀλλὰ παρήλθε

τὸ ἔτος καὶ μαζί με αὐτὸ τελείωσε καὶ ἡ ἐπιχορήγησι χωρὶς νὰ περατωθῶν ὁ σπουδῆς.

Τὶ νὰ κάνει; Νὰ προστρέξῃ καὶ πάλι στὴ Βασίλισσα δὲν τὸ ἔλεγε ἡ καρδιά τῆς κυρίας Ἀλμπίνας. Πρωτίμως νὰ συνάψῃ δάνειο 1000 λιρετῶν μὲ τὴν ὑπόσχεσι νὰ τὸ ἐξωφλήσῃ μὲ τὰ πρῶτα κέρδη τοῦ Τζιάκομο, ὁ ὁποῖος ἔτσι ἐτελείωσε τίς σπουδῆς του.

Στὴν τελικὴ δοκιμασία, καθ' ὑπόδειξι τοῦ Πονκιέλλι, ὁ μαθητῆς ἐξετέλεσε ἕνα του «Συμφωνικὸ Καπρίτσι». Ἦταν παρὸν ὁ Φίλιππο ὁ σοβαρός κριτικὸς τῆς «Προεβεράντζας» καὶ τὴν ἐπομένη ἡμέρα ἡ ἑφημερίδα αὐτὴ ἐγκριτηρίζει τὸ «Καπρίτσι» τοῦ νεαροῦ Πουτσίνο, ὅς ἐπόσχεο ἐνδόξου μέλλοντος.

Τὸν ἐπόμενον χρόνον ὁ Τζιάκομο βρίσκεται σὸ Καπρίνο Μπαρκαμάσκο φιλοξενούμενος τοῦ Πονκιέλλι. «Γιὰ δὲς, τοῦ λέγει; ξεφυλλίζοντας ἕνα περιοδικό, τὸ Σοντζόνιο προκηρύσσει διαγωνισμὸ γιὰ μία μονόπρακτικὴ δπερα πρέπει νὰ συμμετάσχη!

Τὸ λιμπρέτο βρέθηκε ἔγκαιρος, ἦτο τὸ **Le Villi** τοῦ Φερδινάνδου Φοντάνια.

Ὁ Τζιάκομο ἐπέστρεψε στὴ Λούκα καὶ ἄρχισε νὰ γράφῃ. Ἀποκαρδιώσις, ἀμφιβολίαι, ἀβράνεια καὶ μητρικῆς παροτρύνσις!

Μὲ πόσες ἀγωνίαι καὶ πόσους φόβους ἔφρασε ἡ προσδιοριστικὴ ἡμέρα γιὰ τὸ κλείσιμο τοῦ διαγωνισμοῦ. Ἡ ἔργασια τοῦ Πουτσίνο ἦταν ἐτοιμῆ.

Ἐδῶ ἀρχίζει ἄλλη ἀγωνία μὲ τὴν ἐκνευριστικὴ ἀναμονὴ τῶν ἀποτελεσμάτων. Ἐπὶ τέλους ἔρχεται εἰδησις ὅτι βραβευθέντες ἦσαν δύο: κάποιοι Τουέλλι ἀπὸ τὴν Βολωνία καὶ ἕνας Μαπέλλι ἀπὸ τὸ Μιλάνο. Οἱ ἑλίπιδες ἔγαν χαθεῖ.

Τὸ πλῆγμα ἦταν τρομερό, ἀλλὰ ἡ πρώτη ποὺ δὲν ἔχασε τὸ θάρρος τῆς καὶ τὴν αἰσιοδοξία τῆς ὄψεως πάντα ἦταν ἡ μητέρα. «Τὶ θὰ κάνης; τοῦ εἶπε. Γύρισε σὸ Μιλάνο. Ὁ ἄνθρωπος δὲν πρέπει νὰ εἶναι ναυβροῦ, οὔτε δευλοῖς». Καὶ τὸ ἔβαλε σὸν χέρι 200 λιρετῆς, ποὺ ἦταν οἱ τελευταίαι τῆς οικονομίαις.

Ὁ Τζιάκομο ὄμως σὸ Μιλάνο, πολὺ γρήγορα ἐξώδευσε τὰ χρήματα. Ἐπειτα ἔπνευ νὰ κἀν κάποια ἐπίσκεψι. Ἐτυχῆ νὰ πᾶν σὸ σπίτι τῆς κυρίας Γιοβανίνας Λούκα, ποὺ τὸν ὑπεδέχθη μὲ ἐγκαρδιότητα καὶ τὸν προσέκλεσε σὲ κάποια δεξίωσι γιὰ τὸ ἴδιο βράδυ.

Ὁ νεαρός πῆγε φοβισμένος. Ἦσαν παρόντες ὁ **Arrigo Boito**, ὁ **Marco Sala** ὁ μάετρος **Catalajni** καὶ πολλῆς ἄλλης ἐπιφανῆς μουσικῆς προσωπικότητες. Ἡ συζήτησις ἐστράφη σὸν διαγωνισμὸ Σοντζόνιο. Ὁ Τζιάκομο στᾶθις μαζεμένος σὲ μίαν γωνία. Ἀλλὰ ἕνας ἀπὸ τοὺς κυρίους αὐτούς, ποὺ ἔτυχῆ νὰ χρηματισθῆ κριτικῆς κατὰ τὸν διαγωνισμὸ, τὸν ρώτησε: Ἐἶσαι μαθητῆς τοῦ Κοσερβατορίου, δὲν εἶναι ἀλήθεια; Λοιπὸν γιὰτὶ δὲν συνηγορήσῃς;

«Πὸς; ἔλαβε μέρος—ἀπάντησε συνεσταλμένως ὁ νεαρός—μόνον δὲν ἐπέτυχας.»

«Ἐλα ἄμῶσις εἰς τὸ πᾶνον, ἐπέμεινε ὁ διαπερῆς συνομιλητῆς, παῖζε μας κατὰ τὸν ὄρθουσι σου». Ὁ Τζιάκομο κάθηται, τρέμοντας ἀρχίζει, παίρνει ἄμῶσις ὄμως θάρρος καὶ ἐνθουσιάζεται. Τὸ σπαρτίο τῶν **VIII**

# ΞΕΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΙΔΗΣΕΙΣ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΑ

## ΤΑ ΕΞΑΦΑΝΙΣΘΕΝΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ

Τηλεγραφικές πληροφορίες από το Βερολίνο αγγέλλουν, ότι ο κ. Κάρλοου Σμιθ, άρχηγός 'Αμερικανικής 'Επιτροπής, ή όποια έρευνα για την ανακάλυψη έξαφανισθέντων μουσικών χειρογράφων, άπέστειλε έπιστολές στον Στάλιν και στον Πολωνό πρωθυπουργό, κ. Σιράγκιεβιτς, παρακαλών αυτούς όπως βοηθήσουν την 'Επιτροπή στις έρευνές της για την ανακάλυψη των πρωτοτύπων χειρογράφων του Μπετόβεν, του Μότσαρτ και του Βάγνερ.

Τό 'Εθνικό 'Ιδρυμα Καλών Τεχνών της Ν. 'Υόρκης, του όποιου ό κ. Σμιθ πρoίατατά, ανέλαβε την πρωτοβουλία της άνευρέσεως αυτών των χειρογράφων. Τά περισσότερα άνευρέθησαν, αλλά τό άριστούργημα του Μπετόβεν, ή 9η Συμφωνία, και τό μελωδραμα του Μότσαρτ 'Ο μαγεμένος αόδός, τά όποια έφυλάσσοντο στη Σιλζολία κατά τη διάρκεια του, πολέμου, έχουν τώρα έξαφανισθί. Ούτε τά Γχην άλλων, εις τά όποια περιλαμβάνονται πέντε πρωτότυπα μουσικά χειρόγραφα του Βάγνερ, που ήταν στην κατοχή του Χίτλερ, κατέστη δυνατό μέχρι της στιγμής νά ανακαλυφθούν.

Στην έπιστολή του προς τον Στάλιν και τον Πολωνό πρωθυπουργό, ό κ. Σμιθ παρακαλεί όπως παρασχεθούν εύκολίες για την μετάβαση στις χώρες τους, μελών του ανωτέρω 'Ιδρυματος και έξαφαλισθί έπίσης ή συνεργασία Ρώσων έμπειρογνομητών για την άνεύρεση των άπολεσθέντων θησαυρών της πνευματικής κληρονομίας της Εύρώπης. \*

πέταιί κάτω από τά δάκτυλά του, που κινούνται με Εξοχή έπίδειξιότητα....

Οί άκραστί κυτάζονται έκπληκτοι και σκεδόν όλοι μαζί λένε: Μά ή σύνθεσις αυτή δέν ήταν στο διαγωνισμό. Για μάς είναι νέα!

Τό 'Ιδιο βραδυ στο 'Ιδιο σαλόνι οί παρόντες άνεγραψαν για σημαντικά ποσά για νά έκτελεσθί στο θέατρο «Dal Verme» ή 'Οπερα του νεαρού άνώστου.

Και όταν άνεμβίβασθι στην σκηνή τον 'Ιούλιο του 1884, ή έπιτυχία των VIII ήτο περαστία. Δάκρυα χαράς έχουντο από τά μάτια του Τζιόακμο, που έπι τέλους έθριάμβευε!

Τότε του φέρνουν Ένα τηλεγράφημα: ή μητέρα ήταν άσχημα!

Τρέχει κοντά στην άγαπημένη του μητέρα που τά είχε μάθει όλα και ήταν εύτυχής, αλλά δέν μπορούσε πλέον νά μιλήσθι.

Καταβληθείσα από τίς συνεχείς στενοχώριες, τώρα στη στιγμή της εύτυχίας ξεψυχόσε....

'Εκτόταξ σιωπηλά τό δξιο παιδί της έβγαλε από τό δάκτυλό της τό μοναδικό της δακτυλίδι, τό πέραςε στο χέρι, και ξεψύχωσε. Δέν ήταν παρά 53 χρόνιαν.

Στό σπίτι που έζησε και ένεπνεύσθη την «Μποέμη» ό Τζιόακμο Πουτσίνι είναι έντοιχισημένη μία άναμνηστική πλάκα. 'Αλλά λίγοι ξέρουν τό μυστικό: ότι τό στην άρχη περιφρονήσαντο του «Capricio sinfonico» ό τόσο δοξασμένος άνειροπόλος μουσουργός της περιλάβει μέσα στη τόσο γλυκειά και παθητική μουσική της «Μποέμη!»

X.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

## ΠΡΩΤΟΤΥΠΗ ΠΡΟΤΑΣΙΣ ΓΑΜΟΥ

'Η 'Ελκιόσέτ Σβάρτκοφφ, μία χαριτωμένη Βιεννέζα ύψίφωνος μέ τό χρυσόξανθα μαλλιά, εύρηκε τη δύναμη νά ψυθουρή Ένα βαρυσμάντο «Ναί», έξ άποστάσεως 12.000 μιλίων, προς τον άνδρα που της είχε προτείνει γάμο.

'Η νεαρά Αύστριακή καλλιτέχνης του τραγουδιού βρίσκειται τώρα στο Σίδνεϋ της Αύστραλίας, όπου προσβλήθη από όξεία λαρυγγίτιδα, και ό κ. Ούόλτερ Λέγκε, μουσικός διευθυντής της 'Εταιρείας Γραμμοφώνων «Χίς Μάστερ'ς Βόίς» και «Κολούμπια», της έκαμε την πρότασι του τηλεφωνικά από τό Λονδίνο.

'Ο 40ετής Ούόλτερ Λέγκε είναι ό άνθρωπος που έχει ανακαλύψει και καθοδηγήσει, κάποτε δέ και έπιπλήξει τά διασημότερα όνόματα των σολίστ, στον κόσμο της μουσικής. 'Όλοι σκεδόν όι μεγάλοι έκτελεσται ή τραγουδισται που έμφανίζονται εις δίσκους γραμμοφώνων, έχουν περάσει από την άσπληρη κριτική του.

Κατά τον προσηχί Νοέμβριο ό Ούόλτερ Λέγκε πρόκειται νά νυμφωθή την 31ετίδα Βιεννέζα ύψίφωνη, ή όποια από μιάς τριετίας έχει κατακτηθή τον κόσμο των φίλων του μελοδράματος, ίβως στην Βρετανία.

Στά Σίδνεϋ ή μίς Σβάρτκοφφ εύρεθή στην άνάγκη, λόγω της έξαφνηκής άσθενείας της, νά αναβλήθι η συνάυλια της, που έπρόκειτο νά δώσθι στο έκει Δημοτικό θέατρο. Στούς δημοσιογράφους έβήλωσε τά ακόλουθα:

—'Όταν έλαβα την πρότασι γάμου από τον Ούόλτερ, θά ήθελα νά φαναθώ από τη χαρά μου, αλλά τό μόνο που μπόρεσα νά κάνω ήταν νά βγάλω μερικά θραυστά ψιθύρους....

'Αφ' έτέρου, ό κ. Λέγκε έβήλωσε στο Λονδίνο τά ακόλουθα:

—Μόλις άκουσα την άπάντησί της στο ύπερπόντιο τηλεόφωνο, αλλά ή ψυθιστή έκείνη άπάντησις μου ειπεν όλα όσα ήθελα νά άκούσω. Έγνα άναρχήσι με την λαρυγγίτιδά της, αλλά ό Ιατροί της βεβαίωσαν ότι θά μπόρεθι νά ξανατραγουδήσει πολύ γρήγορα. Μόλις χτές γύρισα από μιά περιόδια μου στην ηπειρωτική Εύρώπη και οί λίγες μέρες πρόκειται νά ταξιδέψω πάλι εκεί. Μοϋ ήλθε μιά άκατανίκητη σκέψις νά πάρω τό τηλεόφωνο και νά πώ στην μίς Σβάρτκοφφ ότι δέν θά ήταν κακή ιδέα νά συννεωθούν δύο καλλιτεχνικές δυνάμεις. 'Εχομε έργασθί μαζί από τό 1946 και τό αίσθημά μου γι' αυτήν γεννήθηκε από τη συνεργασία μας.... Τόν προσηχί Νοέμβριο θά βρεθούμε και όι δύο μας στη Γενεύη και λογαριάζομε νά κάνομε εκεί τό γάμο μας....»

## ΘΑ ΠΑΙΞΗ ΠΙΑΝΟ ΕΠΙ 100 ΩΡΕΣ!

'Ο Βιεννέζος πιανίστας Χάινριχ Τάουμπερ, ό όποιος είχε καταρτίθει τό 1929 τό παγκόσμιο ρεκόρ διαρκείας, παίξας πιάνο επί 89 ώρες συνεχώς, έτοιμάζεται τώρα, παρά τη σεβαστή ηλικία του, νά έπαναλάβη τό καθήκονμά του και νά καταρτίθι την προηγούμενή έπίδοσή του.

—'Αδή τη φορά θά παίξω επί 100 ώρες συνεχώς, έβήλωσε ό παλαιάμοχος μουσικός στούς δημοσιογράφους. 'Εχω μάθει πολλά πράγματα κατά τό διάστημα των 19 έτών, που πέρασαν από τον πρώτον μαρσάβοντο του πιάνου, εις τον όποιο πήρα μέρος. Και πρώτα πρώτα, θά φροντισώ νά κοιμηθώ καλά την παραμονή της έπίδειξεως. Την παραμονή φορά ήμισον τόσο ένκυριεμένους, όστε δέν κοιμήθηκα καθόλου την προτεραία, και έτσι, όταν κάθησα στο πιάνο, είχα 24 ώρες νά κοιμηθώ. 'Επειτα θά φροντισώ νά σηκώνομαι πότε-πότε και νά συνεχίσω παίζων όρθιος, για νά βοηθήσω την κυκλοφορήσι του αίματός. 'Επίσης θά κόψω προσωρινώς τό κάπνισμα και δέν θά βάλω τίποτε στο στόμα μου, κατά τη διάρκεια του διαγωνισμού, εκτός από λίγο ζουμί.

†

## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

‘Αφού απέκτησαν το σπαρτίτο του «Υποψήφιου Βουλευτού» και είχαν τώρα και την συγκατάθεση του Ναπ. Λαμπέλη να αναλάβει την διεύθυνση, δέν έμεινε άλλο, παρά να άρχισουν οι δοκιμές. Και όσον αφορά την άντιγραφή των «μουσικών μερών», τίς πάρτες, δέν ύπήρχε καμιά άνάγκη. ‘Ολοι σχεδόν έκείνοι οι νέοι δέν ήξεραν μουσική και δέν μπορούσαν να διαβάσουν. ‘Ο,τι τραγουδούσαν, τό μάθαιναν με τό αυτί. «Μέ τό αυτί θά μάθαιναν και τό έργο του Ξύνδα. ‘Αλλά όμως τά λόγια; ‘Ο Ξύνδας είχε γράψει τό μελοδράμα του στην Ιταλική. Μέ τή βοήθεια, λοιπόν, του Λαμπέλη, του Λάντη και παντός άλλου έγινε ή μετάφραση.

Τώρα, έπρεπε ν’ άρχισαν οι δοκιμές. ‘Αλλά πού; Κατάλληλο μέρος δέν ύπήρχε πουθενά. Τότε, έν μέσω τής γενικής άμφιανης, ό βιολιστής ‘Ανεμογιάννης, τούς έπτε μία μέρα.

—Έκεί πού κάθονται, κοντά στη Μητρόπολι και άκριβώς κάτω από τό σπίτι μου εινε ένα ύπόγειο. Έκεί να πάμε για πρόβες.

‘Εγχαν και τό ειδαν. ‘Οποιοι άλλοι άν ήταν, θά άτηληζοντο. ‘Αλλά ή δρεχή τους και ό ένθουσιασμός δέν ένδύριζε την άπελπισία. ‘Ηταν ένα βαθύ, παλαιό, κατασκότεινο ύπόγειο, με καμάρες, γεμάτο μυχλα, χώματα και σκουπίδια. ‘Αρχισαν άμέσως όλοι μαζί, να τό καθαρίζουν, κάνοντας ό καθένας άδιακρίτως όποιαδήποτε δουλειά ένύχαινε μπροστά του. Κατόπιν τό άσπρισαν, τό έπλυναν και μετέφεραν από τά στίβια τους μερικές καρέκλες και ένα πιάνο τό όποιο ένόικισσαν. Για τή πληρωμή του ένόικιου του πιάνου και την κατανάωση του πετρελαίου τής λάμπας, έδινε ό καθένας, σέ κάθε δοκιμή 20 λεπτά, δηλαδή δύο δεκάρες. ‘Επειδή όμως συνέβαινε πολλές φορές ή εισφορά αυτή να μη έπαρκη, συμπλήρωνε τή διαφορά ό έλαοιχορμαπιστής και θεός του Χλιμίντζα, Σπ. Χελιώτης, για τό λόγο ότι αυτός... είχε μαγαζί!

**Εις άναζήτησιν τενόρου.**

Όι πρόβες τής χορωδίας προχωρούσαν ίκανοποιητικά, αλλά έπρεπε να έτοιμασθούν και οι σολιστ, πρό παντός θ, ό τενόρος. Τέτοιος όμως τενόρος, κατάλληλος για τό έργο, δέν ύπήρχε μεταξύ των φίλων αυτών. ‘Απετάνησαν σέ κάποιον Βλαχάκη, ό οποίος ήταν κουρέας και είχε μία πολύ ώραια φωνή. ‘Ο Βλαχάκης δέχτηκε και προσήλθε στην πρώτη δοκιμή. Δυστυχώς όμως, επέβαينه ένα τέτοιο τράκ, πού ήταν άδύνατο να βγάλει μερικές νότες. ‘Ηταν πολύ περίεργο, ότι ό άνθρωπος δέν μπορούσε να τραγουδήσει μόνος του, ένώ μαζί με τούς άλλους ήταν θαυμάσιος. Του έδωσαν θάρρος, τόν παρώτρυναν και επανέλαβαν πολλές φορές τή προσπάθεια. Τίποτε ό Βλαχάκης. Τό τράκ ήταν ίσχυρότερο τής βελήσεώς του. ‘Ο Λαμπέλης άπελπισθείς επτε μία ήμέρα.

—Παιδιά, ναυαγεί τό σχέδιο.

Που να άφίσουν όμως τά παιδιά να ναυαγήσθι τό σχέδιο; Θυμήθηκαν τόν Μούρτζινο, ό όποιος είχε φωνή τενορική και ήσυχλείτο με την ήπιοκενή και κατασκευή μουσικών όργάνων.

**‘Ο Μούρτζινος.**

‘Ο Μούρτζινος εινε έκείνος πού άργότερα ‘Ιδρυσε τό όραίο και προοδευτικό κατόστημά του, στη γυνία

των οδών Κολοκοτρώνη και Νικίου και ό όποιος συνέβαλε έξαιρετικά στό Βιμηχανία τής κατασκευής μουσικών όργάνων, γιατί ήταν ό ίδιος περίφημος τεχνίτης. Τό κατόστημά του είχε δύο προθήκες και τήν είσοδο. Οι παλαιότεροι, λοιπόν, ένθυμοδνται τά τρία ρητά που είχε άναγράφη ήηλά, στό πρεβάδι, τής καθεμιάς, θέλοντας να έκδηλώσθι τή ματαιότητα των ένκοσμιων. Στην πρώτη προθήκη είχε γράψει τό ρητό «Σήμερον έμοι», στην είσοδο, «Αύριον έτέρου» και στη δεύτερα προθήκη «Και οδδέποτε τινός».

Σ’ αυτόν, λοιπόν, κατέφυγαν οι νέοι μας. ‘Ο Μούρτζινος έδέχθη και άρχισε πρόβες, αλλά παρουσιάστηκε άλλο άπροσδόκητο. ‘Ηταν τέλλος «έχθρονος». Παρ’ όλη τήν έπιμονή, τίς επαναλήψεις, τίς προσπάθειες, στάθηκε άδύνατο να άντιληφθθί τό μουσικό ρυθμό και ό Λαμπέλης άπελπισθείς, για δεύτερη φορά, επτε πάλι.

—Παιδιά, ναυαγεί τό σχέδιο.

**‘Ο Γιάννης ‘Αποστόλου.**

‘Η συντροφία όμως, άφού είχε τόσα κατορβώσεις μέχρι τής στιγμής έκείνης, δέν ήθελε κατ’ οδδέν τρόπο να εγκαταλείψθι τό όραίο έργο. Πού θά έβρισκαν, έν τούτοις, τενόρο; Μέσα στην γενική άπορία, ό Χ. Στρομπούλης επτε ένα βράδυ.

—Βρέ παιδιά, έχω στάν χορό τής Μητροπόλεως. Ένα νέο με πολύ καλή φωνή. Να τόν φέρω να τόν δοκιμάσωμε;

Αυτό και έγινε. ‘Οδήγησε στό ύπόγειο τό κατασκότεινο τόν Γιάννη ‘Αποστόλου και μόλις τόν δοκιμάσε ό Λαμπέλης, όλοι ήσθάνθησαν μεγάλη άνακούφισι. ‘Ηταν περίφημος ό ‘Αποστόλου και μόλις τάν τόσο πολύ, ώστε έκείνη τήν ίδια βραδιά, έπέρασαν δολόκληρη τήν πρώτη πράξι του έργου.

**‘Η πρώτη εμφάνισις.**

‘Ολόκληρο τόν χειμώνα του 1887-88 οι πρόβες, συνεχίσθησαν έντατικές και με τή έναρξι τής άνοιξεως, σχεδόν, όλοι είχαν μάθει τό ρόλο τους. Δέν έμεινε τώρα, παρά να δανειοσθούν σκηνικά ή να φτιάξουν όσα δέν θά έβρισκαν, να συγκροτήσουν τήν όρχήστρα από τά όργανα που διέθετε τότε ή πρωτεύουσα και να πάσουν θέατρο.

‘Εγιναν και αυτά με τήν ίδια προθυμία και τόν ίδιο ένθουσιασμό.

Και έτσι, την 14 Μαρτίου του 1888, έξόθη εις τήν οδών Μενάνδρου, 17, στο παλιό θέατρο Μπούκουρα, ή πρώτη παράστασις του πρώτου έλληνικού μελοδραματικού όργου, «‘Ο Υποψήφιος Βουλευτής» του Σπ. Ξύνδα.

Τους πρώτους ρόλους εκράτησαν ό Λάντης, ό ‘Αποστόλου, ως ‘Ιραστής, τόν προεστώ υπεκρίθη ό Χ. Στρομπούλης, τόν βουλευτή ό Βασίλ. Αλασσίνης, τόν κλητήρα ό Πετράκης, τόν τυποπιστή ό Σωτ. Χλιμίντζας και τόν γυναικειό ρόλο εκράτησε ή γυναικα του Λάντη, Κατίνα Μπιοταρέλι, Ιταλικής καταγωγής. ‘Υποποβολεύς ό Λουδοβίκος Λαμπέλης.

Τό τί έπιπολούθησε τήν πρώτη παράστασις δέν περιγράφεται. Οι ‘Αθηναίοι καταπλήγαντων κυριολεκτικώς από τό όραίο και μελετημένο έκείνο σύνολο, με τίς

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»



## Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

νέες και φρέσκες φωνές. Το έπομένο βράδυ, το θέατρο ήταν πλήρες. Και η άριστοκρατία ή όποια έμεινε στην αρχή επιφυλακτική, προσήλθε κατόπι και παρηκολούθησε το έργο, το όποιο έσημάρισε σειρά 17 παραστάσεων, θά θεωρηθή άπίστευτο ό άριθμός αυτός, τόν βεβαιώνει όμως, ό έπιζών κ. Σοτ. Χλιμιτζας.

Μεταξύ τών 17 αυτόν παραστάσεων, έδόθη μία ύπέρ του Ν. Λαμπιλέτ, άλλη ύπέρ του έλθόντος από τήν 'Ιταλία Ξούνδα, άλλη ύπέρ του 'Αντ. Λάντη και μία άλλη ύπέρ ενός Ιταλού Διευθυντού 'Ορχήστρας.

### Ποίοι οι πρώτοι διδάξαντες.

Ποίοι όμως ήταν τάχα εκείνοι οι όποιοι είχαν τό θάρρος νά έμφανισθούν για πρώτη φορά, ενώπιον τών άθηναϊκού κοινού, νά τραγουδήσουν όλόκληρο μελόδραμα και νά παίξουν ό καθένας τόν ρόλο του; 'Αν έξαιρέσουμε τόν Λάντη και τήν γυναίκα του, οι όποιοι είχαν πείρα τής σκηνής και τής φωνής, μολοντί ό Λάντης ήταν κομικός βαθύφωνος, οι άλλοι ήταν οι έξης:

'Ο Γιάννης ό 'Αποστόλου, ένας νέος άκόμη, πολύ νέος, πού δέν είχε βρή τόν επαγγελματικό του δρόμο και πολύ λιγότερο, τόν καλλιτεχνικό. 'Απειρος τής σκηνής και τού τραγουδιού, έσήκωσε μέ θάρρος τό ρόλο τού έραστου και τόν έφερε πανηγυρικά εις πέρας. 'Εμεινε, κατόπι, μόνιμος τενόρος τού Μελοδράματος καί τό ήκολούθησε στις περιόδους του και έπαιζε σέ όλα τά έργα τόν πρώτο ρόλο.

Έιχε, από καιρό, αντίληψή και ό ίδιος τήν μεγάλη του φωνή και ήθελε νά πάη στην 'Ιταλία, αλλά έδίταξε. Μετά τήν διάλυση, όμως, τού δευτέρου 'Ελλ. Μελοδράματος, μέ τήν έπιμονή προτροπή τής γυναίκας του πήγε στην 'Ιταλία, στό Μιλάνο, τό καλοκαίρι τού 1890 και ειχε καθηγητή τόν Πότιο.

'Ο Λαυράγκας αναφέρει, ότι αυτός πρώτος τόν παρουσίασε στό Ιταλικό κοινό. 'Ο άλημονήτος αυτός μέτροτος, διήμβηνε τότε τήν όρχήστρα ενός περιοιεύοντος μελοδραματικού θιάσου, ό όποιος έπαιζε στή Ζάρα τής Δαλματίας. Τό κοινό προετόκρησε τόν Ιταλό τενόρο, επειδή ή φωνή του ειχε ένα άνυπόφορο μπαλάρισμα. 'Επερνε νά αντικατασταθή άμέσως. 'Ο Λαυράγκας ειδοποίησε τότε τόν 'Αποστόλου νά φθάση γρήγορα, για τέσσαρες παραστάσεις στόν 'Φόδουστ. 'Ο 'Αποστόλου έπρεξε άμέσως και έπαιξε μέ τέτοια έπιτυχία, ώστε έδωσε δώδεκα παραστάσεις.

'Ο κ. Θ. Ν. Συναζίνος, στην 'Ιστορία τής Νεοελληνικής γράφει,\* ότι τήν πρώτη σκετιούρα τού 'Αποστόλου, τήν πρώτη δηλ. συμφωνία νά παίξη σέ θέατρο, τήν ένήργησε και τήν έπέτυχε ό ίδιος ό καθηγητής του πού τόν άγκαζάρισε στό θέατρο «Φοίνικ» τής Βενετίας.

'Οπωσδήποτε, ό 'Αποστόλου έγινε στην 'Ιταλία μεγάλος άρτίστας και τραγουδιστής. Μέσα σέ λίγους μήνες έμεινε Ιταλικά, ειχε δέ, μία θαυμασία άθροισμα και προφορά, σέ τέτοιον σημείο, ώστε οι Ιταλοί άκούγαν από τό στόμα του όλες άνεξαιρέτως τίς λέξεις τού σπαρτίτου. 'Η έπίσης θαυμασία φωνή του, άπέκτησε όλη τήν λαμπρότητα τής. Και δέν άδρησε νά γίνη άκόμη θαυμάσιος στην ήθοποιία και στην ύποκρισία,

όπου πολύ ύστεροσε, άφού, δι, έκαμε μέχρις ότου πήγε στην 'Ιταλία, τό έκαμε μόνος του. 'Ο 'Αποστόλου δέν ένώρισε τήν άποτυχία και έπαιξε σέ όλα τά μεγάλα θέατρα τής Εύρώπης.

Στάς 'Αθήνας ήλθε για 15 μόνος ήμέρες, τό 1893, χωρίς νά δώσει παραστάσεις. Τό 1900 ήλθε πάλι και έδωσε τέσσαρες παραστάσεις μέ τόν τότε θιασο Γουτζαλις. Προτού φύγη πάλι, ένα βράδυ καθόταν συντροφιά μέ τόν Λαυράγκα, τόν Βλαχοπούλου και τόν Περίδη. 'Ηταν γιομάτος δάφνες και δόξα και ήθελε τά ύπόλοιπα χρόνια του νά τά διαθέση για τήν 'Ελλάδα. 'Επρότεινε, λοιπόν, νά πάη στην 'Ιταλία, πού ειχε αναλάβει ύποχρεώσεις και άργότερα νά γυρίση και νά συνεργασθή μαζί τους για ένα νέο Μελόδραμα. Οι άλλοι δέχτηκαν προθυμότατα και ό 'Αποστόλου έφυγε και πάλι. Δέν μπόρεσε όμως νά πραγματοποιήση τήν έπιθυμία του. Πέθανε τό 1904.

### Δύο Βασικά γεγονότα.

'Αναφορικάς μέ τόν 'Αποστόλου, άξίζει νά αναφερθούν δύο βασικά γεγονότα τής καλλιτεχνικής ζωής. Γιατί άποδεικνύουν, ότι εκείνος πού ειχε πράγματι τό θείο δώρο τής φωνής, εκείνος πού ειχε άνεπτυγμένη καλλιτεχνική συνείδηση, έπιμέλεια και θέληση, δέν έχει τίποτε ποτέ νά φοβηθή.

Τέλη Μαΐου ή άρχές 'Ιουνίου τού 1890 πήγε στην 'Ιταλία και άρχισε μαθήματα. Τόν Δεκέμβριο τού ίδιου έτους, έξη μήνες περίπου, ήταν έτοιμος στό έργο, στή φωνή, στην ήθοποιία και στή γλώσσα. 'Ο καθηγητής του, τόν ίδιο αυτόν μήνα τόν Δεκέμβριο, τόν έστειλε νά παίξη στό θέατρο «Φοίνικ» τής Βενετίας, εις τό έργο «Δόναμης τού Πετρούτσκι» (Φόρτσα ντελ ντεσινό). 'Οταν άρχισε νά τραγουδά, άκουσε πάρα πολλά σφυρίγματα και γουαϊσίμους. 'Εκλονίσθη, αλλά δέν τά έχασε; γιατί ειχε πεποιηθεί στόν έαυτό του. 'Η πρώτη πράξις πέρασε μέσα σέ πανδαμισμό σφυριγμάτων. Στην δεύτερη πράξι, περιεμε νά κοπάση ό θόρυβος. Τίποτε. 'Εξηκολούθησαν τά σφυρίγματα. Φινιάζεται ό καθένας πού θά ήταν ή ψυχολογική του κατάσταση. 'Ομως, άπέφασκε νά συνεχισή. 'Η τρίτη πράξις άρχισε πάλι μέ σφυρίγματα, αλλά όταν ό 'Αποστόλου τραγούδησε ένα δικό του σόλο, τότε, αντίπαλως τό θέατρο από χειροκροτήματα. Τήν άλλη μέρα έμασε, ότι τό κοινό δέν τά ειχε μέ τό 'Αποστόλου, αλλά μέ τόν έπιχειρηματία, ό όποιος ειχε αύξησει τό εισιτήριο, ενώ ό έφημερίδες έγραφαν ένθουσιωδώς γι' αυτόν. 'Ας φαντασθή όμως ό καθένας πόση πρέπει νά ήταν ή ψυχολογική και καλλιτεχνική του δύναμη, ώστε, μόλις στό ντεμπούτο του, νά τά βάλει μέ τό κοινό επί τρείς σχεδόν όλόκληρες πράξεις και νά νικήση!

Τό δεύτερο γεγονός έγινε τό 1894, στό Νεάπολι. 'Ο 'Αποστόλου έπαιξε στό θέατρο Μερκαντάντε, ενώ στό θέατρο Σάν Κάρλο έπαιξε ό πρώτος τενόρος τής 'Ιταλίας Ταμάνιο. 'Ο δεύτερος αυτός τραγουδούσε ένα βράδυ τήν όπερα τού Λεονκαβάλλο «Οι Μέδικοι», αλλά, ειπε τό έργο αυτό δέν στεκοταν στή φωνή τού Ταμάνιο, ειτε για άλλο λόγο, τό κοινό τόν έπροετόκρησε. Τό Σάν Κάρλο, μη μπόρώντας νά παίξη, εκάλεσε τόν 'Αποστόλου νά παίξη τούς «Μέδικους». 'Αρνήθηκε φυσικά, γιατί δέν ήθελε νά τό βάλει, ούτε μέ τόν Τα-

\* Βλ. σελ. 302 και έπ. καθώς και άλλες πληροφορίες.

μάνιο, του όποιου τό άστρο μουσουργούσε, ούτε μέ τό κοινό που ήταν προκατηλημένο μέ τό έργο. Στο τέλος όμως, έπειδή δέν μπορούσε ν' άρνηθή τό συμβόλακό του, δέχτηκε. Βγήκε, έπαιξε και όσημείωσε πραγματικό θρίαμβο. Γιά τό αυτό, ήταν μεγάλος καλλιτέχνης και άριστος.

#### ΟΙ ΆΛΛΟΙ ΠΡΩΤΑΓΩΝΙΣΤΑΙ.

"Ας γυρίσωμε, τώρα, στους άλλους πρωταγωνιστές του «Υποψηφίου Βουλευτού».

'Ο Βασίλης ό Λαλαούνης ήταν τυπογράφος στοιχειοθέτης. Άλλά είχε μία έξαιρετική ικανότητα. Ήταν ό μόνος που ήξερε νά στοιχειοθετεί μουσικό κείμενο, δηλ. τους μουσικούς φθόγγους μέ στοιχεία, έπάνω στό πεντάγραμμο. Το πρώτο μουσικό βιβλίο που έξέδωσε ό Ή. Σακελλαρίδης, πιάτερς του σημερινού μίεστρου και έγκρατίστου στή βυζαντινή μουσική, τό είχε στοιχειοθετήσει όλοκληρο ό Β. Λαλαούνης. Είχε ώραιότατη φωνή βαρυτόνου και άκολούθησε τό Μελόδραμα κιτόπιν στήν περιόδιό του.

'Ο Χ. Στρουμπούλης «δέν είχε σωώσεις» σέ κανέναν έπαγγελματιό, άπολύτως άφροισωμένος στή μουσική μαθητής του Καντακουζηνού, είχε αναλάβει τ.ν. έκκλησιαστικό χορό τής Μητροπόλεως και ήχολεύειτο κάθε μέρα, από τό πρωτό έως τό βράδυ μέ τους μαθητές του και τό μουσική. Είχε ώραιότατη φωνή βαθυφώνου\*

'Ο Πιερτζής, ήταν ένας νέος παιδί κι αυτός, τον μόνος τό έπάγγελματιό και τήν ψυχή γμάτη μουσική φωτιά.

Μενει ό Σωτήριος Χλιμίντζης, Άλλά γι' αυτόν τό έπιμενο.

#### ΑΝΤ. ΚΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

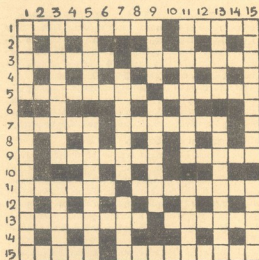
Στό έπόμενο. — 'Ο Σ. Χαμίντζας που ζει και έχει 65 χρόνια χορωδός. — Ή άφικε στή Έσθλα στός Άθήνας. — Ή εδερειακή του έδωσε στό θέατρο Μπουκουρα μέ κιθάρα. — Ένα αγνώστο μουσικό γιά τόν Σπ. Σαμάρα κλπ.

\* Περύ του Χρήστου Στρουμπούλη βλ. τό όπ' αριθ. 3 τούχος του περιόδικου «Μουσική Κίνησης», Βιογραφικό Σημείωμα Άντ. Κατζηποστόλου. 'Ο Χ. Στρουμπούλης άνήκει στήν κατηγορία των Συνθετών τής Παλιής Άθήνας.

#### ΑΙΜΑ ΚΑΙ ΜΕΛΑΝΙ

Κάποτε ένας νεαρός συνθέτης παρουσιάστηκε στό μεγάλο αούστριακό μουσουργό Hugo Wolf γιά νά του δείξει μία σειρά από τραγούδια του. Τήν ώρα που ό Wolf έξερύλλισε τό χειρόγραφο, ό πρωτόβαλτος συνθέτης, θέλοντας νά δώση βαρύτητα στό έργο του, νά κάνει έντύπωση και νά έκμειύση μιάν ενοούική κρίση, λέει μ' ένα θεατρικό, πειθαιτικό ύφος στό Hugo Wolf «Και έξερτε! τό τραγούδιό μου τό έχω γραμμένο μέ τό αίμα τής καρδιάς μου!»

'Ο μεγάλος μουσουργός, που ήταν ένας άλλος άσθματικός και δέν του άρεσαν καθόλου ό επιδείξεις και τά πειχιά λόγια, μέ μία ματιά που ήρριξε στό χειρόγραφο κατάλαβε πως ό συνθέτης του νεαρού ήταν άσθματικός και δέν παρουσίαζαν ούτε ήγνος ταλέντου τυπώσιμος λοιπόν τίς νότες άλλά άργά και δινοντας τες πίσω στήν έπίδοξη μελωροφύλα ήπλητρη μ' ένα ευγενικό και προσποιητό έκπληκτο τόνο: «Περίεργο! έγώ τό δικό μου τραγούδι τό γράφω πάντα μέ μελάνι!»



ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1) Ή έκτέλεσις του άπαιτεί πρό παντός φωνές. — Γνωστότατος Γάλλος σκηνοθέτης ό όποιός έπισκέφθη τελευτ. ίας τας Άθήνας. 3) Ένα από τά γνωστά άνδρικά μελοδραματικά μας στελέχη. — Έτσι λέγεται τό κείμενο των μουσικών έργων. 5) Δραματικοί δίδυμοι. — Μέ τήν προσθήκη των «ν» εις τό τέλος, γίνεται παλαιό άθηναικό θέατρο που δέν ύπάρχει πιά. 7) Κουρέλι. — Ή μητέρα και σύζυγος του Οιδίποδος. 9) Περιήφημος άμερικανός τραγουδιστής. — Όθνηγι τό όλογο. 11) Γνωστότατος Γάλλος λεξικογράφος. — Έκλεκτή πρωταγωνίστρια τής πρόσας. 13) Το λιμπρέτο τής έννις παρμένη από τήν «Κυρία μέ τας Καμελλάς». — 'Ο συγγραφέας του «Συρανό ντέ Μπερζάκας». 15) Έκεί μένομε. — Τήν έχουσι ό Πλούσιοι, μά ό Έλληνες καλλιτέχνη διν τήν άποκοτόν σχεδόν ποτέ.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1) Είνε ό ήθοποιός, — Θωαύσαιο μελόδραμα του Βέρντι. 3) Άφιέρωση τής ζωής του διά τήν Ήθρασι του 'Ελληνικού Μελοδράματος. — Τρέχει, 5) Θεατρικό είδος. — Τής Κρατικής Όρχήστρας παρουσιάζουσι πάντοτε έξαιρετικό ένδιαφέρον. 7) Αύτή δέν καίξει ποτέ ρόλο στό μουσικό θέατρο. — Είβηνη τηλεγραφική λέξη. 9) Έκτελείται από τους νερόρους και τίς πριμαντόνες. — Οκτάστιχος στροφή (γεν.) 11) Πρωτεργάτης του Έλληνικού Μελοδράματος. — Υπέροχο (δημ.). 13) Το ένθος του γάλακτος. — Το γνώριμα του βλακός. 15) Έτσι λέγεται τό έκκλησιαστικό βιβλίο που περιέχει τίς άκολουθίες των Ώρων. — Ένα άκόμη γνωστό μελόδραμα του Βέρντι.

Ή λύσις στό έπόμενο.

#### Ή ΛΥΣΙΣ του προηγούμενου.

ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ: 1. Μεκτόβεν. 2. Οόβερτούρα. 3. ΥΡ — Όλο! 4. Σόλ — Σωπιάς. 5. Ήβαν. — Άτια. 6. Κόρο — Όσον. 7. ΟΛ — Ήράν — Φ (ν) Τ(α), 8. Σιαμια — ΟΡ. 9. Κράμμερ — (Ρεμικ). 10. Τό — Σολωμός.

ΚΑΘΕΤΩΣ: 1. Μουσικός. 2. Πυροβολικό. 3. ΕΒ — ΑΑΡ — ΑΡ 4. ΤΕΛ — Ναυός. 5. Όρος — Όμφο. 6. Λεία. 7. Στανάρω. 8. Νόκτας. 9. Ραδιόφωνο. 10. Ή — Σάντρες.

## ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

### Η ΠΕΝΤΗΚΟΝΤΑΕΤΗΣ ΔΡΑΣΙΣ ΤΟΥ

Με την έναρξιν της εφ'εταετής ωδειακής περιόδου το Έλληνικό Ωδείο συμπληρώνει μιά τριακονταετία υπό την Ίδρυσή του, μιά τριακονταετία γεμάτη αγώνες, έργασια και δόξα.

Μέσα σ' αυτά τα τριάντα χρόνια το σοβαρό αυτό μουσικό Ίδρυμα έχει προσφέρει μεγάλες υπηρεσίες στη μουσική ζωή των Αθηνών αλλά και όλης της Ελλάδος. Πολλές χιλιάδες μαθητών έχουν μορφωθεί τόσο στο Κεντρικό Ίδρυμα των Αθηνών όσο και στα επαρχιακά παραρτήματά του και πολλοί απόφοιτοί του έχουν τιμήσει σάν καλλιτέχνες την Ελλάδα μέσα και έξω απ'τά σύνορα της. Αλλά και με τις καθαρώς καλλιτεχνικές εφάρμοσεις του σημαντικής συναυλίας, μελοδραματικές παραστάσεις, συναυλίες χωρωδίας κ.λ.π.) έχει συμβάλει σημαντικά στην ανάπτυξη του μουσικού αισθήματος στον τόπο μας.

Μαζί όμως με τα τριαντάχρονα του το Έλληνικό Ωδείο γιορτάζει και την επέτειο των πενήντα χρόνων από την Ίδρυσή του Ωδείου Λότερερ (1899), που τό διεδέχθη τό 1919 στο ίδιο κτίριο της οδού Φειδίου. Και τό Ωδείο Λότερερ επί μία εικοσαετία είχε έργασοθή με ζήλο και παραγωγικό ένθουσιασμό γιά τή μουσική διαπαιδαγώγησή της Αθηναϊκής Νεολαίας, όπως είναι σ' όλους γνωστό.

Έτσι επί πενήντα δόκκληρα χρόνια μιά σημαντική καλλιτεχνική και παιδαγωγική έργασια έπιτελείται στο Ίδρυμα της οδού Φειδίου που μπορεί χωρίς την παραμικρή υπερβολή, νά χαρακτηρησθή σάν μιά ούσιαστική συμβολή στην ανάπτυξη του νεοελληνικού μας πολιτισμού.

Τό έν Αθήναις Έλληνικό Ωδείο, γιά τό σχολικό έτος 1949-1950 αναγγέλλει την άνασυγκρότηση της μκτής χωρωδίας του, με νέους και νέες στην οποία οι νυκτερινές σχολές παρέχουν δωρεάν διδασκαλία. Έπίσης θά άνασυγκροτήση την όρχήστρα του στην οποία θά μπορούν νά λάβουν μέρος και τελειόφοιτοι των άλλων Ωδειών, έρσαιτέχνες και έπιστήμονες. Έκτός αυτού ή μελοδραματική του σχολή θά ένισυθη με νέα στελέχη των άποφίτων χωρίς νά άρνρηθή τή συμμετοχή και παντός άλλου έπιθυμούντος. Από τά επαρχιακά παραρτήματα του Έλλ. Ωδείου τά οποία ως γνωστό ύπστησαν και αυτά με τή σειρά τους τις συνέπειες της έκ των πολεμικών γεγονότων καταστροφής, έχουν άνασυγκροτηθή και θά λειτουργήσουν όσα έλειτουργήσαν πέρρσι και νέα έφέτος, ήτοι στις πόλεις Χαλκίδα, Βόλο, Λέρισα, Χίο, Χανιά, Ρέθυμνο, Ήράκλειο Κρήτης, Σπάρτη, Πύργο Ήλείας, Πάτρα, Κόρινθο, Ναύπλιο, Λευκωσία, Αμμόχώστο, Λάρνακα και Λεμεσό Κύπρου ως και μερικά άκόμη τά οποία έλπίζεται ότι θά άνασυγκροτηθουν μέχρι του τέλους 1949.

ΠΙΑΝΟ, μισή όδρά, σχεδόν άμαχητίριστον, μάρκα ΘΙΣΕΡ, πωλείται εις τμήν εκδοκίας. Γράφτα Σ. Π. Έλληνικόν Ωδείο.

## ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Η Διοσις του Περιόδικου «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ» στην προστάθεια της όπως εδύρει τον κύκλο των Συνδρομητών και των Άναγνώστων της καθιστά γνωστά τα έξης :

1) Όσοι έπιθυμουν νά έγγραφοϋν συνδρομηται γιά τον πρώτο χρόνο στο Περιόδικό (μέχρι της 30 Απριλίου 1950) από σήμερα και στο έξης θά καταβέλλουν μόνον δρχ. 35 χιλ. λαμβάνοντες δ'λα τά προηγούμενα τεύχη ΔΩΡΕΑΝ.

2) Όσοι έπιθυμουν νά γίνουν άπλοι άναγνώσται του Περιόδικού αγοράζοντες αυτό από τους έφημεριστοπώλας ή τά περίττερα δύνανται να προμηθευθουν όλα τά προηγούμενα τεύχη του από τά γραφεία μας πληρώνοντες μόνον ΧΙΛΙΑΣ δραχμάς έκαστον.

Στις σημαντικές αυτές έκπτώσεις προβαίνει ή Διοσις του Περιόδικου κατόπι έκφρασεθίσης έπιθυμίας πολλών φιλομούσων, νά συντελέση στη διάδοση της μουσικής γενικώς και νά καταστήση τή «Μουσική Κίνηση» κτήμα όλων των βιανουμένων και φιλομούσων, νά μπορούν νά έννημερώνονται και νά μορφώσουν γνώμη γιά την εξέλιξη της μουσικής στο τόπο μας και στο έξωτερικό.

### ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΑ

Ζητήμα από τους άναγνώστας μας νά μας στείλουν σταυρόλεξα που νά περιέχουν: Λέξεις Μουσικές, Μουσικά πρόσωπα και γενικά ότι άφορά τή μουσική ως έπίσης τό βέατρο, τον κινηματογράφο, τό χορό, τή ζωγραφική, τή γλυπτική, την ποίηση κ.λ.

Κυρίως μες ένδιπέροντα τά σταυρόλεξα με περιοσότερες μουσικές λέξεις. Τα άποσπελλόμενα πρέπει νά έχουν μαζί και τή λύση τους.

Τά σταυρόλεξα θά τό δημοσιεύουμε με τή σειρά έκριστοσ και με τό όνομα τό άποστολέα θά βραβεύουμε δέ τά καλύτερα με άνάλογα βραβεία.



# 5Q21

Le miracle de 1949



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΜΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ