



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

**12**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ (VALTER NIEMANN Μετ. Ε.Δ.Α.)

ΜΠΕΤΟΒΕΝ (Ποίημα: Α. Άλεξ(ου).

ΣΤΟ ΝΟΑΝ ΜΑΖΥ ΜΕ ΤΟ ΣΟΠΕΝ ΚΑΙ ΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ  
(L. AUBER Μετ: Γ. Πλούτη)Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ  
(Π. Βρεττός).ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΜΟΝΤΕΒΕΡΝΤΙ (Ζ. ΚΑΠΑΛΑΝΤΙ Μετ. Β. Κυλικά, Γεν.  
Γραμμ. τοῦ Δημ. Ὁδείου Λαρίσης)

ΣΟΠΕΝ (ÉLIE ROIRÉE Μετ. Σπυρ. Σκιαδαρέση).

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ ('Όλοσέλιδη  
εικόνα).

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

Η ΑΝΑΠΤΥΞΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ (F. ΒΟΝΑΒΙΑ)

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

ΠΑΛΗΣ ΜΟΡΦΕΣ ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ (Δ. Μοναστηριώτης)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ('Ανδρέας Ν. Νομικός)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ — ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΟ Κ.Α.Π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.

Αθήνα - Όδος Φειδίου 3

Τηλέφωνον 25-504

►►

## "MOUSSIKI KINISSIS..

(LE MOUVEMENT MUSICAL)  
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE

EDITEE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE  
ET D' EDITIONS

3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

►►

Συντάσσεται από Έπιτροπή  
Διευθυντής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ

Έπι της ύλης: Σ. ΠΕΤΡΑΣ

►►

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έξωτερικόν έτησί: δρ. 50.000

» έξάμηνο: » 30.000

» τρίμηνο: » 15.000

Έξωτερικόν Α. Χ. 2 ή δολ. 6

►►

ΔΗΜΟΣΙΕΥΣΙΣ — ΔΙΑΦΗΜΙΣΙΣ γί-  
νονται δεκτά εις τό γραφετό του Πε-  
ριοδικού και μέσθ των διαφημιστικόν  
γραφετών.

Τό χειρόγραφο δέν επιστρέφονται.  
Κάθε άπόδειξις ελαφρόμεν πρέπει να  
έχει τό σφραγίδα του Περιοδικού και  
τόσ άπογραφοσ του Διευθυντού και  
του έπιτροπότησ.

►►

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμφώνησ τή δρμρ δ παρ. 1 του  
Α. Ν. 1092/1938

Ίδιοκτήτης - Έκδότης:

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

Διτής: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,

Οίκια Δαυδάλου 18

Προσέτιμενος Τυπογραφοσ:  
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ  
Οίκια Α. Σταματιάδου 30

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΑΠΟ ΠΑΝΤΟΥ

Ο ΤΖΙΛΙ ΣΤΗΝ ΤΕΡΓΕΣΤΗ

Στό τέλος του περασμένου μηνός ένα πρωτό έ Τριεστίνο ζήτησαν κι' έβλεπαν στούσ τοίχους τών κεντρικών δρόμων μεγάλεσ άψίδεσ μέ μεγάλα χρωματιστά γράμματα. Μ' αυτές ειδοποιούντο ότι ο Μπενιαμίν Τζίλι ποδχε και πρό τριάντα έτών τραγουδήσει εκεί, θά τραγουδοσε τό βράδυ του Σαββάτου στο ύπαιθριο θέατρο του Σάν Τζιουότο. Τήν τβλι ήμέρα είχε ήδη πολιορκηθή από χιλιάδεσ κόσμο το θέατρο Βέρντι, όπου όρχισαν να παλουνται τά εισιτήρια. Πέντε θωριδεσ πουλούσαν συνεχόσ και τό μεσημέρι τήσ επομένης έκρέμαζον μία ταμπέλα πού έγραφε: «Έ-ξηνητλήθησαν. Έιχαν πουληθή περί τίσ δέκα χιλιάδεσ εισιτήρια καθήμε-  
νων και άλλεσ πέντε χιλιάδεσ όρθιων

Από τίσ έννάτα τό βράδυ του Σαββάτου είχαν κλείσει οι πόρτεσ του Καστέλλο του Σάν Τζιουότο. Όλη ή αστυνομική δύναμη τήσ Τεργέστησ βρισκόταν στο πόδι. "Ανθρώποι καθισμένοι, άλλοι όρθιοι κι' άλλοι κρε-  
μασμένοι στις στέγεσ. Έπαυρνε μέρος ή φιλαρμονική όρχήστρα τήσ Τε-  
ργέστησ υπό τήν διεύθυνση του μάετροσ Κουέστ. Η κόρη του Τζίλι, Ρίνα, και άλλοι τραγουδιστά, ώσ ό βαρύτενοσ Γκούζαμπαρι και ό μπάσοσ Σιλβίο Μαγιόνικα. Η όρχήστρα έπαύει στην όρχή άποσπασμάτα από τούσ «Σκελικούδ» Έσπερινούσ του Βέρντι, μετά τραγούθησαν ό βαρύτε-  
νοσ και ή Ρίνα και τρίτοσ βγήκε ό Τζίλι. Χάλασε κυριολεκτικά ό κόσμοσ. Χειροκροτήματα, φωνέσ, άλαλαγμοί πού κράτησαν περί τά δέκα λεπτά.  
«Βίβα Τζίλι, Βίβα ήλ καντόρε ντελ πόπολο».

Κατασυγκινημένοσ μέ τό κεφάλι σκυμμένο χαιρετούσε τά πλήθη. Κά-  
ποια στιγμή σάπασαν. Και τότε όρχισε αυτόσ. Πρώτο κομμάτι ήταν τό  
δνεμο από τήν «Μανόν» του Μασσενέ. Μέ τίσ πρώτεσ άκούτεσ τό θαυ-  
μαστό λαρόγγι πού άγει αιώσ ηλικιαν έξήντα έτών, είχε αιχμαλωτίσει  
τά πλήθη μέ τό έξαίσιο φωνητικό όργανο πού διαθέτει. Μιά βελούδινη  
φωνή προσέμη από τήν κατεργασία τήσ πιο φίνας τέχνησ, του πιο έκλε-  
πιμένου τραγουδιστικού γούστου. Τό πιο πολιτισμένο μελ κάντο πού  
μπορεί να δώση τραγουδιστήσ όπερασ. Τραγούδησε «Εβέρθερο», «Φόρτασ  
ντελ ντεστίνο», «Αμικό Φρίτε», «Αρλεζιάνα», «Τραφιάτα» και «Αλινα»  
μέ τήν κόρη του, ποδχε μία κρυστάλλινη φωνή τήσ «παλιήσ σχολήσ»  
όπωσ γράφουσε και οι κριτικοί. Τό κονοέρτο έπρόκειτο να τελειώση μέ  
άποσπάσματα από τόν «Ναμποκκο» του Βέρντι. Τότε όρχισε όλη ή  
ήλικαία να τραγουδά μαζί μέ τήν όρχήστρα. Τό κομμάτι αυτό μελιχαρί-  
στηκε. Μά τά πλήθη και πάλι δέν έννοουσαν να διαλυθοϋν. Θέλιαν τον  
Τζίλι. Κι' αυτόσ βγήκε πρόθυμα για να τούσ πη μερικά Ναπολιτανικά  
τραγούδια κι' άλλα λαϊκά μέ τήν συνοδεία πιάνου. Μάμα, Μάμασα...

Τά έπιε όλα, φυσικά τό Μάμα. Κι' όταν ή σκηνή ομοσε λουλού-  
δια, ό Τζίλι γύρισε στο Δημόρχο πού καθόταν στην πρώτη σειρά και  
στό πλήθ, και είπε:

«Τά χρήματα τήσ άποψιήσ βραδυάσ τά θέτω στην διάθεσι του Δη-  
μάρχου σας για να βοηθήση τούσ πρόσφυγασ και τούσ φτωχούσ πού βρι-  
σκονται στην Τεργέστη».

### ΤΑ 200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΟ ΘΑΝΑΤΟ ΤΟΥ ΜΠΑΧ

Πριν λήξουν άκόμη οι γιορτεσ για τήν διακοσμητηριδα τήσ γεννη-  
σασ του Γκαίτε, όρχισαν ήδη οι προετοιμασέσ για τόν έορτασμό μιάσ  
άλλησ μεγάλης έπέτειου: Τήσ συμπληρώσεωσ 200 έτών από του θανάτου  
του Ίωάννου Σεβαστιανού Μπάχ. Πράγματι ό κ. Κάρλετον Σμιθ, διευ-  
θυντήσ τήσ Έθνικής Πινακοθήκησ τήσ Νέασ Υόρκησ, έπιτρέψασ κατ' αυ-  
τόσ από τή Λειψία, ή όποια εδρίσκεται, ώσ γνωστό στην σοβιετική ζώνη  
τήσ Γερμανίασ, έπενε ότι συνεζήτησε εκεί τά σχέδια του έορτασμού, ό  
όποιοσ θά γίνη τό προσεχές θέροσ, όποτε και συμπληρουνται 200 έτη από  
του θανάτου του μεγάλου συνθέτου. Έν τώ μεταδύ τό σωμα του Μπάχ,  
τό όποιο ήταν θαμμένο στην έκκλησία «Άγιου Ιωάννησ τήσ Λειψίασ, έξη-  
χθ από εκεί, λόγω καταστροφήσ του Άγιου Ιωάννου κατά τόν πόλεμο,  
και μετεφέρθη σε μία άλλη εκκλησία τήσ Λειψίασ, τόν Άγιο Θωμά, όπου  
ό διάσμοσ συνθέτησ όπηρεσ όργανοπαίκτησ έπι 27 δλόκληρα έτη, από  
τό 1723 έωσ τό 1750. Έντόσ του προσεχού χαιμόνωσ θά έναιποθεθοϋν όρι-  
στικώσ τά όσα του Ίωάννου Σεβαστιανού Μπάχ στην κρήνη του Άγιου  
Θωμά.

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ — ΘΕΑΤΡΟ — ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — \*Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή—Διηγήσ Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ—'Επι τής Ύλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.'

ΑΡΙΘ. 12

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ 1949

## ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

του WALTER NIEMANN



ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΣΟΠΕΝ

(12 Φεβρ. 1810 — 17 'Οκτωβρ. 1849)

‘Ο Πολωνός **Chopin** μοιάζει στο Γερμανό **Spoher** στη θαυμαστή λεπτότητα, στην σάν από φιλικράν άσημέια ύφανση τής πιανιστικής μουσικής του, στην ψυχικά στο άπικρον διαμορφωμένη διαφοροποίηση τής **figuration** του καθώς και στην τάση προς τή μιλιγγολία και τήν όνειροπόληση. ‘Οπως ό Σπόρ είναι ό ρομαντικός του βιολιού, έτσι και ό Σοπέν, σάν συνθέτης πιανιστικών έργων κατά πολύ άποκλειστικότερο τρόπο, είναι ό ρομαντικός του πιάνου. Τόν ξεπερνάει όμως, σε μεγάλο βαθμό μέ τό θερμό, β.θθ, διμυονικό αλλά και εγγενικό του πάθος, μέ τόσo ένθικό πολωνικό τόνο και μέ τή βαθειά και όλότελα προσωπική φυσιογνωμία τών έργων του. ‘Ο Σοπέν έχει μία μεγάλη όπεροχή και στό χρωματικό και έναρμόνιο σύστημα άπέναντι του Σπόρ που τό μεταχειρίζεται μ' έναν τρόπο συγκεχυμένο και ακαθόριστο. Γιατί ή μέ τόσο λεπτά νεύρα, ρομαντική και διαφοροποιημένη χρωματική, που τήν έχει κληρονομήσει ό Σπόρ από τό Μόσαρτ, πλουτίζεται στο Σοπέν μέ μιάν έντέλως καινοόργια και τολμηρή χρησιμοποίηση τής διαβρώνας (**dissonance**), μέ μιά πλούσια έσωτερική ζωή στις μελωδίες και δευτερεύουσες φωνές που δημιουργεί έτσι τό νεωριστικό στόλ τής μουσικής του πιάνου που έχει γίνει κτήμα κάθε μοντέρνου συνθέτη πιανιστικής μουσικής. ‘Ο Σοπέν, όπως όλοι οι με-

γάλοι μουσουργοί, ξέρει μονάχα φανές **eobligatos**. ‘Από κεί πηγάζει ή λεπτότητα και ή ανεξαρτησία τής πορείας τών φωνών, από κεί πηγάζει και τό καινούργιο και τό τολμηρό στήν άρμονία του, που παρουσιάζεται ίσως τολμηρότερη και νεωτεριστικότερη στις μικρότερες μορφές, στό έξιδανικευμένα ένθικά χορευτικά του είδύλλια, στις πολυάριθμες ματζούρκες του που έχουν συνήθως ένα γλυκό, έλεγκτικό τόνο. ‘Ο άληθινότερος Σοπέν κρύβεται άκριβώς στις μικρές ένθικές χορευτικές μορφές, που πρέπει νά προστεθούν σ' αυτές από τις μεγάλες μορφές, ή Πολωνάιζα, που έδημιουργήθηκε στό 18ο αιώνα από τις πανηγυρικές παρελάσεις στις πολωνικές πριγκιπικές αόδες και που τήν άνέβασε ό Σοπέν σε μεγάλα, συναρπαστικά, μεγαλόστομα, ήρωικά και παθητικά «ίπποτικά κομμάτια», (τά λαμπερά και φανταχτερά κομμάτια σέ Λά ύφ. μείζ. **op. 53** και Λά μείζ. **op. 40** άρ. 1, τό σκοτεινά και παθητικά μέ ντό δισο, μέ ύφ., φά δισο, ντό έλασ. ή Πολωνάιζα-φαντασία **op. 61**, τό **Andante spianato** μέ τήν Πολωνάιζα **op. 22**) και ό **Krakowiak op. 14** που είναι χυμένος στη φόρμα ενός μεγάλου Ρόντο μέ όρχήστρ). Σε τέτοιες στιλιζαρισμένες μορφές ένθικών πολωνικών χορών, δχι όμως και μόνο πολωνικών (**Bolero op. 19**, **Tarantella op. 43**) έμφανίζεται κατά τον άγνώτερο τρόπο ό έντέλως ιδιότυπος και μεγαλοφυής στούς ρυθμούς και στό μέτρα Σοπέν οι τριόλες, οι ντούόλες και οι πεμτόλες του, που έχουν άνεπηδήσει από τή λαϊκή μουσική τής πατρίδας του, έχουν έπηρεαστεί άποφασιστικά τή νεώτερη ρωσική μουσική του πιάνου (**Scriabine**).

‘Ο Σοπέν είναι ό πρώτος μεγάλος συνθέτης του πιάνου μέ ξεκάθαρo ένθικό χρώμα. Στις παραλλαγές του έπάνω σ' ένα θέμα από τόν «**Don Giovanni**» μέ όρχήστρα, (γι' αυτές, τό συγγενικό του πνεύμα, ό εύγενικός γερμανός ρομαντικός **Robert Schumann** τόν άνεγνώρισε σάν μεγαλοφυία και χωρίς ζήλεια τόν όμνησε και τόν έθαύμασε δημοσία). ‘Ο Σοπέν μφανίζεται ήδη σάν ένα τελεωμένο, ολοκληρωμένο φαινόμενο. ‘Αν ξεχωρίση κανείς μικρές και περισσότερο τεχνικές πιανιστικές έπιδράσεις του Χαούμπελ, του Μόσελες, του Βέμπερ και του Φιλντ στά νεανικά του έργα, δέν μπορεί νά πη κανείς πως είχε μιά πραγματική έσωτερική έξέλιξη: αυτές οι έπιδράσεις τής γερμανικής μουσικής είναι πάντως άρκετά δυνατές, ώστε νά μπορη κανείς νά τόν λογαριάζει και σάν ένα μεγάλο γερμανό

\* Η «Μουσική Κίνηση» μέ τό σημερινό της τεύχος τιμά τήν έπέτειο τών έκατό χρόνων από τό θάνατο του Φρειδερίκου Σοπέν (17 'Οκτωβρίου 1849), διαθέτοντας ένα μεγάλο μέρος από τά περιεχόμενά του σ' άρθρα άφιερωμένα στο μεγάλο ποιητή τών ήχνων.

# ΤΟ ΠΙΑΝΙΣΤΙΚΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ

ρωμαντικό. Τα νεανικά Έργα της Βαρσοβίας (βάζουμε σ' αυτά πλάι στις παραλλαγές του Ντόν Ζουάν και στον Κρακοβιάκ, τις παραλλαγές έσπώνω σε πολωνικές μελωδίες *op. 13*) προτομαίζουν ήδη, με τό λαμπρό, δεξιοτεχνικό και κομψό τους γράψιμο, το Έθελφος που φητάνει σ' αυτό ή άπολειπτική και άριστοκρατική τέχνη του Σοπέν: ή ευγενική τέχνη του σολονιού. Το παρισινό σαλόιν όμως καθώς και ή άτομική του, ύπερμετρα τρωφερή και εδίοισθητή ψυχική και σωματική διάπλαση δίνουν μαζί το σιγανό δηλητήριο μιάς ύπερ-έκλεπτιμένης και άρρωστημένης ύπερευαισθησίας μιμώζας, που βαρύνει άρκετά την μουσική του, που είναι κατά βάθος γεμάτη από τόν παγκόμιο πόνο και έσωτερικά κουρασμένη. Η τέχνη του Σοπέν δέν είναι τέχνη ύπαίθρου άλλα τέχνη έργαστηρίου που βλέπει τόν κόσμο όχι στο καθαρό και λαμπρό φώς του ήλιου άλλα μέ' από τό πρίσμα ένός τεχνητού φωτισμού σαλονιού, που σπείλ τό φώς σ' άμέτρητα φανταστικά και ρωμαντικά χρώματα.

Ότι μεγαλύτερο έχει νά δώσει ο Σοπέν τό δίνει δίχως άλλο στις μικρότερες και στις μικρές φόρμες. Στη μοναδικά ώραία συλλογή με τά 24 προλούδια τόσο πλούσια σε φόρμα, σε χαρακτήρα και σε άτιμώφαιρα *op. 28*, μιά μορφή που σάν ερωμαντικό προλούδιο αυτός οδαιοαστικά την εδημιούργησε, και που άργότερα ιδιαίτερα στη νέα ρωσική μουσική έπαιξε ένα άποφασιστικό ρόλο. Στις μεγάλες συλλογές με τίς γεμάτες λάμψη και ποίηση σπουδές κοντσέρτου (*op. 10, 25*), στα έξιδανικευμένα και γεμάτα πνευματικότητα βάλς σαλονιού—και πρώτ' άπ' όλα στο πιο φημισμένο και τό πιο λαμπρό σε λά ύφ. μεζ. (*op. 64 άρι. 1*), στο βάλς σε ρέ ύφ. μεζ. (*op. 64 άρι. 1*), στο εϋθυμο και φωτεινό σε φα μεζ. (*op. 34 άρι. 3*) στο βαθειά μελαγχολικό σε λά έλασ. (*op. 34 άρι. 2*)— στο *nocturnes*, στα *Impromptus* και στις μαζούρκες. Τα μαγευτικά και ποητικά του *nocturnes* κυρίως, μάς δείχνουν την κολοσιαία ψυχική και μορφολογική έμβάθυνση και εκλεπτυσση του ρωμαντικού τόνου που ξεκινάει από τόν *Field*: τά νοτοόρνο μαζί με τά Προλούντια, έν και διαφέρουν τόσο βασικά μεταξύ τους, είναι τό ρωμαντικότερο και τό ήθηνικά σαγηνευτικότερο άπ' ό,τι έγραψε ποτέ ο Σοπέν!

Οι μεγάλες φόρμες, όπως είναι φυσικό, δέν είναι δουλειά του άρχιρωμαντικού Σοπέν. Άγικνίζεται βέβαια και μέσα σ' αυτές για μία γεμάτη πάθος και έντονη έκφραση. Άλλά οι συνάτες του (σι ύφ. έλασ. *op. 35*, σι έλασ. *op. 58*) και τά κοντσέρτα του (μι έλασ. *op. 11*, φα έλασ. *op. 21*, *Allegro de concert* σε λά μεζ. *op. 46*) μάλλον μαγεύουν με θαυμάσιες όμορφες στα διάφορα μέρη τους, παρά ίκανοποιούν με άληθινή και φυσική συμφωνική ανάπτυξη και έπεξεργασία. Σε όλα του τά Έργα όμως τά *adagio*, που σαγηνεύουν με τί μελωδία τους—τό περίφημο πένθυμο έμβατήριο στη συνάτα σι ύφ. έλασ.—άφήνουν πάντα τί βαθύτερη έντόπωση. Η έλλειψη πραγματικής ψυχικής επαφής του Σοπέν με την όρχήστρα μειώνει και την έντόπωση που αφήνουν τά κοντσέρτα του για πιάνο. Παρ' όλα αυτά όμως είναι τόσο καταπληκτικός ο πλούτος σε ύπεροχες μελωδικές σκέψεις, κυρίως στα πλάγια θέματα, που, όπως και στο

Σουμπερτ, παραβλέπει κανείς εύχαρίστως όλες τίς άδυναμίες στο έταλ και στη μορφή. Άπό τίς μεγαλύτερες φόρμες είναι πό θεμένες και Έχουν μία πό γερή ένότητα: Τά σκεπινά και παθητικά *scherzi op. 20, 31, 39, 54*, (σι, σι ύφ., ντό δισο. έλασ., μι μεζ.), οι δραματικές μαπαλλάντες (σολ έλασ. *op. 23*, φα μεζ. *op. 38*, λά ύφ. μεζ., ή περιφημότερη, *op. 47*, φα έλ. *op. 52*), ή ύπεροχη φαντασία σε φα έλασ. *op. 49*, ή ποιητική *Berceuse* (*op. 57*) που λές και την έχει ύφάνει με άσημένιες κλωστές και ή μεγάλη θαυμασία χτισμένη βαρκαρόλλα (*op. 60*). Πάντοτε όμως κι' αυτά τά Έργα τραγουδούν και ήχοον ώραιότερα και προσωπικότερα εκεί όπου ο γεμάτος πάθος ή ο όνειροπαρμένος ρωμαντικός, χωρίς νά σκοτίζεται για τά δεσμά της μορφής ή της όρχήστρας, μπορεί νά εκφράζεται έλεύθερα με τί δική του γλώσσα και τό δικό του τρόπο.

Όχι όμως μονάχα γι' αυτόν τόν τρόπο της δικής του έκφρασης άλλα και για την τεχνική, πιανιστική πλευρά τών Έργων του, πρέπει νά χαρακτηρίσουμε τό Σοπέν σά μιά βαρυσήμαντη, ιστορική προσωπικότητα που ύπερχει κατά άσύγκριτο τρόπο από όλους τους συγχρόνους του γύρω από τόν *Thalberg*.

Μετάφραση Ε. Δ. Α.

## ΟΛΟΣ Ο ΜΠΕΤΟΒΕΝ

(Έμπνευσμένο από τό βιβλίο του STEPHAN LEY)

Η Μπόννα, ή άλλα, ο Ρήνος, τό καίκι, τά πρώτα όλάνθανά χρόνια· ή μακρυνή της μοίρας πρώτη αδιάλυτη φωνή· σι' αδέρφια του ή βαθύγνομη διαθήκη.

Κι όσο πλαντεί τ' άφτιά του ή έρμιά κι ή φρίκη, του άγιάζεται, του όρφίζεται ή πηγή. Κρουνίζουν τά Έργα στη βαθειά σιγή, φέρνουν στους Θεούς τό ανθρώπινο σκούληκι.

Κι ώστόσο έχει τό γέλιο ένός παιδιού. Πηγαίνει κάθε άπόγεμα στη μπίρα του Μπλουόμενστοκ· στο ήμίφως του βραδιού

διαβάζει έφημερίδες· τόν κυκλώνουν άπλοι και άνίδεοι άνθρωποι όλούργα, που ποτέ δε θα μάθουν Ποιόν ζυνάδων.

ΛΕΥΤΕΡΗΣ ΑΛΕΞΙΟΥ



# ΣΤΟ ΝΟΑΝ ΜΑΖΙ ΜΕ ΤΟ ΣΟΠΕΝ ΚΑΙ ΤΗ ΓΕΩΡΓΙΑ ΣΑΝΔΗ

Μουσικές αναμνήσεις του κ. LOUIS AUBER

Στην εποχή μας υπάρχουν μερικά σπιτία προνομία που μεταβλήθηκαν σε θυσιαστήρια της μουσικής, της ποιήσεως και της ζωγραφικής, όπως λόγου χάριν στο Παρίσι το σπίτι του Μπαλζάκ, στη Ρώμη του Κλήτη στη Ρουάν του Φλωμπέρ, στο Τολέδο του Γκρέκο (Θεοτοκοπούλου) στη Βαϊμάρη του Γκαίτε κ. ά. Μά ανάμεσα σ' όλα αυτά, εκείνο που μάς συγκιλεί περισσότερο είναι το παλιό σπίτι του Νοάν, γιατί έδώ όχι μόνον έργαστηκε πολύ, σχεδόν σ' όλη της τή ζωή ή Γκιρ. Σάνδη, αλλά ήλθε κι' ο Μπαλζάκ για να πάρη από τή σπουδία αυτή γυναίκα, που τόσο τήν ήθελ, μαζε, τήν ήθελε, τή πρόσωπα, ακόμη και τή θέματα του έργου του «Βεατρική».

Ο Λιστ παρέμεινε πολύ χρονικό διάστημα με τήν ώραία χλωμή Μαρί Ντ' Άγκου, ο δέ μέξελαι ζωγράφος Ντελακρουά έκανε φιλικές συζητήσεις με τόν Σοπέν. Όπου ο ζωγράφος κι' ο μουσικός—ποιητής κι' οι δύο τους—έμπνευστηκαν, ο καθένας με τόν τρόπο του, από τήν άνειπτα γλυκύτητα του σεληνόφοτος. Καί πράγματι, κατά αισθάνεται κανείς ανάμεσα σ' αυτά τή δέντρα, που τή κατοικούν τόσα εύγενικά φαντάσματα, έντυπώπεις που μοιάζουν σάν κι' αυτές που ένιωθε ο Σοπέν, όταν από Μοναστήρι της Βαλντερόα, ένόμιζε πώς ήβλεπε να πλανώνται, μέσα στο δέντρο άερακι, οι σκιές τών πεθαμένων καλοήθρων.» Ύεν θα μέ έξέπλητε καθόλου έλεγε ο Μπαλζάκ, άν ένα βραδάκι ήβρισκα τή φίλη μου Σάνδη να κινιζέι ένα τσιγαράκι στην όκρη του τζακιού της, φορώντας τή μεταξωτή ρόμπα της, τίς ώραιές παντοφλίες της, και τ' όμορφο κόκκινο μεταξωτό παντελόνι της, κεντημένο διά τούρα. Ή καλύτερα άν τήν ήβρισκα καθισμένη στο πλατόκαλο του σπιτιού με τονωμένο τ' ατί της στην παρτιούνα του «Βασίλη» τών Σκλήθρων» που έπαιζε ο Λιστ, ένώ, μέσα στις σκοτεινές φυλλωσιές, τó άδηόνι θά σκορπούσε τó έκτακτικό του κελάδημα, ή όταν, αφίνοντας τó κομμάτι του Σούπερτ, που έπαιζε, θ' άρχιζε ν' αυτοσχεδιάζει «Μ' άρέσουν πολύ, έλεγε ή Σάνδη, αυτές ή κοματιασμένες φράσεις που τίς κτυπά πάνω στο πιάνο, και που μόνου εκκρέμασες τόν άέρα, χορεύοντας μέσα στο κενό σά θεάτρελου κόστοβλοί!»

Μά τó πιο άγαπητό σεληνικό φάντασμα δέ μπορεί να να άλλο άπ' αυτό τού Σοπέν, Σάν κάθεται στο πιάνο, δέν καταλαβαίνουμε πρώτα τίποτα, παρά μόνα ένά άόριστο και άβερλο σχήμα. Τά μάτια μας άμας σιγά σιγά πλημμυρίζου από γλυκά χρώματα, Κι' ύστερα ή γαλάζια νότα άντηγεί—και νάμαστε μέσα στο βαθυγάλαζο χρώμα της διάφανης βροδιάς. Τά άαφρα σύννεφα παίρνουν έλες τίς φόρμες τής φαντασίας, και πλημμυρίζουν τόν ουράνο. Συμμαζεύονται γύρω γύρω στο φεγγάρι που τόνό ριχνεί τó φως του μεγάλου όπάλλινου δίσκου του, έξπνώντας τó ναρκαμένο χρώμα.

Ξαφνικά ή μελωδία που έσχηματίστηκε και κυμάτιζε άκαθόριστα πάνω τού κόκματά τών ήχων παίρνε σχήμα, γίνεται πιο καθορισμένη και παίρνε μία όπεροχη τελειωτική μορφή. Ένα θαυμάσιο τραγούδι άφώνεται. Άκούστε αήτην τή θεία μουσική, κανείς άλλος από τόν Σοπέν δέ μπορούσε να τήν άνειρετ. Μά και

κανείς άλλος δέ θά μπορούσε να τή γευτ ή καλύτερα από τή Γεωργία Σάνδη. Ή έκασοτή προμάχη της Μαρία Άουδρα της Σεζωνίας, τήν έβίδαζε τόν έρωτα πρós τή μουσική και καθός μάς λέει ή Σάνδη: «Παρ' όλα τά μοισοπαράλυτα δάκρυλά της και τή σπασμένη της φωνή, τραγουδούσε ακόμη θαυμάσια, και οι δύο τρεις συγχρηδίες που έπαιζε για να συνοδεύσει τó τραγούδι της, άποτελούσαν μία πλαταιά κι' εύχάριστη άρμονία.»

Όταν κλεινότατε μέσα στο δωμάτιο της για να ξαναμελετσή στα κρυφά κάποιο παλιό έργο, και μοι έπέτρεπε να μένω κοντά της, ήμουνα, βυθισμένη μέσα σε μία πραγματική έκσταση. Καθόμουνα χλωμά, κάτω από τó παλιό κλαβεσόν, όπου ο πιστός της σκόλος Μπριγιάν μου έπέτρεπε να μοισατώ μαζί του ένα κομμάτι χαλί. Έκει θά μπορούσα να περάσω όλόκληρη τή ζωή μου τόσο πολύ με γούτρε ή σπασμένη της φωνή. Γιατί από τήν άναπρία της φωνής αυτής, καθός και του παλιού όργάνου, έβγαине μία όπεροχη και θαυμάσια μουσική που τήν κατανοούσα και τήν αισθανόμου περίφημα. Από τότε άκουσα να τραγουδούν πολλούς που διέθεταν φωνητικά και τεχνικά μέσα έξοχα, μά άν άκουσα κάτι περισσότερο από κείνο τó τραγούδι, μπορώ να διαβεβαίωσω πός δέν άκουσα ποτέ κάτι καλύτερο.» Κι' έτσι ή Γεωργία Σάνδη άπόχρησε ένα γούστο άγνό, άοιστρό, και σοβρό για τή μουσική, τόσο, που οι φίλοι της ο μουσικοί, όπελόγαν πολύ στην καλλιτεχνική της κρίση. Αυτή εχόχρησε τó Λιστ, διάλεξε τόν Σοπέν και πρώτατα έπε από μακριά τή δύσκολη καριέρα του Μπερλιόζ. Γι' αυτόν τó λόγο άκριβώς τó Νοάν, δέν όπρηξε για τούς καλλιτέχνες, μονάχα τόπος άναπαύσεως, άλλα και άνεξαντήλη πηγή έμπνευσε. Και να τί άναφέρει ο Ρενάν για τή Σάνδη: «Υπήρξε ή αιολική άρπα τής εποχής μας. Ένα όργανο μιάς άτέλειωτης αισθηματικότητας ήχοουε πάντα ήμέσα της. Ή γυναίκα αυτή έβινε ζωή, στις φιλοδοξίες εκείνου που τίς ένώθαν μά δέν ήξεραν να τίς πραγματοποιήσουν.»

Υπήρξε ή ποιήτρια, που περιέβαλλε μ' ένα σόμα της έλίπιδες μας, τά λάθη μας, και τά παρπάνομας. Τά έργα της είναι πραγματικά ή ήρω τó αιώνας μας.»

Κρίσις όρβότατη. Φιλοδοξίες τών γυναικών, φιλοδοξίες του λαού, φιλοδοξίες τών καλλιτεχνών, όλόκληρο δέ έκασο έντατος αιώνας, νέος και φλογερός, έδόννησε με τή πνοή του αήτην τή αιολική άρπα.

Μάλιστα,—λένε οι έχθροί της—ένέπνευσε τó Μουσέ και τόν Σοπέν, μά τί έκανε γι' αούτος; Και μήπως δέν παράτρε τόν Σοπέν στις στερνές σιγιμές τής ζωής του; Νομίζω πός δέν έχου τόνπο έδώ οι έπιπλήξεις. Ή Σάνδη έπλησίασε τόν Σοπέν όπως και τó Μουσέ, παρακινούμενη από ένα άισθημα που τήν έκανε να νιώθε περισσότερο τή άνάγκη να προστατέψη παρά τόν πόθο ν' άγαπήσει. Γι' αυτό και, κοντά να πεθάν, έίπε στη φίλη της Ίουλία Άνατα: «Όταν αυτοεξετάζομαι βλέπω πός τά δύο πάθη τής ζωής μου όπρησαν, ή φίλια, και ή μητρότης.» Τόν Σοπέν προτίει διά μιάς ένα ίδιοφωμό μουσικό που θέλωσε να τόν βοηθήσει, κι' έναν άρωστο που θέλωσε να τόν σώσει.

Όταν ο Μουσέ έφυγε από τή Βενετία, τού γραφε:

«Και τώρα ποιόν θάχα να περιποιηθώ;» Και πήγε να περιποιηθί έπί όκτώ δλόκληρα χρόνια το Σοπέν με μιá ύπεροχη άφοσίωση.

Έκείνο πού θά έπρεπε τá μäs εκπλήξει θάνατε τó πός κράτηση αúτí η φίλα όκτá χρόνια, και δέ γάλασε τó θεσμó αúτó η Σάνδη. Τíς έπλαν ότι ó Σοπέν συνομóττει εναντίον της μαζί με την κόρη της Σολάνζ, και τó Σοπέν έπλαν ότι η Σάνδη προσπαθóσε νά τόν άπομακρύνει από τήν οικογένειά της. Δέν τóς κατακρίνωμε καθόλου γιατί πραγματικά ύφεραν πολλό ó ένας γιά τόν άλλο. Μά η θλίψει τών καλλιτεχνών δέν είναι ποτέ μάταιες. Η Σάνδη διηγήθηκε τήν άρία και συμβολική ιστορία τού πρελούδιου «Τίς Σταγόνες τού νερού.» Τώρα άν η ιστορία αúτí είναι ψεύτικη η άληθινή λίγω μäs ένδιαφέρει: έκείνο πού μäs ένδιαφέρει είναι η εικόνα: «Μιά βραδιά καταγιδός στό μοναστήρι τής Βαλντεμόρα, όπου ó Σοπέν περίμενε τή Σάνδη και τά παιδιά της, τρομοκρατήθηκε από τήν τρομερή μανία τής καταγιδός.

Μέσ' στήν τρομέρα του λοιπόν αúτí, όραματίστηκε τόν εαυτό του νά πνίγεται μέσα σέ μιá λίμνη και βαρειές-βαρειές παγωμένες σταγόνες νερού νά πέφτουν με ρυθμό πάνω τού στήθους του. Κάτω λοιπόν από τήν έπίρρεια αúτíς τής έντόπιωσης έγραψε τó πρελούτιό αúτó. «Όταν όμως άκούοντας τó πρελούτιό του αúτó, τού έπóττει τήν προσοχή ν' άκούσει τó θόρυβο τών σταγόνων τού νερού πού πραγματικά πέφτανε ρυθμικά πάνω στή στέγη, άρνήθηκε πός τίς είχε άκούσει, και μάλιστα θύμωσε γιατί χαρακτήρισα τó έργο του με τή λέξη: «όπομοιότητα άρμονίας, και διαμαρτυρήθηκε μ' όλη του τή δύναμη» κι είχε δικιο, γιά τήν παιδίστικη αúτí παρομοίωση. Γιατί ó νοός του ήταν γεμάτος από τίς μουστηριώδεις άρμονίες τής φύσεως και τίς απέβιθε με τίς αντίστοιχες, όπóρους άρμονίες πού γεννιόταν μέσα στή μουσική του σκέψι, κι όχι από μιá δουλική μίμηση τών έξωτερικών ήχων. Η σύνθεσή του τής βραδυές έκείνης ήταν πλημμυρισμένη από τίς σταγόνες τής βροχής πού έπεφταν ήχητερα πάνω στό κεραμίδιο τής μονής, και πού έχανε έρμηνευτεί μέσα στή φαντασία του και μέσα στό τραγούδι του-σάν δάκρυα πού πέφτανε από τόν ορανό μέσα στήν καρδιά του.» Αúτí είναι η δραματική ζωή τού καλλιτέχνη. Βασαίνεται από ψυχικές άγωνίες και από προσόσεις, ός πού νά νιώσει τόν εαυτό του τέλεια συντριμμένο. Κι' ύστερα χωρίς κάμ νάχει συναισθηση κλεινεί τούς πόνους του μέσα σ' ένα πρελούτιό μέσα σ' ένα ρομάντζο, μέσα σ' ένα συνέτο: «Νάσαι φρόνημη ώ θλίψη μου και κρατήσου πió ήρημη.» Λοιπόν η ποίηση είναι η άπολύτρωση, και έτσι όταν ó Σοπέν συνέθεσε τή Νοκτόρν του, κι' η Σάνδη έγραψε τή «Λέλια» έσαναβραχν τή γαλήνη τής ψυχής τους. Άλλά η δικαίω, όσα κάθε ψυχικό πόνου και γενικά κάθε έντονης συγκίνησης τού καλλιτέχνη είναι τ' όπι μεταβάλλονται σέ ψυχική άπόλαυση γιά τούς άνθρώπους πού διαβάζουν τó βιβλίο, πού άκούη τή μουσική, πού θαυμάζουν τó ταμπλό, πού δημιουργήθηκαν από τά ψυχικά αúτá τρικυμίσματα τού καλλιτέχνη. Γι' αúτó θά θέλαμε νά ζέρουμε άν πραγματικά η Σάνδη έκανε τó Μυσόσά νά ύποφέρει.

\*Αναμφίβολα τó πιστεύουμε διαφορετικά δέν θά-

Στίς 28 τού περασμένου μηνός, η Ύπηρεσία Έλληνικών Έκπομπών τού Ραδιοφωνικό Σταθμό τού Λονδίνου γιάρτασε τή 10η έπέτειο από τής ίδρύσεώς της. Η πρώτη σ' Έλληνική γλώσσα έκπομπή από τó Λονδίνο, έγινε ένα μόλις μήνα μετά την έκρηξη τού πολέμου, τó 1939. Ό άριθμός τών από τó Λονδίνο Έλληνικών έκπομπών αύξήθηκε άργότερα σέ τρεις γιά κάθε μέρα. Οι έκπομπές αúτές έπαυσαν ένα σπουδαίότατο ρόλο στήν ιστορία τών έτών τής έχθρικής κατοχής και τής άντιστάσεως.

Ό πρώτος από τούς έπίσημους Έλληνες πού μίλησε από τó Ραδιοφωνικό Σταθμό τού Λονδίνου ήταν ó δέιμντος Βασιλεύς τών Έλλών Γεώργιος ό Β'. Έπίσης μίλησε η Δούκισσα τού Κέντ, καθώς και όλοι σχεδόν ó διατελέσαντες προπυτοργοί τής Έλλάδος κατά τά έτη 1941-1948, πολλοί Ύπουργοί, όρχηγοί ύπηρεσιών κλπ.

Σήμερα η Ύπηρεσία Έλληνικών Έκπομπών του Ραδιοφωνικό Σταθμό τού Λονδίνου, εκτός τού δελτίου είδήσεων πού μεταδίδει σέ κάθε μιá άπ' τίς τρεις έκπομπές της, μεταδίδει σχόλια πάνω σ' έπίκαιρα πολιτικά, οικονομικά και έπιστημονικά ζήτηματα. Τά διλωματικά σχόλια συντάσσονται συνήθως από τούς ικανοτάτους διλωματικούς συνεργάτες τών ύπηρεσιών έξωτερικού τού Β.Β.Σ. Διακεκριμένοι μουσικοί και άλλοι έπίσημοι Έλληνες πού έπισκέπτονται τó Λονδίνο, προσκαλούνται συχνά νά μιλήσουν στήν Έλληνική Έκπομπή. Όποτε είναι δυνατό, αúτες ό όμιλεις άγγέλλονται στός Άθήνας μιá η δύο μέρες προτού γίνουν.

Η Ύπηρεσία Έλληνικών Έκπομπών τού Β.Β.Σ. πείζει ένα σημαντικό ρόλο έρμηνευτάς τά γεγονότα τής Άγγλιας, και τά ρεύματα τής κοινής γνώμης στός Έλληνες άεροπότες και συντελεί κατ' αúτό τόν τρόπο στή διατήρηση τής κατανοήσεως και τής φιλίας μεταξύ τών δύο χωρών.

Άπό τή προπερασμένη Κυριακή 2 Όκτωβρίου, η Έλληνική Ύπηρεσία τού Β.Β.Σ. έπανήθηκε στις πρώινες έκπομπές τής 7ης π.μ. (ώρα Έλλάδος). Η νυκτερινή έκπομπή τής 23ης (ώρα Έλλάδος) θά καταργηθί και η έκπομπή τής 1415' (ώρα Έλλάδος) θά άνομηταδίδεται από τó Ραδιοφωνικό Σταθμό Άθηνών στό μεσσία κόματα.

χαμε ότε «Τίς Νύχτες» του, ότε «Τήν Έξομολόγηση τού παιδιού τού αλόφου».

Έκανε έπίσης τó Σοπέν νά ύποφέρει; Σίγουρα, ναι, γιατί όποιος κι' άν έπιλαήσει τó Σοπέν τήν έποχή έκείνη, θά τόν ήβρισε, ότι μιá άδίκαιη νευρική ταραχή γιάσται θλίψη. Και ό' αúτí του άκριβώς τήν ψυχική κατάσταση χρωστάμε τίς άριστηοργηματικές του «Νοκτόρν» και «Ετύον.»

Πόσα άραγε παράπονα και πόσους καυγάδες δέν θάχει άκούσει αúτó τó παλιό σπιτί τού Νοάν, και πόσα δάκρυα δέν θά είδε νά χύνονται έκεί μέρα;

Δέν έβρω αúτό όμως πού ζέρουμε σίγουρα είναι ότι είδε νά γεννιόταν μέσα σ' αúτό, άβάτανα έργα. Άπό τά παράπορα αúτου τού σπιτιού νιώθουμε πάντα σά ν' άκούη νά ζεχόνονται δύο μεγάλες φωνές, πού μäs κράτουν: «Έχετε έμπιστοσύνη λιγότερα άνθρώποι: οι καθημερινές μίζερειες και βιαστικές θλίψεις τού κόσμου αúτου, δέ μπορούν νά πνίξουν πάντα τή στοργή και τή άμορφία.»

Η άγάπη πού είχε όμιείε τά πνεύματα τού Σοπέν και τής Σάνδη—όσατα από τίς πίκρες πού πότιος και τούς δύο—μäs κάμει πιστοές προοικονητές της και μεσοαβρήτες, γιά νά ένώσουμε τίς δύο αúτες ψυχές, σήμερα και γιά πάντα, μέσα στήν αιώναότητα τής τέχνης τους.

Μετάφραση: Γ. ΠΛΟΥΤΗ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

# Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΙΑΠΑΙΔΑΓΩΓΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ ΣΤΟ ΣΧΟΛΕΙΟ

Τοῦ κ. Π. ΒΡΕΤΟΥ

Ποθενὰ τὸ Ἀριστοτελικὸ ρητὸ : «Πλέον ἢ ἥμισυ τοῦ παντὸς ἡ ἀρχή», δὲν ἔχει ἀκριβέστερη ἐφαρμογὴ ἀπὸ τὴν ὑπόθεσι ποὺ μᾶς ἐνδιαφέρει. Γι' αὐτὸ ἐκείνος ποὺ θὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἀρχή, θὰ λύσῃ σχεδὸν τὸ ζήτημα τῆς μουσικῆς μας προόδου.

Ἀρχὴ καὶ θεμέλιο λίθο στὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ λαοῦ μας ἔθεωρήσαμε τὸ δάσκαλο, διὰ τοῦ ὁποῦ τὴν ἐπαγγελματικὴν προετοιμασία θὰ γράψουμε σήμερα. Αὐτὴν τὴ φορά δὲ θὸ βυθίμε ἀπὸ τὴν πραγματικότητα ὅπως κάναμε στὸ προηγουμένον ἄρθρο μας, μὲ τὸ σκοπὸ νὰ παρουσιάσουμε ἕνα ἐβδος ἀναλυτικοῦ προγράμματος κάπως ζωντανά, ἀλλὰ θ' ἀντιμετωπίσουμε τὸ ζήτημά μας μὲ τὰ διάφορα «μπορεῖ» καὶ «πρέπει» ποὺ ἔχουν πρακτικὴ ἀξία γιὰ ἄμεση ἐφαρμογὴ· γι' αὐτὸ εἰμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ δοῦμε τὴν πραγματικότητα ὅπως ἀκριβῶς ἔχει.

Ἡ πρώτη διαπίστωσι ποὺ κάνουμε ἀπὸ τὴν ἐισοδο τοῦ σπουδαστοῦ στὴν Παιδαγωγικὴ Ἀκαδημία εἶναι, ὅτι ὁ ὑποψήφιος δάσκαλος, εἴτε πρωτοενοσιάνος, εἴτε εἴτε ἐπαρχιωτόπουλο, δὲν ξέρει ἀπὸ μουσικὴ ἀπολύτως τίποτε ἢ σχεδὸν τίποτε, καὶ ἡ ἀποτυχία του σ' αὐτὸ τὸ μάθημα στάς εἰσιτηρίου ἐξετάσεις δὲ γίνεται ἔμπροσθεν γιὰ τὴν εἰσαγωγή του.

Ἐχομε λοιπὸν ὅπ' ἔβην αὐτὴν τὴν πραγματικότητα γιὰ δὲ, τι θὰ γράψουμε παρακάτω.

Ὅπως γιὰ τὰ ἄλλα μαθήματα, ἔτσι καὶ γιὰ τὴ μουσικὴ ἡ προετοιμασία τοῦ δασκάλου πρέπει νὰ τοῦ δίνει μὲρφοσὴ ἀληθινή καὶ ὄχι ἐπίπλαστη. Πρέπει ὁ δάσκαλος νὰ καταλαβαίνει τὰ μουσικὰ διανοήματα ὅσο τοῦ δυνάτον βαθύτερα, γιὰτὶ, ναι μὲν ὁ τεχνικὸς γνώσεσι ποὺ χρειάζονται γιὰ τὴν διδασκαλία στὴν τάδε ἢ τὰδε τάδε εἶναι καθαιρετὸς ἐλάχιστες, ἀλλὰ οὐτε τὸ ἐλάχιστο αὐτὸ δὲ θὰ μπόρῃ νὰ μεταδώσῃ, ἀν ὁ ἴδιος δὲ μπόρῃ νὰ αἰσθανθῇ κάποια μουσικὴ συγκίνηση καὶ τὸ καλὸ ποὺ προέρχεται ἀπὸ αὐτὴ, γιὰ νὰ παραδεθῇ πρῶτα στὸν ἐαυτὸ του τὴν ψυχολογικὴν τῆς ἀξία. Ὅσο καὶ ἂν μᾶς φαίνεται δύσκολα αὐτὰ ποὺ λέμε, μπόρῃ νὰ ἔχουν σχετικὴ ἐφαρμογή, ἂν κατὰ τὰ δύο χρόνια τῆς σπουδῆς του στὴν Π. Α. γίνῃ ἐντατικὴ ἐργασία γιὰ τὴ γενικὴ μουσικὴ καὶ μουσικολογικὴ ἀνάπτυξη τοῦ σπουδάζοντος παράλληλα—καὶ κατὰ προτερηότητα—μὲ τὴν εἰδικὴν τεχνικὴν μουσικὴν κατάρτισή του. Ἡ θῆσι μας μὲ ἄλλα λόγια εἶναι, ὅτι πρέπει ὁ δάσκαλος νὰ νιώσῃ τί εἶναι καλὴ μουσικὴ, καὶ τὴν παραδεθῇ, καὶ, τὸ κυριώτερο, νὰ τὴν ἀγαπήσῃ, καὶ στὴν ἀγάπῃ αὐτὴ νὰ στηριχθῇ γιὰ νὰ μπόρῃ νὰ δημιουργήσῃ καὶ αὐτὸς μὲ τὴν σειρά του τὴν ἱκανότητα τῆς ἔκτιμῆσεως τῆς καλῆς μουσικῆς στοὺς μαθητὲς του. Ἐπομένως ὁ κύριος σκοπὸς τῶν μουσικῶν μαθημάτων στὴς Π. Α. πρέπει νὰ εἶναι ἡ δημιουργία καλλιτεχνικοῦ πνεύματος τὸ δάσκαλο.

Τὸ μέσον, ποὺ μ' αὐτὸ νομίζουμε ὅτι μποροῦμε νὰ ἀναπτύξουμε τὸ πνεῦμα αὐτὸ στὸ δάσκαλο, εἶναι ἡ ἀκρόσασι ἄβουνης, καὶ διαλεγμένης κλασικῆς μουσικῆς,

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μὲ αἰσθητικὴ καὶ μουσικολογικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἀκροάματος.

Τὸ σύνθετο αὐτὸ μάθημα, ποὺ ἔχει στοιχεῖα ἀπὸ τὴ μορφολογία, τὴν ἱστορία, τὴν ὀργανολογία, τὴ γενικὴ αἰσθητικὴ κλπ. σὲ κοινὴ διδακτικὴ ὄλη μὲ σκοπὸ τὴ βοήθεια στὴν κατανόησι τῆς ἀκρομένης μουσικῆς, καὶ τὴ δημιουργία ὀρθῆς αἰσθητικῆς ἀντιλήψεως, σύγχρονα μὲ τὴν ἱστορικὴν κλασικὴν τὸ ἀκροάματος, ὀνομάζουμε, κατὰ μεταφορὰν τοῦ ἐν χρόνῳ ἀγγλικοῦ ὄρου «*appreciation of the music*», μάθημα μουσικῆς ἀντιλήψεως.

Στὰ Ὁδεῖα, τὰ μουσικολογικὰ μαθήματα τῆς μορφολογίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς διδάσκονται χωριστὰ ἐπὶ δύο χρόνια, ἐπὶ μὴν ὅρα τὴν ἐβραμῆδα· καὶ αὐτὸ θεωρεῖται ἄρκετὸ γιὰ νὰ λάβουν οἱ ὑποψήφιοι μουσικοὶ μὴ γενικὴν ἰδέα τῆς μουσικῆς κλασικῆς φιλολογίας ἀπὸ τὴν ἀρχιτεκτονικὴν τῆς ὄψεσι καὶ ἀπὸ τὴν ἱστορικὴν τῆς ἐξέλιξι. Ἄλλα δὲν ὑπάρχει βαθμὸς συγκρίσεως μεταξὺ Ὁδείων καὶ Παίδ. Ἀκαδημιῶν.

Οἱ σπουδασταὶ τῶν Ὁδείων ἔχουν ἄρκετὴ γνώσιν τοῦ μουσικοῦ ὄλλοκο, καὶ τὰ μουσικολογικὰ μαθήματα, καθὼς διδάσκονται ἀκαθῆμαξ, συντελοῦν τὴν τακτοποίηση τῶν γνώσεων ἀπὸ τὴν ὄψεσι τοῦ περιεχομένου τῶν διδασκομένων ἐπιστημῶν, ἐνὸς στὴν Παίδ. Ἀκαδημία πρέπει μὲν νὰ ἀποκτηθοῦν οἱ σπουδασταὶ μουσικολογικῆς γνώσεως, προέξῃ ὁμως ἡ γνώσιν τοῦ μουσικοῦ ὄλλοκο καὶ τὸ ἄκουσμα κλασικῆς μουσικῆς φιλολογίας, γιὰτὶ ἀλοιώτικα τὰ μαθήματα αὐτὰ θὰ εἶναι «ἐπιταπερόντα» καὶ δὲν θὰ ἀφίσουν κανένα ἱχνος ὀφελείας στὸ σπουδαστὴ.

Ἐπομένως ναι μὲν θὰ χρησιμοποιήσουμε τὴν ὄλη ἀπὸ τὰ ἴδια τὰ μαθήματα, ποὺ διδάσκονται στὰ Ὁδεῖα, ὁ τρόπος ὁμως τῆς διδασκαλίας θὰ εἶναι πολὺ διαφορετικὸς καὶ στὴ σύνθεσι τῆς ὄλης καὶ στὴ μεθοδικὴν σειρά μὲ τὴν ὁποία τὴν προσφέρουμε. Ἐτοῖ ἡ ἱστορία μπόρῃ νὰ διδῆται σὲ στοιχεῖα ἐχωριστὰ γιὰ τὴν ἐξέλιξι κάθε φόρμας, ὅταν ἡ φόρμα μᾶς ἐνδιαφέρει περισσότερο, ἢ σὲ βιογραφικὰ σημεῖαματα ὅταν μᾶς ἐνδιαφέρει ἡ προσωπικότης ἐνὸς συνθέτου.

Ἡ ἀρχὴ τῆς διδασκαλίας πρέπει νὰ γίνῃ ἀπὸ τῆς πλέον ἀπλής καὶ συγκεκριμένης γνώσεως ἄλλοιώτικα δὲ θὰ ὑπάρχῃ κἀν πιθανότης συνεννοήσεως μεταξὺ καθηγητοῦ καὶ μαθητῶν.

Σὰν πλέον συγκεκριμένης γνώσεως θεωροῦμε ἐκείνας ποὺ συνδέονται περισσότερο μὲ τὴν ὄλη, ὅπως αὐτὲς ποὺ ἀφοροῦν τὰ μουσικὰ ὄργανα καὶ τὰ ἡχοχρώματα τους. Πρέπει δηλαδὴ στὴν ἀρχὴ ὁ μαθητὴς νὰ ἐξασηθῇ εἰς τὸ νὰ διακρίνῃ τὸ ὄργανο ἀπὸ τὸν ἥχο του. Ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ πῶ ἀπλᾶ παραδείγματα ἀντιθέσεως τῶν ἡχοχρωμάτων, ὁ σπουδαστὴς θὰ μπόρῃ νὰ καταλάβῃ τὸν καθηγητὴ του, ὅταν π.χ. τὸῦ λέγῃ ὅτι : «τὸ θέμα ἀκούγεται στὸ ὄμοιο πρῶτα καὶ ἔπειτα τὸ παίρνει τὸ κόντρο», Ἀκούοντας μὲ προσοχή τὴν ἀλλαγὴ, θὰ γνωρίσῃ τὸν ἥχο τοῦ ἐνὸς ὄργανου ἀπ' αὐτὸν

τοῦ ἄλλου, καὶ θὰ βοηθηθῆ γὰ καταλάβει τί θὰ πῆ θέμα.

Γιὰ νὰ γίνῃ ὀμας πραγματικὴ ἐξάσκηση, χρειάζεται ἓνα καλὸ ραδιογραμμῶν μὲ δίσκους, ποὺ διαλέγηκαν γιὰ τὸ σκοπὸ αὐτὸ, συμπληρωμένους μὲ βιβλιαρχαία ποὺ θὰ ἔχουν τὶς εἰκόνες τῶν χρησιμοποιούμενων ὀργάνων, μὲ ὀργανολογικὸν καὶ ἄλλες γενικώτερες σημειώσεις, ποὺ ἐξυπηρετοῦν τὸν ἐκάστοτε διδακτικὸ σκοπὸ.

Ὅταν μορεῖ νὰ γίνῃ ἀκρόαση ἐκ τοῦ φυσικοῦ μὲ καλοῦς σοῖστι, μὲ οἰκογένειες ὀργάνων καὶ μὲ ὀρχήστρα, ἡ ἐργασία εἶναι πολὺ πῶ ἀποδοτικῆ αὐτὸ ὅμως μόνον ὅτις μεγάλες πόλεις μορεῖ νὰ γίνῃ.

Οἱ μουσικοὶ ὀργανισμοὶ ὀφείλουν νὰ παράσχουν κάθε εὐκολία στοὺς σπουδαστὰς τῶν Π.Α. Ἄλλωστε εἶναι καὶ συμφέρον τους. Ἄς σκεφθῶν πόσους καλοῦς ἀκροατὰς μορεῖ νὰ δημιουργηθῆ ἓνας ἐνθουσιώδης στὴ μουσικὴ δάσκαλος!

Ἄφοῦ οἱ σπουδασταὶ ἐξοικειωθῶν κάπως στὴν ἀναγνώριση τῶν ἡχοχρωμάτων, ὁ καθηγητὴς μορεῖ νὰ προβῆ στὴν ἐξήγηση τῶν μερῶν τοῦ μουσικοῦ λόγου; φράσεις, μοτίβα, ἀνάπτυξη θεμάτων, παραλλαγές, μουσικὴ φόρμα κ.λ.π.

Ἐδῶ θὰ εὐκολυνθῆ πραγματικά, ἀν μορεῖ νὰ μεταχειρισθῆ, ἐκτός ἀπὸ τὸ δίσκο, καὶ πιάνο γιὰ μ' αὐτὸ θὰ μορεῖ νὰ ἀναπτέξει τὸ μᾶθημά του μὲ περσοτέρως λεπτομέρειες.

Σὲ κάθε ἀκρόαση πρέπει νὰ γίνεταὶ ἀκόμη, ἐκτός ἀπὸ τὴ μουσικολογικὴ ἀνάλυση καὶ μιὰ μικρὴ ἱστορικὴ εἰσαγωγή, μὲ σκοπὸ νὰ δώσῃ μερικὲς γνώσεις γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς στὴ ζωὴ τοῦ πολιτισμένου ἀνθρώπου, καὶ νὰ κινήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ δασκάλου γιὰ δικὴ του μελέτη, καὶ ἀφοῦ ἀκόμη ἐγκαταλείψῃ τὰ μαθητικὰ θρανία.

Τὸ μᾶθημα θὰ ἔχει τὴν φυγαγωγικὴ μορφὴ συναυλίας—διαλέξεως, καὶ ὅταν προσφέρεται, μιὰ φορὰ τουλάχιστον τὴν ἐβδομάδα εἶναι δυνατόν νὰ παρουσιάσῃ ἄφθονο μουσικὸ ὕλικὸ στοὺς σπουδαστὰς.

Οἱ χρησιμοποιούμενοι δίσκοι πρέπει νὰ εἶναι ἀπὸ τὴν διάθεση τῶν σπουδαστῶν κατὰ τὶς ἄρες τῆς φυγαγωγίας τῶν, καὶ νὰ συμπληρώνονται μὲ ἀκρόαματα ἄλλων δίσκων ἢ ζωντανῆς μουσικῆς, ποὺ ὑποδεικνύει μὲν ὁ καθηγητὴς στὸ μᾶθημά του, μὲν ἔχει ὅμως καιρὸ ἢ τὰ μέσα νὰ τὴν παρουσιάσῃ ὁ ἴδιος.

Προϋπόθεση γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ σκοποῦ τοῦ μαθήματος τῆς μουσικῆς ἀντιλήψεως εἶναι ἡ ἐπιμελημένη προετοιμασία τοῦ ἀναλυτικοῦ προγράμματος τῆς διδασκαλίας. Ἐδῶ δὲ χωροῦν προχειρότητες. Τὸ ὕλικὸ πρέπει νὰ εἶναι διαλεγμένον προσεκτικά, ὥστε νὰ παρουσιάσῃ στὸ ἀνὴροσιν κλίμακα ὡς πρὸς τὴν δυσκολία τῆς ἀφομοιώσεως, τὰ κυριώτερα ἔργα μουσικῆς συνθέσεως.

Εὐτυχῶς, ἡ δυσκολία τῶν κομματιῶν καὶ τὸ μορφολογικὸ τῶν περιεχόμενον, σχεδὸν πάντα συμβαίνει, νὰ συμβαδίζει, ὡς πρὸς τὴν ἀνὴροσιν κλίμακα ποὺ εἴπαμε, μὲ τὴν ἱστορικὴ σειρά. Ἐπιδραεῖ ἀντίθετα μὲ τὰ φιλολογικὰ κείμενα, ποὺ ὅσο πῶ παλαιὰ εἶναι τόσο πῶ δύσκολα ἡρμηνεύονται, τὰ παλαιὰ μουσικὰ κομμάτια εἶναι πῶ ἀπλά καὶ πῶ εὐνόητα, καὶ εἶναι δυνατόν, ἀφοῦ γίνῃ κάποια προετοιμασία στὸ μᾶθημα, μὲ περι-

εχόμενον κατάλληλο γιὰ τὴν ἐξήγηση στοιχειωδῶν γνώσεων ὀργανολογίας καὶ τῶν μερῶν τοῦ μουσικοῦ λόγου, (μοτίβο, μουσικὴ φράση κ.λπ.) νὰ γίνῃ ἡ ἐφαρμογὴ κατὰ ἱστορικὴ εἰρὰ διδασκαλίας.

Ἡ σύνταξις ἱκανοποιητικὸ ἀναλυτικὸ πρόγραμμα δὲν εἶναι εὐκόλη. Ἢ χρειασθῆ τὸ ἔκδομα πολλῶν δίσκων, καὶ μελέτῃ εἰδικῶν ἐκδόσεων πολλῶν Ἐταιρειῶν φωνοληψίας, γιὰ νὰ διαλεχθῶν οἱ πῶ κατάλληλοι δίσκοι γιὰ τὸ μορφωτικὸ σκοπὸ πῶ προορίζονται. Πολλὰ κενὰ θὰ παρουσιασθῶν σὲ κεφάλαια πῶ ἐνδιαφέρουν περισσότερο τοὺς Ἑλληνας ἀπὸ τοὺς ἄλλους λαοῦς, ὅπως π.χ. τῆς μουσικῆς τῆς βυζαντινῆς περιόδου. Ἡ λαογραφία μὲ ἐπίσης πρέπει νὰ ἔχη θέση στὸ πρόγραμμα καθὲ φορὰ πῶ μορεῖ νὰ γίνῃ χρῆσις τῆς, καὶ εὐτυχῶς ἔχομε ἀξιοθὺν ὕλικὸ σὲ δίσκους γιὰ αὐτὸ τὸ σκοπὸ—μὰ τὸ ὕλικὸ αὐτὸ θέλει ἐξειδίκευσι. Ὁ περιορισμένος χρόνος (ὅλα τὰ μαθήματα στὰ δύο χρόνια, ὑπολογισμένα μὲ τοὺς πλεον ἐνοοικίους ὀρους εἶναι μόλις ἐξήντα) κάνει τὴν δουλειὰ αὐτὴ ἀκόμη πῶ δύσκολη.

Ἄλλὰ ὅταν κατ' ἀρχὴν οἱ κατευθύνοντες τὴν ἑλληνικὴν ἐκπαίδευσι παραδεχθῶν τὸ σκόπιμον τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ μαθήματος τῆς μουσικῆς ἀντιλήψεως στὶς Π. Ἀκαδημίες, θὰ βρεθῶν καὶ τὰ μέσα καὶ τὰ κατάλληλα καὶ ἐνθουσιώδη πρόσωπα, ποὺ θὰ ὑπερβικῶν κάθε δυσκολία στὴ σύνταξι τοῦ προγράμματος καὶ στὴν ἐφαρμογὴ του.

Στὸ ἐπόμενον ἄρθρον μας θὰ γράφομε γιὰ τὸ πῶς πρέπει νὰ διατεταγθῶν ὁ δάσκαλος γιὰ ν' ἀποκτήσει αὐτὲς τὶς τεχνικὲς μουσικῆς γνώσεις.

Π. ΒΡΕΤΟΣ

## ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΕΠΙΘΥΜΙΑ ΤΟΥ Ρ. ΣΤΡΑΟΥΣ

Κατὰ τὴν ἐκφορὰ τῆς σοροῦ τοῦ μεγάλου Γερμανοῦ μουσικοσυνθέτου Ριχάρδου Στράους ποῦ ἔγνω ὡς γνωστὸ στὸ Μόναχο, ἐτετελέσθη ὑπὸ τῆς φιλαρμονικῆς τῶ ἀριστοῦργμὰ τοῦ «Ὁ Ἰπότης τῶν Ρόδων».

Μετὰ τὴν καθορὰ τοῦ πάματος τοῦ, ἡ τέφρα τοῦ μεγάλου συνθέτου ἐτάφη στὸν κῆπο τῆς εἰς τὸ Γκάρμς οἰκίας του, ἐντὸς τῆς ὁποίας ἀπέθανε.

Συμφώνως πρὸς τὴν τελευταία ἐπιθυμία τοῦ μεταστάντος ἡ οἰκογένεια Στράους παρεκάλειν ὄλους τοὺς μετασχόντας στὸ πένθος τῆς νὰ μὴ στείλουν δῆνη, ἀλλὰ νὰ διαθεσῶν τὰ χρήματα αὐτὰ γιὰ τὴν ἐνίσχυσι τῶν ὑπερήλικων φτωχῶν Γερμανῶν.

## ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤῶΝ ΔΑΣΩΝ

Ἀπὸ τὴν Μόσχα ἀγγέλλεται ὅτι ὁ γνωστός συνθέτης Δημήτριος Σοστακόβιτς συνεπλήρωσε τὸ νέο δράτῆρό του, διὰ χωράδων, οἰστικὰ καὶ ὀρχήστρα, τὸ ὅποιον ἔχει τὸν τίτλο «Τραγοῦδι τῶν Δασῶν».

Τὸ νέο δράτῆρο ἔχει ὡς θέμα τὸ τεράστιον Σοβιετικὸ σχέδιον ἀναδασώσεως, ποὺ ἀποβλέπει στὸ νὰ ἀπαλλάξῃ τὶς πεδιάδας τῆς κεντρικῆς Ρωσίας ἀπὸ τὴν ἔρησιν καὶ τὶς διαβρώσεις τοῦ ἐδάφους.



# ΚΛΑΥΔΙΟΣ ΜΟΝΤΕΒΕΡΝΤΙ

του Ζ. ΚΑΠΑΛΝΤΙ

Μετάφρασις από το Ίταλικό του κ. Β. ΚΥΛΙΚΑ

(Γεν. Γραμματέας του Δήμου, Ώβελου Λαρίας)

γλωσσολογικόν συστημάτων, οί μεγάλοι αὐτοί συνθέται παρουσιάζονται συχνά στό ἀνατομικό τραπέζι ἀπ' ὅπου ἡ ψυχὴ ἐξαφανίστηκε, ἡ ψυχὴ αὐτὴ ποῦ πάλαι στό ἀθάνατόν τους ἔργα.

Μήπως δὲν τὸ εἶπαν καὶ δὲν τὸ ἐπανελάβαν οί δικοί μας πὸς τὸ Μοντεβέρντι εἶχε ἓνα κακὸ ἄρμονικό γράψιμο καὶ πὸς ἦταν ἓνας μέτριος κοντραπουντίστας; Μέτριος κοντραπουντίστας, γιά ὅποιον μετατρέπει τὴν ἀντίστιξι σὲ μιὰ ξερὴ σχολαστικὴ ἄσκηση ἀπ' τὴν ὅποια τίποτε δὲν μᾶς κάνει νὰ νοιώσουμε τὴν ἀληθινὴ ἀντιστικτικὴ τέχνη τῶν μεγάλων ἱταλῶν πολυφωνιστῶν; τὸ μόνο ποῦ θάπρεπε νὰ ἐνδιαφέρῃ τὴν σπουδάζουσα νεολαία εἶναι τὸ πὸς νὰ ἐλευθερωθῇ ἀπὸ τὴν στεριότητα τοῦ σχολείου καὶ νὰ ἀποκτήσῃ γνωριμία μὲ τὴ μεγάλῃ μουσικὴ τέχνη. Ἄν στὴν ἱστορία τῆς Μουσικῆς ὑπάρχει μιὰ μουσικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία ποῦ ν' ἀξίξῃ νὰ ἀναπολήσουμε, αὐτὸ εἶναι ἡ μορφή τοῦ Κλαυδίου Μοντεβέρντι.

Ὁ τίσιος τὸ Παλεστρίνα ποῦ, ἰσότημος τοῦ Δάντε, παρουσιάζεται σάν τὸ μεγάλο δριιο μεταδὸ τοῦ Μεσαίωνος καὶ τῆς Ἄναγεννήσεως, εἶναι σύγχρονος χάρις στὴν κομψότητα τοῦ αἰσθηματος καὶ τῆς βαθεῖας ἀνθρώπινῃ ἐμπνευσι. Ἄλλὰ παραμένει πάντοτε μεσαιωνικὴ γιά τὴ γλῶσσα ποῦ μεταχειρίζεται, ποῦ εἶναι ἡ ἴδια γερασμένη πολυφωνία τῶν Φλαμανδῶν. Μὰ ὁ Μοντεβέρντι σήμερα, παρὰ τὰ τριακόσια χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του, διακρίνεται ἀκόμη γιά τὰ νεωτερικὰ μέσα ἐκφράσεως. Ἀρκεῖ κανεὶς νὰ σκεφθῇ τὴν ἀπύλου ἀνεξαρτησία τῶν φωνῶν στὶς συνθέσεις του, ἀνεξαρτησία ἀπὸ τὴν ὅποια πηγάζουν οί πὸς ἐξαιρετικὲς ἄρμονικὲς ἐκπλήξεις. Τὸ σαφέστερος νεωτερικὸς ἀπὸ τὴν προτιμῶν τοῦ στὶς διατονικὲς μετατροπές; Καὶ σκεπτόμαστε:—σήμερα στό τριακόσια χρόνια ἀπὸ τὸ θάνατό του—τίς ἀληθινὰ θαυμάσιες καὶ ἐλεύθερες ἄρμονικὲς συνθέσεις τοῦ πρώτου ἀπὸ τὰ Μαδριγιάλια του, ὡστε νὰ ὑπερηφανευώμαστε, ἐπειδὴ κάποτε ἓνας ἀπὸ τοὺς ἐπιφανεῖς Μουσικούς τῆς Πρωτοπορίας, ὁ Μαλιπιέρο, τὸν ἐ χαρακτήρισε σάν ἓνα σύγχρονο Ντεμπουσσό.

Καὶ σκεπτόμαστε τὸ μαδριγιάλιο «*Le torni ben mio*» ποῦ ἀρχίζει μὲ μιὰ μόνο φωνή, ἐνῶ ὅλες οἱ ἄλλες στὶς εἰσόδους τῶν συνοδεύων μὲ τόνο λυπητέρῳ καὶ ἀναπύσσουν τὸν ἐκφραστικό γῆρο τοῦ κοράλ. Πόσο δροσιστὸς καὶ μοσχοβόλος νεωτερικὸς. Ὑπάρχει πάνω ἀπ' τὰ λόγια: «*è troppo gran martire*» ἡ τροπικὴ μορφή ἀπὸ ἓνα κατεργημένο τετραγῶρο, ὅπου οἱ ψηλότερες φωνὲς σημειοῦνται καὶ ἐκπληθύνονται τὸ θέμα τοῦ πόνου μὲ ἀνευνομένη ἐπιμονή χρώματα ποῦ ἔχουν τὸ μεγαλεῖο τῆς θεότητος! Καὶ πόσα ἄλλα παραδείγματα!

Νεωτερικὸς καὶ πρόδρομος ἀληθινὰ γιγαντιαῖος, ποῦ τὰ ἔργα του ἀπαντιῶνται θέματα, στίξεις, ἄρμονικὲς κινήσεις τοῦ Μπάχ, Μπετόβεν, Σοπέν, Δομνίκου Σκαρλάτι. Ὑπάρχει τὸ Μαδριγιάλιο του μιὰ ἐσωτερικὴ ὑπερβιομηθὴ διάθεσι. Εἶναι ἓνα νεωτερικὸ πνεῦμα, ποῦ ἐγγνώρισε τὴν βαθύτην ἀνησυχία τῆς δημιουργίας, ἄγνωστη ἀπὸ τίς στεριότητες τῶν ἀκαδημαϊκῶν ποῦ κωδικοποιοῦν τὴν ἀντίστιξι σὲ νόμους γιά τὸ σχο-

Μιὰ ὡμορφὴ ἡμέρα ἦλθε νὰ μὲ συναντήσῃ, λαχανοπωρικὰ κιαλεκτικὰ, ἓνας νεαρὸς σπουδαστὴς τῆς Ἄρμονιας καὶ Ἄντιστιξεως. Ὁ θελὸς καὶ ταραγμένος σπουδαστὴς ἐδίωταζε νὰ μιλήσῃ. Παίρνοντας ὅμως ἀπὸ μὲνα θάρρος, ἄφησε στὸ τραπέζι μου ἓνα βιβλιό ποῦ τόσο νεωρικὰ ἐσφίγγε τὰ χέρια του: ἦταν τὸ δεύτερο βιβλιό ἀπὸ τὰ Μαδριγιάλια τοῦ Κλαυδίου Μοντεβέρντι. Καὶ μοῦ λέει: «Δὲν σᾶς φαίνεται πὸς στὸ πρώτο μαδριγιάλ ἐπάνω στό λόγια «*non sono in queste rive*» ὑπάρχουν πέμπτες παράλληλες; «Μὰ πὸς—ρωτοῦσε ταραγμένος ὁ νεαρὸς σπουδαστὴς—ἓνας καλλιτέχνης τοῦ κύριου τοῦ Μοντεβέρντι περιέπαισε ὡς τόσο χρονοειδῆ ἄρμονικὰ λάθη; Ἰδίως τὸν λάθος τῆς παράλληλης πέμπτης, ποῦ ἓνας συνθετὸς δάσκαλος τῆς ἄρμονιας ἀπαγορεύει σήμερα ἀσθηρὰ στοὺς μαθητὰς του.»

Ἐξήγησα ἀμέσως νὰ καταπραῶνῶ τὴν ταραχὴ τοῦ νεαροῦ σπουδαστῆ, λέγοντάς του πὸς ὁ Μοντεβέρντι, ἐκτός ἀπὸ τὴν παράλληλη πέμπτη, διέπραξε καὶ ἄλλα βαρύτερα ἀνοσιουργήματα σὲ βάρος τῆς ἀσθηρότητας τῶν ἄρμονικῶν κανόνων. ποῦ τρώεσαν καὶ τοὺς πιὸ ἐξέχοντες ἀκαδημαϊκοὺς. Μήπως δὲν εἶναι συνήθης ὁ αὐτὸν ἡ κακὴ ἄρμονικὴ σχέση καὶ οἱ συγχωρόδιες τῆς πέμπτης ἠρξήμενης καθὼς ἐπίσης καὶ οἱ συγχωρόδιες τῆς ἐβδόμης καὶ ἐνάτης δίχως προετοιμασία;

Μὲ τὴν ἀπάντησὶ μου αὐτὴ ὁ νεαρὸς παραξευέντηκε πολὺ παίρνοντας ὅμως θάρρος πρόσθεσε: «Ἄλλ' ἐσυχωρήθησαν στοὺς μεγάλους δασκάλους ἄρμονικὲς ἐλευθερίες ὀλότεια λαοφιλοειμένους τὸν σχολεῖο; Ἐναρρώπησε προσθένοντας μὲ ἀφέλεια, πὸς ὁ δάσκαλὸς του τῆς Ἄρμονιας τὸν ἐβεβαίωσε ὅτι ἦταν ὀλοφάνερο πὸς ἐπρόκειτο γιά... τυπογραφικὰ λάθη (ὄχι! αὐτοί οἱ ἐολογημένοι δασκάλοι τῆς Ἄρμονιας!»

Ἐνας ἀπὸ τοὺς διαπρεπεῖς καθηγητὰς τῆς ἱταλικῆς Λογοτεχνίας, ὁ Πασκουάλε Βίλλιاري, ἔλεγε μιὰ μέρα: «Θὰ ἀκούσατε βέβαια νὰ παραπονοῦνται συχνὰ πὸς οἱ νεαροί μας ὕστερα ἀπὸ τόσες κλασσικὲς σπουδὲς δὲν ξέρουν νὰ γράφουν. Καθημερινὰ προτείνονται νέα φάρμακα, νέες θεραπείες γιά νὰ γιαιτρευθοῦν ἀπὸ τὴν ἀρρώστεια αὐτῆ. Ἐνας λέει: Χρειαζέται λίγο περισσότερος Δάντε, ἄλλος λίγο περισσότερος Μαντσόνι, ἄλλος Λεοπάρδι. Καὶ τότε, γιά νὰ ἐμειθα ἦσου, ὀποχρώνομε τους μαθητὰς νὰ μελετήσουν Δάντε, Μαντσόνι καὶ Λεοπάρδι, ἀλλὰ μ' ὅλα αὐτὰ ἐξακολουθοῦν νὰ γράφουν χειρότερα ἀπὸ πρὶν. Καὶ αὐτὸ θὰ συμβαίη, κατέληξε ὁ Πασκουάλε Βίλλιاري, ἐφ' ὅσον στὶς Σχολὰς θὰ ἐξακολουθοῦμε νὰ παρουσιάζουμε τοὺς μεγάλους αὐτοὺς συγγραφεῖς πάνω στό ἀνατομικό τραπέζι, χωρὶς ζοῆ καὶ χωρὶς ψυχῆ: «ψυχὴ ποῦ θὰ πάλαι παντοεινὰ στό ἀίωνα δημιουργήματά τους.»

Τὸ τίσι ἀπαράλλαχτα συμβαίνει, ὄχι καὶ τόσο σπάνια, στὴν μελέτῃ τῶν μουσικῶν συστημάτων. Συχνὰ παραπονοῦνται πὸς οἱ νεαροί μας δὲν ξέρουν νὰ γράφουν μουσικῆ μολοντὶ ξέρουν ν' ἀποφεύγουν τὴν παράλληλη πέμπτη καὶ ὀδυθὸ, ἐπειτα ἀπὸ τὴν μελέτῃ τῶν μεγάλων μας κλασσικῶν: ἀπὸ τὸ Παλεστρίνα ὡς τὸ Μοντεβέρντι, τὸν Ὀρλάνδο νὲ Λάσκο κ.λ.κ. Κι' αὐτὸ ἐπειδὴ, ὅπως καὶ στὴ μελέτῃ τῶν φιλολογικῶν καὶ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

## Ο ΓΥΙΟΣ ΤΟΥ ΙΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ ΣΤΗ Μ. ΟΠΕΡΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΥΟΡΚΗΣ

Στους θαυμαστές της Τερψιχόρης, που συνέρχουν από μυχούς στη Μητροπολιτική Όπερα της Νέας Υόρκης για την έναρκτήριον εμφάνισι του Ρωσικού Μπαλέτου του Μόντε Κάρλο, εφάνη κάπως γνώριμος η φουσιουαμία του μικροκαμωμένου «μαστόρου», με τὰ καταρρά, άχρυνία μαλλιά, που άνέβηκε από βάθρο νά διευθύνη τήν έκτελεσι του δεύτερου μπαλέτου.

Όταν ο «μαστόρος» αυτός άρχισε νά διευθύνη πολλοί άνεγνώρισαν τίς όρμητικές χειρονομίες του Ίγκορ Στραβίνσκυ. Άλλά ο νεαρός «μαστόρος» δέν ήταν ο Ίγκορ. Ήταν ο γιός του, Σουλίμα Στραβίνσκυ, που έκανε τό ντεμπούτο του στις Ήνωμένες Πολιτείες, ως διευθυντής όρχήστρας και συνθέτης.

Ό Σουλίμα, γιά τήν πρώτη του αυτή εμφάνισι συμνημόλογησε άπλως όρκετίς από τί σονάτες του Σκαρλάτι, ως μουσική ύπόκρουσι γιά τή χορογραφική σύνθεσι «Η Βαβή ούζυμος» τής χορογράφου Άντωνίας Κόμπος, που είχε σημειώσει μετρίαν έπιτυχίαν κατά τό 1944—46.

Άλλά και με τή νέα μουσική του Σουλίμα Στραβίνσκυ ή έπιτυχία του μπαλέτου αυτού όπηρεζε, κατά τή γνώμη κριτικών τής Νέας Υόρκης, μετρία. Έξ ίσου αόστηρη ύπηρεζαν οι κρίσεις και γιά τήν όλη εμφάνισι του Ρωσικού Μπαλέτου, ίδιως δέ γιά τήν όρχήστρα του, τήν όποιαν ένας από τούς κριτικούς έχαρακτήριζεν ως όλλογον καλλιτέραν από μία καλή μπάνα πυροσβεστικού σώματος...

Πάντως, άνεγνωρίσθη γενικώς όκι ο νεαρός Σουλίμα, ο γιός ενός διασημου πατρός, έκαμει μία άρχή τής άνεαρτήτου σταδιοδρομίας του στις Ήνωμένες Πολιτείες.

Ό Σουλίμα, 39 έτών, ζή μαζή με τή σύζυγό του Φρανσουάζ και τόν 4ετή γιό του Ζάν, παύθ κοντά εις τήν κατοικία του πατέρα του Ίγκορ, εις τό Χόλλυγουν. Ή σονάτες του Σκαρλάτι είναι ή μεγαλύτερη άδυναμία του και έτοιμάζεται πυρετωδώς γιά νά άρχιση τήν πρώτη περιόδια του με συναλλείας πιάου.

Όλο τό καλοκαίρι έίδεασκε πιάου στη Μουσική Άκαδημία τής Σάντα Μπάρμπαρα, ως καθηγητής δέ του πιάου θεωρείται πράγματι άπαράμιλλος, δεδομένου ότι εχεν ο ίδιος ως καθηγητή του τό μεγάλο Γάλλο πιανίστα Ίσιδωρο Φιλίππ.

λείο και τήν τέχνη, σε μάταιες όηλ. έργασίες που έχουν τή μόνη άξία τής απειρήτης.

Και γιά νά ξαναγυρίσω στό νεαρό σπουδαστή τής Άρμονίας άπ' τόν όποιο ξεκίνησα, δά προσθέσω πώς πριν τόν άποχαιρετήσω θέλησα νά τελειώσω τή συνομιλία μου μ' αυτόν, με ένα ένδεικτικό και χαρακτηρισκό έπίσποδιο. Στόν Κανονικό του Άγίου Σαλβατόρε τής Βολώνιας, τόν Ίωάννη Μαρία Άρτουζι, που άρχισε νά κεραυνοβολή τόν Μοντεβέρνι σε ένα όνομαστέ του βιβλίω γιά τίς άτέλειες τής νεότερης μουσικής, έξέρετε πιά άπάντησι έδωσε ο Μοντεβέρνι;

Έπισπε έναν κάρφουρα, τόν έκλεισε ό' ένα κουτάκι και τόν έστειλε στόν Κανονικό Άρτουζι με τήν άκόλουθη φράσι: «Αυτή είναι ή πρόδός σας, σεβάσμιε πάτερ!»

Μετάφραση Β. ΚΥΛΙΚΑ

## ΜΙΑ ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΕΓΙΝΕ ΑΝΕΨΙΑ ΤΟΥ ΒΑΣΙΛΕΩΣ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

Ή δνις Μαρία, Ντανότα, Νανέτα, Παουλίνα, Γουσταύα, Έρμινα, Βιλελμίνα Στάιν, ηλικίας 22 έτών, μελαχροινή, με κατάμουρα μαλλιά, καλλιτέχνης του πιάου εκ Βιέννης, έγινε στις 29 Σββρίου κόμισσα του Χέαργουντ, άνεψια έξ άγχιστείας του βασιλέως Γεωργίου του Στ'.

Ή δνις Στάιν, ή όποια είναι κατά τό ήμιο Έβραία, διαμαρτυρομένη τό θρήσκειμα, ένυμφεθη τόν ξανθό μουσικό κριτικό Γεώργιο, κόμητα του Χέαργουντ, ηλικίας 26 έτών, πρεσβύτερο υιό τής «βασιλικής πριγκιπίσσης», στόν άριστοκρατικό άγγλικό ναό του Άγίου Μάρκου, στη συνοικία Μενφάρ του Λονδίνου.

Γυναίκες με τό κεφάλαια τους σκεπασμένα με έφημερίδες και παληά έπανωφόρια γιά νά προφυλαχθούν από τήν ύγρασία είχαν συγκεντρωθη στός δρόμους έκτό τίς πρώτες προίειν ώρες και ίδιαιτέρως έξω από τό ναό γιά νά παρακολούθησουν τούς γάμους. Πολλές μάλοτα ίχραν πίσει θέση από τό βράδυ τής προηγούμενης ήμέρας, άποφασισμένες νά άπολαύσουν εκ του πλησίον τήν παρέλσι και νά θαυμάσουν τή νόμφη και τίς μέλη τής βασιλικής οικογενίας, που θά περάσουν. Ό Βασιλεύς τής Άγγλίας Γεώργιος και ή Βασίλισσα Έλισάβετ, συνοδευόμενοι ύπό τής πριγκιπίσσης διαδόχου Έλισάβετ, του δούκος του Έβιμβούργου και τής πριγκιπίσσης Μαργαρίτας γύρισαν από τό άνάκτορο Μπάλμοραλ γιά νά παραστούν στην τελετή.

Έκατοντάδες άστνομικών, πεζών και έφιππων, ήγονίζοντο νά συγκρατηόν τίς χιλιάδες του λαού πού συνοστίζοντο γιά νά καταλάβουν έπίκαιρα σημεία. Δέκα δρόμοι είχαν άποκλεισθη. Οι καταστηματαρχαί άν.γκάστηκαν νά κλείσουν τίς πόρτες και τίς προθήκες τών καταστημάτων τών.

Τό γοημένο έμβατήριο συνέθεσε ειδικώς γιά τήν περίστασι αυτή ο συνθέτης Βενιαμίν Μπρίττεν φίλος του λόρδου Χέαργουντ. Εις τόν κ. Μπρίττεν δειφέεται ή γνομήμα τό λόρδου Χέαργουντ με τήν δνις Στάιν.

Ό κ. Έρβιν Στάιν, ο μπαμπάς τής τυχερής νόμφης, που είναι άντιπρόσωπος ενός μουσικού οίκου ώδήγησε τήν ύψηλή και λεπτή θυγατέρα του στο βωμό.

Ό γάμος αυτός ήταν ή μεγαλύτερη καλλιτεχνική και φιλολογική συγκέντρωσι από του πολέμου. Τό ειδόλλιο του ζεύγους τό όποιο χαρακτηρίζεται έξ άμοιβαίου ένδιαφέροντος στη μουσική, άπαχοχεται τή φαντασία του κοινού, μετά τό ειδόλλιο τής πριγκιπίσσης Έλισάβετ και του δούκος του Έβιμβούργου.

Στη γαμήλιο τελετή και στην κατοπί δεξίωση παρέστησαν διάσημοι διευθυνταί όρχηστρών, άστέρτες του μελοδράματος, μουσικοί κριτικοί, και μουσικοί έκτελεσταί και πολλές ίθύνουσες προσωπικότητες του φεστιβάλ του Έβιμβούργου και του μουσικού φεστιβάλ του Άμστερνταμ. Άνάμικτοι με αυτούς ήταν 100 κάτοικοι του εκ 2000 πλέθρων άποτελούμενου άγροκτήματος Χέαργουντ, στην Γιορσκάσερ, του όποιοι ή δνις Στάιν έγινε ιδιοκτήτρια. Ένας κατ' οίκον διανομής φωμιών ο Χάρυ Χιούινγκουντ και ή σύζυγός του, προσεκλήθησαν και παρέστησαν στό γάμο. Αυτός ήταν ύπηρετής του λόρδου Χέαργουντ στο σύνταγμα τών γρεναδιέρων τής φρουράς.

νά επανέρχεται τις περισσότερες φορές στην άρχική του έμπνευση, και νά τό επαναφέρει στην πρώτη τους μορφή. Ξέρουμε επίσης ότι από τό 1832 ως τό 1837, άν και δημιουργήσαν έναν άριστον άριθμό από καινούρια Έργα, ασχολήθηκε κυρίως μέ τή δημοσίευση του στόκ που είχε φέρει από τή Βιέννη ή από τή Βαρσοβία, και που χρονολογιόταν άπό τήν εποχή τής έντατικής παραγωγής του, παραγωγής που άρχισε άνω και νή λιγοστεύει άργότερα, όταν οι κοσμικές διασεκδάσεις του Παρισιού άπορροφούσαν τό καλύτερο μέρος του καιρου του, και προσπάν όταν άρχισαν νά εκδηλώνονται τά συμπτώματα τής προεμφής άρρώστειας του. Μά, άν κι είναι άδύνατο νά άρίσουμε άκριβώς τήν εποχή που γρασε αυτά τά Πρελούδια, έχουμε όμως τή γνώμη, ότι Έγρασε πολύ πρωτότερα τό πρώτο (1830) και τό δεύτερο (1834) τέχους των σπουδών του (Études). Στη Μαγιόρκα λοιπόν θέ φαίνεται νά σύνθεσε παρά τήν Πολωνία (op. 40, No 2) οι νεό Έλασσον, μέ τό χαρακτηριστικό μελαγχολικό ύφος τής, και τό 3ο σκέρτζο (op. 39), τό μελαγχολικό άκόμη γιοστό άπόγνωση, που συγγενείο μ' ένα του άριστούργημα, από δημοσιεύτηκε τό 1841, τή συνάτα οι οι μεμολ Έλασσον, που μπορεί γά είχε άρχισει νά τήν προσχεδιάζει άπ' όταν ήταν στη Μαγιόρκα.

Στην άρχή του Μάρτη, ή προέγγιση τής άνοιξης, έπέτρεψε στους ημετέρες μας νά βάλουν σ' έφαρμογή τό σχέδιο τής άναχώρησής τους, που τήν περίμεναν τόσο άναπόμονοι. 'Ο Σοπέν, έπικίνδυνα πάλι άρρωστος μέλος μπορούσε ν' άνθξει στον κόπο μιάς μετακίνησης, μέ ένιωθε πως θέ θα τόό ήταν δυνατό νά μείνει ούτε μιά βδομάδα παραπάνω σ' έναν τόπο, που τόσο τόν είχε άντιπαθήσει. Στη Μασσαλία καλωτέρεφε λιγάκι, χάρη στις φροντίδας του γιατρού Καβιέρ, που άπέτησε, γιά νά πέτυχε ένα θεραπευτικό άποτέλεσμα μεγαλύτερης διαρκείας, νά μείνει ό άρρωστος στη Μασσαλία ως τό καλοκαίρι, παρά τήν άηδία που προέκυβουσε στη Γεωργία Σάνδη «αυτή ή έμπορική πόλη όπου δέν ύπήρχε καμμία πνευματική ζωή».

Όταν ή γυναίκα του Νουρρί έφερε στη Μασσαλία τό σόμα του ουζύου τής, που πέθανε τόσο τραγικά στη Νάπολη, ό Σοπέν έπέαισε στό άργανο—ένα έλεεινό άργανο έντελός ζεκούρβιτο—στη μικρή έκκλησια τής Νότρ-Ντάμ ντό Μόν. Έπαιξε μιά μελωδία του Σούμπερτ, τά «Άστρα», που ό μεγάλος αυτός νεκρός τραγουδιστής άγαπούσε ιδιαίτερα. Μόδασει άκόμη νά συνοδέψει τήν Κα Σάνδη σέ μιά σύντομη έκδρομή στη Γκένουα, και τόν Ιαούνιο του 1839, έφθασαν έντέλως στό Μπριρό, και έγκαταστάθηκαν στό Νούν, όπου βρισκόταν ή ιδιοκτρία τής Κας Σάνδη. 'Ο Σοπέν, που είχε ζαναστεί εκεί τό 1837 και τό 1838, έγκαταστάθηκε τώρα άριστικά σ' αυτό τό μέρος, και έγινε πιά ό συνθησιμένος έννος τής «παυλής», τουλάχιστο γιά τό καλοκαίρι.

Ήταν πάντα ντυμένος μ' έξαιρετική κομψότητα. Δέν έβγαίνε ποτέ χωρίς τ' άστρα του γάντια—τά γάντια άλά Σοπέν—. Λάτρει τα κόσμηματα, τά μπιστουάκια και τίς άφαιρες γραβιέτες. Στο βάθος του και στην κοφέντα του, έβρασε κανείς καθρεφτισμένες όλες τις λεπτιές άποχρώσεις του παιζιματός του. Άν κι είχε γίνει ένας από τους πιο μοιχέρους άντρες του κομφο Παρισιού, έμεινε πάντα, στο βάθος, ένας βέρος Πολωνός· κι ό Αουδοβίκος Ένν έλεγε γι αυτόν, και πολύ σωστά: «Οί Σλαβοι δεινίζουν τόν έαυτο του προς πρόθυμο, μά δέν τόν χαρίζουν ποτέ ό Σοπέν είναι πιά Πολωνός κι άπ' αύτήν τήν Πολωνία.» Οί πιο στενοί φίλοι του δέ μπόρεσαν νά μάθουν ποτέ τά μυστικά τής άπρόσθητης φυγής του. Αυτή ή μυστηριώδης στάση του συνείταε σημαντικά στη δημοκρατικότητα του και στις κοσμικές του έπιτυχίες.

«'Ο Σοπέν, γράφει κάποιος συμπαράτης του, είναι γερός και δυνατός. Ξεμυαλίζει όλες τις γυναίκες και κάνει ζηλιάρηδες όλους τους ουζύου.»

«Νά με λανσαρισμένος, γράφει ό Σοπέν, περί τά τέλη του 1832, στό φίλο του Δομίνικο Ντιζβανόβσκι. Είμαι μέλος τής πιο άριστοκρατικής κοινωνίας. Έχω τήν άρισμένη θέση μου άνάμεσα στους πρεσβυτέρες, στους πρίγκηπες, στους ύποσηους, χωρίς νά ζήρω κι έγώ πως τά κατάφερα. Κι όμως αυτό είναι μία κατάσταση σχεδόν άπαραίτητη γιά τήν ύπαρξή μου: γιατί από φηλά μιάς έρχεται ή καλαισθησία. Όλοι βρισκουν άκόμα ότι έχουμε περισσότερο ταλέντο γιατί γίνωμε δεχτοί και χειροκροτήσκαμε στην Άγγλική ή στην Αυστριακή πρεσβεία: άναγνρίζουν περισσότερο λεπτότητα και χάρη στό παιζιμό μας, έπειδή ή δοκίμια του Βωντμόν, ή τελευταία των Μονομυρνού, εδόκισα νά μός προσεταιθεί...» Κι άφού μιλήσει γιά τις καλλιτεχνικές του γνωριμιές, μουσικών, ποιό, σαν τόν Πιζι και τόν Κάλκμπρενερ, που κάνουν τήν τιμή νά του άφιερώνουν τά Έργα του, έξακολουθεί νά γράφει: «γιά νά τελειώσω, άν έμουν λιγάκι βλάκας άν' έτι είμαι, θα πίστευα ότι βρισκόμην στό άπόγειο τής καρτέρας μου. Μά κανείς δέ νιώθει καλύτερα από μένα τό τι ποό μείνει άκόμη νά μάθω.»

Όμως, παρά τόν άπλό και μετρίδφρονα τόνο αύτής τής έπιστολής, που μέλος άποστάσιμα τής διαβάσαμε, είναι εύκολο νά μαντέψουμε ότι ό Σοπέν είναι διατεθμένος πρόθυμο, νά μοιραστεί τις καλλιτεχνικές προκαταλήψεις και συμπάθειες αυτού του κόσμου, κι ότι αύτ ή ραφινατή, παρφομιορισμένη, φανταχτερή κι έπιπόλαια κοινωνία, θα γίνει τό άπαραίτητο στοιχείο τής ζωής του.

Ό Σοπέν είχε έγκατασταθεί στό νοούμερο 5 τής όδοι Σωστ ντ' Άντέν, σ' ένα άνετο διαμέρισμα όπου θα ρθει νά τόν βρει σέ λίγο ό πιστός του φίλος Ματσοοζέφσκι, ό παλιός άνάτρητης τής Πολωνικής επανάστασης και τώρα σπουδασιός στην Άστρική σχολή του Παρισιού. Τό πρωτό

παράδει τίσσερα - πέντε μαθήματα, πού τά χε διατιμήσει, δχι λιγώτερο από είκοσι φράγκα. "Ένα μέρος από τ' απόγεμα, ο συνθέτης δημοφιλούς, κι ύστερα ο εβέντλεμαν έκανε τήν έμφανισή του. "Έκανε έπισκέψεις, δεικνούς στά βουλευβάρτα, και πηγαίνε σ' έσπερίδες ή στο θέατρο, τίς περισσότερες φορές μέ τό φίλο του. Αλλάς ο τρόπος ζωής ήσαν πολυδάπανος· ο Σοπέν όμως, όταν είχε τόν παρό, έόδεσε, κατά πώς συνήθει, χωρίς να λογαριάζει: είχε άμαδί δικό του, έναν άμαδί μισθωτό, καθόδου του φίλου του να δειπνήσουν στά ρεστوران τής μέδου, πλήρως σάν όργαντας. Παλλές φορές δέν καταδεχόταν να φάει σ' αυτά μέ τούς φίλους του, και τούς έφερνε σπίτι του να δειπνήσουν. "Έτσι όμολογεί πώς ποτέ δέν απόχτησε πειρούση. "Ας προσθέσουμε άκόμη—πρώτα πού έκείνος δέν τ' όμολογεί—ότι βόηθησε από τήν τέπη του δχι λίγους δυστυχισμένους συμπατριώτες του, κι ότι στα κοντοέρτα πού δινόταν για τούς Πολωνούς πρόσφυγες, πρόσφερε όλη του τήν άμοιβή σ' αυτούς.

"Αν από τά μαθήματά του κέρδιζε άρκετά, κι αν τού άρεσε πολύ περισσότερο να παίζει στα σαλόνια ενά τίς κριτικές, κατά τήν έκφορή του, δέν έπαφε όμως—όπως έγινε άργότερα—να παίζει και μπροστά στο κοινό, δχι όμως μπροστά στο πολύ κοινό, γιατί ο Σοπέν άντιπαθόσε, κι από έντοχτο κι από πείρα, τίς άπλόχμαρες αϊθουσες μέ τίς χιλιάδες άκροατές. Σ' όλον τού χειμώνα τού 1832—1833, έμφανίστηκε σέ διάφορα κοντοέρτα: σ' αυτό τού πιανίστα και συνθέτη Χίλλερ, μαζί μέ τό Λιστ, ο' ένα κοντοέρτο Μπάχ, έπίσης μαζί μέ τό Λιστ, στο κοντοέρτο πού δωσε ή μίς Σμιθσον, ή "Αγγλίδα ήθοποιός πού στάθηκε ή πρώτη γυναίκα τού Μπερλιόζ, κι άκόμα στο κοντοέρτο τών άδελφών Χέρτε.

"Ο έρχομός κι ή παραμονή τού πιανίστα Φίλντ, έκείνον τού χειμώνα, στο Παρίσι, έβωσε τήν εκκαρία να γίνει ή σύγκριση τού παιζήματος τών δυο αυτών καλλιτεχνών. Μά, παρά τίς κάποιες άμοιότητες πού βρήκαν ο μουσικοί κύκλοι στή λεπτότητα τού τούσε του, και στο έπίσης άφγο *legato* τους, ο Φίλντ, αν μπορούσε να θεωρηθεί σάν πρόδρομος τού Σοπέν, δέν ήταν, καθώς λέει ο Μαρμοντέλ, παρά ένας Σοπέν χωρίς όνειροπάλη, χωρίς ποίηση και πάθος. "Ο Μαρμοντέλ έπίσης προσέθετε, ότι ο Φίλντ, ήταν σωματώδης, χοντροκομμένος, μέ χυδαίους τρόπους, βρομώδης από καπνό κι ήταν ένα άπεκρουστικός μεκερής, σωστός Φόλοταφ.

Τό χειμώνα τού 1834 και τήν έπόμενη άνοιξη, τó κοινό άκουσε ξανά τó Σοπέν στήν αϊθουσα Πλαγέλ, μέ τό Λιστ, τó Χίλλερ, και τούς έπίσης πιανίστες - συνθέτες "Όμπορν και Σταμάτι. Μά στο Κανονισβατουάρ, τó Δεκτέμβρ, ή έρημνεία πού δωσε στο λαργέτιμο τού κοντοέρτου ο' φά Έλασσον, δέν είχε παρά μά μέτρια έπιτυχία. Πιό ψυχρά άκόμη τόν υποδέχτηκαν στο κοντοέρτο πού δόθηκε στο Τεάτρ - "Ιταλίν—τίς 4 "Απριλίου τού 1835, όπέρ τών Πολωνών προσφύγων—κι όπου έλαβαν μέρος ο' Λιστ,

στις εκκλησιαστικές άκαλουθίες. Στο βιβλίο της "Ένας χειμώνας στή Μαγιόρκα, ή Γεωργία Σάνδη, μέ τό άνθρακί και τόσο παραστατικό ύφος της διηγείται τίς μόριες λεπτομέρειες τής διαμονής τους στο Μοναστήρι τής Βαλντεμόζα.

"Όμως παρά τό γλυκό κλίμα αύτού τού τόπου—ο χειμώνας εκεί δέν ήταν παρά μόνο έξη βδομάδες ραγδαίας βροχής και μεγάλης ύγρασίας— ή ύγεια τού Σοπέν δέν καλύτερουε αντίθετα, έβρεχ διαρκώς, είχε τρομερές κρίσεις και παροξυσμούς διαλειόμενης τής άναπνοής, πού προκαλούσαν ζσηρές τρομαρές. "Υστερα σημειώθηκε κάποια καλύτερωση. "Ο Σοπέν όμως στενοχωριόταν άεπαρκώς· ο ένκερισμός του γινόταν όλο και πιό έκδηλος, κάνοντας τον έξαιρετικά εύερέθιστο. Νόμιζε ότι ήταν πιά χαμένος. "Η ιδέα τού θανάτου, πού τόν τυραννούσε άδιάκοπα, βασάνιζε τό πνεύμα του μέ πένθιμες και τρομαχτικές όπτασίες, και μέ φριχτούς βροχνώδες, πού τόν συντάραζαν κι όταν άκόμα ήταν ζώσιος. Τά πιό άσημάντα γεγονότα έπαίριαν τεράστιες διαστάσεις στή φαντασία του και τού τούκιζαν τό ήθικό.

Μιά μέρα ή Κα Σάνδη και τά παιδά, πήγαν έκδρομή μέ άμαδί· μά στο όδρομ, τούς έκισε μά τέτοια δυνατή καταγίβα, ώστε τ' όλοια μόλις μπορούσαν να περπατήσουν στους άνασκομμένους όδρομους. "Έτσι γύρισαν στή Βαλντεμόζα τό βράδι πολύ άργά. "Ο Σοπέν, τρομερά άήσυχος, καθόταν στο πάνω· μόλις λοιπόν τούς είδε, σηκώθηκε μ' ένα πήδημα, και φώναξε σάν τρελλός: "Αί καλά τό κατάλοβ; πώς είχατε πθάνει όλοι σας! Κι αύτός ο' ίδιος, έβλεπε ή Γεωργία Σάνδη, έβλεπε τόν έαυτό τού πνευμένο μέσα σέ μια λίμνη, κι ένιωθε βαριές και παγωμένες σταγόνες βροχής να πέφτουν άργά πάνω στο στήθος του. Κι ή Γεωργία Σάνδη προσέθετε, ότι αύτή τή σκηνή, τήν άναπαράσταση ο' Σοπέν ύπεραχα, σ' έναν άδοχηδισισμό (στο Πρελούντιο σέ σ' μπαριόλ Έλασσον), όπου «άκούμε εύκρινίστατα τίς σταγόνες τής βροχής...»

Τό τελευταίο αυτό μέρος όμως τής άσέφησης τής Σάνδη, δέν είναι άκριβές. "Ένας από τούς μαθητές τού Σοπέν, πού αϊγουρα δέν ήταν ο καλύτερός του, ο Γκούτμαν, βεβαίως πολλές φορές, ότι τά Πρελούντια τού Σοπέν, πού χρονολογικά τ' αποδίδουν στήν έποχή πού ο συνθέτης τους ήμνε στή Βαλντεμόζα, είχαν συνισθεί προγενέστερα, και πώς αύτός (ο Γκούτμαν) τά είχε άντιγράψει πριν φύγει ο συνθέτης για τήν έξοχή. Στή Βαλντεμόζα, ο Σοπέν, στις σπάνιες στιγμές πού ή ύγεια του τού άπέρτερο να έργάζεται, δέν έκανε τίποτε όλλο παρά να διορθώνει τά έργα του, και να τούς δίνει τήν τελευταιά τους μορφή. "Έπειτα έζουμνε πώς κρατούσε φυλαγμένα έπί πολύν καιρό τά χειρόγράφα του· στήν άρχή άναγκαστικά, έπειδή δέν έβρισκε έκδότες, κι έπειτα από συνθήδες, έπειδή σιθανόταν τήν έπιβουία να τροποποιεί άδάκαστα τά έργα του, και να φάχνει να βρει κανούριες παραλλαγές τους, ως πού κατάληγε



σεσ διαψέδες περιποιήσεις, μ' ένα σωρό εξωφρενικά καπρίτσια και λυώτερα φορομια.

Ἄνησχη γιὰ τὴν ὑγεία τοῦ γιοῦ της Μωρίς, ποῦ τότε ἦταν δεκαπέντε χρονῶν, ἡ Κὰ Σάνδη—τὸ φθινόπωρο τοῦ 1838—ἀποφασίσει νὰ πάει νὰ ξεχειμωνιάσει στὸ μεσημβρινὸ κλίμα τῆς Μαγιόρκας, καὶ πρότεινε στὸ Σοπὲν, ποῦ ἦταν πάντα καλὸ ἄρρωστος, νὰ τὴ συνοδεύει. Κι αὐτὸς δέχτηκε χωρὶς νὰ πει τίποτα στοὺς φίλους του. Συναρπῆθηκαν λοιπὸν τὸ Νοεμβρὶν στὸ Περπιναίν, ἐπιβιβάσθηκαν στὸ Πάρ-Βόντρ γιὰ τὴ Βαρκελόνα καὶ στὴ Βαρκελόνα γιὰ τὴ Πάλα. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ τοξίδια τους ἔγιναν κάτου ἀπὸ θαυμαστάς συνθήκες, κι ἡ ἀφελὴ τοῦ αἵτος Βαλκιορίζες, κάτου ἀπὸ ἕναν ὑπέροχο οὐρανὸ, στὴν ἀγκαλιά μιᾶς σχεδὸν τροπικῆς φύσης, στάθηκε γι' αὐτοὺς μιὰ γοητευτικὴ ἐκπληξή. Μὰ ἡ γοητεία δὲν κράτησε πολλή.

Ἡ κατοικία τους—τρία δωμάτια ἀβαρτισμένα—ποῦ βρέθηκε μὲ πολὺ κόπο στὴν Πάλα, κι ἀνῆκε σὲ κάποιον οὐνιὸρ Γκομέθ, δὲν ἦταν κατωκήσιμη. Οἱ ντόπιοι πάλι, ἐφαρμόζοντας τὸ ἀρχαῖο λατινικὸ ρητὸ «*Hospes hostis*» (ὁ ξένος εἶναι ἐχθρὸς), ἰδίαιτα σὲ λίγο στοὺς ταξιδιώτες μιὰ ἐκδήλη ἐχθρότητα, ποῦ ἀφελόταν κυρίως στοὺς φόβους μιᾶς ἐπιλογκῆς ἀπὸ τὸν ἄρρωστο, ποῦ ὅλοι φοβόταν πᾶς ἕνα φθισικὸς. Ἐταῖ ἀναγκάστηκαν ν' ἀφίσουν αὐτὸ τὸ παραβαλισμένον ἴσιπ τοῦ οὐνιὸρ Γκομέθ, ἀφοῦ τὸν ἀποζημίωσαν, καὶ τὸ Δεκέμβρη, ἡ οἰκογένεια Σάνδη ἐγκαταστάθηκε σ' ἕνα λυώτερο διαμέρισμα ἐνὸς παλιοῦ μοναστηριοῦ, στὴ Βαλένσια, κοντὰ στὴν Πάλα. «Ἀνάμεσα στοὺς βράχους καὶ στὴ θάλασσα, σ' ἕνα μεγάλον ἐγκαταλειμμένον μοναστήρι, μέσα σ' ἕνα κελλὶ ποῦ οἱ πόρτες ποῦ εἶναι πρὸς μεγάλαν κι ἀπὸ τῆς ἀλόηστικῆς τοῦ Παριότου, μὲ βλέψεις—γράφει ὁ Σοπὲν στὸ φίλο του Φοντάνο τῆς 28 Δεκεμβρίου—χωρὶς τ' ὄσπρα μου τὰ γάντια, μὲ τὰ μαλλιά μου ἀκατάσφρωτα, κι ἄχρὸ ὅπως πάντα. Τὸ κελλὶ μου μοιάζει μὲ μεγάλο φερέτρο. Οἱ θόλοι οὐκ σκεπασμένοι ἀπὸ σκόνην, τὸ μικρὸ παράθυρον βλέπει κατὰ τῆς πρὸςκαλλιῆς, τῆς φοινικίης καὶ τὰ κυπαρίσια. Ἀτέναιον ἀπὸ τὸ παράθυρον, κάτου ἀπὸ ἕνα ροδόσχημον στολίδι, σκαλισμένον κατὰ τὴν μουρτινικὴν τέχνην, βρῖ σκεταὶ τὸ κρεβάτι μου. Κοντὰ σ' αὐτὸ, ὑπάρχει ἕνα παλιὸ τραπέζι γραφίματος τετράγωνον, ποῦ πάνω του βρίσκειται ἕνα μουλβενίος κεραστῆς—μεγάλον πολυτέλειον—μ' ἕνα κερὶ ἀπὸ ζῦγκι. Τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ, τὰ χειρῶράφά μου, οἱ νότες μου καὶ κάτι ἄλλα χωριστὰ, νὰ τ' ὄτι ἔχω ἔδω.» Τὸ πάνω ποῦ ζήτησε ἀπὸ τὸν Πλεγνὸν, καὶ τὸ περίεμον μὲ τὴν λαχτήρα δὲν ἔφτασε παρὰ στὸ τέλος τοῦ Γεναρίου, ὕστερ' ἀπὸ μῶρες δυσκολίας καὶ τερπίστια ἔξοδα μεταφορῆς. Ἡ Κὰ Σάνδη καὶ τὰ δύο τῆς παιδιὰ ἔμειναν αἱ γειτονικὰ κελλιὰ. Στ' ἄλλα χίτρια κατοικοῦσαν αἱ ὑπερήλικες, κακὸτρόπα καὶ ὑπουλα πλάσματα, δὲς καλόγοροι καὶ ὁ ἐκλογιστῆς, ποῦ ἦταν τρομερὰ σκανταλισμένος, βλέποντας πᾶς οἱ Γάλλοι δὲν ἤσαν πῶς

ὁ βιολονίστας Ἐρνὸν κι οἱ τραγουδιστῆς Νουρρί καὶ Δνίς Φαλκόν. Ἄν καὶ λίγο ἀργότερα—στὶς 26 Ἀπριλίου—ἀποζημιώθηκε, στὴν Ἐταιρία Συναυλιῶν τοῦ Κοινωβουλίου (κοινὸντοῦ Ἄμπενκ), ἐκτελώντας ὑπέροχα τὴν Πολωνίαν, ποῦ παίξεται ὕστερα ἀπὸ ἕνα ἀνέναντο σπιανάτο, αὐτὸς οἱ δὲς τὸ ἀποτυχίης ἡ μισοαποτυχίης τὸν πίκραναν τόσο πολὺ, ὥστε γιὰ πολλὰ χρόνια, ἀπόφυγε νὰ παίξει δημόσια.

Τὸ 1835, ὁ Σοπὲν συναντᾷ τὸ Μπελλίν. Αὐτοὶ οἱ δύο καλλιτέχνες δὲν ἄργησαν νὰ συνδεθῶν μὲ στενὴ φιλία. Ἰγῆσαν πολλὲς ὁμοίτητες ἀνάμεσα στὴν (δυσουγκρασία τοῦ Σοπὲν καὶ τοῦ Σικελοῦ συνῆθη, ποῦ ἦταν ἐνανθὸς σὸν τὰ στάχια, καθὼς λέει ὁ Λεὼν Ἐσκοντιέ, γλυκὸς σὸν τοὺς ἀγγέλους, νέος σὸν τὴν ἀσγῆ, μελαγχολικός σὸν τὴ δόση.» Κι οἱ δύο εἶχαν τὸ ἴδιον ἰδανικόν, ὑπέφεραν ἀπὸ τὴν ἴδια ἀτονία, κι ἡ ἴδια μοῖρα κυβερνοῦσε τὰ ριζικὰ τους. Ὁ Μπελλίν πέθανε τὸ Σεπτέμβρη τοῦ 1835, καὶ δεκατέσσερα χρόνια ἀργότερα ὁ Σοπὲν πῆγε νὰ ἱεροσρατεῖ κοντὰ στὸ φίλο του. Ἡ βαθεῖα συμπαθεία ποῦ τοὺς ἐσμίει ἦταν γραφὸν νὰ συνδέσει καὶ τὰ ἔργα τους. Ἡ ἐπίδραση τοῦ Μπελλίν πάνω στὸ Σοπὲν ἦταν σημαντικὴ. Ὁ Παλωνὸς συνῆθης ἔνωσε μὲ τόσο βαθεῖα συγκίνηση ὅταν ἀκουε τὴ Νάρμα ἡ τὸς Πουρτανουός, ὥστε δάκρυε. Κι εὐκολὰ διαπιστώνουμε διὰ συχνὰ ἐμνηστικῆς ἀπ' αὐτὸς τίς τρυφερὰς μελωδίας, χωρὶς βῆβαια νὰ εἶς ἀντιγράβει, βιναντῆς τοὺς μὲς ὄφρμα, ποῦ ὁ ἴταλὸς συνῆθης τους, πολὺ λίγο μορφομένους καὶ καθόλου ἄρμονιστῆς, ἦταν ἀνίκανος νὰ τὴ δημιουργήσῃ.

Τὴν ἴδια αὐτὴ χρονία (1835), ὁ Τάμπερκεν καταχτοῖσε τὸ Παρίσι καὶ γινέταν «πρῶτος κινιστῆς τοῦ κόσμου». Ὁ Σοπὲν λοιπὸν, ποῦ ἀπεχθάνον αὐτὸς τίς «περίφρηνες μηχανικὲς τὸν ἀκροβασίης», διασκέδαζε παρωδώντας τίς κατὰ τὸν πρὸ ἄσπειο τρόπο.

Τὸ καλοκαίρι, ὁ Σοπὲν ὄφνει τὸ Παρίσι καὶ ταξίδευε στὴ Γερμανία. Ἐκεῖ τὸν περιμεναν μ' ἀνυπομονή. Ὁ Μέντελσον, ὁ Σούμαν, κι ἄλλοι ἀκόμα μουσικοὶ ἐπιζητοῦσαν τίς ἐπισκέφας του, ὅσο κι ἂν ἦσαν σύντομα. Τότε γινόντουσαν ἀτέλειαι συζητήσεως, σὲ φιλικῆς συγκεντρώσεως γιομάτες ἀνείπωτη γοητεία. Ὁ καθένας καθόταν σὸν πάνω μὲ τὴ σπαρὰ του, κι ὁ Σοπὲν ἔπαιξε τίς τελευταίης τοῦ συνῆθης, ποῦ οἱ ἄλλοι τίς ἀκουγαν μὲ θρησκευτικὴ κατανύξη, τίς θαύμαζον, τίς θαυροκροτοῦσαν καὶ κομμὰ φορὰ μάλιστα τίς συζητοῦσαν. Κι ὅταν ἔφταν, ἀπαιτοῦσαν ἀπ' αὐτὸν νὰ τοὺς ὑποσχεθῆι πᾶς ὅα ἐναρμάρχων τὴν ἄλλη χρονία. Γιατὶ λοιπὸν, ὁ Σοπὲν δὲν ἔμεινε σ' αὐτὸ τὸ φιλικὸ καὶ ζωογόνον περιβάλλον, ὅπου ἔπαιζαν τόσο καλὴ ὅσο καὶ σοβαρὴ μουσικῆ, κι ὅπου ὑἴσταν τόσο εὐγενετικῆς διαθέσεως γιὰ τὴν τέχνην, κι ὅπου ἔσκων ἀραιὰς καλλιτεχνικῆς γιορτῆς, σὸν κι αὐτὸς ποῦ διαργάνωνε ὁ Μέντελσον; Βῆβαια σὸν Παρίσι, τὸ ἐπάγγελμα τοῦ καθηγητῆ ἦταν πολὺ πρὸ ἐπικερδῆς, μὰ αὐτὰ τὰ χρέματα, ποῦ κερδιζόταν τόσο εὐκόλα, ὁ Σοπὲν τὸ ἔδωσε ἀκόμα πρὸ εὐ-

κολα, και, τὸ χειρότερο, σπαταλοῦσε μαζί μ' αὐτὴ τὴ ζωὴ του και τὶς δυνάμεις του. πὸ τὶς θυσίαι στὶς ἐπιπόλαιες ἀπαιτήσεις τῆς ἀριστοκρατικῆς κοινωνίας. Στὴ Γερμανία ὅμως θὰ μπορούσε νὰ ἐκασφαλίσει τὸ μέλλον του μὲ κάποιο ἐπάγγελμα πὸ θὰ ἦταν βέβαια λιγώτερο προσοδοφόρο μὰ ἢ ἐπαφῆ του μ' ὅλους ἐκείνους τοὺς μεγάλους μουσικοὺς. θὰ χάριζε μεγαλύτερη ὀριζόμητα στὴν Ἰδιότητα του, κι ἴσως θὰ συνειλοῦσε στὴν πραγματοποιήση τῆς εὐχῆς τοῦ Σούμαν, κι αὐτῆς τοῦ Έλσλερ, νὰ δημιουργήσει δηλαδή ἕνα ἔργο, πὸ μ' αὐτὸ θὰ ἴδωνε ὅλο τὸ μέτρο τῆς ἰκανότητος του. Στὸ Παρίσι οἱ καλλιτέχνες θύσιον πολλὰ στὰ γούστα ἐν ὄψει κοινού, πὸ δὲν ἠτοχάζοντο νὰ τὰ μεγάλα ἔργα, κι οἱ νεωτερικοὶ τῶν ρομαντικῶν οὐθεντῶν, πὸ πάλυ τοὺς ἀμφισβητοῦσαν, εἶχαν ἐκεῖ ἐλάχιστη ἐπιτυχία. Ὁ Σοπὲν ἔμενε ἀδιέφορος· δὲν ἀγαποῦσε τὸ Μπερλιόζ, κι ὅσο γιὰ τὸ Λιστ, τὸ μεγάλο προπαινεδιστὴ αὐτῆς τῆς κίνησης, τὸν θεωροῦσε, «περὸτερο συνάδελφο παρά φίλο». Μιὰ ἡλίθια ἱστορία ἦταν γραφτὸ νὰ τοὺς φοβῶνται κάποια μέρα· κι ὁ Σοπὲν ἀπὸ τότε φθονοῦσε σ' ὅλη του τὴ ζωὴ τὸν μέγανον αὐτὸ «συνάδελφόν» του, γιὰ τὴν ἐπιβλή πὸ ἔλασσοδοσε πάνω στὶς μᾶζες τῶν ἀκροατῶν του, μὲ τὴν προσωπικότητά του, και μὲ τὴν πῆρσιν δύναμη τοῦ ἴχου του.

Ἀπ' ὅσες φορές ἐπισκέφτηκε τὴ Γερμανία, τὴν πὸ μακρόχρονη διαμονὴν τὴν ἔκανε στὴ Δρέσδη και στὴ Βοημία. Στὸ Κάρλσμπαντ ἐναβρήθηκε τὸν πατέρα του, πὸ εἶχε νὰ τὸν συναντήσει ἀπὸ τὸν καιρὸ πὸ ἦταν στὴ Βιέννη, και στὴ Δρέσδη τὴ Μαρία Βοτζίνσκα, τὴν ἀδερφὴ τῶν φίλων του Βοτζίνσκα. Κι οἱ δύο τους γνωρίζονταν ἀπ' ὅταν ἦσαν παιδιὰ μ' ἀπὸ τότε δὲν εἶχαν ἐναυαῖθεθι. Ὁ Σοπὲν, πὸ ἢ καρδιά του ἴναβε εὐκόλο, ἦταν πάντα ἐρωτευμένος. Κατὰ τὴ γνώμη τῆς Γεωργίας Σάνδη, δὲν ἦταν ἕνα μόνο πάθος, ἀλλὰ πέντε, ἔξη, πὸ τὸν κυρίασαν ταυτοχρόνως· κι ὅλα ἦσαν εἰλικρινῆ και κυριαρχοῦσαν διαδοχικὰ τὸ ἕνα πάνω στὸ ἄλλο. Σοχνὰ ἐρωτεύονταν, τὴν ἴδια βραδιά δύο και τρεῖς γυναίκες, και, πρὸς μεγάλη του ἀπογοήτευση, τὶς ἔχωντο ὁμῆσως. Μόλις λοιπὸν ἀπάντησε τὴ Μαρία Βοτζίνσκα στὴ Δρέσδη κι ἴναρε στὴ Βοημία, τὸ αἰσθημα τῆς παιδικῆς φιλίας τους μεταβλήθηκε ὁμῆσως σ' ἐρωτικὸ ρομάντο. Τὸ εἰδὸλλίδ τους αὐτὸ ἦταν γιομᾶτο γοητείας. Ὁ Σοπὲν, ἐρωτευμένος γιὰ καλά, εἶχε ἀλλάξει ἐντελῶς· εἶχε ἐναβρήθει τὴν εὐθυμία του, τὸ ἀπὸ φυσικοῦ του χαροῦμενο κέφι του, και μὲ λίγα λόγια πετοῦσε ἀπὸ τῆς χαρὰ του. Γόρφεσε λοιπὸν τὸ χέρι τῆς Μαρίας, μὰ κι εἶχε ὀργανώσει πιά τὴ ζωὴ του—μὲ διαμονὴν μόνιμη κοντὰ στὰ Βαρσοβία, στὸ χωριὸ πὸ γεννήθηκε, στὴ γειτονιά τῶν γονιῶν του. Αὐτὴ ὅμως ἢ αἴτηρη γάμου, ἄν κι ἔγινε δεχτὴ εὐνοϊκὰ ἀπὸ τὴ μητέρα, δὲν ἐγκρίθηκε ἀπὸ τὸν πατέρα. Οἱ Βοτζίνσκι εἶχαν μὴ ἀπ' τὶς μεγαλύτερες χημικτικῆς περιουσίας, και ὁ Σοπὲν δὲν εἶχε τίποτα ἄλλο ἐκτὸς ἀπὸ τὸ ὄπλοιο τολάντο του. Ἡ ὄρηση τοῦ ἔγινε γνωστὴ στὸ Μάριεμπαντ τὸ 1836, τὴ στιγμὴ τῆς βασιτι-

κῆς ἀναχώρησης τῶν Βοτζίνσκι, ἢ, ὅπως λέει ὁ Καραζόφσκι, μονάχα τὸ 1837: Τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι ἢ Γερμανία δὲν τὸν ἐναβε ἐκείνη τὴ χρονιά, ὅτι ἔπεισε βαρετὰ ἄρρωστος, κι ὅτι μόνο τὸν Ἰούλιο ἔκαμε μὲ ἐμφάνιση στὸ Λονδίνο γιὰ νὰ παίξει στοὺς Μπρόντγουοντ, χωρὶς ὅμως νὰ ἐπισκεφθεῖ κανένα καλλιτέχνη, οἷες τὸ Μόσελες, κι ἀκόμα οἷες τὸ Μέντελσον πὸ βρισκόταν παρστικὸς στὴν πόλη αὐτὴ, και πὸ ἔγραφε στὸ Χίλλερ: «Ὁ Σοπὲν εἶναι ἀκόμα πάλυ ἄρρωστος!» Σὰν ἐναγύρισε στὸ Παρίσι, τοιαυτὸς σωματικὰ και ψυχικὰ, βυθισμένος στὴν πὸ σκοτεινὴ ἀπέλευσία, βλεπόντας χαμῆνι τὸ ἐρωτικὸ του ἴναρε, και τὴ ζωὴ του χωρὶς κανένα πιά σκοπὸ, ἔρχισε νὰ χάνει ἐνατὸ τὸ κοράφιόν του, ὅταν μὴ συνάντησε, μὴ ἀπλῆ παρουσίασε ἔγρε νὰ μεταβῆσαι, και μὴ ἀκόμη φορὰ, αὐτὴν τὴν ἴναρε, πὸ γινόνταν ἕνα, ὅλο και πὸ βάρυ, φορτίο γιὰ τοὺς ντελικᾶτους ὁμοιο τοῦ φτωχοῦ μεγάλου καλλιτέχνη.

Στὸ Τρία ρομάντο τοῦ Φρειδερίκου Σοπὲν, ὁ κόμης Βοτζίνσκι συνδέει, πάλυ εἰστοχα και ποιητικὰ, τὸ δεύτερο ρομάντο—αὐτὸ τῆς Μαρίας Βοτζίνσκα—μὲ τὸ τρίτο, πὸ ἡρωϊκὸ του στάθηκε, καθὸς εἶναι γνωστὸ, ἢ Γεωργία Σάνδη. Μὰς παρουσιάζει κάποια ἐπερίβια στῆς κοντινῆς Μαρλιάν, ὅπου ὁ Σοπὲν, ἀφοῦ αὐτοσχέβιασε οἱ κάποιο θέμα πολωνίζικο, τὸν Ἀποχαιρετισμὸ τοῦ λογοφῶρου, εἶπε ἐρωτικὰ μπροστὰ του, πάλυ κοντὰ στὸ πᾶνον, σὲ μὴ στάση κατάνυξης και θαυμασμοῦ, μὴ φηλῆ γυναίκα, μελαχροινὴ κι ὄρη. Αὐτὴ ἢ γυναίκα ἦταν ἢ Γεωργία Σάνδη, πὸ τὸ θύμισο ὁμῆσως τὴ μορφή τῆς Μαρίας, πάντα ζωντανὴ μῆτα στὴ σκέψη του. Ἡ γοητεία, αὐτῆς τῆς φευδαλοθησης, στάθηκε ἀκαταμάχητη. Κατὰ τὸν Καραζόφσκι, ἢ ἐπερίβια γινόνταν στῆς μαρκερσις ντὲ Κ... (Κιουστιν). Κατὰ τὸ Νίερες ὅμως, πὸ εἶναι πὸ καλά πληροφορημένος, ἢ πραγματικότητα ἦταν πάλυ πὸ πείθ. Αὐτὸς πὸ σκάρωσε τοῦτὴ τὴ συνάντηση, ἦταν ὁ Λιστ, πὸν γνώρισε τὴ Γεωργία Σάνδη ἀπὸ τὴν Κα ντ' Ἄγκολ. Τὸ ραντεβὸ λοιπὸν ἄριστης και κάποιο ἀπόγευμα, ὅπου ὁ Σοπὲν δὲ πῆγαινε ἢ στὸ σπίτι τοῦ Λιστ, ἢ στὸ σπίτι τῆς φίλης του, γιὰ νὰ δοκιμάσει μερικῆς καινοῦρης συνθέσεις του. Τὸ Σοπὲν βέβαια δὲν τὸν ἐναβε προειδοποιήσει, γιὰτὶ ἔχωνε πᾶς δὲ χώνονε τὶς διανοοῦμενες γυναίκες και δὲν εἶχε καμμὴ ὄρη νὰ γνωριστὴ μὲ τὴ συγγραφέα τῆς Λέλια. Ἡ Κα Σάνδη ὅμως ἦταν ἀπὸ τὶς γυναίκες πὸ ἔβρων νὰ ἐπιβάλλονται ὅταν θέλουν θῆλγησε λοιπὸν νὰ ἐπιβληθεῖ κι ἐπιβλήθηκε. Οἱ περιστάσεις, και ἰδιοιτερα τὸ τοκίε στὶς Βολσερῖδες, γιὰ τὸ ὅποιο θὰ μιλῶσαμε, ὁμοιοῦρησαν γρήγορα μὴ συμπῆσιση ἕνα εἶδος οἰκογενειακῆς ζωῆς, μὲ ἄστικὸ ἐσωτερικὸ και μὲ εὐὸ πρόσωπα πὸ ζῶσαν συντροφικὰ, μὰ ἔγινε ἐντελῶς ἀντιθέτη γούστα και νοοτροπία. Αὐτὸς πᾶσχιζε νὰ διατηρήσει αὐτὴν τὴν ἀλλόκοτη κατάσταση μὲ μὴ τέλεια κομοίητητα και δᾶρση, ἐνὸ αὐτὴ ἀνακάτεψε μὴ πραγματικὴ ἀφοσίωση, ἐπιβεβαιωμένη ἀπὸ τὸ-

„ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ „



ΚΟΝΤΣΕΡΤΟ ΓΥΝΑΙΚΩΝ

(Έργο άγνωστου Ζωγράφου περί το 1520)

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΥΡΩΠΑΪΚΗ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

# ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

## 16 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Δέν πρέπει νά μελετᾶμε τοὺς συγχρόνους μας καί τοὺς ἀντιπάλους μας, ἀλλὰ τοὺς μεγάλους ἄνδρες τῶν περασμένων αἰώνων, ποὺ τὰ ἔργα του διατήρησαν, μέσα στό κύβητα τοῦ χρόνου, τὴν ἴδια ἀξία καί τὴν ἴδια ὑπόληψη.»

## 17 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Σὲ κάθε του κομμάτι βρισκόμαστε, ἀπ' τὸ ἴδιο του ντελικάτο χέρι, γραμμένο μὲ μαργαριτάρια: «Ἐποίησε Φρειδερίκος Σοπέν». Τὸν ἀναγνωρίζουμε ἀμέσως ἀπὸ τὴν παύση του καί ἀπὸ τὴς παράφορες ἀναπνοές του. Εἶναι ὁ πῶς τολμήρησ' ὁ πῶς πιστὸς ποιητὴς τῆς ψυχῆς τῶν ἡμερῶν μας.»

—Στίς 17 Ὀκτ. 1849 πέθανε στὸ Παρίσι ὁ ἀθάνατος συνθέτης τοῦ πᾶνου: **Frédéric Chopin**. Ξεκίνησε ἀπὸ τὴ Βαρσοβία, ὀχτὼ χρόνων παιδί, σάν βιρτουόζος τοῦ πᾶνου, κοί λάμπησε τὸ μουσικὸ στερῆμα τοῦ κόσμου μὲ τὰ ἔργα του (*Etudes, Nocturnes, Preludia, Sonates, Βάλς, Μαζούρκες, Πολωνιζέες*).

## 18 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 18 Ὀκτ. 1817 πέθανε στὸ Παρίσι ὁ **Etienne - Nicolas (Henri) Méhul**, ὁ μεγάλος δάσκαλος τῆς Γαλλικῆς Ὀπερας. Τὸ ἀριστοῦργημά του εἶναι ὁ «*Ιωσήφ*». Ἐργαζομένη ἐπίσης καί τὰ περίφημα χορωδιακά του: «*Chant du départ*», «*Chant de Victoire*», «*Chant de retour*» κ. ἄ.

## 19 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἐάν ὁ συνθέτης μπορέσει νά μᾶς κινήσει τὴ φωντασία, τὴν δραματικὴ μας διάθεση καί νά μᾶς ἐκπλήξει κάποιες σκέψεις—ἀδιέφορο ποιέει—τότε πέτυχε στό σκοπό του.»

## 20 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 20 Ὀκτ. 1927 πέθανε στὴ Ρώμη ὁ κριτικὸς καί συνθέτης **Michael Mikhailovitch Ivanov**, μαθητὴς στὴ Μόσχα τοῦ Τσαϊκόφσκυ. Ἐργαζε συμφοניות καί ὄπερες (Μεγάλη ἐπιτυχία ἔχει ἡ ὄπερά του: «Κακοπιστία»).

## 21 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ὁ μόνος σκοπὸς τοῦ συνθέτη πρέπει νά εἶναι ἡ πρόοδος τῆς τέχνης του.»

—Στίς 21 Ὀκτ. 1870 πθ. στὸ **Rowney Albey** τῆς Ἰρλανδίας ὁ συνθέτης ὄπερας **Michael William Balfe** (ἑλα *Bohémiennne*—«*Satanella*», «Τὸ Ρόβο τῆς Καστίλλης» κ. ἄ.)

## 22 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Καμία δυσμενὴς κριτικὴ δὲ μπορεῖ νά δυσφημήσει τὴν ἑσωτερικὴ ἀξία μιᾶς σύνθεσης.»

—Στίς 22 Ὀκτ. 1899 πέθανε στὸ Κέουσε ὁ γνωστὸς βιολιότης, βιευθυντὴς ὀρχήστρας καί συνθέτης **Ludwig Spohr**. Θεωρεῖται ἀπὸ τοὺς πρώτους τῆς δευτέρας σειράς συνθέτες τοῦ κόσμου. Τὰ Κοντράτα του γιὰ βιολί εἶναι καθιερωμένα. Ἐργαζε ὄπερες, συμφωνίες, λειτουργίες, οὐβέρτουρες κ. ἄ. Σάν μαέστρος εἰσήγαγε στὴν Ἀγγλία τὴ χρήση τῆς «μπακγιάτας».

—Στίς 22 Ὀκτ. 1811 γεν. στὸ **Raiding** τῆς Οὐγγαρίας ὁ ἀγχιβόλος βιολιόζος βιρτουόζος τοῦ πᾶνου καί συνθέτης **Franz Liszt**, ποὺ ἡ προσωπικότητά του κυριάρχησε σ' ἄλλο τὸ 19ο αἰῶνα. Ἡ γενναϊώδης φύση του ἐκδηλώθηκε ἄχι μόνον μὲ τὴν προσωπικὴ του προσ-

φορά, ἀλλὰ καί στὴν ὑποστήριξη τῶν συναδέλφων του καί μὲ τὴς πλούσιες χορηγίες του γιὰ τὴν προαγωγή τῆς μουσικῆς τέχνης. (Ἐπιχορήγησε τὴς γιορτές τοῦ Μπάμπρούτ).

## 23 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἀκριβὸς ὄπως ὁ συγγραφεὺς, ποὺ μιλά στὴν καρδιά, προσφέρει καί χαρὰ, ἔτσι καί ὁ συνθέτης δίνει τὸ ἔργο του στὸν ἐκτελεστὴ, ἄχι μόνον γιὰ νὰ τὸ παίξει καί νά χαρεῖ αὐτὸς ὁ ἴδιος, ἀλλὰ καί γιὰ νά προσφέρει χαρὰ στούς ἄλλους.»

## 24 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 24 Ὀκτ. 1811 γεν. στὴ Φραγκφούρτη ὁ **Ferdinand Hiller** βιολιότης καί συνθέτης, κλασσικὸς στὴ φόρμα, τύπου Μέντελσον. Ἐργαζε ὄπερες, ὁρατήρια, καντάτες, συμφωνίες.

—Στίς 24 Ὀκτ. 1882 γεν. στὸ **Slofok** τῆς Οὐγγαρίας ὁ γνωστὸς συνθέτης τῆς ὀπερίτης **Emmerich Kalmán** («Πριγκίπισσα τῆς Τσαρντάς», «Κοντέσσα Μαρίτσα» κ. ἄ.)

## 25 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ὅσο καί πῶς πολὺ γεράζω, τόσο καί πῶς ἐξάβθρα νοιώθω τὸ πόσο σημαντικὸ εἶναι νάμβαίνει κανένας πρώτος, κ' ὄστερα νά διατυπώνει κρίσεις. Τὸ τελευταῖο δὲ μπορεῖ νά γίνει χωρὶς τὸ πρώτο, μὴ ὅστε καί τὰ δύο ταυτοχρόνα.»

—Στίς 25 Ὀκτ. 1825 γεν. στὴ Βιέννη ὁ βασιλικὸς τῶν Βάλς **Johann Strauss** (υἱὸς), ποὺ ὁ ὄπερος καί τὸ χῶμα τῶν χορευτικῶν τοῦ ραβαδιῶν τῶν ἔκχααν ἀθάνατος.

—Στίς 25 Ὀκτ. 1838 γεν. στὸ Παρίσι ὁ δημιουργὸς τῆς «Κάρμεν» καί τῆς «Ἀρλεζιάνας» **Georges Bizet**. Ἡ γαλλικὴ μουσικὴ τοῦ χρωστέει, ἀπὸ μόνου τῆς δημιουργίας τῆς ρεαλιστικῆς ὄπερας—μὲ τὸ ρομαλαῖο ὄπερα τῆς καί τὴν περιπαθὴ μουσικὴ τῆς—ἀλλὰ καί τὸ ἐξνοῦμα ἐνὸς δρόμου καινούργιου γιὰ τοὺς συγχρόνους του.

## 26 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 26 Ὀκτ. 1877 γεν. στὴ Λειψία ὁ ὀργανίστας καί συγγραφεὺς **Karl Ferdinand Becker**.

## 27 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 27 Ὀκτ. 1782 γεν. στὴ Γένοβα ὁ πολὺς βιρτουόζος βιολιότης **Niccolò Paganini**, ποὺ μὲ τὴν ἀνυπέβλητη δεξιότητά του, τὸν καταπληκτικὸ μηχανισμό του καί τὴ φανταχτερὴ τεχνικὴ του, ἐξάσκησε μεγάλη ἐπίδραση στὴν τέχνη τοῦ βιολιού. Συνέθεσε καί πολλὰ ἔργα (24 κωντρίατα γιὰ βιολί, 12 Σονάτες γιὰ βιολί καί κιθάρα κ. ἄ.)

## 28 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

—Στίς 28 Ὀκτ. 1798 γεν. κοντὰ στὴ **Grenoble** ὁ πιανίστας καί συνθέτης **Henri Bertini**.

## 29 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Μόνου τὸ ἔργο τιμᾶ ἡ καταδικάζει τὸ δημιουργὸ τοῦ, γι' αὐτὸ καί ἐγὼ μετρῶ τὸν καθένα νὰ τοῦτον τὸ γνώμονα.»

—Στίς 29 Ὀκτ. 1733 γεν. στὸ **Johan Sebastian Bach**

## 30 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Ἡ χαρὰ ποὺ σοῦ προσφέρει τὸ ἔργο ἐνὸς μουσικοῦ εἶναι δοσημένη μὲ τὸ αἷμα τῆς καρδιάς του. Τὸ πόσο βασανίστηκε γι' αὐτὸ, ὅστε κἂν τὸ ὑπομάρζατος. Σοῦ δίνει ὅτι καλύτερο ἔχει: Τὸ ὄραμα τῆς ζωῆς του, τὸ ἐχειλιόμα του ταλέντου του, καί σὺ τὸ ταγκου-νεύσασαι ἕνα ἄλλο στεφάνι Λουλουδιῶν.»

## 31 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ

«Καί τὸ πῶς πλούσιο ταλέντου δύσκολα θά ἐπιτύχει μόνου μὲ τὴ φύση του καί μὲ τὸ ἐνστικτὸ του νά φτάσει στὸ ὑπέρογο. Ἡ Τέχνη εἶναι νέχνη. Θέλει δουλειά.»

—Στίς 31 Ὀκτ. 1821 γεν. στὸ Βερολίνο ὁ πιανίστας καί συνθέτης **Rudolph Willmers**.



# Η ΑΝΑΠΤΥΞΙΣ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΣΤΗ ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ

Τοῦ κ. F. BONAVIA

Ἡ μουσική εἶναι ἡ πῶ διεθνῆς ἀπ' ὅλες τίς ἄλλες τέχνες. Ἄλλὰ ὁ συνθέτης δέν μπορεί νά ἐξφοῖγ περισσότερο ἀπό τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους τὴν ἐπίβρασι τοῦ κλιματος, τοῦ περιβάλλοντος τῆς πνευματικῆς ἀναπτύξεως, τῶν κοινωνικῶν συνθηκῶν, τῆς ἱστορίας. Ἡ μουσική πάντα ἐπιμήθη ἀπὸ τοὺς Βρεττανικοὺς καὶ πάντα ὑπῆρξε μέω ἀεχάριστη ἀπασχόλησι τους, ἀλλὰ ἡ πορεία τῆς καὶ ἡ ἀνάπτυξις ἀκολούθησαν διαφορετικές γραμμές ἀπὸ τὴν Ἑπειρωτικὴν Εὐρώπην. Ἡ Ἀγγλία, ἀφοῦ ἀπέφυγε τὴν φρίκη τοῦ πολέμου, καὶ τῆς εἰσβολῆς μετὰ τὴν Νορμανδικὴν κατάκτησι τοῦ 1066, κτήσατο θά ν' ἀναπτύξη μέω τῶν αἰώνων μιὰ φιλοσοφία γιὰ τὴ ζωὴ ποὺ ἦταν ἀπολότως δική της. Ἐνῶ στὴν Εὐρώπην οἱ ἀνθρώποι ἐξηναγκάζοντο νά βροῦν ἀσφάλεια μέσα στις περιτειχισμένες πόλεις, οἱ Ἀγγλοὶ εἶχαν ἀπόλυτον ἀσφάλεια στις ἰδιοκτησίες τους. Ἡ Ἀγγλία ἦταν ἐλευθερὴ ἀπὸ τὴ μιὰ ἀκρῆ ἕως τὴν ἄλληλ, ἀλλὰ ἡ κοινωνικὴ ζωὴ στὴ χώρα δέν ἦταν τόσο εὐνοική γιὰ τὴν ἐξέλιξι τῆς τῆς τέχνης ὅσο ἦταν στις ἄλλες πόλεις ποὺ διοικούντο ἀπὸ ἕνα πρίγκηπα ἢ ἕνα μονάρχη, ὁ ὅποιος θά μπορούσε νά μεταχειρισθῆ τὸν πλοῦτον τῆς μικρῆς του χώρας γιὰ νά διατηρήσῃ μιὰ ὀρθήτρα ἢ ἕνα θέατρο. Ἡ μουσικὴ ἀνεπτύχθη στὴν Ἀγγλία χωρὶς τὴ βοήθεια κανενὸς Πρίγκηπος ἢ ἡγέτου ὅλλοι ἀπλῶς γιὰτὴ ἀγάπη γι' αὐτὴν ἦταν βαθεῖα στὴν ψυχὴ τοῦ λαοῦ.

Γνωρίζουμε ὅτι ἡ μουσικὴ ἤκμαζε καὶ ἦταν δημοφιλῆς ὁ' ὅλες τίς κοινωνικὰς τάξεις μετὰ ἀπὸ τὴν δυναστεία τῶν Τυδώρ. Πιοτόεμο ἐπὶ εἶχε φθάσει ὁ' ἕνα ὕψος ἐπίπεδο πολὺ ἐνωρίτερα. Αὐτὸ τουλάχιστον εἶναι πιθανὸν μιὰ ἐξήγησις τοῦ περιήρου ἱστοριοῦ ἐγγράφου, τοῦ «Ὁρολογίου τοῦ Ρήντιγκ», ὁ «Ἐρχομὸς τοῦ Καλοκαιριοῦ» ἕνας πολυλόκος κανὼν πολὺ προγενέστερος ἀπὸ κάθε ἄλληλ μαρτυρία μεσαιωνικῆς μουσικῆς. Ἀποδίδεται στὸν Τζὼν Φόρνεστ, ἕνα μοναχὸ τοῦ μοναστηριοῦ τοῦ Ρήντιγκ, ὁ ὁποῖος κρατοῖσε τὰ ἀρχεῖα τοῦ μοναστηριοῦ ἀπὸ τίς ἀρχές τοῦ 13ου αἰῶνος. Δέν ξέρομε κατὰ πόσον ἡ προέλευσις τοῦ Ὁρολογίου, ἦτο κοσμικὴ ἢ ἐκκλησιαστικὴ, ἐπειδὴ ἔχει ἕνα Ἀγγλικὸ καὶ ἕνα Λατινικὸ κείμενο. Οὔτε ξέρομε τίποτε γιὰ τὸν συγγραφέα του. Ἀλλὰ τὸ περιεχόμενον τοῦ Ὁρολογίου εἶναι τόσο ζωντανὸ ὥστε τὸ πνεῦμα τοῦ ἐξακολουθεῖ νά ἐχάριστη τὸ σχολαστικὸ ἀκροατήριον τοῦ 20ου αἰῶνος. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πρώτους γνωστοὺς Ἀγγλοὺς συνθέτες εἶναι ὁ Τζὼν Ντάνστεϊμς. Οἱ Ἀγγλοὶ Βασιλεῖς ἐδείξαν μεγάλον ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τῆς μουσικῆς. Ὁ Ἐρρίκος VI, ἦταν ὁ ἴδιος συνθέτης, ὁ δὲ Ἐρρίκος VII ἔγκαινιωσε μιὰ νέα περίοδο ἡ ὁποία ἐγίνε γνωστὴ ὡς ἡ περίοδος τῶν Τυδώρ.

Συνθῆκετο πολὺ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην γιὰ τοὺς κυρίως νά συγκεντρώνονται τὰ βράδια καὶ νά συζητοῦν διάφορα φιλοσοφικὰ θέματα ἢ νά τραγουδοῦν ἢ νά διαβάζουν διάφορα μουσικὰ κομμάτια. Ὁ Ἴταλὸς φιλόσοφος Τζιορντάνο Μαρκοῦ ἀφοῖνε ἕνα γραφικὸ ποσοστὸν μιᾶς τοιαύτης «κακαθμίας», ποὺ βρισκεται στὸ σπιτὶ τοῦ Φούκ Γκνέβιλ. Οἱ φιλοσοφικὲς συζητήσεις πολλὰς φορὲς ἐφθαναν σὲ ὀλίγες διαμάχες, ἀλλὰ οἱ μουσικὲς συγκεντρώσεις ἦσαν περισσότερο ἀρμονικῆς.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ὁ Μπέρντ ἦταν πιθανῶς, ὁ μεγαλύτερος τῶν διδασκάλων, τὸν ὁποῖον τὰ ἔργα ἐκτελοῦνται καὶ σήμερα. Μποροῦμε ἐδῶ νά σημειώσωμε ὀρισμένα ὀνόματα ὅπως—Τζὼν Τράβενερ (1495-1545), Τόμας Τάλλις (1505(-1585), Τζὼν Μπὸλλ (1562-1628), Ὁρλάνδο Λζμπονς (1583-1625), Τόμας Μόλεϋ (1557-1603) τὸν ὁποῖον οἱ συνθέσεις προσέθεσαν κἀποιαν ἀγίλην στὸ Χρυσὸ αἶωνο τῆς μουσικῆς καὶ τῆς φιλολογίας.

Κανένας δραματικὸς ποιητῆς δέν χρησιμοποίησε τὴ μουσικὴ τόσο ἀποτελεσματικὰ ἐπε γιὰ νά τὸνύθη τὴν δριμύτητα τῆς τραγωδίας ἢ γιὰ νά δώσῃ ἕνα συγκρατημένο τόνο στὴν κωμῶδια, ὅσο ὁ Σαίξπηρ. Στὸν «Ἀμπλετ καὶ τὸν «Ὁθέλλο», τὰ τραγῳδία τῆς Ὁφελίας καὶ τῆς Δυσβασιμῆς σταματοῦν πρὸς στιγμή τὴν ἐξέλιξι τῆς ραγδαίας θράσεως. Στὶς κωμῳδίες οἱ «Καμῆνοι Κόποι τοῦ Ἐρωτος» καὶ ἡ «Δωδεκάτη Νύκτα», τὰ τραγῳδία μὲ τὰ ὁποία τελειώνουν,—ἐντελῶς φαντασιοῦδη καὶ ἄσχετα μὲ τὸ θέμα— ἐνεργοῦν σὸν ἕνα δροσερὸ λουτρὸ μετὰ ἀπὸ μιὰ ζεστὴ καλοκαιριτικὴ ἡμέρα δροσιζοντας καὶ ἀλλάζοντας τελείως τὴν ἀτμόσφαιρα.

Οἱ Πορτανοὶ οἱ ὁποῖοι ἠκολούθησαν τὴν ἐποχὴ τῆς Ἐλισβετίας ἐκλείσαν τὰ θέατρα καὶ ὡς ἀπεκαθίσθησαν ὑπῆρξαν οἱ ἐχθροὶ κάθε καλλιτεχνικῆς ἐκδηλώσεως. Οἱ Πορτανοὶ δέν ἀντεστάθησαν στὴ μουσικὴ γενικῶς, ἀλλὰ ἐξήρσαν ὀρισμένα ἐπὶ μουσικῆς γιὰ θερηκοικετικὰς λειτουργίας. Τότε ἡ Ρωμαικὴ Καθολικὴ Ἐκκλησία ἔλαβε τὴν εὐκαιρία νά τῆσῃ ἐναντιὸν τῆς μουσικῆς τὴν ὁποῖαν ἐθεωροῦσε ἀκατάλληλη γιὰ τὴν ἐκκλησία. Ὁ Μίλτον—Λατίνος γραμματικὸς τοῦ Κρόμγουελ—ἐγραφε τὸν «Κῶμος», τὸ καλύτερον ἔργο τῆς ἐποχῆς ποὺ πλησιάζει περισσότερο τὴν μορφὴ τῆς ὄπερας. Στὰ δύο ποιήματά του, I ALLEGRO καὶ II PENSEROSO ἐδείξε μὲ τὴν μουσικὴ τὸν ἰδανικὸν κόσμον τῆς φαντασίας του. Τὸ ALLEGRO εἶναι ἕνα ποιῆμα γιὰ τὴν αὐγὴν, ἐνῶ τὸ PENSEROSO εἶναι ποιῆμα γιὰ τὴν δόση.

Ὁ Μίλτον περιγράφει ἐκεῖνο ποὺ οἱ περισσότεροὶ Βρεττανοὶ ὁ' ὅλες τίς ἐποχὰς ἤθελαν νά βροῦν στὴ μουσικὴ ἰκάτι ποὺ νά ταυριάζῃ μὲ τὴ γλυκύτητα ἢ τὴ σοβαρότητα τῆς φιλολογίας, τὴ συγκίνησι ποὺ δέν εἶναι ἐπιφανειακὴ ἀλλὰ βαθεῖα καὶ εἰλικρινής.

Ἡ ἀποκατάστασις ἐβωσε στὴν Ἀγγλία ἕνα συνθέτη ὁ ὁποῖος ἄν καὶ πῆσαν μόλις 36 ἐτῶν, ἀφοῖσε ἀρκετὴ ἔργασια ὥστε δικαίως νά τὸν τοποθετήσωμε μετὰ τῶν καλύτερων μουσικῶν. Ὁ Ἐνρι Πάρσελλ γεννήθηκε κοντὰ στὴν Μητροπόλι τοῦ Οὐέστμινστερ καὶ πέρασε τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς ζωῆς του ἐκεῖ. Κατὰ τὸ δόξασημ τῆς σύνταξις ζωῆς του ἐγραφε ἐξ ὄψεως, μουσικὴ γιὰ 40 περίπου ἔργα, ὡδὲς, δημοφιλεῖς τραγῳδία καὶ μουσικὴ γιὰ ἔγχροβα ὄργανα. Ἡ καλύτερὴ του ἴσως ὄπερα εἶναι ἡ «Διδὸ καὶ ὁ Αἰνείας» μιὰ σύνταξις ὄπερα ποὺ στέκει ἀρκετὰ ὕψηλὰ ἀπὸ τεχνικῆς πλευρᾶς. Ἐπίσης ἐνορχήστρωσε τὸν χορὸ τῶν Βασιλέων Ἀρθουροῦ. Στὴν Βασιλείαν τῶν Νερατιδίων, καὶ ἀπομίμησι τοῦ «Ὀνειροῦ θερνῆς Νυκτός» τοῦ Σαίξπηρ, ὁ Πάρσελλ φθάνει τὸν Μέντελσον στὴν ὁρασιὰ καὶ τὴ χάρη. Δέν ἀποτελεῖ μιὰ καυχοιολογία,

# Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

3ον

τόμ. κ. ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΑΣΤΟΛΟΥ

Ο Σωτήρης Χλιμίντζας εινε, όπως ανέφερθ, ο μόνος επίζων, από τους αποτελεισάντας το πρώτο Έλληνικό Μελόδραμα το 1887-88. Ήταν παιδί άκομη, 16-17 ετών και προσπαθούσε να μάθη την τέχνη του υποδηματοποιού. Του άρεσε ή μουσική, το τραγούδι και ήχε ώραία φωνή, ή οποία κατάπιν διεμορφώθη σέ μιά γλυκειά και ζεστή φωνή βαθυφώνου.

Μόλις έσημειώθη ή πρώτη κίνηση για τή σύσταση του Μελοδράματος, ο θεός του Σπ. Χελιώτης, τον πήρε μαζί του. Έλαβε μέρος ως χορωδός και υπεκρίθη τον τυμπανιστή στο έργο του Ξόνδα. Από τότε μέχρι σήμερα, δηλαδή, επί 65 σχεδόν δολέκαρα χρόνια, εινε χορωδός. Εινε ταυτοχρόνως και ή ζώσα Ιστορία των έτών αυτών. Όταν έγινε 20 ετών έγκατέλειψε τήν υποδηματοποιία, και συνέστηρε έργοστάσιο ψηκτροποιίας, που το διετήρησε μέχρι πρότινων χρόνων. Ήμπορει νά εστάθη άπιστος πολλές φορές στο έργοστάσιό του, αλλά στή μουσική έμεινε και



Ο Σωτ. Χλιμίντζας.

Ο μόνος επίζων από τους πρώτους τραγικούς του πρώτου Έλληνικού Μελοδράματος

μένει και τώρα άκομη, ποτός.

Αν και εινε ογδόντα σχεδόν έτών, διατηρεί πάρα πολύ καλήν όραση, άκοη και ιδιόκς μνήμη. Θυμάται, άφηνε, τά χορικά της «Αντιγόνης» του Μέντελσον, τά όποια έτραγουδούσε μιά χορωδία από 30 πρόσωπα (15 άνδρες, 15 γυναίκες), όταν το έργο αυτό παίχτηκε στο 1889, έπ' εύκαιρία των γάμων του Βασιλέως Κωνσταντίνου μετά της Βασιλίσσης Σοφίας.

Όταν εφάρτάσθη ή 25ητηρίς της Χορωδίας Άθηνών, στο θέατρο «Αλάμπρα» ο Διευθυντής της κ. Φ. Οικονομίδης του επέλεξε το έγκωμο του που άπένευε Δίπλωμα Τιμής, για τήν μακροχρόνιο ύπηρεσία του ως χορωδού, χωρίς να σημειώση ούτε μιά άπουσία από όποιμ ή έκτέλεισι.

Τό ζεύγος Λάνδη άπέτελεσε πολύτιμη βάση για τό Μελόδραμα. Φαίνεται, ότι και ο Άντώνιος Λάνδης, όπως και ή σύζυγός του Αικατερίνη, κατήγοντο από τήν Κέρκυρα. Ο Λάνδης ήχε φωνή βαθυφώνου (μπουφοκμικό), ή συμβολή του όμως στο Α' και το Β' Μελόδραμα, δέν ήταν τόσο καλλιτεχνική, όσο διοικητική, ιδίως για τήν πείρα που διέθετε για τόν καταρτισμό θύσων, τό άνέβασμα των έργων, τήν έκτέλεισι περιουσίων κλπ. Η σύζυγός του ήχε πολύ ώραία φωνή,

άλλά μιά βαθειά αγάπη για τή γενετείρά του πατριδα. Έπίσης για τό έργο του το «Ωραιότερο Νήσιό» ο καθηγητής Ουδέστρου λέει, ότι δέν εξετάσαμε το κείμενο διά βρούμε τήν ίδια σκηνοίση που βρίσκουμε στα παίχματα του Ρούβερτ Μπρούκς. Αύτή ή άλλη, ή βαθειά ειλκρινεία, ή αγάπη για τή γενετείρα χωρίς δέν ξαναβρέθηκε στήν Άγγλική μουσική παρά μόνον στήν εποχή του Έντουαρτ Έλγκαρ που τήν ζωντανέψε με τήν πραγματική του μεγαλοφουά. F. BONAVIA

Άλλά τό σπουδαιότερο γεγονός εινε, ότι βρέθηκε τότε στας Άθήνας, Άν δέν ήταν αύτή, δέν θα ύπήρχε καμμία (ποιά θα τόλμοιες να παίξη στο θέατρο!) και έτσι, ούτε Α' ούτε Β' Μελόδραμα θα γινόταν. Τό ζεύγος Λάνδη συνηράσθη μέχρι τής διαλύσεως και του Β' Έλλ. Μελοδράματος. Πρέπει να άναγνωρισθ, ότι τό ζεύγος Λάνδη, προσέφερε στο Μελόδραμα πραγματικές ύπηρεσίες για τήν εποχή εκείνη.

Ο Ξόνδας στας Άθήνας.

Η πανηγυρική έπιτυχία του «Υποψηφίου Βουλευτού» και του Έλλ. Μελοδράματος γενικότερα έγινε άμέσως γνωστή στον Ξόνδα. Κι όχι μόνον αύτό, αλλά και τόν έκάλεσαν να έλθη στας Άθήνας να παρακολουθήσει και ο Ίδιος το έργο του.

Ο Σπύρος Ξόνδας, διαμένων και εργαζόμενος στήν Ιταλία, ήχε συνθέσει άκόμη και τό μελόδραμα «ΟΙ τρεις Σωματοφόλακες» ιαθός και πολλές άλλες άστοτελείς συνθέσεις, Ήταν επί πλέον, έξαιρετος κιθαριστής, ή όπως θά λέγαμε σήμερα βιρτουόζος. Είχε έλθει προηγουμένως στήν Ελλάδα και έδωσε συναυλία.

Η άπαράμιλλος τέχνη του, ήχε διαδοθή σε όλη τήν Ιταλία. Κατόπιν προσκλήθηκε του Βασιλέως τής Ιταλίας, έπειτα στα Άνάτορα και ο Βασιλέως του έχάρισε μιά κιθάρα, τήν όποια έπίτηδες παρήγγειλε για τόν Ξόνδα στο καλύτερο Ιταλικό έργοστάσιο. Ο Ξόνδας τήν διετήρησε μέχρι του τέλους του και τήν έπεδεικνυε με ύπερφάνεια.

Ήταν 73 έτών όταν δεχόμενος τήν πρόσκληση, ήλθε στας Άθήνας. Παρίσθη σ' άρκετές παραστάσεις του έργου του, ένθουσιασθη με τούς τραγουδιστάς και τούς συνεργάτες θερμότητα. Σε μιά από τις τελευταίες παραστάσεις του «Υποψηφίου Βουλευτού», έλαβε και ο Ίδιος μέρος. Και ίβου πώς.

Έπειδή ήταν γνωστή ή μαεστρία του στήν κιθάρα, του ζήτηθή έπιμόνως να παίξη. Ο Ξόνδας εδέχθη τελικώς και ένα βράδυ έπαιξε στα δύο διαλεξιματα του παζομένου έργου. Κατάπληξη επροέξηνε στο κοινό τό ποιόμο του, αφού του ήτο εύκολο να παίξη οιασδήποτε σύνθεσι των μεγάλων Ιταλών και γερμανών μουουργών. Κατάπληξη έπίσης επροέξηνε ή άργοντία του.—Ήταν ψηλός και διετήρη μεγάλες, μακρές φαβρίτες—τό μεγαλοκρεπές του βάδισμα και τά μακρά δάχτυλα των χειρών του τά όποια εόρισκοντο σε δαιμονιώδη κίνηση εφόσον έπαιζε. Τίποτε δέν εδειχνε ότι ήταν 73 έτών.

Σέ κάθε τέλος των έκτελέσεων των συνθέσεων παρά του Ξόνδα, ή σκηνή έγέμισε—και έγέμισε στήν πραγματικότητα—από περισσότερία και κουφάτα \*

\* Τήν ίδια εποχή, ο Ξόνδας έβεβαίωσε ότι ο Σαμάρας ήταν εκ μύς γοιμού γάμου γιούτος του. Έπειδή δέν εινε καθόλου εύκολο να ξεκαρτίσθη, τήν μεταφύρασε έβδ, με κάθε έπιφύλαξη, Άσρηθή, όπλασ, ότι ήχε νυμφευθεί τρεις φορές, αλλά για διαφόρους λόγους εόρεθη χωρίς ούζουνο, όταν άκομη ήταν 45 έτών περίπου. Έγνωρισθη τότε με τήν δεσποινία Σαμαρά, τήν όποια έζήτησε να νυμφευθ. Εκείνη εδέχθη, αλλά ή όρθόδοξος Έκκλησία δέν τού έδιδε άδεια γάμου και έτσι, άναγκάστηκε να ζήση με τήν Σαμαρά χωρίς τήν εκκλησιαστική έννοια. Τό εκ τών ούχόνων αυτών γεννήθη τέκνο, ονομασθή Σπύρος και έπειδή δέν ήτο δυνατόν να έχη τό επώνυμο του πατρός, έλαβε τής μητρός του.

Σημειώσεται ότι όταν άσρηθή τό γεγονός τούτο ο Ξόνδας, ο Σπ. Σαμαράς ήτο 24 έτών και έμπούσε μωσική. Αύτός μάρτυς τής άσκαλοκρεπείας αυτής του Ξόνδα, ήταν ο Σωτ. Χλιμίντζας.

# Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

## Η πρώτη περιόδια.

Αφού η μελοδραματική συντροφιά έσημείωσε τέτοια πανηγυρική έπιτυχία στ'ς Άθηνες, ήταν φυσικά να τολμήσει και κάποια μικρή περιόδια.

Στά σχέδια αυτά φαίνεται ότι συντελούσε πάρα πολύ ο Λάνδης, ό οποίος είχε και κάποια πείρα από τή ζωή στην Ίταλία και τήν έργασια του σε μελοδραματι'νους θιάσους περιεδρεύοντα.

Απεφάσισαν, έτσι, να μεταβούν στ'ς Πάτρας, όπου έδωσαν με τήν ίδια μεγάλη έπιτυχία τέσσαρες παραστάσεις του «Υποψηφίου Βουλευτού» και επέστρεψαν στ'ς Άθηνες.

Αμέσως κατόπιν, έπρωτάει η Σύρος ή οποία συνεκέντρωσε τότε καλό και εύκατάστομο κόσμο. Απεφάσισαν να δώσουν και εκεί 3-4 παραστάσεις. Κατά τή ταξείδι όμως, ό Άποστόλου έκρουλόγησε τόσο πολύ, που ήταν άδύνατον να παίζη. Και τότε, για να μ'άφισουν τους συριανούς παρανομενόμενους και να μ'ή πάη άδικα τό ταξείδι, έπραγματοποιήσαν στό θέατρο τής Σύρου διάφορα άποσπάσματα του «Υποψηφίου Βουλευτού», υπό τύπον συναυλίας.

Όταν ή μελοδραματική συντροφιά έπίστρεψε στ'ς Άθηνες, διελύθη. Άν διέθετε ένα στιβαρό καλλιτεχνικό ή οικονομικό χέρι, θα ήμπορούσε από τότε να συγκροτηθ'ή μόνιμα τό Έλληνικό Μελόδραμα.

## Τό Β' Έλληνικό Μελόδραμα.

Πέρασαν ό καιρός. Άλλά, τό τρόπον τών Άθηνών και τών Πατρών δέν άφηνε ήσυχη τή μελοδραματική συντροφιά. ΗΉξερε πιά, ότι καλλιτεχνικά μπορούσε να κινή θεάματα, άλλα οικονομικά, ήταν άνικη για τό παρηκώ. Τό οικονομικό πρόβλημα από τότε και μέχρι σήμερα, έβρασιάνει και βρασιάνει διαρκώς και άδιονόπως τό Μελόδραμα.

Εύτυχώς, ύπρχεν ό Άν. Λάνδης ό οποίος δέν άφηνε τήν εύκαιρία να χαθ'ή. Έβλεπε καθαρά, ότι αϊ Άθ'ηναί διέθεταν όλο τό άπαιτούμενο ύλικό τών φωνών και τών ανθρώπων για να σχηματισθ'ή ένα μελόδραμα, τό οποίο, άν δέν θα ήταν καλλίτερο από τους Ιταλικούς μελοδραματικούς θιάσους που ήρχοντο τότε, πάντως θα ήταν ισαξίσι. Από τό άλλο μέρος, έβλεπε ότι ό σχηματισμός ενός μελοδράματος, θα έδιδε έργασια εις αυτόν τόν ίδιο και στην γυναικά του, ή οποία ήταν ή μοναδική πρωταγωνίστρια κατά τήν περίστασις εκείνη και είχε δοκιμασθ'ή και άρεσε στις παραστάσεις του «Υποψηφίου Βουλευτού.»

Έπεδίακε, λοιπόν, να βρη κάποιο τρόπο και για τόυτό, δέν έπαυσε να είνε ό καθημερινή έπαρη μέ όλους τους σωματεγχομένους στό πρώτο Έλλ. Μελόδραμα. Χάρις στην έπιμονή του, καταρωθήη να γινή τό δεύτερο Έλλ. Μελόδραμα.

Τά παιδιά τής μελοδραματικής συντροφιάς, είχαν άργίως να συγχάσουν στό Καφεείο που είχε γινεί κάτω από τό νεώτεστο Δημοτικό Θέατρο. Τό θέατρο αυτό τότε, είχε τό όνομα «Νέον Θέατρον Άθηνών» και άργότερα, ήπρε τήν όνομασία του Δημοτικού Θεάτρου, έπειδή άνετέθη ή συντήρησις του εις τόν Δ'ημόν Άθηνάων. Έκεί έπήγαινε και ό Λάνδης. Άλλά εκεί, έπίσης, έσυχναζαν και διάφοροι φίλοι του

τραγουδιού που έκαμαν παρέα με τους μελοδραματικούς. Μεταξύ αυτών ήταν και κάποιος Α. Στεφανίδης, γνωστός με τό παρεώνυμο Μπουλντάκ, για τόν όποιον ό Λαυράγκας, δέκα χρόνια άργότερα, δέν είχε καλές πληροφορίες. Πάντως, φαίνεται ότι ήταν έξυπνος και έπιτήδειος άνθρωπος και άνακατεύοταν σε όλες τες δουλειές.

## Έμφανίζεται ό χρηματοδότης.

Με τά παιδιά τό Μελόδραματος έσώναζε, και ό Ίωάννης Καραγιάννης, που ήταν έμπορορράπτης και είχε κατάστημα στην όδόν Άγίου Μάρκου. Μανιώδης κι' αυτός φίλος του τραγουδιστή, τόν όποιον έπίσης άσχολούσε ή Ίδρυσις ενός εύπροσώπου Έλλ. Μελοδράματος. Φαίνεται ότι ό Καραγιάννης, Λάνδης και Μπουλντάκ, έχετίσθησαν μαζί με τους άλλους μελοδραματικούς και άπεφάσισαν τήν Ίδρυσις του Β' Έλλ. Μελοδράματος. Έπειδή όμως δέν ύπρχαν χρήματα, ό Καραγιάννης έπόλησε τό κατάστημα του, τό προϊόν δέ τής πωλήσεως άπέτέλεσε τό κεφάλαιο τής επιχειρήσεως. Έτσι, ό Καραγιάννης έμφανίζεται ως ό πρώτος χρηματοδότης του Έλλ. Μελόδράματος.

Ό Λάνδης, ό Καραγιάννης και ό Μπουλντάκ, δέν έσκόπευαν τώρα να κάμουν τό Μελόδραμα για να έπιχειθ'ή σαν μία καλλιτεχνική προσπάθεια μόνο, αλλά ήθελαν να τού δώσουν τόν χαρακτήρα τής θεατρικής επιχειρήσεως, ή οποία θα είχε κέντρο τας Άθ'ηνας, θα έπαίξε και εις τες επαρχίες, άλλα κυρίως, θα άπευθότο στόν Έλληνισμό τής Αιγύπτου, Τουρκίας, Ρουμανίας, Ρωσίας κ.λπ. Μεγάλες ίδέες και μεγάλα τολμήματα, τό όποια, εν τούτοις, επαγγελματιοποίησαν, άν κρινη κανείς από τες πληροφορίες που ύπάρχουν και τά γεγονότα που συνέβησαν.\*

Μέ κεφαλαίοχο τό Καραγιάνη, καλλιτεχνικών βασικών παράγων τόν Λάνδη και έκτελεστήη δραστήριο τόν Μπουλντάκ, τό Έλλ. Μελόδραμα άρχισε νέα ζωή, συνεκέντρωσαν όλους τους λαβόντας μέρος στό πρώτο Μελόδραμα. Προέλαβαν τόν Σ. Δημητριάκοπουλον, που ήτο νεώτερος όπρωτότος, τόν Π. Ρικιάρη, δεύτερον νεώτερον μετά τόν Άποστόλου, προσέλαβαν ένα κερκυραϊόν όνοματι Μιχ. Μαντζάρων, βαθόφωνον, προσέλαβαν έπίσης και τόν Κώστα Κωστήλλα, που κατήγετο από τό Γαλαξείδι και ήταν βάρωνος, παρέμεινε, δέ ό Άντ. Λάνδης, ως καμικός βαθόφωνος.

## ΑΙ προετοιμασία και δοκιμαί.

Πρίν όμως από όλα, έπρεπε να φροντισούη για τόν μουσικό διεύθυντή και προς τόυτό, άπέταύθησαν και πάλιν εις τόν Ν. Λαμπελέτι, ό οποίος τήν φοράν αυτήν, δέν έδέχθη. Ίσως, γιατί δέν τού άρεσε ή επιχειρηματικόχο πού έδόθη εις τό Μελόδραμα. Ίσως γιατί ήταν άπηχογλημένος με τήν μουσική Σχολή που είχε Ίδρύσει, Ίσως γιατί ήθελε να επανέλθη ως Κωστήγητης

\* Από ένα άρθρο τού ίδιου Ι. Καραγιάννη, που δημοσιεύτηκε στα «Μουσικά Χρονικά» τό 1932 (τομ. 5) σελ. 185-192 μαθαίνουμε πολλές βασικές πληροφορίες. Γενόταν τότε, μεγάλη συζήτηση στόν τόπο, για τήν Ίδρυσις κρητικής Μελοδράματος και ό Καραγιάννης, που ήταν τότε 82 έτών, χρειάστηκε ν' άναστήση, τό σύστημα αυτό άρθρο του είνε γραμμένο με έλαττωτική μέτροφροσίνη.

στο Ώδειον. "Ετσι ἐπρότειναν τὴν διέθουσι στὸν μουσικό βιοκλιτή Σπύρο Μπεκατώρο, ὁ ὅποιος βρισκόταν τότε στὰς Ἀθήνας καὶ ὁ ὅποιος ἐξέβη.

"Ἄλλὰ καὶ τὸ γυναικεῖο προσωπικὸ συντεληρῶθαι ἀισθητῶς. "Ἐκτὸς τῆς Κατινας Λάντη, προσελήθη ἡ Ὀλγα Λιόπα καὶ ἡ Μελοποιημένη Κωνσταντακοπούλου, οσπράνο καὶ ἡ Ρεκανατίνι, μετζοσπράνο.

"Ἀπεφάσιον νὰ παίξουν νέα ἔργα καὶ ἐπειδὴ ἦταν ἀνάγκη ταχεῖας μεταφράσεως ὁ μὲν Καντακουζηνὸς μετέφρασε τὴν «Βετλῆ» τοῦ Ντουζιέτι, ὁ Πολυκράτης τὴν «Ἀρπαγὴ ἀπ' τὸ Σαράι» τοῦ Μόζαρτ καὶ ὁ Νάσος Γεράκης, τὸν «Μάρκο Μπότσορη» τοῦ Καρρέρ.

"Ἐφρόνισαν ἐπίσης καὶ γιὰ τὸν καταρτισμὸ χωρωδίας καὶ κατὰφεραν νὰ ἔχουν 30 χορωδοῦς, ἐκ τῶν ὁποίων οἱ μισοὶ ἄνδρες καὶ οἱ ὄποιοι γυναικίς.

Μεγάλεις δυσκολίαι παρουσιάσε ἡ συγκροτικὴ τῆς γυναικείας χορωδίας. "Ἐκεῖ ποῦ διακρίνει κανεὶς τὸ δάχτυλο τοῦ Λάντη εἶνε δὴ ἠθέλασαν νὰ ἔχουν γιὰ τὰ τρία ἄνω ἔργα, καινούρια σκηνικὰ καὶ βεστιάδια. "Ἐστειλαν, λοιπὸν, πρὸς τοῦτο στὴ Νεάπολι τὸν πατέρα τοῦ Μπεκατώρου, ὁ ὅποιος ἀγόρασε γιὰ τὴν «Βετλῆ» καὶ τὴν «Ἀρπαγὴ» ἀντὶ 3.000 δραχμῶν.\* Τὰ σκηνικὰ καὶ τὸ βεστιάδιο τοῦ «Μάρκου Μπότσορη» θὰ κατασκευάζοντο στὰς Ἀθήνας.

Δὲν ὑπέλειπετο ἄλλο, παρὰ ν' ἀρχίσουν οἱ δοκιμαίς, Πράντινι, ἔρχισαν στὸ Ἐμπορορραφεῖο τοῦ Λεωσῆ, τὸ ὁποῖο φαίνεται ὅτι ἦταν στοὺς Λέκκα στὴ Στοιὰ Σιμοπούλου, μὲ ὑποβολὰ τὸν Λουδοβίκο (Γκίννη) Λαμπελὲ καὶ διήρκεσαν ἐπὶ ἕξ μῆνας.

Ὁ Μπεκατώρος ὅμως ἦταν ἀδύνατος νὰ βαστάξῃ τόσο βῆρος καὶ τόσες εὐθύνες. Τὸ βιάλι του, ἕξ ἄλλου, ἦταν ἀνεπαρέκτατο γιὰ τὶς δοκιμαίς. Γιὰ τοῦτο προσέλαβαν τὴν Σπεράντα Κασοκί, Ἰταλικῆς μᾶλλον καταγωγῆς, ἡ ὁποία ἦταν βασικάτα ποῦ πίνου καὶ ἡ ὁποία, λίγο καιρὸ κατόπιν, ἐνυμφεθῆκε τὸν ὑποβολέα καὶ ἔγινε Ἐλπίς Λαμπελὲ. Ἡ γυναικὴ αὐτὴ ὑπῆρξε οσωοβίο τοῦ Μελοδράματος, ὅπως θὰ ἰδοῦμε.

Περὶ τούτων ἀναφέρει καὶ ὁ κ. Θ. Ν. Σουαδινὸς στὴν Ἱστορικὴ τῆς Νεοελ. Μουσικῆς σελ. 285 καὶ ἔτι.

#### ΑΝΤ. ΧΑΤΖΗΠΟΣΤΟΛΟΥ

**Στὸ προοίχι.** Ἡ πρώτη παράστασις τοῦ Β' Ἑλλ. Μελοδράματος.—Ἡ πρώτη του περιόδιε καὶ οἱ μεγάλες ἐπιτυχίαι του.—Θρίμβαι καὶ δῶρα.—Ὁ Σουλτᾶνος ἀκούει τὸ Μελοδράμα.—Τὰ πρῶτα νέφη.

#### ΦΙΛΟΦΡΟΝΗΣΕΙΣ

Κάποτε ὁ Γκοίτε περπατοῦσε στὸ Πράτερ—στὴ Βιέννη—μαζὶ μὲ τὸ Μπετόβεν. "Ὅσοι λοιπὸν διαβάτε τους γνώριζαν, ἔβγαζαν τὰ καπέλλα τους καὶ ὑποκλίονταν μπροστὰ στοὺς δυὸ αὐτοὺς δισόμους περιπατητῆς. Μὰ μόνον ὁ Γκοίτε ἀπαντοῦσε στοὺς χαιρετῆσμοὺς του. Στὸ τέλος ὅμως ἔλασε τὴν ὁμοιὴν του καὶ ἔκνευριαιμένος, ἀπὸ τοὺς συχνούς χαιρετισμοὺς ποῦ ἦταν ὑποχρεωμένος ν' ἀνταποδίδει κάθε λίγο, γυρίζει καὶ λέει τοῦ Μετόβεν:

—"Ἀχ! αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, πόσο με κουράζουν μ' αὐτὴς τὶς ἀδιάκοπες ὑποκλίσεις τους!

—Μὴ θυμάνεθε, ἐξοχώτατε, τοῦ ἀποκρίθηκε τότε ὁ Μπετόβεν, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ μπορεῖ νὰ χαιρετοῦν μόνον ἀ μὲνα!...

#### «Σωσώ!»

·Μ' αὐτὴ τὴ ματιὰ σου  
καὶ τὴν ἁμαρτία σου  
βασιλεῖσα γίνεαι εὐθὺς·  
Λέχαρ · Εἶσα ·

Πόσο ἀληθίνοι, πῶς τῆς ταίριασαν οἱ στίχοι αὐτοὶ σὺν τοὺς τραγουδοῦσι κρατῶντας χρυσοὺς καθρέφτη στὴν τρίτη πρόξῃ τῆς «Ἐῶας». Μὲ τὴν ἑαυθὴ ἀσφῆτη, ὁμορφάδα της, μὲ τὸ λαμπρὸ τῆς μάτια καὶ τὴν ἀγαματινὰ κορμιοσσιὰ της, ἦταν βασιλιεσσα σωστῆ.

Ἀρχόντισσα τῆς σκηνῆς, ἔπλαθε τοὺς ρόλους της μὲ δικὸ τῆς τρόπο. Ζωντανέει τις ἠρωίδες της μὲ ἔλαρη μαεστρία.

"Ἐπιβλητικὴ Μορὸς στὰ «Φθινοπωρινὰ Γυμνάσια»... Ὀνειροπαρμένη μικροῦλα, στὸν «Ἐρωτα τὸν Τσιγγάνων». Μὰ καὶ οσσητὴ διαβολογυναικα τὴν «Ἐθὺμη Χήρας»... Χόρευε καὶ τραγουδοῦσε ἡ Φωὸς Κανδὼλη, γιὰτὶ εἶχε τὸ χάρισμα τῆς πηγαίας συνῆς καὶ τῆς χορευτικῆς χάρις.

Οἱ δυὸ πανέμορφες Μοῦσες ἡ Μελοποιημένη καὶ ἡ Τερψιχόρη, εἶλαν σ' αὐτὴν τὰ δῶρα τῆς Τέχνης τους μ' ἀπλοχερὰ δοῦμένα.

Μικρὴ κοπελοῦδα ἀκόμα, ἔνωισσε στὴν ψυχὴ της τὸ λερὸ κάλεμα τῆς Τέχνης... Μίλησε στὴν καρδίαι της ἡ λαμπρὴ αὐτὴ Θεὰ καὶ τῆς μάγεψε.

Ἡ Σωσὸ δὲ δίστασε!

Κρυφὰ ἀπ' τοὺς δικούς της ἀψήφοντες προλήψεις καὶ βασίους, ὄφρησε τὴν πατρικὴν στέγη, καὶ ἔτρεξε νὰ βρῆ τὸ μεγάλο σκοπὸ τῆς ζωῆς της... Τὸ Θέατρο!

Ἡ γαλιὰ βασιλεσσα π' ἀπλωνάταν γύρω σὺν νηοὶ τῆς Πατρίδας τῆς τῆς ἐπιγνῆ. Τῆς φαίνανται μικρῆ.

Μὲ τὴν ἐλπίδα στὴν καρδίαι ἀνοίχτηκε τότε στὸ ἀπέραντο πλάγους τῆς Τέχνης καὶ σ' ἄλλο, μὲ τὴν ἀεία της, ἔφτασε ὡς τ' ἄβυθα τοῦ Νασοῦ τῆς.

Τῆ λάτρεψε ἡ σκηνὴ, τῆς σήκασαν μεσοῦρανα τ' ἀτέλειαι χειροκροτήματα τὸν πιάτων της, γιὰτὶ ἦταν μιὰ ἴερα ἀληθινή στὸ λαμπρὸ αὐτὸ Νάο.

Τραγουδοῦσε τῆ Γκίεσια μὲ χάρι ἀέγαστη. Ἐγὴν ἡ καρπιτοῦδα πρηνήσασαν τὸν Δολλαρίαν. Μὰ ἡ ψυχὴ της δὲν περιοριζοῦσε ἐξ ἐκεῖ.

Τὸ ἄνοιγμα τῆς αὐλαίας, μιὰ βραδυὰ, τὴν βρῆκε νὰ παίζῃ τὴν τραγικὴν «Τόσκα».

Ἡ Ὀπερα, ἦταν γι' αὐτὴν, τὸ μεθοῖ τῆς καλλιτεχνικῆς τῆς ζωῆς.  
Ἡ ἀγνή Μικαέλλα τῆς «Κάρμεν», σκετόταν ἀντιμέτωπη στὴν ἐρωτιτῆρα τῆς «Καβαλλερία». Μὰ καὶ ὁ χαριτωμένος Ἀρλεκίνος στοὺς «Παλιότατους» δὲν ἔμοιρασε καὶ μὲ τὴν ἔμοιραμένη Μπέτρα τοῦ «Μπαρμπερὸ».

"Ἐπλαθε τὰ πρόσωπα αὐτῆς μουσικῆς... Ζοῦσε τῆ μουσικῆ στὰ πρόσωπα... Διπλῆ ἦταν ἡ ἀγάπη της στὸ θέατρο. Ὀπερα, Ὀπερέττα!... Διπλοὶ καὶ οἱ καιροὶ καὶ οἱ στενοχωρίαι της... Σὲ μιὰ ἐποχῇ ποῦ ἡ ταλαιπωρὴ Ὀπερα κατοχυροῦσε, ἡ Σωσὸ δὲ σκιαζόταν... Ἐτρεχε νὰ τὴν βοηθήσῃ...

—Θὰ πεινάσης, τρελλῆ! τῆς φώναζαν...

—Γιατὶ, σκεπτόταν αὐτῆ!

Καὶ τὰ φῶτα τῆς ράμπας, τῆς φώναζαν τὸ βράδυ τραγουδοῦντας τῆ Μαντελένας στὸ «Ριγολέττο»...

—Φωνάζε τὴν... Ἡ ὀπερέττα εἶναι τὸ κέρδος!

Ἰοῦς! Μὰ ἡ Σωσὸ ἀγάπησε τὴν μεγάλῃ Τέχνη. Δὲν ἔλανε εὐκαρία... Τὴν περιμένον ἔτοιμα στὸν καμαρινὸ τῆς τὸ κουστοῦμα καὶ ἡ μετροῦκα ἐνὸς ἱπποῦ.

Καὶ τραγουδοῦσε τὴν Ζιμπὲλ στὸν «Φάουστ»... Χειροκροτήματα βῆγε στὴν ὀπερέττα!... Χειροκροτήματα ἔλαχε καὶ στὴν ὀπερα.

Ἡ ἀσφῆ ποῦ σπλάξῃ τ' ἁμορφῆ της μέτωπο δὲν μαρνανόταν ὅπου καὶ ἔν σκετόταν ἡ Σωσὸ... Δὲν μαρνανόταν καὶ δὲν μαρνήθηκε ποτέ. Ὁλαχρὸν στέκει ἀκόμα κορμιζαριμένη στὸ σπιτὶ τῆς θεϊκῆς ἴεραίας.

Αὐτὴ ἦταν ἡ Σωσὸ Κανδὼλη!

Δ. ΜΟΝΑΣΤΗΡΙΩΤΗΣ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»



## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ

Τοῦ κ. ΑΝΔΡΕΑ Ν. ΝΟΜΙΚΟΥ

Καθώς έβλεπα τήν «Όρέστεια» τοῦ Αισχύλου, στό θέατρο τοῦ Ἡρώδου τοῦ Ἄττικοῦ, ὅπου ὁ θρυλικός βασιλεὺς Ἀγαμέμνων φερε νεκρός ἀπὸ τ' ἀγαπημένα χέρια τῆς γυναίκας του, τῆς Κλυταιμνήστρας, ἡ σκῆπη ποῦ πῆγε στό θεῖο Ὅμηρον ὅπου περιγράφει τοῦτο τὸ περιστατικό. Λοιπὸν, ἀνάμεσα σ' αὐτὰ γράφει («Όδύσσεια Γ, στ. 270) ὅτι φεύγοντας ὁ Ἀγαμέμνων γιὰ τὴν Τροία ἄφησε στὴ γυναίκα του σὺν σύμβουλο καὶ φύλακα ἕνα δοῦλο. Ὁ ἄνθρωπος αὐτὸς ἦτανε ἐμπόδιο στὶς θύρας βουλαὲς τοῦ Αἰγίσθου, διὰ τὴν παρασῆρῃ μὲ τὸ μέρος του τὴν Κλυταιμνήστρα καὶ τὴν κἀνή ἐρωμένη του καὶ δικὸ του ἐνεργούμενον. Γιὰ τοῦτο, ὁ Αἰγίσθος ἐξῆρσε, σὲ μιὰ ζερώνησο, τὸν δοῦλο κ' ἔτσι δντας, ὁ συμβουλάτορας καὶ φύλακας αὐτὸς μακρὰ, ὁ Αἰγίσθος, γίνηκε κυρίαρχος τῆς Κλυταιμνήστρας καὶ τοῦ σκοποῦ του.

Γ' ἀποτέλεσμα μᾶς τὸ περιγράφεῖ ὁ ποιητὴς τῆς Ὀδυσσεΐας καὶ τὸ ζωντανεῖ ὁ Αἰσχύλος. Ἡ Κλυταιμνήστρα γίνηκε ἐρωμένη τοῦ Αἰγίσθου, φόνισσα τ' ἀνδρός της, κακὰ γυναίκα καὶ κακιὰ μάννα, ὅπως τῆ φωνάζει ἡ Ἥλετρα (Χοηφόροι στῆ. 189 καὶ 430) «Ἄχ, μάννα, φόνισσα σπλαγχνῆ» καὶ πὸ κάτω, μιλιώντας στὸν Ὀρέστη (Χοηφόροι στ. 240) «Πρέπει ἐσένα νὰ σὲ φονάζω καὶ γιὰ πατέρα καὶ τῆς μάννας ἡ στοργῆ σ' ἐσένα ταιριάζει—μὲ τὸ δικηνο μὲ τὴ μισά...»

Ἄλλὰ, γιὰ ποῖο λόγο ὁ Ἀγαμέμνων ἄφησε τὸν γέροντα δοῦλο στὴ θέση αὐτῆ; Γιατὶ οἱ δοῦλοι καὶ γενικὰ οἱ Μουσικοὶ, ἦτανε σὲ μεγάλη ὑπόληψη ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους προγόνους μᾶς «Σῶφρον δὲ τ' ἦν τὸ τῶν αἰσδῶν γένος καὶ φιλοσόφου διαθέσει ἐπέχον» γράφει ὁ Ἀθήναιος (Βιβλ. Α.). Ἐτοί, ὁ δοῦλος ἦτανε ὁ μόνος κατάλληλος σύμβουλος καὶ σοφὸς ἄνθρωπος ποὺ ὀθιμεν κοντὰ στὴν ἀπροστάτευτη γυναίκα ποὺ τὴν περιτριγύριζαν οἱ δολιότερες καὶ τὰ μισητὰ πολιτικῶν τῆς ἀντιπάλων καὶ ποὺ πρώτος ἦτανε ὁ Αἰγίσθος.

Λοιπὸν, σεβόντουσαν κ' ἐτίμιζον τὸν Μουσικὸς γιὰτὶ ἀγαποῦσαν τὴ Μουσικῆ. Ἦτανε τὸ μέσον γιὰ νὰ φάλλουν τὰ κατορθώματα τῶν ἡρώων καὶ γιὰ νὰ χορεύουν.

Γιὰ τοὺς μουσικοὺς φθόγγους ὑπῆρχανε δυὸ εἰδῶν ὄργανα τὰ «φυστικά» ὅπως ὁ αὐλός, σὺριγγ, κάλαμος («Ἰλιάς Κ, στ. 13) καὶ τὰ «έντακά» ἡ Κithάρα ἢ Κithara, φόρμιγγ, λύρα. Γιὰ τὰ ἐντακτὰ ὁ Πολυδεύκης γράφει διὰ τὸ ὄνοματ' αὐτὰ ὑποδηλοῦσαν ἕνα καὶ τὸ αὐτὸ ὄργανο. Τὸ ἴδιο ἀναφέρει καὶ ὁ Ὅμηρος («Ἰλιάς Σ, στ. 569) «φόρμιγγι κιθαρίζει» καὶ «λύρη κιθαρίζει». Ὁ δὲ σχολιαστὴς τοῦ Ὁμήρου, Εὐστάθιος, γράφει πὸς «χέλους» λεγοῦσαν καθὲ εἶδος κιθάρα.

Ἡ κιθάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς ποὺ γίνοντουσαν ἀπὸ ἔντερον προβάτου «ἐστέρφεες ἔντερον οἴας» (Ὀδύσσεια Φ, στ. 408) τις κατασκευάζαν ὅμως, κ' ἀπὸ λινάρη «λίνον δ' ὅπὸ καλὸν δεῖδει» («Ἰλιάς Σ, στ. 570).

Ἄπο τὸν Ὅμηρον ἐπίσης μαθίζουμε ὅτι ἡ κιθάρα εἶχε ἐπτά χορδὲς «ἐπτά δὲ συμφωνίους οἴων ἑσάνουστον χορδὰς» («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 51) Κι' ὁ Πίνδαρος τὸ ἴδιο ἀναφέρει, ὀνομαζόντας τὴν κιθάρα «φόρμιγγι ἐπίπτυπον» (Πυθ. Β) καὶ «ἐπίταγλωσσον» (Νεμ. Ε).

Τὸ παίξιμο τῆς κιθάρας γινότανε μὲ πλῆκτρα, ὅπως μᾶς περιεῖζει ὁ Ὅμηρος («Ἔρμιο Ὕμνος στ. 53). «Πλῆκτρῳ ἐπαίρητ'ε κατά μέρος ἢ δ' ἀπὸ γενόρος Σμερδάλων κονάβησσε». Τὰ ἴδια λέγουν ὁ Πίνδαρος καὶ Ἀνακρέων. Ὁ δὲ Ἀριστοτέλης στὰ Πολιτικά (Α) γράφει «Εἰ αἱ κερκίδες ἐκέρκισον αὐτά, καὶ τὰ πλῆκτρα ἐκίθαρίζεν».

Τὸ παίξιμο μὲ τὰ δάχτυλα ἦτανε στοὺς Ἀρχαίους κἀτὶ τὸ ἀγνώστο κ' ἀντιμουσικό. Παράδειγμα ἔχουμε τὸ περιστατικό ποὺ μᾶς δειώσαν ὁ Πλούταρχος: Κόποιος μουσικός πῆγε στὴ Σπάρτη νὰ παίξῃ μὲ τὰ δάχτυλα καὶ οἱ Λακεδαιμόνιοι τὸν ἀπεκοκίμασαν «ψάλλῃ ἐπιδημήσαντα ἐξημίωσαν ὅτι δακτύλιος κιθαρίζει».

Ἡ μουσικὴ συνῶθετε τὸ τραγοῦδι τῶν Ἀρχαίων ποὺ ἀναφερόταν σὲ μῦθος, ἠρωικά κατορθώματα θεῶν καὶ ἡμιθέων (Πρβλ. Θεοκρίτου Εἰδῶλια ΙΗ, Ὀδύσσεια Θ, στ. 269, Ὀδύσσεια Λ, στ. 325, Ἰλιάς Ι, στ. 189, μὰ περιστρεφόμενα σὲ διάφορα τοῦ βίου περιστατικά ὅπως αἱ ἐστίασεις, («Ὀδύσσεια Ρ, στ. 271) ὁ τρύγος, («Ἰλιάς Σ, στ. 569) τὸ βόσκημα («Ἰλιάς Σ, στ. 526). Τὰ τραγοῦδια τοὺς τὰ συνθέταν ἀπὸ μνήμη, ὅπως τὸ ἀρχαιότατον ὁ Λίνος («Ἰλιάς Σ, στ. 570, Πausanias «Βιωτικά»).

Ξεχωριστὴ σημασία παίρνανε στοὺς Ἀρχαίους οἱ ὕμνοι στοὺς θεούς, ὅπου ὅλοι μαζὺ, μὲ τίς γυναίκες καὶ τὰ παιδιὰ τους, μαζεμένους ψάλλανε. Ὁ Πολυδεύκης («Βιβλ. Κεφ. Α.) τοὺς ὕμνους στὸν Ἀπόλλωνα ὀνομαζέει «Παιῶνας» στὴν Ἀρτέμιδα «ὑπιγνοῖσι ἢ εὐπιγνοῖσι», τὸ Διόνυσον «Διθυράμβους» καὶ στὴ Ἄδμητρα «Ίουλους».

Ἡ μουσικὴ γιὰ τοὺς ἀρχαίους ἦτανε ἡ ἀγαπημένη τους τέχνη καὶ τὸ κυριώτερο μελέμημά τους γιὰ τὴν παιδεία τῶν νέων. Γι' αὐτὸ, ὅποιος δὲν ἤξερε νὰ παίξῃ λύρα ὅπως ὁ Θεμιστοκλῆς, θεωρεῖτο ἀπαιδέυτος.

Φυσικά, ἀφοῦ ἡ Μουσικὴ ἦτανε σὲ τὸση ἀνθησι καὶ περιατῆ καὶ οἱ Μουσικοὶ τιμῶντουσαν σὺν ἡμίθεοι καὶ φημιζόντουσαν γιὰ τὴ σοφία τους, ὅπως ὁ Φῆμιος («Ὀδύσεια Λ, στ. 338) «ἔργ' ἀνδρῶν τὲ θεῶν τε, τὰ τε κλεισίονα δοῦλοι». Ὁ δὲ Σχολιαστὴς τοῦ Ὁμήρου, Εὐστάθιος, («Ὀδύσεια Γ, στ. 270) γράφει πὸς οἱ Μουσικοὶ ὀνομαζόνταν φιλόσοφοι: «οἱ αἰδοὶ φιλοσόφον τάξιν ἐπέχον». Τῆς ἴδιας γνώμης εἶναι καὶ ὁ Αἰσχύλος καὶ ὁ Πίνδαρος («Ἰσθμια Ε.). Καὶ εἶχανε δικηνο νὰ θαυμάζουν τόσο πολὺ τοὺς μουσικοὺς γιὰτὶ μὲ τοὺς ὕμνους καὶ τὰ τραγοῦδια στοὺς σκοποῦσαν τὴν χαρὰ, τὴν εὐθυμία καὶ τὴν ἐκκοοραση στὶς ψυχὰς τους, μὰ καὶ γίνοντουσαν παιδαγωγοὶ τοῦ πλῆθους ποὺ τοὺς δέσκουε, γιὰτὶ διδάσκανε τὴ σωφροσύνη καὶ τὴν ἀρετῆ, ὅπως πολὺ σωτὰ γράφει ὁ Ἀθήναιος (Βιβλ. Α.). Γι' αὐτὸ τὸ λόγο, ἀλλοῦστε, καὶ ὁ Ἀγαμέμνων φευγόντας γιὰ τὴν Τροία, ἄφησε στὴν Κλυταιμνήστρα «αἰσδὸν φύλακα καὶ παραίνετ'ρα» («Ὀδύσεια Γ, στ. 270) ποὺ, ὅπως, εἴπαμε γίνηκε ἐμπόδιο στὶς βουλαὲς τοῦ Αἰγίσθου κ' ἀναγκάστηκε νὰ τὸν σκοτώσῃ σ' ἕνα ζερώνησο, γιὰ νὰ ἐπιτύχῃ τὸ σκοποῦ του.

ΑΝΔΡΕΑΣ Ν. ΝΟΜΙΚΟΣ

‘Ο μεγάλος συνθέτης Λούλλυ, ό θεμελιωτής τής Γαλλικής ‘Οπερας, ενώ ένα βράδυ διηθούνε κάποια όπερά του, χτυπώντας με τό μπασιτόνι του στο πάτωμα τό χρόνο—Έτσι διηθόθουν τότε οι μάεστροι—χτύπησε από άπροσεία μ’ αυτό, τό μεγάλο δάχτυλο του ποδιού του, τόσο δυνατά ώστε τό πλήγωσε. ‘Η πλήγη αυτή μοιόδηκε τόσο πολύ, ώστε ό Λούλλυ πέθανε σε λίγες μέρες από γάγγραινα.

Κατά τή διάρκεια λοιπόν τής όδυνητής αυτής άρρώστειας του κάλεσε στη άπελευσία του τόν πνευματικό και τόν ρώτησε:

—Τι πρέπει νά κάμω, πάτερ μου, γιά νά γιτρευτώ;

—Νά μετανοήσετε—του άποκρίθηκε ό πνευματικός.

—Και κατά ποιόν τρόπο πρέπει νά βείξω, τή μετανοία μου;

—Τέκνον μου, γράφете πάρα πολύ κοσμική μουσική—θά πρεπε λοιπόν νά κάμετε μία μεγάλη θυσία στο Θεό.

—Σάν τι λογής θυσία, πάτερ μου;

—Νά, νά σκίσετε και νά κάψετε τό χειρόγραφο τής τελευταίας σας ‘Οπερας. ‘Ετσι θά βείξετε ότι μετανοήσατε και θά μπορούσε νά σας δώσω όφεισιν άμαρτιών.

—Λοιπόν... όρίστε, σιχίζω και καιώ τό τελευταίο μου άριστοόργαμα.

—Δοξασιμένο νά ναι τ’ όνομα του Κυρίου! ‘Αφέονται σοι οι άμαρτίαι, τέκνον μου!...

Τήν όλλη μέρα ό Λούλλυ διηγήθηκε τή σκηνη αυτή με τόν πνευματικό του, σ’ ένα φίλο του μεγιστάνα, που ήρθε νά τον ιδεί. ‘Εκείνος όμως, μόλις άκουσε πως ό συνθέτης έκασε τήν παρτιτούρα του, έγινε έξω φρενών από τό θυμό του:

—Πώς; Πετάξατε στη φωτιά τήν ‘Οπερά σου; φώναξε χτυπώντας τή γραμμά του πάνω στο τραπέζι. Μά εσύ, παιδί μου, είσαι τέλεια τρελλός, νά πιστέψεις τις κουταμάρες ενός πιπιά ξεμαρμαρωμένου!

—Σιγά... σιγά... άρνουνά μου... μην έξάπτεσαι! τό άποκρίθηκε ό Λούλλυ γελάοντας πονηρά. Τι διάβολο, γιά τόσο κουτό με περνάτε!... Τή ‘καψη γιαντί ήχο ένα αντίγραφο τής φυλάγμένο στο συρτάρι μου!

## ΕΙΔΟΠΟΙΗΣΙΣ

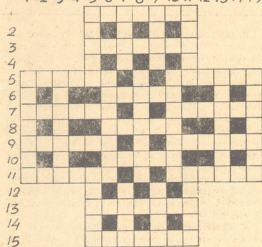
### ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΜΑΣ

‘Επι τή λήξει του πρώτου εξαμήνου από τής έκδόσεως του Περιοδικού ‘ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ’ παρακαλούνται όσοι έλαβαν τά φύλλα του περιοδικού μας από μέν τις έπαρχιες νά έμβάσουν εντός του ‘Οκτωβρίου με ταχυδρομική έπιταγή στο όνομα του Δ)του κ. Π. Καταρίδη τής συνδρομής τους (‘Επείση ή ‘Εξάμηνον), από δε τās ‘Αθήνας, Πειραιά και Προάστεια νά διέλθουν από τά Γραφεία μας Φειδίου 3 γιά νά τακτοποιήσουν τό λογαριασμό τής έγγραφής τους.

Πάντας μέχρι τέλους του μηνός, θά προσπαθήσωμεν ώστε ειδικός έντεταλμένος και με έγγραφο έξουσιοδότηση γιά τās ‘Αθήνας, Πειραιά και Προάστεια εισπρακτώ, νά τους έπισκεφθή και σ’ αυτόν μπορούν νά καταβάλουν τή συνδρομή τους (‘Επίσηια ή ‘Εξάμηνον).

‘Οι μαθηται του ‘Ωδειου παρακαλούνται νά καταβάλουν και αυτοί τή συνδρομή τους άπ’ ευθείας στο ΛΟΓΙΣΤΗΡΙΟ του Περιοδικού. (ΕΛΛ. ΩΔΕΙΟΝ).

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15



**ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ:** 1) Διάσημος μουσουργός ό όποιος άπέθανε τελευταίως. 3) Δίχως αυτήν δέν έννοείται καλή μουσική. 5) Συνέθεσε άραιότερες όπερέττες — Μουσικό όργανο. 6) Τό μικρό όνομα ελληνίδος πρωταγωνιστριας που είχε τραγικό τέλος. 7) Θριμμβός ως Κλοφειμνήστρα στην ‘Ορφέεια του Αισχύλου — ‘Ενα ιστορικό σατυρικό περιοδικό. 8) Πόλις τής Γαλλίας. 9) ‘Ιστορικό μοναστήρι τής Κρήτης — ‘Η δημιουργία της εις τό ‘Ρομάντσο’ έχει μείνει άληθομνήτη. 10) Στις έφημερίδες και τό περιοδικό δημοσιεύονται όφθονα. 11) ‘Επιβάλλεται γιά ν’ άπολυθεί κανείς μία συνυλλη — Έίδος μουσικής συνθέσεως. 13) Περιφήμη βεντέτα του κινηματογράφου — Κύριον πρόσωπον στην ‘Τοσκα’.

**ΚΑΘΕΤΩΣ:** 1) Γνωστότατος Έλλην τεύχος (γεν.) 3) ‘Εκφράζει τά όλοκαυματικά συνιόθημα του ποιητού (γεν.) 5) Παγοσομίου ήχησ λυρικών θέατρον — Σαϊκπρικός ήρωσ. 6) ‘Αναφέρονται εις τούς νέους. 7) Τήν άναχτήριον οί σιχουργοί — Τό μικρόν όνομα περιφήμου Γάλλου θεατρικού συγγραφέως και ήθοποιού. 8) Γνωστότατος Παρισίνος κομωδιογράφος του όποιου πολλά έργα έπαίχθησαν στις ‘Αθήνας. 9) Με τήν προσθήκη ενός ‘σ’ μας μεθαί — ‘Ανάποδο βούλωμα. 10) Διακαλούν. 11) Τών Ισχυρών, κόβει — Δέν διαφέρει τό ένα από τό άλλο. 13) Δέν τήν έφρουν οι... φετες. 15) ‘Εχουν όφθονο τά καλλιτεχνικά έργα.

‘Η λύσις στο έπόμενο.

‘Η ΛΥΣΙΣ του προηγούμενου.

**ΟΡΙΖΟΝΤΙΩΣ:** 1) Μελόδραμα — Κοκτώ. 3) Μουλές — Λιμπρέτο. 5) Σαίμασιον — Τριανό (ν) 7) Ράκος — ‘Ιοκάστη. 9) Σινάτρα — ‘Ηλιον. 11) Λαρούσ — Κατερίνα. 13) Τραβιάτα — Ροσάν. 15) Σπίτι — Περιστοια.

**ΚΑΘΕΤΩΣ:** 1) Μίμας — Ριγολέτος. 3) Λαυράκος — Ρουκί. 5) Άράμα — Στόπ. 9) ‘Αρια — ‘Οκτάβος. 11) Κυσαρίση — ‘Ετερο. 13) Κρέμα — ‘Ηλιόπιτης. 15) ‘Ορολόγιον — ‘Αινά.

‘ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## Η Κ. ΜΑΓΓΗ ΚΑΡΑΤΖΑ

Ξεχωριστή τιμή έγινε στην Έλληνίδα καλλιτέχνητα του τραγουδιού και καθηγήτρια κ. Μάγγη Καρατζά, από το γενικό διευθυντή του ραδιοφωνικού σταθμού των Παρισίων. Η κ. Καρατζά είναι η πρώτη Έλληνις καλλιτέχνης που περιελήφθη στον κύκλο των εξαιρετικών έκδοσών. Έτραγουδούσε τον περασμένο μήνα διάλογο πρόγραμμα γαλλικών τραγουδιών στη σειρά αυτή που σπανίως γίνονται δεκτοί ξένοι τραγουδιστάι.

## Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΜΑΚ. ΩΔΕΙΟΥ

Το Μακεδονικό Ώδείο, στην προσπάθειά του όπως εδρούνη τον κύκλο της δράσεώς του, προέβη στην ίδρυση Δραματικής Σχολής, η Έναρξ της λειτουργίας της όποιας έγινε απ' αυτό το μήνα. Τα μαθήματα στις σχολές μονωδίας, πιάνου, βιολιού, βιολοντσέλου, πνευστών και θεωρητικών, άρχισαν οι έγγραφοί δι' συνεχίζονται. Γίνονται δεκτοί μνηστράι και μαθήτριες άνευ περιορισμών στην ηλικία.

## ΤΟ ΩΔΕΙΟ ΚΟΚΚΙΝΙΑΣ

Η Κοκκινιά, (Νίκαια) άποκτά από τη χρονιά αυτή και Ώδείο. Χάρη στον «Φιλολογικό Σύλλογο Νικαίας», που, καθώς είναι γνωστό, ξεκίνησε μόνο με τη δημιουργία της Βιβλιοθήκης του. Για να ξανοιχθή δε σ' ευρύτερα πλαίσια, κάνει τώρα και αυτό το άλμα.

Το Ώδείο Νικαίας έγκατεστάθη προσωρινά στο πολιτιστικό κτίριο της Βιβλιοθήκης του «Φιλολογικού Συλλόγου», πρόκειται δε άργότερα, δηλαδή τον επόμενο χρόνο, να λειτουργήση σ' ένα από τα εδούρα διαμερίσματα του όπο άνεργου μεγάρου του. Διευθυντής του Ώδείου άρτισθη ό Κοκκινιώτης μάστρας και συνθέτης κ. Θάνος Έρμηλιος. Οι σχολές του διαδρύνονται σε τμήματ άνωτέρων μουσικών σπουδών και κατωτέρων, ώστε να ίκανοποιούνται όλες της απαιτήσεις.

## ΒΡΑΒΕΥΣΙΣ ΠΙΑΝΙΣΤΡΙΑΣ

Επίστρεψε από το έξωτερικό η Έλληνις καλλιτέχνης του πιάνου Δίς Ρίτα Μπουμπουλίδου, η όποια μετά την έπιτυχία την όποια έσημείωσε στις συναυλίες του Σάλομπουργκ είχε και νέν έπιτυχίαν εις τον διεθνή διαγωνισμό της Γενεύης, λαβούσα τό άργυρούν μετάλλιο μεταξύ πολυάριθμων διαγωνιζομένων καλλιτεχνών. Η έπιτροπή άποτελείτο από τους: Έββιν Φισερ, Σ. Μποσκέ, Β. Γίτζικιγκ, Β. Λάγκ, Έρ. Λέμπε, Α. Λεβό, Φρ. Χίρτ, Α' Μαργαρίτν, Άν. Φισερ, Β. Χόλτσκεχτ, Γκ. Πετράση και Όμιέρ.

## ΣΥΝΤΟΜΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΕΙΔΗΣΟΥΛΕΣ

—Άνεχώρησε για τό Παρίσι με γαλλική όποτροφία και για εδρότερες σπουδές πιάνου η Δίς Μαρίκα Καραμάνου, πτυχούχος του Έλληνικού Ώδείου.

—Το Έλληνικό Ώδείο με την προσκτική νά παρουσιάση κατά την έρετεινή περίοδο πλήρεις παραστάσεις Μελοδραμάτων και όπερετάς κατά διδασκαλία του Διευθυντού της Σχολής κ. Σ. Καλογερά, θα δεχθή για νά λάθουν μέρος σ' αυτές και νέοι καλλιτέχνηι μή άνωκότες στο Έλληνικό Ώδείο. Έγγραφοί σία γραφεία του Ώδείου.

—Ο καθηγητής κ. Έκμετζόγλου άρχισε τακτικά τό μαθήματα του στο Έλληνικό Ώδείο για άρχαρίους και προχωρημένους.

—Τό τμήμα κινηματογραφικής τέχνης του Έλληνικού Ώδείου όπο την διεύθυνση του κ. Σπύρου Νικολαΐδου, δέχεται έγγραφοί σπουδαστών για την νέα περίοδο 1949 — 1950.

# ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΑΣ ΚΑΙ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Η Δίσις του Περιοδικού «ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ» στην προσπάθειά της όπως εδρούνη τό κύκλο των Συνδρμητών και των Άναγνώστών της καθιστά γνωστά τό έξης:

1) Όσοι έπιθυμούν νά έγγραφούν συνδρμηταί για τον πρώτο χρόνο στο Περιοδικό (μέχρι της 30 Άπριλίου 1950) από σήμερα και στο έξης θα καταβάλλουν μόνον δρχ. 35 χιλ. λαμβάνοντας δ λ α τ ά προηγουόμενα τεύχη ΔΩΡΕΑΝ.

2) Όσοι έπιθυμούν νά γίνουσι άπλοοί άναγνώσται του Περιοδικού άγοράζοντες αυτό από τους έφημεριδοπόλας η ή περίπτερα μπορούν να προμηθευθούν όλα τα προηγουόμενα τεύχη του από τα γραφεία μας πληρώνοντας μόνον ΧΙΛΙΑΣ δραχμιάς έκαστον.

Στις σημαντικές αυτές έκπτώσεις προβαίνει η Δίσις του Περιοδικού κατόπιν έκφρασεθείσης έπιθυμιάς πολλών φιλομούσων, για νά συντελέση στη διάδοσή της μουσικής γενικώς και νά καταστήση τό «Μουσική Κίνηση» κτήμα όλων των διασκομμένων και φιλομούσων, νά μπορούν νά ενημερώνονται και νά μορφώνουσι γιά την εξέλιξη της μουσικής στον τόπο μας και στο έξωτερικό.

## ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΣΤΑΥΡΟΛΕΞΑ

Ζητάμε από τους άναγνώστας μας νά μη στείλουν σταυρολέξα που νά περιέχουσι: Λέξεις Μουσικές, Μουσικά πρόσωπα και γενικά ότι άφορά τη μουσική ώς έπίσημο τό θέτρο, του κινηματογράφου, τό χορό, τη ζωγραφική, τη γλυπτική, την ποίηση κ.τ.λ.

Κυρία μας ενδιαφέρουν τα σταυρολέξα με περισσότερες μουσικές λέξεις. Τα άποστολλόμενα πρέπει νά έχουσι μαζί και τη λύση τους.

Τά σταυρολέξα θα τό δημοσιεύουμε με τη σειρά έγκρισώς και με τό όνομα του άποστολέως θα βραβεύουμε δε τό καλλίτερο με άνάλογα βραβεία.



# 5Q21

## ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΘΑΥΜΑ! ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΕΝΩΣΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ ΔΑΔΕ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟΥ 51 — ΠΛ. ΟΜΟΝΟΜΙΑΣ 9  
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ ΒΑΣ. ΓΕΩΡΓΙΟΥ Α' 5



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΔΑΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ