



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

23ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΤΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΑΙΝΤΕΛ (του ROMAIN ROLAND Μετ. Ε.Δ.Α.)

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ (Π. Κ.)

ΜΠΕΤΟΒΕΝ (Ή Διαθήκη του Χαϊλιγκενστάιν. Μετ. Γ. ΠΛΟΥΤΗ)

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Η ΛΟΥ-Ι-ΖΑ ΚΑΙ Ο ΣΑΡΠΑΝΤΙΕ (Αναμνήσεις. Ι. Ψαρούδας)

ΣΟΥΜΑΝ (KAMILLE MAUCLAIR (Μετ. Σπύρ. Σκιαδαρέση)

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗΝ Ν. ΥΟΡΚΗ

Ο ΛΙΣΤ ΚΑΙ Η ΝΕΑ ΚΟΖΑΚΑ (Μετ. Γ. Βοσπορίτης)

ΣΤΟΝ ΤΑΦΟ ΤΗΣ ΤΡΑΒΙΑΤΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΑ

ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗΝ Μ. ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ

ΕΝΑΣ ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ — ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ ΔΡΑΧ. 2.500

ΜΟΥΣΙΚΑ ΝΕΑ ΚΑΙ ΠΕΡΙΕΡΓΑ

Η ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΗ ΣΟΠΡΑΝΟ ΗΤΑΝ... ΑΝΔΡΑΣ!

Ο Κάρλο Μπρόσι Φαρινέλλι (1705-1782), ο οποίος γεννήθηκε στην Νεάπολη της Ιταλίας, ήταν... η μεγαλύτερη σοπράνο του κόσμου. Από μικρό παιδί ο Κάρλο Φαρινέλλι έφελνε στην εκκλησία ως σοπράνο. Η φωνή του ήταν η ωραιότερη που άκουσθηκε ποτέ. Γι' αυτό και ο Φαρινέλλι έγινε διάσημος. Το 1734 τραγούδησε στο Λονδίνο και ευρωπαϊκούς τόν απέθεσαν. Ο βασιλεύς της Ισπανίας Φίλιππος Ε' ο οποίος είχε καταληφθεί από μελαγχολία, κάλεσε τόν Φαρινέλλι να τραγουδήσει κοντά του. Ο βασιλεύς Φίλιππος έγοητεύθη από τη φωνή του και τόν κράτησε επί 10 χρόνων κοντά του για να τραγουδή. Ο Φαρινέλλι μπορούσε να κρατήσει μία νότα επί 8ξη λεπτά.

Ο ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ ΣΤΟΝ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟ

"Όταν ο Αμερικανός παραγωγός Τέπλιτς πρότεινε στον Τοσκανίνο να παίξει σε μία κινηματογραφική ταινία, ο διάσημος Ιταλός μέτρος ήρνηθη κατηγορηματικά. «Άρνούμαι να παίξω στον κινηματογράφο, είπε, κι' αν ακόμη μου καταβάλλετε τις 250.000 δολάρια που μου υποσχεθήκατε. Δεν αγαπώ τόν κινηματογράφο». Τελειώσις όμως άνεκονώνθη ότι ο Τοσκανίνο έδέχθη. Μι μόνη τήν διαφορά ότι δεν θα πάη σε κανένα στούντιο, αλλά θα «γορίση» από τό στίτι του.

ΤΑ ΟΣΤΑ ΤΟΥ ΜΠΑΧ

Μία σεμνή τελετή έγινε τελευταίως στη Λειψία, με τήν ευκαιρία της 200ης έπέτειου από τό θάνατο του διασημού μουσουργού Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ. Ο Μπάχ είχε έναφιασθή στο Μπάτζελ. Τα όστα του μεταφέρθησαν τώρα στην εκκλησία του Άγιου Ιωάννου όπου ο Γιόχαν Σεμπάστιαν Μπάχ έπαιξε για πρώτη φορά με τό εκκλησιαστικό του όργανο. Από τότε, η ένορκακή έπιτροπή καλούσε τόν Μπάχ και έπαιζε επ' όμοιή.

ΠΑΝΔΑΙΣΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Στό Λονδίνο γυρίζεται αυτές τις μέρες μία έξαιρετική μουσική ταινία, της όποιας ο τίτλος είναι: «Πρελούδιο στη δόξα». Τό κύριο χαρακτηριστικό της ταινίας αυτής είναι η κλασική μουσική της, που επικρατεί σε όλο τό έργο και περιλαμβάνει τό σύγγιγκό μέρος του Μπερλιόζ, τήν «Τρίτη Σεμιάνα» του Μπετόβεν, τήν εισαγωγή «Όμπιερνο» του Μπερλιόζ, τούς «Πολοβιτσιανούς χορούς» του Μποροντίν και τήν «Φούγκα σε σι μείζον» του Μπάχ. Στην ταινία αυτή πρωταγωνιστούν ο Γκένο Ρολφ και η Κάθριν Μπάυρον. Η όπόθεσις της ταινίας είναι παρμένη από ένα μυθιότόρημα του Άγγλου συγγραφέως Άλντους Χάξλεϋ.

Ο ΜΠΙΝΓΚ ΓΚΡΟΣΜΠΥ ΔΕΝ ΞΕΡΕΙ ΝΟΤΕΣ!

Προκαλεί έντόπωσι στο Χόλλυγουντ ο ότι ο καλύτερος τραγουδιστής που έγιναν διάσημοι ο' όλο τόν κόσμο δεν ξέρουν να διαβάσουν ούτε μία μουσική νότα. Μεταξύ αυτών είναι και ο Μπίγκ Γκρόσμπυ, ο όπ' αριθμόν 1 τραγουδιστής της Αμερικής, ο άδελφός Μίλς, ο Άλ. Τζόνσον και οι άδελφές Άντριους. Αυτό τό κοινό χαρακτηριστικό δεν φίνεται να είναι τυχαίο.

ΑΠΟ ΤΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΤΟΥ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

Η Ζωή του Τοσκανίνο μοιάζει τόσο λίγο με τις ήσυχες, όμαλές ζωές τών άλλων ανθρώπων, όστε αντί κανονικής βιογραφίας θ' άρκοσε μία σειρά άνεκδότητων του για να δώση μία ζωντανή εικόνα του μεγάλου μαέστρου.

Μολονότι είναι σήμερα όγδόνα τριών χρόνων είναι έξ ίσου όξόθυμος, βίσιος και περήφανος όσο και πριν τριάντα έτών. Ο ίδιος άλλως τε λέει για τόν έαυτό του:

—Έιτε κοχλάζω, είτε είμαι παγωμένος. Ουδέποτε όμως είμαι χλιπρός.

Πατρίδα του είναι η Πάρμα, κι' ο πατέρας του δεν είχε καμιά σχέση με τήν μουσική ήταν ράφτης. Όταν έχάτος ο πρόεδρος της Ιταλικής Δημοκρατίας τοδ προσέφερε τή θέσι ίσοβίου γερουσιαστού τήν άρνήθηκε κατηγορηματικά.

Αυτό δεν σημαίνει ότι ξέχασε η άπορήθηκε τήν πατρίδα του. Απόδειξις ότι τό 1946 έγκατέλειψε όλες τις άνέσεις του και υπεβλήθη σε μακρύ και κοπιαστικό ταξίδι για να πάη να έγκαινιάση τή Σκάλα του Μιλάνου που προφάτως μόλις είχε άνακαινώθη.

Ο Τοσκανίνο κάθε φορά που δεν είναι εύχαριστημένος από τούς μουσικούς του βγάξει τό ρολόι του τό πετά κατά γής και τό ποδοπατά με μανία.

Ο Τοσκανίνο θεωρεί τις κακές έκτελέσεις σάν ένα έτθος προσωπικών του όβρων και βρίζει τούς μουσικούς του σ' τέσσερες γλώσσες. Κάποτε δεν διάσασε να όνομάση «κακοτύρο» και «ολοφόνο» κάποιον που έκανε μία παράφραση.

Μίαν άλλη φορά ενώ διηόθυσε τήν Έννάτη Συμφωνία του Μπετόβεν με μία γαλλική χορωδία έκνευρίσθηκε τόσο όστε έσπασε τήν μπαγκέτα του κι' όργισε να βλαστήσει γάν βαλκάρης. Τέλος όφου ήσυχασε κάπως έπιτε στούς Γάλλους χορωδούς:

—Κυρίες και κύριοι, θεωρώ τόν έαυτό μου άνάξιο να έκτελέσω ένα τέτοιο έργο. Μά αν φαντάζεσθε ότι οσις είτε έξιτώτε μου σās δηλώνω πώς είστε δέκα φορές άνάξιοι.

Ο ΠΙΕΡ ΦΟΥΡΝΙΕ

Ένας άλλος Γάλλος καλλιτέχνης ο Πιέρ Φουρνιέ, διέρχεται έξ Άθηνών τήν Μεγάλη Πέμπτη. Τό άπέγευμα της ίδιας ήμέρας και ώραν 3ην μ. μ. ο γνωστότατος αδός βιολοντελιστας θα κάμη μίαν εμφάνισιν του εις τό θέατρον «Κεντρικόν».

—Άμέσις μετά τό μοναδικόν αυτό ρεσιτάλ του ο Γάλλος καλλιτέχνης θ' άναχώρηση άεροπορικώς εις Τελ Άβιβ. Θα έπακολουθήσουν και άλλα ενδιαφέροντα άκροάματα: Εις τήν 15ην συναυλιάν συνδρομητών του Καλλιτεχνικου Γραφείου Άθηνών θα άκουσθή ο Τσόγις βιολονίστας Βάσσα Ψυχόντα, ο όποιος φθάει εδώ όλίγον μετά τόν Γάλλον πιανίστα Σαμφάν Φρανσουά.

—Η γνωστή καλλιτέχνης του πιάνου Γίτα Σαλβάνου που, ως γνωστόν, μόλις πριν όλίγου καιρού έπέστρεψεν από τήν Ιταλία, ξαναφύγει πάλι, για τή Ρώμη και τή Νεάπολη. Προσκληθή από τήν «Ουάξ» για νέα σειρά ρεσιτάλ ύστερη από τήν έπιτυχία που έσημείωσαν οι τελευταίες της εμφάνισεις εις τήν Ιταλία.

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

Έσωτερικ. έτησια βρ. 50.000
 • έξέλιμνος > 30.000
 • τμήμνος > 15.000
 Έξώτερικ. Α.Χ. 2 ή δολ. 6

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ-ΘΕΑΤΡΟ-ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Συμμόνος το δρόμο 6 παρ. 1
 το Α. Ν. 1092/1938
 Ίδιοκτήτης - Έκδότης :
 Διότη: Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ,
 Οίκια Δαϊδάλου 18

ΔΕΚΑΠΕΝΘΗΜΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ — Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από Έπιτροπή—Διότης Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ—Έπι τής Έλης Σ. ΠΕΤΡΑΣ

ΕΤΟΣ Α.΄

ΑΡΙΘ. 23

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 2.500

1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ 1950

ΤΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΧΑΪΝΤΕΛ

Τοῦ ROMAIN ROLLAND

Θά μπορούσε νά έλεγε κανείς πώς ὁ Χαΐντελ ἂν ἄλλαξε στίς ἑπτερες τοῦ διαρκῶς στόλ, αὐτό τὸ ἔκανε γιά νά προσαρμοῖται στό γούστο πού ἀλλάζει, τοῦ θεατρικοῦ κοινού καί τῶν τραγουδιστῶν πού εἶχε κάθε φορά τὴν διάθεσή του. Ὅταν ἄνω γράφει ὁρατόρια καί πάλι συμβαίνει τὸ ἴδιο. Κι' ἐδῶ τὸ ἀνεσο παιγνίδι

μέ νέες φόρμες στό πλατὺ πλαίσιο τοῦ ἐλευθεροῦ θεάτρου, τοῦ δράματος πού ἐκτελεῖται στήν αἴθουσα συναυλιῶν. Ἡ δημιουργικὴ τὸ ὄρημ δέν παρουσιάζει τὸ ρυθμὸ ἀπὸ ὁμάδες ἔργων πού ἔχουν ἀναλογίες ἢ συγγενεῖς, ἀλλὰ πολὺ περισσότερο τὸν ὠθεῖ νά ἀραδιεάζη ἔργα πού εἶναι διαφορετικὰ σὲ αἴσθημα καί σὲ στόλ, πού μάλιστα εἶναι σχεδὸν ἀντίθετα μεταξύ τους. Τὸ καθένα ἀπ' αὐτὰ γεμίζει ὁ Χαΐντελ μὲ τὸ ἕνα μέρος τοῦ πάθους του καί δταν ἔχει γίνε αὐτό, ἀντικρούει τὸ ἄλλο μέρος πού ἔχει συσσωρευθῆ, ἐνῶ ἄφηνε νά ἐξυρθῆ τὸ πρῶτο. Ἔτσι δημιουργεῖται μιὰ ἀδιάκοπη ἀποκατάσταση τῆς ἰσορροπίας, πού θυμίζει τὸν ἴδιο τὸν παλμὸ τῆς ζωῆς. Τὸ ρεαλιστικὸ «Σαοῦλ» ἀκολουθεῖ τὸ ἀπρόσωστο ἔπος τοῦ «Ἰσραὴλ στήν Αἴγυπτο». Ἐπειτα ἀπ' αὐτὸ τὸ κολοσσιαῖο χορωδιακὸ μνημεῖο ἐμφανίζονται δύο μικρὲς εἰκόνας genre: ἡ «Ἰδὴ στήν Ἄγία Κακίλια» καί τὸ «Allegro e pensieroso». Μετὰ τῆ λαϊκῆ, ἠρωικῆ κωμικοτραγωδία τοῦ ἠρακλίου «Σαμφών», ἀνθίζει ἡ ρομαντικὴ ἔρωτικὴ ἑπερα, ἡ χαριτωμένη «Σεμέλη».

Ὅσο διαφορετικὰ ἄνω κι' ἂν εἶναι αὐτὰ τὰ ὁρατόρια, ἔχουν ἕνα κοινὸ χαρακτηριστικὸ: περισσότερο κι' ἀπὸ τίς ἑπτερες ἄλα εἶναι μουσικὰ δράματα. Δέν εἶναι πρὸς χάριν τῆς θρησκευτικῆς ἰδέας πού τὸ βασιζει ἐν μέρει ἐπάνω σὲ βιβλικὰ κείμενα ἀλλὰ, ὅπως ὀρθά τὸ ἔχει εἰθὴ ὁ Krelschar, κπειθὸ οἱ ἱστορίες τῶν βιβλικῶν ἠρώων εἶχαν γίνε κτήμια τοῦ λαοῦ γιά τὸν ὅποιον ἔγραψε. Ὅ «ὅποιοσδήποτε» τίς ἤξερε, ἐνῶ οἱ ρομαντικοὶ μῦθοι τῆς Ἀρχαιότητος μόνο ἕνα μικρὸ κύκλο

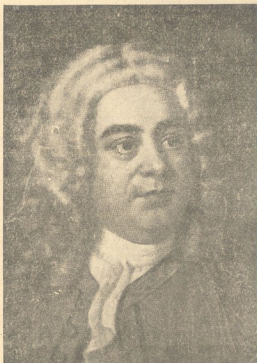
ἀπὸ ἐκλεπτισμένους καί χαλασμένους ἑρασιτέχνες μπορούσαν νά ἐνδιαφέρουν. Αὐτὰ τὰ ὁρατόρια, δίχως ἀμφιβολία, δέν εἶναι ὑπολογισμένα γιά μιὰ θεατρικὴ παράσταση, ἀν ἐξαίρεση κανεῖς μερικὲς ἐλάχιστες σκηνὲς ἄνω τοῦ ὄργιου τοῦ «Belsazar» ἔπου νοιώθει κανεῖς ζωντανὸ τὸ δράμα τοῦ Χαΐντελ γιά τὴ σκηνικὴ δράση.

Τὴν ψυχὴ ἄνω καί τὰ πάθη τῆς τὰ ποριστάνε μὲ δραματικὴ δύναμη καί ὄρημ. Ὁ Χαΐντελ εἶναι ἕνας μεγάλος σχεδιαστὴς χαρακτήρων. Ἡ Δαλιδὰ σὲ «Σαμφών», ἡ Νίτοκρις σὲ «Belsazar», ἡ Κλεοπάτρα σὲ «Alexander Balus», ἡ Διηάνερα σὲ «Ἡρακλῆς» καί τέλος ἡ «Θεοδώρα» μαρτυροῦν γιά τὸ βάθος καί τὴν εὐλυγισία τῆς ψυχολογικῆς του μεγαλοφυΐας. Κι' ἂν ἀκόμη κατὰ τὴν πορεία τῆς δράσεως καί στήν περιγραφή τοῦ μέσου συναίσθηματος ἀφήνει νά παρασφύρει ἀπὸ τὸ ρεῦμα τῆς καθαρῆς μουσικῆς, ἀνυψώνεται ἄνω στήν κρίση τοῦ πάθους σὲ ὄψη τῶν πῶ μεγάλων Διδασκάλων τοῦ μουσικοῦ δράματος. Ὑπευθυμίζω τίς τρομερὲς σκηνὲς στήν τρίτη πράξη τοῦ «Ἡρακλῆς», τίς τελευταίες σκηνὲς σὲ «Alexander Balus» τὸ δράμα τοῦ Belsazar, τὴ σκηνὴ μὲ τὴν Ἡρα καί τὸ θάνατο τῆς Σεμέλης, τὴν ἀγανώριση τοῦ Ἰωσήφ καί τῶν ἀδελφῶν του, τὸ γκρέμισμα τοῦ ναοῦ

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
1685 — 1759

σὲ «Σαμφών», τὴ δεύτερη πράξη τοῦ «Zephia», τίς σκηνὲς τῆς φυλακῆς τῆς «Θεοδώρας» ἢ τὴν πρώτη πράξη τοῦ «Σαοῦλ» καί τέλος ὀρασιμένα κόρα πού ξεπερνοῦν τὰ πάντα σὲ «Ἰσραὴλ», σὲ «Yosua», στήν «Ἰσθῆρ», σὲ «Ψαλμοῦς» «Chandos Authem» πού ὄρημουν σάν τὴν καταγίδα, φουσκῶνουν σάν μιὰ κολοσσιαία πλημμύρα κι' ἔπειτα πάλι τιθεσσεῖονται.

Αὐτὰ τὰ κόρα κάνουν τὴ σπουδαίωτὴ διάκριση μεταξύ τοῦ ὁρατόριου καί τῆς ὄπερας. Τὸ ὁρατόριο μπορεῖ προγματικὰ νά ἀναμασθῆ μιὰ Τραγωδία τῆς Χορωδίας. Ἡ χορωδία, πού ἔχει σχεδὸν ἐξαφανισθῆ ἀπὸ τὴν ἰταλικὴ ὄπερα ἀπὸ πολὺν καιρὸ, παίρνε στή



γαλλική [Σπερα μίαν αρκετά σημαντική θέση, κι' αν ακόμη αντιπροσωπεύει κυρίως το διακοσμητικό ρόλο του κομπάρου. Στο δράτοριο του Χαίντελ η χορωδία είναι η ψυχή του έργου. Πότε παίζει το ρόλο του αρχαίου χορού, που πρέπει να ξεκαθαρίση την ιδέα του δράματος, τη μουσική μοίρα που οδηγεί τόν ήρωα όπως στο «Σαούλ», στον «Ηρακλή» στον «Alexander Balus», στη «Σουζάνα». Πότε ξεσπάει από το χορό κάτω από το χτύπημα του σφυριού του πάθους ή τιτάνεια κραυγή τών πιστών και στεφανώνει έπειτα το ανθρώπινο δράμα με έναν υπεράνθρωπο φωτιστόφωνο όπως στη «Θεοδώρα» και στο «Yeptha». Τέλος όμως είναι ο τίσιος ο φορέας της δραματικής πλοκής, είναι ο λαός ή οι λαοί που στέκουν έγχθρικά ό ένας απέναντι στον άλλο μαζί με το Θεό που τους οδηγεί. Ο Χαίντελ είχε αυτή τη μεγαλοφυή σύλληψη του ρόλου της χορωδίας ήδη στην «Εσθήρ», το πρώτο του δράτοριο. Σ' αυτά τα κόρα είναι ήδη θαυμάσια σκισσαρισμένο το δράμα ενός καταπιεμένου λαού και του Θεού του, που έρχεται να τόν βοηθήση. Στη «Debora» και στην «Athalta» υπάρχουν δύο λαοί, στο «Belsazar» μάλιστα τρείς. Άλλα το άριστοόργημα του είθους είναι ο «Ισραήλ στην Αίγυπτο», το μεγαλύτερο χορωδιακό έπος που υπάρχει και που όλόκληρο το περιεχόμενο του είναι αφιερωμένο στον Ίεχωβά και το λαό του. Το στυλ τών κόρων είναι πολύ διαφορετικό. Άλλα είναι γραμμένα σ' ένα έκκλησιαστικό στυλ που άρχαίζει κάπως, άλλα τείνουν πρός το στυλ της σπερας, και μάλιστα στο στυλ της κομικής σπερας.

Έπειτα πάλι νομίζει κανείς πως αναπνέει σ' αυτόν τόν άέρα από το μαβριγάλι του τέλους του 16ου αιώνα, που είχε δοκιμάσει να φέρη την τέχνη του και πάλι σε περιωπή η Academy of antient musick. Αντίθετα με το ρεύμα της εποχής συχνά χρησιμοποιήσει ο Χαίντελ τη μορφή του άπλου Choral ή με παραλλαγές. Άεθιστάμιαστο είναι το πως φέρνει τη διπλή φύογκα και το πως τη χειρίζεται μ' ένα τόσο μεγαλοφυή τρόπο που άποσά το θαύμασμο ακόμα και από τους δυσκολότερους τεχνοκρίτες της εποχής του, όπως π.χ. το Matheson. Με το έντοτικο του μεγάλου άρχιτέκτονα, του άρεσε να χρησιμοποιή διαδοχικά το δμόφωνο και το φουγκάτο τραγουδι, τις βαρειές κάθεται κόλινες του έναρμωσιμένου κοράλ και τις όριζόντιες μάζες που, οδοόμενες από την άντιστικτική κίνηση, αραδειάζονται ή μία πάνω άπ' την άλλη. Η έπλαισίωση τά δραματικά κόρα μόνο με μία έπιβλητική άρχιτεκτονική που είχε διακοσμητικό χαρακτήρα. Τά κόρα του πότε είναι σκηνή της τραγωδίας (Σαμψών, Σαούλ, Ισραήλ), πότε χαρακτηριστικές ζωγραφίες (Σολομών, Allegro). Ο Χαίντελ ακόμη έζει θαυμάσια να εκμεταλλεύεται το λαϊκό μοτίβο και το χορό που είναι συνδυασμένος με το τραγούδι.

Εκείνο όμως που του άνήκει— όχι έπειδή το έχει έφευρε ο τίσιος αλλά για το μεγαλοφυή τρόπο που το χρησιμοποιεί—είναι η άρχιτεκτονική τών κόρων και τών soli που έναλλάσσονται και περιπλέκονται μεταξύ τους. Ο Purcell και ο Γάλλοι βέβαια του έκαμαν τους τών άρχη. Μιά πρώτη άπόπειρα έκαμε στο πρώτα του θρησκευτικά έργα και ιδιαίτερος στο «Birthday Ode for Queen Anne» (1713), που σχεδόν κάθε όλο

άρια έπαναλαμβάνεται από το κόρο που άκολουθεί. Στο πάθος του για το φως τοποθετεί άνάμεσα στις χορωδιακές μάζες ένα τραγουδημένο solo, που είναι σά να φέρνη στην μάζες δροσερόν άέρα. Η δραματική του μεγαλοφυα μπορεί μ' αυτόν τόν τρόπο και δημιουργεί καταπληκτικές έντυπώσεις. Έτσι συμβαίνει στο «Passion του Brokes»—1716—που ό διάλογός της μεταξύ της Κόρης Σιών και της χορωδίας (με τις έρωτικές, τις άπληκτικές, τις αλοχύλιες κραυγές του) έγινε πρότυπο στο J. S. Bach για τά Πάθη του κατά Ματθαίον. Στο τέλος του «Ισραήλ στην Αίγυπτο» άνωφάνεται έπάνω από τις κορυφές τών βουών τής χορωδίας, με μία συγκινητική άντίθεση προς αυτήν, ολόμωχη μία γυναικεία φωνή. Χωρίς συνοδεία τραγουδάει τόν ύμνο της, που τόν έπαναλαμβάνει η χορωδία. Έπίσης και το τέλος της μικρής «Όδης της Άγ. Κακίλιας» είναι έτσι χτισμένο, στο «Occasional Oratorio» έναλόσταται ένα νουέτομο της σπεράν και της alto με τη χορωδία. Στο «Judas Maccabbeus» όμως συνοφώνονται χορωδία και όρχήστρα κατά τόν τελειότερο τρόπο. Στο νικητήριο έπος του ύποδουλωμένου λαού, που σηκώνεται και σαρώει τόν ύπναιον, μόλις ξεχωρίζει ή κάθε προσωπικότης από την ψυχή όλόκληρου του Έθους· κι έτσι οι άρχηγοί τού λαού είναι, μόνο κορυφαίοι, που το τραγούδι τους έχει τόν προορισμό να κινητοποιή τις κολοσιαιές χορωδιακές μάζες, που είναι σάν να άνεβαίνουν τόρα άκατάμειχτες με βαρειά βήματα τά σκαλιά μιάς τεράστιας θριαμβευτικής σκάλας.

(Στο έπόμενο το τέλος)

Met. E. D. A.

Τ Ο Φ Ε Σ Τ Ι Β Α Λ Τ Ο Υ Ε Δ Ι Μ Β Ο Υ Ρ Γ Ο Υ

Χίλιοι ένεακόσιοι έξαιρετικοί καλλιτέχνες θά λάβουν μέρος στο φετινό διεθνές μουσικό και θεατρικό φεστιβάλ του Έδιμβούργου. Αυτό άνακόινωσε ό καλλιτεχνικός διευθυντής του Φεστιβάλ, κ. Ίαν Χάντερ.

Πέντε από τις καλύτερες όρχήστρες του κόσμου θά δώσουν συναυλίες, θά εμφανιστούν μπαλέττα με διασήμους χορευτές, και θά παίξουν δύο μελοδραματικοί θίσαοι παγκοσμίου φήμης.

Το Φεστιβάλ θά τελειώσει με το κονοέρτο του Χαίντελ για πυροτεχνήματα, όπως το συνθέσε άρχικά ό συνθέτης. Άπό το Ιστορικό φούριο του Έδιμβούργου θά πέφτουν κανονίες και ή μουσική θά συνοδεύεται από μεγαλοπρεπή πυροτεχνήματα.

Για πρώτη φορά θά εμφανισθή φέτος στην Άγγλία ή όρχήστρα και ή χορωδία της Σκάλας του Μιλάνου σέ έξη συναυλίες με έργα Βέρντι και Μότσαρτ. Η χορωδία της Σκάλας του Μιλάνου άποτελείται από 200 πρόσωπα.

Στο θέατρο του Φεστιβάλ θά παιχθούν για πρώτη φορά δυο καινούργια έργα. Έπίσης, για πρώτη φορά, ύστερα από 225 χρόνια, θά παιχθούν έργα του Ben Johnson, σύγχρονου του Σαίξπηρ.

«Πρέπει πάντα να άγωνίζομαστε για το ύψηλότερο και ποτέ να μην άποηροτεύομαστε από το γεγονός πως άλλοι, πριν από μας, πέτυχαν κχι το καλό στον τομέα που καταπιάνομαστε».

Mendelssohn

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΜΑΣ ΗΜΕΡΟΛΟΓΙΟ

Τοῦ κ. Π. Κ.

1η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ Ραχμάνινοφ στέκεται, σὸν συνεκτικός δεσμός ἀνάμεσα στὶς δύο κόριες Σχολές τῆς Ρωσικῆς μουσικῆς: τὴν «Ἐθνικιστικὴ» — ἡ ὁμάδα τῶν «Πέντες» — καὶ τὴν «Ἐκλεκτικὴ»—Τσαϊκόφσκυ, Ρομνπινσταν. Τὸ θεματογραφικὸ τοῦ ὄλικο, τὸ γνῆσια Ρωσικὸ, προσιδίξει στὸς πρῶτους, καὶ ὁ τεχνικός του ἐξιστολισμός στοὺς δευτέρους».

Anf. Leonard

—Στὴν 1η Ἀπριλίου 1873, γεν. στὸ **Novgorod** ὁ διάσημος πιανίστας καὶ συνθέτης: **Sergei Rachmaninoff**.

Στὴν 1η Ἀπριλίου 1866 γεν. στὸ **Empoli** τῆς Φλωρεντίας ὁ συνθέτης καὶ πιανίστας: **Ferruccio Benvenuto Busoni**, ποὺ ὄπῃρξε καθηγητὴς τοῦ Μητρόπουλου.

2α ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ,τι ὁ μαθητὴς ἀνακαλύπτει μὲ διανοητικὴ προσπάθεια τοῦ ἐντυπώνεται βαθύτερα, παρά ὅτι τοῦ προσφέρεται ἔτοιμος».

Marcel

3η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Τὸ οὐσιώδες εἶναι τὰ ἀσκεῖς περισσότερο τὸ πνεῦμα σου, παρά τὰ δάχτυλά σου».

Moscheles

—Στὶς 3 Ἀπριλίου 1882 πῆθανε στὸ **Schwerin** ὁ συνθέτης μελοδραμάτων καὶ λαϊκῶν τραγουδιῶν:

Fr. Kücken

4η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Κάθε τι τὸ ἑωστικὸ μπορούμε νὰ εἰποῦμε πῶς εἶναι μελωδικὸ, καὶ φυσικὴ τὸ ἔκφραση τοῦ τραγουδῆ».

Carlyle

—Στὶς 4, 1752 γεν. στὴ Νεάπολι ὁ **Nicola Zingarelli**. Ἐγραψε 34 ὄπερες—Ἰουλιέττα καὶ Ρωμαῖος—Λειτουργίες—«**Annuale di Loreto**», κ. ὅ.

5η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ ἐπαφὴ μὲ τὶς δυνάμεις τῶν ἄλλων προκαλεῖ τὸ ζύπνημα νέων δυνάμεων μέσα μας».

Von Weber

—Στὶς 5, 1752 γεν. στὸ Στρασβούργο ὁ κατασκευαστὴς πιάνων καὶ ἐφευρέτης — «**Clavecin Mécanique**»—**Sebastian Erard**. Γίνεκε διάσημος μὲ τὴν τεχνικὴ τελειοποίηση τῆς Ἀρτας.

6η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ ἁρμονία εἶναι ἓνα ὄρατο πρόβλημα ποὺ ἡ λύση του εἶναι ἡ ἁρμονία».

Grétry

7η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Εἶναι πολὺ πιὸ εὐκόλο τὸ νὰ ἀσκεῖς κριτικὴ παρὰ νὰ δημιουργεῖς τὸ σωστό».

D'Israeli

—Στὶς 7, 1795 γεν. στὸ **Roniano, Bergamo**, ὁ διάσημος τραγουδιστὴς, (τενόρος) **Giov. Rubini** ποὺ ἔγραψε καὶ πολλὰ ὄπερες.

8η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ μουσικὴ εἶναι τὸ ἀνάβρυσμα ἐνὸς ὄρατου πνεύματος».

Schumann

—Στὶς 8 Ἀπριλίου 1848 πῆθε, στὸ **Bergamo** ὁ γνωστός συνθέτης μελοδρ. **Gaetano Donizetti**, ἔγραψε 67 ὄπερες («**Lucia**», **Don Pasquale**», κ. ὅ.) 6 λειτουργίες, 12 κουαρτέττα-ἐγχόρδιον, Ρέκβιεμ, κ. ὅ.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

9η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ **George Eliot** ἔγραψε γιὰ τὴν **Adelina Patti**: «Φαντάζεσαι πῶς σὲ γνῶρισα ἀπλῶς σὸν μιά Πρίμα—ντόνα; Ὅχι, ἀλλὰ σὸν ἔνα εὐτυχημένο πνευματικὸ ἄστέρι, ὅμοια μ' αὐτὰ ποὺ θάρουσε ὁ μέγας Ντάντε καὶ ποὺ ἡ δόξα του εἶναι διάχυτη στὴ μουσικῆ, στὴ ζωῆ, στὴ δύναμη τῆς προσωπικότητάς.»

—Στὶς 9 Ἀπριλίου 1843 γεν. στὴ Μαδρίτη ἡ διασημότερη κολλοροατοῦρα—τραγουδίστρια: **Adelina Patti**.

10η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

—Στὶς 10, 1864 ἐγκαινιάσθηκε ἡ λειτουργία τοῦ Κονσερβατοῦρ τῆς Λειψίας μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τὸν Μέντεσον.

—Στὶς 10, 1864 γεν. στὴ Γλασκὼβ ὁ **Eugen d'Albert**, πιανίστας καὶ συνθέτης.

11η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ Μουσικὴ δὲν εἶναι ποτέ στατικὴ. Ἐπιτυχεῖς φόρμες καὶ ἓνα «στυλ» δὲν εἶναι παρά προσωρινὰ ἀναπαυτήρια—σκηνὲς ποὺ στήνονται καὶ ἐσθίζονται κατὰ τὴν πορεία τοῦ Ἰβανικό».

Franz Liszt

—Στὶς 11, 1715 γεν. στὸ Λονδίνο ὁ ὀργανίστας:

John Alcock,

12η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ἡ ἀρχὴ εἶναι τὸ ἦμισυ τοῦ παντός καὶ ὅλοι τιμοῦμε μιά καλὴ ἀρχή».

Πλάτων

—Στὶς 12, 1783 πῆθε, στὴ Βιέννη ὁ ποιητὴς καὶ δραματογράφος ποὺ ἔγραψε τὰ λιμπρέττα γιὰ πολλὰ ἔργα τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ **Gluck**: «**Metastasio**» (τοῦ τραγῆδου: **Trappisi**).

—Στὶς 12, 1814 πῆθε, στὴν **Chalsea** ὁ **Charles Burney** μουσικολόγος, συγγραφεὶς: Γενικὴ ἱστορία τῆς Μουσικῆς.

13η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Μάθε ὅτι εἶναι νὰ μάθης καὶ ὕστερα χάραξε τὸ δικό σου δρόμο Ὁμόφωνα μὲ τὸ πάθος σου».

Händel

—Στὶς 13 Ἀπριλίου 1742 πρωτοπαραστάθηκε στὸ Δουβλίνο στὸ ὀρατόριο τοῦ **Händel**: «Μεσοσίας».

—Στὶς 13 (ἢ 14) Ἀπριλίου 1799 πῆθανε στὸ Λονδίνο ὁ μέγας δημιουργὸς τῶν ἀθανάτων ὀρατορίων: **George Fr. Händel**.

14η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Ὁ Χαϊντελ, μιά φύση ἀσύγκριτα πλούσια, ἔνας ὀρηκτικὸς χαρακτήρας ποὺ ἔφερε νὰ αὐτοκυριαγεῖται, ἔνας τρυφερὸς καλλιτέχνης ποὺ ἀναπολεῖ τὴ φύση, καὶ ζωγραφίζει τὰ αἰσθήματα μὲ μιά εὐγενικὴ συγκίνηση. Νά, πῶς παρουσιάζεται αὐτός ποὺ τοῦ χρωστάμε ἓνα μεγαλόπρεπο πολυφωνικὸ μνημεῖο: τὸ «Ἀλληλοῦσα» τοῦ **Meisa**».

Dufourcq

15η ΑΠΡΙΛΙΟΥ

«Στὴν Οὐβερτοῦρα τοῦ «Ὀνειροῦ θερνινῆς Νύχτας» τοῦ Μέντεσον ὄπῃρξε ὅτι μπορεῖ νὰ κάνει διάσημο ἓνα συνθέτη» **Schumann**.

—Στὶς 15, 1861 πρωτοπαραστάθηκε στὴν «Ὀπερὰ—Κοικὴ τοῦ Παρισιοῦ» ἡ «**Lakmé**» τοῦ **Léo Delibes**.

Μ Π Ε Τ Ο Β Ε Ν Η ΔΙΑΘΗΚΗ ΤΟΥ ΧΑΪΛΙΓΚΕΝΣΤΑΝΤ

J. G. PROD' HOMME

Κατά τις πρώτες μέρες του 'Οκτώβρη του 1802, λίγο πριν γυρίσει στη Βιέννη, ο Μπετόβεν, συμπαρμένος από μία φοβερή πνευματική θλίψη, κι' έτοιμος όπως φαίνεται ν' αυτοκτονήσῃ ἀπ' τὴν ψυχικὴν του αὐτὴ δόνην, σύνταξε μιὰ μακροσκελέστατη ἐπιστολὴν στ' ἀδελφία του. Ἐπιστολὴ πού δὲν βρέθηκε παρά μετὰ τὸ θάνατό του, ἀνάμεσα στὰ χαρτιά του, καί πού τῆς δόθηκε ἡ ἐπωνυμία «Ἡ διαθήκη τοῦ Χαΐλιγκενσταντ.»

Τὸ γράμμα αὐτὸ εἶχε τὸ ἔξης ἐπιπόνημα: «Γιὰ τ' ἀδελφία μου Κάρλ καὶ Γιόχαν.» Καὶ νὰ τὴ λέει:

«Ὁ ἄνθρωπος πού με θεωρεῖτε καί μ' ἀποκαλεῖτε ἐκδικητικὸν, σκληρὸν καὶ μισάνθρωπον. Πόσο μ' ἀδικεῖτε! Δὲν ξέρετε τὴν κρυφὴ αἰτία αὐτοῦ πού με κάνει νὰ φαίνομαι ἔτσι. Ἀπὸ τὰ παιδικὰ μου χρόνια ἡ καρδιά μου κι' ὁ χαρακτήρας μου ἔκλιναν πρὸς τὸ στοργικὸ κι' ἀγαπημένον αἶσθημα τῆς καλωσύνης. Καὶ πάντα ἤμουν διατεθειμένος νὰ ἐκτελέσω μεγάλης πράξεις. Μὰ θυμηθεῖτε μόνο πὸς, ἐδῶ κι' ἔξῃ χρόνια, βρισκόμασιν σὲ μιὰ θλιβερὴ κατάστασιν, πού τὴ χειροτερεύουν οἱ ἀνίκαιοι γιατροί. Ἀπογοητευμένος ἀπὸ χρόνον σὲ χρόνον ἀπὸ τὴν ἐλπίδα τῆς γιαιτρίας μου, ἀποκαμαμένος τέλος, ἀπὸ τὴν προοπτικὴν μίαν χρόνιας ἀρρώστειας, πού ἡ γιαιτρία τῆς θά χρειασθῆ χρόνιά πολλά καὶ πού ἴσως στὸ τέλος μείνει κι' ἀγιάτρευτη, γεννημένος μὲ μιὰ ἰδυσυγκρασία θερμῆ, ζωηρὴ καὶ πρόθυμὴ γιὰ νὰ κάμει νὰ χαρῶ κι' ἐγὼ τὴ χαρὴς καὶ τὴ ἀπολαύσασιν τῆς κοινωνικῆς ζωῆς, βρέθηκα ὑποχρωμένος ν' ἀπομονωθῶ ἀπὸ νωρίς, καὶ νὰ κάνω τὴ ζωῆν τοῦ ἀσκητῆ. Ἐὰ ἐπιθυμοῦσα, ἄρες - ἄρες, νὰ τὰ ξεπεράσω ὅλα αὐτὰ, μὰ πόσο σκληρὰ ἐννοίωσα ὕστερα τὸν ἑαυτὸ μου ἀποτραπηθέν ἀπὸ τὴ θλιβερὴ δοκιμασία τῆς καταρμύνης ἀνηπρίας μου. Καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ δὲν θά μοῦ ἦταν δυνατό νὰ φωνάξω στὸν κόσμον. «Μιλᾶτε μου πὸς δυνατόν γιατί εἶμαι κουφός!» Γιὰτὶ, ἀλλοίμονο! πὸς θά μπορούσα νὰ ὁμολογήσω τὴν ἀδυναμία μὲς αἰσθήσεως πού πρέπει νὰ κατέχω σ' ἕνα βαθμὸ ἐξαιρετικὰ μεγαλύτερον ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους, μιὰ αἴθησιν πού ἄλλοτε τὴν εἶχα ἀναπτυσσμένη στὴ μεγαλύτερη τελειότητα, κι' ὅπως ἀσφῶδῶς λίγοι ἀνθρώποι τοῦ ἐπαγγελματίου μου δὲν τὴν ἔχουν ἀποκτήσει ἄκόμα. Μὰ δὲν μπορῶ νὰ τὸ κάνω. Συχωρέστε με ἀκόμη ὅταν με βλέπετε ν' ἀπομακρύνω ἀπὸ κοντὰ σας, μέσα ἀπὸ τὸν κύκλον σας, πού θεληματικὰ μου ἀνακατεῦσθαι μέσα σ' αὐτόν. Διπλά με θλίβει ἡ δυστυχία μου αὐτή, γιατί πρέπει νὰ θεωροῦμαι σὰν ἕνας παραγκωνισμένος. Γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει καμιά ἀνεστὶ, καμιά ψυχωγαγία, μέσ' στὴν κοινωνία, καμιά εὐχάριστη συζήτησιν, καμιά ἀμοιβαία διάχυσις.

Μένα σχεδὸν ὁλομόναχος, καί ἐφ' ὅσον τὸ διατάζει ἡ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη, τοιμῶ νὰ μῶ κι' ἐγὼ στὴν κοινωνία. Μοῦ πρέπει νὰ ζῆσω σὰν ἕνας ξεγραμμένος ἀπ' τὸν κόσμον. Σὰν βρισκόμασιν μέσα σ' αὐτόν, μιὰ φλογερὴ ἀνησυχία μὲ κρατεῖ, γιατί φοβοῦμαι μὴ τυχὸν βρεθῶ κάποτε στὴ ἀνάγκη νὰ φανερώσω τὴν κατάστασιν τῆς βαρκοκίας μου. Αὐτὸ μοῦ συνέβαινε αὐτοῦς τοὺς ἔξῃ μῆνας πού πέρασα στὴν ἐξοχὴ. Ὑποχρεωμένος ἀπὸ τὸ λογικὸν γιάτρον μου, νὰ ἐπιμεληθῶ τῆς βαρκοκίας μου ὅσο τὸ δυνατό καλλίτερα, ἐγὼ ξεπερνοῦσα τὰ

δύρα, γιατί παρασυρόμενος πολλὰς φορὰς ἀπὸ τὴ λαχτάρα μου γιὰ τὴ κοινωνικὴ συναναστροφὴς, παρέβαινα τὴ διαταγὴ τοῦ γιατροῦ. Μὰ τὶ ταπεινώσῃ καὶ τὶ ἐξευτελιώσῃ, ὅταν κάποιοι πού στεκόταν δίπλα μου ἀκουε τὸ μακρυνὸ ἤχον μιᾶς φλογέρας κι' ἐγὼ δὲν ἀκουω ἐντελῶς τίποτα. Ἦ ἀκουε τὸ τραγοῦδι τὸ βοσκῶν, κι' ἐγὼ εἶχα μεσάνυχον. Κάτι παραμένει περιστάσεις μ' ἔφεραν στὴν ἀπελπίσασιν καὶ λίγο ἔλειψε νὰ βάλω τέλος, στὴν ἀμείρη ζωῆ μου. Μόνη αὐτή! Μόνη ἡ τέχνη μ' ἐμπόησε!

Μοῦ φανόταν ἀδύνατο νὰ ἐγκαταλείψω τὸν κόσμον προτοῦ ἐκπληρώσω ὅλα αὐτὰ πού αἰσθανόμουν πὸς μὲ ἐπιβάλλονταν νὰ κάνω. Κι ἔτσι συνέχισα αὐτὴν τὴ δυστυχὴ ζωῆ μου, τὴν τόσο πραγματικὰ ἄθλια πού κάθε λίγο μὲ ἀποτομῆ ἢ βίαιη μεταβολὴ μπορεῖ νὰ τὴν ἀλλάξῃ ἀπὸ τὸ καλλίτερον στὸ χειρότερον. Ὑπομονή! ἔτσι λέγεσθαι ἐκείνη πού ἀπὸ δῶ καὶ μπρὸς πρέπει νάχω γιὰ ὄδηγόν μου. Τὴν ἔχω, καὶ θάνα διαρκείας τὸ ἐλλίξω. Ἦ ἀπόφασή μου εἶναι νὰ ἐγκαταρτῶμαι, μῆχρις ὅτου εὐαρεστηθῶ ἢ ἀδυσώπητη μοῖρα καὶ κόπη τὸ νῆμα τῆς ζωῆς μου. ἴσως αὐτὸ ν' ἀξίζει περισσότερο, μὰ ἴσως κι' ὄχι.

Ἐγὼ εἶμαι πάντα ἔτοιμος. Ἀπὸ τὰ εἰκοσιχτὴ μου χρόνια, νὰ με, ἀναγκασμένος νὰ γίνω φιλόσοφος. Δὲν εἶναι ἐκόκλον, καὶ εἶναι πολλὸ πὸς σκληρὸ στοὺς καλλιτέχνες παρά στὸν πρώτον τυχόναν. Θέλω μου, Σὺ πού βλέπετε στὰ κατάβασθαι τῆς ψυχῆς μου, ἔξεραι καλά, πὸς ἡ ἀγάπη μου πρὸς τοὺς ἀνθρώπους, κι' ἡ κλῆσι μου πρὸς τὸ καλὸ ἔχουν θρωναίστῃ μέσα στὴν καρδιά μου. Ὁ ἄνθρωπος, ἄνθρωποι! Ἄν κάποια μέρα διαβῆσθε αὐτὰ, σκεφθῆτε πὸς μ' ἀδικήσατε, καὶ πὸς ὁ δοῦρος παρηγοριεῖται σὰν βρῆ τὸν ὄμοιον του, πού παρ' ὅλες τὴς συμφορὰς τῆς τύχης καὶ τῆς φύσης, ἔκανε ὅχι μποροῦσε γιὰ ν' ἀνυψωθῆ στὴν τάξην τὸν καλλιτεχνῶν καὶ τὸν τιμημένων ἀνθρώπων. Κι' ἐσεῖς, ἀδελφία μου, μὲλος θάχω πεθάνει, ἂν ὁ καθηγητῆς Σμίτ ζῆ ἀκόμη, παρακαλεῖστε τον ἐκ μέρους μου νὰ περιγράψῃ τὴν ἀρρώστειά μου, καὶ νὰ ἐπισυνάψῃ τὸ φύλλον αὐτὸ στὴν ἱστορία τῆς ἀρρώστειας μου, ὡστε, ὁ κόσμος νὰ συμφιλιωθῆ τοῦλάχιστον μαζί μου, ἔστω καὶ μετὰ τὸ θάνατόν μου. Ταυτόχρονα σὰς ἀναγνωρίζω, κ' αὐτὸ μοῦ τὸ γράμμα, καὶ τοὺς δύο σας κληρονόμους τοῦ ταπεινοῦ μου ἔχειν (ἂν μπορῶ νὰ μεταχειρισθῶ αὐτὴν τὴ λέξην). Μοῖρασε τὸ λογικὰ, συνεννοηθεῖτε, συμφωνήσατε, κι' ἄς βοηθεῖ ὁ ἕνας τὸν ἄλλον. Ὅσον ἀφορᾷ τὴς προσβολὰς πού μοῦ κάνατε σὰς τὴς συγχάρησα πρὸ πολλοῦ. Ἐστένα, ἀδελφὲ μου Κάρολε, σ' ἐχωριστῶ ἰδιαίτερα γὰρ τὴν ἀφοσίωσιν πού μοῦ βεβαίως τώρα τελευταῖα.

Σὰς εὐχομαι νὰ περάσετε μιὰ ζωὴ καλύτερη καὶ πὸς ἐγγονοιστὴν ἀπὸ τὴ δική μου. Συστήσετε σὰ παιδιὰ σας τὴν ἀρετὴ, γιατί μονάχα αὐτὴ μπορεῖ νὰ κάνει τὸν ἄνθρωπον εὐτυχισμένον κι' ὄχι τὸ χρῆμα. Μιλῶ ἀπὸ πείρα, γιατί αὐτὴ μόνο μ' ἀναψέφωσε καί μ' ἐξέψωσε ἀπὸ τὴ δυστυχία μου. Τὴν εὐχαριστῶ, καθὼς καὶ τὴν τέχνην μου, πού δὲν τέλειωσα τὴ ζωῆ μου ἀστοκονώντας. Ἄντιο, καί ν' ἀγαπᾶσαστε. Εὐχαριστῶ ὅλους τοὺς φίλους μου, ἰδιαίτερα τὸν πρίγκηπα Λιχνόβσκι, καὶ τὸν καθηγητὴ Σμίτ. Τὰ δρυατα τοῦ Πρίγκηπα ἐπι-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΗΝ ΚΥΠΡΟ

Μιά ζωνηρή κι εξαιρετικά αξιόλογη μουσική κίνηση παρουσιάζεται τώρα τελευταία στην Κύπρο, καθώς διαπιστώνουμε από τις πληροφορίες που μας στέλνει από κει ένας φιλόμουσος αναγνώστης μας, και που τις αναδημοσιεύουμε εδώ:

—Τις άρχες αούτο του μηνός δόθηκε η συναυλία της «Φιλοπόωωωω Άδελφότητος Λεμεσού» που ιδρύθηκε με την πρωτοβουλία του Μητροπολίτου Κιόνου. Η συναυλία αυτή δόθηκε αποκλειστικά για φιλανθρωπικό σκοπό, κι έλαβαν μέρος σ' αυτή πολλοί κολλιτέχνες της Λεμεσού. Το πρόγραμμα ήταν εκλεκτότατο. Σ' αυτή έλαβε μέρος κι ο εξαιρετος συνθέτης και μουσικολόγος κ. Σόλων Μιχαηλίδης με την 150μελή μικτή χορωδία του Γυμνασίου Λεμεσού, την όποια διευθύνει κι η όποια εξέτελεσε με σπάνια μουσικότητα έργα Σούμαν, Χαίντελ και Λοπελέτ. Με την ευκαιρία αυτή αναφέρουμε ότι ο κ. Μιχαηλίδης ετοιμάζει ν' ανεβάσει μ' έρσιτέχνες της Λεμεσού, όλόκληρη την όπερα του Purcell «Διδώ και Αλνείας»—μεταφρασμένη ελληνικά— στο Βρετανικό Ίνστιτούτο της Λεμεσού, που ανέλαβε τη διοργάνωση της παράστασις αυτής, που θα δοθεί με κοστούμια της εποχής και πλήρη όρχήστρα, κατά πάσαν πιθανότητα αυτή του Συλλόγου «Mozart» Λευκωσίας.

—Τις 22 του μηνός γιορτάστηκε στη Λευκωσία η εικοσιπενταετηρίδα της μουσικής δράσης στην Κύπρο του μαέστρου Η. Καλμάνοβιτς. Στο πλούσιο πρόγραμμα της συναυλίας αυτής συνέπραξαν εόγενως, η Κα 'Αθνασιαδού—Μαζουρή, διευθύντρια του παρτηρήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου στη Λευκωσία, η Δνις Συμεωνίδου, διευθύντρια του Παρτηρήματος του 'Εθνικού 'Ωδείου, ο κ. Μικελλίδης καθηγητής της μουσικής στο Παγκύπριο Γυμνάσιο, η γνωστή κολλιτέχνις του Μελωδράματος Κα Λυσιμάχη 'Αναστασιδού, κ. ό.

—Τις 29 του μηνός τού δόθηκε στην αίθουσα του μεγάλου ξενοδοχείου της Λευκωσίας «Αήθα Πόλας» μια κολλιτεχνική βραδιά τραγουδίας και χορογραφίας, διοργανωμένη από τόν εκλεκτό μουσικό κ. Σώτο Βασι-

θυμώ να φυλαχθούν στο σπιτι ενός από τούς δυό σας, με αυτό ός μη προκαλήσει αντίδικτις μεταξύ σας, κι άν δέν μπορέστε τά τούς κάνετε καλύτερη χρήση πουλεύετε τα. Πόσο θάμουνα ευτυχισμένοι άν μπορούσα, άκόμα και μέσα από τόν τάφο μου, να σας φαινόμουνα χρήσιμοι.

Με χράω μεγάλη βαθύδα προς τό θάνατο. 'Αν έρχοταν παρότ βρω την ευκαιρία ν' αναπτύξω όλες μου τις κολλιτεχνικές δυνάμεις, αυτό θάτανε πολύ νωρίς για μένα,—παρά την άμοιρη και δυστυχισμένη τύχη μου—και θάβηλα να ήταν πιο άργοπορημένο. Θάμουνα όμως εόχαριστήμενος που θα με γλύτωσε από όνα άτέλειωτο μαρτύριο. 'Ελα θάνατε, όταν τό θελήσης! 'Ερχομαι θαρρητά να σέ συναντήσω.

Χαίρετε! Και μη με ξεχάστε καθόλου σάν πεθάνω. 'Αξίζει τή θύμησή σας, γιατί όταν ζούσα, έγω σας θυμόμουνα πάντα κι' ήβηλα να σας κάνω ευτυχισμένους.

6 'Οκτωβρίου 1802.

Λουίνθις Βάν

Μπετόβεν

Μετάρφ. Γ. ΠΛΟΥΤΗ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

λειάδη, που έργάζεται από περίου στην Κύπρο μαζί με τή ούζυγό του. Το πρώτο μέρος του προγράμματος άπετελείτο από κλασσικά έργα για βιολι τά όποια εξέτελεσε με μεγάλη έπιτυχία ο κ. Βασιλειάδης, καθώς και τραγουδία Σοφτερ και Σούμαν. Το δεύτερο μέρος άπετελείτο από τραγουδία 'Ελλήνων συνθετών, καθώς κι από συνθέσεις του κ. Βασιλειάδη για βιολι. Το όλο πρόγραμμα τελείωσε με δυό χορογραφικές συνθέσεις της Κας Χάρης Βασιλειάδη, που εξέτελεσε η ίδια με πολλή έπιτυχία.

— Το «Λυκείον 'Ελληνίδων 'Αμμοχώστου, που φέτος συμπληρώνει 20 χρόνια από της ίδρύσεώς του, θα δώσει, στις 2 'Απριλίου, μια κολλιτεχνική γιορτή, που τό πρόγραμμα της έχει καταρτισθεί ώς εξής: 1) Συναυλία παιδικής και μικτής χορωδίας, 2) Διδασκαλία από σκηνης της «'Αντιγόνης» τού Σοφοκλέους, και 3) 'Αναπαράσταση του Κυπριακού γάμου.

—Δυό ώρατια τραγουδία του κ. Δευκαλιωνος 'Ιακωβίδη, καθηγητού της μουσικής στη Λεμεσό, τό «Ειδύλλιο» και τό «Τραγούδι τού Ξενητεμένου» έχουν σημειώσει εξαιρετική έπιτυχία, κι άκούονται συχνά σ' έλληνικές και έντες ραδιοφωνικές έκπομπές, καθώς και σέ συναυλίες που δίδονται από όμογενείς μας στο έξωτερικό (Αίγυπτο, 'Αγγλία, 'Αμερική, κ. ά.), όπου γίνονται δεχτά με θερμά σχόλια τών άκροατών και του τύπου. Τά τραγουδία αυτά πρόκειται να φωνογραφηθούν προσεχώς έδώ στας 'Αθήνας τραγουδιμένα από την εκλεκτή κολλιτεχνία Μαίρη Πάρμεν.

Ο κ. Δευκ. 'Ιακωβίδης όργάνωσε έπίσης τις κολλιτεχνικές έπίδειξεις που έγιναν στη Λεμεσό για τόν εορτασμό της 'Εθνικής μας 'Εορτής. 'Επίσης περί τό τέλος 'Απριλίου θα δώσει την έτήσια μαθητική του συναυλία με συμμετοχή τών χορωδιών του Γυμνασίου Θηλέων, της 'Ιδιαιτικής Σχολής και της 'Εμπορικής 'Ακαδημίας Λεμεσού—όπου διδάσκει— και τών μαθητών του, με έργα για πιάνο Μότσαρτ, Μπετόβεν, Schubert, κ. ό. καθώς και με τραγουδία ελληνικά και ξένα.

Η ΦΙΛΑΡΜΟΝΙΚΗ ΑΓΡΙΝΙΟΥ

ΟΙ προσπαθειές της έπιτροπής τών φιλοπροόδων νέων του 'Αγρινίου, οι όποια διά της συστάσεως του μουσικού σωματείου «'Ορφέος» έπιδιώκουν την άνασυκρότητη έπί συγχρόνων βάσεων της Φιλαρμονικής της πόλεως και την άνασύστασι τού 'Ωδείου, εόδοθούνται εύτυχώς. Για την ταχεία όμως πραγματοποίηση του έργου άπαίτεται όλική και ήθική ένδοχους έκ μέρους του κοινού, τών διαφόρων όργανώσεων και του δήμου.

Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΩΝ Σ.Π.Α.Π.

Κάτοψη της μεγάλης έπιτυχίας που όσημείωσε την προπερασμένη Κυριακή στο Δημοτικό Πειραιώς η πρώτη έπίσημη συναυλία τών Σ.Π.Α.Π. πρόκειται την έβδομάδα της Λαμπρής να άπαναληθθεί και στας Πάτρας.

Η 60ςμερης μικτή παιδική χορωδία με τόν διευθυντή της κ. Χάγιο και με τόν έπιμελητή της κ. Κόντο θα φύγει απόθρομβομικώς από την έβδομάδα για τάς Πάτρας, 'Ασφαλός και στας Πάτρας θα σημειώση την ίδια έπιτυχία που όσημείωσε στόν Πειραιά και θα άψηση και εκεί άριστους έντυπώτες.

Η "ΛΟΥΪΖΑ" ΚΑΙ Ο ΣΑΡΠΑΝΤΙΕ

Αναμνήσεις.

«Η πρώτη πράξις και ίδίως η τελευταία είναι έργο ενός Μαιτρ! Η δεύτερη και η τρίτη ενός καλλιτέχνη, και το έργο στο σύνολό του, άσφαλώς ενός ανθρώπου! Αυτό άποτελεί θαύμα, κυρίως για την εποχή μας, που πολλοί από τους συγχρόνους συνθέτας μαζί, δεν είναι ούτε Μαιτρ ούτε άληθινοί καλλιτέχνη, ακόμα λιγώτερο. Άνθρωποι!»

Μ' αυτά τα λίγα λόγια ο διάσημος Γάλλος τεχνοκρίτης και όχι λιγώτερο διάσημος συνθέτης, Πώλ Ντυκάς στάν όποιο ή γαλλική μουσική όφειλε τόσα ώραιά και σημαντικά έργα, σάν την «Πέρσι» σάν την «Αριάδνη» και τόν Μπαρμπε «Μπλέ» και κυρίως σάν τόν «Μαθητεύμενο Μάγο» που έκανε γνωστό το όνομά του ως τά «πέρατα τής οικουμένης» έχαρακτήριζε τόν γάλλο συνθέτη, Σαρπαντιέ και το έργο του «Λουίζας» τήν επομένη τής πρώτης του παραστάσεως, στό Παρίσι, στις 2 Φεβρουάριου 1900.

Η «Λουίζα!» Τό πιο ρεαλιστικό αλλά ιδιαίτατα άληθινό τό πιο άνθρώπινο έργο που γράφθηκε ποτέ για τό θέατρο! Πολλοί έχουν πεί και γράψει πώς ή Λουίζα αποτεινεται κυρίως στό γαλλικό κοινό, πώς είναι έργο καθαρώς γαλλικό, πώς τήν ψυχολογία τής μικρής παρισιανής εινε δύσκολο να τήν καταλάβουν έξω από τά όρια τής Γαλλίας! Ύπάρχει βέβαια κάποια άλήθεια μέσα σ' αυτές τες κρίσεις και έπιπλοισεις, αλλά αούτ ή άλήθεια εφαρμόζεται μόνον σ' εκείνους που δέν μπορούν ή δε θέλουν να καταλάβουν πώς ένα έργο που περιγράφει τά αιώνια άνθρώπινα αισθήματα που δέν άλλζουν κατά βάθος ούτε με τες εποχές ούτε με τούς τόπους ούτε με τούς λαούς άποτείνεται σ' όλους τούς άνθρώπους, και οι άνθρωποι σ' όλα τά πλάτη και μήκη τής ύφης, πάντα θ' αγαπούν, πάντα θα μισούν. Ίσως ό τρόπος τής εκδήλωσεως αυτών τών αισθημάτων αυτών δέν σουαλισθημάτων, να μόν είναι παντού ό ίδιος. Αυτό όμως είναι άπλή λεπτομέρεια που ξεφεύγει από τό καθαρώς καλλιτεχνικό και άνάγεται στην «Εθνολογία» άν επιτρέπεται να εκφρασθώ έτσι!

Άλλά βλέπω πώς χωρίς να τό θέλω παρασύρθηκα σέ φιλοσοφικές σκέψεις, που δέν είναι δουλειά μου.

Μ' αυτά που γράφω πάρα πάνω θέλω να εκφράσω τήν άπορία μου πώς ή Λουίζα τού Σαρπαντιέ τής οποίας με ιδιαίτερη λαμπρότητα γιορτασθησαν τήν περασμένη εβδομάδα τά πενήντα χρόνια, άν και παίχθηκε, και εξακολουθεί να παίζεται σ' όλα τά θέατρα του κόσμου—έννοείται εξαίρεσις τών Άθηνών—δέν προξενεί παντού τήν ίδια εντύπωση, δέν προκαλεί παντού τόν ίδιο ενθουσιασμό, τήν ίδια συγκίνησι σάν στό Παρίσι. Ίσως γιατί τό περιβάλλον μέσα στό όποιο διαδραματίζεται τό λυρικό αυτό ρομάντσο τής μικρής ραφτολάας με τόν νεαρό γλύπτη, είναι λαϊκό, καθαρώς λαϊκό και στής λεπτομέρειάς του, παρισινό, σ' ότι μάάλιστα άποτελεί, άποτελούσε τούλάχιστον τήν εποχή που τό ένεπνεύσθη ό Σαρπαντιέ, τήν πεμπούσια τού παρισιοσμού; τής συνοικίας τών Μονμπαρτέ.

Παραπάνω έγραψα μιá άνακριβεία: Λέω πώς ή Λουίζα δέν παίχθηκε ποτέ στάς Άθήνας και μ' αυτό έννοώ πώς δέν παίχθηκε σέ θέατρο από έπαγγελματίας καλλιτέχνας. Δέν ξεχνώ όμως τής λαμπράς πρωτοβουλίας του Κίμωνος Τριανταφύλλου που άνέβα-

σε τό έργο του Σαρπαντιέ με εξαίρετική επίμελεια από μαθητάς τής περίφημης τάξεώς του, έκίνηη τήν εποχή, στό Έλληνικό Όδειό, δηλαδή με έρασιτέχνας άκόμα και μας έδωσε μιá Λουίζα με πρωταγωνίστρια τήν Μιρέγι Φλερό, μιá Λουίζα άληθοποούη και με όρχήστρα με τήν διεύθυνσι του Μητροποούου!!! Και πρέπει να όμολογήσω πώς τέτοια παράστασις θα στεκόταν και στό Παρίσι!

Και Κύριος είδε, αλλά και ό ύποφαινόμενος, τί εξαίρετικές παραστάσεις ύπό έποφι καλλιτεχνών σκηνογράφων και σκηνοθετών, έδωσε και εξακολουθεί να δίνει τό «Όπερα Κωμικ» τού άριστουργήματος αυτού.

Ποιός είδε τότε τήν Λουίζα και δε θυμάται με συγκίνησι εκείνες τες παραστάσεις, με τήν εικόναεισίδα Μάρθα Ρίστον που λίγους μήνες πριν είχε πάρει τό πρώτο βραβείο από τό Κοנסερβατούαρ τού Παρισίου, και για πρώτη φορά αντιμετώπιζε τό παρισινό κοινό με μιá καταπληκτική έπιτυχία στό ρόλο τής ήρωϊσς του έργου, με τόν μεγάλο καλλιτέχνη Φυζές στόν ρόλο του πατέρα και τόν Μαρσαό στό ρόλο του νέου ζωγράφου; Και τίς ύποβλητικές, τίς τόσο άληθινες, τόσο παραστατικές τόσο ποιές σκηνογραφίες τού διασημού τότε σκηνογράφου Ζουσσόν (Jusséaume).

Η πρώτη τής Λουίζας άν και θρημνιτική δέν έτυχε τής άπόλυτης θαυμαστικής ύποδοχής από ένα μέρος τών κριτικών, μικρών όποιων προέβλεπαν μιá βραδυά χωρίς έπαύρι!

Πταχοί άνθρωποι! Δέν είχαν περάσει είκοσιτόσσερες ώρες και ή πρόβλεψις τούς είχε χρωκοποισει πανηγυρικά! Η έπιτυχία τής Λουίζας ήταν από τες σπάνιες και ό Σαρπαντιέ άποκαλείται ό μεγαλύτερος συνθέτης τής Γαλλίας.

Μήνες μόνον είχαν περάσει από τήν πρώτη, και ή Λουίζα καίσταν στήν Ίταλία, και έθριαύμμευε στήν Γερμανία, είχε περάσει πλέον τούς άκεανούς, και οι μεγαλύτεροι μελοδραματικοί θιασοι τήν περιλάμβαναν στά ρεπετόρια τους. Ό δε συνθέτης τής χωρίς ν' αλλάξει τήν ποσειμική ζωη του, τό ντύσιμό του, τής συνήθειές του, δώδεκα χρόνια άργότερα, άμέσως μετά τό θάνατο του μεγάλου δασκάλου του Μασσενέ, τόν διεδέχθη στήν Άκαδημία τών Καλών Τεχνών, ένώ ό διασημότερος τόν γάλλων συνθετών ό πολυς Σαιν—Σαινς, περιμένει ακόμα τήν σειρά του.

(Έπειτα συνέχεια)

ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ

ΕΝΑ ΑΝΕΚΔΟΤΟ ΤΟΥ ΡΑΜΩ

Διηγούνται ένα χαρακτηριστικό ανέκδοτο για τό μεγαλύτερο Γάλλο συνθέτη τού 18ου αιώνος Jean Phillip Rameau.

Όταν ο Ραμώ βρισκόταν στις τελευταίες του στιγμές, έφεραν οι δικοι του έναν πατά για να τόν μεταλάβη, που χωρίς χρονοτριβή όρισε να φάλλη τες κανονισμένες εσχές επάνω από τό προσέφαλο τού έτοιμοθανούτου. Ό Ραμώ, που είχε ένα σπάνιο μουσικό αυτί, συνεργχόμενος για μιá στιγμih από τό λήθαργο που ήταν βυθισμένος λέει με βσυαμένη φωνή άπεινόμενος τόν πατά:

«Μά πώς μπορείτε, πάτερ μου, να ψάλλετε έτσι φάλτσα;».

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ὄδωλό του Ἀστάρτη, πού πέθανε (εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς ἀναλογίαι τοῦ προσώπου αὐτοῦ μὲ τὸ Ρενὲ τὸ Σαυμπριάν), καὶ βρασανιαίνος ἀπὸ τὴν τύφην, καταφεύγει στὴ μαγεία. Τὸ μυστήριον τῶν καταραμένων ἐπιστημῶν τὸν τραβᾷ ἀκατανίκητα, καὶ σὺγχρονα θέλει νὰ βρεῖ σ' αὐτὴν τὴν παρηγοριὰ τῆς λήθης. Ὅμως ἡ παράδειξις τοῦ δὲν καταφέρει γὰ βρειδοῦσαι ἐπὶ μεγάλα μυστικά, κι ὅσο περισσότερο μιχθεῖ, τόσο περισσότερο ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἄβυσσον τῆς βίαιης τῆς νεκρῆς. Μιὰ τέτοια ὑπαρξὴ ἔχει πολλές ἀναλογίαι μὲ τοὺς ἀρωστημένους κι ἐγκληματικούς ἐραστῆς πού ζοῦν μέσα ἐπὶ διηγήματα τοῦ Πόε, ἴδιως μὲ τὸν Ἐγέα, τὸν ἐραστὴ τῆς Βερνίκης, ἢ τὸν ἀνόμιμον αὐτοῦ τῆς Λιγίας. Τέλος, μὴ μπορῶντας ν' ἀπαλλαγῆ ἀπὸ τὴ θλίψιν του, αὐτὸς νὰ γαληνίσει τὴν ὑπερσπυρτικὴν ψυχὴν του ἀπὸ τὴν ἀπόλυτην δίψαν, ὁ Μάνφρεντ ἀποφοῖζει γὰ πειθάνει. Ἐτοιμάζεται λοιπὸν νὰ πῆσι μέσα σ' ἕνα βάρβαρον, μὰ ἕνας κυνηγὸς ἀγριοκάτσικων τὸν προφθάνει, τὸν συγκρατεῖ καὶ τὸν φιλοξενεῖ ἐπὶ καλοῦνι του.

Παρατόντας τότε τὴ σκέψιν τῆς αὐτοκτονίας, ὁ Μάνφρεντ ζαναγυρίζει ἐπὶς μαγικῆς τοῦ ἐπιστήμου, ἐξορκίζει τὴν Ἀστάρτη νὰ φανερωθῆ σ' αὐτόν, καὶ νὰ τοῦ ἀποκαλύψῃ τὸ μυστήριον τῆς μέλλουσας ζωῆς. Τέλος ἡ Ἀστάρτη τοῦ ἀναγγέλλει τὸ χαρὸν του. Ἐρχεται τότε ὁ ἄββας τοῦ Σαιν-Μωρίς γιὰ νὰ τοῦ προτείνῃ νὰ τὸν βοηθήσῃ νὰ πεθάνῃ χριστιανικῶς. Μὰ ὁ ἐπαναστάτης ἀρνίεται. Ὁ ἄββας ὅμως, κινούμενος ἄπὸ τὸ χριστιανικὸν τοῦ καθηκόν, ἐπιμένει νὰ σώσῃ αὐτὴν τὴν παραστρατημένην ψυχὴν. Ὁ Μάνφρεντ τότε καλεῖ τὰ πνεύματα πού τὸν περικυκλῶνουν, καὶ πεθάνει προκαλώντας τα καὶ περιφρονώντας τα θάρα, χωρὶς νὰ λυγίσῃ ἢ κερῆσαν ἢ θάλαρα. Φυρο διακρίβουσι οἱ ἡ ψυχὴ εἶναι τὸ κοινὸν μέτρο τοῦ ἑαυτοῦ τῆς καὶ τοῦ καλοῦ ἢ τοῦ κακοῦ, κι οἱ τελικὰ ἀπορροφῶνται ἀπὸ τὸν πόνον ἢ τὴν χαρὰ πού τῆς δίνει ἢ συνείδηση τοῦ τι εἶδε, ὅπως αὐτὸ πού θέλησε νὰ γίνῃ. Εἶναι ἕνα ἀξίωμα ἐντέλεις νιτοικός, βλέπομε λοιπὸν πόσο τὸ πνεῦμα αὐτοῦ τοῦ ποιήματος εἶναι διαφορητικὸν ἀπ' αὐτὸ τοῦ Φάουστ. Ὁ δόκτωρ, ὄνειροπόλος, ἐξασπασμένος, δειλός, αἰσθηματικός, παρουσιάζει τὴ σύνθεσι τῆς μέτρως ἀνθρωπότητος. Μὰ ὁ κόμης Μάνφρεντ εἶναι πάνω ἀπ' τὴν ἀνθρωπότητα. Εἶναι ἕνας ὄνειροπόλος τῶν βουνοκορφῶν, ἐνὸς Φάουστ εἶναι ἕνας ὄνειρος τῆς μακάριος Γερμανίας. Ὁ Σούμαν ἐνθουσιάζεται μ' αὐτὸν τὸν ἦρσα, πού, ρομαντικῶς μὰζι καὶ ξεπεραστῆς τοῦ ρομαντισμοῦ, ὅπως κι αὐτὸς ὁ ἴδιος, ἀνταποκρινόμενος τόσο καλά ἐπὶ τὸν ὑποκειμενισμὸν του. Μὰ, κατὰ τὴ συνθήσεια του, ἔκαμε μερικῆς ἀλλαγῆς ἐπὶ τοῦ ποιητικὸν κείμενον, πού τὸ ἔφεψεν τοὺς τοὺς φάνησι πᾶν δραματικῶ. Περιορίσει σὲ τέσσερα τὰ πνεύματα, πού ἔρχονται πρὸς Μάνφρεντ, καὶ προποιοῦναι τὴ λύση τοῦ δραματικῶ αὐτοῦ ποιήματος. Ὁ Μάνφρεντ τοῦ πεθάνοντος γαληνίσει, δίνει τὸ χερί ἐπὶ τὸν ἄββα καὶ πεθαίνει εἰρηνικῶς. ἐνὸς ἀκούεται ἕνα Ρέκβιεμ, πού τὸ φάλλουν ἐπὶ γκετονικὸ μναστήριον.

ἀγγλικῆς ποιήσεως, κι ἐρμηνημένη μουσικὰ ἀπὸ ἕναν ἐντέλειος ὑποκειμενισμὸν Γερμανῶ φάνεται πολὺ σχοινοτενῆς ἐπὶ μὴ γερμανικὸ κοινὸ. Προφανὸς ὁ Σούμαν δὲ θέλησε νὰ γράψῃ ἕνα σκηρικὸ ἔργον, κι ἔξ ἄλλου ἔχει λίγες ἰκανότητες γὰ αὐτό. Παρ' ὅλας ὅμως αὐτῆς τῆς εὐκαρινῆς εἰπιμένης ἐπιφυλάξει μὰζι, ἐπὶ τὸ ἀγαλλογήσομεν, οἱ Ὁ Παράδεισος ἢ ἡ Πέρι, εἶναι ἕνα θαυμάσιον ἔργον τέχνης, κι ὅτι ἡ βαριεστηγῆρα πού κώσομεν, πού καὶ πού, ἀνακατεῖται μὲ τὸ θαυμασμὸν μὰζι γὰ τὴν ἀφθονίαν τῶν ἰδεῶν του καὶ τὸν πληθωρισμὸν τοῦ ἀνθρώπου τοῦ ὄρους καὶ τῆς ἐμπνευσεῖς του. Ἡ θαυματουργικὴ δύνομη φανεροῦνται λαμπρῶς ἐπὶ τὸ ἔργον αὐτό, ὅπου διασπασίται ἡ ἀξία τοῦ μεγάλου δασκάλου. Οἱ νινάκις τῆς μάχης, τῆς πανοσκόλας, ὁ χορὸς τῶν πνευμάτων τοῦ Νεϊλου, ὁ χορὸς τῶν οὐρῶν, τὸ τραγοῦδι τῆς Πέρι κοντὰ ἐπὶ νεκρὸ ζευγάρῳ τῶν νεαρῶν ἐρωτευμένων, ὁ θριαμβευτικὸς τῆς ἡμέρας ἐπὶ τὴν ζανακαλοῦν ἐπὶν οὐρανῶν, τὸ κόρο φινάλε, εἶναι σελίδες μεγαλοφωσίας, πού ἀξίζουν γὰ χαρακτηριστικὸν ἐπὶν «κομμάτια ἀσπυκρίτου μεγαλοῦ» ὅπως τὰ ὀνομάζει ὁ Ἀντόλφ Ζυλιέν. Ἡ μαγεία τοῦ «Ψυχικῶ ὄρους» τοῦ Σούμαν ἀποκαλύπτεται ἐδῶ μὲ τρυφερότητα καὶ μεγαλοπρέπειαν, καὶ μιὰ ὑπέροχη ὀρμη παρὰοῦρι δὴλ τὴν ἐνορχήστρωση τοῦ τρίτου μέρους. Ἐπει ὅπως εἶναι αὐτὸ τὸ ἔργον πρέπει νὰ τὸ θεωροῦμε σάν ἕνα ἀπὸ τὰ πᾶ σημαντικὰ πού παρουσιάζονται ἐπὶ τῶν αἰώνων, σ' αὐτὸ τὸ εἶδος τοῦ δραματορίου, πού δόξασι τοὺς δασκάλους τοῦ περσμένου αἰῶνον, κι ἐκόλα μποροῦμε νὰ ἐξηγήσομε τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ γερμανικοῦ κοινου, πὸ ὑπομονητικῶ ἀπὸ τὸ δικὸν μὰζι ἐπὶ τὰ μεγάλῃς διαρκείας ἔργα, καὶ ἐπὶ τοὺς ρεβασμοῦς, βλέποντας ν' ἀνθίξει Ὁ Παράδεισος ἢ ἡ Πέρι τὸ 1813 ὡς μιὰ στιγμή πού ὁ παρὰοῦρις προστάσεις φανόνταν πᾶν ἔχον ἀγαλλογητικῶ ὀριστικῶ.

Ἡ δευτέρη Συμφωνία σὲ ντὸ μείζον εἶναι πολὺ πᾶ μεγάλη ἀπὸ τὴν πρώτη. Κι αὐτὴ ἐπίσης τὴν διερῶνε ὁ Μέντελσον, τὸ 1846, ἐπὶ τῶν βαντοχῶν τῆς Λειψίας. Σχετίζεται ἀκόμη πᾶ ὅμοια μὲ τὸ Μπετόβεν καὶ τὸ Μπαχ' μὰ Ἐισαγωγῇ, πού ὀθέτει τὸ θέμα πᾶ ἐκκάθαρον ἀπὸ τίς συνθησιαμένες εἰσαγωγῆς τῶν συμφωνιῶν ἐκείνης τῆς ἐπῆχης. ἕνα *Allegro ma non troppo*, ἕνα *Σκέρτσον*, σχεδὸν ὁ λά Μέντελσον, πού προηγεῖται ἐπὶν *Adagio*, πού εἶναι ἕνα ἀπὸ τὰ καλύτερα πού γράφτηκαν ποτὶ, πραγματικῆ κρουγῆ ὀδόνος κι ἐρωτα μὴς ὑποβλητικῶτατης ἐξορσῆς. ἕνα *Allegro molto vivace* τελειώνει χαροῦμενον τὸ ἔργον.

Ἡ τρίτη Συμφωνία σὲ μι ὀρεση, δὲ γράφηκε παρὰ τὸ 1850, μετὰ ἀπὸ τὴ σύνθεσι τῆς *Γενεβίβης*. Εἶναι ἡ περίφημη σύνθεσι γνωστῆ μὲ τ' ὄνομα *Ρηγαντικῆ Συμφωνίας*, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τίς γιορτῆς πού δόθησαν ἐπὶν Κολωνία μὲ τὴν ἐκκαρία τῆς κερπονίας τοῦ ἀρχιεπισκόπου αὐτῆς τῆς πόλης ἐπὶ καρδιναλίον. Ἀποτελεῖται ἀπὸ ἕνα *Allegro*, ἕνα *Σκέρτσον*, ἕνα *Andante* ἢ ἕνα *Allegro vivace*.

Τὸ πρῶτον, τὸ δεύτερον καὶ τὸ τρίτον μέρος περιγράφουν τὴ λαϊκῆ

γιορτή, το *Andante* περιγράφει, με μία μεγαλόπρεπη έπισημότητα, μία τελετή στη μητρόπολη.

Ολόκληρη η γερμανική ψυχή πάλλεται μέσα σ' αυτήν την υπέρροχη συμφωνία, που είναι μαζί περιγραφική και ύποκειμενική. Ξετυλίγεται μ' έναν πλούτο χρωματισμού, με μία ρυθμική όρμη, με μία εγγύτητα, μία δύναμη και μία υπερέφαινα, που τή φέρνουν στη σειρά των μεγάλων έργων. Ακούοντάς τη είμαστε ύποχρεωμένοι να άνασχεθούμε τις γαμμάτες προκατάληψη γνώμες των κριτικών, που ξεσηκώθηκαν εναντίον του Σούμαν της όρχήστρας. Φαίνεται πραγματικά ότι πήσαν το δικαίωμα από την άναμφισβήτητη ιδιοφυία του Σούμαν και τ' αυτή μουσική για πάντα, για να του άμφισβητήσουν μία παρόμοια άξια και στη συμφωνική μουσική. Κι οι σύγχρονοί του, ίδιως ο μέτρος και γκρινιάρης Φετις, έπαιχτήσαν να κατοχυρώσουν αυτή την κρίση τους, βασίζόμενοι στο γεγονός της άτελειος μουσικής διαπαιδαγώγησης του Σούμαν. Η άλήθεια είναι ότι έκαμε ελάχιστες σπουδές με το Ντόβρι, κι έμαθε σχεδόν μόνος τις άρχές της κλασικής ένορχήστρασης· μα η ιδιοφυία του, το βαθύ του ένσυχτο για την πολυφωνία, που είχε εκδηλωθεί στο πιανιστικό του έργο, η λατρεία του για το Μπάχ κι ο ζήλος του για την έργασία, τον έξυπνέψτησαν περίφημα. Πήσαν για πρόβαση όριόμενες στο άτέλειες στις λαπειδέριες, έξακριβωσαν μια υπερέβαλλη πικρότητα της όργανικής μάζας, πολλές ρευστότητες, μια άνεταρκή αντίθεση ήχοχρωμάτων, μια έλλειψη εύλυγισίας, μια κατάχρηση από γεννάλι άκι πο διαστήματα δευτέρου, που δίνουν μία μονοτονία στο γενικό χρώμα της όρχήστρας. Όλα αυτά είναι συζήτηση, κι άν έπρεπε ακόμα ν' άποφύγοιμε να λογοριόσουμε για ελαττώματα όρισμένες έμμονές, το δ Σούμαν τις θεωρούσε άπαραίτητες για να πετυχάινε διάφορα έφέφ. Βέβαια ο Σούμαν δέν ήταν ένας συμφωνιστής του άναστητήματος του Μπαχόβρι· όμως ένα έργο σαν τη *Ρηνανική Συμφωνία*, θά έδτανε για ν' άποδείξει ότι η ένορχήστρασή του δέν ήταν εβαρεία και συμπιγής· καθώς έλεγαν όσοι είχαν παρσαυρηθεί από τους πρώτους συμφωνιστές του.

Η τετάρτη Συμφωνία σέ μέ έλασσον, γράφηκε το 1841, άμέσως ύστερ' από τη Συμφωνία σέ σί ύρση, κι άρχικά άνομαζόταν *Θαντασία—Συμφωνία*. Ο Σούμαν όμως την επεξεργάστηκε ξανά, και δέν τη δημοσίεψε παρά το 1851. Στην πραγματικότητα λοιπόν, πρέπει να θεωρούμε τη *Ρηνανική* σαν την τελευταία από τις τέσσαρες συμφωνίες του. Μία *Εισαγωγή*, που προηγείται ένός *Allegro*, μια *Ρομάντα*, ένα *Σκέρτσου*, που τελειώνει μ' ένα σύντομο *Andante*, κι ένα *Finale*, να ποίς είναι οι φόσεις της Συμφωνίας σέ μέ έλασσον, που είναι γιορτή όρμη, χαρά και μαγευτικό αύθρομητισμό, δέν έχει όμως το δυναμικό χαρακτήρα της στήρεσης και μεγαλόπνοης Συμφωνίας σέ τον μείζον, οπτε, προπάντων της *Ρηνανικής*, πραγματικού ήθικου έργου.

οφείει το κύριο ένδιαφέρον του δράματος. Έκθέτει το θλιβερό μοτίβο της προδοσίας, το μοτίβο του έρωτα, και τέλος το θριαμβευτικό τραγούδι της άναγνωρισμένης θείωτητας, με μία λυρική δύναμη πραγματικά έξαιρετική. Ένα χωρωδικό τραγούδι—που άνοίγει τη πρώτη πράξη—όρισμένα κόρα, και μερικά ντουέτα, είναι δημουργίες ένός μεγάλου μουσικού· μπορούμε όμως να ποίμε ότι το σύνολο είναι ένα άποτυχημένο έργο, που μόνο αυτά τα άποσπάσματα που άναφέραμε δικαιολογούν την οπαρή του.

Ο *Μάφφρεντ* είναι ένα έργο έντελως διαφορετικό, και στην περίπτωση αυτή βρισκόμαστε μπροστά σ' ένα άπύλοτο άριστούργημα. Διαλέγοντας το θέμα του *Μάφφρεντ*, ο Σούμαν μπορούμε να ποίμε ότι έκαμε, μια ετυχιωμένη έκλογή. Υπάρχει όμως σ' αυτήν τη λέξη μία φρικτή ειρωνία, άν σκεφτούμε πως αυτό το θέμα ήταν το πιο κατάλληλο για να έρεθίσει την τρίλα που φύλλοζε μέσα του, και τη μαλαφούα του, που η τρίλα αυτή την έφερε και την κατάστρεψε μαζί. Ο *Μάφφρεντ* του παρουσιάζει άπότομα—και οά να τον προκαλούσε—την εικόνα των πύ κροφών πόνων κι άγωνιών της φυλής του. Εικόνα τραγική ποίη! Αύτην τη φορά ο μέγάλος αυτός άνήσυχος βρέθηκε άνημέτως με το πεπρωμένο του. Δέν πωυδρούσε όμως, άλλα δημούργησε ένα άριστούργημα όπου αύτοπεριγράφεται ολόκληρος, και σύγχρονα έκαμε ένα άπόφαστικό βήμα προς την καταστροφή. Κι αυτό είναι που δίνει στο *Μάφφρεντ* του, ένα τόσο συγκλονιστικό ψυχολογικό ένδιαφέρον, άνείφατη από την αισθητική του όξια.

Το ποίημα του Μπαύρον ήταν, καθώς έόρουμε ένα έργο που δέν προοριζόταν για το θέατρο. Ο θλιος ο Μπαύρον μάλαστα, είχε μία έπιμονή έπιθυμία να γράφει ένα έργο που να μην παιζείται στο θέατρο, από περιφρόνηση προς τη σκηνή. Δέ ήθελσε να κάμει παρά ένα διαλογικό ποίημα όπου να έκθέσει μία σειρά φυσικών καταστάσεων. Αυτές οι φυσικές καταστάσεις έχουν μία άγρια βιαιτότητα, έναν άπελτισμένο ρομαντισμό, μια έπίση άγρια έξέγερση και μία ξεχωριστή άποαισθησία. Ο Μπαύρον ήλιε το *Φάουστ* του Γκαίτε από ένα φίλο του, στο 1816, άλλα, καθώς έγραφε, κείνη η Γισκόφφουα, το Στόβινμαχ, κάτι τι άλλο άκόμη, κάτι ποιο περισσότερο άπ' το *Φάουστ*, που μόλι ένέπνευσε το Μάφφρεντ. Κι όμως η πρώτη σκηνή έχει κάποια όμοιότητα με το *Φάουστ*. Και πραγματικά ύπάρχει μία αισθητή άναλογία ανάμεσα στο δυο αυτά έργα. Όμως το πνεύμα τους είναι έντελως διαφορετικό. Ο *Μάφφρεντ* είναι μία λυρική αύτοβιογραφία, καθαρά ύποκειμενική, που σχεδόν προαναγγέλλει το Νίτσι, και τη θεωρία του «παρανθρώπου» που έδωσε άφορμή σ' ένα σαρδ πλανεμένες έρμηνείες. Είναι το ποίημα της άναστάσεως και της άμφιβολίας. Ο *Μάφφρεντ* είναι ένας πλούσιος άρχοντας που ζει μόνος του στο φεουδαλικό του άνάχτορο, στην Έλβετία. Έχει άγαθήσει την

δρα κι ένα κόρο για μία όπερα, που το θέμα της ήταν παρμένο από τον Κουρσάρου του Μπαίρον. Ήταν κυριevμένα από τον πάθο να δημιουργήσει μια αναγίνηση του γερμανικού δράματος. Τέλος διάβασε τις τραγωδίες του Τίικ και του Χέμπελ, τις σχετικές με το θρόλλο της Γενεβιέβης, όπως συνήθως τη γράφουν πολύ παράξενα. Μά ο Χέμπελ άρνήθηκε να γράφει το λιμπρέτο, κι ο Σούμαν το ζήτησε από το φίλο του Ρόμπερτ Ράινικ. Μά φαίνεται πως δεν έβρισκε ευχαριστηένος από το λιμπρέτο αυτό του φίλου του, κι έτσι βλήθηκε να το διορθώσει ο ίδιος. 'Ακ' αυτή του όμως την εργασία βγήκε μια σύνθεση δτονη κι ασητημένη από διαβαθμίσεις κι από έμφα. Ή ούβερτοούρα είχε γραφεί το 1846, ή πρώτη πράξη το 1847, κι ολόκληρο το έργο τέλειωσε το 1848. 'Ο Σούμαν περίμενε το τέλος των τραχανών αυτής της αξιομηνήουτης χρονιάς, για να φέρει το έργο του στη Ληφία και να το εμπιστευθεί στη φροντίδα του διευθυντή του Βίρωναί και του άρχιμουσικού Ριχτς. Οι διαπραγματεύσεις τράβηξαν σε μήκος. Πρώτα διάλεξαν για χρονολογία άνεβάσματος της όπερας αυτής το Φεβρουάριο του 1849, μετά, το καλοκαίρι, ύστερα το χειμώνα. Τέλος ή Γενεβιέβη παίχτηκε στις 25, 28 και 30 'Ιουνίου του 1850.

Ή έπιτυχία ήταν μετριότητα, κι όμως ο Σούμαν, από τον καιρό του Παράδεισου και της Πέρη, έλευρείτο σαν ένας μεγάλος συνθέτης, και το θέμα της όπεράς του ήταν κατάλληλο για να άρσει ο' ένα γερμανικό κοινό. "Όμως όλοι βρέθηκαν σύμφωνοι στο ότι ή δράση ήταν ύπερβολικά άργη, κι οι σκηνές δεμένες πολύ αδέξια. Το λάθος ήταν από κείμενο, στο Χέμπελ, στο Ράινικ, και τέλος στο Σούμαν, που το έντελώς ύποκειμενικό του πνεύμα έπιμενε ακόμα στο να δώσει κύρια θέση στην περιγραφή των ψυχικών καταστάσεων και δευτερεύουσα στη δράση. 'Ο μύθος της Γενεβιέβης δεν πρόσφερε όλικό για τόσασες μεγάλες πράξεις. "Όλος ο κόσμος γνωρίζει αστόν το θρόλλο της φτωχής Γενεβιέβης που, στην άπουσία του συζύγου της, όφου άνωσταθηκε στις έπιθυμίες του άπιστου έπιστάτη Γκολό, κατηγορήθηκε άπ' αστόν για τεκνοτομία από μοιχεία, καταδικάστηκε σε θάνατο, παρατήθηκε ο' ένα δάσος από τους ύπηρετες που είχαν έπιφορτιστεί να την νίβουν, και τέλος ξαναβρέθηκε από το σύζυγο, που αναγνωρίζει την άθωότητά της και καταδικάζει το Γκολό σε δίωκελισμό. Αυτό το λεπτό θέμα είναι άπολύτως άνεπαρκές να ύποστηρίξει μία μεγάλη έννοχηστραση. 'Ο Σούμαν το ένωσε, και σκέφτηκε να άνατελλήρωσι τα κενά της πλοκής του έργου μ' άρμητικές μουσικές ψυχολογίας. Αυτό όμως ήταν ασ να πρόβεινε κρηότερο τη σκηνηκή έκπληση με τη μονοτονία και την άνακολουθία των έπισοδειών. Μένει άπ' τη Γενεβιέβη μία ούβερτοούρα—που ή νόσημη κι ή νοητεία της είναι ύπέροχη—μιά άπ' τις ώραιότερες όρχηστρικές σελίδες του Σούμαν. Άσχηγείται όλο το δράμα, και σίγουρα θα άρκουσε ασή και μόνη για να συν-

Τό Ταξίδι του Ρόδου, που γράφηκε το 1851, άποτελεί ένα μουσικό έπισοδειο, στην όλη δημιουργία του Σούμαν. Ή σύνθεση αυτή—για όλλα, χορωδία και όρχηστρα—παίχτηκε μ' έπιτυχία στο Ντίσελντορφ το 1852, κι είναι στην πραγματικότητα μία σουίτα που άποτέλείται από είκοσι-τόσασες μικρές σκηνές, που έρμημένον ένα άρκετά άνωόσιο ποίημα του Μάρις Χόρν: Ένα ρόδο, γύρεφε από τη νηραϊδοβασιλίσσα την άδεια να κάμει ένα ταξίδι στη χώρα των άνθρώπων, κι αστό και μεταμορφώθηκε σε κοπέλλα. "Όστερα από ένα σαρύ περιπέτειες, άβιφρες ή αισθηματικές, παντρεύεται, άποχτά ένα παιδι, και πειθαίνει θλιβένον ένα συμβολικό ρόδο που θα του έξασφαλίζει την εύτυχία: ύστερα γίνεται ένας όγγελος, που το στερεφει τον φέρνον στην ούρανό.

Αυτή ή ιστορία, που δεν έχει ούτε συνοχή ούτε ένδιαφέρον, δεν άρει προφανώς στο Σούμαν, που άξερει να έκτιμή την ώραια ποίηση, παρά μόνο γιατί του έβωσε την εύκαιρία να γυρίσει όλα τα μουσικά είδη κατά το κέφι της φαντασίας του. Σ' αστό βρίσκουμε έλεγείο, κομνηκή ποίηση, έκκλησιαστικούς χορούς, γραφικό έμπρεσσονικό, λαϊκό ύφος: είναι ασ μιά άμικρουν των Λίντερν, και ασν μία μικροσκοπη ένπαύληση του Παράδεισου κι ή Πέρη. Ή νοητεία όρισμένων μερών, που μορούσαν να θεωρηθούν ασν τα πιο συνητητικά λίντερν του Σουμανικού κύκλου, δεν έπιβήδουν το σύλλο από το να δείχνει ότι ύποσφέρει από ή φτώχεια του θέματος, κι από την καταβλητική μονοτονία της έμφάνσής του. 'Ο Σούμαν έδωρε για αστό το έργο μία σημαντικότητα όση ταλέντου μά και πόλι έπαναλαμβάνουμε ότι δεν πρέπει να θεωρούμε αστό το ποίημα, παρά ασν ένα άλλο έπισοδειο μέσα στην έντατική του παραγωγή του 1851, που στήθηκε για αστόν μία από τις πιο γόνιμες χρονίες.

Ένα ύπέροχο άριστούργημα, χρονολογείται από το 1849, είναι το Ρέκβιμ της Μινιόν. 'Ο Σούμαν σκεφτόταν να γράφει μουσική πάνω στο Βίλχελμ Μάιστερ του Γκαίτε. "Έγραφε λοιπόν, για τραγούδι και πιάνο, το τραγούδι της Μινιόν, αστό που τραγουδού άρκετισο κι αστό της Φιλίνος, και ο' αστό πρόσθεσε το Ρέκβιμ, για όλλα, χορωδία κι όρχηστρα. Δυσό άόρατοι χοροί ρωτόν: «Τι φέρνεται ο' αστήν τη σωτηρή συνάθροιση;» Και τίσσερα παιδιά, που είναι γύρω από το φέρετρο, άπαντούν: «Σας φέρνονε ένα ασύτροφο κουραμένον.» Τότε άρχίζει ένα ένάλλασομένον κόρο. Είναι μία από τις ώραιότερες και τις πιο παράξενες έμφανέσεις που είχε ποτέ ή μεγαλοφυία αστόν του συνθέτη. "Έπειτα έπανηλημένως είχε παρατηρήθει άπ' τη σκέψη να γράφει μουσική πάνω σε θεατηικά έργα του Γκαίτε, χώρα από το Φάουστ, που τον έπεξηργάζονταν επί έννα χρόνια. Δι σκέφτηκε μόνο το Βίλχελμ Μάιστερ, άλλα ακόμα και το Χέρμαν και Δωροθέα. Το θέμα αυτό πήγαινε ως τα κατάβαθα της κορηιάς του. 'Ο Γκαίτε έθληρε να δώσει μ' αστό το παράδειγμα ενός ποιήματος με θέμα

και πρόσωπα λαϊκά, που όμως είναι έπιθετικά ενός λυρικού τόνου, πράγμα που από πάντα επιθυμούσε κι ο Σούμαν.

Είναι λυτρώ που δε πρόκειται να γράφει παρά μόνο την οβερτούρα του έργου αυτού, που περιέχει όλα γενικά τα στοιχεία μιιάς θεατρικής δράσης, και που θα του έδινε σίγουρα μιιά πολύ εύθυμη ένδειξη. Ή Ούβερτούρα, άπ' όπου περνάει το μοτίβο της *Μαραζυμένζας*, κι όπου σε μιιά μεγάλη μουσική φράση εκτίθεται ή σφαιρί κι ή υποδοχή της Δωροθέας στο σπίτι του πατέρα του Χέρμαν, είναι μιιά εμβολοδική σελίδα βιανθωμένη πέρα για πέρα από αισθηματική χάρη. Χρονολογείται από το 1851.

Ή Ούβερτούρα για Τη Μνηστή της Μεσσίας—από τό δράμα του Σίλλερ—χρονολογείται άπ' τό 1850—1851. Τή χαρακτηρίζει ένα σκοτεινό και τραχύ χρώμα. Ήταν προορισμένη από τό Σούμαν να προλογήσει μιιά έλλοκληρη παρτιτούρα, γραμμένη πάνω σ' ένα λιμπρέττο του Ριχαρντ Πάλλ. Ξέρουμε ότι τό θέμα αυτού του δράματος είναι ο αιμομιχτικός έρωτας δυο πριγκίπων για τή αδερφή τους· ό ένας σκοτώνει τόν αδερφό του κι ύστερα αυτοκτονεί. Κι έδώ ακόμα ό Σούμαν θα εβρισκε ένα ύπεροχο μοτίβο, κι είναι λυτρώ τό ότι παράτησε τήν πρόθεσή του να γράφει μουσική γι' αυτό τό έργο. Τα διάφορα αυτά έργα προηγούνται του *Ταξιδιού του Ρόδου*, που σύγχρονά του είναι, άν και φέρνει μεταγενέστερο άριθμό, ή *Ούβερτούρα του Ίουλιου Καίσαρα*.

Ή Λειτουργία και τό *Ρέκβιεμ* (1852), δέν προσθέτουν τίποτα στη δόξα του Σούμαν. Φαίνεται πως ό χαρακτήρας της θρησκευτικής μουσικής δέν του πήγαινε. Μόσα σ' άλλο του τό έργο βρίσκουμε μιιά διάχυση αισθημάτων, κι έναν πνευματισμό, δέν υπάρχει όμως μέσα σ' αυτό τίποτα τό θρησκευτικό, μη τή λειτουργική σημασία του όρου. Μιά τέτοια φόρμα τέχνης θα έπεριε να παρακινήσει τόν ένθερο βασιμαστή του Μπάχ· γυρεύοντας όμως από τόν Πάλλ ένα θέμα άρατορικό πάνω στο Λούθηρο και λογαριάζοντας να γράφει εκκλησιαστική μουσική, ό Σούμαν είχε παρακινήσει περισσότερο από τήν τεχνική παρά από τό πνεύμα. Έξ άλλου ήταν παρά πολύ νευρικός, παρά πολύ άρρωστος, κι ακόμη παρά πολύ καλά προπαρασκευασμένος από είκοσι χρόνια κοσμική μουσική για να πετύχει σ' αυτήν τήν άποσιρά του, να έπιβάλλει αιωνιά στη φαντασία του και να γίνει ασπής. Ή Λειτουργία είναι καλύτερη από τό *Ρέκβιεμ*, που περιέχει ώραιές έμπνευσμένες σκέψεις, κι ένας τέτοιος άνθρωπος δε θα μπορούσε να κάνει τίποτα τό μέλριο. Αλλά τή όμως ή άπόκριση μένει έπισκοπική και χωρίς πραγματική σημασία, στη μουσική του σταδιοδρομία. Άλλης προελεύσεως, κι άλλης αξίας, είναι ή όρλια *Έπισημη Ούβερτούρα* για χορωδία κι όρχήστρα, μη τραγουδι πάνω στο *Rheinweilied* (Τραγουδι του Ρήνου και του κρασιού), που γράφτηκε τό 1853, κι είναι ένα από τό τελευταία σημαντικά έργα που δημιούργησε ό Σούμαν.

Αυτές είναι οι όρχηστρικές δημιουργίες του Σούμαν, έκτός από τή *Γενεβέβη*, τό *Φάουστ* και τό *Μάμφριντ*, που θα μελετήσουμε πιο κάτω. Ένα όμως έργο πιο άναπτυγμένο θα πρέπει να δώσει κι άλλες είδικές ανυλώσεις για όρισμένο όρισμό διάφορων ώραιων δημιουργιών του Σούμαν όπως τό *Κουαρτέτα*, οι *Σπουδές*, οι *Esquisses* κι οι *Φούγκες πάνω σ' ένα θέμα του Μπάχ* (1845) τό *Τρίο σε β' έλασσον* (1847), τό *Adventlied του Ρόκερτ*, για σισπρόνο σόλα, χορωδία κι όρχήστρα (1848), τή *Φαντασία για πιάνο και κλαρινέτο* (1849), τό *Τρίο σε φ' μείζον* (1847), τό *Τραγουδι του άποχαιρέτησμού*, για χορωδία, φλάουτα, όμπο, κλαρινέττα, φαγκότα, κόρνα ή πιάνο (1847), τό *Μοτέτα* για άνθρική χορωδία κι εκκλησιαστικό όργανο (1849), ή *Εισαγωγή* και τό *Allegro appassionato*, για πιάνο κι όρχήστρα (1849), τό *Νεκτόρν*, ποίημα του Χέμπελ για χορωδία κι όρχήστρα (1849), ή *μαλλάντα του Γουό του Βασιλιά* του Ούλαντ, για σόλα, χορωδία κι όρχήστρα (1851), τό *Κονσέρτο σε λ' έλασσον*, για βιολοντσέλλο κι όρχήστρα (1853), ή *Φαντασία για βιολί κι όρχήστρα* (1853), ή *Κατάρα του τραγουδιού*, ή *Μπαλάντα του Ούλαντ*, για σόλα χορωδία κι όρχήστρα, καθώς κι οι *Μπαλάντες* του Γκάμπελ επίσης για σόλα, χορωδία κι όρχήστρα (1852), ή *Μοίρα του Έντενβαλ*, του Ούλαντ, για σόλα χορωδία κι όρχήστρα, κλπ. Στα έργα αυτά υπάρχουν καταπληκτικοί μουσικοί θησαυροί, και τό περισσότερο άπ' αυτά δέν έχουν παιχτεί ποτέ στη Γαλλία. Κι όμως, και μόνο τα *Τρίο* θα έξαφώλιζαν τή δόξα στο συνθέτη, γιατί είναι πραγματικά άριστοεργήματα αισθηματικά και συγκινησιακά έκφρασης. Κι όλη αυτή ή όργανική παραγωγή που παρακολουθείται παράλληλα από τής τεράστιες δημιουργίες του Σούμαν για όρχήστρα, καταλήγει να μιάς έμπνεύσει έναν κατάπληκτο θαυμασμό μπροστά σ' αυτό τό παραχώδες και λιμπερό ξεκίλισμα μιιάς μεγάλης ουχίς.

V

Ή *Γενεβέβη* είναι ή μόνη θεατρική δημιουργία του Σούμαν. Τήν άρχισε τό 1846, όμως πολύ πιο πριν λογαριάζει να γράφει για τή σκηνή, να συνθέσει μιιά πραγματική όπερα. Άπ' τό 1841 ζητούσε να πετύχει ένα λιμπρέτο από τή Γκρίπενκερλ· ήθελε μιιά γερμανική όπερα. Τό ζητούσε με τό βίαια όρθρα που γράφει τό 1842, κατηγορώντας τούς ποιητές και τούς συνθέτες της πατρίδας του «επει ήταν μεγάλη ή έδειλία τους· ν' άφένουν τό πεδίο έλεύθερο στους Ίταλούς κι στους Γάλλους»· ό Βοηθός, ό πιστός του βιογράφος, άναφέρει ότι λογαριάζει να συνθέσει τό *Φάουστ*, τήν *Ελοίζα* και τόν *Άβελάρδο*, τή *Μαρία Σπούαρτ*, τή *Σακούνταλα*, τή *Μοκάννα* του Τόμας Μορ, που ή ύπόθεσή της πλεκτόταν γύρω από τό έπισκοπικό του Ίσπανο-μαυριτανικό άγώνα. Μά σιγά—σιγά έγκατέλειπε τό όσα λογαριάζει να γράφει. Είχε γράφει μάλιστα μιιά

"Όταν στα 1646, ο Ιππότης ντέ Γκόζ γυρίζοντας στη Γαλλία πέρασε από τη Φλωρεντία, συνάντησε ένα άγαρκο ώς 13 χρόνων που του έκανε ευχάριστη εντύπωση. "Ο μικρός μιλούσε παράξενα τὰ γαλλικά καὶ τραγουδοῦσε χαριτωμένα με τὴ συνοδεία τῆς κιθάρας του. "Ο Ιππότης συμφώνησε με τὸς γονεῖς του ἵνα τὸν πάρη μαζί του. Καὶ ὁ ἄλλος ὑπάκουος ποὺ σκέφτηκε νὰ τὸν προσφέρει γιὰ δῶρο στὴν δούκισσα τῆς "Ορλεάνης τῆν Δεσποινίδα Μοντανισιέ, δὲν θὰ μπορούσε ποτὲ νὰ φαντασθῆ διὲν τῆς ὅρας χάριζε στὴν Γαλλία τὴ μεγαλύτερη μουσικὴ τῆς δόξα τοῦ 17ου αἰῶνος. Αὐτὸ μικρὸ ἄγαρκο ποὺ ἔλεγαν "Ιωάννη-Βαπτιστὴ Λοῦλλι.

Γιὰ λίγο διασκέδασε τὴν κυρία του με τὴν παράξενη διάλεκτό του καὶ τὸ τραγοῦδι του. Μὰ ὅταν ἔμαθε καλά τὰ γαλλικά καὶ ἔπαψε νὰ τῆς ἀρέσει, ἡ Δεσποινὶς Γαλλικῶς, τὸν ἔβγαλε ἀπὸ τὰ σαλόνια τῆς καὶ τὸν ἔστειλε στὴν κουζίνα τῆς. "Ο Λοῦλλι ἔτσι ἔγινε ἕνα ἀπὸ τὰ ἄπειρα μαρμιτόνια ποὺ βοηθοῦσαν τὸν ἀρχιμάγειρο. Δὲν ἔξεροε ἂν ὁ καινούργιος προϊστάμενος ἦταν ευχάριστος ἀπὸ τὸ καινούργιο μαρμιτόνι. μὰ τὰ ἄλλα παιδιὰ ἦταν ἐνθουσιασμένα μαζί του καὶ με τὰ τραγοῦδάκια ποὺ αὐτοσχεδίαζε.

Μιά μέρα ἡ δούκισσα τῆς "Ορλεάνης ἔδινε μεγάλη δεξίωση. "Αφοῦ τὰ μαρμιτόνια καὶ ὁ ἀρχιμάγειρος σκοτώθηκαν στὴ δουλειά, ἦρθε ἐπὶ τέλους ἡ ὥρα ποὺ θὰ ἔβγωσαν καὶ θὰ ἠρῶχα... Μὰ μόλις ἔβγωσαν λίγο, ὁ Λοῦλλι νιάντηκε ἀπάνω. "Ἐτρέξε γρήγορα καὶ ἔφερε καταρόλες, πιάτα, ποτήρια, ταψιά, καὶ διὰ ἀκόμα βρῆκε στὴν κουζίνα, καὶ ἄρχισε νὰ μοιράζη ἀπὸ ἕνα κομμάτι στὸν καθὲ φίλο του. "Ἐτσι ἐτοιμάστηκε μιά πρόχειρη... τζαζ-μπάντ!... "Ο Λοῦλλι ἔτρεχε ἀπὸ τὸν ἕνα στὸν ἄλλο καὶ τοῦ ἔλεγε τι θὰ ἔπρεπε νὰ κἀνη ὅταν θὰ τοῦ ἔγνεφε. Καὶ ἀφοῦ τὰ εἰτοίμασε ὅλα, πήρε στὸ χέρι ἕνα μπασοτόνι καὶ ἀνέβηκε στὴν καρδέλα του σὰν σωστός διευθυντῆς ὀρχήστρας.

"Ἐπειτα ἀπὸ μερικὲς δοκιμές, τὰ μαρμιτόνια, σκαμμένα στὰ γέλια, κατάλαβαν τι ἔπρεπε νὰ παίξουν καὶ χωρὶς γνεψίματα μάλιστα. "Ἐτσι σὲ λίγο τὸ καινούργιο τραγοῦδάκι τοῦ Λοῦλλι, ἀντήχησε ὀ ἄλο τὸ μέγαρο. "Ο εὐγενεῖς πάνω στὰ σαλόνια τοῦ ἀνησῶχσαν καὶ ὁ κόμης τοῦ Νοζάν κατέβηκε βιαστικὸς κάτω νὰ δῆ τι συμβαίνει: Βρῆκε τὸν Λοῦλλι νὰ διευθύνη... τὴν ὀρχήστρα του καὶ τὰ μαρμιτόνια νὰ λένε καὶ νὰ ξαναλένε τὸ τραγοῦδάκι ποὺ ἔμεινε περιφίμιο:

«Στὸ φῶς τοῦ φεγγαριοῦ,
φίλε μου Πιερό...»

"Ο κόμης βιάστηκε τὸν Λοῦλλι νὰ τὸν ἀκολουθήσῃ με τὸ βιολί του, κι' ἔτσι ἐκεῖνο τὸ βράδυ ὁ μικρὸς "Ιταλὸς ἔπαψε γιὰ πρώτη φορὰ ἔμπρος στὸν πὸ ὀριστοκρατικὸ κόσμο. Μὰ δὲν ἦταν καὶ ἡ τελευταία.

"Ἡ δούκισσα τοῦ Μοντανισιέ, ὅταν ἀνελήφθη τὸ ἄγνωστο αὐτὸ ταλέντο, δὲν τὸ ὄφρησε νὰ χορῆ καὶ ὁ Λοῦλλι ἐσπούδασε με ἔξοδά τῆς οὐτοῦς καλλιτέρες μουσικοῦ τῆς ἐποχῆς του. Μὰ ἡ δούκισσα εἶχε μερικὰ ἐλαττώματα ποὺ τὴν ἔκαναν γελοία. "Ἦταν περήφανη, δειλῆ, φιλόδοξη, Πολλοὶ ἀντίπαλοί τῆς ἔκαναν σάτυρες ἐναντίον τῆς, καὶ ὁ Λοῦλλι, ποὺ τὸν παρέσυρε τὸ σατυρικὸ πνεῦμα του, τάχθηκε με τὸ μέρος τους. "Απὸ αὐτὸ ἔμας ἔλασε τῆς ὑποστήριξη τῆς κυρίας του, μὰ

δὲν ἄργησε νὰ βρῆ ἄλλη, πολὺ ἀνώτερη: τὴν ὑποστήριξη τοῦ Λουδοβίκου ΙΔ'.

Μιὰ παράβοις μὰς λέει διὸ ὁ Λοῦλλι μπόρεσε νὰ δώσῃ μιά μεγάλη χαρὰ στὸ Λουδοβίκο, ὅταν ἦταν ἀκόμα Διάδοχος. Κι' ὅταν ὁ Λουδοβίκος ἦρθε στὸ θρόνο, δὲν ἔξασε τὸ μουσικὸ του. Τὸν ἔβγαλε πρῶτα - πρῶτα στὴν ἐπίσημη ὀρχήστρα του, μὰ γρήγορα δημιουργήσε μιά ἄλλη, ἐπὶ μικρὰ βιολιάς, γιὰ τὰ τὸν κἀνη διευθυντῆ τῆς. Τότε ὁ Λοῦλλι γνώρισε καὶ τὸν Μολιέρο. "Ἐγιναν γρήγορα φίλοι, καὶ ὁ Μολιέρος ἔγραφε τῆς κωμῶδιες, ἐνῶ ὁ Λοῦλλι εἰτοίμαζε τὴν μουσικὴ τους.

"Ἡ μεγάλη εὐνοία τοῦ Λουδοβίκου ἔκανε πολλοὺς ἐχθροὺς στὸν Λοῦλλι, μὰ καὶ τὸν ἴδιο κατέστησε ἀρκετὰ θρασύ.

"Ἐτσι μιά μέρα ποὺ ἐπρόκειτο νὰ δοθῆ ἡ «πρώτη» τοῦ καινούργιου του ἔργου, ἡ «Αρμιδάς» κόντεψε νὰ χάσῃ τὴν φίλια τοῦ βασιλιῆ: ἡ παράστασις ἄρουσε ν' ἀρχίσῃ καὶ ὁ Λουδοβίκος δυσαρρεστημένος ἔστειλε νὰ ποῦν στὸν Λοῦλλι*.

— "Ο Βασιλεὺς περμιένη.

Κι' ἐκεῖνος ἀπάντησε:

— "Ἀεθλίη λαίποῦν τὸν Βασιλιέα νὰ περμιένη: Εἶναι ὁ κύριος ἐδῶ μέσα καὶ... μορεὶ νὰ κἀνη δι,τι θέλει! "Όταν τὸ ἔργο ἄρχισε, ὁ αὐλικὸς δὲ χειροκροτήσαν γιαι καὶ ὁ βασιλεὺς δὲν ἔκανε τὸ ἴδιο. Μὰ ὁ Λοῦλλι δὲν τάχασε. Ξανάδωσε μιά παράστασις τῆς «Αρμιδάς», μόνο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ γιὰ κανένα ἄλλον.

"Όταν ὁ Λουδοβίκος ἔμαθε διὸ ὁ Λοῦλλι μ' αὐτὸ τὸν τρόπο ἀγαπᾶ καὶ βρίσκει ὠραῖο αὐτὸ τὸ ἔργο του διάταξε νὰ τὸ ξαναπαρουσιάσῃ στὴν Αὐλή, καὶ αὐτὴ τὴν φορὰ τὰ χειροκροτήματα ἔπεσαν βροχῆ.

Μιὰ ἀπὸ τῆς ὀπερὲς του ποὺ ἄρσε περισσότερο καὶ ποὺ ἐνθουσίασε τὸν βασιλιέα, ἦταν ὁ «Ατυς». "Ἐνα τραγοῦδάκι ἀπὸ τὸν «Ατυς» ἔκανε τότε μεγάλο φουρόρε. Τό:

«"Ο "Ατυς» εἶναι πολὺ εὐτυχισμένος.

Λένε μάλιστα διὸ ὁ Λουδοβίκος τὴν μέρα ποὺ παντρεύτηκε τὴν κυρία ντὲ Μαυτενόν, τὴν ρώτησε:

— Ποιὰ εἶναι ἡ ἀγαπημένη σας ὀπερα, Κυρία;

— "Ο "Ατυς», ἀπάντησε ἐκεῖνη, ξέροντας τὰ γούστα τοῦ Λουδοβίκου.

— "Ἐἰ τότε μπορῶ νὰ σᾶς πῶ, εἶπε χαμογελώντας ὁ Βασιλεὺς-Ἥλιος, διὸ ὁ «Ατυς» εἶναι πολὺ εὐτυχισμένος!

"Ο Λοῦλλι ὀπῆρξε πάντα καλὸς πατέρας, καλὸς σύζυγος καὶ καλὸς φίλος. Καὶ ὅμως ἂν διαβάσῃ κανεὶς τῆς κρίσεις ποὺ κάνουν γι' αὐτὸν οἱ σύγχρονοὶ ποὺ ποιηταί, συγγραφεῖς κ. λ. π. θὰ παραξενευθῆ ὅταν δῆ πῶς τὸν παρουσίαζον οὔτε λίγο, οὔτε πολὺ, σὰν τέρας. Μόνον ἡ κυρία ντὲ Σεβινιέ, ἡ πάντοτε εἰλικρινῆς, μὰς μιλά καλὰ γι' αὐτόν.

Αὐτὴ ἰστάσις μπορεὶ ἔσκολα νὰ ἐξηγηθῆ. "Όλα αὐτὰ τὰ μεγάλα πνεύματα, ποὺ δι,τι ἔκαναν τὸ ἔκαναν γιὰ νὰ τραβήξουν τὴν προσοχὴ τοῦ βασιλεῦς, δὲν μπορούσαν νὰ ὑποφέρουν ὅταν ἔβλεπαν τὴν εὐνοία ποὺ ὁ Λουδοβίκος ἔδειχνε στὸν ζένο. "Ακόμα συνέβη καὶ κάτι ἄλλο ποὺ μεγάλως τὴν ἐχθρά του.

"Ο Λοῦλλι εἶχε βρῆ ἕνα θαυμάσιο βοηθὸ γιὰ τὰ λιμπρέτα τῶν ἔργων του, τὸν ποιητῆ Κυνῶ, Μέσα σ'

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΣΤΗ ΝΕΑ - ΥΟΡΚΗ

Γιὰ νὰ παρευρέθω στὴν τελετὴ τῆς παγκόσμιας διακήρυξης τῶν δικαιωμάτων τοῦ ἀνθρώπου, ποὺ διοργανώθηκε ὁ Ο.Η.Ε. στὸ **Carnegie Hall**, ἀνάβηκα νὰ πάω στὴν πρεμιέρα ἐνὸς ἔργου ποὺ θὰ παιζόταν στὸ θέατρο **Metropol**, ἐμφυλαγθεὶς νὰ πάω τὴν ἄλλη μέρα. Τὴ ἐκπληρῆθῃ ὁμοῦ δοκίμασα ὅταν τὴν ἐπομένη ποὺ πῆγα, βρέθηκα πρὸς κεκλεισμένον τῶν πυλῶν. Πρὸς στιγμὴ ὑπόθεσα ὅτι θὰ ἀναβλήθηκε ἡ παράσταση, ὅπως γίνεται καὶ σ' ἐμᾶς, λόγω ἀσθενείας τοῦ τᾶδε ἡθοποιοῦ, ἢ λόγῳ τοῦ ὅτι δὲν εἶχαν ἀκόμη ἐτοιμασθῆ τὰ σκη- νικά. Τίποτα ἀπ' ὅλα αὐτὰ ἡ καριέρα τοῦ Μετροπόλ εἶχε τελειώσει, ἀφοῦ βῆταξε ἕνα καὶ μόνον βράδυ. Ἐκεῖνοι ποὺ εἶχαν δεῖ τὴν παράσταση, μὴ διαπίστω- σαν, ὅτι ἂν καὶ δὲν ἦταν τὸ ἔργο ἀριστοῦργημα, εἶχε ὁμοῦς ἀρκετὲς ἀρετές. Ἐπιζῆσαν δὲ ἡθοποιοὶ πρῶτης γραμμῆς, κ' εἶχε γιὰ σκηνοθέτη ἕναν ἀπὸ τοὺς μεγα- λότερους: τὸν **Kaufman**, οἱ δὲ κριτικὸί τοῦ τὸ εἶδαν δὲν τὸ ἀντίκρισαν σὰ μὴ συστηρικτικὴ ἀποτυχία.

Τότε λοιπὸν τὴ συνέβη; Γιατί ἐκλείσει ἔτσι ξαφνικὰ; Κι' ἐμεῖς ἔχουμε τοὺς «θορόνους μας» καὶ τὰ φάσκα μας, δηλ. τὴς ἀποτυχίες μας, καὶ τὴν παράστασή μόνον! Πάει πολὺ!

Γιὰ νὰ καταλάβουμε λοιπὸν καλά, περὶ τίνος πρό- κειται, πρέπει νὰ γνωρίσουμε τὴν ἐντελὸς ἰδιαιτέρη τακτικὴ, μετ' ἣν ὅποια μοντάρονται τὰ ἔργα στὴν Ἀμε- ρικῇ, πράγμα ποὺ ἀπέχει κατὰ πολὺ ἀπὸ τῆς δικῆς μας συνήθης καὶ τρόπου. Ἐν ἡλικίῃ ὅπ' ἔβην ἡ κυριολε- ξία κι' ἐτομολογία τῆς λέξεως «**Grand Producer**» ποὺ θὰ πῆ «Μέγας παραγωγὸς» ἢ μᾶλλον «Ἀνθρώπος ποὺ παρουσιάζει ἔργα» ὅπως εἶναι ὁ ὑπεθῶν τῆς μεγάλης ἐπιτυχίας ποὺ σημειώσε τὸ γαλλικὸ ἔργο «**La Folle de Chailiot**» ὁ κ. **Alfred de Liagre**, στὴν Ἀμερικῇ δὲν ὑπάρχει θέατρο μετ' ἣν καθαρῇ ἕννοια τῆς λέξεως. Ὑπάρχουν μόνον οἱ «**Show business**», δηλ. οἱ ἐκμεταλ- λευτικὲς ἐργασίες.

Ἄλλα, τοῦ εἶχε γράψῃ καὶ τὸ λιμπρέττο τῆς «Ἰσίδος». Αὐτὸ ἔχει γιὰ ὑπόθεσις τὴς ἀγάπης τοῦ Διὸς καὶ τῆς Ἥουδ, καθὼς καὶ τὴν ἡλιεία τῆς Ἥρας. Μὰ σ' αὐτὸ τὸ θέμα ἡ κυρία ντὲ Μοντεσπᾶν, ποὺ τότε ἄρχισε νὰ βλέ- πη ὅτι ὁ βασιλεὺς τῆν παρεμυλοῦσε τὸν χᾶτηρ ἢν Μαιντενὸν, νόμισε ὅτι ἡ ἡλιεία τῆς Ἥρας ἦταν πρα- γματικὰ ἕνας ὑπαινυγμὸς γι' αὐτὴ τὴν ἴδια, καὶ ὁ Κυνὸ διατάχθηκε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴν Αἰόλη.

Ὁ Λούλλι βρέθηκε τότε χωρὶς βοήθῃ. Στὴν ἀπελπι- σία τοῦ ζήτησε λιμπρέττα ἀπ' ὅλους τοὺς συγγραφεῖς. Οἱ ποὺ μεγάλοι προσεφέρθησαν, ἀνάμεσα σ' αὐτοὺς καὶ ὁ Λαφονταίν. Μὰ αὐτοὶ ὅλοι ποὺ ἦταν θαυμασιοὶ ὡς δραματικὸί, δὲν μπορούσαν νὰ γίνουν καὶ ὑποφερτοὶ λυρικοί. Τὸ ἔνα πίσω ἀπ' τ' ἄλλο ὁ Λούλλι ἀναγκαζό- ταν νὰ στέλγῃ πίσω τὰ ἔργα τους μετ' ἣν παράκλησι νὰ τὰ διορθώσουν νὰ τὰ κάνουν ποὺ ταίριαζατὸ μετ' ἣν μουσικῇ. Ἐταὶ γύρισε πίσω στὸν Λαφονταίν τρία λιμπρέττα ποὺ τοῦ ἐτοίμασε, τὴν «Δάφνη», τὴν «Ἀσ- τραία», καὶ τὴν «Γαλιᾶνα». Τότε ὁ ποιητῆς θυμωμένως ἔξεπασε μ' ἄλη του τὴν ἀστυρὴ κατὰ τοῦ Λούλλι, τοῦ εὐχιοῦ ἐνὸς πρῶην μιλοῦντος, ὅπως τὸν ἔλεγε.

Δὲν γνωρίζομεν καλὰ-καλὰ πῶς, μὰ τὸ βέβαιον εἶναι ὅτι κατάρθωσαν νὰ φανατισθῶν κ' αὐτὸν τὸν κληρὸ κατὰ τοῦ δυστυχιομένου μουσικοῦ.

Ἐτοί, ὅταν ὁ Λούλλι κινδύνεψε μὴ φορὰ νὰ πε- θάνῃ, ἡ ἐκκλήρησι τοῦ ἀρνῆθῃ τὴν «ἄφεισι τῶν ἁμαρ- τῶν τους». Καὶ ὅταν ὁ δυστυχιομένος Ἰταλὸς ἐρώτησε τι ἔπρεπε νὰ κάνει γιὰ νὰ τὸν συγχωρήσῃ ἡ Ἐκκλησία, ὁ πνευματικὸς τοῦ ἀπάντησε ὅτι ἔπρεπε νὰ καταστρέψῃ τὴν «Ἀρμίδα» του.

Ο ΙΣΤΟΡΙΚΟΣ

Καμμιὰ ἀπὸ τῆς μεγαλοπρεπεῖς αἰθούσες τοῦ Μπροντγουαίη δὲν ἀποτελεῖ θέατρο ὅπως τὸ ἔνοουθο στὴν Εὐρώπῃ, καμμιὰ δὲν ἔχει διευθυντὴ ποὺ νὰ δια- λέγει τὰ ἔργα, τοὺς ἡθοποιοὺς, καὶ ποὺ νὰ προσανατο- λίζει τὸ θέατρό του πρὸς ἕνα καθορισμένον θεατρικὸ εἶδος. Τὰ θεάτρα τοῦ Μπροντγουαίη εἶναι αἰθούσες τοῦ εἶδος τῆς ἐνοικιαζομένου σὴν μὴ συνέχεται θεάματος, ὅπως στὸ **Waldorf-Astoria** ἢ σὴν ἕνα κατάστημα τῆς Πέμ- πτης Λευφόρου. Ἄλλα πὸ ἀκριβὰ, πολὺ πὸ ἀκριβὰ. Ὁ ἐργολάτρης τῶν θεαμάτων ἐδῶ, εἶναι ὁ Παραγωγὸς, ὁ ὁποῖος ὅπως καὶ σ' ἐμᾶς ὁ ἱμπρεσαρίος ἢ Θεασάρχης, κρατεῖ ἕνα γραφεῖο μὴ σ' ἕνα κομψότατο καὶ μεγα- λοπρεπέστατο ἀκίνητο, ὅπου ἐπὶ δολοκλήρης ἐβδουαδὲς καταπνέονται μετ' ἣ δύσκολη δουλειὰ τοῦ πᾶς τὸ βῆθ' πρῶτα τὸ ἔργο, κατὰ τὴν βεντέτες ποὺ ἴσως νὰ παί- ρουν καὶ τέλος τὰ κεφάλαια. Γιατὶ οἱ λεγόμενοι Παρα- γωγοί, κ' αὐτοὶ ἀκόμα οἱ πὸ φημιόμενοι, ὅπως οἱ **Rogers**, καὶ **Hammerstein**, δὲν ἀναλαμβάνουν παρά τὸ πολὺ πολὺ μὴ ἐνδεχόμενον σχετικὴ ἤζηλια, σ' ἕνα θέαμα. Καὶ πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ἡ κατάθεσις τῶν κεφαλαίων γιὰ ἕνα ἔργο μέτριο, κυμαίνεται ἀπὸ ἔξηττα ἕως ὀγ- δόντα χιλ. δολλάρια, δηλ. 336 ἑκ. δρχ. Τὰ μεθόδῃ αὐτὰ ποσὰ τὰ καταβάλλουν οἱ διαλεχτοὶ πλοῖσιοι, ποὺ τοὺς ὀνομάζομεν «**Angels**», οἱ ὁποῖοι θεωροῦνται ὡς οἱ Μαϊ- κήνες, κ' ἰδιοκτητῆς σταύλων δολοκλήρων ἱπποδρομίων.

Ἐδῶ οἱ «**Back**» αὐτοὶ δηλ. οἱ πρῶτατες, οἱ ὀπο- στρηκτικὲς ἐνὸς ἔργου, ὅπως καὶ ἐνὸς ἀλόγου στίς κοῦρ- βες (ἄλλοστε ἡ λέξη ταίριαζε καὶ στίς δυὸ περιπτώ- σεις), τὰ παίζουσι ὅλα γιὰ ὅλα καὶ ξαφνικὰ, ὅπως ἀκού- τε νὰ λένε ὁ κ. **Untel** ἔπαθε καιρίον πλῆγμα παίζοντας «**Salezhon**» ἢ «**Oklahoma**», μετ' ὅν ἴδιο τὸνο σὰς μιλά- νε κ' ἴσως πρόκειται γιὰ τὰ θεατρικὰ **Κράχη**, ποὺ θὰ τόχαινε νὰ πάθουν. Οἱ ἐπίσημοὶ αὐτοὶ καταθέτες, ποὺ τὰ ὀνομάτουν τοὺς δημοσιεύοντες στίς ἐφημερίδες μετ' ἣ μεγάλα γράμματα, δὲν ἔχουν νὰ κάνουν τίποτα στὴν καλλιτεχνικῇ προετοιμασίᾳ, ἀλλὰ ἀπλοῦστα εἶναι οἱ οικονομικοὶ ἀφεντάδες τοῦ ἔργου. Καθὼς γνωρίζομεν τὸ ἔργο αὐτὸ πρέπει νὰ ἔχει προβα- ριστεῖ, δοκιμασθεῖ καὶ παιχθεῖ πρῶτα στὴν ἐπαρχία, προτοῦ ἀποφασιστεῖ νὰ παιχθεῖ στὸ Μπρόντγουαίη. Καμμιὰ φορὰ συμβαίνει ὥστε ἡ ὑπόδοξη τοῦ ἔργου παίζομένου στὴ Βοστώνῃ ἢ τὴ Φιλαδέλφεια νὰ εἶναι πολὺ κακῇ τότε τὸ ἔργο θάβεται προτοῦ ἀντίκρισθ τοῦ φῶς τῆς ράμπας τῶν θεατρῶν τῆς Νέας Ὑόρκης. Ἄλ- λοτε πάλιν,—ὅπως συνέβη μετ' ἣν ἄνευ περιπτώσῃ τοῦ θεάτρου **Métropole**—προσπαθοῦσαν νὰ πειραματισθῶν ἔχοντας ὅπ' ἔβην τους τὶς δοκιμὲς τῶν ἐπαρχίων καθὼς καὶ τίς ὑπερ ἢ κατὰ ἀπόψεσι τῶν εἰδικῶν. Καὶ ἄλ- λά ὅλα αὐτὰ τὰ δοκιμαζόμενα γιὰ μὴ καὶ μόνῃ βραδύᾳ, γιὰτι ἂν ἐνέταναν τὸ σχοινί νὰ πάρα πάνω βραδύᾳ, ὄπῃρη καὶ ρήτρα περὶ προειδοποιήσεως 15 ἡμερῶν, ποὺ εἶπασι μεγάλο ρόλο ἡ κοστῆσι πολὺ ἀκριβὰ. Καὶ νὰ πῶς σ' αὐτὴν τὴν χώρα τῶν ἀντιθέσεων καὶ παραδοξο- τήτων, μέσα σ' αὐτὴ τὴν πόλῃ ὅπου ἕνας οὐρανοξέστης γιγαντοεῖς ἀκόμα μετ' ἣ καλὸβρα, ἕνα ἔργο μορεῖ νὰ σημειώσῃ τὴν ἀλληλοβιδοχικὴ διασχίσιση τοῦ παρά- στασι, ἢ καὶ νὰ πῶσι μὴ μὲρα πρὶν ἀπὸ τὴ δευτέρῃ του παράστασι.

Μετάφραση Γ. Π.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ο ΛΙΣΤ ΚΑΙ Η ΝΕΑ ΚΟΖΑΚΑ

Υπό P. BOREL

‘Ανάμεσα στις αναρίθμητες γυναίκες που αγάπησαν το Λίστ, υπάρχει μία που της αξίζει να τοποθετηθεί σε μία ιδιαίτερη κι έντελως ξεχωριστή θέση.

Λεγόταν Όλγα ή Γιαννιώτισσα κι ο πατέρας της ήταν ένας πραγματικός ευγενής από καταγωγή, πάμπλουτος κι είχε το αξίωμα του Πασά των Ίωαννίνων. Σ’ ένα μικρό βιβλίο, που έχει τον τίτλο ‘Αναμνήσεις μιάς Κοζάκας’—τυπωμένο στο Παρίσι το 1874, και σήμερα δυσοπρίστο—ή ‘Όλγα διηγείται όλη τη ρομαντική ζωή της, κι ιδιαίτερα την περιπέτειά της με το Λίστ.

Και νά ακριβώς τί έγραφε: ‘Γεννήθηκα στην Ούκρανία. Ή μητέρα μου ήταν Κοζάκα. Όταν πέθανε ήμουν μόλις δεκαοχτώ μηνών. Δέν υπήρχε άρχοντικό πτό δοξαζόμενο και πτό παλιό από τό πανάρχαιο κληρονομικό μου σπιτικό. Ήμουν σέ ηλικία έξη χρόνων όταν φύγαμε από την Ουκρανία γιά τή Βολονία, όπου ο πατέρας μου είχε άπέραντες εκτάσεις, Έγώ ήμουν ένα άγριοκόριτσο, άπότομο, άτίθασσο, σκληρό, βίαιο, πού πολύ δύσκολα πειθαρχούσε. Ό άγέρας τής στέππας, έλκνισε τόν πρώτο μου ύπνο, ναυουρίζοντάς με μέ χαρωπά τραγούδια, πού χάρδιεσαν τά παιδικά μου αυτιά. Τά τραγούδια και τ’ άναστενάγματα αυτά είχαν ένα παράξενο κι’ άλλόκοτο ρεθραίν: Τόν κοζάκινο έρωτα μέ και τή λευτεριά, πού δέ μοιάζουν μέ κανέναν άλλο έρωτα, και μέ καμιά άλλη λευτεριά.

Ή στέππα μού έφερνε τά μεθυστικά σουισοθήματα τού σφοδρού άγέρα, τής άπέραντης τής εκτασης, μέ τις μακρινές άνηχησίες της. Στην Ούκρανία ο όρίζων φαίνεται ά νάναι άπέραντος κι’ άτέλειωτος. Μ’ όρεσαν κι’ άγαποθα, έξαιρετικά τούς άγριους κι’ άπότομους άγέρηδες, πού νευαλάσσονταν μέ τις όκρες νηνεμίες, τό βαρειά εκείνα μεσημέρια, τις όμορφες νυχτιές, όμορφες σάν τις ρόδινες αύγούδες, καθώς τό έρεθιστικό και διεγερτικό εκείνο ήλεκτρισμα τής στέππας.

Διαβάζοντας κανείς αυτές τής γραμμής, θά παραξενευτή γιά τήν τελειότητα τού ύφους τού γραφίματος: αυτό όμως όφείλεται στό ότι γιά τό γράψιμο τών άπομνημονευμάτων της, ή Όλγα βοηθήθηκε από τό Jules Janin, έναν από τούς καλύτερους Γάλλους συγγραφείς τής έποχής εκείνης.

Στά νεάτα της, ή ζωηρή κι’ άτίθασση αυτή Κοζάκα, είχε δυό πάθη: Τό κυνήγι και τή μουσική. Μιά μέρα ένας φίλος της τής μίλησε γιά τό έργο τού Λίστ, κι’ έκανε και κάτι καλύτερο άκόμα: καθώς ήτανε πιανίστας μέ πολύ ταλέντο, ήκεί μ’ μπροστά τής μερικές συνθέσεις τού Ούγγρου συνθέτη. ‘Από τότε ή Όλγα δέν είχε παρά έναν μόνον πόθο δσβουστο στην καρδιά της κι’ ένα όνειρο: Τό πός θά μελετούσε και θά εργαζόταν κάτω από τή διδασκαλία τού Λίστ, πού βρισκόταν τότε στή Ρώμη.

Τού γραψε λοιπόν και πέτυχε νά γίνη μαθήτριά του. Μόλις όμως τόν άκουσε νά έρμηνεύη ένα έργο του, ή Όλγα ένιωσε έναν πραγματικά κεραυνόβολο έρωτα γι’ αυτόν. ‘Αλλά άς άκούσουμε καλύτερα πώς μέσ διηγείται ή ίδια την περιπέτειά της:

‘Κάποιο βραδάκι μού είπε ο Λίστ:

—Τόν έρχόμενο μήνα, θά πάω νά περάσω τρείς βδομάδες στή Γερμανία.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

‘Έγινε κατάχλωμη σάν τό άσπρο πανί. Τότε ο Λίστ μέ ρώτησε άνήσυχος:

—Δέν είστε καλά; Αισθάνεστε καμμία άδιαθεσία;

Μά είστε έχετε πυρετό!

—Τι πυρετό και ξεπυρετό μού λέτε! Έγώ σάς άγαπώ! τό άποκριθήκα.

Τότε ο Λίστ μού είπε σιγανά:

—Μή μού μιλάτε ποτέ γιά έρωτα, δέν πρέπει ν’ άγαπήσω ποτέ! »

Κατατρομαγμένη τότε από τό θράσος και τή τόλμη μου, και τέλεια άπελιπισμένη από τή άπάντηση τού δασκάλου μου, έβουνα τρεχάλα.

‘Αφού περιπλανήθηκα ώρες δλόκληρες, βρέθηκα στους πρόποδες τού βουνού Πίντοιο. ‘Ανέβηκα λοιπόν ώς στή κορυφή του, όπου τ’ άγέρι πού έρχόταν άπ’ τή θάλασσα μού όρρασε τό μέτωπο, πού έκαιγε και ψήγνταν από τόν πυρετό, κι’ έτσι έβιωσε τό θάλωμα από τών ματιών μου.

‘Αποκαμωμένη τότε τελείως, όθησα νά πέσει τό κορμί μου, πάνω σ’ ένα πάγκο πού στηριζόταν στό παραπέτο τής Πλάτ—όφρου.

Παντού έρημιά, ήσυχία, μοναξιά: και μέσα σ’ αύαύτην τή μοναξιά και τή γαλήνη όθησα τήν καρδιά μου νά ξεχειλίσει, ξεσπάζοντας σ’ ένα συγκλονιστό κλάμμα. ‘Αγαπούσα, βλέπετε, γιά πρώτη φορά, και μ’ έναν έρωτα πού μεγάλωνε κι’ άνθιζε μέ μία σκοτεινή και θλιβερή μεγαλοπρέπεια.

Ή καρδιά μου, πού άς τότε δέν είχε μοιραστεί και σκορπιστεί σέ μικρογάπες και μικροστοργές τής ζωής, είχε σαριάσει κι’ άποθήκεψει θησαυρούς δλόκληρους αίσθημάτων. Δέν μπορούσα ν’ άγαπήσω διαφορετικά, παρά μέ μανία, βίαια και έξέφρενα.

Τήν άλλη μέρα ή Όλγα έγραψε στό δάσκαλό της, ‘Εκείνος όμως δέν τής άπάντησε.

‘Υστερα από μερικές μέρες ή Όλγα μαθαίνει πώς ο Λίστ γύρισε. Τρέχει λοιπόν άμέσως στό συνθέτη και πέφτει στό πόδι του.

‘Αλλά άς τήν άκούσουμε και πάλι πώς άφηγείται αύτην τή σκηνή:

‘Ο Λίστ μού είπε:

—Ή άπάντησή μου στό γράμμα σου είναι ή έπιτροφή μου. Δέν μπορούσα νά σου γράψω. Δέν πρέπει, δέ μού επιτρέπεται, ν’ άγαπήσω. Ό έρωτάς σου, ή άγάπη σου άς μού είναι γλυκειά και στοργική, μη μέ κάνεις έπλορκο.

Τού άπάντησα μέ μία φωνή μισόβουητη και τρεμουλιασμένη:

—Ή θέλησή σας θά μού είναι ιερή.

—Δέν πέρασαν παρά λίγες ώρες από τή σκηνή αύτή, κι’ ή Όλγα λαβαίνει αυτό τό γράμμα τού δασκάλου της:

‘Εμ εύτοχία πού όνειρευόμαστε είναι ο άπαγορευμένος καρπός. Ό θεός νόμος μάς τ’ άπαγορεύει, (**) κι’ οί δνθρωποι είναι δυσώλητοι πρós εκείνους πού προσπαθούν νά τόν δοκιμάσουν και ποθούν νά τόν τρυπήσουν. Σάς ικετεύω ν’ άκούσετε τή βαθειά και ταπεινή μου

(*) Αυτό τό λέει ο Λίστ επειδή τότε ήταν άββας.

αυτή παράκληση: αγαπήστε με μ' αξιοπρέπεια, μη μ' εκθέτετε όμως και μη μ' αναγκάζετε να παραβώ το καθήκον μου, και να κοκκινίζω μπροστά στον καθένα. Ή δβολη κι' εύγενικά καρδιά σας θα σάς υπαγόρευη αυτήν την εύσπλαχνία για μένα».

Ο έρωτας της νεαρής Κοζάκας δεν άργησε να κουράσει το συνθέτη. Την εποχή εκείνη ήταν περιτοχιμένος από πλήθος ώροφιστών γυναικών. Πήγαινε από τη μία στην άλλη, και ξαφνικά έπεσε σε μία κρίση μυστικισμού, κι' έξαφανιζόταν. Πήγαινε και κλεινόταν σε κανένα μοναστήρι της Φλωρεντίας, ή στη μονή των Φραγκισκανών, στην Άσοιζη.

Η νεαρή Κοζάκα βλέποντας πως ή έρωτική της αυτή επιδίωξη έμνε χωρίς αποτέλεσμα εγκατέλειψε, τελειωτικά πιά, τη Ρώμη και πήγε στην Άμερική, όπου έλπιζε να μπόρεση να δημιουργήσει κάποια νέα κατάσταση.

Τό έρωτικό πάθος της γιό το Λίστ, της κόστισε μία όλόκληρη περιουσία. Όχι μόνο γιατί πούδνε λεφτά, αλλά και γιατί τοῦ ενέβαρρυνε, υποβοηθοῦσε κι' ικανοποιῦσε ἄλα του τὰ πολυτελῆ καὶ πολυέθοδα καπρίτσια καὶ γούστα.

Ήθελε να τὸν ἀκολουθῆ παντοῦ καὶ να ζῆ μαζί του, ἢ καὶ κοντά του, στὰ πολυτελέστερα ξενοδοχεῖα τοῦ κόσμου.

Δυστυχῶς στὴ Νέα Ὑόρκη ἡ Ὀλγα δὲν κατόρθωσε νὰ κερδίσῃ τὴ ζωῆ της γι' αὐτὸ ἐλαγύρισε στὴν Εὐρώπη κι' ἐγκαταστάθηκε ὀριστικά σὸ Παρίσι.

Στὶς Ἄναμνησεις μιᾶς Κοζάκας μᾶς διηγεῖται μιὰ τελευταία συνάντησή της μὲ τὸ Λίστ. Τώρα ὅμως δὲν τὴν πιστεύομε, γιατί ἀσφαλῶς πρόκειται γιὰ ἕνα ρομαντικό κεφάλαιο.

Ὁ Οἰγγρος συνθέτης ὅταν διάβασε τὸ βιβλιάρκι τῆς μαθήτριάς του, κατὰ τὴ συμβουλή τῶν φίλων του, ἀποφάσισε νὰ τῆς ἀπαντήσῃ, καὶ δημοσίευσε τὶς «Ἀναμνήσεις ἐνὸς πλανίστα» χωρὶς δοῦμα συγγραφῆς.

Θὰ μπορούσαμε ἄραγε νὰ ποῦμε πως ἡ ἀπάντηση τοῦ μεγάλου αὐτοῦ καλλιτέχνη εἶχε λιγότερη τύχη ἀπὸ τὴ φυλλάδα τοῦ μαθήτριάς του; Πάντως ἐκείνη παίρνοντας κοράγιο ἀπὸ τὴν ἐπιτυχία τοῦ πρώτου της βιβλίου, δημοσίευσε καὶ δεύτερο, με τὸν τίτλο «Νικτὸ», κι' ἔβαν τόμο νουβέλλες μὲ τὸν τίτλο «Οἱ Καταχθόνιες», σὲ ἀπομίμηση τῶν «Διαβολικῶν» τοῦ D' Arevilly.

Στὰ 1920 ἡ γυναικα αὐτῆ ζούσε ἀκόμη σὸ Παρίσι, ὅπου παντρεύτηκε ἕνα γκαρὸ ἀπὸ τῆ Γενεύη· μὰ ἀργότερα τὸν χώρισε. Ήταν πιά μία κακομοιρασμένη καὶ πᾶμπαχη γρηά. Ὅταν τῆς μιλοῦσαν γιὰ τὸ Λίστ, σήκανε τοὺς ὄμους κι' ἀπαντοῦσε: «Τι νὰ σὲς πῶ, ἄμα μοῦ θὰ πῆρε. Μὰ κι' ἐγὼ καλά τὸν ἐκδικήθηκα. Δὲν ἐκρυσά τίποτα τᾶραφα καὶ τὰ ἐπῆα ἄλα!»

Καθῶταν στὴν ὁδὸ Ἄλεξιάδ. Στὰ τέλος τῆς ζωῆς της ζούσε ἐπατώντας. Στὰ 1921 ἔπεσε ἀπὸ ἕνα παράθυρο τῆς σοφίτας ὅπου καθόταν κι' ἔγινε κομμάτι σὲ πεζοβρόμιο. Ἡ συγγραφεῖς Marie Panthès ἔλεγε πὸς τὴν ἴδουε συχνὰ νὰ λέει: «Κανεὶς ποτὲ στὸν κόσμο δὲν ἐπαίει καλύτερα ἀπὸ τὸ Λίστ».

Μετάφραση: Γ. ΒΟΣΠΟΡΙΤΗ

Ἐκατὸ χρόνια μετὰ τὸ θάνατο τῆς ἡ «Κυρία μὲ τὰς Καμελίαις» δέχεται ἀκόμη ἐκδηλώσεις θαυμασμοῦ καὶ ἀνθη ἀπὸ τοὺς θαυμαστάς καὶ θαυμαστρίαις της.

Στὴν ἱερτὴ τῶν Ἁγίων Πάντων (τῶν καθολικῶν) τὰ κοιμητήρια τῆς γαλλικῆς προτεστάντης δέχθησαν, ὅπως κάθε χρόνο, ἄπειρα πλήθη Παρισινῶν ποῦ πῆγαιναν νὰ καταθέσουν ἀνθὴ στουὺς τάφους τῶν ἀγαπητῶν τους νεκρῶν. Ἄλλὰ καὶ οἱ δισίμημοι τάφοι δέχθησαν ἐπίσης ἐπισκέψεις καὶ κυρίως ὁ τάφος τῆς Κυρίας μὲ τὰς Καμελίαις σὸ κοιμητήριο τῆς Μοντιέρτης. Νέοι καὶ νέες γεμάτοι συγκίνηση, προσκυνοῦνται κάθε ἡλικίας πῆγαν καὶ κατέθεσαν τὴν ἀνοδὸλση τους ἐπὶ τοῦ τάφου ἐκείνης ποῦ παραμένει πάντοτε τὸ σὺμβολο μιᾶς ρομαντικῆς ἐποχῆς. Ὅμως, ἀπ' ὄλους αὐτοὺς, πόσο γνωρίζουν τὴν ἀληθινὴ ἱστορία τῆς ἡρώιδος τους;

Γιατὶ ἡ ἱστορία τῆς Κυρίας μὲ τὰς Καμελίαις, ἡ ὁποία ἦταν γνωστὴ μὲ τὸ ὄνομα Μαρί Ντυπλεσσί, ἐνῶ τὸ πραγματικὸ τῆς ὀνομα ἦταν Ἄλφονσὶν Πλεσσί καὶ ποῦ ἐπέκρινε τὸν Ἀλέξανδρο Δουμᾶ νὰ γράφῃ τὸ ἀθάνατο μυθιστόρημά του καὶ τὸν μεγάλο Βέρντι ὅσπερα νὰ στολιῇ τὸ παγκόσμιο ρεπερτόριο μὲ τὴν ἀθάνατη «Τραβιάτα» μόλις, τὰ τελευταῖα χρόνια ἔγινε γνωστὴ σὲ ἄλες της τίς λεπτομέρειες.

Οἱ χρονογράφοι ἀπεισῆσαν π. χ. ἐπὶ πολλὰ χρόνια πολλές λεπτομέρειες γύρω ἀπὸ τὸ γάμο της καὶ τὸ ὄνομα τοῦ συζύγου της εἶπε ἀπὸ ἀγνοια εἶτε γιὰ λόγους κοινωνικῶς.

Γιατὶ ἡ Ἄλφονσὶν Πλεσσί, τὸ ὄσημο αὐτὸ κοριτσάκι, ἡ φτωχολοῦ ἐργάτρια ποῦ ἔβασε νὰ γίνῃ μία ἀπὸ τίς πὸ ἐπιφανεῖς ἑταίρεις τοῦ Παρισιοῦ, ἡ ἀγράμματη αὐτὴ κοπέλα, ποῦ μὲσα σ' ἐλάχιστα χρόνια ἔμαθε νὰ παίζῃ ὄραιο πιάνο καὶ νὰ γράφῃ ὑπέροχα γράμματα ποῦ δεχόταν σὸ σολόνι της εὐγενεῖς καλλιτέχνες, συγγραφεῖς, παρ' ὄλο τὸ πολυκόμητο παρελθόν της, παντρεύτηκε. Καὶ ὁ γάμος αὐτὸς ἦταν ἕνας γάμος ἔρωτος, ποῦ ἂν τὸ εἶχε θελήσει ἡ μοῖρα θὰ μπορούσε νὰ εἶναι εὐτυχισμένους. Μεταῶ τῶν βερσιότερων θαυμαστῶν τῆς Μαρί Ντυπλεσσί, ἦταν ἕνας νέος, ποῦ ὅπως καὶ ὁ Δουμᾶς εἶχε κατάρθῃσι νὰ ἐκτιμῆσῃ τὴν πραγματικὴ τῆς ψυχῆς καὶ τὴν ἀγάπησῃ τόσο ποῦ νὰ τῆς προσφέρῃ τὸ ὄνομα τοῦ. Ὁ νέος αὐτὸς ἦταν ὁ κόμης Ἐδουάρδος Περεγκῶ.

Ὅταν ἡ Μαρί Ντυπλεσσί πλησίσε τὰ εἰκοσιδύο της χρόνια ἔκείνος ἦταν τριάντα. Ἀποφασίστηκε νὰ παντρευτοῦν ἔστω καὶ κρυφά, πῆραν στίς 3 Φεβρουαρίου 1846 τὰ μαγαζία τους γιὰ τὸ Λονδίνο, ὅπου καὶ ἔκαμαν πολιτικὸ γάμο. Τὸ βιβλίο Γάμων τῆς περιφέρειας Κένανγκτον τόμος 1ος τοῦ ἔτους 1846 ἀναφέρει τὸν γάμο τοῦ κόμητος Ἐδουάρδου Περεγκῶ μὲ τὴν Ἄλφονσὶν Πλεσσί.

Ἡ εὐτυχία τους ὅμως δὲν διήρκεσε παρὰ τρεῖς μῆνες. Ἡ οἰκονομία τοῦ Περεγκῶ πτενέθη καὶ βίαιους τὸν ἀπαρῆκετο αὐτὸν γάμο. Ἐκείνος δδονάτου χαρακτήρος, ὅσπευσε στίς θελήσεις τῆς οἰκονομίας τοῦ. Καὶ ἡ Μαρί; Ἡ Μαρί θυσιοθήκη. Σαναγόρισε στὴν παλαιὰ τῆς ζωῆ καὶ στίς 23 Φεβρουαρίου 1847 σὲ ἡλικία 23 ἐτῶν πέθανε μὲ τὸ ὄνομα τοῦ Ἐδουάρδου σὲ γελῆ τῆς. Ἐκείνος, ποῦ βρισκόταν τότε σὸ Λονδίνο, μόλις ἔμαθε τὸ θάνατό της, ἔσαναγόρισε σὸ Παρίσι, πῆρῃσε τὰ ἔξοδα τῆς κηδείας, τὴν συνδέθηκε ὡς τὴν τελευταία της κατοικία καὶ παρῆγγελε σ' ἕνα μαρμαρὰ τὸν τάφο της ποῦ ὁῶεται ἀνεσῶος ἔως σῆμερα.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΑΠΟ ΤΗ ΜΕΓΑΛΗ ΒΡΕΤΤΑΝΙΑ

ΤΟΥ HUBERT FOSS

Ο Άγγλικός θίασος μπαλέτου του Σάντλερ Ούλλας είχε μεγάλη επιτυχία στη «Μετροπόλιταν Όπερα» της Νέας Υόρκης. Πρώτοι χορευτές ήταν η Μάρκορ Φοντέν και ο Ρόμπερτ Χέλτιαν. Ο θίασος άμβρασε για πρώτη φορά στις Ήνωμ. Πολιτείες, δόξα κληρή την «Πεντάμορφη» του Τσαϊκόφσκυ με διευθυντή ὄρχηστρας τὸν Κόνσταντ Λάμπερτ, τὸ μουσικὸ ἴδρυτὴ τοῦ θίασου καὶ μουσικὸ διευθυντὴ του, ἀπὸ χρόνια τώρα. Τὴν πρεμιέρα παρακολούθησαν 3.500 θεατές, ποὺ ὅπως γράφουν οἱ ἐφημερίδες τῆς Νέας Υόρκης, χειροκροτοῦσαν τοὺς χορευτὲς συνεχῶς ἐπὶ μισὴ ὥρα. Ἡ μεγάλη ἐπιτυχία φαίνεται ἀπὸ τὰ σχόλια τῶν περιοδικῶν «Νιού Γιόρκερ», ποὺ εἶναι ἀπὸ τὰ πιὸ δύσκολα στὴν κριτικὴ τους: «Ένας ἐξαιρετικὸς θίασος μὲ κάτι τὸ χαρακτηριστικὰ βρετανικὸ..... τὸ Ἄγγλοκελικὸ μπαλέτο φαίνεται πὰ διεκδικεῖ τὰ πρωταίτια ἀπὸ τὸ Ρωσικὸ». Ο ἰστορικὸς τοῦ σάν ἀγγλοκελικτοῦ εἶναι σωστὸς γιὰ τὸ χορογράφου τοῦ εἶναι ἡ Νινὲ ντέ Βαλλουα, ποὺ ἦταν πρώτη χορευτριά τὸ Μπαλέτο Νταγκίλεφ. Μὲ τὴ βοήθεια τοῦ Λάμπερτ, τοῦ Ἄστον καὶ ἄλλων, δημιούργησε μὴ νῆα καὶ μοντέρνα ἐθνικὴ σχολὴ χοροῦ, ποὺ ἔχει ἀναγνωριστῆ ἀπὸ ὅλον τὸ μουσικὸν κόσμον.

Ἡ νέα σαζὶν τῶν συναυλιῶν τοῦ Λονδίνου ἄρχισε, ἠaris νὰ συγκεντρῶν ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον. Ἀπὸ τὰ σημαντικότερα γεγονότα ἦταν ἡ ἐπίσκεψις τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βιέννης μὲ διευθυντὴ τὸ Βίλχελμ Φουστβάνγκλερ, καὶ ἡ ἐκτέλεσις ἀπὸ τὸν Μπρόνιο Βάλτερ τῆς Συμφωνίας «Ἀνάστασις», τοῦ Μάλερ στὴν πλήρη τῆς μορφή, σὲ μνήμη τοῦ Ρίχαρντ Στράους. Δόθηκε ἔτισις μὴ συναυλία ἀπὸ τὸ Σέρ Τόμας Μπίτσον καὶ τὴ Βασιλικὴ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα, ὑπὸ τὴν προστασία τῆς Βασιλικῆς Φιλαρμονικῆς Ἐταιρείας. Τὸ πρόγραμμα μεταδόθηκε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο καὶ περιλάβαινε τὸ «Δὸν Κιχὼτ», τὸ «Μάκβεθ», τὸ φινάλε ἀπὸ τὸ «Φόβεροντο» καὶ τὴ σοῦιτα ἀπὸ τὸν «Ἀρχοντοχωριάτη» τοῦ Μολιέρου.

Ἡ ἑκατονταετηρίδα τοῦ Σοπὲν γιορτάστηκε πανηγυρικὰ σ' ὅλη τὴ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ ἔλαισαν δίσκοις καλλιτέχνες ὅπως: ὁ Κλωνίνο Ἄβρὸ, ἡ Μύρα Ἐς: ἡ Ἀίρην Σάρρερ καὶ ὁ Ρόμπερτ Καζαντέουσις. Ἰδιαίτερο ἐνδιαφέρον συγκέντρωσε ἡ συναυλία ποὺ δόθηκε ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ «Jewish Chronicle» ἀπὸ τὴ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου, μὲ ἔργα τοῦ Ἐρνεστ Μπλόχ καὶ διευθυντὴ ὄρχηστρας τὸν ἴδιο τὸ συνθέτη. Τὸ πρόγραμμα περιλάβαινε τὰ ἑξῆς ἔργα του: «Suite Symphoniques», «Sacred Service» καὶ τὴ μεγάλη του σύνθεσις «Schelomo».

Ο Πρωθυπουργὸς Κ. Κλέμεντ ἄτιλλ ἔβαλε τὸ θεμελιὸ λίθο τῆς νέας αἰθουσας συναυλιῶν—στὴ νότια δὲχθὴ τοῦ Τάμεση—ποὺ θὰ εἶναι ἔτοιμη στὰ 1951, γιὰ τὸ Θεατράκι τῆς Βρετανίας. Ἐκτός ἀπὸ τὸ δεῖ χρειάζονται μὴ τέτοια αἰθουσα, τὸ γεγονός ἔχει ἐνδιαφέρον γιὰ εἶναι ἡ πρώτη αἰθουσα στὸ Λονδίνο ποὺ γίνεται μὲ δαπάνες τοῦ δημοσίου. Στὸ Ἐθνικὸ Ἐργαστήριό Φυσικῆς γίνονται μεγάλα περάματα γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἀκουστικῆς, καὶ οἱ δοκιμὲς ποὺ ἔγιναν ἐπὶ τούτου ἔδειξαν ὅτι κανένας ἐξωτερικὸς θόρυβος δὲν ἀκούεται μέσα στὴν αἰθουσα.

■ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἄς ἔρθουμε τώρα στὸ μελόδραμα. «Οἱ Ὀλύμπιοι» μὲ μουσικὴ τοῦ Ἄρθουρ Μπλις καὶ λιμπρέττο τοῦ Τζ. Πρίστλεϋ, ἔχουν μεγάλῃ ἐπιτυχία καὶ ἀναμετρήθηκαν καὶ ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο. Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὸς τὸ μελόδραμα αὐτὸ θὰ ἀνεβαστῆ καὶ στὰ θεάτρα τοῦ ἐξωτερικοῦ. Στὴ βασιλικὴ Όπερα τοῦ Κόβεντ Γκάρτεν ἐκτός ἀπὸ τὸ «Οἱ Ὀλύμπιοι» ἀνεβασθήκαν: Ὁ «Φιντέλιο» τοῦ Μπετόβεν, ὁ «Ἰσπότης τῶν Ρόδων» τοῦ Ρ. Στράους, καὶ ὁ «Γουλιέλμος Τέλος» τοῦ Ροσσίνι.

Ο μεγάλος Βρετανὸς συνθέτης Ράφλ Βάν Ούλλιας, ποὺ μερικὲς ἀπὸ τίς συνθέσεις του εἶναι πολλὸ γνωστὲς στοὺς φίλους τῶν συναυλιῶν, συμπλήρωσε τὰ 77 του χρόνια. Τὸ γεγονός δὲν γιορτάστηκε ἔτισιμα, πρέπει ὅμως νὰ ἀναφέρω μὴ συναυλία, μὲ διευθυντὴ ὄρχηστρας τὸν Σέρ Ἄντριαν Μπαλτ, στὴν ὅποια ἐκτελέστηκε τὸ ἔργο «A Masque For Dancing» αὐτοῦ τοῦ συνθέτη. Ἐπιπλέον εἶναι μὴ ἄλλη συναυλία ἔργου παίχθηκαν τὰ καλύτερα ἔργα του γιὰ μουσικὴ δωματίου, ποὺ δὲν εἶναι πολλὰ γιὰ τὸ Βάν Ούλλιας ἔχει γράψει κυρίως ἔργα γιὰ ὄρχηστρα ἢ γιὰ ὄρχηστρα καὶ χορωδία. Ἐκτελέστηκαν τὸ 1ο καὶ τὸ 2ο κουαρτέτο ἔγχρῶδων καὶ τὸ «On Wenlock Edge» ποὺ εἶναι γιὰ τέσσερα πιάνο καὶ τέτορο. Σχεδὸν ἀμέσως μετὰ τὴ γεννήλια τοῦ Βάν Ούλλιας, ὁ Στάνφον Ρόμπινσον, μὲ τὴ νέα Ὀρχήστρα καὶ Χορωδία τῆς Όπερας, μᾶς ἔδωσε τὸ μελόδραμα τοῦ Βάν Ούλλιας «Hugh the Drover» ποὺ ἀν καὶ ὁ συνθέτης τὸ ἔγραψε πρὶν ἀπὸ τὸν πρώτο Παγκόσμιο Πόλεμο παίχθηκε γιὰ πρώτη φορά στὰ 1924.

Στὴ Μεγάλῃ Βρετανίᾳ μεγάλου ἐνδιαφέροντος συγκεντρῶνουν οἱ μικρὲς χορωδίες. Ἀπὸ πολλὰ χρόνια τὸ ἐνδιαφέρον τῶν μουσικῶν ἔχει στραφῆ στὰ παλιὰ μαθηριγάλια καὶ οἱς καντάτες τοῦ Μπαχ καὶ ἄλλων, ποὺ ἐκτελοῦν οἱ διάφορες χορωδίες. Οἱ περισσότερὲς ἀποτελοῦνται ἀπὸ ἐρασιτέχνες. Ἡ Πόλις τοῦ Λονδίνου ἔχει μὴ τέτοια χορωδία—«St. Michaels Singers»— ποὺ τὴν διευθεῖ ἀπὸ 25 χρόνια ὁ Χάρολτ Ντέρν, ποὺ εἶναι κ' ἐξαιρετικὸς ὀργανίστας. Ἐπὶ ἀρχῆς καὶ ἄλλη, ἡ Fleet Street Choir, ποὺ διευθεῖ ὁ Τ. Μπ. Λώρενς, τυπογράφου καὶ διαφημιστῆς. Τὴ χορωδία αὐτὴ τὴν ἀποτελοῦσαν ἀρχικὰ ἄντρες καὶ γυναῖκες ποὺ ἐργάζονταν σὲ ἐφημερίδες καὶ τυπογραφεῖα ἡμέρα ὅμως τὰ μέλη τῆς εἶναι ἐπαγγελματίες τραγουδιστές. Τὰ δώδεκα χρόνια ἀπὸ τὴν ἱδρύση τῆς γιορτάστηκαν πρὶν ἀπὸ λίγο καιρὸ μὲ τὴν ἐκτέλεσις δύο νέων ἔργων: τὴ Λειτουργία τοῦ Edmund Rubbra—ποὺ εἶναι τὸ καλύτερο ἔργο του Καθολικῆς Λειτουργικῆς μουσικῆς—καὶ τὸ «Over the Hills and far Away» τοῦ Τόμας Γούτι.

Ἡ New Era Concert Society ἀνοίγει τὴν τρίτη σαζὶν τῶν συναυλιῶν τῆς καὶ ἀναγγέλλει ἔξη συναυλίες μὲ τὴ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα καὶ διευθυντὴ τῶν Ρίτσαρντ Ὡσπιν Ὀττο Κλέμπερ καὶ Ράφαελ Κούμπελικ. Τὸ πρόγραμμα θὰ εἶναι πλούσιο καὶ θὰ παίξουν δίσκοι μουσολογίας. Σκοπὸς τῆς New Era Concert Society εἶναι νὰ δῖνη ἐξαιρετικὲς συναυλίες προσιτὲς τὸν βαλλάντιο τῶν κατωτέρων ὀπαλλήλων καὶ τῶν βιοτεχνῶν. Πρὶν ἀπὸ κάθε συναυλία γίνεται μὴ σύντομη διάλεξις γιὰ ὅσους ἐνδιαφέρονται.

Οἱ Οὐαλλοὶ εἶναι γνωστὸ πὸς ἔχουν ὠραίες φωνές γι' αὐτὸ κ' ἡ μουσικὴ κίνησις στὴν Οὐαλλία στρέφε-

τα συνήθως γύρω από τη χωριά. Ώστόσο πολύ ένδυαφέρον είναι το γεγονός ότι στην πόλη Swansea της Νοτίου Ουαλλίας όργανώθηκε φεστιβάλ μουσικής για έργα όρχηστρας. Άνάμεσα στο πλούσιο πρόγραμμα κλασσικής και ρωμαντικής μουσικής, περιλαμβάνονται, σε πρώτη έκταση, και με σαφηνία το Daniel Jones, ένας Ουαλλικό μουσικό που δεν είναι γνωστός έξω από τον τόπο του. Ή κριτική των «Τάιμς» ήταν πολύ ενοίκια για τό νέο αυτό έργο.

Ένα ξεχωριστό και πλούσιο μορφωτικό Ίνστιτούτο του Ντέβονσαϊρ—The Trustees of Darlington Hall—δημοσίεψε μία έκθεση, που έγινε από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή έρευνών, για τη θέση που έχουν σήμερα στη Μεγάλη Βρετανία οι εικαστικές τέχνες, τό θέατρο, ό κινηματογράφος και ή μουσική.

Ή έκθεση ήταν πολύ ενοίκια για τη μουσική. Σημειώνει μία έκθεση, που έστιε από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή έρευνών, για τη θέση που έχουν σήμερα στη Μεγάλη Βρετανία οι εικαστικές τέχνες, τό θέατρο, ό κινηματογράφος και ή μουσική. Σημειώνει μία έκθεση, που έστιε από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή έρευνών, για τη θέση που έχουν σήμερα στη Μεγάλη Βρετανία οι εικαστικές τέχνες, τό θέατρο, ό κινηματογράφος και ή μουσική. Σημειώνει μία έκθεση, που έστιε από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή έρευνών, για τη θέση που έχουν σήμερα στη Μεγάλη Βρετανία οι εικαστικές τέχνες, τό θέατρο, ό κινηματογράφος και ή μουσική. Σημειώνει μία έκθεση, που έστιε από ειδική καλλιτεχνική επιτροπή έρευνών, για τη θέση που έχουν σήμερα στη Μεγάλη Βρετανία οι εικαστικές τέχνες, τό θέατρο, ό κινηματογράφος και ή μουσική.

Ο ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΗΣ ΣΤΗ ΒΙΕΝΝΗ ΚΑΙ ΣΤΟ ΠΑΡΙΣΙ

Ή Μητρόπολις έρχεται στην Εύρώπη. Ή εΐδησι αυτή μεταδίδεται από τη Βιέννη. Στο μεγάλο αυτό μουσικό κέντρον όργανώται έφετος τό πρώτο δεκαπενθήμερο του Ίουνίου ένα φεστιβάλ, αφιερωμένο στον Μπάχ. Πρόκειται περί κύκλου μουσικών έργων έντελώς ξεχωριστό ένδιαφέροντος, στο οποίο θα λάβουν μέρος δύο μεγάλες όρχηστρες, ή Συμφωνική της Βιέννης και ή Φιλαρμονική της, καθώς και δώδεκα χωριάτες της αούστριακής πρωτεύουσας. Στο φεστιβάλ αυτό θα συμπεριλάβουν διακεκριμένο σολίστ και άρχιμουσικοί διεθνούς φήμης. Δέκα τρεις έν όλια μασέτροι—οι καλύτερες μαγκέτες της Εύρώπης—θα συγκεντρωθούν εκεί και θα διευθύνουν ποικίλα έργα του μεγάλου συνθέτου. Άνάμεσα, λοιπόν, οι αυτούς συγκαταλέγεται και ό Μητρόπολις, ό οποίος μετεκλήθη ειδικώς για τό σκοπό αυτό από την Άμερική. Ή Ήλλην άρχιμουσικός πρόκειται να διευθύνη την Φιλαρμονική της Βιέννης εΐς τας Β Ίουνίου, με σολίστ τον Μενουχίν και τον Κέτνερ. Προηγουμένως ό Μητρόπολις πρόκειται να πάη και στο Παρίσι να διευθύνη και εκεί μία μεγάλη συμφωνική συναυλία.

Ρίχνουμε μία γρήγορη ματιά στις μεγάλες αίθουσες, όπου τό Χόλλυγουντ προβάλλει τίς νουβέλες του. Στις φωτεινές ρεκλάμες, που παρουσιάζουν ένα μοναδικό θέαμα ο΄όλο τον κόσμο, μόλις και μετά βίας διαβάζουμε τά όνόματα των Στάρ.

Σήμερα πά έμπικρατεί ή γνώμη ότι οι τίτλοι είναι εκείνοι που ξεγελάνε και τραβάνη την πελατεία. Βθάνα κι οι Βενετέες διατηρούν πάντα την άξια τους και την εκτίμησή τους, με δέ λογαριάζουν πια άπάνω σ΄αυτές μόνο, για να γεμίσουν οι αίθουσες. Τό Χόλλυγουντ ζει πάντα μέσα στο φόβο μιας κρίσεως, και μάλιστα φοβάται την κρίση του Εύρωπαϊκού συναγωνισμού.

Τά θέατρα, που, από πολύν καιρό, έχουν εκμεταλλευθεί τό προκαλούμενο ένδιαφέρον των Άμερικανών θεατών με υποθέσεις σχετικές με τη φυλετική διαφορά των λευκών με τούς μαύρους, σήμερα πια θεωρούνται ξεπερασμένα και ξεθλιμένα από τό Χόλλυγουντ. Έν τούτους όπάρχει μία έξαιρέση, κι αυτή είναι άξιοσημείωτη. Πρόκειται για μία από τίς μεγαλύτερες έπιτυχίες αυτής της σαιζόν. Είναι τό έργο του γνωστού μας συγγραφέως της «Ίουάνας της Λωρραίνης», Maxwell Anderson, τό οποίο έχει τον τίτλο «Χαμίνος μέσ΄ σ΄ αστέρια», και που ό «Άντερον» τό πήρε από τό ρομάντσο του Βορειοαφρικανού συγγραφέως «Άλαν Πάττον, με τον τίτλο «Κλάβε πολυαγαπημένη μου πατρίδα». Για τό έργο αυτό έγραψε μουσική ό Kurt Weill και τό άποκάλεσε «Μουσική τραγωδία», νέο έπθος για την Άμερική, που καθώς φαίνεται θα σημειώσει την ίδια καριέρα της μουσικής κωμωδίας.

Γ΄ αυτό μπορούμε να πούμε πως και ή μιά κι ή άλλη άποκλείουν την πια πραγματικά άμερικάνικη συμβολή που τό Μπρόντγουάι έφερε στο θέατρο, άφοι κι οι δύο μ΄εΐ κάνουν έκκληση ο΄ένα μεγάλο άριθμό ειδικών πραγματογνωμόνων και μεταχειρίζονται για συστατικά τους τά πια διαφορετικά στοιχεία.

Τελειώνοντας τον περιπάτο μας στον 42ο δρόμο πουναι χαρούμενος, γεμάτος κίνηση και θόρυβο, κι όπου τώρα πια δέ βλέπει κανείς τα γκέλες του Μισούικ χάλ, που άλλοτε έδόδαζν έννι φίλμ τσιποφορούμενο «Forty-second Streets». Γιατί πραγματικά μάρτα την αούτηρή άπαγόρευση της Δημάρχιας Λά - Γκούάβνια, για τά κωμικά σκέτα και τίς παντομίμες που παίζονταν μέσα στους δρόμους, τό Σινεμά έμεινε γενικός κι άπόλυτος κυρίαρχος με τίς ειδικές αίθουσες, όπου παίζονται τά Γαλλικά κι Ίταλικά φίλμ, νεορεαλιστικά ή μεγάλα μελοδραματικά έργα, τά χιουμοριστικά, της ζούγκλας ή τά φίλμ του τρόμου... Δεν ύπήρχε πρό είκοσατίας «Νόμο θεάτρο» όπως τό άποκαλούνε οι Άμερικανοί σήμερα από την άρχή της έρετηνής χρονιάς ό έπιπεμμένος φόβος της κρίσεως παρκενισε τό διεθνή της ολόκληρης σειράς κινηματογράφων ΄άναζητήσει καινούριες άτραυλίες κι αυτές άκριβώς άποτελεσαν τό νόμιμο θέατρο.

Ο ΙΝΤΟΥΡΜΠΙ

Ή διάσημος Νοτιοαφρικανός μασέτρος Χοσέ Ίταύρμπι έκλεισε συμφωνία με τό Καλλιτεχνικό Γραφείο για να δώσει τό Πάσχα δύο ρεσιτάλς τας Άθήνας.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ο Κος ΤΩΝΗΣ ΓΕΩΡΓΙΟΥ

Με μεγάλη ευχαρίστηση επληροφόρησεν τις επιτυχίες του καλλιτέχνη βιολίστα κ. Γεωργίου εις το εξωτερικό. Μετά τη θριαμβευτική του επιτυχία στην Κόπρη, Βηρυτό και Αίγυπτο δ κ. Γεωργίου, έκαμε την εμφάνισή του στις 15 Φεβρουαρίου, στην περίφημη αίθουσα συναυλιών του Λονδίνου, Βίκσφορ Χόλ, άποσπασας ένθουσιαιδεις κριτικές γιά το τέλειο παίξιμό του από τούς μουσικοκριτικούς τών μεγάλων άγγλικών έφημερίδων. Μεγάλη έπιτυχία είχαν επίσης οι δύο του έκπομπές από τού ραδιοφωνικού σταθμού τού Μπίμπ-σί.

Ο κ. Γεωργίου από τού προσεχούς Σεπτεμβρίου άναχωρεί και πάλι γιά τήν Άγγλία γιά έξάμηνο παραμονή προκειμένου να δώση ρεσιτάλ εις Άγγλία, Σκωτία και Ίρλανδία.

Η ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ

Στήν άμερικανική πρωτεύουσα άφιχθη πρό ήμερών ή κ. Έλενη Νικολαΐδου, ή οποία τήν 3ην Άπριλιου πρόκειται να τραγουδήσει εις τού «Κοντιτούσουον Χόλ».

Τήν συναυλία της, ή όποια θα δώθι υπό τήν αιγίδα τής Έλληνικής Πρεσβείας υπό τού Άμερικανικού Κ λέλλυου Άθηνών, άνέλαβαν υπό τήν προστασία τους πολλοί γνωστοί Έγκριτοι Άμερικανεις εις Ούσασακτόνα, μεταξύ τών όποιων ή σύζυγος τού Υπουργού τών Έξωτερικών κ. Άτσεσον, ή κ. Νιουσί και ή σύζυγος τού ύφυπουργού τών Έξωτερικών κ. Μάκ Γκί κ.λ.π.

ΕΛΛΗΝ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΙΣΤΑΣ

Πληροφορία από τού Λονδίνου άνχρήνον ότι ο έκλεκτός μας βιολοντσέλιστας κ. Έλευθέριος Παπασταύρου, ο όποιος συμπληρώνει τις σπουδές του στό Βσιολικό Όδείο τής άγγλικής πρωτεύουσας, έσημείωσε μία μεγάλη επιτυχία. Σέ έναν διαγωνισμό πού έγινε στις 16 Φεβρουαρίου στην αίθουσα τού Όδείου, πρόσ έλάγη ενός σολιστ γιά μία Συμφωνική Συνολιτή πού θα διευθύνη ο διακεκριμένος μέστρος Ρίχαρντ Σωτεν, έξέλεγη ο Έλλην Παπασταύρου, μεταξύ πολλών Άγγλων και ένανων μαθητών, έρμηνεύσας τού Κοντσέρτου τού Νεζόρσκα.

Η ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΤΟΤΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μας γράφουν από τού Παρίσι ότι ο διακεκριμένη Έλληνίς πιανίστα Τότα Οικονόμου, έπιστρέφει από τήν Νέξ Υόρκη έδωσε ρεσιτάλ στην μεγάλη αίθουσα Γκαζό, τού όποιου ο Έλληνόφωνος «Κήρυξ» γράφει ότι μόνον ως θρίαμβος μπορεί να χαρακτηρισθί.

ΤΟ ΡΕΚΒΙΕΜ ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ

Τήν 4ην Άπριλιου (Μεγάλη Τετάρτη) ή Έθνική Λυριική Σκηνη θα δώση στα Όλμπρια, γιά πρώτη φορά τού περίφημο «Ρέκβιεμ» τού Βέρντι. Συμμετέχουν σ' αυτό και οι δύο όρχήστρες τής Ε.Λ.Σ. ως και οι δύο μικτές της χορωδίες.

Έπίσης συμμετέχουν και πολλοί σολιστ μετ' ου τών όρισίων ή όψήφονος κ. Φανή Άϊβαλι, ο τενόρος κ. Λοσάνδρος Ίωαννίδης, ο βαθύφωνος κ. Πέτρος Χαϊδάς ή κ. Ζαγοραίου κ.λ.π.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΑΘΗΤΩΝ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΟΔΕΙΟΥ

—Στήν αίθουσα Παρνασσού έδόθη με μεγάλη επιτυχία τήν Κυριακή 12 Μαρτίου 1950 ή α' συναυλία μαθητών τού Έλληνικού Όδείου τών τάξεων Πιάνου, Τραγουδιού, Βιολιού, Μουσικής Δωμάτων και Δραματικής.

Έλαβον μέρος: Σχολή Πιάνου. Ρένα Μάνεση, Χρυσάνθη Τουρνάκη, Άλίκη Ραφαηλίδου.

Σχολή Τραγουδιού: Τατιάνα Τσαουρίδου, Έλάτη Γεωργιάδου, Χρήστος Νικολάου, Βασίλειος Παπαγιάννης, Βούλα Δραγώτη, Φέμπη Νικολαΐδου, Ήρώ Πάλλη-Σχολή Βιολιού: Κων. Κασσάβλης.

Δραματική Σχολή: Μ. Ίακωβίδης, Σ. Παχός, Ειρήνη Χουμαριανού και Ούρ. Ίωαννίδου.

—Η δόχεια τήν Κυριακή 19 Μαρτίου 1950 στην αίθουσα Παρνασσού συναυλία πιάνου τών μαθητών τής καθηγήτριας τού Έλληνικού Όδείου Κας Τασίας Κοτσιρίδου έσημείωσε έξαιρετική επιτυχία από πάσης άπόψεως.

Έλαβον μέρος οι κάτωθι μαθηται και μαθήτριά: Μαράκι Δεμίγανα, Δημητράκης Νικολαΐδης, Άννούλα Δημητρίου, Άννούλα Καραβίβα, Σοφολία Τσιπούλη, Καίτη Ποταμιάνου, Μαρία Δελγιάννη, Μαίρη Τσιρκου, Μαρία Ρουζιζούνη, Καίτη Παπιδέ, Μαρία Βάρζελη, Νίκος Μανολιάς, Νάσια Κασσιόδακη, Άννούλα Άμπασζόγλου, Γιαννούλα Γαβρά, Μαριούλα Μαρκέτου, Ιοσήνη Κελάκη, Ρένα Ραζιδέ, Έφη Παπαγεωργίου, Φανούλα Παλαμίδη, Μαρία Παλαμίδη, Ειρήνη Ψυλοπούλου, Μαρία Βούλαρη και Πίτσα Καμπάκη.

—Τό Παράρτημα τού Έλληνικού Όδείου Κορίνθου, έδωσε εκεί τήν Κυριακή 19 Μαρτίου 1950 μία μαθητική επίδειξη πιάνου. Η καθηγήτρια τού Όδείου Δίς Θεώνη Γεωργίου παρουσίασε με άρκετη επιμέλεια τού πρόγραμμο τής επίδειξης, στην όποια έλαβαν μέρος οι κάτωθι μαθηται και μαθήτριά:

Πλαστήροπούλου Έλενη, Βαρβάκα Άσπασια, Κουρη Έλενη, Πανούσης Μιχαήλ, Κορτάρου Ρούλα, Πιερουτσόκου Μαρία, Πανούση Νατάσος, Κοτσερώνη Ίωάννης, Παπαβεντιού Μαρία, Σκούρτη Φανή, Σκούρτη Ίουλιά, Γεωργίου Μαίρη, Μπουρδέκα Άστερούλα, Καυκάς Σόλων, Άνδρικοπούλου Νέλλα, Κατσαμάκη Έλευθερία, Πανούσης Γεώργιος, Οικονοπούλου Κατίνα, Κουρτή Τέτη, Καυκάς Άλένα, Παπαβσιλείου Θάνια, Παπαδημητρίου Μαρία, Σπανός Ίωάννης και Οικονομοπούλου Όλγα.

ΕΝΑΣ ΥΨΙΦΩΝΟΣ—ΒΑΡΥΤΟΝΟΣ

Στό Παρίσι ή επάνοδος στό θέατρο τού τραγουδιού φημιζοται Σαρπτιν προέκλασε και πάλιν εκδηλώσει τ' ημιαμοτικό αλλά και άπορία γύρω από τ' ελεντο τού παράνομο υατό καλλιτέχνη. Κάθε έφάνιστε του εις τού θέατρον Α. Β. C. προέκλιε τού όμικτικό πυρ-Άλφημ τών άκροατών του πού δεν έέρουν πώς να έ δηλώσουν τού θ-υλασμού τους γιά τών άνθρωπο ο όποιος κατορθώνει να φθάση ψηλότερα και όπο τις νέτες τών γνωστοτέρων όψηφονων τού κόσμου και συγκεκριμένως εις τού «κόντρ λά». Τού περίηρον ειπε πός ένφ ο Σαρπτιν κατορθώνει να τραγουδή συν-υναϊκά, έχει συγχρόνως μία έξαιρετική φωνή τενόρου με τήν όποια φθάνει ως τις χαμηλές νότες τών ελαφρών βαρυτόνων.

