



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

29

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ 'Ο Γκεβάρτ.
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ Τό Κλαβικόρντ και οι μεγάλοι
συνθέτες του Κούναου και Μπάχ.
TONY SCHULTZE Οι δεξιοτέχνες κι ή κλασική μουσική
ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ— Δύο Κλασικοί: Χάϋνν - Μπετόβεν.
ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ (Μετάφραση: Ε.Δ.Α.)
ΕΡΡΙΚΟΥ ΣΙΕΓΚΕΒΙΤΣ Γιάνκο ο μουζικάντης
(Μετάφραση: Ε.Δ.Α.)
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Οι σύγχρονοι μεγάλοι μαέστροι.
HUBERT FOSS Μουσικό χρονικό της 'Αγγλίας
"Έλληνες μουσικοί στο εξωτερικό
Μουσική κίνηση στον τόπο μας
"Εκδόσεις-Ανέκδοτα-Άλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Β' = ΜΑΡΤΙΟΣ 1951 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ ΑΡΙΘ. 3 — ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 25.504

ΤΜΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ, 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Περιοδικόν, 3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ, 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΑΔΟΧΟΣ ΩΔΕ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣ

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔ

‘Όργανισμός με πενήντην
νει προϋποθέσεις α) δ
β) Έν συγχρονισμ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ καὶ ΜΟΥΣΙΚΑ
έκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΡΑΙΩΣ
ΣΤΕΙΩΝ καὶ τὰς ἐπαρχιακὰς
ΒΟΛΟΝ, ΠΥΡΓΟΝ
ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ, ΠΑΤΡΑΣ
ΚΟΡΙΝΘΩΝ, ΡΕΘΥΜΝΟΝ
ΛΑΡΙΣΑΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΝ, ΛΕΜΕΣΟΝ, ΛΑΡΝΑΚΑ

Διδάσκονται ὅλα τὰ μαθήματα τῆς ἐνοργάνου
καὶ φωνητικῆς μουσικῆς ἀπὸ 80 διακεκριμένους
Καθηγητὰς καὶ Διδακτὰς

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1949

ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ 25.504

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ

ΜΟΥΣΙΚΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΣΥΝΤΑΣΣΕΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗΝ
ΕΠΙΤΕΛΕΙΟΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

Μουσικά, Θεατρικά, Κινηματογραφικά θέματα
Κίνησης τῶν Ὁδῶν Ἀθηνῶν, Ἐπαρχιῶν καὶ
τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

Συναυλία Ἀθηνῶν, Ἐπαρχιῶν κ.λ.π.

Μουσικά Μαθήματα κ.λ.π.

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΔΡ. 40.000

ΣΗΜ.— Τὰ 24 τεύχη τοῦ πρώτου ἔτους ἀποστέλλονται
ἀντὶ δρχ. 24.000. Αἱ βιογραφίαι Μόσαρτ, Σούβαν,
Σούμπερτ εἰς χωριστὰ δεμένα βιβλιοθήκῃ ἀπο-
στέλλονται ἀντὶ δρχ. 3.000 ἑκατόν. Ἐμβόσματα
διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς πρὸς τὸν κ. Π. ΚΟ-
ΤΣΙΡΙΔΗΝ ὁδὸς Φεΐδου 3, Ἀθήνα.

Οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ γίνωσιν ἀνταποκριταὶ μας
συνδρομηταὶ ἢ ν’ ἀγοράσωσιν τὰ ἀνωτέρω ὡς ἀ-
πευθυνοῦσιν εἰς τὰ γραφεῖα μας

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25504



ΣΥΛΛΟΓΟΙ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΟΣ Ω ΠΕΙΑ

ΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

ρντεόν, ‘Όργανα διὰ μπά-
‘Ορχήστρας, Βιολιά, Βιό-
ντραμπάσσα, Κιθάρες, Μαν-
πρά, καὶ ὅλα τὰ εἴδη τῶν ἐγγύ-
δων καὶ ἐκδοτῶν, Τόξα, Θήκες, Χορδές, Το-
βότα, Ἀρπὰ, Ρετσίνας, Καβαλάριδες, Ὑπο-
κόντες, Τετραδάκια, χαρτὶ μουσικῆς
ἐξοπλισμάτων.

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΑΔ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

κλασσικὰ — παιδαγωγικὰ καὶ Νεώτερα διὰ Πιάνο,
Τραγοῦδι, Βιολί, Ἄρπα, Μουσικὴ Δωματίου
‘Ακορντεόν, Τζάζ κ.λ.π.

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολφέζ, θεωρητικὰ βιβλία καὶ μουσικῆς φιλολογίας

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ἴταλίας, Βελγίου, Αὐστρί-
ας, Ἀμερικῆς κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, Ἐπισκευ-
αὶ καὶ μεταφοραὶ παρ’ εἰδικῶν τεχνιτῶν.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ Κ. Α. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛ. 25.504

Τὸ Γραφεῖον μας ἀναλαμβάνει τὴν καλλιτεχνικὴν ὀργά-
νωσιν Συναυλιῶν καὶ ἐν γένει Μουσικῶν ἐκτελέσωσιν εἰς
τὰς Ἀθήνας καὶ τὰς ἐπαρχιακὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος.
Ἐγγυάται τὴν καλύτεραν ἐξυπηρέτησιν τῶν ἐνδιαφερο-
μένων. Πληροφορίαι προφορικαὶ καὶ δι’ ἀλληλογραφίας
διὰ τοὺς εἰς τὰς ἐπαρχίας διαμένοντας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή - Διηγήτ. Π. ΚΩΣΤΙΡΙΔΗΣ

ΕΤΟΣ Β'

ΑΡΙΘ. 29

ΜΑΡΤΙΟΣ 1951

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Διευθυντού του Κρατικού Ώδείου Θεσσαλονίκης

ΑΝΑΜΝΗΣΕΙΣ ΑΠΟ ΜΕΓΑΛΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΣΩΠΙΚΟΤΗΤΕΣ

Ο ΓΚΕΒΑΡΤ

Ο Φραγκίσκος—Αύγουστος Γκεβάρτ είναι άναμφισβήτητα ένας από τους πολύ λίγους μουσικούς που σημείωσαν μία πολυσχιδή δράση επί ζωής τους, που ή δράση τους αυτή πραγματοποιήθηκε στην εφαρμογή ενός προκαθορισμένου προγράμματος που έταξαν για σκοπό της ζωής τους, και που ζώντας τους άναγνωρίσθηκαν και τιμήθηκαν όσο έπρεπε ανάλογα με το μεγάλο δημιουργικό τους ταλέντο. Ο Γκεβάρτ ακόμη περισσότερο για το έξαιρετικό καλλιτεχνικό του αισθητήριο και την άσφαστη πνευματική του ανωτερότητα.

Τόν έβρουν όλοι τους ως ένα πραγματικά σοφό μουσικόλογο και ως την έπιβάλλουσα φυσιογνωμία του διευθυντού του Βασιλικού Κονσερβατοούρ των Βρυξελλών, Ιδρύματος που επί της έποχής του και χάρις σ' αυτόν είχε φθάσει σε μία άληθινή περιωπή, σε ένα παγκοσμίου άνεγνωρισμένο κύρος.

Μιά ματιά στην όλη γραμμή της σταδιοδρομίας του θά μας δώσει την εικόνα του άνδρωπού, που με το μυαλό και με τη θέλησή του άλλα και με την άδάμαστη ένεργητικότητα του δέ γνώρισε έμπόδια στη ζωή του. Γεννήθηκε το 1828 και πέθανε το 1908, σε ηλικία δηλαδή 80 ετών, πάντοτε επί κεφαλής και έν ενεργεία διευθυντής του Ιδρύματος που τόσο το είχε άναβεξεί.

13 ετών είχε εισαχθεί στο Ώδείο της Γάνδης και σε ηλικία μόλις 19 ετών του άπενεμήθη το «μεγάλο βραβείο της Ρώμης» που συνέπηγε μία τριετή όπροφορία και ένα καλλιτεχνικό άναβάτισμα σ' αυτή την πόλι. Ώς γνωστόν και οι Γάλλοι και οι Βέλγοι τιλούχοι του βραβείου αυτού άποστέλλονται στη Ρώμη για να περάσουν άρκετόν καιρό στο Ίταλικό περιβάλλον, όπου θά μελετήσουν και γενικότερα την τέχνη σε όλες της τις έκφάνσεις, ένδ ταυτοχρόνως άπερίσπαστοι από το βιωτικό πρόβλημα, χωρίς στην όπροφορία, θά τονώσουν ακόμη περισσότερο υπό τον άραιο ούρανό και τις φυσικές καλλονές της Ίταλίας το δημιουργικό τους ταλέντο.

Στόν Γκεβάρτ έπετράπη έξαιρετικώς λόγω της νεαρής του ηλικίας να άναβλή στην άναχώρησή του για δύο χρόνια, που τά έχρησιμοποίησε με το παραπάνω γιατί και σε εύρύτερες κλασικές σπουδές κατέγινε και έγραψε και δύο όπερες που παίχθηκαν με μεγάλη έπιτυχία στη Γάνδη και στις Βρυξέλλες.

Μετά την Ίταλία πήγε για ένα χρόνο στην Ίσπανία και κατόπιν στη Γερμανία και στο Παρίσι, όπου άπόφασα να έγκαταστήθι αφού και το λυρικό θέατρο άνάβασε διάφορα έργα του, που έκαμαν έπιετα το γύρο της Γαλλίας, και ή Όπερά Κομική 5 μελοδρά-

μάτα του, ή δέ Όπερα τών Παρισίων τον διώρισε ως μουσικό διευθυντή της, σε έποχή που μεσουρανούσε το όστρο του Ροσσίνι, του Βέρδη, του Μέγερμπερ κ.λ.π.

Άλλά ο Γκεβάρτ ήσθάνετο ακόμα περισσότερο την έλλι της βαθθείς μελέτης της Ιστορίας και της μουσικόλογίας. Τά κυριότερα έργα που έγραψε τότε ήταν μία μελέτη για το Γρηγοριανόν όσμη, ένα άλλο περισπούδαστο έργο, Όργανολογία και Ένορχήστρωσις, που περιέχει τά πιο ταιριασμένα παραδείγματα για την άρμόζουσα χρήση κάθε όργάνου που βρίσκουμε στα περιφημότερα συμφωνικά, ή μελοδραματικά έργα, μία συλλογή κομματιών από Όπερες και από καντάτες γραμμένες τόν 17ον και τόν 18ον αιώνα, ένα «όδηγόν του όργάνιστα», μεταγραφές κλασικών έργων για μικρή όρχήστρα, κ. ό. ως και διάφορες μελέτες που έδημοσιεύοντο στις μουσικές έπιθεωρήσεις τών Παρισίων και προκαλούσαν τη γενική προσοχή.

Η πολυορία τών Παρισίων του 1870 τόν άνάγκασε να γυρίσει στο Βέλγιο, όπου τόν έπάμενο χρόνο, άποθανόντος του Φετίς, έκλήθη και άνάλαβε την διεύθυνση του Κονσερβατοούρ των Βρυξελλών.

Η δημιουργική του εργασία έξηκολούθησε έντακτικη, Έγραψε το μνημειώδες δίτομον έργο του «Ιστορία και θεωρία της μουσικής τών άρχαίων» εις πολυτελή έκδοση με άπειριαν εικόνας όργάνων, άποφθεγμάτων και έπιγραφών επί τάφου ή άγγελων, ή αούτοιων άρχαίων κειμένων. Έπίσης συλλογήν από τραγούδια του 15ου αιώνος, που τά μετέγραψε εις την νεότερη μουσική γραφή. Έπίσης το «Η άπιασά του όσματος στη λειτουργία», έργο στο όποιον άμφισβητούσε τη μεγάλη σημασία που άποδίδεται στη σύμβολη του Γρηγορίου του μεγάλου για την έξέλιξη τού όσματος στην εκκλησία. Κατόπιν τά έξής έργα: «Η άρχαία μελοποιία εις τό όσμη της λατινικής εκκλησίας», «Τά μουσικά προβλήματα του Άριστοτέλους εις τρεις τόμους, μελέτας επί τών θεμάτων «Η μουσική», «Η τέχνη του 19ου αιώνος», «Η μουσική έκτέλεσις και τελευταίον μία «Θεωρητική και πρακτική άρμονία».

Σέ όλα του τά έργα ο Γκεβάρτ είναι όχι μόνον ο βαθύς μελετητής, άλλ' ο όζόνως παρατηρητής που γνωρίζει με έριστά την προσοχή και το ένδιαφέρον του άναγνώστου με την έπικαιρή χρήση παραδειγματών που άποδεικνύουν το όρθόν της θεωρίας. Ό όριζόν της προοπτικής του είναι πάντα εύρος γιατί είχε ζήσει σε πολλές χώρες, έν γνώριζε τις γλώσσες τους και τό φυλετικό τους χαρακτήρα και τά ταξείδια του αυτά έγιναν αφού πρώτα είχε έγκύψει στις πιο σοβαρές κλα-

σικές σπουδές και διή της άρχαιας Έλληνικής γλώσσας, και τής Έλληνικής ποιητικής και φιλοσοφίας.

Ο ΓΚΕΒΑΡΤ και τὸ Ὁδείου τῶν Βρυξελλῶν

Ἄλλο κῆφάλαιον τὸ τοῦ ἔργου τοῦ ὡς διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου τούτου. Τὸ μεγάλο του κύρος ὡς σοφοῦ μουσικολόγου καὶ ὡς μουσικοῦ μὲ τὴν ἡμιουργικὴν ἄρσιν στὸ Παρίσι καὶ ἀλλαχοῦ, ἡ ἐκλογὴ τοῦ ὡς μέλους τῶν Ἀκαδημιῶν τῶν Παρισίων, τοῦ Βερολίνου καὶ τῶν Βρυξελλῶν, ἡ βαθειὰ ἐκτίμησις καὶ φιλία ποῦ εἶχε γι' αὐτὸν ὁ Βασιλεὺς τοῦ Βελγίου Λεοπόλδος ὁ 2ος, τὸ γεγονός, ὅτι δολοκλήρως ἡ περίοδος καθ' ἣν διηρῶντο τὸ ἴδρυμα αὐτὸ (1871—1908) διηγήθη διαρκούσης μιᾶς μακρᾶς καὶ ἀδιαταράκτου περιόδου εἰρήνης ποῦ πέρασε ἡ Εὐρώπη, ὅλα αὐτὰ συντελέσαν ὥστε τίποτε νὰ μὴ ποῦ ἀρνεῖται οιαδήποτε κυβέρνησις ὅπως καὶ ὁ ἔθνος τῶν Βρυξελλῶν. Τὰ ἐποπτικά αὐταῦτα Ὁδείου, στὰ ὅποια μετείχον μέλη τῆς ἀριστοκρατίας Βελγικῆς ἀριστοκρατίας, ἀποτελοῦσαν μόνον μιὰ διακοσμητικὴ ἐπιτροπὴ, ποῦ θεωροῦσε τιμὴ τῆς νὰ συνδρακίῃ ἐκαστοτὴ μὲ τὸν Γκεβάρτ γιὰ νὰ ἐπικυρώνη σχεδὸν ἀσυζητήτῃ κάθε πρότασιν τοῦ ποῦ θὰ υπεβάλλετο τῆν Κυβέρνησι.

Οἱ κυβερνάται του, ὡν πολλοὶ καλλιτέχναι παγκοσμίου φήμης, ἐκράτουν πάντοτε τὸν τόνον τῆς ἀπολύτου εὐλαβείας σὲ κάθε συνεργασίαν των μαζῶ του. Σιγὰ, σιγὰ ἐδημιουργήθη μιὰ αὐστηροτάτη ἐτικέτα γύρω του. Ἐτρεῖτο μὴ σχεδὸν αὐλικῆς ἀτμοσφαιρᾶς ἔθιμοιτιπία περὶ τὸ σεπτὸν πρόσωπον τοῦ διευθυντοῦ τοῦ ἴδρύματος. Ὁ Γκεβάρτ ἐξεπροσώπησε γιὰ πρώτη καὶ τελευταία ἰσως φορὰ στὴν ἱστορία τὸ καθεστῶς μιᾶς ἀληθινῆς μουσικῆς αὐτοκρατορίας, γιὰ τὴν αἴγλη τῆς ὁποίας ὅλοι συνειργάζοντο ἀπὸ σεβασμὸ ἀνάμικτο μὲ θαυμασμὸ καὶ μὲ ἀγάπην πρὸς τὸν «ὄζιον» ἡγήτορα, γιὰτὶ ὅλοι ἠσθάνοντο πῶς ἡ αἴγλη του ἐξέφωσεν τὸ σύνολον, ἐπομένως καὶ τὸ κάθε μέλος του.

Καὶ ποιοὶ ἦσαν οἱ κυβερνάται τοῦ ἡ διετέλεσαν ὡς τοιοῦτοι; Ἄς ἀνομάσωμε ἔτσι πρῶτερα μερικοὺς. Στὴν ἀντίστιξι ὁ Κυφράτ καὶ ὁ Τινέλ, στὸ βιολί ὁ Βιετάμ, ὁ Βιενιάβσκη, ὁ Χουμπάυ, ὁ Ἰαζά, ὁ Τόμσον, στὸ βιολοντσέλλο ὁ Σερβαί καὶ Ζακόμπς, στὸ πιάνο ὁ Ζαρέμσκη καὶ ὁ Ντεγκρέε, στὴ μελοδραματικὴ ὁ Βάν Ντάϊκ...

Τὸ μέγαρον τοῦ Κονσερβατοῦρ εἶχε ἀνεγερθῆ τῆ ὑποδείξει του εἰς σχῆμα μακροπλευρο ὀρθογωνίου διαιρουμένου σὲ τρία συνεχόμενα κτίρια. Στὸ ἀριστερὸ ποῦ ἦταν ἡ κατοικία τοῦ διευθυντοῦ, στὸ κεντρικὸ τὸ κυρίως Ὁδείου μὲ τὶς εὐρύτατες αἰθούσας διδασκαλίας καὶ στὸ δεξιὸ μὲ τὴν ἰδωδὸς ἀκουστικῆς αἰθούσας τῶν συναυλιῶν. Τὸ μεγάλο τῆς ἐκκλησιαστικὸ ὄργανον, ἐντειχιζόμενον στὸ βάθος τῆς σκηνῆς ἦτο ἰσοῦψης μὲ τὰ θεωρεῖα τῆς τρίτης σκηνᾶς.

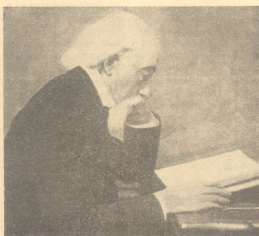
Ὁ Γκεβάρτ ἐρχόμενος νὰ διευθύνῃ τὶς δοκιμῆς καὶ τὶς ἐκτελέσεις τῶν μεγάλων συναυλιῶν τοῦ Κονσερ-

βατοῦρ εἶχε νὰ διασχίσῃ ἀρκετὰ ἐπιμηκεῖς διαδρόμους τοῦ ἴου πατώματος γιὰ νὰ φθάσῃ ἀπὸ τὴν κατοικία του διὰ μέσου τοῦ κυρίως Ὁδείου στὴν αἰθούσα συναυλιῶν. Ἦρχετο πάντοτε μὲ τὴν ρεβηκότα του καὶ τὸ φηλό του καπέλλο, ποῦ ἐναπειθεῖτο ἐν ἑνα κρημαστῆρι δικῷ του παρὰ τὴν πόρτα τῆς εἰσόδου τῆς αἰθούσας. Ἐν ἀπολύτῳ σιωπῇ τῶν καθηγητῶν ποῦ ἀποτελοῦσαν τὴν ὄρχηστρα καὶ τὴ χωρωδία, ὁσάκις συμμετεῖχε καὶ αὐτῆ, ἀνηγγέλει ὑπὸ τὸ Ἐφόρον τῆς ὄρχηστρας ἡ φωνὴ τοῦ διευθυντοῦ, τὸν ὅποιον ὑπέβλεποντο ὄρθοι ὅλοι.

Οἱ δοκιμῆς ἦταν ἑνα ἀληθινὸ ἠχητικὸ χάσμα. Σολίστας στὸ ὄμοιο ἦταν ὁ καθηγητῆς τοῦ Ὁδείου Γκιντέ ποῦ εἶχε ἑναν ἦχο μὲ χρώματα αἰθέρα ἀπὸ κείνα ποῦ μόνος αὐτός, μεγάλως μουσικῶς, ἤξερε νὰ δίνῃ. Ὁ ἴδιος ἦταν καὶ διευθυντῆς τοῦ κρατικῷ μελοδράματος τῆς «Μονναί», ἀς ἦς δὲ εἶνε ἀναλάβει τὰ καθήκοντα αὐτὰ δὲν εἶχε πλέον τὸν καιρὸ νὰ δίνῃ καὶ τὰ μαθήματα τῆς τάξεώς του. Τὸν ἀνεπῆλθον ὁ βοθητὸς του, ὁ δεῦτερος ὀμοιοποιτῆς, εἰς τὸν ὅποιον καὶ ἔθινε δόλοκλον τὸν μισθὸν του, ὁ ἴδιος ὅμως δὲν εἶλεπε ποτέ ἀπὸ καμμία δοκιμῇ τοῦ Ὁδείου. Ὁ Γκεβάρτ εἰς ἀντάλλαγμα ἐπροθυμοποιεῖτο νὰ δίνῃ ἴς πολυτιμῆς συμβουλῆς τοῦ ὁσάκις θὰ ἀνεβάζετο ἀπὸ τὸ μελοδραμα κανένα ἱστορικὸ ἢ ἀρχαῖο ἔργον ὀπως λ. χ. ὁ Ὀρφεὺς τοῦ Γκλόυκ. Καὶ οἱ τελευταῖες λεπτομέρειες τῆς ἐκτελέσεως, ἀκόμη καὶ τῶν σκηνικῶν θὰ περνοῦσαν ἀπὸ τὸν ἐλεγγὸ του. Μετὰ τὸ θάνατον τοῦ Γκεβάρτ ὁ Γκιντέ παρέμεινε ἀκόμη ὀλιγοῦς μῆνας στὸ Ὁδείου ὑπὸ τὴν διευθύνει τοῦ Τινέλ γιὰ νὰ μὴ φανῆ τόσο ἀπότομη ἡ ὀριστικὴ ἀποχώρησις του, ποῦ τὴν ἀπέδωσε εἰς λόγους ὀυείας...

Περιστὸ νὰ μιλήρωμε καὶ γιὰ τοὺς ἄλλους σολίστας τῆς ὄρχηστρας, ἐγγόχρονον καὶ πνευστῶν, ποῦ ἦταν ἑνας καὶ ἑνας. Ἐπειδὴ συχνὰ ὑπῆρχαν στὸ πρόγραμμα χωρωδικὰ ἔργα μὲ ἄριες ποῦ δὲν ἔχρηαζόντου γιὰ συνουδεια παρὰ ἑνα μόνον ἀναλόγιον ἐγγόχρονον, ἡ ἀμφιθεατρικὴ τοποθέτησις τῆς ὄρχηστρας ἐπέτρεπε τὴν τοποθέτησι διπλα ἀπὸ τὸν μαστρο καὶ ἐνὸς ἀναλογίου γιὰ ἑναν ἐκτελεστὴν κοντραμπάσου. Ὁ καθηγητῆς Ἐκκάοντ μὲ τὸ πεντάχορδο ὄργανον του εἶνε τὸ φόντον τῆς ἁρμονίας σὲ κάθε τέτοια ὀπύκρονον ἐνὸς τῶ 9 ἄλλα κοντραμπάσα παρέμειναν στὴν κανονικὴν τὸς θέσι πῶς ἀπὸ τὰ τοῦλλα. Ἡ ἴδια τοποθέτησις εἰνενετὸ ὁσάκις ἐπαίξετο καὶ καμμίαι ἀρχαία σοῦιτα μὲ διάφορες ἄριες ἢ ὄσλα ἀπὸ βιόλα ντι γκάμπς, τῆς ὁποίας ὑπέροχος ἐκτελεστῆς ἦταν ὁ καθηγητῆς τοῦ τοῦῆλλου Ζακόμπς.

Οἱ δοκιμῆς αὐτῆς τῶν συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου ἀποτελοῦσαν τὴν μεγαλύτερη χαρὰ τῆς ζωῆς τοῦ Γκεβάρτ πρὸ πάντων κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του ποῦ τὴν ζῶσε σὲ μιὰ ἀπόλυτη πνευματικὴ ἐξαολλωσι, στὴν ἠδονὴ ποῦ εἴρισκε μὲ τὴν αἰωνία ἀναδίφηση τοῦ



F. A. GEVAERT (1828 - 1908)

ώραίου, που μόνη ή μεγάλη τέχνη μπορεί να δώσει σ'έναν άνθρωπο σαν κι αυτόν άνθρωπο, χορτασμένο πιά από όλες τις τιμές και τις προσωπικές ικανοποιήσεις που είχε δοκιμάσει κατά τη μακρά σταδιοδρομία του.

Ήταν απηλλαγμένος από κάθε έννοια της σκέψης χάρις στην αφοσίωσή που είχε γι'αυτών όλοκληρο το περιβάλλον του. Διά κανένα σχολικής φύσεως ζήτημα δεν είχε να ασχοληθῆ. Τά πάντα έκανονίζοντο από τόν 'Επίτοπ τών σπουδών, άνθρωπο που ήξερε καλά τή δουλειά του. Προήρθε μόνον τών εξετάσεων, τά μέλα τών επιτροπών τών οποίων άπετελούντο από διαπρεπείς καλλιτέχνας, που κατά τό πλείστον μετεκαλούντο από άλλας πόλεις.

Από χρόνια είχε καθωρθεύσει επίσης να προικήση τό 'Ωδειόν μέ δύο ούσιωδέστατα συμπληρώματα, που τά θεωρούσε όπως έλεγε από πνεύματος του Ιδρύματός. Τή βιβλιοθήκη του και τό μουσείο του. 'Η βιβλιοθήκη του που εξετίετο σε ολόκληρο τό ίδρυμαδόν του δεύτερου πατώματος του κτίριου μέ τούς τριδούς επιμήχεις διαδρομούς περιείχε ό,τι υπάρχει στη μουσική δημιουργία όλων τών αιώνων. 'Ο τότε διευθυντής τής βιβλιοθήκης, μουσικόλογός έκ τών τότε περνούσε τή ζωή του εκεί μέσθ γιατί είχε ψυχώσι γιά τή συντήρησι, ούσκειασιά και βιβλιοθήκησι όλων τών έργων και τών άνάγκων πλουτισμού τής. Τις διακαπές του περνούσε όπου μπορούσε να κινήγησι κανένα νέο άπόκτημα, συχνά μάλιστα στη βιβλιοθήκη του Βατικανού γιά να πείρη άντιγράφει ούλοθρητό έργου τών παλινών 'Ιταλών που τυχόν θά έλειπε από τή βιβλιοθήκη του 'Ωδειού τών Βρυξελλών.

Επίσης σε κτίριο μέ χωριστή όπισθία είσοδο γιά τό κοινόν και γιά τούς ζένους, συνεχόμενο και αυτό, είχε στεγασθῆ τό «μουσείο τών όργάνων» που περιείχε όλων τών ειδών τά μουσικά όργανα, από τών αρχαιότερων μέχρι τών προδρόμων τών συγχρόνων, θεωρείται δέ τώσδε τό πλουσιότερον τό κόσμου. Γιά τών προσιωμό του είχαν διατεθῆ άπερίοριστοι πιστώσεις, όσες και άν ζητούσε ο Γκεβάρτ.

Και έτσι άφού είχε βάλει τάξι σε πάν ό,τι άφορούε τή λειτουργία ενός ίδρυματος μέ τέτοιο καλλιτεχνικό και διοικητικό προσωπικό, άφού τού έξηραρίσε όλα τά μέσα γιά τό λειτουργήσι ως ένα πρότυπο και διεθνώς γιά τό 'Ωδειόν έκανόνισε κατά τά μέγιστα του χρόνια και τή δική του ζωή και τής έδωσε ένα ρυθμό ρολογιού.

Στις άπράντες αίθουσες τού σπιτιού του, όπου κατοικούσε μόνος μέ ένα διαλεχτό όπρητικό προσωπικό—είχε χηρούσει από μακρού—είχε τή ευχέρεια να έργάζεσθ άνενόχλητα πότε πότε γράφειο του, πότε στό σαλόνι του τής μουσικής, γιατί πνιυτό άκόμη και σ'όλους τούς διαδρομούς πιαιές τάπητες απέτινιγαν κάθε έσωτερικό ή έξωτετικό θόρυβο που θά μπορούσε να διαταράξη τή ηρεμία του περιβάλλοντος.

Κάθε μέρα στις 2 ή 3 ώρα μετά τό πρόγευμα, ντυμένος καλά μέ τή γούνα του και τό φηλό του καπέλο πήγαινε πετή έναν ώρασιο περίπατο διά τής λεωφόρου Λουίζας ως τή είσοδο τού δάσους τής Κάμπρης γιά να πάρη τών άέρα του. Στις 4 έπίστρεφε και έπαιρνε τό τσάι του. 5 ώσς 6 καμιά φορά έβέχτο κανένα έκλεκτό φίλο, 6 ώς 8 εραγέτο, κατόπιν ένα έλαφρό δείπνο και άνάπαυσιν.

Σπανίως και μόνον έπ' ευκαιρίας έκτάκτου γεγονότος έδιδε στα μεγάλα σαλόνια τής κατοικίας του καμιά δελτίωσι ειδικώς γιά τή «μεγάλη του οικογένειας», τούς καθηγητάς του 'Ωδειου.

Σε μία άπ' αυτές που όργανώθηκε γιά να μπόρέσθ ολόκληρο τό θομελίως προσωπικόν να τό υποβάλη διαδικώς τά συχαρητήρια του έπί τή άπονομή του Μεγαλοσταύρου τού Μέλανος 'Αετού τής Γερμανίας από τών Αυτοκράτορα Γουλιέλμου, είχα τή ευκαιρία να θαμώσασθ όχι μόνο τό μεγάλο του τάχθ, χάρις στό όποιον κατάρθωνε να περιποιηθῆ και να ευχαριστήγη όλους χωρίς κανείς από τούς άρνας ή θήλεις να άντιληφθῆ όποιωδήποτε διακρίσι άρνας παλαιάς ή νέας συνεργασίας, αλλά και τήν λεπτή του διπλωματικότητά

μέ τήν όποιαν έχειρίζετο κάθε ζήτημα γιά να τό θέσθ όπως ήθελε.

Ήμην τότε βοηθός τής τάξεως του μεγάλου μου καθηγητού Τόμσον, όπως δέ είχα μάθει έμπιστευτικώς από τό περιβάλλον του Γεν. Γραμματέως έλογάριαζε στην προσηχή συνειδησίον τό έποπτικό συμβούλιου να υποδείξει ό αναγκαίον τήν ίδρυσιν μιας τάξεως άνάγνωστος εκ α' όψεως και μεταφορής γενικώς γιά τούς μαθητάς τών σχολών τών έγχόρων (τοιούτῃ τάξις όπρησε μόνον γιά τά πνευστά) και τόν διορισμόν ός καθηγητού αυτής τής τάξεως γιά να μέ μνημοποίηση εις τό 'Ωδειόν, και τούτο γιάτι είχα πάντα τό πρόγραμμάς να να άνανεώνη μέ «νέον είλεμ» ώριωμένα στελέχη και δη τό προσωπικό τών συναυλιών.

Ήμην όμως νέος και ζένος και θά ήκούοντο παράνοτα από πολλούς Βέλγους πολύ παλαιότερους μου καλλιτέχνας που φιλοδοξούσαν να πάρουν μία θέσι στο 'Ωδειόν. Ήρεπε λοιπόν να βρεθῆ μία αίτιολογία, και εύρηθῆ. Στην καινούργια τάξι θά φοιτούσαν τόσοι και τόσοι ζένοι μαθητάι που δέν ήξεραν καλά τά Γαλλικά, άπαλασσόμενοι τής φοιτήσεως στη θεωρία, άφού θά έκαναν συστηματική πρώτα βίσιτα και μεταφορά μέ τό όργάνο τους. Έγνώριζα έννας γλώσσας και έτσι ήμην ένδευτεμένος και άπ' αυτής τής πλευράς να άναλάβω τήν καινούργια αυτή τάξι.

Στη δελτίωσι όπρησε ή ευκαιρία να προετοιμασθῆ τό έδαφος γιά γάνγινομαθηθῆ και εύπρόδοκτος ο νέος διορισμός. 'Όταν λοιπόν έφθασε σ' έναν εύρύ κύκλο όπου μέ εύκρινε μεταξύ άλλων καθηγητών τού λέγει: «Είνα εύχάριστον να γνωρίζη κανείς έννας γλώσσας. Γνωρίζετε και τήν Τουρκικήν.»

Καίτοι κατελήφθην εξ άπρόοπτο από τήν έρώτησι είχα τή έμπνισιν να άπάντησω: «Είς τήν καθομιλουμένην δέν είμαι πολύ έντροβής, αλλά έχω άρκετά μελετήσει τήν Τουρκικήν ποίησιν.»

'Η εις έπικουρον όλων άπάντησίς μου ήτο φαίνεται ικανοποιητική γιά τών μέγαν διδάσκαλον, γιατί έθαύρασε τό όρατίον του όγυένειον, όπως συνειδέξαι κατά τας στιγμάς που ήθελε να έκφράσθ τήν ευάρησκείαν του και συνεχές λέγαν από δύο λόγια και εις τούς άλλους περιτριτωμένους καθηγητάς.

Τόν άλλο χρόνο, μία μέρα που έντελώς άπρόοπτα ο Βασιλεύς Λεοπόλδος του άπέμνησε τών τίτλο του βαρόνου και φυσικά όλοι οι καθηγητάι έξεδήλωσαν τήν έπιθυμία να τό υποβάλουν διαδικώς τά συχαρητήρια τών έδωκε και πάλιν μία ειδική γι'αυτούς δελτίωσι.

Άπάντων στην προσηφώνία του πρυνάνειος του καθηγητικού σώματος έξεφρασθῆ μέ πολλή διπλωματικότητά: «Βέβαια όφείλω να ευχαριστήσω τήν Α. Μ. γιά τήν άπονομή αυτού του τίτλου τής ευγενείας, αλλά στην ήλικία μου δέν είναι και τόσο άπαραίτητοι αυτοί οι τίται. Άγαπώ όπως έζήτη τή μουσική, τήν ζήσια και τήν ζω, και αυτό μέ άρκει...».

Και γιά να μή φωνή ότι όπιωτά ή βασιλική χειρονομία προσέθετε: «Άλλά βέβαια αυτός ο τίτλος δέν είναι εύδωστός στα παιδιά μου.» (Ένωούσε τή μόνη του κόρη, σύζυγο του έγκριτου μουσικόλογου Φιερένς που ήτο έγκατεστημένος στο Παρίσι).

Ήταν άπόλυτα ειλικρινής ή μέ τόση λεπτότητα γενομένη «έξομολόγησίς του» ότι οι τίτιλοι ευγενείας που τό άπένεμόντο δέν τών συγκανούσαν. Πράγματι όσς παραφρονας ήχούσαν σ' αυτάς μάς τήν ήμέρα τής κηρείας του ο φωνές τών έμφερμοσιωπών που διααλοούσαν στο δρόμο. «'Η Έσπερινή... και ή κηρεία του βαρόνου Γκεβάρτ, γιατί άληθινα έπιπέσιωσι ή προσθήκη αυτού του τίτλου σε μία τόσο μεγάλη γιά τήν αξία τής προσωπικότητες όπως ή δική του.»

'Η κηρεία του ήταν έννα έπιβλητικώς συναγεμής τών πλέον έκλεκτών προσωπικότητων που είχε να επιδείξῆ ή Βελγική πρωτεύουσα, στη διανόση, στη τέχνη, σε άξιώματα, σε κοινωνική θέσι. Όλοι ήλθαν όχι γιά να κλάσουν τόν δοξασιωμό γέροντα που πέθανε τών καιρό του, αλλά γιά να αισθανθού τήν πού δυνατή ψυχική άνάτασι συνουδούντας τήν έκφορά εκείνου που τόσες φορές τούς είχε συνηκνήσει βαθιά στην ψυχή τους και πού είχε τόσο τιμήσει διεθνώς τήν πατρίδα του, τό Βέλγιον.

ΤΟ ΚΛΑΒΙΚΟΡΝΤ

ΚΑΙ ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΣΥΝΘΕΤΕΣ ΤΟΥ

ΚΟΥΝΑΟΥ ΚΑΙ ΜΠΑΧ

Ανάμεσα στα έκθρονισμένα από το πιάνο παλαιότερα όργανα με κλαβί, υπάρχει κάποιο, που οι παλαιότερες πρέπει να το τιμούν ιδιαίτερα μαθαίνοντας την ιστορία του, γιατί είναι όχι μόνο ο πιο παλιός αλλά κυρίως ο πιο γνήσιος πρόγονος του πιάνου: τ' όργανο αυτό είναι το **Κλαβικόρντ**. Κι αν το χαρακτηρίζω σαν τον πιο γνήσιο πρόγονο, αυτό οφείλεται στο ότι, όπως και στο παλιό κλαβικόρντ έτσι και στο σημερινό πιάνο, ο ήχος παράγεται από το χτύπημα των χορδών κι όχι από το τσίμπημα, όπως γίνεται σ' όλα τ' άλλα πληκτροφόρα συγγενικά τους όργανα: **βιρτζιναλ**, **έπινέτ** και **τσέμπαλο**.

Τόν όρο **κλαβικόρντ** τον συναντούμε για πρώτη φορά το 1484, σε μία αγγλική μετάφραση του «Βιβλίου του Ιππότη νε λα Τούρ Λαντρά», όπου τον μεταχειρίζεται ο μεταφραστής για ν' αποδώσει τον όρο του γαλλικού πρωτότυπου: **instrument**.

Το κλαβικόρντ φαίνεται πως χριστάει τ' όνομά του στις αιθερένιες γλωσσίες που χτυπούν τις χορδές του κι οι οποίες γλωσσίστες στην πιο καλιά εποχή λέγονταν **κλάβες**, (ρόπαλα). Αργότερα όμως ο όρος αυτός αντικαταστάθηκε με τον όρο **τανγκέντες**, (εφαπτόμενες).

Έλπιζω ότι μια σύντομη μιά εξαιρετικά ενδιαφέρουσα περιγραφή του έκφραστικού αυτού οργάνου με τον τόσο απλό όσο κι ιδιότυπο μηχανισμό του, δε θα είναι κοραστική.

Ας πάρουμε πρώτα το πιο παλιό χρονολογημένο κλαβικόρντ που κατέχουμε σήμερα. Βρίσκεται στην όνομαστή συλλογή παλιών οργάνων του Χέιγερ, στη Λιψία, και κατασκευάστηκε το 1543 στη Βενετία, από τον όργανοποιο Ντομένικο ντε Πέζορο.

Το ήγειο του είναι μιά κόσσο πολύ χαμηλή, εξά-πλευρη, σπάνια εξαίρεση του συνηθισμένου τετράπλευρου ήγειου των κλαβικόρντ. Το μήκος της μεγαλύτερης του πλευράς είναι ένα μέτρο περίπου.

Οι χορδές του είναι τεντωμένες οριζόντια και παράλληλα προς τη σειρά των σαρανταπέντε πληκτρων του, που είναι τοποθετημένη προς τ' αριστερό μέρος της μεγαλύτερης πλευράς του οργάνου. Στην ούρα του κάθε πληκτρού και κάτω ακριβώς από τη χορδή που αντιστοιχεί στο πληκτρο αυτό, είναι στερεωμένη κάθετα μια αιθερένια γλωσσίσσα που χτυπά τη χορδή από κάτω μόλις το πίσω μέρος του πληκτρο άνασηκωθεί με την πίεση του δαχτύλου.

Ας έβδ τίποτα το παράξενο δε βλέπουμε στον απλούστατο αυτό μηχανισμό.

Να όμως πού, καθώς είπαμε, το κλαβικόρντ αυτό έχει σαρανταπέντε πληκτρα ενώ οι χορδές του είναι μόνον είκοσιδύο. Πώς εξηγείται λοιπόν αυτή η δυσαναλογία, που τη βρίσκουμε όχι μόνο σ' όργανο που έχουμε όπ' όψη μας αλλά και σ' όλα τ' άλλα κλαβικόρντ, ως την άρχη του 18ου αιώνα; Έβδ έγκνεται ή χαρα-

χτηριστική η αξιοπερίεργη ιδιότητα του οργάνου αυτού. Αντί κάθε χορδή του να χτυπιέται από ένα μόνο πληκτρο όπως γίνεται σ' όλα τ' άλλα πληκτροφόρα όργανα, χτυπιέται—διαδοχικά έννοείται— από δυο ως τέσσερα πληκτρα, τα όποια χτυπώντας τη σε διάφορα σημεία της, τη διαιρούν ταυτόχρονα σε ισόριθμα τμήματα διαφορετικού μήκους, παράγοντας έτσι δυο ως τέσσεραους ήχους διαφορετικής οξύτητας. Ό κάθε ένας απ' αυτούς τους ήχους παράγεται μεταξύ του σημείου που ή **τανγκέντε** χτυπά τη χορδή και του δεξιού άκρου της χορδής, που στήριζείται σ' έναν ακίνητο κυβαλλάρη. Το προς τ' αριστερά της **τανγκέντε** τμήμα της χορδής δεν πάλλεται καθόλου γιατί το άριστερό της άκρο είναι σκεπασμένο μ' ένα κομμάτι τσόχα.

Αυτό το είδους τα κλαβικόρντ λέγονταν **κλαβικόρντ λιέ**, δηλ. δεμένα, έπειδή ή κάθε χορδή τους συνδεόταν με πολλά πληκτρα.

Το σύστημα αυτό το έπινόησαν οι τότε όργανοποιοί, ειδικά για τ' άλλα κλαβικόρντ, για να έξοικονομούν το χώρο που θα πιαναν οι περισσότερες χορδές, και για να δίνουν σ' όργανο αυτό τις μικρότερες δυνατές διαστάσεις, κάνοντας το πιο εύκολομετακίνητο. Έτσι έφτασαν να κατασκευάσουν κλαβικόρντ μήκους 37 εκατοστών, πλάτους 27 και ύψους 7, τα όποια ονόμασαν **κλαβικόρντ μπίμπλου**, έπειδή έμοιαζαν με μεγάλα βιβλία. Τα όργανα αυτά είχαν 15 χορδές στις όποιες αντιστοιχούσαν 27 πληκτρα, κι ή έκτασή τους ήταν σχεδόν δυομίση οκτάβες.

Σιγά-σιγά όμως οι όργανοποιοί έφησαν το σύστημα του κλαβικόρντ λιέ και κατασκευάσαν κλαβικόρντ μεγαλύτερων διαστάσεων με περισσότερες χορδές, που ή κάθε μια χτυπιόταν από ένα μόνο πληκτρο. Κι αυτά τα όργανα ονομάστηκαν **κλαβικόρντ λιμπρ**, δηλ. λυότερα κλαβικόρντ. Έτσι από 23 ως 26 χορδές που είχε το κλαβικόρντ λιέ στο 17ου αιώνα, το κλαβικόρντ **λιμπρ** φτάει να έχει 38 ως 45, στο 18ο. Αύτη πιά είναι ή τελεία μορφή του.

Τα καλύτερα πλεονεκτήματα του κλαβικόρντ λιμπρ, συγκρινόμενου με το κλαβικόρντ λιέ, είναι ότι δίνει τη δυνατότητα της έκτέλεσης ορισμένων χρωματικών διαστημάτων. άνεκέλεστον στο κλαβικόρντ λιέ, κι ότι αν τύχει και φαλτσάρι μιά του χορδή δε φαλτσάρουν αναγκαστικά κι οι άλλες νότες, που θα παίζονταν στα διάφορα σημεία της χορδής αυτής, αν τ' όργανο ήταν λιέ.

Αργότερα βέβαια τ' όργανο αυτό έξελίχτηκε και τελειοποιήθηκε, ο μηχανισμός του όμως έμεινε το ίδιο απλό, όπως και στον άρχικό τύπο του. Μά ή απλότητά του ακριβώς αυτή του δίνει ένα προτέρημα, που ούτε τα σύγχρονα του συγγενικά όργανα—**βιρτζιναλ**, **έπινέτ**, **τσέμπαλο**—έχουν, ούτε ο σημερινός απόγονός του, το πιάνο. Κι' αυτό το προτέρημα είναι ή εξαίρετική υπεισθησία του ήχου του και στις παραμικρότερες ακόμη διαφορές του τούσε.

Ἡ ἐπαφή τοῦ **κλαβικοντίστα** μετ' τὴν χορδὴν τοῦ ὄργάνου του εἶναι σχεδὸν ὀμοίη. Ἀποτέλεσμα λοιπὸν αὐτῆς τῆς ἐπαφῆς εἶναι τὸ ὠραίοτατο βιμπράτο ποῦ πιεζαίονται στ' ὄργανο αὐτό, δίνοντας ἕνα τρεμουλιασμα στὸ δάχτυλο ποῦ πατὰ τὸ πλῆκτρο. Τὸ εἰδικὸ αὐτὸ βιμπράτο τοῦ κλαβικόντ' εἶναι γνωστὸ μὲ τὸ γερμανικὸν ὄρο: **Μπέμπουγκ**.

Ἐν ἤχῳ τοῦ **κλαβικόντ'** εἶναι πολὺ ἀδύνατος, εἶναι ὁμοίως ἐξαιρετικὰ γλυκοὶ, λυγροί, ἐκφραστικῆς, καὶ γιομάτοι ἀπὸ ἐξοχιστῶν ἤχων. Γι' αὐτὴν τὴν ἀκριβῶς τῆς γοητείας τὸ ἀποκάλεσαν ὄργανο τῶν στεφανῶν, τῶν βασιλέων καὶ τῶν τρυφερῶν χαμόγελων· καὶ ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ αὐτοῦ δὲ δικαιώθηκε καλύτερα παρὰ κάτω ἀπὸ τὸ χᾶδι τῶν δάχτυλων τοῦ Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ, γιοῦ τοῦ μεγάλου Μπάχ, ποῦ μέσσω τοῦ «**Δοκιμῶ τοῦ πάνω στὴν ἀληθινὴ τέχνη τοῦ παιζιματος στὸ κλαβίε**», δίνει τὴν πρώτη θέση στὸ κλαβικόντ'. Ἡ προτίμησός του αὐτῆ δὲν πρέπει νὰ μᾶς ἐξαφίεται. Τὸ πᾶνὸ τότε μάλιστα εἶπε ἐπινοήθει, κι' οἱ ἀτέλειες τοῦ ἤσαν πολλῆ· τὸ δὲ τοῦσμαλο, μὲ τὸν ἀνεκφραστο ἤχο του, μπορούσε νὰ πραγματοποιήσει δὲ, εἴθε ἄλλο, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἱκανοποίησίν του γερμανικοῦ ἰδεώδους τοῦ 18ου αἰῶνα, δηλαδὴ τὴν ἔκφρασιν καθῆ ψυχικῆς χαρᾶς ἢ θλίψεως. Αὐτὴ λοιπὸν τὴν ἱκανοποίησιν οἱ Γερμανοὶ τὴν ἐβρίσκαν μόνον στὸν ἐκφραστικὸ ἤχο τοῦ κλαβικόντ'· γι' αὐτὸ καὶ ἡ διάδοσός του στὴ Γερμανίαν ἦταν πολὺ μεγαλύτερη ἀπ' αὐτὴ τοῦ τοῦσμαλου.

Πολλοὶ συνθέτες τοῦ 17ου καὶ 18ου αἰῶνα ἔγραψαν

κομμάτια εἰδικὰ γιὰ τ' ὄργανο αὐτό, ἀνάμεσα τοῦ ὁμοῦ ἐκχωρίζουν τρεῖς μεγάλες φυσιογνωμίες: ὁ Γιόχαν Κούναου, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπάχ κι' ὁ γιὸς του Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ.

Ἐν ὄργανον Κούναου, ποῦ ἔζησε ἀπ' τὸ 1660 ὡς τὸ 1722, ἦταν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δασκάλους τῆς ἐποχῆς του. Ἦταν ὁ προκατόχος τοῦ Μπάχ στὴς θέσεις τοῦ Κάντορα στὴν ἐκκλησίαν τοῦ Ἁγίου Θωμᾶ τῆς Λειψίας καὶ τοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ τοῦ Πανεπιστημίου τῆς ἴδιας πόλεως. Καί, καθὼς ἔξερουμε τὴς θέσεις αὐτῆς δὲν τῆς ἐπαιρναν παρὰ μόνον μουσικοὶ ἐξαιρετικῆς ἀξίας.

Ἀνάμεσα λοιπὸν εἰς τὴν πρὸ ἀξιολογῆς ἀπὸ τῆς πολυάριθμης συνθέσεως αὐτοῦ τοῦ δασκάλου, γιὰ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο ἢ γιὰ τοῦσμαλο, βρίσκονται καὶ ἔξη συνθέσεις, γραμμέναι γιὰ **κλαβικόντ'**. Ἡ μουσικὴ ποῦ εἶναι περιγραφικὴ καὶ προσπαθεῖ ν' ἀναπαράσῃ σὲ ἠχητικῆς εἰκόνες, διάφορα ἐπιποδία τοῦ ἀφηγεῖται ἢ ἡ Ἁγία Γραφή· γι' αὐτὸ καὶ ὁ συνθέτης ὀνόμασε τῆς συνθέσεως τοὺς αὐτῆς **Βιβλικῆς**. Τὰ ὠραίοτατα αὐτὰ ἔργα, χάρις ἀπὸ τῆς μουσικῆς τῆς ἀξίας, ἔχουν καὶ μιὰ ἐξαιρετικὴ σημασίαν, γιὰτὶ εἶναι οἱ πρῶτες συνθέσεις ποῦ γράφηκαν εἰδικὰ γιὰ πλῆκτροφόρα ὄργανα. Ἡ ὠραϊότερη ἀπ' αὐτῆς τῆς βιβλικῆς συνθέσεως ἔχει τὸν τίτλο: «Ἡ πᾶλη μεταδὸν Δαβὶδ καὶ Γολιάθ», καὶ παρουσιάζεται σὰν μιὰ συναρπαστικὴ ζωγραφία αἰσθημάτων καὶ γεγονότων.

Στὴ συνάτα αὐτῆ τοῦ Κούναου δίνει τῆς ἑξῆς εἰκόνες:

1) Ὁ Γολιάθ, ἀρχιστράτηγος τῶν Φιλισθαίων,

προκαλεῖ μὲ καυχήριὰ τοὺς Ἰσραηλιτῆς ν' ἀντιμετρηθοῦν μαζί του.

2) Οἱ Ἰσραηλιτῆς, τρέμοντες ἀπὸ τὸ φόβο τοῦ παρακαλοῦν τὸ Θεὸ νὰ τοὺς σώσει.

3) Ὁ νεαρὸς Δαβὶδ, γιομάτος θάρρους καὶ πίστης στὸ Θεὸ, ἀποφασίζει ν' ἀντιμετρηθεῖ μὲ τὸ γίγαντα Γολιάθ.

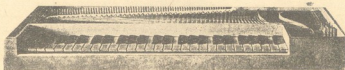
4) Ἡ πᾶλη μεταδὸν Δαβὶδ καὶ Γολιάθ. Ὁ Δαβὶδ χτυπᾷ τὸ Γολιάθ κατακέφαλα μὲ τὴν σφεντονα του. Ὁ Γολιάθ χτυπημένος θανάσιμα, πέφτει καὶ ἐψευχάει.

5) Ἡ φυγὴ τῶν Φιλισθαίων.

6) Ἀποθέωσις τοῦ Δαβὶδ γιὰ τὴν νίκη του.

7) Ἡ ἔξοχος χαρὰ τῶν Ἰσραηλιτῶν ποῦ ἐκδηλώνεται μὲ τραγοῦδιαν καὶ χοροῦς.

Διάδοχος τοῦ Κούναου στὴ θέση τοῦ Κάντορα ἦταν, καθὼς εἶπαμε, ὁ Ἰωάννης Σεβαστιανὸς Μπάχ, ποῦ εἶχε καὶ αὐτὸς τὴν ἴδια ἀγάπην γιὰ τὸ κλαβικόντ' καὶ ἔγραψε πολλὰ κομμάτια γιὰ τ' ὄργανο αὐτό. Μὰ ὁ συνθέτης αὐτῶν τῶν κομματιῶν δὲν εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἢ ὑπεράνθρωπος δημιουργὸς τῶν Λειτουργιῶν καὶ τῶν Παθῶν. Εἶναι ὁ φιλόσοφος πατέρας καὶ σύζυγος, ποῦ βρίσκεται στὸ σπιτί του, ἀνάμεσα στὴν οἰκογένειάν του καὶ ἐπιβλέπει τὴν μελέτη τῶν παιδιῶν του, καθισμένους δίπλα τους κοντὰ στὸ κλαβικόντ', ποῦ οἱ ἀρχαίριον ἐκείνης τῆς ἐποχῆς τὸ χρησιμοποιοῦσαν συνήθως γιὰ νὰ μελετοῦν, πρὶν καταπιαστοῦν μὲ τὴν οὐδοιολογίαν ἢ τοῦ τοῦσμαλου ἢ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργάνου. Γι' αὐτῆς τῆς ἀγαπημένης του ὑπάρχει γράφει ὁ πατέρας Μπάχ αὐτῶν



ΚΛΑΒΙΚΟΡΠΤ

τὰ τὰ μικρὰ κομματάκια, σὲ δύο, σὲ τρία ἢ σὲ τέσσερα μέρη, πολὺ ἀπλά, γιὰ νὰ λυθοῦν τὰ δάχτυλά τους καὶ νὰ προπονηθοῦν γιὰ τὴν δύσκολη ἐκτέλεσιν. Εἶναι τὰ τόσο γνωστὰ μᾶς ἔργακια, ποῦ γιὰ τὸν ἴδιο σκοπὸν τὰ μελετήσαμε καὶ ἐμεῖς καὶ ποῦ μ' αὐτὰ πρωτοῦρθεμα σ' ἐπαφῆ μὲ τῆς μουσικῆς δημιουργίαις τοῦ μεγάλου αὐτοῦ δασκάλου.

Τὰ ἔργακια αὐτὰ τὰ βρίσκουμε ἀντιγραμμένα μ' ἐξαιρετικὴν στοργὴν καὶ εὐλάβειαν ἀπὸ τὴν νεαρή Ἄννα Μαγκνταλένα—δευτέρην σύζυγον τοῦ Μπάχ— καὶ ἀπὸ τὸν πρωτότοκόν γιόν τοῦ Φρήντριαν, στίς συλλογῆς ποῦ τοὺς χρησιμοῦσαν γιὰ μέθοδον.

Ὁλ' αὐτὰ τὰ κομμάτια—**μουνοῦξες, πολωνέζες, μάργς, κοράλ**—εἶναι ἀληθινῆς μινιουτοῦρας γιομάτης γοητείας, στίς ὁποῖες ὁ παιδαγωγὸς χάνεται ὀλίγον μυστράστὸ πρὸς τὴν μεγαλοφυῆ μουσικὴν δημιουργίαν τοῦ.

Εἶναι γνωστὸ τὸ πόσο ἐξαιρετικὴν σημασίαν παρουσιάζει τὸ ἔργο τοῦ Κάρλ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ, ποῦ τὴν ἀξία του τὴν ἀναγνώρισαν ἀπὸ τὸν Ἄλφοντ καὶ τὸν Μότσαρτ. Σ' αὐτὴν ἡ λαμπρὴ ἐποχὴ τῆς γερμανικῆς μουσικῆς χρωστᾷ τὸ βάθος καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἔκφρασης τῆς. Αὐτὸς δημιουργῆσαι τὴν μοντέρναν συνάταν γιὰ τὰ πλῆκτροφόρα ὄργανα, καὶ αὐτὸς πρωτοεργασίαν τὸν προσωπικὸν ὄφρος τοῦ μουσικῆ, ποῦ τὸ ἐπέβαλε ὀργότερα ὁ Μπετόβεν. Καὶ γενικὰ μπορούμε νὰ ποῦμε ὀδισταχτὰ ὅτι ὁ Μπετόβεν ὀλοκλήρωσε αὐτὸ ποῦ ὁ Φίλιπ Ἐμάνουελ Μπάχ εἰσήγαγε νὰ πραγματοποιήσει. Ὁ συνθέτης λοιπὸν αὐτὸς εἶχε ἰδιαίτην ὀνομασίαν γιὰ τὸ κλαβικόντ' καὶ τοῦ ἀφιέρωσε, τῆς πρὸ πολλῆς του συνθέ-

οις, ανάμεσα στις οποίες ξεχωρίζει ένα θαυμάσιο ροντό που έχει τον τίτλο: «*Adieu à mon clavicorde*» («*Αποχαιρετισμός στο κλαβικόρντ μου*»). Η ιστορία αυτού του ροντό είναι από τις πιο συγκινητικές, γι αυτό κι αξίζει να τη διηγηθούμε:

Έφτα χρόνια πριν από το θάνατό του, δηλ. το 1781, ο Φίλιπ Έμμανουελ Μπάχ αποφάσισε να χαρίσει στο Βαρώνο ντε Γκρότχου, στο Μίτσο της Κουρλάνδίας, το αγαπημένο του κλαβικόρντ, άριστούργημα του οργανοποιού Σίμπιερμαν.

Δέ μέρσεσ όμως ν' αποχωριστεί από το γλυκόφωνο και πιστό του αυτό φίλο και σύντροφο, χωρίς να του πει Ένα «*Αντίο*», γιομάτο εδγνωμοσύνη και συγκίνηση, είπωμένο στη δίχως λόγια γλώσσα που μι-

λούσαν στις άεχαστες ώρες τής τόσο έγκάρδιας συντροφιάς τους. Νά πως ζωγραφίζει στις ώρες αυτές το Μπάχ, ο συνθέτης Ίωάννης Φρειδερίκος Ράιχαρτ: «*Καθισμένος μπροστά στο κλαβικόρντ του ώρεςλόκληρες, βυθίζεται σέ μιá θάλασσα από μετατροπές: ή ψυχή του λές κι άπουσίαζε, τά μάτια του κολυμπούσαν μέσα σ' Ένα δνειρο, τó χείλι του κρεμόταν άτονο κι ή όψη και τó κορμί του βάραιναν τόσο, σά να τούς έλειπε ή ζωή*».

Τήν ίδια εικόνα άναπολούμε όταν τóχες ν' ακούσουμε αυτή τή συγκινητική ήχητική νεκρολογία που έγραψε ο γερο-δάσκαλος στον πιστό του σύντροφο, που δέ θά τόν ξανάβλεπε πιά.

TONY SCHULTZE

ΟΙ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΕΣ ΚΙ Η ΚΛΑΣΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Ένας μεγάλος καλλιτέχνης έπεί, ότι υπάρχουν δεξιότητες που είναι πραγματικοί βολοφόνοι τής τέχνης. Δυστυχώς αυτή είναι μιá θλιβερή αλήθεια, προπάντων γιά τούς βιολοντίστες, που πολύ συχνά μπαίνουν στον πειρασμό νά άναδειξουν τά τεχνικά τους χαρίσματα εις βάρος του όφους του έργου που έκτελούν.

Πρέπει νά κάνουμε άπόλυτη διάκριση άνάμεσα στά κοντσέρτα τών μεγάλων κλασικών και στά κομμάτια που είναι γραμμένα ειδικά γιά ν' άναδειχθούν τά όφέ τού μοχαισμοδύ. Σ' αυτά τά τελευταία ό δεξιότηχνης μπορεί νά κάνει ότι θέλει: όσο όμως γιά τά πρώτα πρέπει νά τά σέβεται θεωρώντας τα σάν έργα συμφωνικά στά όποια ό συνθέτης έβρασε όλη του τήν ψυχή.

Στή βιογραφία του μεγάλου βιολοντίστα Γιάοακιμ, γραμμένη άπό τόν Άντρέα Μόζερ, μπορούμε νά διαβάσουμε αυτό που έπεί ο Μέντελσον, σχετικά μέ τó φινάλε του κοντσέρτου του γιά βιολί: «*Δέ θέλω νά διευθύνω τó φινάλε του κοντσέρτου μου σέ δυό κι-νήσεις*». Μέ αυτό ήθελε νά πεί καθαρά, ότι δέν πρέπει νά τó παίξουν πάρα πολύ γρήγορα. Καί φυσικά. Πώς άλλωστε θά μπορούσαν νά φανούν άνάγλυφα και νά τραγουδηθούν τά όριζα θέματα μέσα στήν όρχήστρα κατά τή διάρκεια τής γιομάτης χάρη εξέλιξης του σόλου του βιολιού; Πρέπει νά μπορούμε μέσα στό πνεύμα αυτής τής έποχης. Μιάς έποχης που δέν ήταν ό κόσμος έπειρασμένος άπό τήν ταχύτητα τών καινούριων έφευρέσεων.

Άς πάρουμε π. χ. τά κοντσέρτα του Μότσαρτ, που συνηθίζουν νά τó παίξουν πάρα πολύ γρήγορα. Του κάκου φωνάζουν ό δάσκαλοι ότι πρέπει νά παίξουνται στό χρόνο τους, κι' ότι τ' άριστούργηματα αυτά μένον άκλόνητα σά βράχοι και δέν αλλάζουν σύμφωνά μέ τή μόδα. Όλη τους ή όμορφιά χάνεται μέσα στή γρηγοράδα, όπως γίνεται κι' όταν τρέχουμε μ' αύ-

τόκινητο μέ μεγάλη τυχύτητα και δέν προφτάνουμε νά χαρούμε τήν όμορφιά του τοπίου.

Μήπως ό σκοπός, ό ρόλος και τó καθήκον ένός βιρτουόζου δέν είναι νά έρμηνέψει Ένα έργο όπως τó φαντάστηκε ό συνθέτης του, και νά δώσει μάλλον μιá μουσική άπόλυση στό κοινό παρά νά τó καταπλήξει;

Τό ίδιο γίνεται και μέ τήν **καντέντσα**, που πρέπει νά είναι σάν Ένας ρεμβασμός πάνω στό έργο κι όχι μιá όποη έκμετάλλευση δεξιότηχίας. Πρέπει πάντα νά μένει μέσα στήν άτμοσφαιρα του έργου χωρίς νά του άλλοιόνει τήν έντόπωση.

Υπάρχουν τόσο κομμάτια στά όποια ό δεξιότηχνης έχει τήν εύκαιρία νά έπιδείξει τήν ικανότητά του! Γιά τά έργα όμως τών μεγάλων κλασικών χρειάζεται πριν άπ' όλα ό **σεβασμός**.

Άς μήν ξεχνάμε πως τó όργανο δέν είναι παρά Ένα μέσο κι' ή μουσική ό σκοπός, κι' ότι δέν πρέπει ν' άντιστρέψουμε αυτούς τούς δύο ρόλους.

ΡΟΒΕΡΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

Μήν παρασύρεσαι άπό τήν έφήμερη δόξα που άποκτούν αυτοί που όνομάζονται δεξιότητες (*virtuosos*).

Νά έπιζητείς περισσότερο τόν έπαινο και τήν έπιδόκμασία τών καλλιτεχνών παρά τού πλήθους.

Μήν παίζεις συχνά σέ συναστροφές γιαντί αυτό περσοδου τó ζημιώνει παρά σέ όφελεί. Λάβαινε ύπ' όψη σου τó άκροατήριο και μήν παίζεις ποτέ τίποτε που θά μπορούσε νά σέ κάμει νά ντραπείς ένδόμυχα.

Μή ζητάς ποτέ στήν τεχνική έκτέλεση τήν πομπώδη έπίδειξη, ζήτα μάλλον νά δίνεις τήν έντόπωση που ό κάθε συνθέτης είχε σκοπό νά δώσει γράφοντας τó έργο του.

Αυτό μόνο χρειάζεται: τó έπί πλέον θά είναι γελοίο!

«**ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ**»

Ε' αποχαιρετιστοῦμε γιά τελευταία φορά, λεί.

Πιστεύι πὼς ὁ μέγας τοῦ φίλου θά πεθάνῃ στήν ζηντειά. Δέ μπορεί νά φαντασθῆ πὼς σ'ἕνα χρόνο θά εἶναι αὐτός νεκρός.

ΕΛΕΥΘΕΡΙΑ ΚΑΙ ΔΟΣΑ

Στό Λονδίνο, ὁ Χάουν γνώρισε τιμές βασιλικές. Ὁ διευθυντής ὀρχήστρας τῆς μικρῆς "Αἰζενστατ γίνεται ὄξασνα τοῦ κέντρον τοῦ ἐνδιαφέροντος μὲς μεγάλης πρωτεύουσας.

Οἱ Ἄγγλοι, πὸ θυμῶνται ὀκόμα νοσταλγικά σέ ποιά μουσική περιωπή εἶχε φέρει ὁ Χαίντελ τὸν τόπο τους, τὸν ὑποβίχοντα μὲ ἀλλαγμοὺς χαρᾶς, σὰ θεῶδοχό του. Κάποτε, σ' ἕνα μέρος ἀπὸ τὸ «Μεσσία» τοῦ Χαίντελ σηκώνονται ὀλοι μὲ ἐπί κεφαλῆς τὸ βασιλῆα. Ἔτσι τιμοῦν, χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, τὸ Χαίντελ. Ὅλα τὰ μάπα βακρῶζουν. Ὁ Χάουν κλαίει σὰ μικρὸ παιδί, κ' ἴσως αὐτὴ ἡ στιγμή πὸ τὸν συγκλόνεισε, πὸ ἀντελήφθῃ τι θά πῆ λαϊκὴ λατρεία, νά τοῦδωσε τὴν πρώτη σπῆθα γιά τὴ «Δημιουργία», τὸ ὀριστουρηματικό του Ὅρατόριο, πὸ ἤθεε νά φωτίσῃ τὸ τέλος τῆς δημιουργικῆς του ζωῆς, καὶ πὸ ξεχωρίζε τόσο ἀπὸ τὰ ὀλλα του ἔργα.

Ἀπάνω στοῦς θριάμβους τοῦ δημοῦ, ἔρχεται κἀτὶ ἀναπάντεχο τὸν καλεῖ ὁ πρίγκηψ Ἐστερχάζου γιά μιὰ ἐξαιρετικὴ συναυλία.

Ὁ Χάουν εἶχε σχεδὸν ξεχάσει πὼς ἦταν ὀκόμα ὑπάλληλος κ' εἶχε ὀπογράψει συμβόλαιο σὸ Λονδίνο. Δέ μπορούσε νά πῆ σὸ Ἐστερχάζου. Ὁ πρίγκηψ γίνεται ἔξω φρενῶν, ὀλλά δέν ἀποφασίζει νά λάβῃ μέτρα ἔναντιον του. Κι ὁ Χάουν γράφει νοσταλγικά στήν ἀγαπημένη του κυρία Γκέρτσιγκερ :

«Ὡ, ἀγαπητὴ μου κυρία, τι γλυκεριὰ πὸ εἶναι κάποια ἐλευθερία ! Τώρα ἐργάζομαι περισσότερο. Ἡ ἰδέα δημοῦ εἶναι δέν εἶμαι δεμένος ὀπηρετῆς μὸς ξελοφρώνει τοὺς κόπους μου».

Ἐνάμιση χρόνο ἔμεινε ὁ Χάουν σὸ Λονδίνο. Σπάνια καλλιτέχνης γνώρισε τόση βόλτα. Στό καλὰτὶ ἐπαιζε μουσικὴ ζωατίου μὲ τοὺς πρίγκηψ. Ὅπου ἔμφανίζοταν, ὁ κόσμος τὸν ἐπισεφημοῦσε τρελλά. Ἄν καὶ δέν ἔλλειψαν κ' οἱ ἀντίπαλοι πὸ θέλησαν νά τὸν κλονίσουν. Ἡ ἀντίδρασις δέν ἔβησε στή δραματικότητα πὸ εἶχε τὴν ἐποχὴ τοῦ Χαίντελ ἴσως γιὰτὸ ἦθος χαρακτῆρας τοῦ Χάουν δέν ἔδινε ἀφορμὴ νά ὀξυθεοῦν τὰ πράγματα. Πάντως δέν παρέλειπαν κανένα νόμιμον ἢ ὀνομο μέσον γὰ νά τὸν ρίξουν. Ὁ καλλιτέχνης ἀποκρινόταν δημιουργώντας καινούργια ἔργα. Μερικὲς ἀπὸ τίς δημοφιλέστερες συμφωνίες του ἀνήκουν σ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ. Ἡ Συμφωνία μὲ τὸ χτύπο τοῦ τυμπάνου π. χ. πὸ ὀφείλεται σέ μιὰ χιομοριστικὴ ἐμπνευση τοῦ συνθέτου.

Φαίνεται πὼς πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ὀριστοκρατικούς ἀκροατῆς του,

κατά βάθος δέν πολυέννοιωσαν τή σοβαρή μουσική, κ' έδειχναν σημεία ύπερηλίας στις συναυλίες. 'Ο Χάϋν θέλησε νά τούς δώση ένα εύθυμο μαθηματάκι. Έγραψε τή συμφωνία όπου κάθε χτύπημα του τυμπάνου φαίνεται πώς δέν έχει άλλη πρόθεση παρά νά τούς ζυγνήση.

'Αλλά κ' ή γυναικεία άγάπη δέν τουλειπε τήν εύτυχιωμένη αυτή έποχή του Λονδίνου. 'Η κυρία Σρέτερ, ή θλιωκιωμένη κυρία που άναφέραμε και πριν, τόν περιβάλλει μέ μιá γλυκειά στοργή, που είναι έρωσ μαζι και μητρική άγάπη.

Θά ήταν άπόλυτα εύτυχιωμένος τήν έποχή αυτή, άν δέν έρχόταν ένα θλιβερό μήνυμα από τή Βεέννη, νά τόν κλονίση ως τά βάθη τής ψυχής του.

Τό 1791 πεθαίνει ο Μότσαρτ. 'Η εύλασθητη ψυχή του Χάϋν σπαράζει. Χρόνια μετά άκόμη, λέει μέ δράκρυα στά μάτια!

—Συγχωρείστε με, κλαίω πάντα στό όνομα του Μότσαρτ,

Κι' άλλες φορές.

—'Η άπόλεια του Μότσαρτ είναι άνεπανόρθωτη. Τό παίξιμό του δι' θά τό έχάσω, πήγανε ίσα στην καρδιά.

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΜΟΓΓΟΛΟΣ

'Η τύχη του προόριζε νά γνωρίση κι άλλον ένα μεγάλο νέο καλλιτέχνη.

Τό 1792 γυρίζει Ενβολος στη Βιέννη. Περνώντας από τή Μπών κάνει μιá ένδιαφέρουσα γνωριμία. Του παρουσιάζεται ο νεαρός Μπετόβεν και του δηλώνει πώς θέλει νά γίνη μαθητής του. Και πραγματικά τόν άκολουθεί στη Βεέννη. 'Αλλά ο Χάϋν, άν έφαντάστηκε πώς ο παρράθεν αυτός νέος θέπαρνε στην καρδιά του τή θέση του Μότσαρτ, άπατήθηκε καλά. 'Ο Μπετόβεν ήταν δόσκιοςτος άπαιτητικός, κλειστός. Ήταν άδόνατος νά συνεννοηθούν, άν και ο ένας άνεγκνώριζε άνεπιφύλακτα τήν άξία του άλλου. 'Ο Μπετόβεν δέν έδίσταζε καθόλου ν' άντικρούση όρημτικά τίς άπόψεις του παπα-Χάϋν. Δέ μπορούσαν νά μιλήσουν χωρίς νά λογοφέρουν. 'Ο Χάϋν άνόμαζε τόν ίδιότροπο μαθητή του, για τήν ύπερφάνεια του χαρακτήρα του: «'Ο Μεγάλος Μογγόλος».

Λίγον καιρό έμεινε στην τάξη του Χάϋν ο Μπετόβεν. Κάποτε, φεύγοντας από τό σπίτι του άνακάλυψε μερικά λάθη στο χειρόγραφο του, που είχε παραλείψει νά του τά διορθώση ο Χάϋν, ίσως γιατί τά έβρισκε άπουσιώδη. 'Ο Μπετόβεν έγινε έξω φρενών, και στην πρώτη εύκαιρία δέσκοφε τά μαθήματα. Σ' όλη του τή ζωή όμως έκπαιδους τό Χάϋν ως καλλιτέχνη, κι αυτός συνέγισε τό έργο του περισσότερο κι από τό Μότσαρτ. Γιατί ο Μότσαρτ, άν και άκολουθεί τήν παράδοση του

Στάμεις και τις τελειοποιεί τόσο, ώστε άπάνω σ' αυτές μπέρεσαν να έργασθούν ό Μότσαρτ και ό Μπετόβεν, αντίλαμπανόμεθα τήν τρωσσία σημασία του έργου του.

118 συμφωνίες, 83 κουαρτέττα, 44 σονάτες, 8πικρα όλλα κομμάτια, μάς τραβάζουν, είναι άληθεια, έμάς τούς συνθησιόμενους από τήν αούστηρή αύτακριτική ένός Μπετόβεν. 'Αλλά μέσα σ' αυτά, διαλέγοντας τ' άληθινά διαμάντια, μπορούμε να βρούμε ακόμα άληθινή όμορφιά.

Ός άνθρωπος ό Χάυδν, χωρίς νάχει τις ήρωικές στιγμές ένός Μπετόβεν, ένός Λίστ ή ένός Βάγνερ, είναι ένας ήρωας κ' αυτός. Έιχε να παλαίση με τήν ταπεινή του καταγωγή, με τή ζωντανή βυστοχία του σπιτιού του, τήν άταίριαστη γυναίκα του. Κ' έπάλαψε νικηφόρα δίχως να φύγη τό χαμόγελο από τά χείλη του

Τώρα, πριν τόν άποχαριτηόουμε, άς άκούσουμε τά λόγια του τά λόγια.

—Πολλές φορές, όταν έπάλεια με διαφόρων ειδών έμπόδια, όταν συχνά μ' έγκατέλειπαν οι δυνάμεις και μου ήταν δύσκολο ν' άκολουθώ τήν τροχιά που είχα χαράξει, ένα κρούσι συναίσθημα μου φιθύριζε: «Υπάρχουν λίγοι εύχαριστιένοι και εύθιμοι άνθρωποι, παντού τούς άκολουθούν οι έννοιες κ' οι φρονιτίδες.... Τους ή έργασία μου να γίνει ή πηγή από τήν όποία ό στενοχωρημένος θ' άνέλση για λίγες στιγμές άναψιχί».

Τά λόγια αυτά, μάς έξηγουν περισσότερο από χίλιες φράσεις τόν Χάυδν ως μουσικό και ως άνθρωπο. 'Η άγάπη του πληρόν του ήταν ή άγνή πηγή τής τέχνης του κ' ή φιλοδοξία να δώση στους ανθρώπους στιγμές χαράς, στιγμές λησμονιάς, ό καθημερινός κι όμορφος σκοπός του.

Χάυδν, πρώτα - πρώτα στράφηκε κυρίως στό θέατρο. Έπειτα, παθιόντας νίος, μπορεί υπό μίαν έποψιν να θεωρηθή ότι κι αυτός επήρσασε στό έργο του Χάυδν. Και πραγματικά, στις τελευταίες συνθέσεις του Χάυδν, φαίνεται φανερή ή εύεργετική πνοή του συνθέτου του Δόν Ζουάν.

ΤΑ ΑΡΙΣΤΟΥΡΓΗΜΑΤΑ

Τό 1794 ηγαίνει για δεύτερη φορά στό Λονδίνο ό Χάυδν. Μένει πάλι ένάμηση χρόνο. Τόν υποδέχονται με άληθινή λατρεία. Στο παλάτι τόν θεοποιούν. Κι αυτός συνθέτει όλο και καινοεργία άριστουργήματα.

Δώδεκα συμφωνίες έγραψε ό Χάυδν στό Λονδίνο, κι αυτό μάς δείχνει άρκετά εύγλωτα πόσο δίνει ή άναγνώριση φτερά στον καλλιτέχνη.

Γυρίζει πάλι στη Βιέννη πλούσιος και θαλασμένος. Κ' ή πατρίδα του του κάνει τήν πιο όμορφη άναγνώριση. Του αναθέτει να συνθέση τόν έθνικό ύμνο. Με συγκίνηση άναλαμβάνει τήν έργασία αυτή ό γερο-καλλιτέχνης, και σε λίγο χαρίζει στό έθνος ένα άριστούργημα.

Ό Χάυδν είναι 65 έτών. 'Αλλά τό αίμα κυλάει νεανικό στις φλέβες του. Ό άσπαραμάλλης καλλιτέχνης χαρίζει στον κόσμο ένα από τά δημοφιλέστερα άριστουργήματα των αιώνων. Τά μεγάλα του όρατόρια. «Δημιουργία» και «Έποχis του Έτους».

Εύσεβής ήταν πάντα ό Χάυδν, αλλά με τό δικό του χαρούμενο τρόπο.

—Όταν σκέπτομαι τό Θεό, έλεγε ό Έπος, ή φυγή μου γεμίζει χαρά και πλημμυρίζει μουσική.

Γι αυτό, όποιος ζητήση στό όρατόρια του Χάυδν τή γοητική σοβαρότητα ένός Μπάχ ή τούς κεραυνούς του Χαίντελ, θ' άπογοιτηθή. Έκείνο που συναρπάζει στη «Δημιουργία» είναι ή πιο συγκινητική άπλότης, κ' ή θαυμασία περιγραφική δεινότης του συνθέτου. Όταν παρουσιάζει πώς έγινε τό φώς, τό νερό, τά λουλούδια, τά πουλιά, νομίζει κανείς πώς άνασαινει [μέσα στον παρθενικό άέρα τής καινούργιας πλάσης. Δι' έμποροδus να βρεθή πιο άληθινα τραγουδιστής για τό τραγούδι τής Δημιουργίας.

Τό έργο του Χάυδν άποτελείται, κι αυτό βέβαια, όπως τά όρατόρια του μεγάλου προγενεστέρου του Χαίντελ, από όρχήστρα, κόρα και όπλα, αλλά διαφέρει πολύ προπάντων υπό έποψιν ύφους από αυτά τά πρότυπα.

Έκκλησιαστικά έργα έγραψε πολλά ό Χάυδν, έκτός από τό όρατόριο αυτό. Τά όλλα όμως έχάσθηκαν γιατί δέν έκπληροούν άκριβώς τόν

προορισμό τους. Δέν είναι έκκλησιαστική μουσική. Ή φυσική της όμως, ή βροσιά, ή γελαστή σοβαρότης της Δημιουργίας, την έκαναν δόξαστη. Ή έπιτυχία της στη Βιέννη υπήρξε καταπληκτική. Κι όσοι είχαν τον έλαχιστο ένθουσιασμό για την άξια του Χάουβν, έβλιναν τό γόνυ. Κι αυτός ό Μπετόβεν, ό «Μεγάλλος Μαγγόλος», άν και ό ένθουσιασμός του έφερε μάλλον δυσαρρίσκια πάλι.

Μιά μέρα του είπε ό Χάουβν κατασκευτικά για τόν «Πρωμηθέα» του :
—Μ' έρεσε πολύ.

Κι ό Μπετόβεν άποκρίθηκε :

—Ω άγαπητέ πατά, είστε πολύ καλός, αλλά άπέχει πολύ από τη Δημιουργία.

Ό Χάουβν κοκκάλωσε και σέ λίγο του είπε πειραγμένος.

—Αυτό είναι άλήθεια, και δέν πιστεύω νά την φθάση ποτέ.

Έγιναιός τού Χάουβν ;... Ίσως. Ή συλλογιστή όμως κανείς ότι τούς χάριζαν 38 χρόνια ηλικίας, τό πράγμα έλέγχεται φυσικά.

Τό 1799 έρχεται και τό δεύτερο μεγάλο έργο της ζωής του. Οι «Εποχές του Έτους». Ήν και τό δρατόριο αυτό δέ θεωρείται ίσοτιμα μέ τη Δημιουργία, μάς έκλήθηκε ή βροσιά στις μελωδίες του έζηναπεντάτη μουσικού, όταν περιγράφει την άνοιξη, τό καλοκαίρι, τό φθινόπωρο, τό χειμώνα.

Τό δόο του αυτά έργα, πού χάρισε έτσι άναπάντεχα στον κόσμο στο τέλος της ζωής του, έβιναν άκόνητα στις συναυλίες, άγαπητά πάντα. Άπειροι συνθέτες πήραν ως πρότυπο τη μουσική ζωγραφική τών δρατορίων του Χάουβν.

Τό πύ λοιπύ παράδειγμα είναι ό Βάγνερ, πού στο «Δοχτωλίει των Ήμιεπλούχικην» δείχνει φανερή την επίδραση πού ύπέστη από τά δρατόρια του Χάουβν.

ΦΩΤΕΡΟ ΗΛΙΟΒΑΣΙΛΕΜΑ

Με την ηλικία ό Χάουβν γίνεται θρόλος. Ή φήμη του άπλώνεται σέ όλη την Εύρώπη. Τα πλοήτη κυλάνε άφθονα στο σπίτι του φτωχού χωριάτοπαιδιου του Ρόρσου. Άλλά φεύγοντα μέ την ίδια εύκαλία. Γιατί ή καλωσύνη του Χάουβν τόν σπράχνει νά θουσιάζεται πάντα. Ένα συμπύ φτωχοί συγγενείς τόν περιτριφυρίζουν. Κι όλοι περιμένουν από αυτόν βοήθεια. Δέν άρνείται σέ κανένά ό μεγάλος μουσικός.

Τό 1800 πεθαίνει ή γυναίκα του. Ένα μεγάλο βάρος φεύγει από την ψυχή του.

Ή καρδιά του, πού χώρεσε τόσες άγάπες, μόνο τη γυναίκα του δέ μπόρεσε ν' άγαπήση

Γέρνει στη δόση, οι δυνάμεις πού τόν έγκαταλείπουν. Χαμογελάει «» εφρολογεί. Ή λατρεία πού κοινοδύ τόν περιβάλλει, κάνει τό ήλιο-βασίλειμα του φωτερό. Ό Έβμερ ποδρχεται παιδί τό 1804 νά τόν έπισκεφθή γράφει :

—Είμαι συγκινητικό νά βλέπεις μεγάλους άντρες νά τόν λένε «Παπα» και νά του φιλοδόνε τά χέρια.

Οι Έστερχάου τόν τιμούν πάντα, τόν έπισκέπτονται συχνά, τόν προσκύνουν.

Κ' έρχεται ή ώραιότερη μέρα της ζωής του. Τό 1808 ποίζεται ή Δημιουργία σάν τιμητική πού συνθέτου. Τό πριγκιπικό όμάδι τόν πάει στο θέατρο.

Τόν ύποδύχοντα πρόσωπα της άριστοκρατίας. Ό Μπετόβεν τόν φιλεί μέ δόος στο χέρι και στο μέτωπο. Τόν σκάνουν φηλά, άπάνω σέ μία πολυθρόνα και τόν πάνε θριαμβευτικά στην αίθουσα, πού αντίβουφεί από έπιφωνήματα. «Ζήτω ό Χάουβν!».

Τόν βάδουν νά κοθήση πλάι από την πριγκίπισσα Έστερχάου. Σέ μία στιγμή αίσθάνεται κάποιο ρέμμα. Ή πριγκίπισσα βιάζει τό σάλι της και τό ρίχνει άπάνω του. Τή μωρύνεται κι' άλλες κυρίες και σέ λίγο ένα βουδύ από σάλια τόν σκεπάζει. Ό Χάουβν κλαίει. Πρέπει νά πη ήνο κρασί για νά συνέλθη. Άλλά ή συγκίνησης πνίγει τόσο τό γέρο-καλλιτέχνη, πού άναγκάζεται νά φύγη. Δέ βρίσκει λόγια νά πη. Μόνο κομμένε λέξεις. Όλοι κλαίει. Όλοι μαντεύουν πώς πλησιάζει τό τέλος του. Ίσως όμως νά διαφεύδωνταν οι άπαισιόδοξες προβλήσεις άν δέν έρχονταν τό έξωτερικά περιστάσια νά βοηθήσουν.

Τό 1809 εισόχεται θριαμβευτής ό στρατός του Ναπολιόντος στη Βιέννη. Ό γέρο καλλιτέχνης αίσθάνεται την ψυχή του βλιμένη στο θάνατο, και σέ λίγες μέρες σθώνει άνώδυνα, μέ μία κρατημένη θλίψη στην ήρημη μορφή του. Οι Γάλλοι λαβαίνουν μέρος στην κηδεία του και τόν τιμούν δόως του άξίζει.

Τό έργο του Χάουβν είναι από τούς μεγάλους σταθμούς στην Ιστορία. Πολλές από τις συνθέτες και τις συμφωνίες του, από τά κουαρτέτια και τά κονορτα του παίζονται άκόμα και ήσινον μία άγνή, σύμφωνητη χαρά στον άκροστή πού τ' άκούει χωρίς τις προλήψεις της προβληματικής μουσικής και της φιλοσοφίας. Για ν' άπολασση κανείς Χάουβν, πρέπει νά έχάση πώς ύπάρχει Μπετόβεν. Άλλά πρέπει νά θυμάται διη ή φύσις δέν είναι μονάχη πόνος και άγνία, αλλά και φως και χαμόγελο. Αύτά, για την άπόλυτη έκτίμηση του έργου του Χάουβν. Άλλά άν σκεφθούμε και τη σχετική άξία του, διη δηλαδή αυτές περιλαβε τις πρωτόγονες συνθέτες του Φίλιππου Έρμανουήλ Μπάχ και τις άσημνάστες άκόμα συμφωνίες του

ΓΙΑΝΚΟ Ο ΜΟΥΖΙΚΑΝΤΗΣ

Ἦρθε ἀδόναμος, ἀσθενικός στὸν κόσμο. Οἱ γεϊτόνισσες ποὺ εἶχανε μαζευτῆ γύρω τὸ κρεβάτι τῆς λεχώρας κουνούσαν τὰ κεφάλια τους πάνω ἀπὸ τὴ μάννα καὶ τὸ παιδί.

Ἡ γυναικὰ τοῦ σιδερά, ποὺ ἦταν ἡ πό ξευπνὴ ἀπ' ἄλλες, ἀρχίτισε μὲ τὸ δικό της τρόπο νὰ παρηγορᾷ τὴν ἄρρωστη:

— Μὴ νοιάζεσαι, ἔλεγε, θ' ἀνάψω μίαν ἀγία λαμπάδα: ἐοῦ, φτάνεις πᾶ στο τέλος σου, κουμπάρα μου, καὶ πρέπει νὰ ἐτοιμάζεσαι γιὰ τὸν ἄλλον κόσμο. Θὰ φωνάζουμε τὸν παπᾶ νὰ σοῦ συχωρῆσει τὶς ἁμαρτίες σου.

— Μπᾶ! εἶπε μιά δευτέρη, τὸ μικρὸ πρέπει νὰ βαφτιστεῖ ἄμεσως: δὲ θὰ βαστάξει, σὰς λέω, ὥσπου νῆρθε ὁ παπᾶς καὶ δὲν κάνει νὰ τ' ἀφήσουμε νὰ τριγυρίσει ὁσὸ φάντασμα, ἀβάφιστο.

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια ἀναψε μὴ λειτουργημένη λαμπάδα, πῆρε τὸ παιδί, τὸ ράντισε μὲ ἄγασμὸ κ' ἐνώ αὐτὸ ἀνοιγόκλεινε τὰ μάτια του, ὄρχισε νὰ λέει:

— Σὲ βαπτίζω εἰς τὸ ὄνομα τοῦ Πατρὸς καὶ τοῦ Υἱοῦ καὶ τοῦ Ἁγίου Πνεύματος καὶ σοῦ δίνω τὸ ὄνομα Γιάν. Καὶ τώρα, ψυχὴ χριστιανικὴ, ξαναγύρισε ἐκεῖ ἀπ' ἔπου ἦρθε.

Ἄμην!

Ἡ χριστιανικὴ ψυχὴ ὅμως δὲν εἶχε καθόλου ὄρεξη νὰ πᾶι ἐκεῖ ἀπ' ἔπου ἦρθε ἀφίγοντας αὐτὸ τὸ ἄδοντο σωματίκι. Ἀπ' ἐναντίας τὸ κορμάκι αὐτὸ ὄρχισε μὲ ὄση δύναμη εἶχε, νὰ κλωσθεῖ μὲ τὰ ποδαρῶκα του κλαίοντας σιγανὰ καὶ παραπονοϊκὰ, ἔτσι ποὺ οἱ γυναικὲς θαρροῦσαν πὼς νιαούριζε ἕνα γατάκι.

Στείλανε γιὰ τὸν παπᾶ ποὺ ἦρθε, ἔκαμε τὸ χρέος του, χαίρετος κ' ἔφυγε. Ἡ ἄρρωστη ἔμω ἀνάρρωσε καὶ σὲ μιά βδομάδα ξαναῆρθε τὴ δουλειά της.

Ἡ ζωὴ τοῦ μικροῦ κρεμόταν ἀπὸ μιά κλωστή κ' ἔλεγες πὼς δὲν εἶχε οὔτε τὴ δύναμη ν' ἀναπνεῖ μὲ τὰ χρόνια ὅμως ἡ ὕγεια τοῦ κάπως καλλιτέρευε κ' ἔτσι ἔφτασε στὰ δέκα του χρόνια. Ἦτανε πάντα λιγνὸς κ' ἀδύνατος, ἡ κοιλιά του φουσκωμένη καὶ τὰ μάγουλά του πωμένα· ἡ λιπαρόχρωμη, σχεδὸν ὄσπρη τσουλούφα τῶν μαλλιών του, τοῦπεφτε πάνω ἀπ' τὰ ἔσπετα-γουργυλιόμενα του μάτια ποὺ κτυπούσαν τὸν κόσμο σάν σ' ἕνα ἀπέραντο μᾶκρος.

Τὸ χεῖμα κάθονταν χάμου πίσω ἀπ' τὴ θερμάστρα καὶ σιγὸκλαιγε ἐπειδὴ κρῶνε, ἀλλὰ συχνὰ καὶ ἐπειδὴ πεινοσε, γιὰτὶ ἡ μαννῶλα του δὲν εἶχε νὰ βάλει τίποτα οὔτε στὴ θερμάστρα οὔτε καὶ στὸ τσοουκάκι. Τὸ καλοκαίρι τριγύριζε μὲ τὸ ποουκαμισάκι του ζωομένο μὲ μιά λουριδά πανί καὶ μ' ἕνα φάθινο καπελάκι ἀπ' ἔπου ξεπειῶταν τὰ λιπαρόμαλλά του ἐνώ κρατοῦσε τὸ κεφαλάκι του στυλωμένο φηλά σάν πουλάκι.

Ἡ φτωχὴ του ἡ μάννα, ποὺ ζοῦσε μεροδοῦλι μεροφάει σὰ χελιδνὸν κάτω ἀπὸ τὴν ξένη στέγη, τὸν ἀγαποῦσε ἴσως μὲ τὸν τρόπο της, ὁποῦδήποτε ἔμω τὸν χτυποῦσε ἀρκετὰ συχνὰ καὶ συνήθως τὸν φώναζε «τέρπες».

Ἦταν ἦταν ὄχτῳ χρόνων ἀκολουθοῦσε σάν τουπανόπουλο τὸ κοπάδι κ' ἔταν δὲν εἶχαν τίποτε γιὰ νὰ

φᾶνε στὴν καλόβα, πῆγαινε γιὰ μανιτάρια βαθεῖα μέσα στὸ βάσος. Πῶς ἐκεῖ πέρα δὲν τὸν εἶχε φάει κανένας λύκος, οἴγουρα τὸ χρωστοῦσε στὴ Χάρη τοῦ Θεοῦ. Δὲν εἶχε καμμιὰ ἰδιαίτερη ξευπνάδα καὶ σάν ἀληθινὸ χωριάτοπουλο ἔκανε τὸ δάχτυλο στὸ στόμα ὅταν τοὺ μιλοῦσαν. Ἐπίσης δὲ λογάριζε ὅτι θὰ ζῆσει πολὺ κ' ὄλοι λέγαν πὼς ἡ μητέρα του δὲ θὰ δοκίμαζε ποτὲ χαρὰ ἀπ' αὐτὸν γιὰτὶ ἦτανε σχεδὸν ἀνίκανος γιὰ δουλειά. Γιὰ ἕνα πράγμα μονάχα, χωρὶς νὰ μπορεῖ νὰ φανταστεῖ μὴ μὴ πῶς γίνηκε αὐτὸ, εἶχε μιά δυνατὴ κλησὴ, γιὰ τὴ μουσική. Ἐτέντωνε τ' αὐτὸ του στὸν παρμιρκὸ τόνο κ' ὄσο μεγάλωνε τόσο περισσότερο ἀφασιωνόταν ἡ σκέψη του στὴ μουσική. Ἄν πῆγαινε μὲ τὸ κοπάδι στὸ βάσος ἢ μαζὶ μ' ἕνα σὺντροφο γιὰ νὰ μαζέψει μοῦρα, γόριζε μ' ὄδεια χέρια κ' ἔλεγε ψιθυρίζοντας:

— Ἄχ, μαννῶλα! Τί ὄραϊοὺς ἤχους ποῦ ἔκουσα στὸ βάσος!

— Στάσου παλητοπεμπέλη, ν' ἀκούσεις καὶ τὴ δικὴ μου μουσική, φώνιζε ἡ μητέρα του θυμωμένη, καὶ τοῦ τις ἔβριχε μὲ τὴ χουλιάρρα.

Ὁ μικρὸς ἔβριζε τις φωνὲς καὶ τῆς ὄποσχότανε νὰ μὴ χασομετᾷ πᾶ γιὰ ν' ἀκούει, συλλογιζότανε ὄμως ὄλοένα τὸὺς ὄραϊοὺς ἤχους, τις θαυμαστὲς φωνὲς ποῦ ἀντιλαλοῦσαν μέσα στὸ βάσος...

Ποῖς ἔπαιζε τάχα αὐτὴ τὴ μαγευτικὴ μουσική; Μῆπως τῶξερε ὅμως! Τὰ ἔλατο, οἰ δέξει, οἰ σημόδες — ὄλα τραγουδοῦσαν κ' ἀντιχοῦσαν— ὄλόκληρο τὸ βάσος... ἀλλὰ δὲν ξεχνοῦσε καὶ τὴν ἠχὸ! Στὸν κόμπο διάφορα ποῦλιὰ κελαιδοῦσαν καὶ στὸν κῆπο τσορίζανε τὰ σπουργίτια πάνω στὶς κερασιές· τὸ βάβυ ἄκουγε ὄλες τις διάφορες φωνὲς ποῦ ἀκούει κανεὶς στὴν ἔξοχη καὶ στὴ φαντασία του νόμιζε πὼς ὄλόκληρο τὸ χωριὸ τραγουδοῦσε. Ὅταν τὸν ἔστέλνανε στὴ δουλειά, νὰ πᾶι ν' ἀπλώσει κοπριά στὸ περιβόλι, θαρροῦσε πὼς ἔκουε τὸν ἔμω νὰ παίζει μέσα στὸ δικράνι. Σάν τὸν ἔβλεπε τότε ὁ ἐπιτότατος νὰ στέκει ἀργὸς μὲ τὰ μαλλιά του ἀνακατομένα γιὰ ν' ἀγκιρᾷκε τὸν ἔμω ποῦ τραγουδοῦσε στὸ ξύλινο δικράνι τῆς κοπριάς, νὰ κ' ἀρπαζε τὸ λουρί καὶ τοῦ μετροῦσε γι' ἀνάμνηση κάμποσες λουριές. Ἄλλὰ τί μὲ τοῦτο; Οἱ ἄνθρωποι τὸν ἔλεγαν «Γιάνκο ὁ μουζικάντης!»

Τὸ καλοκαίρι τῶκαε ἀπ' τὸ σπιτὶ καὶ πέραγε ὄλη τὴν ἡμέρα μ' ἕνα σουραῦλι ποὺ ἔφκιαγε μονάχος του. Καὶ τις νύχτες, ὅταν κοάζανε οἱ βιβατῶχοι, τὰ νυχτοποῦλια ἀφήναν τις φωνὲς τους καὶ οἱ πειτεινοὶ λαλοῦσαν πίσω ἀπ' τοὺς φράχτες, τότε δὲ μποροῦσε νὰ κοιμηθεῖ· εἶχε ὄδιόκαπο τετωμέρω τ' αὐτὸ του, κ' ὁ Θεὸς μονάχα ἔξερε τί εἶθους μουσική ἔκουε μέσ' ἀπ' ὄλα αὐτὰ...

Στὴν ἔκκλησιον, ὅταν τὸν ἔπαιρνε ἡ μητέρα του μαζὶ της, σάν ἐσκόρπιζε τὸ βόμβο του τὸ Ὅργανο ἢ τόνιζε μὲ κλειδιά μυλοῦσα, τὰ μάτια τοῦ παιδιοῦ συννέφιαζαν ἢ ἀχτιβολοῦσαν σὰ νὰ τὰ ἀγλάιζε ἡ ἀνατοῦγεια κάποιου ἄλλου κόσμου.

Ὁ νυχτοφύλακας ποὺ τριγύριζε στὸ χωριὸ καὶ γιὰ νὰ μὴ τὸν παίρνε ὁ ὄπνος μετροῦσε τ' ὄστερια στὸν οὐρανὸ ἢ ἔκανε σιγανὸς διαλόγους μὲ τὰ

σκυλιά, έβλεπε πολλές φορές τὸ λευκὸ πουκαμισάκι τοῦ Γιάνκο πὸν προχωροῦσε μέσα στὸ σκοτάδι πρὸς τὴν ταβέρνα. Ὁ μικρὸς ὄμως δὲν ἔμπαινε μέσα, ἀλλὰ μένοντας ἀπ' ἔξω, ἀκούμποσε στὸν τοῖχο κ' ἀφουγκραζόταν. Μέσα τὰ ζευγάρια χόρευαν κ' ἀνάμεσα στὶς δυνατὲς χαρούμενες κραυγὲς τῶν ἀνδρῶν ἀκούγονταν τὸ ποδοβολητὸ κ' οἱ δειλὲς φωνὲς τῶν κοριτσιῶν.

Τὰ βιολιά τραγουδοῦσαν:

« Φέρτε μπόλκα φαγιά
καὶ πολλὰ πολλὰ ποτιὰ! »

Κι' ἡ μπασαβιάδα μούγγριζε ἀδιάκοπα:

« Κι' ὁ Θεὸς ἄς μᾶς βοηθᾷ!
κι' ὁ Θεὸς ἄς μᾶς βοηθᾷ! »

Τὰ παραθῶρια λαμποκοποῦσαν· μὲς στὴν ταβέρνα λέγς πῶς καὶ τὰ δοκάρια ἀκόμη τραγουδοῦσαν· κ' ὁ Γιάνκος ἄκουε!

... Τὶ θᾶβαινε γιὰ νὰ εἶχε κ' αὐτὸς ἓνα βιολιὸ πὸν θάπαιζε σιγανὰ:

« Φέρτε μπόλκα φαγιά
καὶ πολλὰ πολλὰ ποτιὰ! »

Αὐτὰ τὰ σανιδάκια πὸν παίζουσαν, ἀπὸ πού τὰ παίρνον, πού νὰ τὰ φκιάζον; Ἄν τὸν ἔφταναν τούλαχάιστ νὰ τὰ πιάσει στὰ χέρια του! Θεὸς φυλάξει! αὐτὸς μόνον· ν' ἀκούει μποροῦσε ὥσπου ἡ φωνὴ τοῦ νυχτοφύλακα ἀντήχοσε ἀπὸ πίσω του:

— Θὰ τσακιστεῖς νὰ πᾶς στὸ σπίτι σου, στοιχειό!

Τότε μονάχα ἔτρεχε γιὰ τὰ γυνὰ τοῦ ποδαράκια στὴν καλβῆρα τους ἐνῶ τὸ τραγοῦδι τοῦ βιολιῶ τὸν ἀκολουθοῦσε στὸ σκοτάδι:

« Φέρτε... » κ' ἡ βραεὶα φωνὴ τῆς μπασαβιάδας ἔμouγγριζε:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗΣ

ΟΙ ΣΥΓΧΡΟΝΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΜΑΕΣΤΡΟΙ

ΦΟΥΡΤΒΑΙΓΚΛΕΡ—ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Δὲν εἶναι παράξενο τὸ διὰ τὴν τέχνη τοῦ ἀρχιμουσικοῦ ἀναπτύχθηκε πρῶτα καὶ κυρίως στὴ Γερμανία, κ' οὔτε τὸ διὰ τὴν Γερμανία βρισκόμασταν τοὺς περισσότερους ἀρχιμουσικούς· ἄλλως τε κ' οἱ περισσότεροί ἀπὸ τοὺς ξένους μεγάλους μαέστρους, στὴ Γερμανία μορφώθηκαν ἢ τελειοποιήθηκαν, ἢ σὲ Γερμανικὰ «ἀνάγναιρα» βαδίζουσαν. Νομίζω πῶς αὐτὸ δὲν ὀφείλεται μόνο στὸ διὰ ἡ Γερμανία εἶχε ἀνάκεθεν πολλὲς καὶ καλὲς ὀρχήστρες—καθὼς καὶ ἡ Αὐστρία—οὔτε ἐπειδὴ στὴ Γερμανία ἀναπτύχθηκε κυρίως ἡ Συμφωνικὴ Μουσικὴ, ἀλλὰ καὶ στὸ διὰ ἡ ἀπελευθέρωση τοῦ ἔρμηνευτῆ—μαέστρου ἀπ' τὸ παλῶ ἐκείνου κῆρυγμα τοῦ χρόνου, σὲ ὕψιστὴ ἀτομικὴ ἐλευθερία καὶ μαζὴ μ' αὐτὸ καὶ σὲ βαθύτατὴ συναισθησὴ τῆς εὐθύνης, εἶναι κάτι ἀπ' τὰ πῶ ἐντονα ουσιαστικὰ τὸ Γερμανικὸν χαρακτήρα. Πάντως τὸ φαινόμενο αὐτὸ θὰ μποροῦσε ν' ἀποτελεσθῆ θέμα ἐκτενέστατῆς μελέτης, πὸν ὄμως δὲν εἶναι ὁ σκοπὸς τῶν ἱστορικῶν μᾶλλον αὐτῶν σημειώσεων πὸν γράφω τώρα. Σημειῶνα ὄμως ἀκόμα ἓνα φαινόμενο: Πολλοὶ ἀπὸ τοὺς ξένους μαέστρους, στὴ Γερμανία πρωτοαναγνωρίστηκαν καὶ ἐπιβλήθηκαν ἔπειτα στὸν παγκόσμιον θαυμασμὸν. Ὁ Ἄρθουρος Τσοκάνιν, πὸν ὅσημα ἀκόμα, στὰ 84 χρόνια του, εἶναι ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους «Θεοὺς» τῆς μαγκέτας, στὴ συνειδήσει κάθε Γερμανοῦ μουσικοῦ εἶναι ὁ συνεχιστὴς, ὁ κατακευθεῖνα διάδοχος» τοῦ Μπύλνιφ καὶ τοῦ Μάλερ, ἓνας φανατικὸς διάκονος τοῦ ἔργου. Ἰκανὸς νὰ κἀν ἑκοστὸ «πρόβες» γιὰ νὰ φθάσῃ τὴν πῶ τέλει ἀκριβεία, γεμάτος φλόγα καὶ πάθος στὴν ἔρμηνευσί του, πὸν ὄμως μιά ψυχραίμα

« κ' ὁ Θεὸς ἄς μᾶς βοηθᾷ! »

Γιὰ τὸ Γιάνκο ἦταν μεγάλο πανηγύρι, ὅταν μποροῦσε ν' ἀκούει ἓνα βιολιὸ νὰ παίζει μόνονο πὸν στὴ γιορτῆ τοῦ θερισμοῦ ἢ σὲ κανένα γάμο. Χωτόνατε ἔπειτα ἀπὸ μιά τέτοια γορὰ πίσω ἀπὸ τὴν θεριάστρα καὶ γιὰ πολλὰς μέρες δὲν ἔβγαζε λέξη· κευτοῦσε μπροστά του μόνο μὲ ἀστραφετέρὰ μάτια ὄπως ἡ γάτα μέστω στὸ σκοτάδι.

Τέλος ἔφκιασε ὁ ἴδιος ἓνα βιολιὸ ἀπὸ σανίδα καὶ τοῦ πέρασε χροδὲς ἀπὸ ἀλογόγχιες μ' ἄν ἦχοσε τόσο ὁμορφα σάν τὸ βιολιὸ τῆς ταβέρνας. Ἐπαιεὶ ὄμως ἀπάνου σ' αὐτὸ ἀπὸ τὸ πρῶν ὡς τὸ βρᾶδου, ἄν καὶ ἔτρωγε τόσες τοιμητὲς καὶ ζωλιεὲς πὸν σὲ λίγο ἔμοιαζε μ' ἓνα χτυπημένο ἄγουρο μῆλο. Δὲ μποροῦσε ὄμως νὰ κάνει ἀλλοῶως. Ὁ μικρὸς ἀδυνάτιζε ὄσο πῆγαινε περισσότερο, (μόνο ἡ κοιλιά του ἦταν πάντα φουσκωμένη), ἡ τσοουλόμα τῶν μαλλιών του γινόνατε ὀλοένα πυκνότερη, τὰ μάτια του ἦταν πάντα βαμπα ἀπὸ δάκρυα· τὰ μάγουλά του ὄμως καὶ τὸ στήθος βαθούλωναν διαρκῶς περισσότερο... Δὲν ἔμοιαζε καθόλου μ' ἄλλα παιδιὰ ἀλλὰ μᾶλλον μὲ τὸ βιολιὸ του πὸν μόλις ἀκούονταν ἡ φωνὴ του.

Πρὶν ἀπ' τὴν συγκομιδὴ πέβαινε σχεδὸν ἀπ' τὴν πείνα γιὰτὶ ζορσε μόνονα μὲ ἀγριοπρόβος καὶ μὲ τὴ λαχτάρα νὰ κατορδῶσει ν' ἀποχτήσῃ ἓνα ἀληθινὸ βιολιὸ. Ἡ ἐπιθυμία του ὄμως αὐτὴ δὲν βῆκε σὲ καλὸ

(Στὸ ἐρχόμενο φύλλο τὸ τέλος)

Μετὰφραση: Ε. Δ. Α.

λογικὴ συγκρατεῖ ἀπὸ κάθε παράλογη αὐθαγορεία ἡ μουσικὴ ἀναγέννησις τῆς Ἱταλίας, ἀλλὰ καὶ ἡ γέννησις καὶ ἀνάπτυξις τῆς Μουσικῆς στὴν Ἀμερικὴ. Ἄν, δουλεύοντας τὸ θαυμασιὸ ὄλυκο πὸν εἶχε στὴ διαθέσει του στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου, ἔφερε τὸ ἴδρυμα αὐτὸ σὲ ὕψιστὴ περιωπή, ἄν στὸν Τσοκάνιν ὀφείλουσαν οἱ Ἱταλοὶ τὴ γνωριμία τους μὲ τὰ ἔργα τοῦ Βάγκνερ, κ' ἄν ὁ Τσοκάνιν εἶναι ἐκείνος πὸν πρῶτος ἀπόκαλυψε στοὺς συμπατριώτες του καὶ σ' ὄλο τὸν κόσμου τὸ πραγματικὸ μεγαλειὸ τοῦ Βέρντι, στὸν Τσοκάνιν ἐπίσης ὀφείλει καὶ ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τῆς Νέας ὸρκης τὴν κατάκτησι μιάς πρώτης θέσις ἀνάμεσα στὶς ὀρχήστρες ὄλου τοῦ κόσμου, κατάκτησι πὸν προκάλεσε τὴν ὄμιλλα στὶς ἄλλες ὀρχήστρες τῆς Ἀμερικῆς. Εἶχε τὴν τῆχη νὰ δῶ τὸν Τσοκάνιν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς Ὀρχήστρας τῆς Νέας ὸρκης στὴν περιόδιε πὸν ἔκανε τὸ θαυμαστὸ ἀπὸ σύνολο, τὸ πρῶτο τότε τοῦ κόσμου, στὴν Εὐρώπη. Στὴ Βιέννη καὶ στὸ Βερολίνο τὸν εἶχαν ὀποθεσθῆσαν ὀσο Βασιλεῖα, σάν θεὸ. Ὁ κόσμος ξενοχτοσε ἔξω ἀπ' τὰ ταμεία τῶν θεάτρων γιὰ νὰ μπορῆ νὰ ἐξασφαλίσῃ μιά θέσι γιὰ τὴν παράστασι ἢ τὴ συνουλα τῆς ἐπομιένης μέρας! Τὸν ἀκούσα νὰ διευθύνῃ Μπετόβεν. Εἶναι κάτι τὸ ἀφάνταστο ἡ ἀκριβεία του στὶς πὸν μικρὲς λεπτομέρειες καὶ ὄμως, συνάμα, ἡ προσωπικότητα τῆς ἔρμηνευσί του. Λιτὸς στὶς κινήσεις του, ἡρεος, συγκνετρωμένος, ὅταν διευθύνει τὸ προετοιμασμένο ἦν ἔργον, εἶναι τρομαρὰ ἀπαιτητικός, βίαιος, ὀρηκτικός, στίς δοκιμὲς, πὸν, ὄπως λέω καὶ παραπάνω, μπορεῖ νὰ ξεπερά-

σουν τις εικασί, ιδίως όταν πρόκειται να διευθύνει ξένη ορχήστρα. Τόν ειθα επίσης να διευθύνει όπερες στη Σκόλα, στην Κρατική Όπερα του Βερολίνου, στο Σάλτμποουργκ, Παρακολούθησα μιá παράσταση της «Λουκίας» υπό τόν Τσοκανίνι, αλλά και τού «Φάσταφ», στο Σάλτμποουργκ. Τόν άκουσα να διευθύνει τού «Ρέβιευ» τού Βέρντι. Είναι καταπληκτικός. Τό ίδιο μεγάλος σε όλα. Έξ ατίας μιás παθήσεως τών ματιών του, είναι άνακαταμένος να βασίζεται μόνο στη μνήμη του. Όλα τά διευθύνει «απέξω». Άλλά τί ρεπετόριο! Κάτι που δέ μπορεί να συλλάβει ó άνθρωπος νοός: Άπό τόν Χάυντν και τόν Μόσαρτ ώς τόν Στράους, άπ' τόν Μπετόβεν ώς τόν Ντεμπισού, άπ' τόν Μπράντς ώς τόν Χόνεγκερ κι' ώς όλους τούς άλλους «μπαρμόνους».

Μά άν ώς τώρα ή έξιστόρηση της εξέλιξης της τέχνης της διευθύνσεως ορχήστρας μου ήταν εύκολη, ναι, τώρα πούθεσα στó σύγχρονη εποχή μοιζοργείται πολύ δόσκολο μ'εσ' στα στενά όρια ενός άρθρου ν' άπεριφρασω όλους τούς σύγχρονους μεγάλους μαέστρους και πού δόσκολο να τούς κατατάξω. Όλος είναι πολυποικίλος ó δυνάτοτης της προσωπικότητας, έτσι πολυποικίλες είναι και οι δυνάτοτης τού μαέστρου και ένα σταθερό μέτρο δέν υπάρχει για να βαθμιολογήσει τόν άξία τους. Σήμερα, σ' όλο τόν κόσμο, υπάρχουν πολλοί άξιοι και μεγάλοι μαέστροι. Κι' έπειδή μίλησα τώρα για τόν Τσοκανίνι, ó νοός μου πάει στους 'Ιταλούς μαέστρους, σ' ένα Μπερναντίνο Μολίνι, σ' ένα Βικτωρία ντέ Σάμπιτα, σ' ένα Τολλύου Σερράφνι, που εύτύχησα ν' άκούσω και πού μ' έλα την 'Ιταλική του ιδιοσυγκρασία, άκολουθούν άυστηρά τή μεγάλη Γερμανική παράδοση. Και υπάρχουν κι' άλλοι μεγάλοι στην 'Ιταλία...

Η Γαλλία έχει σήμερα επίσης μεγάλους μαέστρους και καλές και πολλές ορχήστρες. Είναι σήμερα ó Άλμπερτ Βόλφ που εύτύχησα να ιδούμε κι' έδω, είναι ó Πολ Παρσί, ó Άντρι Κλουινάν, ó Σαρλ Μόνς, ó Πιέρ Μοντιέ, ó Τώνυ Ώμπεν και άλλοι. Προτοπόροι όπρξαν ó περιφημοί μαέστροι Κολόν και Λαμουρέ που ίδρυσαν και τις Συμφωνικές Όρχήστρες που φέρουν ώς σήμερα τά όνόματά τους, ó Γκαμπριέλ Πιερνέ και ó Μεσοσζέ — που όπρξαν επίσης και συνθέτες — κι' άς μ'ην ξεχάσω τόν Φίλιπ Γκωμπέρ που διευθύνει πριν από λίγα χρόνια τή καλλίτερη τότε ορχήστρα της Γαλλίας, τήν Όρχήστρα τού Κονσερβατόρη τού Παρισιού. Ό Φίλιπ Γκωμπέρ ήταν φλαουτίστας κι' ίσως δέν είναι μιá άπλη σύμπτωση πού ένας φλαουτίστας έγινε μαέστρος, γιατί από τά πνευστά όργανα, τόσο στα ζόλινα όσο και στα χάλκινα, οι Γάλλοι είναι άληθινά μοναδικοί. Ός τόσο, ή προσωπική μου εντύπωση από τις Γαλλικές ορχήστρες και τούς Γάλλους μαέστρους πού άκουσα — πάντως είναι από τούς σχεδόν είκοσι χρόνια — είναι ότι οι Γάλλοι αντιμετωπιζούν τις έκτελέσεις της ορχήστρας περισσότερο σάν ένα είδος Μουσικής Δωματίου. Δέ βλέπω τήν ορχήστρα σάν ένα και μόνο όργανο πού άκολουθεί και παρασούρειτά από τήν έπιβολή, τήν όρημ, τού πάθος, μιás και μόνης θελήσεως — έκείνης τού μαέστρου. Γι' αυτό, ó Ντεμπισού, σέ μιá του κριτική, εφρανεύεται εύγενικά τόν περίφημο Γερμανό μαέστρο Άρτουρ Νίκις όταν κάποτε διήθυσεν τού Παρισι, όχι όμως χωρίς και να έκδηλώνει τόν θαυμασμό του για τή μαγευία της έρμηνεύσε του γι' αυτό σήμερα τού Παρισι — κοινά και κριτική — μένει έκστατικός τόν έμφανιστή και στις έρμηνεύσε τού Φουρτβάγκλερ...

Ξαναγυρίζω στους νεώτερους, στους σύγχρονους Γερμανούς: Ό Άρτουρ Νίκις, Ούγγρου τήν καταγωγή, πού από τήν Όπερέττα μεταπήδησε στην Όπερα, για ν' άφιερωθή σ'ό τέλος μόνο σ'αυτή Συμφωνική Μουσική, μένει στην 'Ιστορία σάν ένας από τούς μεγαλύτερους μαέστρους τού κόσμου. Πέθανε σ'αυτή 1922 στή Λειψία

όπου επί σειράν έτών διηθύνει τή φημισμένη ορχήστρα τού «Κεθναργτάους». Σύγχρονα όμως διευθύνει και τή «Φιλαρμονική» τού Βερολίνου και μετακελεύει συχνά σ'ό Έξωτερικό. Ήταν ένας όρμητικός, φιλογέρους μαέστρος, σ'ό σ'όλ τού Μπώλσβα, πού διήθυσεν με τήν ίδια έπιτυχία κλασικούς και ρομαντικούς και πού ή μεγάλη του άγάπη ήταν τά έργα του Μπρούκνερ.

Ένας άκόμα πολύ μεγάλος μαέστρος ήταν ó Αύστριακός Φίλιπ φόν Βάινγκάρντ — κάποτε έπισκέφθηκε και τήν Άθήνα — φημισμένος ιδιαίτερα για τήν άνωτερη πνευματικότητα της κάθε του έρμηνεύσε. Μαθητής τού Βάινγκάρντ είναι ό δικός μας Εύαγγελλάτος, Σχυζά, τού Βιέννη, παρακολούθησα συνάλλες υπό τόν Βάινγκάρντ. Άλλά δέν σταταρείται ένας έδω ή σειρά τόν μεγάλων Γερμανών άρχιμουσικών. Είναι άκόμα ó Φράντς Σάλκ, πού πέθανε σ'αυτή 1931, τή Βιέννη πού στην Κρατική τή Όπερα ήταν διευθυντής δίπλα τόν Στράους. Πέθανε μιá νύχτα λίγες ώρες άφού είχε διευθύνει στην Όπερα τούς «Άρχιταγούτες» τού Βάινγκερ και τó ίδιο έκείνο άπόγευμα τή συναυλία τών «Φιλαρμονικών»... Κι' είναι ό Όττο Κλέμπερ, ό βιεννέσιος Έργκ Κάμπερ, Κλέμενς Κράους, ό Φρίτς Μπούς, Λέο Μπλάχ, Κάρλ Σούριτς (γνωστός και σ'την Άθήνα) Χέρμαν Άμπερτ, ό δισσημικός συνθέτης Μαξ φόν Σίλικγκ και Χάινς Πλιτσερ που όπρξαν επίσης και διδασκοί άρχιμουσικοί, ό περίφημος Όυλανδς Βίλχελμ Μέγκελμπεργκ και τόσοι, τόσοι άλλοι — άς θυμηθούμε τόν άληθινό «αέδα της ορχήστρας» Μπρούνο Βάλτερ και τόν περίφημο έκείνου Χάινς Κνάπφερτμους που εύτύχησα να ιδούμε και στην Άθήνα... Κι' άκόμα τόν Έλβλινγκ καταγωγής Χέρμπερτ φόν Κίραβαν, πού, σ'αυτή 1937 ή 38, είχε διευθύνει και στην Άθήνα και πού τώρα όφανε τó άνάστημά του άντίκρου σ'έναν Φουρτβάγκλερ.

Γιά τήν προσωπικότητα τού Βίλχελμ Φουρτβάγκλερ είναι δόσκολο να μίληση κανείς μέσα σ'α λίγες γραμμές. Είναι ό πού ύπακμηνεύει ό πού άτομικότητα, αλλά μέ άπό άτομικότητα τάπειτα όπος τή διακρίνει τó Μπετόβεν, άν δέν έξυμνήρηται, τού έαυτού του, αλλά σάν άπελευθέρωσι τού άτόμου από κάθε συμβατικότητα, σάν μιá αθάνατεια πού ύπαγορεύεται από έξοστατή άνάγκη για όσο πού τελεί έξυμνήρηται τού έργου. Ψηλά, λυγρούς, μέ πλατειές όρμονικές κινήσεις, όλος φωτιά και όρημ, αλλά και άνωτερη πνευματικότητα, διευθύνει με τήν ίδια έπιτυχία όλα — συμπερι και συμφωνικά έργα, κλασικά και μοντέρνα, Μπράνς και Μπρούκνερ — δύο έντελώς έντιθέτους μουσικούς — κι' ένα μπορεί να εραπολίσει όλη τήν έρωτική πυρκαγιά τού «Τριστόνου», έξρει να ελπίσει και στή μουσική ζωή μιás φύλλας. Ίσως ό Φουρτβάγκλερ να ήταν ό «μοναδικός» σ'ό κόμμο, άν δέν ύπαρχε ό Δημητρώουλος πού σάν προσωπικότης και ιδιοσυγκρασία, σάν ένας έξαισιος συνδυασμός πνεύματος και καρδιάς, λογικής και φιλογέρους όρμητικότητας, είναι ένας Έλβλινγκ Φουρτβάγκλερ.

Οι Άγγλοι έχουν πολλούς μεγάλους μαέστρους, ιδίως σ'α τελευταία χρόνια — όπως και λαμπρές ορχήστρες — πού βασίζονται σ'α Γερμανική παράδοση και πού πολλοί έχουν κατακτητή παγκόσμια φήμη, όπος ό περίφημος σάν Μάλκόμ Σάρτζαντ, πού άκούσαμε πρόσφατα στην Άθήνα, ó σέρ Όόμας Μπίτσον, ó σέρ Χένρυ Γούντ, ό Άλμπερτ Κούουτς, Λάντον Ρόνάλτ κ. ά.

Άπό τούς νεώτερους, έξουμε έκ φήμης τούς Κουοσεβίτσου και Στόκοφου — παγκόσμια όνόματα. Οι Άμερικανοί, πρós τó παρόν, υλοθετούν, θαυμάζουν και χαιρόνται τούς Εύρωπαϊούς μαέστρους, αλλά όσγυρα αύριο, μεθαύριο, σ'όν παγκόσμιο στίβο θα χειροκροτήσουμε και μεγάλα Άμερικανικά όνόματα. Ήδη ένας Άμερικανός νεώρος, ό Ντίν Ντίξον έχει κατακτήσει σχεδόν τού Παρισι, όπου διευθύνει τις Συνουλιές Λαμουρέ. Ένα από τά τελευταία του προγράμματα περιλάμβανε τήν Εισαγωγή τού «Έγκμον» και τήν Έρβόμ τού Μπετόβεν, τά δύο «Νυχτερινά» τού Ντεμπισού και τó «Δάφνις και Χλόη» τού Ροβέλ. Στην Άμερική επίσης άφιερωται ό Ραφαήλ Κούμπελι, γιός τού διαίστου βιολονίστα, πού πέρασε και τή δοκιμασία τού Σάλτμποουργκ — διευθύνει κατά τις φετινές «Μουσικές Έορτές» — με θαυμαστή έπιτυχία.

ΜΟΥΣΙΚΟ ΧΡΟΝΙΚΟ ΤΗΣ ΑΓΓΛΙΑΣ

Τώρα που η χειμωνιάτικη σαιζόν βρίσκεται στην άκμή της, η λέξη που μπορεί να περιγράψει τη μουσική κίνηση της Αγγλίας είναι «πληθώρα». Από το μεγάλο αυτό ρεύμα ένα δυο πράγματα ξεχωρίζουν στην επιφάνεια και προσεκλούν την προσοχή. Πρώτα απ' όλα πρέπει να σημειώσουμε ότι ιδρύθηκε ένα «Συμβούλιο Συντονισμού των Συναυλιών του Λονδίνου» που παρακολουθεί τα προγράμματα και φροντίζει ώστε να μη συμπιπτούν συναυλίες κλπ.

Το τελευταίο από τα Φεστιβάλ που κατέκλυσαν την Αγγλία το περασμένο καλοκαίρι και το φθινόπωρο ήταν το Φεστιβάλ του Λήντς που γίνεται κάθε τρία χρόνια από το 1858. Χαρακτηριστικό του Φεστιβάλ του Λήντς είναι ότι εκεί παίζονται καινούργια έργα. Βέβαια λίγα απ' αυτά τα έργα άποχτησαν φήμη αλλά μερικά τουλάχιστον έπεβληθήσαν όπως το *Caractacus* και το *Falstaff* του Έλγκαρ, ή θαλασσινή Συμφωνία του Βόν Ούλλιγιας το *St Ludmila* του Ντβόρζακ κ. ά.

Το Φεστιβάλ του Λήντς το 1950 δέν παρουσίασε τίποτα καινούριο αλλά έδωσε την «Ανοιάτικη Συμφωνία» του Μπέντζαμιν Μπρίττεν, που είχε παιχθί μόνο μία φοοδ στο Λονδίνο και είναι μία πραγματικά λαμπρή σουίτα, γεμάτη νεότητα και μουσικό σφίργος. Έπίσης παιχθηκε το *Morning Walk* του Έντμουντ Ρούσμαν και το «Βασιλιάς Δαβίδ» του Χόνεγκερ. Στο ίδιο Φεστιβάλ ακούστηκε για πρώτη φορά ή Συμφωνική Όρχηστρα του Ύόρκσαϊρ, με μάετρο τών Μωρίς Μάιλις, σέ μία ώραία έρμηνεία της Έκτης Συμφωνίας του Βόν Ούλλιγιας.

Προτού φύγει για τίς Ήνωμένες Πολιτείες ο Σέρ Τόμας Μπίτσον με ή Βασιλική Φιλαρμονική Όρχηστρα, διήρθωσε μία συναυλία στο Λήντς. Μπορούμε νά αναφέρουμε έδω ότι ο διαπρεπής μάετρος και ή όρχηστρα είχαν μεγάλη επιτυχία στο πρώτο μέρος της περιοδείας τους στην Αμερική και ο κριτικό της Νέας Ύόρκης έγραψαν πολά έπαινετικά όρθρα.

Η Βασιλική Φιλαρμονική Έταιρεία του Λονδίνου έγκαινισε την 139η σαιζόν της με την όρχηστρα Χαλλέ του Μάντσοστερ και διευθυντή τών Σέρ Τζών Μπαρμπρόλλι. Το πρόγραμμα περιλάβαινε την «Εισαγωγή και Άλλόλογρα» νη έγχορδα του Έλγκαρ, «το Τραγούδι του Θέρους» του Ντρίλιους και ή σουίτα από το «Βάχκο και Αριάδνη» του Ρουσσέλι.

Τόν τελευταίο καιρό είχαμε, για μία άκομη φορά, την απόδειξη ότι οι Άγγλοι αγαπούν πολά την ερασιτεχνική έκτέλεση μουσικής και κυρίως τίς χορωδίες. Ο μάετρος Σέρ Μάλακουλμ Σάρτζεντ διήρθωσε το Μεσσία του Χαίντελ, με 1.000 έκτελεστές από δέκα χορωδίες του Λονδίνου και τών περιχώρων του.

Η μουσική δοματιού άποχτησε τελευταία στο Λονδίνο καινούρια δημοτικότητα. Στο Ούιγκμορ Χάλλ του Λονδίνου, ένα ιδανικό περιβάλλον για μουσική, έγιναν συναυλίες μουσικής δοματιού με χαμηλές τίμες, και σέ άπογευματινή και βραδινή παράσταση. Στην πρώτη συναυλία έπαιξαν το κουαρτέττο για έγχορδα του Μότσαρτ και το Κουιντέττο για πιάνο και έγχορδα του Μπράμς και τού Ντβόρζακ. Στη συναυλία αυτή έπαιξε το Κουαρτέττο Γκρίλλερ, με ή Μάϊρα Ές στο πιάνο. Έίχαν πολυθή χίλια εισιτήρια και ή αίθουσα ήταν άδοφκτικά γεμάτη.

Η Μάϊρα Ές έγκαινισε και μία άλλη σειρά συναυλιών μουσικής δοματιού στο Μουσείο Βικτωρίας και Άλβέρτου, στην αίθουσα που είναι αφιερωμένα τα όκισα του Ραφαήλ. Ο συνδυασμός της τέχνης του Ραφαήλ και της μουσικής του Μότσαρτ προσήλκυσε κάπου 2.000 άνθρώπους.

Ένδιαφέροντα μουσικά γεγονότα παρουσίασαν και τα θέατρα του Λονδίνου. Το Κόβεντ Γάρντεν άνέβασε τόν «Ίπτάμενο Όλλανδο» του Βάγκνερ με τόν Τζόζεφ Μέττερνιχ, που ήταν παρσιακός από Λονδίνο και την Αδωτοράλη σοπράνο Σόλβια Φιορε. Άνεβάρστηκε έπίσης ο Μπόρις Γκοντιουόφ του Μουσοργγκου σόφφωνα με ή θεώρηση του Ρίμσκυ - Κόρσακωφ. Με πολλή εύχαρίστηση επίσης ένακαούσαμε την Τραβιάτα.

Άνάμεσα σέ διάφορα άνόνημα μουσικά χειρόγραφα του Βρετανικού Μουσείου άνακαλύφθηκε το Ρόντο σέ σι όφ, του Μπέτσοβ. Το χειρόγραφο αυτό είχε άνορηστεί από το Βρετανικό Μουσείο το 1890. Το Ρόντο μεταδόθηκε τελευταία στο Τρίτο Πρόγραμμα του Β. Β. C.

Ο θάνατος του Μπέρναντ Σά, περίφημου για τα θεατρικά του έργα, τούς δηκτικούς του στοχασμούς και την πολιτική του όραση, μάς θυμίζει ότι σ' όλη του τη ζωή αγαπούσε πολά ή μουσική και οι μουσικές του γνώσεις ήταν πλουσιότερες. Στην άρχή της καριέρας του ήταν μουσικοκριτικός της έφημερίδος *The Star*, και ύστερα του *The World*. Τα όρθρα του έκαινα έχουν δημοσιευτεί από τόν οίκο Constable σέ έναν τόμο με τόν τίτλο «Music in 1888-89», όπως τών έδουσε ο «Corno di Bassetto», (φευδώνυμο του όργότερα έακουστού Μπέρναντ Σά).

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

— Κυκλοφόρησε, σέ καλλιτεχνικότερη έκδοση της Άποστολικής Διακονίας, συλλογή από 44 διαλεχτά παιδικά τραγούδια (μονόφωνα, δίφωνα, τρίφωνα και τετράφωνα) με τόν τίτλο «Χαρούμενες φωνές». Για τόν καταρτισμό της συλλογής αυτές συνεργάστηκαν τρεις από τούς πιο διαλεχτούς μας εκπαιδευτικούς, ο κ. Γιάννης Νούσιος φιλόλογος, διευθυντής του Λυκείου Άθηνών, ο κ. Νίκος Καραυιτιώτης, έπίσης φιλόλογος, και ο κ. Άνδρέας Λεβαντής, θεολόγος, που οι οι τρεις τους είναι προκισμένοι μ' άξιόλογη μουσική μόρφωση και βαβεία μουσικοκαπαιτωγική άντιληψη. Τα τραγούδια αυτά —άνα πρωτότερος συνθέσει τών έν λόγων εκπαιδευτικών— με τίς άρατιότερες και εύκολοσφορμώσιμες από τα παιδιά μελωδίες τους και τά καλοδιαλεγμένα ποιητικά τους κείμενα, θρησκειακά, πατριωτικά, φυσιολατρικά κ.λπ. έκπληρούν άριστα τόν καλλιτεχνικό και παιδωγικό σκοπό προοριόλο και συμβάλλουν έξαιρετικά στόν πλουτισμό της τόσο φτωχής μας παιδικής μουσικής φιλολογίας.

— Έξεδόθη από τόν έκδοτικό οίκο Γκοβόστη ή γνωστή ή ένδιαφέρουσα μονογραφία του Ρομαίν Ρολλάν για το «Μπερλιόζ», σέ γλαφυρή λογοτεχνική μετάφραση της κυρίας Φωφός Σκακκαλιόπου.

— Ο έκδοτικός οίκος Άκαρος κυκλοφόρησε μία βιογραφία του Ίωάννη Σβαρτσιανού Μπάχ, γραμμένη από τόν όνομαστό Γάλλο μουσικόλογο και σισθητικό Ζυλιέν Τιερσο, και μεταφρασμένη από τόν κ. Σπύρο Σκιαδάρησ.

— Κυκλοφόρησε έπίσης σέ μετάφραση τού ίδιου του βιβλίο του Ρομαίν Ρολλάν «Οι άγάτες του Μπέτσοβ». Έκδοση του Μουσικού έκδοτικού οίκου «Melody» Χαρικόπουλος και Σία.

— Οι έκδόσεις «Ένορία» έέβησαν τελευταία ή «Βυζαντινή Λειτουργία» του κ. Τάκη Γεωργίου, καθηγητού της μουσικής.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Ένδιαφέρουσες ειδήσεις φθάνουν απ' το Παρίσι για το ρεσιτάλ της έκλεκτης πιανίστας κ. Λίλα Λαλαούνη, στην αίθουσα «Γκαβώ». Από την πρώτη στιγμή η Έλληνισ καλλιτέχνισ συνάρπασε το κοινό, που έκδηλώθηκε με ένθουσιασμό και την ανάγκασε να παίξει εκτός προγράμματος. Έπαιξε έργα Χαίντελ, Μπάχ, Σούμπερτ, Μπράμς. Η κ. Λαλαούνη έφυγε την επομένη για τη Νίκαια, Μόντε-Κάρλο και διάφορες Γερμανικές πόλεις, όπου θα εμφανισθεί σε συνζυλίες και ρεσιτάλ.

— Η ύψιφανος της Ε. Α. Σ. κ. Ρένα Γαρυφαλλάκη, που βρίσκεται από καιρό στην Ίταλία, σημείωσε μία νέα έπιτυχία στο διαγωνισμό των Ήνωμένων ραδιοσταθμών Ίταλίας. Στην προκαταρκτική ώνησιών τραγούησε Λιστ, με πολλή έπιτυχία. Κατά την νέα άκρό-

ση πού έγινε, ο μασέτρος Λαμπρούσος έκφράστηκε κολακευτικά για τή φωνή και τή μουσικότητά της. Η κ. Γαρυφαλλάκη θα έγκαινιάσει τήν έκπομπή «Βιρτουόσιμο Βοκάλε» και παράλληλα θα έτοιμάσει πρόγραμμα για μιάν άλλην έκπομπή με τίτλο: «Χοροί και λαϊκά τραγούδια στην Τέχνη». Η Έλληνισ ύψιφανος θα τραγούησει κατά τήν έκπομπή αυτή και δυό Έλληνικά δημοτικά τραγούδια.

— Και δυό άλλοι καλλιτέχνες της Ε. Α. Σ. ή Φανή Παπαναστασιού και ό Ντίνος Έγκολόφπουλος έδωσαν ρεσιτάλ στο «Μαγικό Παλάτι» της Λευκωσίας υπό τήν προστασία του Μακ. Αρχιεπισκόπου Κύπρου, Μακαρίου. Τις μισές εισπράξεις διέθεσαν στον Έθνηκόν Άγωνά της Ένώσεως της Κύπρου μετά της Έλλάδος

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ

— Στην αίθουσα του «Παρνασσού», τις 12 Φεβρουαρίου, τó Νεοελληνικόν Ίδρυμα διοργάνωσε τó μουσικοφιλολογικó μνημόσυνο του Γεωργίου Δροσίνη. Έλαβαν μέρος οι καλλιτέχνες Φανή Αϊδαλή, Άρ. Πανταζινάκος, Γ. Γεωργιάδης, Μαρ. Οικονóμω και ή Χορωδία «Αθηναίων Καλλιτεχνών», που τραγούηδισαν και άπήγγειλαν στίχους του Δροσίνη. Ο άκαδημαϊκός κ. Σωτήρης Σκίπης έμίλησε και άνέπτυξε τó έργο του Δροσίνη, και τή συμβολή του στην Έλληνική ποίηση

— Ο διάσημος καλλιτέχνης του πύδνου Βίλχελμ Κέμπερ, που άποθεώθηκε στη συναυλία της Κρατικής όρχήστρας Άθηνών της 4ης Φεβρουαρίου στο κονσέρτο σε ντό μείζον του Μοζάρτ, έδωσε άλλα δυό ρεσιτάλ στην Άθήνα, έπιστρέφοντας απ' τήν Τουρκία: Τó ένα στην αίθουσα του «Παρνασσού», τις 13 Φεβρουαρίου, και τó άλλο στο «Κεντρικόν» στις 14.

— Η Μελωδραματική Σχολή του Έλληνικού Ψδείου έδωσε με μεγάλη έπιτυχία τήν πρώτη της φετεινής παράσταση, στο «Ρέιν» τις 11 Φεβρουαρίου, με τήν κωμική Όπερα του Λουί Βαρναί, Οι «Σωματοφόλακες στο μοναστήρι», σε μετάφραση του κ. Σπ. Σκιαδαρήση. Τή γενική σκηνηκή έπιμέλεια και σκηνοθεσία τού έργου είχε ό Διευθυντής της Σχολής κ. Σπύρος Καλογεράς και τή μουσική διδασκαλία και διεύθυνση ή κ. Δέσποινα Χέλμυ Μετέιχε δώμηλης μικτή χορωδία από μαθητάς του Ψδείου κατά διδασκαλία του κ. Γ. Τζουανέα, ή δέ χορογραφία έγινε από τή δίδα Έλ. Πετράκη. Έλαβαν μέρος οι κυρίες και δεσποινίδες Ήρώ Πάλλη, Δέσπ. Οικονομάκη — Logan, Νίκη Γεωργιάδου, Βούλα Δραγώτη και Νάντια Χωραφα και οι κ. κ. Σπ. Καλογεράς, Ν. Καρυστινός, Άρ. Πανταζινάκος, Ί. Μαστόρας, Γ. Μούσιος Α. Κουμαριανός, Κ. Άρβανιτόπουλος, Δ. Μπάλας και Ν. Μπουγάς.

ΝΑΥΠΑΛΙΟΝ

— Τήν 1η Φεβρουαρίου, έορτη του Άγίου Άναστασίου πολιούχου του Ναυπλίου, δόθηκε στην αίθουσα του έκει Παρρητήματος του Έλληνικού Ψδείου ή

πρώτη φετεινή συναυλία. Έλαβαν μέρος, ή μικτή έφηβική χορωδία, ή χορωδία κοριτσών του Ψδείου υπό τή διεύθυνση του κ. Χαραμή, διευθυντοú του παρρητήματος, ή δες Κωστούδου, καθηγήτρια, πιάνο, ό κ. Νόνης, βιολί, και ό κ. Παναγιωτόπουλος Άκροντινός. Τó πρόγραμμα της συναυλίας, παρακολούθησαν οι άρχες της πόλεως και πλήθος κόσμου που χειροκρότησε και συνεχόρη τούς έκτελεστές.

Τή Χορωδία άπετέλεσαν οι δες Σουρλά, Παπαχριστοφίλου Α., Ταμπάκη Π., Μασάρακη, Λιοντή, Κοϊνέ, Διδασκάλου, Ταμπάκη Κ., Σιφή Γ., Σκαρβέλη, Ρετάνη, Τασούλη Κ., Παπαλιά Κ., Σεληνιωτάκη Α., Καλιτζά, Ρούσου, Δράσας, Μαρτινιάς, Πανταζοπούλου, Καραχάλιου, Τασούλη Α., Παπαλιά, Παπαχριστοφίλου Ν., Κοκκίνου, Άγρανιάτου, Σεληνιωτάκη Μ., Σαββοπούλου, Παπανθριανού, Μπότσου, Νικολοπούλου, Βαλασιάδου, Λεκάκη, Πετρούδη, Ήλιάδου, Δρούζα, Άργείτου, Ψωμοπούλου, Νικα. Απαλοδύμια, Δομνιάδου, Δούβρη, Σιφή και οι κ. κ. Παναγιωτόπουλος, Έλευθερίου, Τζάνου, Δημόπουλος, Πωλυχριστοφίλου, Μπαλαφούτας, Νικολόπουλος, Δημητρίου, Λυκάκης, Γκίνης, Τριανταφύλλου, Τόσκα, Διβέρης, Κρίτας, Τζοβάρδας, Καλιόνο, Σκιαβούρας, Κόκκινος, Κουλούρης, Πυπαγεωργόπουλος, Κάλτσας, Άνδριανόπουλος, Βασιλείου και Ματζούνης.

ΠΥΡΓΟΣ

— Τήν Πέμπτη 1η Φεβρουαρίου στην αίθουσα του Δημοτικού Θεάτρου «Απόλλων» τó Δ. Συμβόλιο της Ήλειας Βιβλιοθήκης με τή σύμπραξη του Έλληνικού Ψδείου Πύργου, έκαμε τó φιλολογικó μνημόσυνο του ποιητή Δροσίνη. Τó μνημόσυνο παρακολούθησε ό κ. Νομάρχης, ό κ. Δήμαρχος και πλήθος κόσμου. Έμίλησαν οι λογοτέχνη κ. κ. Τ. Δόξας Άλ. Κάζογλης και ό καθηγητής κ. Π. Σκουφάκης. Οι δεσποινίδες Β. Πάσου, Χρ. Λεονταρίτου και ό κ. Τ. Δουφεζής άπήγγειλαν ποιήματα του Δροσίνη.

Ή Δνίς Μαλούχου έτραγούησε τó «Ειδύλλιον»,

του Δροσίνης, με μουσική Γ. Κανακάρη. Τη συνόδευσε στο πιάνο η δίσ Σ. Κανακάρη. *

Μετά, η χορωδία του 'Ελληνικού 'Ωδείου Πύργου, έξετέλεσε τραγούδια σε στίχους του Δροσίνης, υπό τη διεύθυνση του κ. Γ. Κανακάρη. Στό πιάνο η δίσ Κανακάρη, 'Ελαβαν μέρος οι μαθητές Γζίνβ Β, Τζίνβ Φ, Κωστοπούλου, Λεονταρίτου, Γεωργακοπούλου, Δερνίου, Πένταρη, Καφετζή, Πράσσα, 'Αναστοπούλου, Πετροπούλου 'Ελ., Πετροπούλου Μ., Ψυχάλινου Μ., Ψυχάλινου Ν., Σορβατζιώτη, Πιτάρη, 'Αναγνωστοπούλου Κ., Μεντζέλου Μπ., Μεντζέλου Ζ., Σουλαιοπούλου, Κυριακοπούλου Χρ., Κυριακοπούλου Ρ., Βελοπούλου Ν., Βελοπούλου Κ., 'Ηλιοπούλου, Μυλωνοπούλου, Μορώνη, Παπαικώλου Β., Μυγοπούλου, Εύαγγελάτου, Δρακοπούλου Μ.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΔΙΩΤΙΚΗ ΖΩΗ ΤΟΥ ΜΑΞ ΡΕΓΚΕΡ

Μιά χαρακτηριστική εικόνα της ζωής του Ρέγκερ μέσα στο σπίτι του, την έδωσε η ίδια η γυναίκα του στο μνημείο βελτιο των έκδοτων Βελχάγκεν και Κλάιντζ, άμφως μετά το θάνατό του: «Κατοικούσαμε, γράφει, σ' ένα έξοχο μέρος στα περίχωρα της Λιψίας. Συχνά πήγαινα για φώνια στην πόλη προσπιθώντας να συνδυάσω αυτές τις ήμερες με εκείνες που ο άνδρας μου διδάσκει το 'Ωδείο, ώστε να επιστρέψουμε μαζί στο σπίτι. Κάποια μέρα όμως που χρέιστηκε με φύγω έκτακτα για την πόλη αφίνοντας τον άνδρα μου μόνο στο γραφείο του, τον παρακάλεσα ν' αφήσει τά παιδιά μας να παίζουν στο δωμάτιό τους και τόν βεβαίωσα ότι θά είναι ήσυχα, όπως άλλωστε μου υποσέφηθηκαν. Δέχτηκε μ' ευχαρίστηση. 'Αλλά τί θέαμα αντίκρισα στο γυρισμό μου: Τά παιδιά έπαιζαν τά... άγρια θηρία της ζούγκλας, έβγαζαν ανάρθρες κραυγές προσπαθώντας να μιμηθούν τά θηρία και είχαν αναποδογυρίσει τά πάντα' ανάμεσα τους έγγραφε γαλήνιος και άταραχος ο πατέρας τους. 'Όταν τόλμησα νά τά παρατηρήσω για τίς άταξίες τους γύρισα πρós τό μέρος μου και μου έπτε ήμερα. 'Γιατί τά μαλόνει, άγαπητή μου; τά παιδιά ήτανε πολύ ήσυχα και δέ μ' ένόχλησαν καθόλου. Δέν είναι ήτοι κοριτσάκια μου; Φυσικά τά «κοριτσάκια τους» ήσαν πολύ σύμφωνα.

Αυτός ήταν ο Ρέγκερ πρῶος, άγαθός και ήπομνητικός.

Μιά πραγματική χαρά γ' αυτόν ήταν οι δύο του μικρούδες, Κρίστα και Λόττι που άπόκτησε με την 'Ελζα ός Μπαμπάνκι.

Πάντα σχεδόν τίς άρες της αναπαύσεως μετά τό γεύμα η οικογένεια του Μάξ Ρέγκερ έδινε αυτή τη χαριτωμένη εικόνα: ο συνθέτης με τίς δύο μικρούδες στό γνάτο του, ή μητέρα 'Ελζα αντίκρι τους σε μία πολυθρόνα και... ο πιστός τους σκύλος «Βάλντι» έσπλημένος στό πόδια τους. Πραγματική εύτυχία τά γαλήνια βράδια ύστερα από τίς κοιμιστικές πρόβες με την όρχηστρα της πόλης Μάινινγκεν, μετά από τά μαθήματα στό 'Ωδείο και της άτέλειτες άρες της σύνθεσης. Δέν τό άρεσε νά σταπαλά χρήματα, δε στερούσε όμως τά μικρά του από τά μικροπράγματα, τά τόσο άσημάντα καμμία φορά, που φέρουν όμως τόση εύτυχία στό σπίτι.

Τήν ώρα της δουλειάς του έκανε την έντύπωση του χρόνου με ό ήλιος του έξουθετεράνη την κόπωση. Θά μπορούσε νά τόν βρεί ή σόγη σκυμμένο πάνω στό χαρτί του, άν ή γυναίκα του, ή μεγάλη και πιστή αυτή σύντροφός του, δε φρόνιζε νά του ύπενθυμίσει λίγο και την ύγεια του. Τό ίδιο έκανε και όταν με την όρχηστρα της Μάινινγκεν βρισκόταν σά διάφορες Γερμα-

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΛΑΜΑΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΑΡΧΑΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 23804

MOUSSIKI KINISSIS

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE
EDITEE P-R LA SOCIETE MUSICALE
ET D'EDITIONS
3, RUE PHIDIAS - ATHENES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΤΕΡΟΝΟΜΑΙ	
'Ετησίως Δρ. 40.000	
'Εξάμην. * 20.000	
Τρίμην. * 10.000	
ΕΣΤΕΡΟΝΟΜΑΙ	
'Ετησίως Λ. Χ' 1.000	
ή όσα. 3	

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΩΣΤΕΡΙΑΝΗΣ
'Οδός Αρκαδίου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ
Α. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Κερκυραϊάν άναγνωστριαν Μ. Χ. — Διάβασα με τό γράμμα σας και τίς παρατηρήσεις σας σχετικά με την ύλη του περιοδικού μας. 'Η άπάντησή μας για όλα όσα μας γράφετε βρίσκεται στή στήλη της άλληλογραφίας του 25ου τεύχους, όπου καλούμε τους άναγνωστές μας νά μας γράψουν τίς άπορίες των για όποιονδήποτε μουσικό ζήτημα τους άπασχολεί, για νά τους διαφωτίσουμε, είτε με ειδικά άρθρα, είτε με σύντομες άπαντήσεις, ανάλογα με τό σπουδαιότητα του ζητήματος που προσβάλλεται. 'Ός τώρα όμως κανείς άναγνώστης δε με άς ρώτησε' έλιπίσαμε λοιπόν νά κάμει έσείς την καλή άρχή, άφου, καθώς μας γράφετε, ύπάρχουν πολλά μουσικά προβλήματα που ός άπασχολούν. Μόνο ός παρακαλούμε νά ύπογράψετε ειδικά κριτά τό γράμμα σας με όλόκληρο τ' όνομά σας και όχι με τ' όρχικά ή με ψευδώνυμο.

'Ελάβαμε τά κάτωτι έμβλήματα εις χιλιάδας δραχμών και ευχαριστούμε: 'Από Α. Σούνδια δρ. 18, Κ. Γαλιτασιού δρ. 20, Α. Ζερβού δρ. 12, Κ. Χαριτίδου δρ. 20, Γ. Μεταξά δρ. 14, Α. Γεωργακοπούλου δρ. 70, Χ. 'Ανδρουλιδάκη δρ. 45, Ε. Οικονομίδου δρ. 40, Α. Μεναιτου δρ. 40, Ρ. Ρουσσόπουλη δρ. 20, Π. Σταθοπούλου δρ. 40, Μ. Παντή δρ. 40, Ν. Καρακώστα δρ. 108, Γ. Πατρικαλάκη δρ. 10, Γ. Ζερβουδάκη δρ. 20, Μ. Τζωρτζάκης δρ. 40 Γ. 'Υφαντίδης δρ. 20, Ι. Μητροπολίτης δρ. 20, Παράρτημα Πόργου δρ. 327, Α. Σπύλιος δρ. 15, Μ. 'Αφεντούλη δρ. 10, Η. Παπαδοπούλου δρ. 10, Ν. Τσιλιφής δρ. 50, Μιχ. Σταθοπούλου δρ. 50, 'Ιοκ. Χαλιόσας δρ. 10, Νικ. Ζαχαρόπουλος δρ. 20, Γ. Σαλβάνου δρ. 20, Νικ. Πετράς δρ. 35, Μιχ. Σταθοπούλου δρ. 20, Θεοδ. Καραωτάκης δρ. 15, Βασ. Φουστερή δρ. 20, Γεωρ. Ραυτόπουλος δρ. 20, Σπύρ. Λάζαρος δρ. 20, Τ. Φίλιου Βαλομάς δρ. 40, Κ. Πανοπούλου δρ. 40, Χρ. Μπουνάτη δρ. 20, Παν. 'Ιοσρής δρ. 20, Θεοδ. Κόντος δρ. 20, 'Ιωάν. Παπαγιάννουλος δρ. 20, Χορροφία Σ.Π.Α.Π. δρ. 20, Κωστ. Χροσούδη δρ. 20, Α. Πουλκάκου δρ. 20, Β. Γλυμή δρ. 20, 'Ορ. 'Αργυροπούλου δρ. 20, Κ. Παπαϊωάννου δρ. 10, Μ. Κεχαϊτής δρ. 70, Τ. Σημηριάτου δρ. 10, Κ. Νικολάου δρ. 10.—

νικές πόλεως για συνουσίες. 'Ισως αυτή ή κόπωση νά τόν έστειλε τόσο πρῶρα στον τάφο. Πέθανε τό 1916 μόλις 43 χρόνων.

Γιά τό μεγάλο αυτό Γερμανό συνθέτη κυκλοφορεί και τό παρακάτω άνεκδοτό.

Στό σαλόνι μιάς άριστοκρατίαςος κυρίας, άνάμεσα σέ διαλεχτότατους προσκεκλημένους, ο Μάξ Ρέγκερ εκτελούσε κάποιο βράδυ στό πιάνο διάφορες συνθέσεις δικές του ή έξένες. Κάποια στιγμή έπαυσε και τό Κουίντεττο της Πέτροφας του Σούμπερτ. Τόσο ήταν ώραία ή έκτέλεση και τόσος ο ένθουσιασμός της οικοδέσποινας, ώστε την άλλη μέρα τό έστειλε σέ ένδειξη εύγνωμοσύνης μιά πιστάλλα γεμάτη λαχταριστές πέτροφες.

'Ο Ρέγκερ ευχαριστημένος πολύ από τό πρωτότυπο δώρο άπάντησε με ένα μπλιλιετιάκι: «Σας ευχαριστώ για τό δώρο σας και σας ύποχθω σέ προσεχή συγκέντρωση νά σας παίξω τό... 'Μουσέττο του Βοδιού» του Χάουβ.

Ο Η Λ Ι Ο Σ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

Α Σ Φ Α Λ Ε Ι Α Ι :

Π Υ Ρ Ο Σ ———
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———
Σ Κ Α Φ Ω Ν ———
ΠΟΛΕΜΟΥ ———



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 28156, — 28261, — 31101

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
— ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

