



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

33

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- | | |
|-------------------------------------|---|
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ | Τὸ γαλλικὸ πολυφωνικὸ τραγοῦδι
στὸ 16 ^{ον} αἰῶνα. |
| ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ | Οἱ βασίλισσες καὶ οἱ βασιλεῖς τοῦ
χοροῦ. |
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ | Μουσικολογικὰ βιβλία. |
| ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ
— ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ | Λουδοβίκος βάν Μπετόβεν |
| ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ | Ἡ σονάτα στὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν. |
| ROBERT W. STRONG | Μουσικὴ κίνησις τῆς Βρεταννίας.

Ἕλληνες μουσικοὶ στὸ ἐξωτερικὸ
Μουσικὴ κίνησις στὸν τόπο μας
Ἄνεκδοτα. |

ΕΤΟΣ Β' = ΙΟΥΛΙΟΣ 1951 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ 3.500

ΧΑΡΤΗΣ ΤΩΝ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

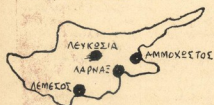
● Παραρτήματα τὰ ἑποῖα λειτουργοῦν

□ Παραρτήματα ὑπὸ ἴδρυσιν

Τὸ Δημοτικὸν Ὑδρεῖον Λαρίσης, ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν μας ἐπίβλεψιν



ΚΥΠΡΟΣ



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

"Εκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 3

Συντάσσεται από "Επιτροπή — Διηγήτης Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΟΣ

ΕΤΟΣ Β'

ΑΡΙΘ. 33

ΙΟΥΛΙΟΣ 1951

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΣΤΟ 16^{ον} ΑΙΩΝΑ

Η εποχή της 'Αναγέννησης και της Μεταρρύθμισης θεωρείται, και πολύ σωστά, μία από τις πιο σημαντικές εποχές της έθνικης ζωής της Γαλλίας. Πόσοι όμως γνωρίζουν την ξεχωριστή θέση που κατείχε τότε η Μουσική μέσα στην έξαιρετική εκείνη άνθηση των γραμμάτων και των τεχνών;

'Ελευθερία πιά η τέχνη αυτή από την αούτηρή και άλόγιστη προσήλωση στους τύπους των πιό παλιών δασκάλων, μπορεί τώρα με τη σοφή της τεχνική και την έκφραστική της δύναμη η όμορφοιά ενά συγκινεί τις καρδιές κατά τον ένα ή τον άλλον τρόπο» όπως λέει ο Καλβίνος.

Και πρώτα - πρώτα, το λαϊκό πνεύμα, αυτό το ρωμαλλό γαλλικό κεφάλαιο, γονιμοποιημένο από την 'Αναγέννηση, φανερώναται ξάστερα στην κοσμική μουσική.

Τά κείμενα που παίρνει η μουσική τέχνη για να τους δώσει το ρυθμό, τον τόνο και τό πάθος, είναι συχνότατα ποιήματα γραμμένα πάνω σ' έπίκαιρα έπισόδεα της τότε ζωής, που κάνουν να περνούν μπρός απ' τά μάτια μας ο λαός, οι άστοι κι ή βασιλική αλλη.

"Ετσι βλέπουμε τό παλιό Παρίσι με τους γραφικούς του δρόμους, που αντιβουίζουν από τις φωνές των έμπόρων του και τά φλόαρα κουσομπολιά των γυναικών του, τους εθύμους και καλοφραγάδες τύπους του, τους φωνακάδες, καυγατζήδες και έρωτιάρηδες γλεντζέδες του.

'Εδώ μάς παρουσιάζονται οι μεθυσμένοι ύπληρες με τίς ταχαίνες και καταγέρνες καμαριέρες· εκεί οι έρμηίτες, οι καλογιές κι οι καλόγεροι τών μεσαιωνικών μύθων. Σέ χίλιες δυό σκηνές μάς φανερώνονται οι άνθρωποι της πολιτείας αυτής: οι δυσραστμόνοι, οι εύχαριστοιμόνοι, μά προπάντων αυτοί που τους έχει ξελογιάσει ο έρωτας: ο κακόκεφος, ο χαρούμενος, ο ζελιγωμένος, ο ψευτοζηλιάρης, ή δαρμένη από τόν άντρα της γυναίκα, ή παραμελμένη, ή τρυφερή έρωμένη, και με λίγα λόγια όλος αυτός ο παρδαλός κόσμος που άποτελεί την πολυποικιλία διαβάθμιση τών έρωτικών έκδηλώσεων. Και κοντά σ' όλα αυτά άφθονούν οι χαριτωμένες κι εθύμες περιπέτειες που πάνω τους άκονίζονται ή κοροϊευτική Γαλλική ταχαίνια.

'Αλλοι ζεσπάματα θεότρελης και διαολέμενης φαντασίας μάς παρουσιάζουν συναρπαστικές σκηνές κνηγού ή μάς μεταφέρουν μέσα σε μάχες: στο Μαρινιάν, στη Βουλώνη, στο Μέτς, στο Καλαί και μάς δείχνουν τίς σκηνές της μάχης, της πολιορκίας και της συνθηκολόγησης.

Έλος μάς περιγράφουν τίς βασιλικές ή ιδιωτικές γιορτές, όπου μαζί με τούς άρχοντικούς κι έπαρχιώτι-

κους χορούς, παιγμένους από φλάουτα, όμποι, βιόλες ή λαούτα, άνηχούν συναυλίες φωνητικές που τραγουδούν εύγενικά μαντρικάκια, αστρικά έπιγράμματα κι έπίκαιρα τραγούδακια.

Σ' όλα αυτά τά τραγούδια, στα όποια λάμπει και θριαμβούει τό πνεύμα της 'Αναγέννησης, ή 'Εκκλησία άποκρίναται με τίς λειτουργίες της, τους ύμνους και τά μοτέτα της, μνημεία μιάς θαυμαστής σοφίας και όπέρτατης μυστικοπαθούς έμπνευσης.

"Ετσι λοιπόν ή μουσική τέχνη του 16ου αιώνα είναι ή άπήχηση τών πνευματικών, της ζωής και τών έθιμών της εποχής εκείνης, όπου οι κοινωνικές και θρησκευτικές καταστάσεις κι οι καλλιτεχνικές και φιλολογικές παραδόσεις άλληλοχτυπιούνται μέσα σε μιά παράφορη σύγκρουση, που μέσα σ' αυτή ξεχωρίζουν οι διάφοροι χαραχτήρες και φανερώνονται οι ένδόμηχες δυνάμεις της Γ'αλλικής φυλής.

'Η μουσική τέχνη της 'Αναγέννησης παρουσιάζει συνθέσεις μάς τέλειες όμορφιάς στο ύφος και μιάς άψογης μαεστρίας στο γράψιμο.

Κυρίως θαυμάζουμε σ' αυτές την τελειότητα της αντίστικτικής τέχνης, ή όποια μάς παρουσιάζει έναν πλοτό έκφραστικών μορφών που μάς έκπλήττουν και μάς γοητεύου.

Τό πνεύμα της λεπτότητος που είναι, τόσο στις τέχνες όσο και στις έπιστήμες, τό χαρακτηριστικό γνώρισμα της γαλλικής ιδιοφυίας, ποτίζει τά πολυφωνικά τραγούδια τών μεγάλων δασκάλων της 'Αναγέννησης κι έκδηλώνεται σε άνάλαφρους ρυθμούς, σε χαριτωμένες έντονες άποκρίσεις ή στις, άλλοτε χαροβόμενες κι άλλοτε γεμάτες συγκίνηση, καταλήξεις τών τραγουδιών αυτών.

'Εκείνο όμως που χαρακτηρίζει κυρίως τό γαλλικό τραγούδι είναι τό έλαρητικά άνευτυμένο άσθημα του ρυθμού και της άπαγγελίας. Στην εποχή της 'Αναγέννησης αυτό τό χάρισμα συνδυάζεται με μιά τέλεια άντιστικτική τέχνη, που συνίσταται στον ταυτόχρονο συνδυασμό πολλών μελωδιών, ξεχωριστών κι άνεξάρτητων, σ' ένα έναίο σύνολο που μέσα σ' αυτό όλες όλην τά ίδια δικαιώματα. Με λίγα λόγια ή άξία της άντιστικτικής αυτής τέχνης ήταν ή όσο τό δυνατόν πιο εύχάρητη ήχηση τών διαφόρων μερών ενός πολυφωνικού έργου.

Φαινομενικά τό Γαλλικό τραγούδι παρουσιάζεται κάτω από πολλές φόρμες τις πιό διαφορετικές. Μεγάλες ή μικρές, άστείες ή έκκλησιαστικές, πότε τραγουδιστές και πότε άπαγγελόμενες, άλλοτε γραμμένες με άπλες συχορδίες κι άλλοτε στολιμένες μ' όλα τ' άν-

τισιχτικά λεπτοουργήματα. Το γενικότερο όμως χαρακτηριστικό γνώρισμα όλων αυτών των τραγουδιών, που το βρίσκουμε από τότε σ' όλη τη γαλλική μουσική, είναι ο περιγραφικός τους χαρακτήρας.

Τα τραγούδια αυτά γραμμένα γενικά σε χαμηλές νότες (τουλάχιστον ως τα μέσα του 16ου αιώνα) βασίζονται κυρίως στις ανδρικές φωνές. Μόνο μία φωνή ήταν κάπως ψηλότερη από τη φωνή που ονομάζουμε σήμερα φωνή του τενόρου. Αύτη λοιπόν η ψηλή φωνή από ποιους τραγουδιόταν; Σίγουρα θα λέγαμε από γυναικές. Έκείνο όμως που μας κάνει να διατάξουμε να το παραδεχτούμε είναι τ' ότι η φάνταστη αίσχρολογία των στίχων ενός μεγάλου ποσοστού απ' αυτά τα τραγούδια, σ' άποκλειε τη συμμετοχή γυναικών στο τραγούδι τους: αν και δεν πρέπει να ξεχωνούμε πως η γλώσσα τότε ήταν πολύ πιο έλευθερη απ' ότι είναι σήμερα, ακόμη και στην πιο άριστοκρατική κοινωνία. Απ' τ' ότι λοιπόν ξέρουμε στις πριγκιπικές αυλές όπου συντροφοσαν μουσικούς, τα πολύ ψηλά φωνητικά μέρη τραγουδιόταν από παιδιά που δεν είχαν φτάσει στην ηλικία της μεταφώνησης. Στις αστικές όμως οικογένειες φαίνεται ότι τραγουδιόταν κι από γυναικές.

Όσον αφορά τον αριθμό των έκτελεστών, τα αρχεία μας πληροφορούν ότι στις άρχοντικές αυλές δεν υπήρχαν παρά μόνο τέσσερες ή πέντε τραγουδιστές, κι απ' αυτό συμπεραίνουμε ότι κάθε μέρος ενός πολυφωνικού τραγουδιού τραγουδιόταν από ένα μόνο έκτελεστή. Το ίδιο θα γινόταν και στους άστικούς κύκλους αν κρίνουμε από τους ζωγραφικούς πίνακες εκείνης της εποχής που απεικονίζουν σκηνές μουσικών έκτελέσεων μ' ελάχιστους τραγουδιστές. Γι αυτό είναι πολύ κακή η συνήθεια που επικρατεί σήμερα να έκτελούν τα τραγούδια της Αναγέννησης με πολυμελείς χορωδίες.

Πολλοί είναι οι συνθέτες του γαλλικού τραγουδιού: άλλοι ξακουστοί, όπως ο Μπυουζό, ο Πιέρ ντε λα Ρύ, ο Κλωντέν ντε Σεργιζύ, ο Κοστελέ, ο Κλώντ λέ Ζέν, ο Ρολάν ντε Λασσός, ο Ζάκ Μοντιού, άλλοι λιγώτερο γνωστοί κι άλλοι έντελως άγνωστοι. Μ' ανάμεσα σ' όλους αυτούς ξεχωρίζει η μεγάλη φυσιογνωμία του Κλεμάν Ζανενέκ, του πραγματικού δημιουργού του νεότερου γαλλικού τραγουδιού.

Από τη ζωή του ξέρουμε πολύ λίγα πράγματα: Έζησε από το 1495 ως το 1560 περίπου. Ήταν μαθητής του μεγάλου δασκάλου της δεύτερης Γαλλοφλαμανδικής Σχολής, Ζοσκέν ντε Πρέ. Έγινε παπάς της έπισκοπικής περιφέρειας των Σάρτρ και άρτοτέρα έφημέριος του παρεκκλησίου του δούκα ντε Γκιζ. Απ' όλους τους συνθέτες της εποχής του είναι ο μόνος που έκπροσωπεί καλύτερα το γαλλικό πολυφωνικό τραγούδι. Ός τα γεράματα του άφέρωσε όλη του την ιδιοφυΐα στο κομικό τραγούδι, και μόνο στα τελευταία χρόνια της ζωής του καταπίστωσε με τη σύνθεση έκκλησιαστικής μουσικής. Τετρακόσια τριάντα έργα του διασώθηκαν, από τα όποια τα τριακόσια είναι τραγούδια κομικά. Διαρκώς σ' όλη του τη ζωή έπιζητούσε και πετύχαινε πρωτότυπους νεωτερικούς στην τέχνη του. Γι αυτό κι άφισε ένα έργο πολύ πιο πλούσιο σε ποικιλία απ' όλα τ' άλλα έργα των συγχρόνων του συνθέτων.

Από το 1520, που άρχισε η γαλλική μουσική τυπογραφία, ο Ζανενέκ έρωσιμφανίζεται μ' ένα άριστο έργο: ένα κι συνάδειφο του έξακολουθούν να συνθέτουν συνηθισμένα τραγούδια, αυτός έκδιδε έναν τόμο με περιγραφικά τραγούδια, για τέσσερες μόνο φωνές,

πολύ άναπτυγμένα, στα όποια φανερώνεται σάν ένας μεγαλοφυής ζωγράφος μουσικών πινάκων μεγάλων διαστάσεων. Στους πίνακες αυτούς, φωνές, κραυγές, όνομαποικίες, διασταυρώνονται ή άλληλοστιβάζονται άναδειχνοτας την όρημητική φαντασία και τ' άνεύταλη το κέφι του Ζανενέκ, κι ένώνονται σε μιάν άδούγκριτη έκφραστική δύναμη. Ο γραφικός αυτές μουσικές σκηνές που ζωγραφίζει έχουν τέτοια ζωτάνια και φρεσκάδα, που το πέραςμα τεσσάρων αιώνων δεν κατάφεραν να τις ξερωατίσει.

Ο πιο έκαστος από τους μουσικούς αυτούς τέλες του Ζανενέκ είναι ο Πόλεμος, όπου έξιμνειται η νίκη του βασιλιά Φραγκίσκου του 1ου στο Μοριάν. Στο έργο αυτό άκούονται οι διάφορες κραυγές των μαχητών, τα παραγγέλματα, οι κρότοι των όπλων και γενικά όλη η φασαρία της μάχης: είναι μιά καιαπαληκτική σκηνή που δέ χορταίνει κανείς να την άκούει.

Άλλα παρόμοια έργα του είναι: Ο φωνές του Παρισίου, το κυνήγι, το γυναικείο κοσομοπολιό, η άλωση της Βουλώνης, η ύποταξη της Βουλώνης, η μάχη του Τραντού, η πολιορκία του Μέτζ, ο Κορυβάλης και το τραγούδι των πουλιών.

Η τελευταία αυτή σύνθεση του Ζανενέκ είναι ένα γοητευτικότερο μουσικό ποίημα στο όποιο δεν ξερόουμε τι να πρωτοθαυμάσουμε: την πολυφωνική του δεξιοτεχνία, τη μελωδική του φρεσκάδα και φυσιολατρική του διάθεση ή την έξοχη αίσθητική του έμφάνιση: Οι τέσσερες ανθρωπίνες φωνές που το τραγουδούν χωρίς καμιά όργανική συνοδεία, μιμούνται με μιά σειρά άπο όνοματοποιεί το κελόδωμο διαφόρων πουλιών, έπαναλαμβάνοντας κάθε τόσο μιά ώραιότητα έποδο που κράζει στις κοιμισμένες καρδιές να ζυπήσουν με τέ ηχητερό κάλεσμα του έρωτα, κι άφου διάδωσαν κάθε έγνοια και άθλιψη η άκούσμων όλόχαρες το κελόδωμο των πουλιών, που η πρωτομαγιά τα κάνει να τραγουδούν με θεότρελλο κέφι.

Μά ο Ζανενέκ δεν είναι μόνο ο πατέρας της περιγραφικής μουσικής. Παράλληλα με το μεγάλο ήχητικό τους πίνακες που άναφέρουμε έγραψε και στο περιορισμένο πλαίσιο των τετράφωνων τραγουδιών λογιές -λογής άριστοουργήματα, στα όποια βρίσκουμε όλα τα γνήσια γαλλικά χαρίσματα: σύντομα μοτίβα, σπιθόβολους ρυθμούς, όρημη αγάπη για τη ζωή, χαριτωμένα άστεία κι έξυπνα πειράγματα.

Η άφθονία κι η ποικιλία των εύρημάτων με το όποια στολίζει τα τραγούδια του αυτά ο μεγάλος δημιουργός τους, τους δίνουν μιάν άναμφισβήτητη άνωτερότητα απ' όλα τ' άλλα παρόμοια έργα των συγχρόνων του δασκάλου, και χαρίζουν στο Ζανενέκ τον τίτλο του πιο άναπροσωπευτικού συνθέτη του γαλλικού πολυφωνικού τραγουδιού σ' όλο το πρώτο μισό του 16ου αιώνα.

Κοντά στη μεγάλη φυσιογνωμία του Κλεμάν Ζανενέκ παίρνει έπάσια θέση ένας άλλος συνθέτης πολυφωνικών τραγουδιών ο Γκυγιώμ Κοστελέ που έζησε από το 1531 ως το 1606. Γεννήθηκε στο Ποντ - Ωντεμέρ της Νορμανδίας κι ήταν όργανιστής του Βασιλιά Καρόλου του 9ου. Δεν άφισε παρά μιά συλλογή από έκατο μόνο τραγούδια που έκδόθηκε το 1570 με τον τίτλο: «Μουσική του Γκυγιώμ Κοστελέ».

Από τα τραγούδια αυτά τα περισσότερα είναι κοσμικά κι είναι γραμμένα για τέσσερες, πέντε ή έξη φωνές. Όμως, παρά την περιορισμένη αυτή μουσική του παραγωγή, ο Κοστελέ είναι ο συνθέτης που το

Έργο του αντιπροσωπεύει καλύτερα από κάθε άλλο τη γαλλική μουσική στην εποχή του Καρόλου του 9ου, το ποικιλή και μουσικό αυτό βασιλιά.

Πάνω σε στίχους ευγενικούς ή αισχρολόγους, ο Κοστέλε έγραψε μια λυγρή και γοητευτική μουσική, ξεκαθάρισε και εξαιρετικά λεπτή. Πρώτος αυτός σπάει κάθε δεσμό σχεδόν με την ως τότε παράδοση και γράφει άποικιστικά, μπορούμε να πούμε, σε αρμονικό ύφος. Το φουγκάτο ύφος το μεταχειρίζεται πού και πού για να συνθέσει μερικά σύντομα έπιδόσια. Από τους Ιταλικούς χρωματισμούς ξεδιαιρώνει τ' ότι η γαλλική του καλαισθησία του επιτρέπει να πάρει, για να χαρίσει στο ύφος του μια ξεχωριστή χάρη και γοητεία.

"Όλα γενικά τα τραγούδια της εποχής εκείνης τα διακρίνει η στενή σχέση του ύφους της μουσικής τους με το νόημα των στίχων τους. "Ημερο στα σενά ερωτικά τραγούδια, εθίμο, τσαχπίνικο και κοροϊδευτικό στα θεατρικά έρωτικά και άσμενα. "Όσο για τα περιγραφικά έρωτικά παρατρούμε την περιστή φροντίδα των συνθέτων τους ν' αποδώσουν όσο το δυνατόν πιο πιστά την πραγματικότητα, και να χαρίσουν σ' αυτά μια ζωντανή έκφραση.

"Όλ' αυτά τα χαρίσματα που αναφέραμε κάνουν το πολυφωνικό τραγούδι του 16ου αιώνα ένα έργο τέχνης στο όποιο σπιθοβόλη το τετράεξονο γαλλικό πνεύμα. Γι αυτό και διαδόθηκε σ' όλη τη δυτική Εύρώπη με καταπληκτική γρηγοράδα και έπιτυχία. "Έτσι για να έκμεταλλευθούν την τεράστια αυτή διάδοσή του

οι Γερμανοί κι οι Ιταλοί μουσικοί έκδοτες, τύπωσαν κι αυτοί γαλλικά τραγούδια που τα πραγματικά διεθνές του ύφους επήρασε βαθιά το γερμανικό τραγούδι και το Ιταλικό μαγνιγκάκι.

"Η πολυφωνική τέχνη α καπέλα, δηλ. χωρίς καμιά απολύτως οργανική συνοδεία, με τα φουγκάτα κοντραπούντα της και τους, όλο και πιο τολμηρούς χρωματισμούς της, στάθηκε η σχολή της μουσικής λυγεράδας και άβρότητα, που συντέλεσε στο ν' άπαλλαγεί ή ως τότε τεχνική της σύνθεσης από την άδειότητα και την τραχύτητα που τη χαρακτήριζαν.

"Υστερα ο μουσικοί έρχισαν σιγά-σιγά να νιώθουν το τι είναι αρμονία· κι όταν στο τέλος του 16ου αιώνα ξαναγύρισαν στη μονωδία της έδωσαν για οργανική συνοδεία όχι πιά δυο ή τρεις, άλλες μελωδίες παιγμένες ταυτόχρονα από διάφορα όργανα, όπως νόταν άπ' το 15ο ως τις άρχες του 16ου αιώνα, αλλά μια διαδοχή από συγχορδίες, όπως γίνεται και σήμερα. Αυτή και μόνη η κατάχτηση της αρμονίας, μητέρας της μεταγενέστερης, ως σήμερα, μουσικής, θ' άρκοισε για να μάς πείσει ότι ο 16ος αιώνας στάθηκε ένας από τους πιο σημαντικούς σταθμούς στην εξέλιξη της μουσικής τέχνης, άκόμα κι αν δεν είχε διασωθεί—προπάντων από το γαλλικό πολυφωνικό τραγούδι—ο τεράστιος πλούτος των άριστουργημάτων εκείνου του αιώνα, που, αν και τόν κατέκοιμε σήμερα, δυστυχώς έλάχιστο μόνο μέρος του είναι γνωστό στους ευρύτερους μουσικούς κύκλους.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

"Ο Ιππότης Γκλόου, ο δίσημος συνθέτης του "Ορφεία, λάτρευε το χρέμα, την καλοπέραση και τη δόξα, μά απόφυγε να τ' όμολογεί. Κάποτε όμως ένας γνωστός του τον ρώτησε:

—"Ιππότη μου, τι προτιμάτε πιο πολύ άπ' όλα το έγκόσμια αγαθά;

—Τρία πράματα, άκριβηρέ ο Γκλόου, τα λεφτά το κρασί και τη δόξα!

—Πώς! "Ένας καλλιτέχνης σαν και σάς βάζει τη δόξα ύστερα από τα λεφτά κι από το κρασί; Δέν πιστεύω να μιλάτε σοβαρά.

—Σοβαρότητα, φιλε μου! Και θά συμφωνήσετε κι έσεις μαζί μου μόλις σάς έξηγησω: Με τα λεφτά αγοράζω κρασί, το κρασί ξυπνά την έμπνευσή μου κι η έμπνευσή μου μου χαρίζει τη δόξα!

"Ο Γάλλος συνθέτης Μελό πήγε κάποτε στην πόλη Ζιβ, όπου είχε γεννηθεί, λίγον καιρό μετά τη θριαμβευτική πρεμιέρα της "Όπερας του Εύφροσύνη και Κοραδίνος, που είχε δοθεί στην "Όπερα του Παρισιού τις 4 Σεπτεμβρίου του 1790.

Γιά να τιμήσουν λοιπόν οι πρόχοντες της πόλης αυτής το μεγάλο συμπατριώτη τους, άποφάσαν ν' άνεβάσουν την "Όπερά του στο Δημοτικό Θεάτρο. Και να τους άνάγκαιλαν τη μεγάλη αυτή άπόφασή τους: "Έπι τη εκκαίρα της παρουσίας έν τη πόλει μας του έπιφανούς συμπατριώτου ήμουν Μελό, θά δοθή έν τω Δημοτικώ Θεάτρω μία παράσταση της "Όπερας του Εύφροσύνη και Κοραδίνος. "Έπειδή όμως η "Όπερα αυτή διαρκεί πολλήν ώραν, τόν έν λόγω έργον θά παρασταθεί... χωρίς την μουσικήν του, χάρην συντομίας!...

Κι ο αγαθός Μελό όχι μόνο παρακολούθησε την άπροδοκίτη αυτή παράσταση, άλλα και χειροκρότησε θερμάτα τους ήθοποιούς.

ΡΟΠΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ

ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΚΑΝΟΝΕΣ

"Αν περνάς μπροστά από μια Έκκλησία κι άκούσεις να παίζουν μέσα σ' αυτή έκκλησιαστικό όργανο, έπιτα μέσα και άκουσε. "Αν δεις νοήσεις τη διάθεση να παίξεις κι σου ο τίσιος σ' αυτό, δοκίμασε με τα μικρά σου δάχτυλα και μείνε έκπληκτος μπροστά στην κυριαρχία της Μουσικής.

Μη χάνεις καμιά ευκαιρία ν' άσκηθείς στο Έκκλησιαστικό όργανο. Δέν υπάρχει άλλο όργανο που να έκδικείται τόσο γρήγορα, στο ζήτημα της άσάφειας και της έλλειψης εύκρινείας, όσο το έκκλησιαστικό όργανο.

Μην άμελεις ν' άκους καλά μελοδράματα.

Να έκτιμάς πάρα πολύ τα παλιά, δείχνε όμως θερμό ένδιαφέρον και για τα νέα. Και να μην είσαι ποτέ προκατειλημένος για κανένα όργανό σου όνομα.

Μην κρίνεις άμέσως από την πρώτη άκράση κανένα έργο· αυτό που σου άρέσει την πρώτη στιγμή δέν είναι πάντα άριστο. Οι μεγάλοι συνθέτες πρέπει να διαβάζονται. Πολλά θά αντίληφθείς μόνο σε πολύ προχωρημένη ηλικία.

Προκειμένου να κρίνεις μουσικές συνθέσεις, πρόσχε να ξεχωρίζεις άν ατές άνήκουν σ' επαγγελματική μουσική ή μην άποβλέπουν μόνο σ' έραοιτεχνική ψυχαγωγία. Για τις πρώτες να είσαι άσπτηρός, για τις δεύτερες όμως να μην άγανακτείς.

ΟΙ ΒΑΣΙΛΙΣΣΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΒΑΣΙΛΕΙΣ ΤΟΥ ΧΟΡΟΥ

Στόν χρυσούν αιώνα του τραγουδιού, δέ μπορούμε να παραβλέψουμε και την κυριαρχία του χορού, που εΐνε ένας έξισου μεγάλος συντελεστής στην επιτυχία των έργων του λυρικού θεάτρου. Ή δημιουργία του μπαλλέτου που σηματοδοτείται ο΄ αυτή την εποχή, είναι για το χορό οτι η Συμφωνία για την ένοργαμη μουσική και συνενώνει με τή μουσική εύρυθμη τή μιμική, την ειδυλλιακή, τή λυρική, τήν κωμική και τή δραματική δράση. Ο χρυσός αιώνας του μπαλλέτου, σημειώνεται στη Γαλλία στις αούλες των Λουδοβίκων μέσα στην ατμή, στο ύπεροχο μεγαλείο και στην εκλεπτυσμένη ευγένεια τή γαλλική Τέχνη, που αντιφεγγίζεται στη μουσική του Λουλλού, του Κουπρέν, του Ραμό και του Γκερετύ. Και μόνοι οι τίτλοι των περιφημων μπαλλέτων τής χρυσής αυτής εποχής, είναι αρκετοί να μās δώσουν μιά ιδέα τής θεαματικής και τής μουσικής τους σαγήνης: «Τό δνειρο του Άνακρέοντος, ό Νάρκισσος, τό μαρτύριο τής ερωτικής ήδονής, ή Λύρα του Όρφέως στον ούρανό, τό μπαλλέτο των Βακχίδων, τό μπαλλέτο τής τύχης, οι Άρες, τό μπαλλέτο των Ζεφύρων, οι Μάγισσες του δάσου του Σαιν Ζερμαίν, ό Πύργος τής Βαβέλ, ό βοσκοί των Ουρανών, οι πέντε αίσθήσεις τής φύσεως, τά μπαλλέτα των Θεών, τής Νύχτας, των Θριάμβων, τής Άρμονίας, τής Δυνάμεως, του Έρωτος, των πλανωμένων Ήπιοτών, οι τρέλλες του Καρναβαλιού, ή Μασκαράτα του Άγμεναίου, ή Μασκαράτα τής εκλύσεως των παθών, ή μασκαράτα τής Μασκαράτας κ. ά. Τήν εποχή αυτή ανθίζουν έντατικά και τά Γαλλικά μπαλλέτα τά παρμένα από ύποθέσεις τής Έλληνικής Μυθολογίας, ή Λήδα και ό Κύκνος, ή Κίρκη που μεταμόρφωνε τούς έραστές της σε ζώα, Γλαύκος και Θέτις, Ζευήνες και Τριτωνες, Χοροί Ναϊάδων κ. ά.

Με τό μεσουράνημα τής Ίταλικής Όπερας του 18ου και 19ου αιώνας, τό μπαλλέτο παίρνει δικαιωματικά μιά από τις πρώτες θέσεις στο λυρικό θέατρο και άποτελεί ένα άναπόσπαστο μέρος κάθε άξίου του προποριού του μελοδράματος. Οι κορυφαίες χορευτήρες των μπαλλέτων άποθεώνονται ο΄ όλη τήν Εύρώπη έξισου με τις δραματικές και τις λυρικές καλλιτεχνικές του τραγουδιού, τή Μαρία Μαλιμπράν τή Τζένη Λίντ, τή Φαλκόν, τή Νίλσον, κι΄ έξιμουνονται από τούς μεγάλους ποιητές τής εποχής τους.

Άπό τούς στίχους τους μαθαίνουμε όλες τις χάρεις και τά βέλγητρα τής μεγάλης Ίταλοσουηδικής χορευτήρας Ταλιόν, που θριάμβευε ο΄ όλες τις λυρικές σκηνές ως κορυφαία των μπαλλέτων τής «Βεστώλε», του «Carnaval de Venise» και τής «Ψυχής» του Κάμπρα και των μελοδραμάτων του Μάλερμπερ. Ο Τεοφίλ Γκωτιέ τήν άποκαλεί «άγνότατη Ιέρεια του χορού» και «ψυχή έξιδαναικευμένη». Ο ρομαντικός αυτός ποι-

ητής για τήν έξιμνήση τήν αιθέρια αυτή καλλιτεχνία γράφει ότι «παίρνει ένα φτερό κύκνου, τό βουίζει στα χρώματα του ούρανού του ζού, και γράφει άπάνω στο άούλληπτα φτερά μιās γαλάζιας πεταλούδας».

Ή περίφημη Ίσπανίδα χορευτήρα Ίνές ντε λά Σιέρρας, είναι ή φλογερή αντίθεσις τής Μαρίας Ταλιόν, ένα πλάσμα δαιμονόληπτο που έμπνέει έξισου τούς ποιητές και πρωτ΄ άπ΄ όλους τόν Ζερφρ ντε Νερβάλ. Αυτές είναι οι δύο αντίπαλες βασίλισσες του χορού στη χρυσή εποχή τής άκμής του. Ή Ταλιόν συνδύαζε τήν ποιήση του Βορρά με τήν Ίταλική φλόγα! Έμφανίστηκε στο Παρίσι σε ήλικία μόλις δεκαπέντε ετών, κι΄ έγινε άμέσως διάσημη. Θριαμβεί στα μπαλλέτα έξισου όσο και στις όπερες. Έμφανίζεται διαδοχικά ως Μπαγιαντέρα, Ναϊάς, Σουλφίς, Φλόρα, Σταχτοπούτα, Έστιας, Λυδία, Ψυχή, κι αρχίζει περιουδίες ο΄ όλη τήν Εύρώπη. Ο χορός τής Όπερας ήταν πολύ αιθησιακός τής εποχή εκείνη. Ή Ταλιόν του προσέδωσε έξ έντοτικου ένα ιδεαλιστικό χαρακτήρα διπλασιάζοντάς τον τή γοητεία του. Γι αυτό ο θαυμαστά τής γράφουν ότι προσεύχεται με τά πόδια, κι΄ άποκαλύπτει τήν ύπερτατη έκφραση του. Άρπάζου, συνδουάζοντά τήν άγνότητα με τήν ήδονή. Διηγούνται ένα χαρακτηριστικό άνέκδοτο μεταξύ δύο θεατών τής: «Ή Ταλιόν χορεύει σαν Άγγελος.

— Όχι κύριε! Οι άγγελοι χορεύουν σαν τήν Ταλιόν!»



Ο νέος Άμφίον του χορού, που με τ΄ αναφερωμένα του πηδήματα μάγευε τά πλήθη στα χρόνια τής χρυσής του νεότητος και συγκινούσε όλο τόν πολιωμένο κόσμο τής Εύρώπης και τής Άμερικής στάθηκε ό Βάσλαβ Νιζίνσκι. Τ΄ όνομα του ώρανο αυτοό ημίθεου τής Τέχνης θα μείνει άθάνατο, όπως και τ΄ όνομα τής Άνας Πάβλοβα, τής θειανής αυτής του χορού. Εύτυχισμένη ή εποχή τής νεότητός τους, που μπορούσε άκόμα να δημιουργή θεούς στην τέχνη! Σήμερα ή εποχή μας μόνο μηχανές του όλέθρου είναι άξια να κατασκευάζη!

Ο χορός του Νιζίνσκι ήταν ή μπιεπουζα τής προηγουμένης μουσικής, και τών άλλων εικαστικών τεχνών. Με τις ψυχογραφικές συνθέσεις του, με τά ζωντανά σχέδια, τις εικόνες, και άγαλαματώδεις στάσεις του που τις ζωντάνευε ο ρυθμός, έπαιρνε τή σημασία ενός συμβόλου. Ένας μεγάλος έμφυχωτής, που συνδύαζε στην πολύπλευρη προσωπικότητά του, τή δημιουργία με τήν καταστροφή, ό Σέρζ Ντιγάγκιλεφ, άνακάλυψε τό φαινόμενο αυτό του «άνθρώπου - πουλιού». Μέσα στην άχανή Ρωσία, και πήρε μαζί του τόν όρο του Εφρημ στο περίφημη Ρωσικό μπαλλέτα, που δημιούργησε, θαμπώνοντας τόν Παλαιό και τόν Νέον Κόσμο. Ο έπικίνδυνος αυτός κυρίαρχος κράτησε τόν ά-

ραίο "Αδωνη αιχμάλωτο στην άπολιτη κατοχή του, έπι δεκαπέντε χρόνια—δσα κράτησε και τὸ μεσορράνημα τὸν Ρωσικόμο μακάλτων. "Ο Νιζίνκοι ήταν ένας "Αριελ απόκοσμος, ὁ θριαμβεύτης 'ο' δλα τὰ θέαματα κάθε βραδυᾶς, ένας χορευτὴς θεϊκὸς πὸυ μάγευε ταυτόχρονα τὴν αίσθησι μαζή με τὴν ψυχὴ καὶ τὴ φαντασία. Κάθε ἐμφάνισίς του ἰσθιναυμοῦσε μ' ἕνα ὕδρω θαύμα πρωτόκοουτο κί' ἄνκοουτο ὡς τότε. "Οσοὶ τὸν εἶδαν διατηροῦν ἀκόμα τὴν ἐντύπωσι ἕνος ἄντος πὸυ κατοικοῦσε στὸν αἰθέρα, στὸ "Απειρον, χωρὶς ἔρειμα, πλανώμενος μὲ φτερά ἀόρατα ἀνάμεσα στοῦς κόνιους ἀνθρώπους, πλάσμα ὄνειροφαντασίας πὸυ δὲν πάτησε ποτέ του στὴ γῆ. "Εκείνοι πὸυ δὲν τὸν εἶδαν, ὄ' ἀνοοῦν γιὰ πάντα τὴν ἀποκάλυψι τῆς ἠθονικῆς γεωμετρίας τοῦ χοροῦ, τὸ ρυθμικό μεθῶσι, τὴν ἀνυπολόγησι δύναμι πὸυ φωλιάζει μέσα στοῦς μωδὸνες ἕνος ἔρθηκὸυ σώματος, πὸυ συνειπαίνει, ὄπως φαντάζεται ὁ ἀνίθεος, μόνο μὲ τὴ σαγηνευτικὴ τὸν ἄραρι. "Αθλητῆς ἀνᾶρος καὶ πολυμήχανος στὶς μυριόμορφές του ἐκδηλώσεις, ὁ Νιζίνκοι συνδύαζε τὴν αἰλουροειθεῖ ἔλλυγισια τῆς τίγρης μὲ τὸ ἀνάλαφρο πέτγμα ἕνος πουλιῦ πὸυ αἰωρεῖται στὸ κενό, μεθυσμένο ἀπ' τὸ ἐωθινό φῶς καὶ τὴ χαρὰ τῆς ζωῆς. Πόσες δημιοργίες, πόσες μεταμορφώσεις πραγματοποιοῦσε ὁ θαυματουργικός αὐτὸς καλλιτέχνης κάθε βράδου, μέσο στὰ ὄργια τῶν χρωμάτων, τὸν φῶτος, τῆς μουσικῆς μέσο στὸ θάμβος μιάς διαρκοῦς μέθης πὸυ ἔφευγε ἀέ κεραυνοβόλες παραίσθησεις... Μέσο στὴ χλιδὴ τὸν σουλτανικόμο παλατιῶν τὸν "Χιλίον καὶ μιάς νυκτῶν, ὁ Νιζίνκοι ἔρχονταν νά ἐκηρηνέισι ὄλες τὶς ἐκθαμβωτικῆς λαμπράδες τὰν ντεκόρ τοῦ Μπάνισιτ μὲ τὴ δικὴ του ἐμφάνισι.

"Ἡ ἔμμονη ὄτασια πὸυ ἔξερνοῦσε τὴν ὄργιαστικὴ μεγαλοπρέπεια τῆς βακχικῆς ἔορτῆς πὸυ κατέληγε σὲ σφαγή. Αὐτὸς ὁ μαυρὸς σκλάβος πὸυ ὄστραφε μέσο στὴν ὄλοχρησι στολῆ του, μὲ τὴν ἔξαλλη παραφορὰ του καὶ τὸ μεγαλεῖο του, ἔξερνε τὶς ψυχῆς ὑπόδουλες στοῦς βάρβαρους ρυθμοῦς καὶ τὸ παραλήρημα μιάς ἐπιλατικῆς "Ασίας.

"Αντίθετα, στὸν ἐξαισιό δραματισμὸ τοῦ "Φάσματος τοῦ Ρόδου, τὸ ὄσπλλητο πλάσμα ἕνος παρθηκίκοῦ ὄνειροῦ ἐπιφοιτοῦσε τέλεια ἔναρκαμένο καὶ κυμάτιζε μέσο στὶς στροφές τοῦ βάλς τοῦ Βέμπερ. Στὸ "Απόγευμα τοῦ Φαόνου, ὁ Νιζίνκοι ἔκανε ν' ἀναζήσῃ ὁ ἄρατος παγανιστικὸς κόσμος μέσο στοῦς ἠθονιστικὸς μαϊνδρους τῶν στίχων τοῦ Μαλλαρμέ καὶ τῆς μουσικῆς τοῦ Ντεμπουσό. Μαγεῖες ἀπροσδιόριστες, πὸυ σαγηνεύουν τὴν ψυχὴ μὲ τὰ δολερὰ τοῦς φίλτρα μέσο σὲ δρόμους ὄλάνθιστους, ἀθέμιτους, παρακινδυνευμένους... Στὸ "Καρναβάλου τοῦ Σούμαν, στὸν "Πετρούτσκα" τοῦ Στραβίνσκι, στὸ "Πουλί τῆς Φωτιάς, στὸν "Ἰωσήφ" καὶ στὸν "Ὀυέλενσπίγκελ" τοῦ Ρίχαρντ Στράους, στὶς Σουλφίδες, στὴν "Κλεοπάτρα", ὁ Νιζίνκοι σημείωνε ἐξαιρετικὸς θριάμβους μὲ τὶς ἀποκλειστικῆς δικῆς του ἠμιοργίες, πὸυ ἀναδειχνονταν ἀνάγλυφες μέσο στὰ πρωτόφαντα σὲ πλοῦτο, σ' ἔκλεπτομένη τέχνη, καὶ σ' ἐξωτικῆς ἐφευρετικότητες ντεκόρ τῶν ἔργων αὐτῶν πὸυ κατέπληξαν τὸν κόσμο. "Ὁ Νιζίνκοι, σὲ καθεμιὰ ἀπὸ τὶς μεταμορφώσεις αὐτῆς προσωποποιοῦσε καὶ μιά νέα ὄτασι ἐντέλως διάφορη κί' ἀπομονωμένη στὴ δικὴ τῆς ἀποσφαίρα.

"Ἰδεῶδες "Αρκεκίνος, ρωμαντικὸς Σοπὲν στὸ "Καρ-

ναβάλου τοῦ Σούμαν. Ρώσος χωρικός παλιμβουλοῦ στὸν "Πετρούτσκα", σκλάβος αἰμοχαρῆς στὴ "Σεχεραζάτ", φλογισμένος ἔραστής στὴν "Κλεοπάτρα", θαυμασιμένους «Τίλλ», ἀγάθος κί' ἀνίθεος "Ἰωσήφ", ἔξφευγε κάθε κριτικὴ κί' ἀνυλικὴ μελέτῃ μὲ τὸ ἀνεξίτηστο μυστήρι τῆς πολυπλευρῆς μεγαλοφουας του, πὸυ κρατοῦσε σὲ ἀδιπίπτο θαυμασμὸ τοῦς ἀνθρώπους τῆς τέχνης καὶ τῆς διανοήσεως τῆς ἐποχῆς του. "Ὁ Πάλ Κλωντέλ γράφει :

"Ὁ Νιζίνκοι ἔχει φτερά. "Ἡ ψυχὴ τοῦ κυριαρχεῖ ἐπάνω στὸ σώμα του καὶ τοῦ δίνει φτερά... Πέταξε ἀκόμη μιά φορά, θεϊκὸ πούλι, στὴ θαυμαστὴ τὸν ἐξέρμησι πὸυ θά καταλήξῃ σὲ μιά ἀκόμη θαυμασιότερη ἦτα! Γιατὶ τὸ ἔξερεις πὸυ θά κατεβῆς ἀπὸ τὰ ὄψη πὸυ ἀνέβηκες, μὰ θά κατεβῆς μὲ βασιλικὴ μεγαλοπρέπεια καὶ χάρη, καὶ πάλι θά ἐξορμηθῆς σὰν ἀετός καὶ σὰν βέλος ἀστραφτερὸ πὸυ ἔξεπιέται μόνο του ἀπὸ τὴν ἴδια του φαρέτρα! "Ἡ ψυχὴ σου σπῶνεῖς τὸ σώμα σου γιὰ λίγες στιγμές, τὸ φερόμα σου γίνεται φλόγα, τὸ εἶναι σου ὄλο γίνεται παράφορη ἀστραπῆ πὸυ μᾶς ἐανάρχεται σὰν κεραυνός! Ἐτοῖα ἡ μεγάλη ἀνθρώπινη ὑπαρξὴ στὴν ὄπισθη λυρικὴ ἐκδήλωσι, κί' ἔρχοσι σὰν ἕνας θεός νά ἐξαγνίσῃ τὴν κάθε μας ὄσχημα!..»

"Ἐτοῖ ἤξεραν νά ἐξυμνοῦν ὄλο ποιητὰ τὸν θρυλικὸ αὐτὸ καλλιτέχνη τοῦ χοροῦ, τὸν ἀλτρημόντο Νιζίνκοι, πὸυ σημάδεψε μίαν ὄλοκληρῆ ἐποχῆ, μ' ἕνα φῶς πρισματικὸ, παράδοξο, κί' ἀπόκομο.

Μοῦ μένει ἀκόμη νά μιλῶσω γιὰ δυὸ ἄλλες μεγάλες βασιλικὴς τοῦ χοροῦ, τὴν "Ἰσαδώρα Ντόγκαν, καὶ τὴν "Αννα Πάβλοβα. Στῆς δυὸ αὐτῆς ἐξαιρετικῆς χορευτρίτες θ' ἀφερῶσω ἕνα ξεχωριστὸ ἄρθρο.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Τὸ 1734, ἔξω ἀπὸ τὸ θέατρο τῆς Μάντουας, στὴν "Ἰταλία, εἶχαν τοποθετήσει τὶς ἐξῆς ὄδηγιες γιὰ τὸ κινῶ :

"Γιὰ τὸν πὸ ἀνετη παρακολόθησι τῆς παράστασης ἀπὸ τὸ κινῶ, ὄ θεατῆς τῆς πρώτης σειράς πρέπει νά ἐξαπλόουν γάμο, ὄ θεατῆς τῆς δεύτερης σειράς πρέπει νά μένουν γονατιστοί, τῆς τρίτης νά κάθονται καὶ τῆς τετάρτης νά στέκουν ὄρθιοι, ἔτσι ὄλος ὁ κόσμος θά μπορεῖ νά βλέπει καὶ ν' ἀκούει καλά! »

Σὲ μιά μουσικὴ βραδυὰ πὸυ δόθηκε σ' ἕνα ἀπὸ τὰ πὸ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια τοῦ Παρισιοῦ ἦταν καλεσμένους ὁ Γάλλος συγγραφέας Τριστάν Μπερνάρ.

Τὴν ὄρα πὸυ ἔφτασε, ἄρκετὰ ἀργοπορημένους, κάποια ἀγνώστη τὸν κυρία εἶχε ἀρχίσει νά τραγουδοῖε κατὰ τὸν πὸ ἀξιοθρηνητο τρόπο. "Αφοῦ τὴν ἀκούσε γιὰ λίγο ὁ "Πρίγκηπας αὐτὸς τῶν ἄμουριστῶν (ὄπως ἀκολοῦσαν τὸν Τριστάν Μπερνάρ) πληοῖσε τὸν ὄλοκοῦποτῆ καὶ τὸν εἶπε :

—Γιὰ πέστε μου, φίλε μου, γιὰτὶ τραγουδοῖε αὐτὴ ἡ κυρία :

—Μὰ ἀσφαλῶς γιὰτὶ τὴν παρεκάλεσαν νά τραγουδοῖσι.

—Κακὴ ἰδέα! Δὲν τὴν ἀκοῦτε πόσο φάλσα τραγουδοῖσι.

—Μὴ τὴν παρεξηγεῖτε, κύριε Μπερνάρ, ἔξερετε εἶναι κουφή... Λοιπὸν... καταλαβαίνετε δὲν ἀκοῦει τὸν ἑαυτὸ τῆς ὄταν τραγουδοῖε....

—"Α, ὄρα! "ὄρα!.. Λοιπὸν κάμετέ μου τὴ χάρη νά πᾶτε νά τῆς πεῖτε ὄτι τέλειωσε!..

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

● **THE GOLDEN AGE OF ITALIAN MUSIC**, by Grace O'Brien. Ed. Jarrolds, London. Σχήμα 8ο, σελ. 191, εικονογραφημένο. — Η κ. Grace O'Brien, εξαιρετή πιανίστα κι έγκριτη μουσικολόγος, στο βιβλίο της αυτό «Η χρυσή εποχή της Ιταλικής μουσικής» κάνει μία Ιστορική ανασκόπηση της μουσικής εξέλιξης στην 'Ιταλία, άρχίζοντας από το 15ο αιώνα και φτάνοντας ως τις άρχές του 19ου. Στο βιβλίο της όμως αυτό μάς δίνει σύγχρονα και μία ζωντανή εικόνα των καλλιτεχνικών συνθηκών και της κοινωνικής ζωής ίδιως στις βασιλικές και πριγκιπικές σούλες της 'Ιταλίας—όπου άνθοσε ή μουσική τέχνη—κάθε εποχής που πραγματεύεται. Έτσι δέν μάς παρουσιάζει τή μουσική αυτή εξέλιξη σά μία μεμονωμένη καλλιτεχνική έκδηλωση, αλλά συνυφασμένη με τήν δηλ πνευματική και κοινωνική εξέλιξη της 'Ιταλίας. Τήν πρό του 1400 εποχή, ή συγγραφέας τή βλέπει σά μία προετοιμασία για τό μεσοράνημα της Ιταλικής μουσικής, που συντελέστηκε στις ξακουστές χώρες της Βενετίας, της Φλωρεντίας, της Ρώμης, της Νεαπόλεως και του Μιλάνου. Τις χώρες αυτές και τούς καιούς Ιστορικούς άρχοντικούς πόρους τους, όπου άνθοσαν οι καλές τέχνες, έπισκέφθηκε ή συγγραφέας λίγο πριν από τόν τελευταίο πόλεμο, κι έσούναξε στις εκεί βιβλιοθήκες και άρχεία όλο τό απαραίτητο γι' αυτή της τή μελέτη υλικό.

Έτσι τό βιβλίο αυτό, πλούσιο σ' ήμεμερωτικά στοιχεία, παρουσιάζεται σάν ένα απαραίτητο βοήθημα στο μελετητή της 'Ιστορίας της Μουσικής και σάν ένα ενδιαφέρον κι εχάριστο άνάγνωσμα για κάθε φιλότεχνο.

● **OPERA IN ITALY**, by Naomi Jacob and James C. Robertson. Ed. Hutchinson, London. Σχήμα 8ο, σελ. 234, εικονογραφημένο. — Τό βιβλίο αυτό άποτελείται από διάφορα έξαιρετικά ενδιαφέροντα δοκίμια, γραμμένα άλλα από τή Δθα Naomi Jacob, κι άλλα από τόν ένθουσιώδη νέο τεχνοκρίτη και μελετητή της 'Ιταλικής όπερας James C. Robertson, που ό πρόωρος θάνατός του, κατά τόν τελευταίο πόλεμο στάθηκε μία από τις πιο θλιβερές απώλειες που είχε ό μουσικός κόσμος.

«Η Όπερα στην 'Ιταλία» είναι ένα βιβλίο που άπευθύνεται σ' όλους τούς καλλιτέχνες της Όπερας που 'ιπρόπλάνη στους πολυπληθείς λάτρες της. Και άφοι ή 'Ιταλία είναι ή χώρα που γεννήθηκε, άναστήθηκε, κι άπ' όπου φωτοβόλησε σ' όλο τόν κόσμο αυτό τό τόσο κοσμαγάπητο είδος της μουσικής τέχνης, είναι εδλογο τό ξεχωριστό ενδιαφέρον που προκαλεί αυτό τό βιβλίο που μάς διαφωτίζει και μάς διασκεδάζει μαζί, χάρη

στο επαγωγό ύφος των συγγραφέων του, χωρίς ν' άπαιτεί για τήν κατανόσή του ειδικές μουσικές γνώσεις από τόν άναγνώστη του.

Τά κύρια θέματα αυτού του βιβλίου είναι: 1) Τά θέατρα Όπερας στην 'Ιταλία, όπου ή Δνις Jacob μάς δίνει μία έξαιρετικά ενδιαφέρουσα περιγραφή των πιο ξακουστών θεάτρων, του είδους αυτού, της 'Ιταλίας και μάς άφηγείται τήν Ιστορία όχι μόνον αυτών των θεάτρων αλλά και των πιο σημαντικών παραστάσεων που δόθηκαν σ' αυτά. 2) Διάφορες σύντομες μελέτες του J. Robertson πάνω σέ θέματα σχετικά με τήν 'Ιταλική Όπερα και τούς καλλιτέχνες της, καθώς και μία έπισκόπηση των μελοδραματικών έργων που παίζονται σ' αυτά, και 3) Μία σειρά από χρησιμότητα βιογραφικά σημειώματα της Δθος Jacob, για τούς 'Ιταλούς συνθέτες όπερών.

● **IL PRIMO LIBRO D'INTAVOLATURA DI BALLI D'ARPCORDO DI GIO MARIA RADINO**. Facsimile with Transcription by Rosamund Harding. Ed. W. Hefner & Sons Limited, Cambridge. Σχήμα 8ο, σελίδες 75. — Η συλλογή αυτή πρωτοεκδόθηκε στή Βενετία τό 1592 από τόν ίδιο τό συνθέτη, τόν περίφημο όργανίστα και λαουτίστα Gio Maria Radino. Άποτελείται από τούς έξι ής παλιούς χορούς: "Eva Pass" e mezzo ο' έξη μέρη με τή Gagliarda του, δυό Padovane και τέσσαρες Gagliardes. Καλοδουλεμένοι και πολυδουλεμένοι οι χοροί αυτοί, ξεχωρίζουν για τή ρυθμική τους απλότητα και διαύγεια και για τήν άρμονική τους περίτεχνη ύφή, που ανταποκρίνεται—περσότερο από αυτή των άλλων χορευτικών συνθέσεων της εποχής εκείνης—πρός τό αίσθημα της νεώτερης άρμονίας. Στην άφιέρωσή του ό G. M. Radino δηλώνει, ότι τά κομμάτια αυτής της συλλογής προορίζονται για δυό είδων όργανα, για «Gravecembalo e Liuto». Τό «Κραβετσέμπολαο» δέν είναι άλλο από τό Κλαβιτσέμπολαο ή Κλαβεσόν, που λεγόταν και Arpcordo—τόν παλιό αυτό πρόγονο του πιάνου—τό δε «Λιούτο» είναι τό Λαούτο τό κοσμαγάπητο όργανο του Μεσαίωνα και της Άναγέννησης. Η συλλογή αυτή, χωρίς από τή μουσική της άξία, παρουσιάζει κι ένα Ιστορικό ενδιαφέρον, γιατί είναι ή πρώτη συλλογή με κομμάτια για Κλαβιτσέμπολαο ή 'Αρπικόρδο, και θά έπρεπε να μη λείπει από τή βιβλιοθήκη κανενός πιανίστα. Γι' αυτόν τό λόγο ό Δρ Harding άποφάσισε να τήν έκδόσει, σ' έκδοση φωτογραφημένου πανομοιότυπου (Facsimile)—όπου ή σημερινή μουσικός θά ίδεί κατά ποιόν τρόπο γραφόταν τότε ή μουσική ήδ όργανα με κλαβιτσέμπολαο—παράθετοντας μαζί και τή μεταγραφή των κομματιών αυτών (καμωμένη από τόν ίδιο τό Δρα Harding) στή νεώτερη μουσική γραφή, ώστε να μπορούν να έκτελεστούν εύκολα από τούς σημερινούς πιανίστες.

Η ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ΥΦΟΣ

Οταν πάρουμε τους δύο τόμους με τις 32 σονάτες για πάνω του Μπετόβεν, που χρονολογικά περιέχουν την αρχή και το τέλος μιᾶς ζωῆς μουσικῆς δημιουργίας—τις πρώτες τις ἔγραψε όταν ἦταν 25 χρονῶν, ἐνῶ οἱ τελευταίες γράφθηκαν λίγο πρὶν τὴν ἐννιάτη συμφωνία και τὴν ἐπίσημη λειτουργία—καὶ συγκρίνουμε τις τρεῖς πρώτες ἔργων 2 ἀφιερωμένες στὸν δάσκαλό του Ἰωσήφ Χάυντν με τις τελευταίες, τις ἔργ. 106, 109, 110 και 111, δὲν χρειάζεται νὰ εἰμαστε σοφοὶ γιὰ νὰ δοῦμε τὴ διαφορά ὕφους πού ξεχωρίζει τὸν μαθητὴ τοῦ Χάυντν και θαυμαστή τοῦ Μότσαρτ ἀπὸ τὸν δοκιμασμένο τεχνίτη ὅσο και δοκιμασμένο ἀπὸ τὴ ζωὴ ἀνθρώπου πού, πρὶν καταπιεσθῆ με τὴν ἐπίσημη λειτουργία και τὴν ἐννιάτη συμφωνία του, μεταχειρίζεται γιὰ τελευταία φορὰ τοὺς ἤχους τοῦ πιάνου στὴ φόρμα πού κληρονόμησε και ἐπέβαλε ὡς τὴν τελειότερη φόρμα τῆς μουσικῆς. Πῶς ἔγινε αὐτὴ ἡ μεταμόρφωση και ἀπὸ ποια στάδια πέρασε ἐνῶ συγχρόνως δημιουργοῦσε τόσα και τόσα ἀριστουργήματα;

Ὁ μουσικολόγος Félix και κατόπιν ὁ W. de Lenz, στὸ βιβλίο του «Beethoven et ses trois styles» διετύπωσαν τὴ θεωρία τῶν τριῶν διαφοροτικῶν οὐλὸ τοῦ Μπετόβεν. μία θεωρία πού ἔγινε δεκτὴ ἀπὸ τοὺς περισσότερους μελετητῆς τοῦ ἔργου τοῦ Μπετόβεν και πού ἀκολογήθηκε κατόπιν ἀκόμη και στὴ μελέτῃ τοῦ ἔργου ἄλλων μουσουργῶν.

Σύμφωνα με αὐτὴ τὴ θεωρία τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν χωρίζεται σὲ τρεῖς διαφορετικὲς ἐποχές. Κάθε μιά ἀπ' αὐτὲς ἔχει τὸ ξεχωριστὸ τῆς ὕψους και οἱ χρονολογίες πού τὴ χωρίζουν εἶναι στοχασμοὶ στὴν ἐξέλιξη τοῦ ὕψους του. Ἡ πρώτη περίοδος πού ἤλγει τὸ 1800, όταν ὁ Μπετόβεν ἦταν 30 ἐτῶν, χαρακτηρίζεται ὡς περίοδος μίμησης, ἡ δεύτερη πού φτάνει ὡς τὸ 1814 χαρακτηρίζεται ὡς μεταβατικὴ και ἡ τρίτη πού κλείνει με τὸ θάνατό του, λέγεται περίοδος στοχασμοῦ. Οἱ χρονολογίες τῶν μεταμορφώσεων αὐτῶν δὲν εἶναι οἱ ἴδιες γιὰ ἄλλους. Ἐτοῖ ἀλλοι θεωροῦν διὰ τὰ ἄδια ἔργα, ὅπως π.χ. οἱ σονάτες ἔργων 27, ἀνήκουν στὸ δεύτερο ὕψους ἐνῶ ἄλλοι βλέπουν τὴν ἀρχὴ αὐτοῦ τοῦ ὕψους στὶς σονάτες ἔργων 31 και στὴν ῥωμικὴ συμφωνία.

Ἄν και αὐτὴ ἡ θεωρία ὑποστηρίζεται ἀπὸ τὸ κύρος ἐνὸς σοφοῦ σάν τὸν Vincent d' Indy, πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς αἰθαίρετη και δογματικὴ, γιὰτι ὅτε τοὺς χρονολογικοὺς διαχωρισμοὺς μπορούμε νὰ δεχτοῦμε, ὅτε τοὺς χαρακτηρισμοὺς τῆς κάθε μιᾶς περιόδου.

Τὸ γεγονός διὸ νὰ νεαρὸς Μπετόβεν δέχτηκε νὰ γράφῃ στὸ ὕψους τῆς ἐποχῆς του και δὲν δοκίμασε ἀπὸ τὰ πρῶτα βήματά του νὰ ἐπινοήσῃ δικὸ του προσωπικὸ ὕψους δὲν σημαίνει διὸ τὸ ἔργο του εἶναι προϊόν μίμησης. Ἡ ἐποχὴ τῶν δὲν ἦταν ἐποχὴ ἐφευρέσεων σάν τὴ δικὴ μας και ἡ ἀναζήτηση τοῦ καινούργιου με κάθε θυσία δὲν ἀποτελοῦσε τὸν κύριο σκοπὸ στὴν τέχνη, ὅ-

πως συμβαίνει στὸν αἰῶνα μας, ὅπου οἱ τεχνικὲς ἀναζητήσεις, δηλαδὴ τὸ ὕλικό στοιχείο, ἐπὶνάει τὸ βαθύτερο νόημα τῆς τέχνης πού πηγάει ἀπὸ τὸν ψυχικὸ κόσμο τοῦ καλλιτέχνη. Γι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ κρίνωμε τὸ ἔργο του, ὅπως και ἄλλων τῶν παλαιότερων, με τὰ δικὰ μας κριτήρια πού κάθε ἄλλο παρά ἀλάνθαστα εἶναι, ἄς κρίνωμε ἀπὸ τὸ ἀδιέξοδο στὸ ὅποιον ὠδήγησαν τὴ σύγχρονη τέχνη. Ὁ Μπετόβεν, ἂν και συνεχίζει τὸ ὕψους τῶν προγενεστέρων του, ἐκφράζει ἕνα δικὸ του ψυχικὸ κόσμο και ἀθέλητα πλάθει σιγά-σιγά, χωρὶς τυμπανκρουσίες, τὸ δικὸ του ὕψους. Ὅσο ὅμως και ἂν ἀκολουθῆ τὰ πρότυπα τοῦ Χάυντν και τοῦ Μότσαρτ δὲν μίμειται όταν γράφῃ τὸ Prestissimo τῆς πρώτης σονάτας, τὸ τρίτο τοῦ σκέρτσου τῆς σονάτας ἔργων 7, τὸ Largo τῆς σονάτας ἔργων 10 ἀρ. 3 ἢ τὴν παθητικὴ σονάτα, γιὰ νὰ ἀναφέρωμε μερικὰ μονάχα παραδείγματα ἀπὸ τὰ ἔργα τῆς «πρώτης περιόδου» πού δείχνουν διὸ ὁ χαρακτηρισμὸς τοῦ μίμητοῦ, ἀκόμη και ἀπὸ ἀπόψεως ὕψους, δὲν στέκεται γιὰ τὸν δημιουργὸ ἔργων πού και σήμερα παραμυθῶν ζωντανὰ και ἀληθινὰ.

Τὸ ἴδιο δὲν μπορούμε νὰ χαρακτηρίσωμε ὡς μεταβατικὴ περίοδος τὰ δεκαπέντε χρόνια τῆς ὀριμότητος τοῦ Μπετόβεν, τὰ πὸ καρποφόρα, αὐτὰ πού ἔδωσαν τὴν πέμπτη συμφωνία και τὴν ἕβδμη, τὴν ἀπασσιονάτα, τὴν σονάτα τοῦ Κρόϋστερ, τὰ κονσέρτα, τὰ κουαρτέτα, ἔργων 59, τὸν Φιντέλιο και τόσα ἄλλα ἀριστουργήματα πού δίνουν ἀνάγλυφη τὴ δραματικὴ φυσιογνωμία τοῦ δημιουργοῦ τῶν. Ὅτε μπορούμε νὰ ποῦμε διὸ μόνο τὰ τελευταῖα χρόνια του γίνετα ἑξαιρητικὰ στοχαστῆς ὁ Μπετόβεν, όταν μέσα σ' ὀλόκληρο τὸ ἔργο του παρακολουθοῦμε τὸ ὄριμασμα πού γίνετα με τὰ χρόνια, με τὸ ἀδιάκοπο δούλημα τῆς ἡχητικῆς ὄλης, με τὰ ἀλλεπάλληλα χτυπήματα πού τοῦ χαρίζει ἡ ζωὴ, με τὸ κλεισιμο στὸν αὐτὸ του πού τοῦ ἐπιβάλλει ἡ βαθμιαία στήρηση τῆς ἀκοῆς του.

Ὅταν ἀντικρούσωμε τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν πρέπει νὰ λυτρωνώμαστε ἀπὸ κάθε δογματισμὸ, γιὰτι ὁ δημιουργὸς τῶσαν πολυτρόπων ἔργων δὲν ὕπηρεσε ποτὲ δογματικὸς. Γι' αὐτὸ κάθε δογματικὴ μελέτη τοῦ ἔργου του δὲν μπορετὶ παρά νὰ εἶναι σφαλερῆ. Εἶναι ἀναμφισβήτητο διὸ τὸ γράψιμό του ὀριμάζει με τὰ χρόνια, ὅπως συμβαίνει γιὰ κάθε μεγάλο τεχνίτη. Μὰ τὰ σπέρματα αὐτοῦ τοῦ ὀριμάσματος ὑπάρχουν ἀκόμη και στὸν νεαρὸ πιανίστα-συνθέτη πού ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια του στὴ Βιέννη, όταν ζοῦσε στὴν ἰσομικὴ και ἐπιτρεπυμένη ἀτμόσφαιρα τῶν σαλονιῶν ἐκείνης τῆς ἐποχῆς, σκεπτόταν νὰ γράφῃ τὴ μουσικὴ τῆς Ὡδῆς στὴ Χαρὰ τοῦ Σίλλερ και στὰ 1804 ἔγραφε ὅς μία μελωδία του τὸ κύριο θέμα τῆς ἐννιάτης συμφωνίας του, πού γράφτηκε 19 χρόνια ἄργετερα.

Δὲν μπορούμε λοιπὸν νὰ ποῦμε διὸ ὑπάρχουν τρία διαφορετικὰ ὕψη, στὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν. Κάθε ἔργο του, ἐννοοῦμε τὰ μεγάλα, ἔχει τὸ δικὸ του ὕψους γιὰτι ποτὲ δὲν καθῶριζε a priori τὸ ὕψους ἐνὸς ἔργου του,

άλλα τό επλάθε σύμφωνα με τή μουσική ιδέα που ήταν ή γεννήτρια τής φόρμας και του ύφους. Έτσι τόν βλέπουμε σε έργα μιάς και τής αΐτης περιόδου τής ζωής του να εκδηλώνεται τόσο πολύτροπα ώστε παρ' όλη τή δυνατή προσωπικότητά του, που επιβάλλει τή σφραγίδα τής σε κάθε έργο του, να ξεχωρίζουμε άλλο ύφος στην πέμπτη συμφωνία του, άλλο στην έκτη (τήν ποιμενική) άλλο στην άπασσιονάτα και άλλο στον Φιντέλιο. Γι' αυτό τό έργο του είναι τόσο πολύπλευρο, γι' αυτό δέν υπάρχει καθόλου μονοτονία σ' αυτό. "Αν λάβωμε υπ' όψην ότι τό έργο του χρησιμοποιεσε ως άφετηρία γιά τήν δημιουργία τόσοσν διαφορετικων τάσεων συχνά άλληλοσυγκρουόμενων στον 19ο αιώνα, θά πεισοθώμε ότι μέσα σ' αυτό τό έργο υπάρχουν έν δυνάμεις όλα τά ύψη τών μεταγενεστέρων του. Στο έργο αυτό βρήκε ο Μπερλιόζ τό δόγμα τής προγραμματικής μουσικής, ο Λιστ τό δόγμα του συμφωνικού ποιήματος, ο Βάγνερ τό δόγμα του έξαγγελτικού θέματος, ο Φράνκ τό δόγμα τής κυκλικής σονάτας, ο Μπράμς τό δόγμα τής άσφαγης άρχιτεκτονικής. "Όλα αυτά υπάρχουν πραγματικά στο έργο του Μπετόβεν, όχι όμως ως δόγματα, αλλά ως στοιχεία που βρίσκονται σε μία ισορροπία, τήν ισορροπία προς τήν όποία πρέπει να τείνει κάθε έργο τέχνης και κάθε ζωή.

* *

ΤΕΧΝΙΚΕΣ ΑΝΑΛΥΣΕΙΣ

Ο χώρος δέν μας επιτρέπει να μελετήσομε και τις 32 σονάτες του Μπετόβεν, ούτε και παρουσιάζουσν όλες τό ίδιο ένδιαφέρον. Γι' αυτό θά περιοριστοώμε στις κυριώτερες άρχινώντας από τήν πρώτη.

Σονάτα έργ. 2 άρ. 1.

Allegro

Τά θέματα :

"Έκθεσις — Τό ρυθμικό θέμα Α είναι ένα άρπέζ α με μία έκφραστική κατάληξη α'. Τέτοια θέματα συναντοώμε συχνά στούς κλασικούς. Τέτοιο είναι και τό θέμα τής σονάτας σε ντό έλ. του Μότσαρτ που τόσο έντονα προαναγγέλλει τόν Μπετόβεν. Θέματα σ' άρπέζ συναντοώμε και στις σονάτες τής ώριμότητάς του Μπετόβεν όπως τήν άπασσιονάτα τής όποιας τό ρυθμικό θέμα είναι τό άρπέζ του φα έλ. Άργότερα ο Βάγνερ μεταχειρίζεται τό άρπέζ στα λάιτ-μότιβ του κυρίως στην τετραλογία.

Μεταβατικό θέμα δέν υπάρχει. Η σύνδεση του ρυθμικού θέματος με τό μελωδικό γίνεται ξεκινώντας

από τό θέμα Α σε ντό έλ., με μιμήσεις σε δύο φωνές του τμήματος α' και με προετοιμασία του μελωδικού θέματος.

Τό μελωδικό θέμα Β. άποτελείται από τρία στοιχεία, β β' και β''. Τό πρώτο στοιχείο β. παρουσιάζει άναλογίες με τό μελωδικό θέμα τής εισαγωγής του Κοριαλανού. Σύμφωνα με τούς κλασικούς νόμους τό θέμα Β. έπρεπε να παρουσιάζεται στην έκθεση στον σχετικό μείζονα τόνο του φα έλ. τόν τόνο του λα ύφ. μείζ. "Εδώ όμως με τήν συγχρορία τής 7ης έλάσσονος βρισκόμαστε καθαρά στον τόνο του λα ύφ. έλ. με κατάληξη μείζονα. Τό δεύτερο στοιχείο β'. είναι στον τόνο του λα ύφ. μείζ. και είναι ένας συνδυασμός τής άρχξης του α στο μπάσο και ένός τραίτ στην πάνω φωνή. Τό β'', στον τόνο του λα ύφ. μ. μας δίνει τήν έντόπωση έλάσσονος τόνου με τήν συγχρορία τής 7ης ήλατ. που όπως και στο στοιχείο β. καταλήγει πάλι σε μείζονα τόνο. Είναι φανερό ότι ο Μπετόβεν έν και μεταχειρίζεται τον τόνο του λα ύφ. μ. όπως άρίζουν οι νόμοι τής σονάτας, δανείζεται από τόν έλάσσονα τρόπο γιά να δώση περισσότερη έκφραση υπό μελωδικό του θέμα.

"Ανάπτυξη. — Η ανάπτυξη ξεκινά με τό θέμα Α και από τόν τόνο του λα ύφ. μ. "Ακολουθεί μία ανάπτυξη του στοιχείου β. που περνά από τούς τόνους του σι ύφ. έλ., ντό έλ., σι ύφ. έλ., λα ύφ. έλ., και και του α', χωρίς όμως τό γκρουπέττο, πρώτα στο μπάσο και ύστερα στην πάνω φωνή όπου άπλώνεται μελωδικά, και καταλήγει σε μιμήσεις του α' στην πρώτη του μορφή με τάση προς τόν κύριο τόνο του φα έλ. όπου θά γίνη ή επανέκθεση.

"Επανεκθεση. — Γίνεται σύμφωνα με τούς κλασικούς νόμους : θέμα Α σε φα έλ. Μετάβαση στο θέμα Β με τό στοιχείο α' περνώντας από σι ύφ. έλ. θέμα Β (β, β', β'') στο κύριο τόνο.

Adagio

Είναι γραμμένο στο ύφος του Μότσαρτ αλλά σε φόρμα λήντ-σονάτας, δηλαδή έχει έκθεση με δύο θέματα και επανέκθεση, αλλά δέν υπάρχει ή κεντρική ανάπτυξη.

Τά θέματα :

"Έκθεση. — Τό πρώτο θέμα Α είναι σε δύο περιόδους (α και α') και στον τόνο του φα μείζονα.

Τό μεταβατικό θέμα Μ σε ρέ έλ. κατεθύνεται προς τόν τόνο του ντό μείζονα.

Τό δεύτερο θέμα Β είναι σε δύο περιόδους (β και β') και στον τόνο του ντό μείζονα,

"Επανεκθεση. — Τό θέμα Α παρουσιάζεται στον

άρχοι τόνο φά μείζ., αλλά με παραλλαγές *ornementales*.

Τό μεταβατικό θέμα κατάργεται.

Τό θέμα Β άκολουθεί τό θέμα Α με παραλλαγές *ornementales*, επίσης στον τόνο του φα μείζ.

Κατάληξη στην άρχή του α.

Minuetto

Τό θέμα του Μενουέττου, όπως ξέρουμε, αποτελείται από μικρούς ρυθμούς ενός ή δύο μέτρων που επαναλαμβάνονται. Τό θέμα αυτό του Μενουέττου μπορεί νά χωριστή σε μικρούς ρυθμούς έτσι :



Η πρώτη *reprise* εκθέτει τό θέμα Α στον τόνο του φα έλάσσονα και καταλήγει στον τόνο του λά ύφ. μείζ. Στη δεύτερη *reprise* έχουμε μία περίοδο με μετατροπές πάνω στό θέμα Α που περνά από τον τόνο του λά ύφ. μ., σι ύφ. έλ. και καταλήγουμε στη δεσπόζουσα τό άρχικο τόνο φα έλάσσονα. Έκει επανέρχεται ή περίοδος Α με μικρές μελωδικές αλλαγές και με κατάληξη στον άρχικό τόνο.

Τρίο

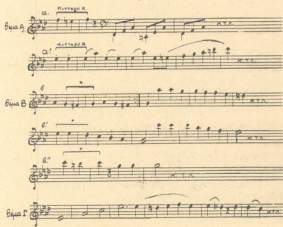
Τό τρίο έχει κι' αυτό τή φόρμα του μενουέττου. μόνο που είναι σέ άλλο τόνο συγγενή πρός τον τόνο του μενουέττου. Δέν έχουμε θέμα σ' αυτό τό τρίο, αλλά ένα μελωδικό σχήμα στην πρώτη *reprise*. Ό τόνος είναι τό φα μείζονα με κατάληξη στον τόνο της δεσποζούσης ντό μείζ. Η δεύτερη *reprise* ξεκινά από τον τόνο του ντό μείζ. και με τό ίδιο μελωδικό σχήμα σέ ελεύθερες μιμήσεις καταλήγει στον τόνο του φα μείζονα.

Μετά τό τρίο γίνεται ή επανάληψη του μενουέττου.

Prestissimo

Ηδη με τήν πρώτη σονάτα ή προσωπικότητα του Μπετόβεν διαφαίνεται καθαρά σ' αυτό τό μέρος που προαναγγέλλει τά σφαδρά πάθη της άπασαισινόνας. Τότε τό χαρακτηρίσαν οι κριτικοί ως «άδιάντροπη τερατώδης» και πραγματικά τέτοια έξεπάσματα δέν ταιριάζαν με τό ηγετικό των σαλονιών. Ένα άλλο χαρακτηριστικό αυτό του μερούς είναι ότι δέν είναι γραμμένο μέ φόρμα ροντά όπως έπρεπε σύμφωνα με τούς κλασσικούς νόμους και όπως τό βλέπουμε πολλοί αλλά σέ τροποποιημένη φόρμα σονάτας που παρουσιάζει μετά τήν έκθεση ένα νέο στοιχείο πριν γίνη μία σύντομη ανάπτυξη του πρώτου θέματος.

Τά θέματα :



«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Έκθεση. — Όπως βλέπουμε τό θέμα Α περιέχει ένα κότταρο χ από τρεις νότες. ένα ρυθμό, που χωρίς νά είναι τόσο συνθετικός όπως στην 5ην συμφωνία, δείχνει καθαρά τήν πρόθεση του Μπετόβεν νά επιτύχη τήν ένότητα μ' ένα ρυθμό.

Τό ρυθμικό θέμα Α αποτελείται από δύο περιόδους και είναι στον τόνο του φα έλ.

Μεταβατικό θέμα δέν υπάρχει. Η σύνδεση του Α και Β θέματος γίνεται με τον ρυθμό χ στή δεσποζούσα τό τόνου της δεσποζούσης (ντό έλ.).

Τό μελωδικό θέμα Β αποτελείται από τρεις περιόδους β, β' και β'' και παρουσιάζεται στον τόνο της δεσποζούσης αντί του σχετικού μείζονα τόνου (λά ύφ. μ.). Η τρίτη περίοδος είναι σχεδόν ή ίδια ή περίοδος α. με τόν χαρακτηριστικό ρυθμό χ. Δέν μπορεί όμως νά θεωρηθή ως δεύτερη έκθεση του *refrain* γιατί όπως ξέρουμε στά κλασσικά ροντά τό *refrain* παρουσιάζεται πάντα στον ίδιο τόνο, τον άρχικό.

Κεντρικό μέρος και ανάπτυξη. — Ένα νέο στοιχείο μελωδικό (Γ) παρουσιάζεται στον τόνο του λά ύφ. μ. Είναι όρεκτα μακρό (50 μέτρα) και άκολουθείται από μία μικρή ανάπτυξη στον ρυθμό χ που καταλήγει σ' ένα Ισοκράτη της δεσποζούσης του κυρίου τόνου φα έλ. και προτοιμάζει τή επανέκθεση.

Επανάθεση. — Τό θέμα Α είναι στον κύριο τόνο, ή σύνδεση με τό θέμα Β γίνεται όπως και στην έκθεση, αλλά στην δεσποζούση του τόνου της δεσποζούσης, τό θέμα Β είναι έπίσης στον κύριο τόνο του φα έλ. και τελειώνουμε μ' ένα έξεπασμα του ρυθμού χ.

(συνεχίζεται)

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Τό 1839, ένας νεαρός Γερμανός, ποιητής και συνθέτης, πήγε στό Παρίσι με τήν πρόθεση ν' άνεβίσει εκεί μερικές όπερές του.

Έκει ένας πατριώτης του τον συνέστησε θερμά στον κοσμοαγάπητο τότε συνθέτη Μέγερμπερ, άνθρωπο κακόψαμα και μέτρο καλλιτέχνη.

— Λοιπόν, τί ζητάτε από με νεαρέ μου; ρώτησε τον έπισκόπη του ο Μέγερμπερ.

— Μαστέρ, θά θέλατε νά μου δώσετε ένα συστατικό γράμμα για τον κ. Λεόν Πιλλέ, τό διευθυντή της Όπερας;

— Πολύ ευχαρίστως, του άποκρίθηκε ο Μέγερμπερ. Κι άμέσως έγραψε λίγα λόγια πάνω σ' ένα κομμάτι χαρτί, τό έκλεισε σ' ένα φακέλλο και τό έδωσε στό νεαρό συνθέτη, που από τή συγκίνησή του δέν έβρισκε λόγια για νά τον ευχαριστήσει.

Γιομάτος χαρά λοιπόν ο νεαρός μουσικός πήγε και βρήκε στό γραφείο του τό διευθυντή της Όπερας :

— Κύριε διευθυντά, του είπε, έχω ένα γράμμα για σας από τον κ. Μέγερμπερ.

— Α! έ! πολύ καλά δώστε μου τό, παρακαλώ.» Σάν τό διάβασε ο διευθυντής γύρισε και κοίταξε με συμπάθεια τό νέο και του είπε : «Α δχι! αυτό πιά είναι άχώνευτο! ... Έφέρετε τί μου γράφει έδώ ο κ. Μέγερμπερ : ...

— Όχι, Κύριε ...

— Όρίστε λοιπόν σάς τό διαβάζω : «Απαλλάξέτε με τό γρηγορότερο άπ' αυτόν τον ήλιθιο!» Λυπάμαι πολύ νέε μου! αλήθεια πώς λέγεσθε;

— Ριχάρδος Βάγκνερ, κύριε!

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΤΗΣ ΒΡΕΤΑΝΝΙΑΣ

Η τελετή τῶν ἐγκαινίων τῶν Φεστιβάλ τῆς Βρεταννίας, ἡ ὁποία ἐγίνε στίς 3 Μαΐου, ὑπῆρξε ἕνα ἀπό τὰ σημαντικώτερα γεγονότα τῆς Βρεταννικῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς. Ὁ Βασιλεὺς καὶ ἡ Βασιλίσσα τῆς Ἀγγλίας ἐβῆσαν ἐν πομπῇ στὴ Βασιλικὴ Αἴθουσα Συνουσιῶν ὅπου ὁ Ἀρχιεπίσκοπος τοῦ Καντέρμπουρου ἔκαμε τὴ δοξολογία καὶ ἔψαλαν οἱ χορωδίες τοῦ Ἁγ. Παύλου καὶ τοῦ Βασιλικοῦ Παρεκκλησίου. Μετὰ τὴ δοξολογία ἄρχισε ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς προγράμματος Βρεταννικῆς Μουσικῆς, ποὺ τὸ διηύθυναν ὁ Σέρ Ἄντριαν Μπούλτ καὶ ὁ Σέρ Μάλκολμ Σάρτζεντ. Ἐκτός ἀπὸ τίς τρεῖς πρῶτες χορωδίες συμμετεῖχαν καὶ ἡ χορωδία Ἀλεξάντρα, ἡ χορωδία Μπάχ, ἡ χορωδία τοῦ Β.Β.С. ἡ Φιλαρμονικὴ Κρόντον, ἡ χορωδία Γκόλντισμ, ἡ Φιλαρμονικὴ τοῦ Λονδίνου καὶ ἡ Βασιλικὴ χορωδία. Στὴν ὀρχήστρα συμμετεῖχαν μέλη τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τοῦ Β.Β.С., τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Λονδίνου, τῆς Νέας Ὀρχήστρας τοῦ Λονδίνου καὶ τῆς Φιλαρμονικῆς Ὀρχήστρας. Στὸ πρόγραμμα συμπεριελήθησαν τὰ ἑξῆς ἔργα: «Τζάντοκ δὲ Πρίοτ» τοῦ Χαϊντελ, «Ὠδὴ στὴ Σοβαρὴ Μουσικῆ» τοῦ Πάρρυ, «Κυβέρνα Βρεταννία» τοῦ Ἀρν, «Ξερενάτα στὴ Μουσικῆ» τοῦ Βῶν Γουίλλιαμς, «Πόμι ἐντ Σέρκομισταν» τοῦ Ἐλγκαρ, «Ἡ ψυχὴ τοῦ Κόσμου ἀπὸ τὴν Ἁγ. Καικιλία τοῦ Πίρσελ, καὶ τὸ «Ἀλληλοῦσι» καὶ τὸ «Ἀμήν» ἀπὸ τὸν «Μεσοσία» τοῦ Χαϊντελ.

Ἀπὸ τίς 4 Μαΐου ἄρχισε μιά σειρά συναυλιῶν στὴ Βασιλικὴ Αἴθουσα Συνουσιῶν καὶ στὸ Ἄλμπερτ Χώλ. Τὴν πρώτη βδομάδα ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα καὶ ἡ χορωδία τοῦ Β.Β.С. ἔπαιζαν, ὅπῃ τὴ διεύθυναν τοῦ Σέρ Ἄντριαν Μπούλτ καὶ τοῦ Σέρ Μάλκολμ Σάρτζεντ, τὴν 1η καὶ 9η Συμφωνία τοῦ Μπετόβεν. Ἡ 9η θὰ ἐπαναληφθῆ μὲ τὴν χορωδία «Φαντάζια». Ἐπίσης θὰ ἐκτελεσθῆ ἡ 6η Συμφωνία τοῦ Βῶν Γουίλλιαμς καὶ, στὸ ἴδιο πρόγραμμα, θὰ παιχθοῦν ἀκόμη ὁ «Δῶν Ζουάν» τοῦ Στράους καὶ ἡ «Θάλασσα» τοῦ Ντεμπσιού. Στὴ δεύτερη συναυλία ὁ Γεχοῦντι καὶ ἡ Χερζιμπάχ Μενοχίν θὰ δώσουν ἕνα ρεσιτάλ βιολιού καὶ πιάνου.

Κατὰ τὴ μουσικὴ περίοδο ποὺ ὀργανώσεν τὸ Καλλιτεχνικὸ Συνέδριο καὶ ἡ Φιλαρμονικὴ Ἐταιρεία θὰ δοθοῦν ἕξ συναυλίαι στὸ Ἄλμπερτ Χώλ. Στίς συναυλίαι αὐτές θὰ ἐμφανισθοῦν, ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρων τῶν Ἦνωμ. Πολιτειῶν, Λεοπόλδος Στοκόφσκυ, ὁ ὁποῖος διηύθυνε ἐπὶ πολλὰ ἔτη τὴν Ὀρχήστρα τῆς Φιλαδελφείας καὶ εἶναι τώρα διευθυντὴς τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας Μπῶλ τοῦ Χόλλυγουντ.

Θὰ δοθοῦν ἐπίσης τέσσαρες Παιδικῆς Συναυλίαι Νόμπερτ Μέγιερ καὶ μία τοῦ Ἐρνεστ Ρήντ. Ὁ Ἄρνεστ Ρήντ θὰ διευθύνῃ ἐπίσης τίς Ὀρχήστρας Λόντον καὶ Λόντον Τζούινου. Τὴν Ἐθνικὴ Ὀρχήστρα Ντὴν θὰ διευθύνῃ ὁ Σέρ Ἄντριαν Μπούλτ.

Τὸν Ἰούνιο θὰ δοθοῦν πολλῆς συναυλίαι ἀπὸ μεγάλης χορωδίας μὲ 1000 περίπου μέλη. Θὰ συμμετέσχουν τὸ Μουσικὸ Σχολικὸ Σωματεῖο, ἡ Ἐθνικὴ Ὀμοσπονδία τῶν Μουσικῶν Ἐταιρειῶν, ἡ Βασιλικὴ Σχολὴ Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, ἡ Ἐλευθέρη Ἐνωσις Ἐκκλησιαστικῶν χορωδιῶν καὶ χορωδία τοῦ Φεστιβάλ τοῦ Γιορκόσιρ.

Ἐκτός αὐτοῦ θὰ δοθῆ ἕνα Φεστιβάλ Ἀγγλικῶν λαϊκῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν καὶ οἱ τελικοὶ διαγωνί-

σμοὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Μουσικοῦ Φεστιβάλ. Μία σύντομη περιλήψι τῶν σπουδαιότερων Φεστιβάλ ποὺ θὰ γίνων στίς ἄλλες πόλεις τῆς Βρεταννίας δίνει μίαν ἰδέαν τοῦ πλοῦτος τῶν μουσικῶν προγραμμάτων ποὺ θὰ δοθοῦν σ' ἅλη τὴ χώρα. Εἰς τὸ Ἄλντιμπορου θὰ δοθῆ ἕνα πρόγραμμα μὲ ἔργα τοῦ Τζῶν Γουίλμπυ (1574-1638) καὶ μίαν νέα σύνθεσι τοῦ Ρομπέρτο Γκέρχαντ (συνθέτου Ἰσπανικῆς καταγωγῆς). Στὸ Ἄρβασιον τοῦ Μπάθ θὰ ὀργανωθῆ Φεστιβάλ Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς, καθὼς καὶ ἕνα πλῆρες μουσικὸν πρόγραμμα. Στὸ Μπῶρνμουθ θὰ ὀργανωθῆ μίαν Ἐκθεσὶν παλαιῶν μουσικῶν ὀργάνων, χειρογράφων καὶ αὐτογράφων διανοημῶν μουσικῶν. Στὸ Μπράιτον θὰ δοθῆ ἕνα Διεθνὲς Φεστιβάλ Ἀνδρειακῶν. Τὰ σημαντικώτερα γεγονότα τοῦ ἔορτασμοῦ τοῦ Φεστιβάλ στὸ Καίμπριτζ, θὰ εἶναι τὰ «Ἐσπερινὰ» τοῦ Μοντεβέρνι καὶ μαντρικάκια ποὺ θὰ ψαλοῦν κοντὰ στὸν ποταμὸ. Στὸ Κέντ ἡ Ὀμοσπονδία Μουσικῶν Ἐταιρειῶν θὰ τραγουδήσῃ τὸ «Εὐλαία» καὶ θὰ ἀκουστοῦν οἱ χορωδίες ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀπὸ τὴ Νότιαν καὶ τὴ Νοτιοανατολικὴ Ἀγγλίαν. Στὸ Τσέλτενχαμ θὰ παιχθῆ σύγχρονη κλασσικὴ Βρεταννικὴ μουσικῆ.

Ὅσοι ἀγαποῦν τὴ μουσικὴ θὰ ἀκούσουν ἕνα ὑπέροχο μουσικὸν πρόγραμμα στὸ Φεστιβάλ Μουσικῆς τοῦ Ἐδιμβούργου. Ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους ἐπισκεπτες τοῦ Φεστιβάλ αὐτοῦ θὰ εἶναι καὶ ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τῆς Νέας Ὑόρκης ποὺ θὰ τὴ διεύθυνῃ ὁ Μρὸννο Βάλτερ καὶ ὁ Δημήτριος Μητρόπουλος. Χορωδίες ἀπὸ διάφορας χώρας τῆς Εὐρώπης θὰ συναγωνισθοῦν στὸ Λανγκόλεν τῆς Οὐαλλίας. Στὸ Νόργουιτθ θὰ γίνῃ τὸ Μουσικὸν Φεστιβάλ ποὺ ὀργανώνεται κάθε τρία χρόνια. Μοναδικὸν γεγονός ἐπίσης θὰ ἀποτελέσῃ καὶ τὸ ἀνάβαμα μιᾶς «Μάσκας» (παλαιὸν θεατρικὸν ἔργον ποὺ μοιάζει μὲ παντομίμα) καὶ ἑνὸς μελοδράματος τοῦ 17ου αἰῶνα. Στὸ Στράτφορντ θὰ παιχθοῦν «Οἱ ἔρωτες τοῦ Σέρ Τζῶν» τοῦ Βῶν Γουίλλιαμς. Στὸ Γουόστερ θὰ παιχθῆ ἡ «Λειτουργία εἰς ρέ», τοῦ Τζούλιους Χάρρισον καὶ στὴν Ὑόρκη τὸ πρόγραμμα ἄρχιζει μὲ τρεῖς συναυλίαι ποὺ θὰ δώσῃ ἡ Ὀρχήστρα Χαλλέ τοῦ Μάντσεστερ.

Κατὰ τὴν τουρνέ ποὺ ἔκανε τελευταίως ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου μὲ τὸν Σέρ Ἄντριαν Μπούλτ στίς πόλεις τῆς Δυτικῆς Γερμανίας, ἔδωκε μίαν σειρά 13 συναυλιῶν στίς ὁποῖαις ἔπαιξε ἔργα τοῦ Χάυντν, τοῦ Ἐλγκαρ, τοῦ Στράους, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Σόδμαν, τοῦ Χόλστ, τοῦ Στραβίνσκυ καὶ τοῦ Μπράς.

Ἡ τουρνέ αὐτὴ ὀργανώθηκε: πρῶτα γιὰτι πιστεύεται ὅτι μίαν ἐπίσκεψιν καθῆ χρόνον στὸ ἔξωτορικό ἔχει μεγάλη σημασία γιὰ τὴ δημιουργία μιᾶς μουσικῆς παραδόσεως, ὁποῖα θὰ καταστήσῃ μίαν ομάδα μουσικῶν ἕνα ἰσορροπημένον σύνολον. Δειτέρον, γιὰτι οἱ μεγάλες ἀρετὲς τῶν Βρεταννικῶν Συμφωνικῶν ἐκτελέσεων δὲν ἐπιβεβήθησαν ἕως τώρα στὴν Εὐρώπην καὶ εἶναι μίαν ἐκείνην νὰ ἀναγνωρισθῆ καὶ ἡ ἀξία τῶν Βρεταννικῶν μουσικῶν. Τέλος, ὅλοι ἀναγνωρίζουν ὅτι μίαν καλλιτεχνικὴν ἐκδίλωσι, κυρίως ὅταν πρόκειται γιὰ μουσικῆ, συντελεῖ στὴν ἀνάπτυξιν μιᾶς διεθνῆς κατανοήσεως περισσότερο ἀπὸ τὸν ποῦ διαφόρων λόγων καὶ τίς διαλέξεις.

Οἱ μουσικοὶ σκέπτονται ἤδη γιὰ μίαν προσεχὴ τουρνέ ἢν καταστῆ δυνατὴ ἡ ἐξέλιξις τῶν ἀπαιτούμενων χρημάτων μίαν ἐτήσιαν ἐπίσκεψιν τῆς ὀρχήστρας αὐτῆς στὴν Εὐρώπην θὰ ἔχη μεγάλη καλλιτεχνικὴ σημασία.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Ο Ραδιοσταθμός Παρισίων μετέδωσε ειδήσεις για τον γνωστό καλλιτέχνη κ. Δημήτριο Χωραφά. Ο κ. Χωραφάς συναγωνιζόμενος μουσικούς άξιους, εις διαγωνισμών δόκοντος και σκληρών, έλαβε το πρώτο βραβείον διευθυντοῦ ὀρχήστρας.

— Με πολλήν ἔπιτυχία δόθηκε ρεσιτάλ πιάνοῦ τῆς δ. Γίτσας Σαλβάνου, στή Ρώμη, μέ ἔργα Σοῦμπερ, παρουσίᾳ τοῦ Ἑλληνικοῦ πρεσβευτοῦ κ. Γ. Ἐξηντάρη. «Οἱ μῦθοι τῆς Μουσικῆς καί οἱ πῶ ἀπαιτητικοί δέ θά ἦταν δυνατοί νά ζητήσουν περισσότερο ἀπό τήν ἐκτέλεση τῆς νεαρᾶς Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος» γράφει ἡ «Paese». Ἐπίσης τό «Μεσοαττίβρο» γράφει: «Ὅλες οἱ σελίδες τοῦ Βιεννέζου συνθέτη βρῆκαν τήν κατάλληλὴν διεγμνήση ἀπό τήν πιανίστα αὐτὴ πού παρουσιάζει μιά μοναδική μουσική ἰδιουγκρασία». Ἡ δ. Σαλβάνου ἀκούστηκε καί ἀπό τὸ Ραδιοσταθμὸ Ρώμης σὲ ἔργα Σοῦμπερ, Μορτάρι, Καλομοίρη. Ὁ ἴταλός συνθέτης Μορτάρι ἔμεινε τόσο ἰκανοποιημένος ἀπὸ τήν ἐκτέλεση, ὥστε τῆς ἀφιέρωσε τὸ κονσέρτο του γιὰ πιάνο καί ὀρχήστρα.

— Ἄλλες πληροφορίες ἀπὸ τὴν Ἰταλία ἀναφέρουν τὴν ἔπιτυχία τοῦ γνωστοῦ καλλιτέχνη τοῦ βιολιού κ. Ἀχιλλέα Γκόντα κατὰ τὴ συναυλία του στή Νεάπολη, μέ τὴ σύμπραξη τῆς πιανίστας κ. Τσέζι. Ἐξέτελεσε ἔργα Βερατσίνι, Μόσαρτ, Μπάχ, Τσέζι, Σπῆλιου καί μιά δική του σύνθεση.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ ΚΑΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Κατὰ τὰς διενεργηθείσας τὴν Τετάρτην, 23ην Μαΐου 1951 ἐξετάσεις τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας γιὰ τὴν ἀπόκτησι δικαίωματος διορισμοῦ καθηγητοῦ Ὀδικῆς εἰς τὰ σχολεῖα τῆς Μέσης Ἐκπαιδεύσεως, ἐπέτυχαν κατὰ πληροφориᾳ μας οἱ ἑξῆς, κατὰ σειράν ἐπιτυχίας: Αἰκατ. Μακρυγιάννη, Βοῦλα Δραγοῦδη, Κ. Μέλν, Σ. Λάτα, Εἰρ. Γιλείου, Στ. Δούης, Στ. Γαζουλάς, Ἀρ. Βρέλης, Ε. Χλαμίδα, Ἀθ. Γιαννακοπούλου, Δ. Βλάχος, Κάθουρα, Ε. Κάτσικα, Π. Μεθενίτου, Γραμματικοπούλου, Ε. Μαυρομάτης, Φ. Παλυμέρη, Λαϊνᾶς, Μ. Τσαμούρα, Γερ. Κεραμίδος.

Ἐκ τῶν ἀνωτέρω εἰκοσι ἐπιτυχόντων οἱ κάτωθι ἐννέα: Δραγοῦδη, Γαζουλάς, Βλάχος, Κάτσικα, Μεθενίτου, Μαυρομάτης, Τσαμούρα εἶναι τοῦ Κεντρικοῦ Ἰδρύματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄρειου αἱ δέ: Γιαννακοπούλου, Παλυμέρη τοῦ παραρτήματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄρειου Πατρῶν. Οἱ ὑπόλοιποι εἶναι τῶν Ὄρειων Ἀθηνῶν, Πειραιῶς, Ἐθνικοῦ, Θεολογικῆς κ. ἄ.

— Ἡ ἔφετην ἑτηνὴν περίοδος τῶν Συναυλιῶν τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας Ἀθηνῶν ἀρχίσει μέ τὴ συναυλία τῆς 11ης Ἰουνίου στό θέατρον Ἡρώδου τοῦ Ἄττικοῦ ὅπ τὴ διεύθυνση τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδη. Ἀκολούθησε ἡ 2η συναυλία τῆς 18ης Ἰουνίου, μέ διευθυντὴ τὸν κ. Α. Παρίδη, μόνιμο πᾶ ἀρχιμουσικό τῆς Κ. Ο. Κ. Ἡ 3η κατὰ σειράν συναυλία μετααἰώθησε ἐξ αἰτίας τῶν ἐντακτικῶν δοκιμῶν τῆς Ὀρχήστρας γιὰ τὸ Ὁρατόριον

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

— Ἐγκωμιστικώτατες κριτικὲς ἀπ' τὸ Λονδίνο γιὰ τὴν πιανίστα κ. Λίλα Λαλασοῦνη. Στὸ τελευταῖο τῆς ρεσιτάλ τοῦ Ὀυγκμαρ Χώλλ ὑποχρεώθηκε νά παίξει 5 πῦξι, ἐξ αἰτίας τῶν θερμῶν ἐκδηλώσεων τοῦ κοινοῦ. Ὁ μουσικοκριτικὸς τοῦ «Ντσίηλυ Τέλεγραφ» ἐξαιρεῖ τὴν τέχνη τῆς διακεκριμένης Ἑλληνίδος πιανίστας.

— Ὁ πιανίστας κ. Τῶνης Γεωργίου θά παραμείνει στήν Ἀγγλία ἐπὶ ἕνα ἀκόμη ἔξαμηνον. Ἡ κριτικὴ ἐξακολουθεῖ νά ἐπαινεῖ τὸ ταλέντο τοῦ κ. Γεωργίου ἀναφέροντας τὴν «ποίηση μέ τὴν ὁποία εἶναι υνοψασμένο τὸ παίξιμό του», (Τάϊμς). Ἡ Τζίνα Μπαχσοῦερ ὀργανώνει μιά μικρὴ συγκέντρωση πρὸς τιμὴν τοῦ Τῶνη Γεωργίου κατὰ τὴν ὁποία ὁ ἐκλεκτός καλλιτέχνης θά παίξει μπροστὰ σὲ ἐκλεκτὲς προσωπικότητες τοῦ Ἀγγλικοῦ μουσικοῦ κόσμου.

— Φθάνουν ἐπαινετικὲς εἰδήσεις ἀπὸ τὴ Νέα Ὑόρκη γιὰ τὴν πιανίστα δ. Εὐαγγελία Γκάντα διπλωματοῦχον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄρειου. Ἡ δ. Γκάντα, ὄψηρε μαθήτρια τῆς κ. Κυκῆς Κόντη, καθηγητριάς τοῦ παραρτήματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄρειου Βόλου. Τὸ 1947 ἔψηρε στὶς Ἡνωμένες Πολιτεῖες καί ἐσπούδασε σὸ Πανεπιστήμιον τοῦ Μαϊάμι, ἀπ' ὅπου ἔλαβε δίπλωμα μέ τιμητικὴ διάκριση. Ἐμελέτησε στὴ μουσικὴ Σχολῆ Μαχάτταν ὡς μαθήτρια τοῦ Μπῆορ καί τῆς κ. Ζαολάβοκη καί ἔλαβε τὸ δίπλωμά τῆς ἀριστεύουσα μεταξὺ 81 μαθητῶν ἀπὸ δεκαπέντε διάφορες πολιτεῖες τῆς Ἀμερικῆς καί τέσσαρες χώρες τοῦ Ἐξωτερικοῦ.

τοῦ κ. Πετρίδη «Ἀπόστολος Παῦλος» πού δόθηκε στίς 29 καί 30 Ἰουνίου.

— Μεγάλο μουσικό γεγονός γιὰ τὴν Ἀθήνα στάθηκε ἡ ἐμφάνιση τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας τῆς Βιέννης μέ τὸν ἀρχιμουσικό Ὀττο Κλέμπερ ἐπὶ κεφαλῆς. Μέ τὴν ἐυκαιρία τῶν ἑορτῶν γιὰ τοὺς Ἀποδήμιους Ἑλληνας, ἡ περιφημὴ αὐτὴ Βιεννέζικη Ὀρχήστρα ἔπαιξε στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου καί στὸ Ὄρειον Ἡρώδου τοῦ Ἄττικοῦ. Τὴν ἴδια ὀρχήστρα διήρθουε καί ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης τῆς 23)6 ἡμέρας τῶν σπουδαστῶν τῶν Ὄρειων.

— Ἐχεῖ ἀναγγελθῆ ὁ θάνατος τοῦ διασημοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας Σέργιο Κουσεβίτσκου. Ὁ Κουσεβίτσκου γεννήθηκε στὴ Ρωσία ὅπου ἐσπούδασε βιολοντοῦ ἔλλο καί κοντραπάσσο, διετέλεσε σολίστ τῆς ὀρχήστρας τῆς Ἀὐτοκρατορικῆς Ὀπερας καί τέλος σὸ 1920 διευθυντῆς τῆς Κρατικῆς Ὀρχήστρας· ἔθεωρετο δέ, σάν ἕνας ἀπὸ τοὺς τέσσαρες διασημοὺς μαστροῦς τοῦ κόσμου. Τὸ 1924 κατέληξε στὴ Βοστώνη ὅπου παρέμεινε σάν διευθυντῆς τῆς Ὀρχήστρας τῆς Πόλεως. Τὸ 1949 λόγω ὑγείας ἀναγκάστηκε νά ἀποχωρήσῃ ἀπὸ τὴν διεύθυνση τῆς Ὀρχήστρας, ὅποτε καί τιμήθηκε, μέ τὸν τίτλο τοῦ ἐπίτιμου διευθυντοῦ τῆς. Τὸν Σέργιο Κουσεβίτσκου διεῖχθη ὁ κ. Τσάρλς Μύνχ.

— Στὸν «Παρνασσό» τῆς 23)6 δόθηκε τὸ μελόδραμα

του Πέρσελλ «Διδώ και Αίλαια» από το μουσικό τμήμα του ανεπιστημίου 'Αθηνών. Το ρόλο της Διδούς έρμηνεύσε η κ. Άννα Ρεμούδου. Τη συναυλία διηύθυνε ο κ. Κώστας Χαλαραμπίδης.

— Στο ναό της 'Αφαιάς στην Αίγινα δόθηκε μία συναυλία της «Νέας 'Αθηναϊκής 'Ορχήστρας» με μέστρο τον κ. Θάνο 'Ερμύλιο. 'Επαιξαν έργα Μπετόβεν, Μότσαρτ, Τσαϊκόφσκυ, Γκρήγκ, Σοβιαν, Ρόσι.

— Στην Αίθουσα του Παρνασσού γίνηκε τις 11 'Ιουνίου η επίδειξη της σχολής τραγουδιού της κ. Λέλας Μπετρούδη, καθηγήτριας του 'Εθνικού 'Ωδειού.

— Στην ίδια αίθουσα, τις 19 'Ιουνίου, η καθηγήτρια του 'Εθνικού 'Ωδειού κ. Ουρανία Οικονομίδου έκαμε την έτήσια επίδειξη της Σχολής της τραγουδιού.

— Με έπιτυχία, επίσης, έγινε η εμφάνιση των μαθητών τραγουδιού της κ. Μαρίκας Καλφοπούλου στον «Παρνασσό», τις 21 'Ιουνίου.

— Η καθηγήτρια του τραγουδιού του 'Ελληνικού 'Ωδειού κ. Νουνούκα Φραγκιά - Σπηλιοπούλου, έκαμε με έπιτυχία την έτήσια επίδειξη της Σχολής της: τις 2 'Ιουνίου, στην αίθουσα του «Παρνασσού».

— Τόν περασμένο Μάη έγινε στις Βρυξέλλες ο Διεθνής διαγωνισμός της Βασιλίσσας 'Ελισάβετ του Βελγίου, για βιολί. Μετά την προκαταρκτική εξέταση, 12 από τους 28 υποψηφίους έγιναν δεκτοί να λάβουν μέρος στο διαγωνισμό, στον όποιο βραβεύτηκαν οι έξης:

Πρώτο βραβείο, Λεωνίδια Κόγκαν, Ρώσος 150.000 φράγκα και χρυσό μετάλλιο. Δεύτερο βραβείο, Μιχαήλ Βάκιμαν Ρώσος 100.000 φράγκα και χρυσό μετάλλιο. Τρίτο βραβείο, 'Ελισάβετ Κσέφραλβι, Ούγγαρεζα 75.000 φράγκα και άργυρο μετάλλιο. Τέταρτο βραβείο, Τέο Βλόφ, 'Ολλανδία. Σόλο βιολί της όρχηστρας της Χάγης, 50.000 φράγκα και άργυρο μετάλλιο.

— Στην Αίθουσα του «Παρνασσού» έγινε με μεγάλη έπιτυχία η συναυλία μαθητών Σχολών Πιάνου του καθηγητού του 'Ελληνικού 'Ωδειού μουσουργού κ. Γεωργιάδη.

ΚΥΠΡΟΣ — Ο καθηγητής του 'Ελληνικού 'Ωδειού, μουσουργός κ. Γεώργιος Γεωργιάδης παρέστη εις τας εξετάσεις των παραρτημάτων του 'Ελληνικού 'Ωδειού των κυριωτέρων πόλεων της Κύπρου, Λευκωσίας, 'Αμμοχώστου, Λεμεσού, Λάρνακας, ως καλλιτεχνικός εκπρόσωπος του Κεντρικού 'Ιδρύματος. 'Επ' εόκαιρία της λήξεως του Σχολικού 'Ετους, έδόθη Συναυλία των μαθητών 'Ανωτέρων Σχολών του όπτι των καλλιτεχνικήν διεύθυνση της κ. Ι'λένης 'Αθανασιάδου - Μαζούτη, 'Ελληνικού 'Ωδειού Λευκωσίας. Η Συναυλία την όποιαν έπρολόγησε και ο κ. Γ. Γεωργιάδης ως εκπρόσωπος του Κεντρικού 'Ελληνικού 'Ωδειού, είχε μεγάλην έπιτυχία. Συμμετείχαν η μαθητική 'Ορχήστρα και η Χορωδία του 'Ωδειού άποτελούμενη από 80 έκτελεστές, όπο την διέθυνη του κ. Δημ. Τίριμου, καθηγητού του εκεί 'Ωδειού. 'Ελαβαν μέρος αι διδες Βιβή Κολοकाσιδου, Δάρα Μορφάκη και Λύγια Κληρίδου της Σχολής Πιάνου της κ. Μαζούτη, επίσης της σχολής τραγουδιού του κ. Τίριμου, κ. Μαργαρίτα Πιπέρη, δ. Νίνα Κασσιανί-

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ
ΗΜΗΡΙΟΝ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
'Ετησίως Δρ. 40.000
'Εξαμην. * 20.000
Τρίμην. * 10.000
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ
'Ετησίως Α. Χ. 1.0-0
ή δολ. 3

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ
Σύμφωνα με τον Α.Ν. 1099
Διευθυντής
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ
'Οδός Δαιδάλου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣ ΔΑΚΗΣ
Α. Σταματιάδου 30

ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ Κ. ΛΕΒΙΔΗΣ

Τις 30 Μαΐου πέθανε ο μουσουργός Δημήτριος Κ. Λεβίδης. Ο Λεβίδης γεννήθηκε το 1888 στην 'Αθήνα. 'Ασχολήθηκε από μικρόν με τή μουσική, ως μαθητής των Μπόεμπερ, Λαυράγκα κ. ά. στα 'Ωδεία Λότνερ και 'Αθηνών. Όταν τελείωσε τις γυμνασιακές του σπουδές έφυγε για την 'Ελβετία και μαθήτευσε στο 'Ωδείο Λωζάνης. Το 1907-1908 παρακολούθησε μαθήματα στη Μουσική 'Ακαδημία του Μονάχου με καθηγητάς τους Μότς και Ρ. Στράους. 'Εκεί έλαβε το α' βραβείο Λιστ με το έργο «Σονάτα». Το 1910 έγκατεστάθηκε στο Παρίσι όπου έδωσε το μεγαλύτερο μέρος του μουσικού του έργου. 'Επέστρεψε στην 'Ελλάδα το 1933 όπου και συνέχισε το συνθετικό του έργο. 'Ασχολήθηκε με τα προβλήματα του ήχου και της 'Αρμονίας και δημοσιόγραφησε πάνω σε ζητήματα της κινήσεως της 'Ελληνικής Μουσικής. Διετέλεσε Πρόεδρος της 'Ενώσεως 'Ελλήνων Μουσουργών κατά την περίοδο 1946 - 1947 και εργάστηκε δραστήρια για την ίδρυση του «Νεοελληνικού 'Ιδρύματος». Τα σπουδαιότερα έργα του Δ. Λεβίδη είναι: Σονάτα και άλλα κομμάτια για πιάνο, βαρισιόν, Σουίτα έγχορδων, Πρελούδιο και Φούγκα τά Ρουμπαϊνάτζι, τραγουδία πάνω σε στίχους του Πέρσου ποιητή Καγιλίμ, ο Βοσκόκ και η Νεράϊδα (χορόδραμα), 'Άγιος (Χορωδία - 'Ορχήστρα), 'Αρχαϊκός ύμνος, Νκτέ Προφοντις, Σε όμνομεν, Μυστική Συμφωνία, Φυλακτό των θεών, Νεκρική Πομπή, 'Ιλιάδα και πολλά τραγουδία, μεταξύ των όποιων τά γνωστά, Κυπαρίσσι, 'Αργυρόκαστρο, Τα παλληκάρια της Πίνδου κ. ά. καθώς και πολλά άλλα συμφωνικά και χορωδικά.

δου, κ. 'Ανδρος Νάταρ και ο κ. Κώστας Κωνσταντινίου της Σχολής Βιολιού του κ. Δ. Τίριμου. 'Ελαβε ακόμη μέρος και η μαθήτρια της Σχολής Πιάνου της καθηγήτριας του Παραρτήματος 'Αμμοχώστου κ. Λέλας Κλεώπα - Συριώτη, δ. Τέσσα Πάλμα. 'Επαιξαν έργα Μότσαρτ, Χαίντελ, Μπράμς, Βέμπερ, Βέρντι, Πουτσίνι, Σαίν - Σάνς, 'Αλμπένιθ και Γεωργιάδη.

ΧΑΝΙΑ — Το Κρητικόν 'Ωδειον Χανίων. Παράρτημα του έν 'Αθήναις 'Ελληνικού 'Ωδειού, έδωσε μίαν Συναυλία Μανδολινάτας όπο την διέθυνη του κ. Μ. Βλαζάκη, με μεγάλην έπιτυχία, τις 10 'Ιουνίου, 'Επαιξαν έργα Μπράμς, Σοπυπερτ, Χαίντελ, Σμίτ, Μέντελσον, Σακελλαρίδη κ. λ. π.

ΗΡΑΚΛΗΣ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦΑΛ. ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.)
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ =
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ =
ΣΚΑΦΩΝ =
ΠΟΛΕΜΟΥ =



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 20601, — 28261, — 31101
Μετά τας εργασίμους ώρας 72388

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:
ΑΘΗΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

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 ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

‘Οργανισμός με πνήτητα ἐτών δράσει συγκεντρώνει προϋποθέσεις αἱ ὁποῖαι εἶναι ἀπαραίτητοι δι’ Ἐνσυχρονισμὸν Μουσικῶν ἴδρυμα

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ καὶ ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εἰς
ἐκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΙΡΑΙΩΣ καὶ ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ καὶ τὰς ἐπαρχιακὰς πόλεις, ΣΠΑΡΤΗΝ, ΒΟΛΟΝ, ΝΑΥΠΛΙΟΝ, ΣΥΡΟΝ, ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ, ΠΥΡΓΟΝ, ΧΙΟΝ, ΚΟΡΙΝΘΟΝ, ΠΑΤΡΑΣ, ΧΑΝΙΑ, ΛΑΡΙΣΑΝ, ΡΕΘΥΜΝΟΝ, ΧΑΛΚΙΔΑ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΚΥΠΡΟΥ

ΛΕΥΚΩΣΙΑ, ΑΜΜΟΧΩΣΤΟΝ, ΛΕΜΕΣΟΝ, ΛΑΡΝΑΚΑ

Διδάσκονται ἄλλα τὰ μαθήματα τῆς ἐνοργάνου καὶ φωνητικῆς μουσικῆς ἀπὸ 80 διακεκριμένους Καθηγητὰς καὶ Διδασκάλους

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1919
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ 25.504
ΑΘΗΝΑΙ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ

ΜΟΥΣΙΚΟΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΣΥΝΤΑΣΤΑΙ ΑΠΟ ΕΠΙΤΡΟΠΗΝ
ΕΠΙΤΕΛΕΙΩΝ ΣΥΝΕΡΓΑΤΩΝ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

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

Συναυλιαὶ 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 Μότσαρτ, Σούμπερτ, Σούμπερτ εἰς χωριστὰ δεμένα βιβλιαρῶν ἀποστέλλονται ἀντὶ δρχ. 3.000 ἕκαστον. Ἐμβλήματα διὰ ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς πρὸς τὸν κ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΔΗΝ ὁδὸς Φεΐδου 3, Ἀθήνας.

Οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ γίνωσι ἀναποκριταὶ μας συνδρομηταὶ ἢ ν’ ἀγοράσωσι τὰ ἀνωτέρω δρς ἀπευθυνθοῦσι εἰς τὰ γραφεῖα μας

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923, ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25504

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, Ἀρμόνια, Ἀκονρτεόν, Ὅργανα διὰ μπάιντας Φιλαρμονικῶν καὶ Ὁρχήστρας, Βιολιά, Βιόλες, Βιολοντσέλλα, Κοντραμπάσα, Κιθάρες, Μανδολίνα, Χρονόμετρα, καὶ ἄλλα τὰ εἶδη τῶν ἐγχόρδων καὶ πνευστῶν, Τόξα, Θήκες, Χορδές, Τονοδόται Ἀναλόγια, Ρετινές, Καβαλάριδες, Ὑποσάγωνα, Σουρτίνες, Τετράδια, χαρτὶ μουσικῆς κ.λ.π. εἶδη ἐξαρτημάτων.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Κλασικά — Παιδαγωγικά καὶ Νεώτερα διὰ Πιάνο, Τραγοῦδι, Βιολί, Ἄρπα, Μουσικὴ Δωματίου Ἀκονρτεόν, Τζάζ κ.λ.π.

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολφέζ, θεωρητικὰ βιβλία καὶ μουσικῆς φιλολογίας

ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ἰταλίας, Βελγίου, Αὐστρίας, Ἀμερικῆς κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνο, Ἀκονρτεόν, Ἐπισκίνα καὶ μεταφοραὶ παρ’ εἰρικών τεχνιτών.

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 ὀργάνωσιν Συναυλιῶν καὶ ἐν γένει Μουσικῶν ἐκτελέσεων εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ τὰς ἐπαρχιακὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος. Ἐγγυάται τὴν καλλίτεραν ἐξυπρέτησιν τῶν ἐνδιαφερομένων. Πληροφορίας προφορικὰ καὶ δι’ ἀλληλογραφίας διὰ τοὺς εἰς τὰς ἐπαρχίας διαμένοντας.