

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Αριθ. Φύλλου

38

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ 'Η μουσική στη Γιουγκοσλαβία.

ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΛΑΟΥΔΗ Τα όραιότερα δρατόρια: Σταυροφορία τών παιδιών, Γκ. Πιρνέ.

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ 'Η γέννηση της Όπερας.

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ Τα συστατικά 'της' φύλλογας.

ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ — ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ Γ. Φ. Χαϊντέλ. (Συνέχεια)

ΘΑΝΟΥ ΜΠΟΥΡΑΟΥ 'Από την 3η γερμανική μουσική έκθεση.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ 'Η συνάτα στο Έργο του Μπετόβεν.

'Ελληνες μουσικοί στο ξέωτερικό.
Μουσική κίνηση στον τόπο μας.

'Ανέκδοτα — 'Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Γ' = ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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

ΔΙΔΑΧΟΣ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

“Οργανισμός με πενήντα έτων δράσιν συγκεντρώσει προϋποθέσεις αί όποίαι είναι άπαραίτητοι δι’ έν συγχρονισμένον Μουσικόν Ίδρυμα

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ καί ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εΐς έκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΙΡΑΙΩΣ καί ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ καί τάς έπαρχιακάς Πόλεις, ΣΠΑΡΤΗΝ ΒΟΛΟΝ, ΝΑΥΠΑΛΙΟΝ, ΣΥΡΟΝ, ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ ΠΥΡ, ΚΟΡΙΝΘΟΝ, ΠΑΤΡΟΣΟΝ, ΛΑΡΙΣΑΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ, ΑΜΦΙΛΑΡΝΑΙ

Διδάσκονται δια τή καί φωνητική μουσική Καθηγητάς

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

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

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, Άρμόνια, Άκονρτεόν, Όργανα δια μπάντας Φιλαρμονικόν καί Όρχήστρας, Βιολιά, Βιόλες, Βιολοντσέλλα, Κοντραμπάσα, Κιθάρες, Μανδολίνα, Χρονόμετρα, καί όλα τά είδη τών έγχορδων καί πνευστών, Τόξα, Όθκες, Χορδές, Τονοδότης Άναλόγια, Ρεσίνας, Καβαλάριδες, Όποσάγωνα, Σουρτίνες, Τετραβία, χαρτί μουσικής τών.



ΣΥΛΛΟΓΟΙ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΛΙΑΝ ΒΟΥΛΦΟΥ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΑΙΑ ΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μουσικά καί Νεώτερα δια Πιάνο, Άρπα, Μουσική Δωματίου

Λαβύρα, Τζάζ κ.λ.π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1907

ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25.504

ΑΘΗΝΑΙ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό μοναδικόν ετησίαν εφημερίδιον περίοδικόν.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό περιοδικόν πού ενημερώνει τούς πάντας γιά τή μουσική καί καλλιτεχνική ζωή τής χώρας μας, τής Εύρώπης καί τής Άμερικής

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Άρβρα, μελέτες, Ιστορικά μουσικά γεγονότα, μουσικά άναγνώσματα, μουσικό ρεπορτάζ κ.λ.π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Συνεργάζονται οι κορυφαίοι ειδικοί

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡ. ΔΡ. 40.000 ΕΞΑΜ. ΔΡ. 20.000

Οι έπιθυμούντες νά γίνουν άναποκριτάι μας συνδρομηταί ή ν’ αγοράσουν τά κατωτέρω τεύχη ή βιβλία ός άπευθυνθούν εΐς τά γραφεία μας

Έμβράσματα δια ταχ/κής έπιταγής πρós τόν κ. Πέτρον Κοτσιρίδη, όδός Φειδιού 3, Άθήνας.

ΣΗΜ.— Εΐς όσους έπιθυμούν νά έχουν τά τεύχη τού πρώτου έτους, τά στέλνομε πρós όρχ. 2.000 έκαστον ή 35.000 δια τά 24 τεύχη όλου τού έτους. Εΐς όσους έπιθυμούν τά τεύχη τού δεύτερου έτους, τά στέλνομε πρós όρχ. 3.000 έκαστον ή 35.000 δια 12 τεύχη όλου τού έτους. Βιογραφία: Μόστρετ, Σοζιαν, Σοπέν, εΐς χωριστά θεμένα όφρα βιβλιάρια, άποστέλλονται άντί όρχ. 4.000 έκαστον. Βιογραφία Μπετόβην καί Χόδιν εΐς ένα βιβλιάρια, άποστέλλεται άντί όρχ. 5.000.

ΕΤΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολφεία, Θεωρητικά βιβλία καί μουσικής φιλολογίας

ΑΡΧΕΙΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ ΕΚΔΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γάλλοις, Γερμανιάς, Ίταλιάς, Βελγίου, Αυστρίας, Άμερικής κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΗΜΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, Έπισκευαί καί μεταφοραί παρ’ ειδικών τεχνιτών.

ΕΠΙΣΚΕΦΟΝΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ Κ. Α. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Τό Γραφείον μας άναλαμβάνει τήν καλλιτεχνικήν όργάνωσιν Συναυλιών καί έν γένει Μουσικών έκτελέσεων εΐς τας Άθήνας καί τας έπαρχιακάς πόλεις τής Έλλάδος. Έγγυαταί τήν καλλίτερον έξυπνήτην τών ένδιαφερομένων. Πληροφορία προφορικά καί δι’ άλληλογραφίας δια τούς εΐς τας έπαρχίας διαμένοντας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΣΙΟΥ 7

Συντάσσεται από Έπιτροπή — Διηγήτ. Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ

ΕΤΟΣ Γ'

ΑΡΙΘ. 38

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1951

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΝ 3.500

ΑΛΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΑΛΛΑΟΥΝΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΙΑ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΕΝΑ ΤΑΞΙΔΙ

(2ον τελευταϊόν)

Εν πρώτοις πρέπει να διορθώσω ένα λάθος που παρειόφθυσε στο προηγούμενο άρθρο μου (βλέπε «Μουσικήν Κίνηση» άριθ. φύλλου 37). Δέν ζέρω πώς άνακατώρησαν οι φράσεις στην δεύτερη στήλη της δεύτερης σελίδας και όχι μόνο δέν βήγαίνε νόημα, αλλά και όπρηχε ή άνακριβεία, ότι ή όρχήστρα της Όπερας του Βελιγραδίου άποτελείται από 115 μουσικούς, ενώ έγραφα 55 και ένοχούεται από μουσικούς της «Συμφωνικής Όρχήστρας» όταν πρόκειται για έργο που άπαιτεί μεγάλη όρχήστρα—Βάγκνερ π. χ. Η «Συμφωνική Όρχήστρα» έμως του Βελιγραδίου άποτελείται από 100 - 115 μουσικούς—άνάλογα με τα προγράμματα που έκτελεί κάθε φορά. Το κόρο άποτελείται από 90 τραγουδιστές και τραγουδίστριες, το «κόρ ντέ μπαλλέ» από 62 χορευτές και χορεύτριες με τρεις χορογράφους ή έναν διευθυντή-χορογράφο. Πρώτη χορεύτρια ή Ροθ Πάρνελ, πρώτος χορευτής ό Μπράνκο Μάρκοβιτς, 5 μαέστροι, έκτός από τόν Γενικό Διευθυντή, 11 τονόροι, 8 βαρύτονοι, 8 ύψιφωνες κ.λ.π. κ.λ.π.—δέν ένδιαφέρει, βέβαια, τώρα ν' άπαριθμώ το προσωπικό της Όπερας του Βελιγραδίου ή των άλλων Κρατικών Θεάτρων Μελοδράματος. Ένδιαφέρει όμως να πώ ότι όλοι αύτοι οι καλλιτέχνες—μαέστροι, τραγουδιστές, χορογράφοι καθώς και οι μουσικοί σ' όλες τίς όρχήστρες της σημερινής Γιουγκοσλαβίας—είναι όλοι ντόποι και έχουν σπουδάσει όλοι, έκτός από ελάχιστα έξαιρέσεις, στις Μουσικές Άκαδημίες, στα Ώδεια, στις Μουσικές Σχολές των διαφόρων πόλεων της Γιουγκοσλαβίας. Λίγοι έχουν σπουδάσει στην Πράγα, όπως ό γενικός διευθυντής της Όπερας του Βελιγραδίου κ. Όσκαρ Ντανόν, μερικοί στη Βιέννη. Και όλοι είναι νέοι, κανείς σκεδόν δέν είναι πάνω από σαράντα έτών, έκτός από τούς παλρούς, τούς φημισμένους και μεγάλους, όπως π. χ. ό μαέστρος και συνθέτης Λόβρο Μάτατσιτς στα Σκόπια, που θεωρείται κορυφή και διευθύνει συχνά και στο Έξωτερικό, ό β'βαν Γκότοβατς στα Ζάγκρεμπ, ό Έλληγνίβις καταγωγής (άπό την Όδησο) Βόρις Παταδόπουλος (Παταντόπουλος) στο Σεράγεβο—περισσότερο γνωστός ως συνθέτης—και μερικοί άλλοι. Κανένας ζένος. Νέοι και οι σκηνογράφοι και οι ένδοματολόγοι, νέοι και οι σκηνοθέτες. Στην Όπερα του Βελιγραδίου έννορία τρεις νεαρότατες κοπέλλες, 22 — 24 έτών, που έργάζονται ως σκηνογράφοι και κοουστούμη μαζύ με άλλους τρεις νέους—όλοι άπόφοιτοι της Άκαδημίας Καλών Τεχνών του Βελιγραδίου.

Τι παίζουν οι Όπερες της Γιουγκοσλαβίας; Όλο το Ίταλικό ρεπερτόριο, Μότσαρτ, πολλές Γαλλικές όπερες—Φάουστ, Μανόν, Βέρθερο, Κάρμεν κ. ά.—Βάγκνερ έκτός από το «Δαχτυλίδι των Νιμπελούνγκεν», και το «Πάρισάβος», που δέν δόθηκαν έκόμα—άλλά και πολλά Ρωσικά έργα, όπως το «Βόρις Γκοντούνωφ» του Μουσσόργκσκυ μ' έναν περίφημο μπάσο, τόν Νικόλα Ισβίτς, άλλες όπερες Τσαϊκόφσκυ, Μποροντίν, Γκλίλκα, κ. ά. Συχνά, τόσο ή Όπερα του Βελιγραδίου, όσο και τών άλλων πόλεων δίνουν «βροδίες Μπαλλέτας» όπως ή «Κοπέλλια» του Ντελίμπ, αλλά και πολλά μπαλλέτα Γιουγκοσλάβων συνθετών, όπως «Ο Θρόλος της Όχρίδος» του Χριστίτς, που είναι το πρώτο «έθνικό» χορευτικό έργο που γράφτηκε στη Γιουγκοσλαβία, ή «Η Καρδιά» του Μπαρόνβιτς, ή «Μπαλλάντα ένός Μεσαιωνικού Έρωτα» του Λότκα. Δίνουν επίσης την «Σχεχράζατ» του Ρίμσκυ Κορόσακφ και το μπαλλέτο του Προκοφιέφ «Ρωμαιοί και Ψουλίετας».

Οι Γιουγκοσλάβοι έχουν μία μεγάλη χορευτική παράδοση που βασίζεται στο Ρωσικό μπαλλέτο άπ' τή μία μεριά, στους έθνικούς λαϊκούς χορούς άπ' τήν άλλη, που καλλιεργούν με μεγάλη προσοχή και έπιμέλεια—άλλως τε, φέτος, στο Φέστιβαλ του Έδιμβούργου, το Έθνικό Γιουγκοσλαβικό Μπαλλέτο έκνισε τόν γενικό θαυμασμό και πήρε ένα πρώτο βήγιστο... Στο Σεράγιεβο, όπου είδα μία παράσταση «Φάουστ», όπο την διεύθυνει το β'βαν Στάιτσερ έμεινα κατάπληκτη από το μπαλλέτο. Στο Σεράγιεβο, που ή όπερα του Ιβρόθκε μόλις στα 1946—μέ το νέο καθεστώς—καθώς και ή Συμφωνική του Όρχήστρα...

Καθώς δια αύτα τα Ιδρύματα—Όπερες, Συμφωνικές Όρχήστρες, Γραφεία Συναυλιών, όλα τα Θεάτρα—είναι Κρατικά, φόρος δέν υπάρχει και τα εισιτήρια είναι προσιτά σ' όλο τόν κόσμο. Και είναι άφάνταστο πόσο φιλόμυσο είναι το κοινό όλης της Γιουγκοσλαβίας, τόσο στην παλιά Σερβία, όσο και στις νέες Δημοκρατίες. Έκείνος που θα έπιχεριόυε να πάλ ν' άγορεύσει μόνο στην Ιδιότητα τούς ως ζήνης δημοσιογράφου, που οι διάφοροι διευθυντές στις διάφορες πόλεις που έπισκέφθηκαν, είχαν την ενόγεια να με προσκαλούν στο θεωρείο της Διευθόνσεως. Στο Βελιγράδι μάλιστα, όπου έμεινα περισσότερες ημέρες, είχε δοθη

διαταγή να μ' αφήνουν να μπαίνω ελεύθερα. Δεν είδα ούτε μια βραδιά νάχη μείνει άδεια μια θέατρο.

Πού όφειλεται αυτό το μεγάλο ενδιαφέρον του κοινού; Σίγουρα, οι φθηνές τιμές των εισιτηρίων παίρνουν ένα μεγάλο ρόλο, αλλά είναι και η κατάλληλη προπαγάνδα από Κρατικές οργανώσεις, ή διανομή φθηνών εισιτηρίων ή και δωρεάν στα έργοστάσια στα σχολεία, παντού, που τονώνει αυτό το ενδιαφέρον. "Σείτα είναι και η παράδοση: "Εκτός της Σλαβικής, στην παλιά Σερβία, η γειτονία της Αυστρίας, ή επίδραση της Βιέννης υπήρξε ανέκαθεν ένας σημαντικός παράγοντας και δημιουργός παραδόσεων.

Η Μουσική και η Τέχνη γενικά, δεν είναι στη Γιουγκοσλαβία μια απόλαυση των «όλιγων», μιας ώριμης «άνωτερης τάξεως», αλλά όλου του λαού που πέρνει ένεργό μέρος και ζωντανό ενδιαφέρον στη μουσική αυτή κίνηση. "Άλλως τε, όταν υπάρχουν τόσες Συμφωνικές "Ορχήστρες και τόσες "Όπερες, τόσος δηλαδή μουσικός, κατανατεί να μην υπάρχει τίς σπύτι, οικογένεια, που ένα τουλάχιστον μέλος της να μην είναι μουσικός, ή τραγουδιστής, ή ήθοποιός ή σκηνοθέτης ή δ,τι άλλο είδος... Και αν η Γιουγκοσλαβία έχει όποστη τεράστια καταστροφές κι' αν σήμερα ακόμα ο λαός ύφισταται πολλές στέρησης, το Κράτος παρέχει όπιερς εύκολια για τί μουσική μόρφωση στα "Ωδεία και στις "Ακαδημίες και οι καλλιτέχνες, καθώς και οι πνευματικοί άνθρωποι είναι τα χαϊδεύμενα παιδιά της κυβερνήσεως. "Ένας μαέστρος πληρώνεται καλύτερα από έναν ύπουργό... "Έτσι, από τί μουσική αυτή καλλιέργεια, έχουν εξετασθή κιόλας σπάνια λουλούδια: "Όπως έμεις καμαρώνουμε για την "Ελένη Νικολαίδη ή τον Μοσχονά, ή την Τασπούλου ή Γιουγκοσλαβία είναι περήφανη για την Ζίγκα Κούντς, δραματική ύψιφανο στη «Μετροπόλιταν "Όπερα» της Ν. "Υόρκης, για τον τενόρο "Αντον Ντερμίτα της Κρατικής "Όπερας της Βιέννης, για μία ακόμα ύψιφανο, νέα αυτή, την Ντράγκιτσα Μαρτίνι, που φέτος θριάμβευσε στο Σάλταμποουργκ υπό τον Φουρτβαϊγκλ. Και πόσοι μαέστροι, που ήδη μετακαλούνται στο "Εξωτερικό και πόσοι συνθέτες... "Άληθεια, κάθε Συμφωνική "Ορχήστρα, κάθε "Όπερα, είναι ύποχρεωμένες από το Κράτος να έκτελούν ώρισμένο όριθμό έργων Γιουγκοσλαβών συνθετών, αλλά και κάθε σολίστας Γιουγκοσλαβός έχει την ίδια ύποχρέωση. Και όταν ένα έργο όφισει και τύχη της γενικής έπιδοκιμασίας, τότε ένα τυπωθή διαπάνας της κυβερνήσεως. Σε κάθε πόλι σχεδόν που έπαιξε ή Αίλα Λαλαούνη, στο τέλος της συναυλίας δεχόταν ένα «δώρα» εκ μέρους του τοπικού «Γραφείου Συναυλιών»: Τά όρα ένα πιάνο των ντόπιων συνθετών, καλοτυπωμένα και καλοδεμένα—διαπάνας της κυβερνήσεως.

Οι συνθέτες της Γιουγκοσλαβίας, απ' τους όποιους άνεφερα μερικά όνόματα παραπάνω, έμπνέονται κυρίως από το λαϊκό χορό. Κι' έδω βλέπει κανείς κάτι το παράξενο εκ πρώτης όψεως, απόλυτα φυσικό όμως αν μελετήσει πού βασιτεί το πράγμα: Οι περισσότεροι και πού άξιοι συνθέτες της Γιουγκοσλαβίας είναι Σέρβοι, απ' την παλιά Σερβία, ενώ ή Κροατία και ή Σλοβενία π.χ. μ' όλο τον άνώτερο πολιτισμό τους δεν έχουν να παρουσιάσουν πολλούς μουσικούς δημιουργούς. Γιατί; "Άπειδή δεν έχουν τον πλούτο των δημοτικών τραγουδιών, των θητικών χορών, τους θρύλους και τίς

παραδόσεις της παλιάς Σερβίας. Και «μουσική δημιουργία» άξια του όνόματος και άξια να σταθή πάνω από τόπο και χρόνο, δεν μπορεί να νορηθ χωρίς «εχαρακτήρας»: Το λαϊκό τραγούδι είναι πηγή. Και στη Γιουγκοσλαβία γίνεται μεγάλη προσοχή στη διατήρηση αυτής της πηγής, στην περιούλληση των λαϊκών τραγουδιών. Κάθε τόσο δίνονται λαϊκές γιορτές μέ λαϊκούς όργανοπαίτες, τραγουδιστές και χορευτές.

Στην Κροατία, τρεις ώρες μακριά απ' το Ζάγκρεμπ, την πρωτεύουσα, χωμένη σχεδόν μέσα στο δάσος, ύπάρχει μια μικρή πόλις μέ 30.000 κατοίκους που όνομάζεται Κάρλοβατς. Το Κάρλοβατς λοιπόν έχει ένα θεατράκι 600 θέσεων, μέ τακτικό θέατρο πρόζας και ένα πολύ καλό πιάνο συναυλίας. Κάθε φορά που στο Βελιγράδι και στις άλλες πρωτεύουσες θά φθάση κανένας μεγάλος καλλιτέχνης, οι προύχοντες του Κάρλοβατς που έχουν από χρόνια συστήσει ένα «μορφωτικό σύλλογο», θά ζήτησουν από το Κεντρικό Γραφείο Συναυλιών να τους στείλη αυτόν τον καλλιτέχνη, που τόν πληρώνουν μέ το ίδιο άκριβώς «κασσι» που δίνει και το Βελιγράδι. "Όχι μόνο αυτός οι 600 θέσεις είναι κατελημμένες, αλλά ύπάρχουν κι' άλλοι 100 τουλάχιστον άκρατές όρθιοι. Αυτό είναι ένα γεγονός που το «έζησα».

Τό θεατράκι του Κάρλοβατς έχει κτισθή πριν από 70 χρόνια για συναυλίες κυρίως και ειδικά για να δηνή τίς συναυλίες της ή Χορωδία της πόλεως—παμπάλιο μουσικό ίδρυμα...

Δεν σχολιάζω τίποτα απ' όσα γράφω. Σχόλια και συμπεράσματα, παραβολές και συγκρίσεις, άς κινή ή άναγνώστης μου.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Σέ μία παράσταση των «Παλιάτσων» που δινόταν στη Σκάλα του Μιλάνου, κι όπου τραγουδούσε ο διάσημος τενόρος Καροτζό, έγινε το έξής νόστιμο έπισόδιο:

"Ο Καροτζό φώναξε σε μία στιγμή στα παρασκήνιο δεύτερο τενόρο, που θά τραγουδούσε τη Σερενάτα του "Αρλεκίνο, και του έλεπε:

—"Άκου Μπεντζαμίν, όπόψε έχω κέφι να τραγουδήσω έγω άντι για σένα τη Σερενάτα και μία και θά την τραγουδήσω από τα παρασκήνια κανείς δε θά καταλάβει την άλλαγή αυτή.

—"Όπως θέλεις, Μαέστρο, που όποκρίθηκε ο Μπεντζαμίν.

"Έτσι κι έγινε. Μά, ω του θαύματος! Το κοινό, νομίζοντας ότι τη Σερενάτα την τραγούδησε όπως πάντα ο δεύτερος τενόρος, θεώρησε καθήκον του να μη τόν χειροκροτήσει και μάλιστα άκούστηκαν και μερικές σφουριές. Και τότε ο Καροτζό γύρισε κι έλεπε με πικρό χαμόγελο στον κατάπληκτο Μπεντζαμίν.

—Τά βλέπεις Μπεντζαμίν; αυτή είναι ή δόξα! "Ένα μεγάλο όνομα, μια φανταχτερή ρεκλάμα κι άκριβό εισιτήριο! δλ' αυτά, και μόνο αυτά, σου την έξαοφαλίζω, αν έχεις λίγη τόχη. Καλά το λέω έχω πώς έλοι αυτοί που μάς άκούν είναι κουφολί... "Άς είναι, παρ' όλα αυτά θά πω τώρα να τους τραγουδήσω την άρια του Παλιάτσου!...

ΣΤΑΥΡΟΦΟΡΙΑ ΤΩΝ ΠΑΙΔΙΩΝ

Γ Κ. Π Ι Ε Ρ Ν Ε

ΤΑ ΩΡΙΑΙΟΤΕΡΑ ΟΡΑΤΟΡΙΑ

Ο Γκαμπριέλ Πιερνέ, ο έμπνευσμένος συνθέτης του ορατόριου «Ο Άγιος Φραγκίσκος της Άσσιζης», που ανέλυσα στο προηγούμενο άρθρο, έγραψε κι' ένα άλλο άριστοούργημα του είδους: τη «Σταυροφορία των Παιδιών», ορατόριο για παιδική χορωδία και όρχηστρα που ξεχωρίζει μέσα σ' όλη τη μουσική φιλολογία για την αγνή ή απλοϊκότητα της έμπνεύσεως και των Ιερών ένθουσιασμών που δίνει την κάθε του οκλίδα. Ο θρόλος του Θεόληπτου αυτού Έργου, είναι παρμένος από παλιά χρονικά των εορσών καιρών της Χριστιανισμένης.

«Τόν καιρό εκείνο, πολλά παιδάκια, χωρίς άρχηγο και χωρίς οδηγό κανένα, έφθαναν από τις μεγάλες πολιτείες και τις πατρίδες τους για να βρουν τη θάλασσα και να μαρκαρισθούν... Κι' όταν τα ρωτούσαν πού πηγαίνουν, αυτά απαντούσαν: «Πηγαίνω στην Ίερουσαλήμ για να κατακτήσω με τους Ίεροūs Τόπους που άνήρθκαν οι Βασιλεύδαι και οι Ίουότες... Τα παιδάκια κρατούσαν στα χέρια τους από ένα σταυρό-κάκι σήκωναν στους ώμους τους από ένα σάκκο. Έτσι, περπατώντας μέρα και νύχτα. Έφθαναν ως τη Γένουα, όπου μπήκαν μέσα σ' ένα καρόβια για να περάσουν τη θάλασσα και να φτάσουν στην Ίερουσαλήμ. Μόλις όμως τα καρόβια ξανοίχτηκαν από πέλαγος, έπιασε μεγάλη τρικυμία... Και τότε ένα τυφλό παιδάκι ο Άλαϊν, έγινε καπετάνιος, κι' ένα μικρό κοριτσάκι, ή Άλως, τον κρατούσε από τó χέρι, και ή Πίστις έτσι οδηγούσε τα παιδάκια μέσα στην τρικυμία...»

Τό άγνό αυτό Όρατόριο του Πιερνέ διαιρείται σε τέσσερα επεισόδια: «Τό Εκκίνημα», «Ο δρόμος μέσα στην νύχτα», «Η θάλασσα», «Ο Σωτήρ μέσα στην Τρικυμία». Γιατί—άλλοίμονο!— τα παιδάκια δέν φθάνουν ποτέ τό τέρμα του ταξιδιού, δέν βλέπουν ποτέ την άγιασμένη πόλι των όνειρών τους... Βρίσκουν την άληθινή Ίερουσαλήμ μέσα στην άγκαλιά του Σωτήρος που έφταν για ν' άναζητήσουν... Μέσα στό χαμό της τρικυμίας βρίσκουν την αιώνα γαλήνη... Ποτέ καμμία μουσική δέν έδόξασε την παιδική ηλικία με τόση συγκινημένη άγάπη. Όλο τό Έργο είναι πλημιορισμένο από μία άνόνητα και διάφανη παιδική ψυχολογία. Καί ή άναπόλητη μόνο της άκροασώς του μου φέρνει δάκρυα στα μάτια.

Τό έκουσα μία και μόνη φορά στό 1920 στό Παρίσι, μέ τη διεύθυνση του Γκαμπριέλ Πιερνέ, που ώδηγούσε τό συμφωνικό και τό φωνητικό σύνολο μέ την άπλότητα και την εγένεια που χαρακτηρίζουν τους μεγάλους μουσικούς της πίσταως και της άλήθειας. Τό εύγενικό του κεφάλι φαίνονταν τριγυρισμένο από φωτιστέφανο παρόμοιο μ' εκείνους που περιβάλλουν στις εικόνες του Τζορτζόνε της κεφαλής των άρχαίων μαεστροών όταν διευθύνουν τους παιδικούς χορούς των παρεκκλησιών της Ίταλικής Άναγενήσεως. Διακρίσιμα πνήντα παιδάκια έψαλλαν τά χορικά της «Σταυροφορίας», κι' οι φωνές τους—«Χερουβικής χαράς άγνός αϊθέρας» κατά τό στίχο τό ποιητή μας—σκορπούσαν

διάχυτη τη μουσική άκτινοβολία και τη μουσική δροσιά. Τά δάκρυα που φέρνει από ή μουσική του Πιερνέ, βροσίζουν τά μάτια. Οι χοροί των άγοριών και των κοριτσιών στις έναλλαγές τους, τά γεμάτα αθρομητισμό σύνολά τους μέ την όρχηστρα, στριβονται πολλές φορές σε θρησκευτικά είτε σε λαϊκά θέματα δλος ένστικτώδη κι' άνόθευτα, τά όποία ή ειλκρινής έμπνευσης του συνθέτη άναπτύσσει και καθοδηγεί μέ άλλανθαστο χέρι στους δρόμους της άνώτερης τέχνης.

Η έμπνευσις του Πιερνέ μένει πάντα ύποταγμένη στους αιώνιους νόμους της τάξεως, της λογικής και της εύρυθμίας, που κυβερνούν μέ την άπαρβαίαση φυσική και της κάθε άθώα έκφρασι των ανθρώπινων ψυχών. Γι' αυτό ή «Σταυροφορία των παιδιών», μέ τόν θεληματικό πριμιτισμό της, θά μπορούσε να καταλάβη μία από τις πρώτες θέσεις μέσα στα κλασικά Έργα της άγνης και έδολης μουσικής. Τά «ούλι» του Άλαϊν και της Άλως, έξαισία σε διαφανεία και σε λεπτή ευσαιθηρία, ώφάνονται σαν μάχοι ψυχικών κρίνων που άνεύζουν προς τους ούρανοūs. Δυό άνίθεα παιδάκια—Ένα τυφλό άγόρι κι' ένα άθώο κοριτσάκι—σπώνουν έπάνω στα φτερά της πίσταως που τά έμπνέει, όλο τό κοπάδι των άθώων ψυχών, που χοροίστηκαν από κάθε άγαπημένο πρόσωπο για ν' άναζητήσουν τη σωτηρία...

Τή στιγμή του ξεκινήματος της «Σταυροφορίας», ή μουσική ανυψώνεται τά σύνολα του ήρωισμού την πεισματώδη άντίστασι των παιδιών, στη θέλησι των γονιών τους, που ζήτησαν μέ κάθε τρόπο να ' αποτρέψουν άπ' τό παρακινδυνευμένο ταξίδι. Οι πατέρες όρχίζονται, άπειλουν φανάζουν μέ άναγάνκτησι. Οι τρυφερές μαουόλες ίκετεύουν τά παιδά τους δακρυμμένες. Μά τίποτα δέν λυγίζει τις ψυχές των μικρών ήρώων... Και δέν γράφκε συγκινητικότερη μουσική σελίδα από τη νυκτερινή πορεία των παιδιών στό «δρόμο» τόν γεμάτο φαντάσματα, που τρομάζουν τά παιδάκια χωρίς να τ' άποκαρδιώνουν... Η άγωνία της μουσικής που μεταπηδά από τό σκοτάδια σ' ένα μελιχρό φώς διάχυτο, ρυθμίζει τις μεγαλοπνεύς, ψυχολόγες στην άποφασιστική πορεία τους... Είναι μία πνοή μουσικής, ένας ψίθυρος μουσικόμοδ, που συνέχει την ψυχή με μίαν άδίσταπστη συγκίνηση... Μία μουσική ένδομηχη φευγοβολή καταυάγει όλο τό ρόλο του Άλαϊν. Όταν τόν άκούς, έχεις την ένέπωση ότι τό τυφλό παιδί καταυάγεται από ένα Ιλαρό φώς «έκ των ένδθών» κι' άποκαλύπτει όσα τά μάτια τόν συντηρώνουν του δέν βλέπουν, και τά χείλη τους δέν άρθρώνουν. Και τότε τ' άλλα παιδάκια συντονίζονται τόν ύπεροχο χορό τους:

«Τό τυφλό παιδί βλέπει φώς!» μέ μία ύπερκόμια ήρεμια και γαλήνη.

Άπό τ' άλλα επεισόδια της «Σταυροφορίας των παιδιών», άνεξέληπτες έντυπώσεις διατρωπό από τό χαιρετισμό του Άρηγητή προς τη θάλασσα, κι' από τό όμοδικό ναύαγιο που όδηγεί τις άθώες ψυχολόγες προς τη σωτηρία. Στο τελευταίο αυτό επεισόδιο, ο άκραστής θαυμάζει τη μεγαλειώδη Φούγκα του Φινάλε, που δ

συνθέτης ύφωναί επάνω στα τριχομιμόμενα κύματα—ένιαίο, άσάλευτο, θαυμαστά θεμελιωμένο οικοδόμημα, που με την αρχιτεκτονική του προέκτασι προβάλλει έμπρός στις πτομημένες ψυχές σαν ένα κλασικό πρότυπο γεμάτο πειθαρχημένη δύναμη, φως, ζωή, κι' άλλη βία.

Η τελική αυτή Φούγκα δέν παρουσιάζει καμιά άνυπέρβλητη δυσκολία για τους μικρούς εκτελεστές. Γιατί είναι μία παιδική Φούγκα που βασίζεται στις δυνατότητες τους, και γιατί τα παιδάκια μίας παρόμοιας χωροδίας είναι μυημένα από την προεργασία της καθοδηγημένη με φωτισμένη συνειδησι από τους άρχιμουσικούς τους στα μυστήρια της πολυφωνίας, και είναι άξια ν' άντιμετωπίσουν με πλήρη κατανόηση το μεγαλειό του κοροφώματος που έπιτοηγάει ένα παρόμοιο έργο. Και ο δραματισμός της καταστροφής του ναυαγίου είναι κι' αυτός άπολυτωμένο από κάθε περιπότ στοιχείο που θα μπορούσε νά έπιβαρύνη τον έξαγνισμό της πίστωσης των παιδιών, που τα οδηγεί άνδεια προς την αοθαυσία.

Ο Γκαμπριέλ Πιερέ είναι ένας γνήσιος μαθητής του Σεζάρ Φράνκ, του βελού έρρηγοσού της τέχνης. Στη μουσική του ένομοατώνεται η πεπτοουσία της πίστωσης και της αγάπης. Έξαγνίζει, έξαγιαίει, κι' έξευγενίζει τη μουσική της έποχής του, την όποια τόσα νόθα στοιχεία βρίσκονται σε διαρκή διαμάχη. Γι' αυτό

ή κυριότερη φροντίδα του είναι ή πνευματική τελειότης και ή αγνότης της έκφάσεως. Ο έξευγεινισμένος αυτός συνθέτης άγαπούσε ξεχωριστά μέσα ο' όλα τα έργα του τη «Σταυροφορία των παιδιών». Γιατί ο' αυτή έξορίζει άμείλιτα κάθε ένστικτώδη όρμη, όπως έξορίζει και κάθε γραφικό ή διακοσμητικό στοιχείο που θα μπορούσε ν' άλλοιώσει τον έξευγεινισμένο χαρακτήρα της αγνότητας μέσα στη θεία της γυμνότητα μουσικής του. Γι' αυτό δλόκληρο αυτό το έργο του είναι ένας άινος και μία δέησις ύπέρτατα εδγενική και πονεμένη—χωρίς μεταφορικές αδειάσεις, χωρίς δραματικές διακοσμίες, χωρίς άξεδιάλυτους μαιάνθρους μάταιης μουσικής έπιτομησούνης. Με μόνη την αγνότητα της πίστωσης στον παντοδύναμο άπολυτισμό της.

Η «Σταυροφορία των παιδιών» μεταδίνει την ψυχική άνάστασι και τη ζωηφόρο έλπίδα που συντηρεί τις ψυχές μέσα στο σάλο της τρικυμίας. Πουσιάζει άναλλογώτα πάντα τα ίδια αγνότατα μουσικά στοιχεία μέσα στην ένιαία δόνησι του ίδιου μουσικού παλμού. Στα πονεμένα ρεσιτατίβα της τα κοπάδια των άθώνων ψυχών συντονίζουσι ύπέρτατα θρησκευτικές έλεγείες, ενώ σέρνοντα ικέτιές έμπρός στο έλεος του Κυρίου. Μά γλήγορα άγγελιο έξ ούρανών έπιφοιτούν μέσα στο πλάγος της θλίψως η' έξαγγελτικά Άλληλούια άγαλλάσεως κι' εύφροσής. Είναι ένας ύπέρτατος έξαγνισμός της ψυχής, ένας θρίαμβος έπουράνιου φωτός.

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

Η ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

Σ τα 1600, περίπου, στη Φλορεντία, ο κόμης Τζιοβάνι Μάρντι ντι Βέρνιο, φανατικός θαυμαστής της Έλληνικής άρχαιότητας, συγκέντρωνε στο παλάτι του ποιητές, μουσικούς, σοφούς και φιλόμουςους άριστοκράτες και διοργάνωνε κάθε λογής καλλιτεχνικές και φιλολογικές βραδιές, όπου έπιδειχνόταν ό,τι έκλεκτότερο πνευματικό δημιούργημα έβλεπε τό φως στη Φλορεντία. Άπ' αυτούς όλους έδειάλεε κάποτε όχτώ ξεχωριστούς καλλιτέχνες και βάλθηκε νά μελετήσει μαζί τους την άρχαία μουσική, με τό σκοπό νά την ζαναφέρει στη ζωή. Οι έφτά αυτοί σύντροφοι του, που, μαζί μ' αυτόν, άποτέλεσαν τόν περίφημο Φλορεντινό καλλιτεχνικό όμιλο ήσαν: ο Βιντσέντζο Γκαλιλέι—πατέρας του δισκόπυ άποτρονόμευ—έξαιρέτος μουσικογράφος, συνθέτης και λαουτιστας, ογγραφάσης του έργου: «Διάλογος της παλιές και της νεότερης μουσικής», ο ποιητής Ότάβιο Ρινουιντσίνι, ογγραφάσης του λιμπρέτου της όπερας *Dafne*, ο Τζιρόλαμο Μέτι, θεωρητικός της μουσικής, ο Γιάκοπο Πιέρι, τραγουδιστής και συνθέτης, ο Πιέτρο Στροτίσι, συνθέτης, ο Τζιούλιο Καταίνι, καθηγητής του τραγουδιού και της τεόμπας (είδος μεγάλου λαούτου) κι ο Έμίλιο ντελ Καβαλιέρι, όργανιστας και διευθυντής της μουσικής της άλλης του Φερδινάνδου του Ιου. Ο όμιλος αυτός, στις συγκεντρώσεις του στο παλάτι του Τζιοβάνι Μάρντι, ξεκινώντας από την Ιδέα της άναβίωσις της άρχαίας ελληνικής μουσικής, δημιούργησε ένα καινούργιο μουσικό είδος τη *Favola, Drama in Musica* ή *Pastorale* (Μύθος, Μουσικό δράμα ή Άγροτικό) που άργότερα μετονομάστηκε σε «Όπερα.

Τό καινούργιο αυτό μουσικό είδος γρήγορα κατέχρησε και τις άλλες εδρωπαικές χώρες, μεταλαμπαδεύμένο από τους ταξιδιώτες Ίταλούς μουσικούς.

Η γέννησι λοιπόν της όπερας σημειώθηκε, τό 1600, με δύο γεγονότα έξαιρετικής σημασίας: Τό πρώτο είναι ή παράσταση στη Φλορεντία της Εδρδβικής του Πέρι, που ο συνθέτης της ο' έναν πρόλογο προς τους άναγνώστες, λέει τα έξής: «Διεδομένου ότι έπρόκειτο για ποίηση δραματική ή ότι έπρεπε με τό τραγούδι νά παρουσιάζουμε μίαν άπομνημόνησι της όμιλίας (και οίγορα ποτέ δε μιλάμε τραγουδώντας). Έκρινα ότι οι άρχαίοι Έλληνες και Ρωμαίοι (που, σύμφωνα με μία έκδοχή πολύ διευθεμένη, τραγουδούσαν πάνω στη σκηνή δλόκληρες τις τραγωδιές), χρησιμοποιοούσαν μίαν άρμονία, που έξεπνώνεται την άρμονία της συνηθισμένης μελωδίας, έμνε μακριά από τη μελωδία του τραγουδιού, σε τρόπο που έπαίρνε μία ένδύαμη φόρμα».

Στό έργο *Nuove Musiche* του Καταίνι (1601), ο καθορισμός του νέου αυτού είδους παρουσιάζεται με μεγαλύτερη σαφήνεια: «Πρόκειται νά καλλιεργήσουσι αυτό τό είδος, που τόσο έκθειάστηκε από τόν Πλάτωνα κι από άλλους φιλοσόφους, που βεβαίωσαν ότι ή μουσική πρέπει να είναι κυρίως λόγος και ρυθμός, κι ύστερα ήχος, κι όχι άντίστροφα, άν θέλουσι να εισδόσουσι με την κατανόηση του κειμένου...»

Ο Καταίνι, που κι αυτός με τη σειρά του συνθέτει μίαν άλλη Εδρδβική, έκθέτει στον πρόλόγο του ότι ή άρμονία τών άφηγηματικών μερών ύποστηρίζεται από ένα συνεχές μπάσο (*basso continuo*) όπου σημειώνονται μονάχα οι τέταρτες, οι έκτες κι οι έβδο-

μες, κι οι πάλι απαραίτητες μεγάλες και μικρές τρίτες, κι όπου «η όπολιότε διάταξη των ενδιάμεσων μερών της αρμονίας φάνηται στην ελεύθερη κρίση και τέχνη του έκτελεστή». Αυτό σημαίνει τέλεια ύποταξη της αρμονικής συνοδείας στη μελωδία, και δημιουργία του στυλ της όπερας.

Το δεύτερο γεγονός είναι η *Rappresentazione di Anima e Corpo* (Παράσταση της Ψυχής και του Σώματος) του 'Εμίλιο ντέι Καβαλίερρι, στη Ρώμη.

Είναι ένα ορατόριο, ή, όπως την αποκάλεσαν, μία θρησκευτική όπερα, φτιαγμένη στο ίδιο στυλ της Εύρουδικής του Πέρι. Το έργο αυτό πρωτοδόθηκε στο 'Ορατόριο (Παρεκκλήσιο) του αγίου Φιλίππου ντέι Νέρι.

Την άλλη χρονιά εκδίδονται οι *Nuove Musiche* του Κατσιόι, συλλογή από μοναδικές, όπου ο συνθέτης ο' έναν πρόλογο του (που πιο πάνω παραθέσαμε ένα απόσπασμα του) καθορίζει τους σκοπούς της νέας αυτής σχολής.

'Η Εύρωδική παραστάθηκε με την ευκαιρία του γάμου της Μαρίας των Μεδίκων και του 'Ερρίκου του γιου του 'Ανόχτορο Πίτσι. Μά για καιρό ακόμη η Ιταλική όπερα παραμένει ένα αποκλειστικά παλατιανό θέαμα—όπως το αούλικό μεταλόγο στη Γαλλία—και μόνο το 1637 θ' ανοίξει το πρώτο μουσικό θέατρο για το πολύ κοινό.

'Ενώ λοιπόν αναπτύσσεται το καινούργιο αυτό μουσικό είδος, η μελωδία (*Canzone*) οφίσταται την επίδραση των Ίδων (ιδεών—σχετικά με την άναβωση της άρχαιας μουσικής—και παρουσιάζεται με μία απλότητα τεχνικής και μία άναζήτηση της έκφρασης, που την κάνουν να μοιάζει πολύ με τα έργα των μοντέρνων βερσιτών. 'Ανάμεσα στους συνθέτες 'έκεινης της περιόδου ξεχωρίζουν οι Μαρρίνι, Μιλανουάτι, Τσίφρα, Μπρουάτι, Νιγκέτι, Ντουράντε και Φαλκονιέρι.

Στά 1602, ο συνθέτης Λουντοβίκο Γκρόσι δημοσιεύει τα 'Εκατό έκκλησιαστικά κοντσέρτα του, όπου, ο' ένα του πρόλογο, παρουσιάζει τη θεωρία του ενάρθιμου συνεχούς μπάσου, που ο συνέπειές του στάθηκαν πολύ σοβαρές και κρίθηκαν με πολλή άσχηρότητα. Νά πώς συνοψίζει τις κρίσεις αυτές ο φημισμένος Γάλλος Ιστορικός της Μουσικής Κομπαριέ: «... ο' ζημιές που προκάλεσε το καινούργιο φλορεντινό σύστημα (του συνεχούς μπάσου) ήσαν, από καθαρά μουσική άποψη, σοβαρότατες» και όπως δεν οφείλανται ο' ατομικές άδυναμίες, άλλα είναι μία σχεδόν άναπόφευκτη συνέπεια του είδους της όπερας, έμειναν και έβγαλαν από τον ίδιο δρόμο την Ιταλική τέχνη επί τρεις αιώνας. Γι αυτό τα συμπεράσματα είναι πολύ δυσμενή για το Ιταλικό δράμα. 'Ετσι λοιπόν, από τις καταχτήσεις του κοντραπούντου και της κομφωνίας, άπ' αυτή την τόσο σοφή και τόσο στήρη στην ήχητική της κατασκευή τεχνική, να τί βγάζει: το ρετατιβίσο! 'Η μονωδία μ' ένα ενάρθιμο μπάσο από κάτω! Ποτέ δε σημειώθηκε μία τόσο άπότομη ρήξη με τα περασμένα, ποτέ δεν πάθθηκε ποτέ άλλοτε και με πιο σοβαρές συνέπειες άπόφαση, είτε από την άποψη αυτής της ίδιας της καινοτομίας, είτε από την άποψη των άποτελεσμάτων της επίδρασής της, που έφτασε ως το 19ον αιώνα η άκόμα ως την εποχή μας. Το γούστο του *bel canto*, τόσο φυσικό αυτό καθ' έαυτο—άφοο έξ αίτιας του, κυρίως, ή μουσική παίρνει έπέδια τον τίτλο της τέχνης της γοητείας και της χάρις—παρουσίασε άποτελέσματα πραγματικά άξιοθρήνητα.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Είναι περτίτο να έπιμείνουμε, προπάντων στις όλεθριες συνέπειες των *Nuove Musiche*, που έξακολουθούν άκόμη να ζημιώνουν τη μουσική. Είναι κάτι άνόλογο μ' αυτή την άλλη άπανάσταση που έκαμε ο Βάγκνερ στο 19ο αιώνα. 'Ανάμεσα στο 16ο και στο 17ο αιώνα ύπάρχει μία πραγματική ρήξη. Σε λίγα χρόνια, τα έργα μεγάλων βασκόλων σαν τών Παλεστρίνα και το Άάσσο σκεπάστηκαν από την πιο βαθιά λημονιά και έπρεπε να περάσουν δυο αιώνας σχεδόν για να ξανόβρουν, με την έννοια των κριτικών, τη θέση που άξιζον και που θέ να ξαναχάσουν πιά».

Κι' όμως, ένας μεγαλοφυής συνθέτης μπόρεσε να χρησιμοποιήσει το καινούριο αυτό είδος με τέτοια τελειότητα, ώστε να μάς κάμει να ξεχάσουμε τις άδυναμίες του, κι αυτός είναι ο Κλαούντιο Μοντεβέρνι. Γεννήθηκε το Μάη του 1567 στην Κρεμόνα και πέθανε στη Βενετία το Νοέμβρη του 1643. Γιός ενός γιατρού και μαθητής του συνθέτη Μαρκαντόνιο 'Ιντζενέρι είναι μία από τις πιο προσωπικές και γεμάτες πάθος ίδιουσυγκρασίες που έμπιστώθηκαν στη μουσική την έκφραση της σκέψης τους. Βιολονίστας, τραγουδιστής και συνθέτης, άπόκτησε γρήγορα μεγάλη φήμη σαν δεξιότεχνης και σά συνθέτης ματριγκάλων, όπου νεωτερίζει ο' αυτό το μουσικό είδος, ακολουθώντας το δρόμο του χρωματισμού που χάραξε ο φημισμένος 'Ιταλός ματριγκάλιστής Λούκα Μαρέντιο.

Μά το καινούργιο μουσικό είδος που δημιουργήθηκε ο' φλορεντινός καλλιτεχνικός όμιλος που άναφέραμε, τράβηξε γρήγορα την προσοχή του και, πάνω ο' ένα λιμπρέτο του Α. Στριτζιο, γράφει καθισμένος πλάϊ στην έτοιμασμένη γυναικα του, την πρώτη του όπερα 'Ορφέας, όπου τραγουδίες τόν Ίδιο του τόν πόνο. 'Η όπερα αυτή παραστάθηκε με μεγάλη έπιτυχία στη Μάντουα το 1607, κι είναι ένα έργο άφραστης τέχνης, που και σήμερα άκόμη μένει τόσο μεγάλο και φαντάζει τόσο νέο όσο και την έποχή που δημιουργήθηκε. Κι ή λυρική άταγγελία στο έργο αυτό, που τη σφραγίζει ή ίσχυρη προσωπικότητα του συνθέτη της, δίνει και σήμερα άκόμη στον άκροστη την Ίδια βαθιά συγκίνηση. Λίγο άργότερα συνθέτει μία δεύτερη όπερα την 'Αριάδνη, που δυστυχώς δε διασώθηκε άπ' αυτή παρά μόνο ο περίφημος Όρθνος της 'Αριάδνης. Το 1608 τόν προσκαλούν στη Βενετία γι άρχιμουσικό της έκκλησίας του αγίου Μάρκου. Κι έκει πιά άρχίζει ή έποχή της καταπληκτικής του γονιμότητας γιατί ο Μοντεβέρνι δημιουργεί ο' όλα σχεδόν τα είδη της μουσικής: Μαντριγκάλια, λειτουργίες, μετέτα, όπερες. 'Απ' αυτές ξεχωρίζουμε, εκτός από τόν 'Ορφέα, δυο άκόμη: ή Στέψη της Ποπαιίας και την 'Επάνοδο του 'Οδυσσέα. Το ύφος της μουσικής στη Στέψη της Ποπαιίας, προσεγγίζει καταπληκτικά όριζόμενα μοντέρνα έργα. Προπάντων ή μουσική της σκηνής του άποχαιρετισμού της 'Οκταβίας παρουσιάζει μία άπλη και μεγαλόπρεπη όμορφιά, που δονείται από βαθιά και άδληνη συγκίνηση. Στην 'Επιστροφή του 'Οδυσσέα, πολλά μέρη είναι γραμμένα σε πολυφωνικό ύφος. Τά κόρα, άν και λιγότερα άπ' αυτά τόν 'Ορφέα, έχουν σημαντικότατο ρόλο και μία καθαρά όργανική σελίδα αυτής της όπερας, ή Συμφωνία του πολέμου, είναι πραγματικά άριστουργηματική.

Στις όπερές του ο Μοντεβέρνι παρουσιάζει σά να έλχε την προίσηθη—άν όχι την ιδέα—το Λάιτε—μοτίβι γιατί έπαναλαβαίνει την ίδια μελωδική φράση σε διάφορες στιγμές, για να ύπογραμμίσει την έπά-

νοδο της αὐτῆς ιδέας. Ἡ σύνθεση τῆς ὀρχήστρας πού χρησιμοποιοῦσε ἦταν ἡ ἑξῆς: δύο τσέμπλα, δύο κοντραμπάσο, ἕξι βιολιά καὶ βιόλες, μιά διπλὴ ἄρπα, δύο μικρὰ βιολιάκια «αὐτὰ φραντοῦζε», δύο λαούτα, δύο ὑψίλινα ὄργανα μὲ αὐλούς, τρεῖς βιόλες τῆν γκάμπα, τέσσερα τρομπόνια, ἕνα μεγαλύτερο ὄργανο μὲ αὐλούς, δύο κωνῆτες, τρεῖς τρομπέτες μὲ σουρντίνα, ἕνα μικρὸ φλάουτο καὶ μιά δούφλαν τρομπέτα. Ἀργότερα ἀντικατέστησαν τρεῖς βιόλες μὲ βιολιά καὶ περιορίσθη τὸν ἀριθμὸ τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας. Ἀπὸ τότε οἱ Ἱταλοὶ συνθέτες πῆραν οἰγὰ-οἰγὰ τὴ συνθέσινα νὰ περιορίζουν τὴ συνοδεία τῶν ὀργάνων τους σὲ δύο ἢ τρία μέρη βιολιῶν, ὑποστηριγμένα ἀπὸ τὸ συνεχές μπάσο πού τὸ ἐκτέλειοσε τὸ τσέμπλα.

Τὸ ρετσιτατίβο τοῦ Μοντεβέρνι δὲν εἶναι τὸ ρετσιτατίβο σέκο, πού μοιάζει μὲ ἀπλὴ ἀπαγγελία, ἀλλὰ μιά μελωδία ἐλευθερὴ πρὸ πολὺ μουσικῆ. Στὶς ἀριεῖς του, μπάσει πολλές βοκαλίσες, χωρὶς ὅμως νὰ κάνει ἀλόγηστη κατάχρησι, γιατί παρουσιάζονται σὰ δικαιολογώ-

μένες μελωδικές ἀναπτύξεις καὶ ἄνευ σὺν πρόσθετα καὶ μάταια στολίδια. Γενικὰ ἡ μεγαλοφυΐα του ἔξεραι νὰ τηρεῖ τὸ μέτρο μὰ καὶ νὰ φανερώνη τὴ φλογερὴ τῆς ὀρχῆς, καὶ ἀκόμη νὰ πλουτίσῃ τὴν ἁρμονία μὲ μετατροπές πού μὰς ἐφαρμόζουσι ἀκόμη καὶ σήμερα, γιατί φαντάζουσι σὰ νὰ γράφτηκαν ἀπὸ μοντέρνο συνθέτη.

Θαμπωμένες ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια τοῦ νέου αὐτοῦ μουσικοῦ εἴδους (τῆς Ὀπερας) καὶ ἄλλες πόλεις τῆς Ἱταλίας—ἡ Ρώμη, ἡ Βενετία καὶ ἡ Νεάπολις—ἐσπεύσαν νὰ τὸ ἀγκαλιάζουσι καὶ νὰ δημιουργήσουσι γρήγορα, κατ' ἀπομίμησιν τῆς Φλωρεντινῆς, δικές τους Ὀπερες, πού ἐξεσήκουσαν τὸν ἐξαλλο ἑθνοσοσιασμὸν ἄνευ μόνο τοῦ Ἱταλικοῦ κοινοῦ ἀλλὰ καὶ ὅλης τῆς Εὐρώπης, πού οἱ διάφορες χῶρες τῆς βάλθησαν ἀμέσως νὰ καλλιεργήσουσι αὐτὸ τὸ εἶδος καὶ νὰ δημιουργήσουσι ὑστέρ' ἀπὸ λίγο τρεῖς ἑκαυστὲς ἔθνικες τους Ὀπερες, πού πλούτισαν τὴ μουσικὴ τέχνη μὲ πολυάριθμα ἀθάνατα ἄριστουργήματα.

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ

ΤΑ ΣΥΣΤΑΤΙΚΑ ΤΗΣ ΦΟΥΓΚΑΣ

ΜΟΡΦΟΛΟΓΙΚΑ ΘΕΜΑΤΑ

Τὸ Ἀντίθεμα εἶναι ἕνα ἄλλο θέμα πού συνδιάζεται μὲ τὸ κύριο θέμα τῆς Φούγκας. Εἶναι γραμμένον σὲ διπλὴ ἀντίστιξι γὰ νὰ μπορῇ νὰ τοποθετηθῆ ἔκτανω ἢ ἀπὸ κάτω ἀπὸ τὸ κύριο θέμα.

Τὸ ἀντίθεμα πρέπει νὰ ἔχη ἕνα ἑξωχωριστὸ χαρακτηρισμὸν ρυθμικὸ καὶ μελωδικὸ καὶ νὰ εἶναι ἐντελὸς διαφορητικὸ ἀπὸ τὸ θέμα. Τὸ θέμα καὶ τὸ Ἀντίθεμα πρέπει νὰ συνδυάζονται γιὰ νὰ μὰς δύνουν τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς ἁρμονίας καὶ νὰ συμπληρώνωνται ὑπὸ τύπον ρυθμικόν. Ὅταν τὸ θέμα ἔχει μιά μελωδία μὲ πολλοὺς φθόγγους, τὸ ἀντίθεμα πρέπει νὰ ἔχη λιγότερους καὶ τὸ ἀντίθετο. Τὸ ἀντίθεμα τὸ ποθετοῦμε σὸ δεύτερο μέτρο τοῦ θέματος γιὰ νὰ γίνῃ πρὸ αἰσθητῆ ἢ εἰσοδὸς του.

Ὁνομάζουσι κεφαλὴ τὸ θέματος, ἢ κεφαλὴ τοῦ ἀντιθέματος τοὺς πρώτους φθόγγους πού ἔχουσι μιά χαρακτηριστικὴ μελωδικὴ γραμμὴ ἀπαραίτητη γιὰ τὴν κατασκευὴ τοῦ θέματος.

Ὁ ἁρμονικὸς συνδυασμὸς τοῦ θέματος καὶ τοῦ ἀντιθέματος πρέπει νὰ ἔχη διαύγεια καὶ νὰ βασιζέται στὴν τοικὴ ἀνάλυσι τοῦ θέματος.

Ὅταν στὴν ἀπάντησιν ὑπάρχει μιά μεταβολή, (mutacion) τὸ ἀντίθεμα πρέπει κ' αὐτὸ νὰ πάσῃ μιά μικρὴ ἀλλαγὴ. Προσοχὴ ὅμως νὰ μὴν γίνῃ στὴν ἀλλαγὴ μιά μελωδικὴ κίνησι ἀνιούσα, κατιούσα, ἢ τὸ ἀντίθετο.

Γιὰ νὰ γράψουσι ἕνα καλὸ ἀντίθεμα πρέπει πρῶτα νὰ κάνουσι μιά τοικὴ ἀνάλυσι τοῦ θέματος, τῆς ἀπάντησως, τοῦ θέματος στὸν σχετικὸ τόνον καὶ τῆς ἀπάντησως. Ἐνα καλὸ ἀντίθεμα μπορεῖ νὰ συνδυασθῆ μὲ τὸ θέμα χωρὶς νὰ ἀλλοιωθῆ στὶς ἀλλαγές πού θὰ γίνουσι. Τῆ συγχωρία τῆς πέμπτης ἡλαττωμένης πού ἀπαγορεύεται στὴν ἀντίστιξι, ἐπιτρέπεται νὰ τὴν μεταχειρισθοῦμε στὴ Φούγκα.

Πολλοὶ συνθέτες μεταχειρίζονται δύο ἀντιθέματα.

Αὐτὸ μποροῦμε νὰ τὸ μεταχειρισθοῦμε ὅταν τὸ θέμα τῆς Φούγκας εἶναι πολὺ μεγάλο ὁπότε τὸ δεύτερο ἀντίθεμα θὰ κἀνῃ τὸ εἰσοδὸ πού μετὰ τὸ πρῶτον.

Στὸ περίφημον ἔργον τοῦ Μεγάλου Σεβαστιανῶ Μπάχ, στὸ Clavessin, ὑπάρχουσι φούγκες μὲ δύο ἀντιθέματα γραμμένα σὲ τριπλὴ ἀντίστιξι. Στὸν τόμον 1. Παραδειγμάτα Στὶς Φούγκες Ντὸ ἔλας., Ντὸ δίσον. μεῖζ., Φά ἔλ., Σὸλ δίσον. ἔλ., καὶ Σὶ ὕφ. μεῖζ. Στὸ 2ο τόμον: Σὸλ μεῖζ., Λά ἔλας., Σὶ ὕφ. μεῖζ. καὶ Σὶ ἔλας.

Ἡ κόντα.

Ὅταν στὸ τέλος ἐνὸς θέματος Φούγκας δὲν μποροῦμε νὰ τοποθετήσουσι τὴν ἀπάντησι, τότε πρέπει νὰ προσθέσουσι σὸ τέλος μερικὸς φθόγγους πού ἀποτελοῦν τὴ λεγομένη Κόντα. Αὐτὸ συμβαίνει ὅταν τὸ θέμα τελειώνει στὴν τοικὴ καὶ ἐπειδὴ ἡ ἀπάντησι πρέπει νὰ γίνῃ στὸν τόνον τῆς δεσπόζουσας, εἶναι ἀνάγκη νὰ προσθέσουσι μερικὸς φθόγγους σὸ τέλος τοῦ θέματος, δηλαδὴ τὴν Κόντα πού θὰ μὰς χρησιμεύσῃ σὺν σὺνδεσμος μετὰ τῆς τοικῆς καὶ τῆς δεσπόζουσας.

Στὴ σύνδεσι τῆς ἀπάντησως μὲ τὴ δεύτερη εἰσοδο τοῦ θέματος θὰ μεταχειρισθοῦμε τὴν ἴδια κόντα μὲ μιά ἑλαφρὰ ἀλλοίωσι τῆς μορφῆς, πού εἶναι ἀπαραίτητη. Αὐτὸ συμβαίνει ὅπως καὶ στὶς μεταβολές τῆς ἀπάντησως, μὲ τὴ διαφορὰ ὅτι ἡ κόντα δὲν εἶναι θέμα ὑποχρεωτικὸ ἀλλὰ ἕνα τμήμα μὲ ἐλευθερὴ μελωδικὴ γραμμὴ, μὲ ὀλιγώτερες ἀλλαγές στὶς διαφορὰς σχετικὰς τοικητικῆς τοῦ θέματος καὶ τῆς ἀπάντησως. (Συνέχεια σὸ ἄλλο φύλλον)

Στὸν ἀριθ. 37 τοῦ περιοδικοῦ σελίς 11. «Στὰ μορφολογικὰ θέματα», παρακαλοῦμε, σὸν σχεδιάγραμμα μιᾶς τετραφώνου φούγκας νὰ ἀναγνωσθῆ: 7ον θέμα σὸ Φά δίσον. ἔλ., ἀντὶ σὸ Σὸλ δίσον. ἔλ.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

θεος γὰρ τὸ δούλο τῶν ἐκθέτων παιδῶν. Ἡ γεναιοδωρία τοῦ δὲν ἐγγώριζε ὄρα. Ὅπως πολλοὶ ἄλλοι μεγάλοι καλλιτέχνες, ἐθέριζε πολλὰ, ἀλλὰ λίγον καιρὸν κρατοῦσε τὸ χρέμα στὰ χέρια τοῦ. Εἴδοσε τρόπον γὰρ τὸ ἐξαφανίζη, γιὰ τὸ γενικὸ καλὸ.

Τὸ κοσμικὸ δράμα τὸν Ἡρακλῆα, περιέχει μίαν ἄβυσσος ὁμορφίης, ὅπως κι' ὁ Βαλθάζαρ. Καὶ τὰ δύο αὐτὰ ἔργα εἶναι γραμμένα πρὸ θεατρικῶν. Σφεύγουν λίγο ἀπὸ τὸν καιρῶν τῶν τῶν δραστηρίων.

Τὰ περισσότερα ἀπὸ αὐτὰ ἔ' ἀριστουργήματα ἐξάστειναν ἐπὶ τὸν καιρὸν, ἀλλὰ ἀναστῆσαν πάλι, κι' οἱ δύο αἰώνως πρὸ πέρασαν ἀπὸ τότε δὲν ἐθάψωσαν τὸ οὐράνιον φῶς τους, καὶ δὲν ἐμείωσαν τὴν ὁμηρικὴν τοῦς δόξαμι.

Στὸν καιρὸν τοῦς, ὅπως συμβαίνει συνήθως, δὲν ἔδωσαν τὴν ἀνάλογη χαρὰ στὸν ἐμπνευσμένον τοῦς δημιουργό. Ἐίχε βέβαια καταπληκτικὰς ἐπιτυχίαις ὁ Χαϊντέλ, ὅπως καὶ τὸ Μοσαί, κι' οἱ Ἄγγλοι γενικὰ ἀγάπησαν αὐτὸ τὸ δραματικὸν εἶδος πρὸς ἕνα θεάτρο ἀλλὰ κ' ἱεροτελεστία μαζί. Ἀλλὰ δὲν ἔλειψαν οἱ πρὸ ἀπελαστικὰς ἀπογοητεύσεις. Εἶναι ἀλήθεια πῶς ἡ κλοσοσαία αὐτὴ παραγωγή τοῦ ἴδιου συνθέτου, δόξακα μπορούσε νὰ βρῆ κοινὸν νὰ φαῖ ἀντάξου τῆς. Ἀφίκορας ὁ κόσμος, κωραζόταν πρὸς τὴν ἀκοή τῶνα τοῦ Χαϊντέλ. Οἱ ἀντίπαλοι τοῦ δὲν ἤρωζαν. Ἄν καὶ στὸ πεδίο αὐτὸ ἀκρίβως δὲν ὄπηχαν ἀναγωνιστοί, φροντίζαν οἱ παλαιοὶ τοῦ ἔχθροι, τὴν ἡμέρα τῆς παραστάσεως δραματοῦ τοῦ Χαϊντέλ, νὰ διοργανῶνουν χοροὺς καὶ διαφόρους συναναστροφάς. Ὁ πρὸ πιστὸς θαυμαστὴς τοῦ Χαϊντέλ ἦσαν ὁ Βασιλεὺς Γεώργιος. Χαρακτηριστικὸν εἶναι ἓνα ἀνέκδοτὸν. Μία μερὰ, κάποιος συνῆτης ἔβαν εὐγενῶς ποδύβαινε ἀπὸ τὴν αἴθουσα τῆς συναίλας, τὴν στιγμή πρὸ παίζεσαν μέσα ἓνα δράμα τὸν Χαϊντέλ. Ἐκκληκτοῦς, τὸν ἐρώτησε:

— Φιλέγετε; Μὰ δὲν παίζετε σήμερα τὸ Ὁρατόριο;

— Ὁ, ναί, παίζουν, ἀποκρίθηκε ὁ λόρδος. Ἀλλὰ δὲν ἤθελα νὰ ἐνοχλήσω ἄλλο τὸ Βασιλεὺς στὴν μοναχία τοῦ.

Αὐτὴ ἡ μικρὰ πείρα ἐδίδοσε τὸ μουσικὸν πολλὰ. Ἀντελήθησε διὰ δὲν ἔπρεπε νὰ βασιζῆ τὴν τέχνην τοῦν ὑποστήριξι τῆς ἀριστοκρατίας. Ἐνὸ λαοκῶν ἕως τότε, ἀνέβαινε τὰ ἔργα τοῦ με συνδρομητῶν τοῦς εὐγενεῖς, ἀποφάσεις ἀπὸ τώρα καὶ στὸ ἔξω νὰ δίνει εὐθέστερα παραστάσεις γιὰ τὸ κοινὸν, χωρὶς συνδρομητῶν. Ὁ κόσμος, οἱ ἀπὸ κι' ὁ λαὸς, ἐνωιωσαν κι' ἀγάπησαν βαθειὰ τὸ δράμα τὸν, ὁ ὑποστήριξι καὶ σιγὰ-σιγὰ ὀρθοπόδησε πάλι ὁ καλλιτέχνης. Στὸ τέλος τῆς ζωῆς τοῦ θὰ ἦσαν πλούσιος ἀν δὲ διέθετε ἕλα τοῦ τὰ κέρη γιὰ φιλανθρωπικοῦς σκοποῦς.

Ἀλλὰ ἡ ἀναγωνιστικὴ καὶ τὰ πλοῖτα ἦσαν ἀργά, σ' ἐποχῇ πρὸ τὸ κωραμμένο πρὸ κορμὶ τοῦ δὲν εἶχε τὴν δύναμη νὰ χαρῆ τὴ ζωῆ. Ἡ τιτὰ, νεαὶ ἰδιοσυγκρασία τοῦ κλονίζεσαν. Τραγικὴ ἰμοιότης με τὸ σύγχρονὸν τοῦ Μπαχ. Καὶ τοῦ Χαϊντέλ ἡ μοῖρα ἦταν τὸ ἴδιο σκληρῆ, καὶ τοῦ προῶριζε τὰ τελευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς τοῦ νὰ τὰ περῶση στὸ σκοτάδι.

Ἀναγκάζεται νὰ ἐξαφανισθῆ ἀπὸ τὴν αἰλή. Ἀλλὰ ἔχει φίλους πιστοῦς πρὸ ἐνδιαφέροντοι γι' αὐτόν. Κάτι θὰ μπορούσῃ νὰ γίνῃ. Στρώνεται ἓνα στρατηγικὸν σχέδιον.

Μία μερὰ, ὁ βασιλεὺς κάνει ἓνα περίπατον ἐπάνω στὸν Τάμεσι. Ἐξαιρετικὰ ἀκούει μὴ θεατρικὰ μουσικῆ (τὴν περιήγησι μουσικῆ τοῦ νεροῦ, water-music, μὴ μετὰ μὴ σερβάντα μὴ ὀρχήστρα). Εἶναι ἐξαιρετικὰ φιλόμουσος. Ἐπιθυμοῦσάτος καὶ ρωτᾷ ποιὸς εἶναι ὁ συνθέτης. Ἄντι γι' ἄλλη ἀπάντησι, τὸν παρουσιάζουν τὸν Χαϊντέλ. Ὁ Ἀδουατος διατάζει, μὴ γελᾷ, μὴ θυμᾷται τὸ παράνοτον. Ὁ καλλιτέχνης τὸν κοτᾷζει στὰ μάτια ἱκετικῶς. Ἐπὶ τέλους, τὸ χαμόγελο νεκάει στὴ φουσαγγίαια τοῦ Μονάρχου. Ἡ τύχη βοήθησε καὶ πάλι τὸν ταπεινὸν.

Ἀκολουθεῖ ἄλλη μὴ φορὰ τὸ βασιλεὺς στὸ Ἄνωβερν, βλέπει τὴν μητέρα τοῦ πρὸ τὴν ἀγαποῦσε τροφερά, τὸν Χάλλε, καὶ ζαναγορίζει γιὰ νὰ ἐγκατασταθῆ γιὰ πάντα στὸ Λονδίνο. Σκέπτεται στὴν ἀρχὴ νὰ γράφῃ πάλι ὄπερα, ἀλλὰ τὸ θεάτρο βρισκείται σὲ διάλυσι. Ἀπογοητευμένος δέχεται τὴ θέσι τοῦ ἀρχιμουσικοῦ στὸν καιρὸν τοῦ φιλοφροῦστος δόξακα τοῦ Chandos. Ἐκεῖ πρῶτος ὁ Χαϊντέλ τρία χρόνια, 1917—20, καὶ γράφει τὸν περίφημον Chandos-Anthem, ἐκκλησιαστικὸς ὕμνος με χορωδία καὶ ὀρχήστρα. Ἐκεῖ γράφει καὶ τὸ δράμα τὸν «Ἐοστὴρ» καὶ τὸ ποιητικὸν δράμα τὸν «Ἀκρὴ καὶ Γαλιλαία».

Στὸ ἔργον αὐτὸ, δὲν φουσαῖ βέβαια ἡ θέσι πρὸ θὰ συναντήσωμε ἀργότερα στὸ δράμα τὸν μεγάλο συνθέτου, ἀλλὰ ἐπιφέρονται τὰ θεμέλια. Ψηλαφῶνται οἱ χίλια μοναχία, ζυγῶναι ὁ καλλιτέχνης τὸ μεγάλο πρὸν ποσοῖα. Πρὶν φθάσει ὅμως, ἔχει ὅμως νὰ κἀν ἓνα μεγάλο ἔλιγμον. Στὸ μεταξὺ, γράφει ἀρκετὰ διευτεροῦσταν ἔργα, διαφόρους δοξολογίας, καὶ μὴ σερὰ ἀπὸ σουίτες γιὰ κλαβικὸμβάλο. Ἀλλὰ ἓνα θυνατὸ φῶς τὸν τραβᾷ ἀκατανίκητα. Τὸ θεάτρο, ὁ αἰῶνας κοῦμος ἕλαν τὸν μουσικόν, ζαναυκνῶνας μέσα του, καὶ τὸν πινᾷσι ἀπὸ τὴν δρασκευτικὴ τοῦ ἔξωρα.

Τὸ 1719 αἱ ἀριστοκρατικὸν κύκλοι τοῦ Λονδίνου ἀποφασίζουν νὰ ζαναδημιουργήσων μὴ ὄπερα στὴν ἀγγλικὴν πρωτεύουσα. Ἐβρῶν ἓνα σὺλλογον, τὴν «Ἀκαδημία τῆς ὄπερας». Μ' ἐνθουσιασμὸν δέχεται ὁ Χαϊντέλ τὴν θέσι τοῦ καλλιτεχνικοῦ διευθυντοῦ. Ἀκόμα δὲ μπορεί νὰ προβλέψῃ τὴ ἀγωνίας τὸν περιεμῶν μ' αὐτὴ τὴν ἔργασίαν. Ἀλλὰ κι' ἀν τὸ μῆντε, σίγουρα δὲν θὰ ὀχομωρῶσε. Ἡ δυσκολία θὰ ἠλέκτριζε τὸ μαχητικὸν χαρακτήρα.

Τὸ ἀνασθέντων νὰ βρῆ τοῦς κατάλληλους τραγουδιστοῦς. Γρήγορα ἐκτελεῖ τὴν ἀποστολήν του, καὶ τὸ 1720 ἀνοίγει γιὰ πρώτη φορὰ τίς πόλεις τῆς ἡ «Ἀκαδημία τῆς ὄπερας».

Στὴν πρώτη αὐτῆ θεατρικῆ περιόδου, ἀνεβάσεται ἡ ὄπερα τοῦ Χαϊν-

τελ «Ραδάμιστος», 'Η έπιτυχία είναι τόσο, ώστε να μεθύσει κι' ένα λιγό-
τερο φιλογερό πνεύμα.

Άς ακούσουμε μιιά σύγχρονη περιγραφή για την πρώτη :

— Κανένα ίχνος τάξεως, εύγενείας και καλής συμπεριφοράς.

Πολλοί πού είχαν κατορθώσει να μπειν στο θέατρο μν τρόπο
άνθρωποσ και για τή θέσι τους και για τό φόλο τους, έπεσαν λιπόθυ-
μοι από τή ζέση κ' από τήν έλληνική άέρα. Πολλοίς εύγενείς πού είχαν
πληρώσει δέκα τάλληρα για μιιά θέση επί γαλιάρια, τούς έβγαλαν έξω.

'Η όπερα αυτή σήμερα δέν έχει πιό άήθηχοι για μιάς. Για τό συν-
θέτη όμως ήταν ή άρχή μιιάς καταπληκτικής θεατρικής παραγωγής.

'Η δεύτερα σαιζόν πάντως άρχίζει μ' ένα δυσάρεστο οίωμό. Κα-
λούν στην όπερα τόν πολύ Βυονονκίνι, τό φημισμένο μουσικό, πού είχε
άποδοκιμάσει τό Χαϊντελ τότε, παιδάκι, στο Βερολίνο. 'Ο γερμανός συν-
θέτης προαισθάνεται τόν έχθρό. Και πραγματικά, σέ λίγο, ένα μεγάλο
έρωτηματικό ψευδίζετ αι στους μουσικούς κύκλους τού Λονδίνου.

— 'Ο Βυονονκίνι ή ό Händel :

'Ενας διαγωνισμός άπάνω στο ίδιο θέμα «Μοόικος Σκιαβόλας»
άφίνει άμφιβολίες στους άντιπαχομένους. 'Η άντιζηλία παίρνει όλο και
πιό τραχιά μορφή, άπλώνεται και στους έκτελεστές. Κάθε συνθέτης έχει
και τήν πριμαντόνια του : ό Βυονονκίνι τή Miss Robinson, ό Händel τήν
Francesca Cuzzoni. Πάντως, ό γερμανός συνθέτης δέ φαίνεται να ήταν
και τόσο προφερός με τή φημισμένη άρμηνεύτρια του έργου του. 'Η άπο-
λυτορχία τών τραγουδιστών είχε φθάσει τήν έποχή έκείνη στο σημείο να
διευθύνου τυραννικά τούς συνθέτες. Σέ κάθε νότα έπρεπε να τούς ζη-
τούν τή γνώμη τους. Μιά μέρα, ή Cuzzoni δηλώνει στο Händel ότι δέν
μπορεί να τραγουδήσει κάποια άρια. 'Ο συνθέτης μάταια προσπαθεί να
τήν πείσει μ' εύγενικό τρόπο. Στο τέλος, τήν άρπάζει από τά μαλλιά και
τή φοβερίζει ότι θα τήν πετάξει από τό παράθυρο άν δέν ύποχωρήσει.
Τρέμαντας από τό φόβο και τό θυμό άποστύχεται ή άτίθιση πριμαντόνια
κι' έχει μιιά μοναδική έπιτυχία μ' αυτήν τήν άρια.

'Ο Händel γράφει διαρκώς για τό θέατρο αυτή τήν έποχή. Οι όπε-
ρες Floridante, 'Οθων, Flavius, και προπάντων ό Ιωάκίμο Καίσαρ έχουν
τόση έπιτυχία πού ό Βυονονκίνι κατατροπώνεται και άποχωρεί από τήν
'Ακαδημία τής όπερας. Άλλα έργα άκολουθούν σε άλάχιστο διάστημα.

Οι όπερες Τσεμερίλινος, Rodelinde, Σκιπίων, Άλλέξανδρος. Στόν
'Αλέξανδρον, παίζουν μαζί δυό φημισμένες τραγουδίστριες, ή Cuzzoni και
ή Faustina Bordoni, πού γινε άργότερα σύζυγος τού γερμανού μουσικού
Hasse. 'Ο κακομαθημένος κόμοσος βρίσκει πάλι τήν εκκαιρία να διαρρηθ
σε δυό άντιπαχομένα στρατόπεδα. Τό σόνθημα τώρα τής ημέρας είναι :
'Η Cuzzoni ή ή Bordoni.

ήθοποιός και τήν άρχήστρα, άλλα με σκητικά και με κουστούμια σύμ-
φωνα με τήν ύπόθεση.

Διηρημένα συνήθως οι τρία μέρη, τό δρατόριο του Χαϊντελ, άπο-
τελούνται από όσα, κέρα και άρχήστρα, και παριστάνου δραματικά
είτε μιιά φάσι τής έβραϊκής Ιστορίας, όπως ό 'Ισραήλ στην Αίγυπτο, είτε
τις περισσότερες φορές, τήν Ιστορία ένός ήρωος στίς δραματικότερες
στιγμές του. (Μισσάσις, 'Ιουδας, Σομφόν, κ.λπ.). 'Ο 'Ηρακλής, ή Σου-
ζάνα, ή Σαμείλη και ή Θεοδόρα είναι τό μόνο πού ξεφεύγουν από τήν
παλαιά διαιθήκη.

Μέσα στη σειρά αυτή τών άριστουργημάτων, θα ξεχωρίσουμε τά
σημαντικότερα.

'Ο 'Ισραήλ στην Αίγυπτο, ένα από τά πιό μεγαλειώδη έργα τών
οιάνων, διηρημένο σε δύο μέρη, περιγράφει στο πρώτο τά δεινοπαθή-
ματα τών Έβραίων στην Αίγυπτο και στο δεύτερο τή λύτρωσή τους και
τήν πτόσι τού Φαραώ. Τό κολλοσιαίο αυτό έργο, γράφηκε σε 4 έβδομά-
δες. 'Η ταχύτης αυτή έγγίζει τό θαύμα όταν λάβη κανείς υπ' όψιν ότι
στο 30 τούμερα πού άποτελούν τό έργο, ή μουσική είναι θαύμα έμπνευ-
σεως και χαρακτηριστικής έκφάσεως. Σ' αυτή τή σύνθεση φαίνεται για
πρώτη φορά ή καταπληκτική Ικανότης τού Χαϊντελ να ζωγραφίζει με
ήχους. Κυρίως έκεί πού περιγράφει τις πληγές τού Φαραώ, τό έντομα,
τούς βατράχους, τό σκοτάδι, νομίζει ό άεροσπής ότι παρακολοηθεί συγ-
κινημένος όλας τις σκηνές. Πολλοί θεωρούν τόν 'Ισραήλ τό άριστό-
τερο πού Χαϊντελ. Άλλοι βάζουν πιό ψηλά τό Μισσάσις, τό δημοφιλέ-
στερο έργο τού συνθέτου.

Τό έργο το 1742, σε 22 ημέρες. Έίχε πάει στο Δουβλίνο, τόν προ-
ηγούμενο χρόνο, και τόν άποθέωσαν τόσο πολύ στην πρωτεύουσα τής
'Ιρλανδίας, ώστε ό κολλίτεχνος άποζημιώθηκε για πολλές πιερίες. Έπειδή
παρά τήν άρχή τους να παίζουν μόνο για φιλανθρωπικούς σκοπούς, οι
μουσικοί σύλλογοι τού Λονδίνου τόν έβροθήσαν, τούς άποσέβηκε να
γράψι ένα έργο γι' αυτούς! Έκράτησε τό λόγο του λαμπρά και τούς
έχάρισε τό Μισσάσις. Στο Δουβλίνο προποαιχθήκε τό κολλοσιαίο αυτό
έργο, κι' ή έπιτυχία ήταν τόσο καταπληκτική, ώστε κι' οι Λονδρέζοι συγ-
κινήθηκαν και πρόσεξαν πιό πολύ τό μεγάλο συνθέτη, πού άρχιζαν να
τόν παραμελούν. 'Όταν παίχτηκε τό έργο στο Λονδίνο, στο 'Αλληλοκόπια
όλοι ακούθηκαν όρθιοι και ή έπιτυχία έκείνη είναι μιιά από τις σπάνιες
στην Ιστορία, διηρημένο σε 3 μέρη, τό δρατόριο αυτό, περιγράφει όλην
τή ζωή τού Χριστού, από τή γέννησι έως τό θάνατό του και τήν αποθέ-
ωσι, από τις πιό συγκινητικές σκηνές, έως τις πιό δραματικές κ' ηρωί-
κες έκφάσεις. Έπος μαζί και δράμα, μουσική πού μιλεί μαζί και στο
θέο και στού άνθρωπού τήν ψυχή.

'Όλα τά τεράστια κέρδη του από τό έργο αυτό ό Χαϊντελ τό διέ-

δχι. Η τερσατία αυτή «χομένη εργασίας» ώριμασε και την ψυχή του και την τέχνη του για τó μεγάλο του προορισμό. Αν δέν είχε γράψει τόσα θεατρικά έργα ó Χαίντελ, δέ θά είχε άπακτησί τή δραματικότητα και τήν τεχνική που συνταράζει στά όρατήρια του. Κι' αν δέν είχε νουάσει τόσο, δέ θά είχε μάθει έτσι τήν άνθρώπινη ζωή.

Τό 1739 είναι μεγάλος σταθμός και στην Ιστορία και στό συνθέτη. Τότε πρωτοπαίζονται τά δύο πρώτα του μεγάλα όρατήρια. Σουόλι και Ίσραήλ στην Αγγυετα.

Η παλαιά θεάτρη τραβεί άκατανίκητα τόν καλλιτέχνη. Ίσως ή λατρεία τών άγγλων στη βίβλο να τόν έκπρωάζε, ίσως στην τιτάνεια ψυχή του να βρισκουν άπληρησ οι υοβαρίς τραχείας μορφές τής γραφής. Είχε άνακαλύψει επί τέλους τόν άληθινό του προορισμό, τό έβαφος άκου μπορούσε δχι μόνο να μιμηθή έμπνευσμένα τούς προγενεστέρους του, αλλά και να δημιουργήση. Από τά πρώτα αυτά έργα, τά όρατήρια του *Händel* παίρνουν δχι μόνο -αν άτομική του σφραγίδα, αλλά και τή μορφή με τήν όποια θά έπιβληθή τό είδος αυτό. Μόνο που όσο πάει, όργυότερα, σ' άλλα του όρατήρια, δίνει μεγαλύτερη σημασία στη χωρωδία. Τής αναθέτει τό ρόλο σχεδόν που είχε ό χορός στό άρχαιο έλληνικό δράμα, δηλ. να έκφράζει τά συναισθήματα του λαού.

Τά είκοσι τελευταία χρόνια τής ζωής του (1739—1759) έγραψε σχεδόν άποκλειστικά όρατήρια ó Χαίντελ. Έξαιρεση άποτελούν τά θαυμάσια 12 *Concerti grossi*, με άδοξολογία και ένα εθιμικό *Infermezzo* που τόνωμάζει «Μουσική τής φωτις» γραμμένο τό 1748.

Ό Σουόλι κι' ό Ίσραήλ είναι λοιπόν ή άρχή μιας φωτεινής σειράς άριστουργημάτων. Άκολουθούν τά όρατήρια: «*L' Allegro, il Pensieroso ed il Moderato*, δηλ. ό εθιμικός, ό σκεπτικός κι' ό μετρίμος, «Ό Μοσία», τό άριστόργημα τών άριστουργημάτων, Σομφών, Σεμλή, Ίασηφ, Βαλθάζαρ, Ίούδας - Μασκαβαίσι, Ίωνάς, Άλέξανδρος Βάσις, Σολομών Σουάνα, Θεοδώρα, και τό κίνειον όσμου του, Ίεφθάς. Ό,τι διακρίνει τό όρατήριο του Χαίντελ είναι ή τιτάνεια πνοή, ή δραματική ένόηση που συγκλονίζει συνθέμελο τόν άκροατή, του βίαιη έντύπωση πός παρακολουθεί ζωντανέμενες τίς τιτανωμαχίες τών ήρωικών μορφών τής γραφής, του Σαμφών, του Ίούδα, του Βαλθάζαρ, περισσότερο άπ' όλα τόν άκτινοβολά και πρós τρωήμα τό Μοσία.

Άνώνθετα με τό Μπαχ, ό Χαίντελ είναι άντικειμενικός. Δέν επιδεικνύει να έκφράσει τά άτομικά του συναισθήματα. Άφίνει τούς τρωές του να μιλούν με τή δική τους γλώσσα. Γι' αυτό, είναι και' έξοχην δραματικός. Τά όρατήρια του Χαίντελ έχουν όλα τά στοιχεία ένός δραματικού έργου. Κι' όμως, ό ίδιος ό συνθέτης ποτέ δέν έπέβρισε να ε' άνεβάση στη σκηνή. Πρωτοπόσε τήν αίθουσα τής συναυλίας, άκίνητους τούς

Σε μία παράσταση τής κοινούργιας όπερας του Χαίντελ «Άδμητος» έξοπάει τό μένος άχαλιώτα. Τά δύο άστέρια του τραγουδιού παρόντος στό φιλόμουσο και φιλοθέμον κοινό με σπανία διασεύβαση. Πάνονται από τά μαλλιά. Τό άκροατήριο μείνεται, οι παραστάσεις διακόπτονται όρατικά κι' αυτή τή χροιά.

Ό αίσθησιος θάνατος του βασιλέως στό Άννόβερο άποσπάει τή σκηνή του καλλιτέχνη από αυτές τίς ταπεινές διαμάχες για λόγην καιρό. Τό του πολυθρόνου θέατρο τις πόλες του τόν έκόμειο χειμώνα. Έκτός από τή διχώνια, παρουσιάζεται κι' ένας άπόρροπος αντίπαλος. Ό περίφημη *beggars oper*, όπερα τών ζητιάνων, χαλάει τόν κόσμο. Ό *John Gay*, ό έφευρέτης αυτού του είδους τής εθιμικής σατυρικής άπερέτας, δέν χάνει τήν εκκοκία να σατυρίσει τήν σαφάρά όπερα. Ό κόσμος έχει φαίνεται βαρεθεί τις αιώνεις πολιμικές του σαφάρου συγκροτήματος και ύποσπριζει φανατικά τούς «ζητιάνους». Με πυρετώδη έργατικότητα γράφει ό Χαίντελ άλλες τρεις όπερες έαينو τό χρόνο. «Ριχάρδος Λεοντόκαρδος», «Σίνουε και Ήπτολιμαίος». Άλλά ούτε και αυτός ό όθλος άρκεί για να σώση τά έρείπια. Η Άκαθάρτια διαλύεται, οι τραγουδιστές φύγουν. Σόν δνειρο σβήνουν όλα, όσα και παραχή, δεκατρείς όπερες είχε γράψει σ' αυτό τό διάστημα ό γερμανός συνθέτης, μια ζωή όλόκληρη είχε αφιερώσει σ' αυτή τήν έργασία. Όλα γκρεμίζονται, κι' όμως δέν άφραλλίζεται. Ηλεκτρίζεται τούς γύρω του να μην άφήσουν να πάη χαμένη τόση έργασία. Σε λίγο, παρά τήν πυρή πρόσφατη πείρα, ίδρύεται άλλη άκαθάρτια όπερας.

Με τόν πρώτο του νεανικό ένθουσιασμό γυρίζει πάλι ό Χαίντελ τόν κόσμο για να βρη τραγουδιστάς. Βλέπει στο Χάλλε τα τελευταία φορά τήν τυφή μητέρα του, και στην Ίταλία βρίσκει πλοσία καλλιτεχνική συγκομιδή.

Τό 1729 άρχίζει ή δευτέρα περίοδος τής άκαθαρτίας τής όπερας. Οι όπερες *Lohrer*, Παρθινώπη, Πόρος, *Orlando*, και άλλες, γράφονται οι διάστημα 3 έτών. Όλα δέν είναι βέβαια άριστουργήματα, αλλά μερικά έχουν θαυμάσια μέρη, κυρίως ό *Orlando*.

Πό πολλή σημασία άπ' όλα αυτή τή θεατρική παραγωγή έχει τό όρατήριο *Deborah*, που γράφτηκε τό 1933. Κι' άποτελεί ένα σταθμό και στην εξέλιξη του Χαίντελ, αλλά και γενικά του όρατορίου. Γιατί πρώτη φορά σ' αυτό τό έργον, παίρνει ό χορός τήν πρωτεύουσα θέση, όπως όργυότερα σ' άριστουργήματα του συνθέτου. Τό όρατήριο «Άβαλις που άκολουθεί τήν *Deborah*, έχει κι' αυτό θαυμάσια μέρη, όλο βροσιά και ζωή.

Άλλά ακόμα για λίγην καιρό έχει άποφασίσει ή τέχνη να κρατή

τό συνθέτη μακριά από τὸν ἀληθινὸ του προορισμὸν. Μιὰ ἀπρόβλεπτη περιπέτεια ἀποσπάζει ὅλη του τὴν προσοχὴ πάλι στὸ θέατρο. Οἱ ἀντίπαλοι του καταρθώνουν καὶ συγκροτοῦν μιὰ ἄλλη ὄπερα. Ὁ Χαϊντελ, ὃν καὶ κατὰ βάθος εἶχε μεγάλη εὐγένεια χαρακτήρος, ἦταν φαίνεται προμερὰ ὀξυθυμὸς. Οἱ θυμοὶ του ἔμεναν ἱστορικά, μιὰ μέρα, παραφέρεται τόσο μ' ἕναν ἀντίπαλό του συνθέτη ποὺ τὸν δώχνει μ' ἀπότομο τρόπο ἀπὸ τὸ θέατρο. Αὐτὸς δὲν χάνει καιρὸν, προχωρεῖ ἐπὶ τὴν ὄπερα τοῦ ἀντιπάλου καὶ παρασύρει ὅλο σχεδὸν τὸ προσαυκικόν. Ὁ βρωμὸς τῆς ἡμέρας αὐτὴ τοῦ συγκρότημα τὴν ὄπερα εἶναι ὁ ἰταλὸς συνθέτης **Porpora** ποὺ ἦταν καλὸς μουσικὸς κ' ἔγραφε ἔργα μ' ἀρκετὴ ὀξία γὰρ τὴν ἐποχὴ του, ἀλλὰ ποὺ χρεώσεται τὴν ὑστεροφημίαν του προσπίπτων ἐπὶ ὅτι ὑπέβρε ἀντίπαλος τοῦ Χαϊντελ. Ὁ γερμανὸς συνθέτης βλέπει πάλι τὰ θεμέλια νὰ φεύγουν κάτω ἀπὸ τὰ πόδια του, ἀλλὰ δὲν ἀπελπίζεται. Διαγκώνει τὰ χεῖλη κ' ὀρθώνεται τελέως ἐναντία ἐπὶ δυσκολία. Γιὰ τρίτη φορὰ πηγαίνει ἐπὶ τὴν ἴσθια, ἀναστατώνει τὸν κόσμον καὶ καταρθώνει νὰ ἐπιστρέψῃ μὲ τὸν πῶ φημισμένους τραγουδιστάς. Ἀρχίζει τὴν τρίτην περίοδον τῆς θεατρικῆς του ἐργασίας πῶ φανατικὰ ἀπὸ τὴς δύο προηγουμένης.

Τὰ πάθη θάθουν ἐπὶ κορφοῦμα. Τὰ ὄνματα τοῦ **Händel** καὶ τοῦ **Porpora** γίνονται πολεμικὰ συνθέματα ὄχι μόνον γιὰ καλλιτεχνικὴ διαμάχη, ἀλλὰ καὶ γιὰ πολιτικὴ. Ὡς καὶ ἡ βασιλικὴ οἰκογένεια δεχάσεται. Ὁ διάδοχος ποὺ δὲν τὰ πάει καλά μὲ τὸς γονεῖς του, προχωρεῖ ἐπιδεικτικὰ ἐπὶ μέρος τοῦ **Porpora**, ὁ βασιλεὺς Γεώργιος ὁ Β', ὑποστηρίζει φανατικὰ τὸ Χαϊντελ. Ἄλλα δὲν εἶναι ἀγαπητὸς. Ὁ κόσμος ἀγαπᾷ περισσότερο τὸν διάδοχον καὶ δείχνει φανερὰ τὴν προτίμησίν του.

Ὁ Χαϊντελ ἐργάζεται μὲ διαρκὴ ὑπερβίβαση καὶ πυρετῶδη ἐπιμονή. Μὲς ὀφείνει ἑκατομμύρια ὁ ἀπαριθμητὸς τῶν ἔργων ποὺ γράφτηκεν ἐπὶ τὴν ἐποχὴ αὐτῆς τῆς τρικυμίας. Ὁ ὄπερας ε' **Αριάδνη, Ariadane, Alcino**, **Αταλάντη**, **Βενετία**, καὶ ἄλλες, εἶναι ἔργα τεσσάρων ἐτῶν (1733—37). Κι' ὄχι μόνον αὐτὰ. Στὴν ἴδια ἐποχὴ ἀνίκουν οἱ 6 μεγάλης φωνῆς γιὰ πιάνον, οἱ περίφημοι 12 σονάτες γιὰ βιολί, καὶ τὸ **Trio**, καὶ τὸ βιολί, θαυμάσιος, ἐμπνευσμένος συνθέσις. Μ' ὅλη αὐτὴ τὴν κυκλώπεια ἐργασίαν, δὲν μπορεῖ νὰ ἐμποδίσῃ τὴν ποιοτικὰ καταστροφὴν ὁ δυνατὸς ἄνθρωπος καὶ καλλιτέχνης. Ἡ πόλη θάθων ἐπὶ πῶ δραματικὸν τῆς σφαιρῆς. Κι' οἱ δύο ἀντίπαλοι εἶναι πληγωμένοι. Ἐλλειμμα! Ἡ φοβερὴ λέξις γίνεται ὁ ἐφιάλτης καὶ τοῦ Χαϊντελ καὶ τοῦ **Porpora**. Ἀρχίζει κ' ὅλος ὁ ἐπιθανάσιος ῥόγχος τῶν δύο ἐχθρῶν.

Ἄλλα τὴν τελευταίαν στιγμὴν, οἱ ἀντίπαλοι ἔχουν μιὰ ξαφνικὴ ἀναλογιστὴν. Καταρθώνουν καὶ προσλαμβάνουν ἕνα καλλιτεχνικὸν τέτατον μέληθους, ποὺ ἡ νίκη φαίνεται ἀναμφισβήτητα δική του. Ἦταν ὁ διάσημος Καστράτος (εὐνοῦχος) **Farinelli**, ποὺ πρέλλανε τόσο τοὺς συγχρόνους του, ὄστε εἶχε ἀποκτήσει καὶ τὴν ἐξουσίαν διπλωματικῆς ἐπιτροπῆς.

Ὁ Χαϊντελ ὀνομαζέται. Σκέπτεται τὴν χτύπημα νὰ δώσῃ γιὰ τὸ κλοῦσιν τὸν ἀντίπαλον. Ἀπὸ ἄλλο δὲν περιμένει σωτηρίαν. Μοναχὰ ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του, ἀπὸ τὸν ἑσπερικὸν του κόσμον. Γράφει τὸ μεγαλειώδες ἔργον, «Ἡ γιορτὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου» ἕνα εἶδος ὀρατορίου κοσμικοῦ. Ἡ ἐπιτυχία εἶναι τόσο μεγάλῃ ποὺ γιὰ μιὰ στιγμὴν τὸ ὄπερον τοῦ **Farinelli** φαίνεται νὰ θαμπῶνῃ.

Κι' ὅμως τὸ σιγνὸν φάσμα τῆς πραγματικότητος στέκει ἀδιόλαστο πῶς ἀπὸ αὐτῆς τῆς πρόσκαιρας λάμψεως. Μιὰ εἶναι ἡ ἀλήθεια. Πῶς ἐπὶ τὴν θανάσιμην αὐτὴν πάλιν κ' οἱ δύο ἀντίπαλοι θὰ μείνουν νεκροί. Τὸ ζήτημα εἶναι πῶς θὰ πεθῇ πρῶτος.

Πρῶτος πέφτουν οἱ ἀντίπαλοι τοῦ Χαϊντελ. Ὁ **Farinelli** καταντάει νὰ τραγουδᾷ ἐπὶ ἀδειανὸν θέατρον. Καὶ μιὰ μέρα, κλείνει τῆς πόλεως τῆς ἡ δεύτερῃ ὄπερα τοῦ Λονδίνου.

Ἰσχυρὸν καιρὸν ὀργώτερον, χαϊρέκακοι οἱ ὀπαδοὶ τοῦ **Porpora**, βλέπουν καὶ τῆς θυρίδας τοῦ Χαϊντελ κλειστέας. Ἰκανοποιημένοι μαθαίνουν πῶς καὶ ἐπὶ τὸς ἔθροισις του ἀκόμα χρωστέται τοὺς μισθοὺς ὁ ὑπερήφανος γερμανὸς καλλιτέχνης.

Σὴν χτυπημένον δέντρον, στέκει ὁ τίτανος. Ἡ ἦστα αὐτῆ τοῦ φαίνεται ἀπίθανη, ἀπίστευτη μετὰ τοσούτων ἀγώνων. Τῆ ζωῆ του, τὴν πνευματικὴν του ἀντοχὴν, τὴν εὐτυχίαν του, τὴ δόξαν του, τῆς γριζῆς ἀφῆρισται τὸν ἄγνον, κ' ὅλα αὐτὰ πῶν χαμένον.

Ὁ γίγας κλονίζεται. Μὴ προσβολὴ ἀποπληξίας τοῦ δένει τὸ τελευταίον χτύπημα. Ὅλοι τὸν κλοῦναι. Ἐρεῖται τὸν ἑσπεροποιῶν νὰ πῶς ἐπὶ τὸν κούρην γιὰ θεραπείαν, χωρὶς κανεὶς νὰ πιστεύῃ πῶς μετὰ ἀπ' αὐτὴ τὴν τραυμὰ μπορεῖ νὰ βρῇ γιαντριά τὸ ἀποστομένον του κορμὶ κ' ἡ πληγωμένη του ψυχὴ.

Εἶναι τὸ ἔτος 1737. Ὁ καλλιτέχνης εἶναι 53 ἐτῶν. Ἐργάστηκε ὑπεράνθρωπα, κ' ὅμως, τὴ θά μείνῃ ἀπὸ ὅλη αὐτὴ τὴν ἐργασίαν; Τὸνομά του θὰ ὀρθῇ. Γιατὶ οἱ ὄπερες του, ὅσο καὶ νύχουν θαυμάσια μέρη, δὲν ἀποτελοῦν σταθμὸν ἐπὶ τῆς ἱστορίας. Ριζωμένες ἐπὶν ἰταλικὴν παράδοσιν, γραμμένες ὅτι ἰταλικὴ γλῶσσα, εἶναι ἀπὸ τῆς ἀραιότερας ὄπερας τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, ἀλλὰ δὲν φέρνουν καμμίαν καινοτομίαν, καμμίαν ἐπανάστασιν, δὲν ἔχουν τὴν μεγάλην, κούτερην πνοὴν ποὺ ἠλεκτρίζει τοὺς αἰῶνας.

Κι' ὅμως ὄχι. Ὁ Χαϊντελ δὲν εἶναι πλαισιωμένος γιὰ νὰ κερῆθῃ ἐπὶ ὄψεος. Ὁ θαυμάσιος ὀργανισμὸς του παλεῖ ἀκόμα. Ἀξίωμα, ἕνα ὄλον τὸν ἔχουν πῶ χαμένο, ἐπιστρέφει ἐπὶ Λονδίνο. Ἐνα θαῦμα συνετελέσθη! Εἶναι ἐντέλεις γερὰ. Ριχνται πάλιν ἐπὶ τὴν βουλήν. «Ἐφῆρης. Ζεῖς ἐπὶ ἄργον, ὕμνιασμα, Διηβόμασμα, εἶναι ὁ τελευταῖος φόρος τοῦ συνθέτη τοῦ θεάτρον.

1738. Πενήντα τέσσαρα χρόνια τῆς ζωῆς του τόχασε ὁ καλλιτέχνης, κνημῶντας χιμαϊρικὰ τοῦλιά! Τόχασε: Ἐκ πρώτης ὄψεως, ναί. Κι' ὅμως

ΑΠΟ ΤΗΝ 3^Η ΓΕΡΜΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΘΕΣΗ

Τὸ Ντύσελντορφ, ἡ πρωτεύουσα τοῦ Ρήνου καὶ τῆς Βεσφαλίας, ἡ γνωστὴ πόλις τῶν Ἐκθέσεων καὶ τῆς τέχνης, ἀνέλαβε ἐφέτος τὴ διοργάνωση τῆς 3ης Γερμανικῆς μουσικῆς Ἐκθέσεως ποῦ ἔληξε ἐσχάτως ἀφού σημεῖωσε μεγάλη ἠθικὴ καὶ ἔμπορικὴ ἐπιτυχία.

Δόδεκα μεγάλες αἰθουσες, στὸ μεγαλοπρεπές μέγιστο τῶν ἐκθέσεων τοῦ Ντύσελντορφ περιλαμβάναν τὰ πολυάριθμα ἐκθέματα. Γιά κάθε καλλιτέχνη, ἐκδότῃ ἢ ἔμπορο μουσικῶν εἰδῶν ἡ ἐκθεσις αὐτὴ παρουσίαζε ἐντελῶς ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον. Αἰσθάνονταν κανεῖς πραγματικὴ χαρὰ νὰ ἐπεξεργάζεται τὰ πολυάριθμα δρῶματα, τίς θαυμάσιες ἐκδόσεις, τὰ χειρόγραφα διασχημάτων μουσουργῶν καὶ χίλια δὴ ἀλλὰ ἱστορικὰ μουσικὰ γυκοουμένα. Ἡ ἀρχιτεκτονικὴ καὶ ἡ ὀργανωσις τῆς ἐκθέσεως ἦταν κατὰ τὸ μοναδικὸ καὶ προζένησε ἰδιαιτέρα στοὺς ξένους ἐπισκέπτες ἐξαιρετικὴ ἐντύπωσις.

Φυσικὰ τὸ μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν τὰ ἐκθέματα τῶν διαφόρων ἐργοστασίων μουσικῶν ὀργάνων. Ἡ γνωστὴ φέρμα πιάτων Στάνγουσαιη παρουσίασε ἐξαιρετικὰ νέα μοντέλα, τελεσιποιημένα κυρίως στὴν ἐξωτερικὴ τους φόρμα. Πιάνα καὶ πιάνινα σὲ διάφορα κομφοτάτα σχέδια καὶ σὲ μικρὲς διαστάσεις κινούσαν ἰδιαιτέρα τὸ ἐνδιαφέρον γιατί παρουσιάζουν πολλὰ πλεονεκτήματα ἰδίως ἀπὸ ἀπόψεως χώρου. Εἶναι δὲ ἀξιοθαύμαστο πῶς τὰ τόσο μικρὰ αὐτὰ πιάνα διατηροῦν θαυμασίαν ἠχητικότητα καὶ διαγύγια τόνου. Ἐπίσης τὰ πιάνα γιὰ κονοέρτα (μὲ οὐρὰ) παρουσίασαν μεγάλη ποικιλία μεγεθῶν ἀπὸ τὰ πολὺ μικρὰ, μήκους μόλις 1.10 ἕκατ. Ἔως τὰ μεγαλύτερα, μήκους 2.40 ἕκατ. Ἐνα τέλειο πιάνο μὲ οὐρὰ, κατασκευασμένον ἀπὸ διαφανὲς γυαλὶ κινούσε τὴ γενικὴ περιέργεια καὶ τὸν θαυμασμὸ τῶν ἐπισκεπτῶν.

Ἄλλα ἐργοστάσια πιάτων, ἔδωκε τὰ Μπλότνερ, Μπεχστάιν, Ἰμπαχ, Μάγιερ κ.λ.π. Ἐδειξαν τὰ νεότερα μοντέλα τους στὶς ἰδικὰ διασκευασμέναις αἰθουσῶν ἀπὸ ἀπόψεως φωτισμοῦ καὶ ἀκουστικῆς.

Ὁ οἶκος Κάρλ Μπάγιερ λανθάρισε ἕνα καινούρι-

γιο μῆχάνημα στὸ ὁποῖο οἱ μαθηταὶ καὶ οἱ ἐπαγγελματίες πιανίστες, γυμνάζουν τὰ δάχτυλά τους. Ἀποτελεῖται ἀπὸ μιὰ μικρὴ ξύλινη θήκη σὰ δαχτυλήθρα, προσαρμοσμένη σ' ἕνα ξύλινο ἠλεκτρικὸ τροχὸ μὲ λάστιχα, τὸ κάθε δάχτυλο μπαίνει διαδοχικὰ στὴ δαχτυλήθρα καὶ περιστρέφεται κατὰ βούλησι, ἔτσι ποῦ μὲ τὸν καιρὸ καὶ τὴν συνεχῆ ἐκγύμναση ἀποκτᾷ ἐξαιρετικὴ εὐκίνησια καὶ ἀπαλότητα. Πολλοὶ γνωστοὶ πιανίστες ἐκφράζονται ἐπαινετικὰ γιὰ τὸ μῆχάνημα αὐτὸ καὶ τὰ ἐξαιρετικὰ ἀποτελέσματά του.

Ἀκολουθοῦσαν οἱ γνωστὲς μάρκες βιολιῶν, βιολοντσέλων, κόντρα μπάσσων, κιθαρῶν, μαντολίνων, βιολί νι' ὄμορε, βιολί νι' κόμπα κ.σ., μὲ ἐπι κεφαλῆς τὰ Ἐγχορδα τοῦ Μιττενβαλντ, τοῦ ὠραιωτάτου αὐτοῦ βραυαρικοῦ χωριοῦ τῶν Ἄλπεν ποῦ εἶναι πασίγνωστο γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴν ποιότητα τῶν βιολιῶν του.

Ἄλλα 27 Γερμανικὰ ἐργοστάσια ἐγχόρων εἰδειχναν σὲ ἀφάνταστο πλοῦτο τὰ ἐκθέματα τους καὶ ἕνα σωρὸ ἀλλὰ ἐξαρτήματα ποῦ σχετίζονται μὲ τὰ ὄργανα αὐτὰ, (χορδές, καβάλλους, στηρίγματα, δοξάρια, κ.λ.π.)

Τὴν προσοχὴ πολλῶν ἐπισκεπτῶν συνεκέντρωσε ἕνα καινούριον κινητὸ

ὀποιστάγιο (μαντονιέρα) γιὰ βιολί, ποῦ ἐφαρμόζεται καλὰ στὸ σασόνι χωρὶς νὰ προκαλεῖ ἐρεθισμοὺς ἢ πληγές. Εἶναι τοῦ ἐργοστασίου Μάγιερ καὶ φαίνεται ὅτι ἔγινε ἀνάρπαστο.

Ἄκοντεῖον καὶ φυσαρμόνικες ἔδων τῶν μεγεθῶν καὶ τῶπων ἀπὸ τέσσερα ἕως 3.000 μάρκα, δηλ. ἀπὸ 1 ἕως 750 δολλάρια, τῶν ἐργοστασίων Χόνερ, Κλίρ, Μόνκε, Καντούλια, Ρίχτερ κ.λ.π. συγκέντρωσαν περισσότερο τοὺς νεαροὺς, ποῦ ἔδω στὴ Γερμανίαν ἔχουν μανία μὲ τὸ ἀκοντεῖον.

Ἐξαιρετικὲς ἐπίσης ἦταν οἱ συλλογὲς σαξοφῶνων καὶ γενικὰ πνευστῶν, ἀπὸ φλογέρες καὶ πικολί ἕως ὄμορε, τρομπόνια, τοῦμπες, κόντρα καὶ κόντρα-Βάγκνερ, φλάουτα, κλαρίνα κ.λ.π.

Καινούριον γιὰ τοὺς ἐπισκέπτες τῆς ἐκθέσεως ἦταν τὸ Κλαβιολίνο. Τὸ ὄργανο αὐτὸ εἶναι ἠλεκτροακουστικὸ καὶ προσαρμόζεται στὴ θεξιά μεριά τοῦ



ΚΛΑΒΙΟΛΙΝΕ

πιάνο. Μοιάζει με μικρό πιανάκι με τρεις οκτάβες και δύο πεντάλι. Με το πρόθετο αυτό όργανο, μπορείτε να παίξετε όποιο όργανο θέλετε, πατώντας ένα όρισμένο κουμπάκι και μετά παίζοντας με το δεξί σας χέρι πάνω στο κλαβιέ του Κλαβιολίνε ενώ το συνοδεύετε στο πιάνο με το άριστερο.

Είναι τόσο καταπληκτική η πιστή απόδοση του ήχου των διαφόρων οργάνων που απομιμείται τον κλαβιολίνε και τόσο άπλη η χρήση του, ώστε με ένα πάτημα του δεξιού σας χεριού στο καθένα από τα διάφορα κουμπάκια να μπορείτε να παίξετε ούτε λίγο ούτε πολύ ... τριάντα διαφορετικά όργανα : βιολιά, φλάουτο, χαράγιο, έως τρομπέτα, μαντολίνο και ... πιτζα, άκονα!

Τό τμήμα των μουσικών εκδόσεων, παρουσιάζει έντελως (ιδιαίτερο ενδιαφέρον, γιατί έκτός των 98 γερμανικών έκδοτικών οίκων, μεταξύ των οποίων είναι πρώτη γραμμή βέβαια βρίσκονται οι γνωστοί οίκοι Μπράιτκόφ και Χέρτελ, Σάττ, Μπότε και Μπόκ, Ούνιόν, αντίπροσωπεύονταν ο Αμερικανικός οίκος Χίλεν Ρέγκ της Νέας Υόρκης και οι οίκοι πολλών Ευρωπαϊκών χωρών, όπως οι Άλτόνα, Άλσιμπαχ και Βαγκνάρ της Όλλανδίας, Μπούσκ έντ Χέβκιες, Όξφορντ Ούνιβέρσιτυ Πρές και Όκτάβα της Άγγλιας οι ένωμένοι μουσικοί έκδοτικοί οίκοι της Αυστρίας, Γκράντς, Σάρλ Μπένς του Βελγίου, Ρικόρντι Φάμπρι και Τζουλιάνα της Ίταλιας και ο έκδοτικός οίκος Άλφονς Λεντόκ της Γαλλίας.

Πλούσιος από καινούργιες εκδόσεις, σε παρτιτούρες, σπαρτίτα, μουσική και θεατρική φιλολογία, έδιναν ευκαρία στους επισκέπτες να στέκονται άρες όλόκληρες στο κάθε περίπτερο και να φυλλομετρούν τις εκδόσεις που τους ένδιεφεραν περισσότερο.

Οι παρτιτούρες της τσέτης όχι μόνο των κλασικών, αλλά και των μοντέρνων συνθετών, τόσο αγαπητές και χρήσιμες σε κάθε φιλόμουσο, που έβγαν σπάνιες μετά τον πόλεμο, ξαναπαρουσιάστηκαν πάλι σε μεγάλη έκταση.

Τό σημαντικότερο όμως έργο παρουσίασε ο οίκος Μπέρνερτρε με την έκδοση του πρώτου τόμου της Μουσικής Έγκυκλοπαιδείας «Die Musik in Geschichte und Gegenwart», που άποτελείται από 1200 σελίδες σε μεγάλο σχήμα και περιλαμβάνει τα ψηφία Α-Β! Οι ύπόλοιποι τόμοι του μεγάλου αυτού έργου που συνεργάζονται σ' αυτό οι κορυφαίοι μουσικοί λόγοι του κόσμου, θα συμπληρωθούν ύστερα από πέντε περίπου χρόνια και θ' άποτελεί ένα έργο άληθινα μνημειώδες για όλους όσους άσχολούνται με τη μουσική, για καθηγητές Άδείων, Πανεπιστημίων, Κριτικούς κ.λ.π.

Τά εργοστάσια ραδιοφώνων και γραμμοφώνων παρουσίασαν σε έκπληκτικό πλούτο τις διάφορες μάρκες τους τό περισσότερο σε μοντέρνα σχέδια, πολλές φορές έντελως έξωφρενικά όπως π.χ. με πολυθρόνα που στό κοφωμα του άριστερου της χεριού έχει ραδιόφωνο και στό δεξί... μότρώ με μουκάλες, ποτήρια, κ. ά., Ιδεώδη για τους τεμπέληδες!

Άπό τεχνικής άπόψεως όλα πιά τά ραδιοφώνα είναι έφοδιασμένα έκτός από τά γνωστά μακρά μεσαία και βραχεία κύματα, και με ούλτρα βραχεία, για τά όποια έχουν δημιουργηθεί σε όλες τις Γερμανικές πόλεις, ειδικοί σταθμοί έκπομπών με έντελως έξαικτική λήψη και απόδοση.

Τά γραμμοφώνα παρουσιάζουν τις νέες πλάκες

μεγάλης διάρκειας 20 λέπτων, καθώς επίσης διάφορα είδη Μαγνετοφών, δηλαδή μηχανημάτων λήψεως και απόδοσεως με φωνοταινίες. Για τά θαυμάσια αυτή Γερμανική έφεύρεση και τά σχετικά μηχανήματα που έχουν διαδοθή σ' όλον τον κόσμο, κυρίως στους μεγάλους ραδιοφωνικούς σταθμούς και άρχίζουν σιγά-σιγά να κατασκευάζονται για ιδιωτική χρήση θα πρέπει να άσχοληθή καιείς άναλυτικά σε ειδικό σημείωμα.

Καθ' όλη τη διάρκεια της έκθέσεως πολυάριθμα και έκλεκτά κόνερτα με διάσημους σολίστες έδιναν την ευκαρία στις χιλιάδες τόν επισκεπτών, να παρακολουθήσουν έξαιρετικές έκτελέσεις μοντέρνων συνθετών, κυρίως Μπάρτοκ, Χίντεμιτ, Σένμπεργκ, Στραβίνσκυ, Μινότι, Ντελαπκόλα, Μαλιπiero, Όρφερ, Έκ, Χάρτμαν, Ρώυττερ Μπρίττεν κ.λ.π.

Οι έντυπώσεις όλων τόν επισκεπτών της Βουμαστής αυτής μουσικής έκθέσεως ήσαν περίφημες και πιστοποίησης τό μέγεθος και την τελειότητα της εργασίας που γίνεται στον τομέα αυτόν τόν σημερινή μεταπολεμική Γερμανία.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Ό διάσημος βιολεντοελάστας Γκρόνφελντ δέν ήταν μόνο ένας μεγάλος καλλιτέχνης, αλλά και ένας περίφημος χιουμοριστής άνεκδοτολόγος, που συναρπάζε τόν κόσμο τόσο με τη γοητεία του δοξαριού του όσο και με τις διασκεδαστικές Ιστορίες που διηγόταν. Ένα βράδυ λοιπόν, σε κάποιο άρχοντικό Βιεννέζικο σαλόνι, όπου ήταν καλεσμένος, ήρθε στό κέφι και διηγόταν τα πιο νόστιμα πικάντικα άνεκδοτα που ήξερε. Αυτό ένθουσάσε τόσο κάποιον Ούγγαρέζο μεγαλοεπιχειρηματία, που ήταν κι αυτός καλεσμένος εκεί, ώστε ρώτησε τόν οικοδεσπότη:

- Ποιός είναι αυτός ο άστεϊός;
- Πώς δέν τόν ξέρετε; μά αυτός είναι ο περίφημος βιολοντοελάστας Γκρόνφελντ.
- Έτσι έ! Έ, λοιπόν για χάρη του θα δώσω κι έγώ ένα σουσαρέ στό μέγαρό μου, στη Βουδαπέστη... Λέτε να ρθει σάν τόν προσκαλέσω;
- Και βέβαια θά έρθει, φτάνει να τόν πληρώσετε.
- Και πόσο παίρνει;
- Έξακόσιες κορώνες.
- Διάβολο! πολλά παίρνει.
- Αλή είναι ή τωρία του.
- Άιντε χαλάλι του... θά τόν τις δώσω!

Κι άμέσως πλησίασε τόν Γκρόνφελντ, συστήθηκε και τόν προσκάλεσε. Ό βιολοντοελάστας δέχτηκε, και τήν όρισμένη μέρα, πήγε στό μέγαρο του Ούγγαρέζου, κουβαλώντας και τό βιολοντοέλο του.

Γιομάτος χαρά ο οικοδεσπότης έστρεξε να ύποδεχτεί τόν καλεσμένο του, φωνάζοντας:

- Ά! καλώς τόν κύριο Γκρόνφελντ!... Μά τι είναι αυτό τό μπαζούλο που κουβαλάτε;
- Μά δέ βλέπετε, είναι τό βιολοντοέλο μου!
- Μπράβο τότε παίξετε και βιολοντοέλο... Μπράβο, μπράβο! Άμ! δέν ήταν άνάγκη να τό κουβαλήσετε έδώ; έγώ δέ σας κάλεσα για να μάς παίξετε μουσική, σας κάλεσα να μάς πείτε τίποτα νόστιμες Ιστορίες για να γελάσουμε;...

— ! ! !

Η ΣΟΝΑΤΑ

ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Σονάτα σε φά έλλάσσονα έργον 57

«Άπασσιονάτα»

Η «άπασσιονάτα» γράφτηκε την ίδια εποχή με την σονάτα έργον 53, το 1804, λίγο ύστερα από την διαθήκη του Χάιλιγκενστατ. Έν τούτοις τα δύο αυτά έργα διαφέρουν ριζικά άναμεσα τους τόσο στην τεχνική τους όσο και στη σύλληψή τους. Όσο χαρούμενη και διάφανη είναι η σονάτα σε ντό μείζονα τόσο τραγική και συγκλονιστική είναι η σονάτα σε φά έλλάσσονα. Κι' αυτό άποτελεί μία ακόμη άπόδειξη ότι το έργο του καλλιτέχνη είναι άσχετο από τα περιστατικά της ζωής του ή τουλάχιστον ότι η επίδρασή τους είναι λιγότερο άμεση από ότι συνήθως πιστεύεται.

Άλλά άκόμη και το ύψος των δύο αυτών έργων διαφέρει ριζικά άποδεικνύοντας έτσι πόσο σφαλερή είναι η θεωρία των τριών στέλ του Μπετόβεν. Όπως είδαμε στο προηγούμενο σημάδι, η σονάτα έργον 53 δέν βασίζεται σε καμία γεννήτρια μουσική ιδέα. Τα θέματα της είναι μάλλον μελωδικά σχήματα χωρίς δική τους προσωπικότητα και δέν υπάρχει πρόθεση ένότητας. Άντίθετα στην «άπασσιονάτα» η μουσική ιδέα είναι κυρίαρχη σ' όλο το έργο δίνοντας του μιά άδιάσπαστη ένότητα. Τα θέματα της έχουν δική τους προσωπικότητα τόσο έντονη όσο τα πρόσωπα μιάς τραγωδίας. Οι ιδέες διαδέχονται ή μία την άλλη με άξιοθαύμαστη συνέπεια και όμοιογένεια, χωρίς να φαίνεται πουθενά καμία συγκόλλησις όπως συμβαίνει τόσο συχνά στους ρομαντικούς.

Την όμοιογένεια αυτή την πετυχαίνει ο Μπετόβεν με μιά γεννήτρια ιδέα που περιέχει ένα είδος έξαγγελτικών μοτίβων που γεννούν τα κυριότερα θέματα του έργου. Έτσι τα θέματα, άκόμη και όταν διαφέρουν στον χαρακτήρα, άκόμη και όταν έρχονται σε αντίθεση τό ένα με τό άλλο, φαίνονται σάν μιάς μάννας γεννημα και κρόβουν μέσα τους την ίδια τραγική ποή.

Ό *Vincent d'Indy*, ό θεωρητικός της σχολής του *César Franck*, βρίσκει στην άπασσιονάτα ένα από τα έρείσματα για τό δόγμα της κυκλικής σονάτας τό δασκάλου του. Η κυκλική σονάτα όπως την συνειδητοποίησε ό Φράνκ άποβλέπει στην ένότητα που έπιτυγχάνεται με μιά γεννήτρια περίοδο. Η περίοδος αυτή περιέχει ένα ή περισσότερα έξαγγελτικά μοτίβα που γεννούν τα θέματα όλου του έργου δίδοντας του έτσι άπόλυτη ένότητα. Δέν θα μιά άπασχόληση έδώ ή μεταφυσική και θρησκευτική έρμηνεία που δίνει στην κυκλική σονάτα ό ντ' Εντύ ό όποιος με την δογματική νοοτροπία του θέλει να την επιβάλη ως δόγμα. Άναλδοντας την άπασσιονάτα διαπιστώνουμε ότι η άποψη του ντ' Εντύ είναι σωστή, και ότι πραγματικά είναι μιά κυκλική σονάτα. Η διαφορά όμως που υπάρχει μεταξύ μιάς άπασσιονάτας ή μιάς πέμπτης συμφωνίας του Μπετόβεν και μιάς κυκλικής σονάτας των δογματικών μεταγενεστέρων είναι ότι στον Μπετόβεν ή ένότητα είναι αόθόρμητη και έχει τη σημασία ενός

φυσικού φαινομένου ενώ στους κυκλιστές προδίδει μιά έγκεφαλαιότητα και πολλές φορές μιά στεγνωτήτα που είναι εις βάρος της μουσικής συγκίνησης.

Δέν μπορούν όλες οι μουσικές ιδέες να χρησιμοποιηθούν ως κυκλικά μοτίβα. Γι' αυτό και ό Μπετόβεν όπως φαίνεται από άρισμένα έργα του μεταχειρίστηκε μόν άρισμένα μοτίβα ως κυκλικά, άπέφυγε όμως να γενικεύσει αυτόν τον τρόπο έπεξεργασίας των εκεί που έκρινε ότι δέν προσφέρονταν γι' αυτόν τον σκοπό. Έτσι ό δημιουργός γίνεται ένα με την μουσική του ιδέα χωρίς καμμία προκατάληψη. Η ιδέα γίνεται ή όδηγός της που θα τό ύπαρορεύσει τό ύψος και τα πλαίσια μέσα στα όποια θα άναπτυχθ.

Στην άπασσιονάτα η γεννήτρια ιδέα είναι μιά περίοδος από τέσσερα μέτρα. Το θέμα είναι άπλό όπως τα περισσότερα θέματα του Μπετόβεν. Ένα γυμνό άρπές μ' ένα χαρακτηριστικό ρυθμό που καταλήγει σε μιά έκφραστική τρίλλα. Η περίοδος αυτή περιέχει δύο μοτίβα χ και ψ. Ξεχωρίζουμε άκόμη ένα τρίτο μοτίβο ο συγγενές με τό μοτίβο ψ, που παρουσιάζεται συνήθως στο πρώτο μέρος μ' ένα έντονο ρυθμό, τα περίφημα τέσσερα κτυπήματα της πέμπτης συμφωνίας ένα ρυθμό που μεταχειρίστηκε ο Μπετόβεν πολλές φορές στα έργα του και που συναντήσαμε στην σονάτα έργον 31 άρ. 2. Μιλώντας ό ίδιος ό Μπετόβεν για τα τέσσερα αυτά κτυπήματα της πέμπτης συμφωνίας του είπε: «είναι ή Μοίρα που χτυπά στην πόρτα μας. Μά είναι όμως παράλογο να θεωρήσουμε αυτά τα λόγια σάν μιά γενική έρμηνεία αυτού του ρυθμού κάθε φορά που τόν συναντούμε στο έργο του. Ό Μπετόβεν δέν είναι συμβολιστής ούτε έπιδέχεται τυποποιημένες έρμηνείες.

Παραθέτουμε έδώ τό τρία αυτά μοτίβα και τα κυριότερα θέματα που γεννούν:

The image shows a musical score for the first movement of Beethoven's Sonata Op. 57 in F major. It includes the main theme and variations of motifs chi, psi, and omega, with their respective rhythmic patterns and musical notations.

Allegro assai

"Εκθεση.

Τά θέματα :

Τό ρυθμικό θέμα Α παρουσιάζεται πρώτα στον κύριο τόνο κ' αμέσως ύστερα στον τόνο τής υποδοσποζούσης. Τό στοιχείο ψ ξανάρχεται στον κύριο τόνο διακοπτόμενο από τών χαρακτηριστικό ρυθμό ω και άκολουθεί ή πρώτη περίοδος κομματιασμένη και διακοπτόμενη από σκληρές συγχορίες.

Ή μεταβατική περίοδος Μ είναι γέννημα του στοιχείου ψ πάνω σ' ένα Ισοκράτη τής δεσποζούσης του λά ύφους.

Τό μελωδικό θέμα Β άποτελείται από τρεις περιόδους β, β' και β".

Ή περίοδος β είναι γέννημα του στοιχείου χ με τό χαρακτηριστικό ρυθμό του, παρουσιάζεται δε στον τόνο του λά ύφους μείζονα σύμφωνα με τούς νόμους τής συνάτης. Ήνα trail οδηγεί στην περίοδο β' του μελωδικού θέματος που παρουσιάζεται στον τόνο του λά ύφους έλάσσονα καθώς και ή περίοδος β".

Αντίθετα προς ό,τι συμβαίνει σ' άλλες συνάτες του Μπετόβεν και τών άλλων κλασικών, στην άπασσωνάτα δέν υπάρχει επανάληψη τής "Εκθεσης.

Ανάπτυξη. Ή ανάπτυξη άρχινα με τό μοτίβο ψ που περνά από τούς τόνους του μι μείζονα, οι μείζονα, φά δίεσις έλ, μι μείζονα. Άκολουθεί μία ανάπτυξη του θέματος Α που περνά από τούς τόνους του μι έλάσσονα ντό έλάσσονα, λά ύφ. έλάσσονα και καταλήγει σ' ένα Ισοκράτη τής δεσποζούσης του ρέ ύφ. έλάσσονα δυο έρχεται τό θέμα Μ. Ήνα trail σε τρίγη οδηγεί σε μία ανάπτυξη τής περιόδου β του μελωδικού θέματος που περνά από τούς τόνους του ρέ ύφ. έλάσσονα, οι ύφ. έλάσσονα, σολ ύφ. μείζονα, οι έλάσσονα και καταλήγει σε μία κανέντσα στη συγχορία τής έρβώδης ήλαττωμένης του φά έλάσσονα. Ο ρυθμός ω άκούγεται φορτίσιμο και οβήνει σ' έναν Ισοκράτη τής δεσποζούσης του φά έλάσσονα.

Επανάκθεση. Τό θέμα Α έρχεται όπως και στην "Εκθεση στον κύριο τόνο άλλα πάνω σ' ένα Ισοκράτη τής δεσποζούσης. Πιο πέρα όμως μταινει στο φά μείζονα και δένεται με τό μεταβατικό θέμα Μ που είναι τώρα στον τόνο του φά έλάσσονα. Τό μελωδικό θέμα Β είναι άκριβώς όπως και στην έκθεση μόνο που ή μέν περίοδος β είναι στο φά μείζονα οι δε περιόδοι β και β" είναι στο φά έλάσσονα.

Τελειωτική ανάπτυξη. Ή επανάκθεση δένεται με μία δεύτερη ανάπτυξη. Τό θέμα Α ξανάρχεται στο φά έλάσσονα και περνώντας από τό ρέ έλάσσονα οδηγεί στο θέμα β επίσης στο ρέ ύφ. έλ. αλλά ύστερα στο φά

έλάσσονα. Άκολουθεί μία κανέντσα που καταλήγει στον ρυθμό ω, ό οποίος επαναλαμβάνεται επίμονα δυο και πιο άργα, δυο και πιο σιγαλά. Ήνα έξασμα του ίδιου ρυθμού φορτίσιμο ξαναφέρνει τό θέμα β πιο συσκευμένο. Ο ρυθμός γίνεται δυο και πιο άσθηματικό με τις συγχορίες που άκολουθούν και ήραχάκι έαφνικά με τό κύριο θέμα που οβήνει πιασίσιμο.

Andante con moto.

Τό μέρος αυτό άν και είναι σε φόρμα παραλλαγών είναι συγχρόνος σε τριμερή φόρμα με τή επανάκθεση που έχει στο τέλος. Τό θέμα του βαζιζεται στο μοτίβο ψ και είναι μία φράση σε δυο περιόδους που καταλήγουν και οι δύο στην τονική. Άκολουθούν τρεις παραλλαγές του θέματος. Ή Επανάκθεση φαίνεται και σάν εισαγωγή στον τρίτο μέρος με τό όποιον δένεται χωρίς να υπάρχει διακοπή.

Allegro ma non troppo.

Τό τρίτο μέρος παρουσιάζει πολλές άναλογίες με τό τρίτο μέρος τής συνάτης έργον 31 άρ. 2. Παρουσιάζει και αυτό μία συνεχή κίνηση και υπάρχει ένα μοτίβο που κυριαρχεί παντού σάν μία έμμονη ιδέα και άποτελεί τό κύριο στοιχείο του ρυθμικού θέματος, του μελωδικού θέματος και τής μεταβατικής περιόδου.

"Εκθεση.

Τά θέματα :

Τό ρυθμικό θέμα Α άποτελείται από δυο στοιχεία α και α'. Τό στοιχείο α, γέννημα του κύτταρου χ έχει έντονα ρυθμικό χαρακτήρα ενώ τό στοιχείο α' που είναι γέννημα του κύτταρου ω είναι πιο μελωδικό. Όλο τό θέμα Α είναι στον τόνο του φά έλάσσονα χωρίς καμία μετατροπή.

Μεταβατικό θέμα δέν υπάρχει. Ή σύνδεση των δύο θεμάτων γίνεται με τό στοιχείο α του ρυθμικού θέματος που περνά μόνο από τό ντό έλάσσονα. τον τόνο στον όποιο θα παρουσιασθή τό μελωδικό θέμα.

Τό μελωδικό θέμα άποτελείται και αυτό από δυο περιόδους β και β". Ή περίοδος β είναι γέννημα του στοιχείου ψ ενώ ή περίοδος β' είναι αυτό τό ίδιο τό στοιχείο α του ρυθμικού θέματος. Όλο τό μελωδικό θέμα είναι στο ντό έλάσσονα δηλαδή στον τόνο της δεσποζούσης του άρχικου τόνου άντι του σχετικού μείζονα τόνου.

Ανάπτυξη. Ή ανάπτυξη γίνεται ολόκληρη στον τόνο του οι ύφ. έλάσσονα, δηλαδή στον τόνο τής υποδοσποζούσης του κυρίου τόνου. Συνεπώς δέν υπάρχει τονική κίνηση που θεωρείται από τούς θεωρητικούς ως άπαραίτητη σε κάθε ανάπτυξη. Τό ίδιο συμβαίνει, όπως είδαμε, και στην συνάτα έργον 27 άρ. 2. Ο Μπετόβεν δέν μεταχειρίζεται ποτέ τήν μετατροπή από ύποχρηση και πολλές φορές συναντούμε στο έργο του

σελίδες δλόκληρες χωρίς καμία μετατροπή. Και πρέπει να σημειώσουμε ότι τα μέρη αυτά είναι πολλές φορές τó ώραιότερα. Παράδειγμα ή άρχη του πρώτου μέρους τής Πέμπτης Συμφωνίας καθώς και ή άρχη του φινάλε τής ίδιας συμφωνίας. Άλλα έκει πρόκειται για έκθεση όπου πρέπει να υπάρχει τονική άνάταση, ενώ έδω πρόκειται για άνάπτυξη όπου θεωρείται ότι πρέπει να υπάρχει τονική άσσηση.

Η άνάπτυξη άρχινα με τó στοιχείο α τó όποιο συνδυάζεται πió πέρα με τó κύτταρο ψ. Άκολουθεί ένα μικρό μελωδικό μοτίβο, γέννημα τού κύτταρου ψ και τó μοτίβο α ξανάρχεται σε δύο φωνές για να καταλήξει σε μία κανέντα στη δεσποζούσα του κυρίου τόνου πού θά προετοιμάση τήν επάνέκθεση.

Επανάκθεση. Η επάνέκθεση παρουσιάζει μικρές διαφορές με τήν έκθεση. Είναι δλόκληρη άνετα άνό κóριο τόνο με ένα μικρό πέρασμα από τó ρε ύφ. έλάσσονα στη μεταβατική περίοδο.

Τελειωτική άνάπτυξη. Μετά τήν επάνέκθεση έρχεται μία δεύτερη άνάπτυξη ο' ένα ρυθμό άσβατικά με συγχορδίες πού άν και δέν μεταχειρίζονται κανένα

άπό τó μοτίβο πού άκούστηκαν, φαίνονται να είναι στενά δεμένες με όσα προηγήσαν. Τó κóριο μοτίβο α ξανάρχεται πió συνευτυγμένο και πió έμμοιο για να φθάση στο τελειωτικό έξοπασμά του πού κλείνει δλόκληρο τó μέρος.

Όπας είπαμε και πió πάνω τó μέρος αυτό παρουσιάζει έλάχιστες μετατροπές. Τó τονικό τó σχεδιάγραμμα μπορούμε να τó καθορίσαμε έτσι :

| | |
|------------|----------------------------|
| Έκθεση | Εθέμα Α κύριος τόνος. |
| | Εθέμα Β τόνος δεσποζούσης. |
| Άνάπτυξη | Τόνος ύποδεσποζούσης. |
| Επανάκθεση | Εθέμα Α κύριος τόνος. |
| | Εθέμα Β » » |

Τελειωτική άνάπτυξη: Κύριος τόνος.

Άν τó συγκρίναμε με τó τονικό σχεδιάγραμμα τής συνάτας σε τó δίτις έλ. έργον 27 θά δούμε ότι είναι άκριβος τó ίδιο. Άπό τήν όποση δέρας τής ένότητας και τής μουσικής ιδέας τó μέρος αυτό πλησιάζει περισσότερο με τó φινάλε τής συνάτας σε ρε έλάσσονα έργον 31. (Τó τέλος στο έπόμενο)

ΕΛΛΗΝΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Η Φιλαρμονική τής Νέας Ύόρκης με μαστροπό Μητρόπουλο και σολίστ τήν κ. Τζίνα Μπαχάουερ άκούστηκε σε μία συναυλία όργανωμένη ειδικά ύπέρ του Έράνου τής Βασίλισσης. Ό Πρόεδρος Τρούμαν πού παρευρέθη στη συναυλία συνεχάρη τούς Έλληνες μουσικούς. Άς σημειωθεί ότι ή Έλληνισ πιανίστα γνώρισε μία καινούργια έπιτυχία, άποθωθεώισα κυριολεκτικά κατά τά ρεσιτάλ πού έδωσε στις 8, 9 και 11 Νοεμβρίου στο «Κάρνεγκυ Χάλλ».

— Και πάλι στη Νέα Ύόρκη μία Έλληνισ βιολονίστα ή κ. Σοφία Ποιμενίδη άκούστηκε σε ένδιαφέρον ρεσιτάλ με πολλή έπιτυχία, προκαλέσασα τις έπαινετικότερες κρίσεις μεγάλων έφημερίδων τής μεγαλοπόλεως, όπως ό Τάιμς τής Ν. Ύόρκης και ό «Κήρυξ-Βήμα».

— Η Έλένη Νικολαΐδου, έξ έλλου, ή διάσημη Έλληνίδα μεσφώνος, έτεχε μιάς έντελώς εξαιρετικής έπιτυχίας κατά τήν εμφάνισή τής στην «Αίνας» στη Μετροπόλιταν Όπερα τής Ν. Ύόρκης.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ

Μέσα στο Νοέμβρη άρχισαν ό συμφωνικές συναυλίες τής έφετεινής χειμερινής περιόδου. Τήν πρώτη συναυλία διηύθυνε, ό κ. Φιλοκότηης Οικονομίδης με σολίστ τήν Έγγυλέα πιανίστα Σουλαμίτ Σαφίρ στο 5ο κονσέρτο του Μπετόβεν.

Στὴν συναυλία αυτή δόθηκαν δύο εξαιρετικό ένδιαφέροντος Έλληνικά έργα. Τό «Τρίπτυχο» του κ. Μ. Καλομοίρη και τó «Παραλλαγές και Φούγκα» του κ. Άντιόχου Εύαγγελάτου, γραμμένο πάνω στο δημοτικό τραγούδι «Σαράντα Παλληκάρια».

— Ό έκλεκτός βιενέζος πιανίστας κ. Άλφρέντ Μπρέντελ άκούστηκε σε μία ώραιότατη έκτέλεση του Κοτσέρτου σε ρε έλ. του Μότσαρτ στη 2α συναυλία τής Κ.Ο.Α. με άρχιμουσικό τόν κ. Θ. Βαβαγιάννη. Στὴν ίδια συναυλία δόθηκε ή 4η («Ρωμαντική») Συμφωνία του Μπροκνερ.

— Στὴν Αίθουσα του Κεντρικού άκούστηκε με μεγάλο ένδιαφέρον τó ρεσιτάλ τής Έλληνίδος πιανίστας κ. Μαρίας Χαρογιώργου, με τó άκόλουθο πρόγραμμα: Μπάχ-Λίστ: «Πρελούδιο και Φούγκα σε λά έλ.» Σούμαν: «Συμφωνικές Σπουδές». Σοπέν: Νυχτερινό, Μπαλ-

λάνας, Πολοναίζα. Λίστ: Φυνεραίγυ και 12η Ούγγρική Ραψωδία.

— Ό μαστρος κ. Α. Παρίδης διηύθυνε τήν Συναυλία τής Κ.Ο.Α. τής 20 Νοεμβρίου με σολίστ τόν βιολονίστα κ. Βώρνα Κολάση στο Κοτσέρτο του Μπράμς.

— Η έκλεκτή μας πιανίστα κ. Λίλα Λαλαούνη θά εμφανιστῆ πρό του Άθηναικού κοινού τόν μήνα Δεκέμβριον. Και ή μὲν πρώτη εμφάνισις τής θά πραγματοποιηθῆ τῆς 5 Δεκ. στὴν Αίθουσα «Κεντρικόν» σε ρεσιτάλ πού όργανώσαν τó Καλλιτεχνικό γραφείο, ή δά δεύτερη τῆς 5 Δεκ. με τήν Κρατική Όρχήστρα. Κατόπιν ή κ. Λαλαούνη θά μεταβῆ στὴν Τουρκία για σειρά ρεσιτάλ.

— Ό διάσημος Γάλλος βιολονίστας Ζάκ Τιμπώ πραγματοποιήσε δύο εμφανίσεις πρό του Άθηναικού κοινού. Με άκομπανιατέρ τόν Όλλανδό πιανίστα του κ. Ι. Φλίπς έβωσε ένα εξαιρετικό ένδιαφέροντος ρεσιτάλ στο Κεντρικόν τῆς 16 Νοεμ. και εμφανίστηκε ως σολίστ με τήν Κρατική Όρχήστρα Άθηνών στο Κοτσέρτο του Μπετόβεν, με μαστρο τόν κ. Φ. Οικονομίδη.

Στὴ συναυλία αυτή δόθηκε ακόμη ή Εισαγωγή στὴν «Άλκρηστῆ» του Γκλοκ καθώς και ή 4η Συμφωνία του Μπράμς.

ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΑΝΑΓΝΩΣΤΑΣ ΜΑΣ

Με την ευκαιρία της ενάρξεως του τρίτου έτους της εκδόσεως του περιοδικού «Μουσική Κίνησης», θεωρούμε καθήκον μας να εκφράσουμε τις πιο θερμές μας ευχαριστίες στους συνδρομητές και τους ανταποκριτές μας, καθώς και σε όσους με ολονόητο τρόπο υποστηρίζουν την τόσο αναγκαία για τόν τόπο μας έκδοση του μοναδικού μας μουσικού περιοδικού.

Με την έλπιδα ότι η υποστηρίξη τους αυτή θα συνεχισθεί και εις το μέλλον, τους παρακαλούμε να θεωρήσουν την αδιάκοπη προσπάθειά μας για τόν πλουτισμό της ύλης του περιοδικού, σάν την πιο θετική έκδηλωση τόν ευχαριστιών μας.

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Παρακαλούμε τους συνδρομητές μας, που οφείλουν τη συνδρομή τόν να την εξοφλήσουν εις τά γραφεία μας ή να την έμβάσουν, επίσης εις τά γραφεία μας με ταχυδρομική έπιταγήν έπ' ονόματι του κ. Π. Κοτσιρίδου. Τό φάλλο θα παύσει να στέλνεται εις όσους δεν εξοφλήσουν την συνδρομήν τόν.

—Έπιθυμούμε να παρακαλέσουμε τους συνδρομη-

—Έξαιρετ κό μουσικό γεγονός για τήν Άθήνα ό έργοσ τοσ μεγάλου Ισπανού κιθαριστή Άνδρε Σεγκόβια. Ο Σεγκόβια έσά έμφανιστεί μετ μουσική φόρα στό θέατρο 'Ολύμπιας τή 10 Δεκ. Στήν έμφάνιση ατή που θα δοθό ό χαρακτήρισε μετε έπισημου έπεριόδου θα έκτελεσει έργα Ρ. ντε Βιζέ, Φ. Σόρ, Μιλάν, Χαίντελ, Μπάχ, Παγκωνίη, Ραμό, Τουρίνα, Λόγκος, Τεντέκο και Άλμπενίθ.

—Τήν 1η Δεκεμβρίου στόν «Παρνασσό» δίδεται ένα ρεσιτάλ τραγουδιό, τού τεύρου κ. 'Ηρακλή Πολίτη, που μετεκλήθη από τή Βιέννη από τή Διεθνή Έκθεση τής Θεσσηνικής όπου καί έμφανιστήσ ό ρεσιτάλ. 'Ο κ. Πολίτης, με άκκοπανιανέρ τόν κ. Γ. Πλάτωνα θα τραγουδήσει έργα, Σουμπερτ, Λαό, Ντוניζέτι και διάφορα Έλληνικά.

—Αναμένεται επίσης μέσα στό Δεκέμβριο ό Τούρκος βιολωνίστας κ.Ζοζέφ Ζιρκνί, τού όποιου ρεσιτάλ όργανώτες τό Καλζκό Γραφείο τής 19 Δεκεμβρίου.

—Κυκλοφόρησε κύκλος τεσσάρων τραγουδιών τού Άλ. Σένου σέ στίχους Κ. Παλαμά.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ

Μεγάλη όηρηε ή συμβολή τού έν Ναυπλίου Παρρατήματος τού Έλληνικου Όδείου τόν έν όρτασμών τής Έθνικης μας έπετειό τής 29ης 'Οκτωβρίου.

Υπό μαθητριών τού Όδείου έδόθη θεατρική παράστασις με διάφορα δραματικά καί μουσικά σκέτα κατάλληλα για τήν Έθνική ήμέρα.

Τά θέματα σχετιζόμενα με τόν Έθνικόν άγωνα ζωντανάσμένα από τή μαθήτριες έκμαν έξαιρετική έντύπωση στό πολυλήθές καί διαλεχτό κοινό.

Τά σκέτα έβίβαζεν ή Καθηγήτρια τών μαθηματικών εις τό γυμνάσιον Ναυπλίου κ: Άδριανη Εκκάνη, με μουσική διεύθυνση τού διευθυντού τού Όδείου κ. Βασίλειου Χαραμή. Εις τό Πάνω σινδουσεσ ή Καθηγήτρια τού Όδείου Δις Στέλλα Κωστοπού.

Έξελθον μέρος ά κάτωθι μαθήτρια: Έλενδου Βάου, Παπαχριστοφίλου Άγγελική, Τασούλη Άθηνά, Καλέτζα Έλένη, Ρούσου Όλγα, Σαββόπουλου Έλένη, Κοκκίνου Δέσποινα, Οικονομοπούλου Πόπη, Βασιλείου Λέττα, Παπαϊωάννου Καίτη, Σωφή Στέλλα, Νικοπούλου Έλένη, Γιομιάκη Αικατερίνη, Παπαχριστοφίλου Νίκη, Παπαεφθραίου Έλένη, Άπαλοφίδια Άθηντρα, Αεκάκη Μαρία, Αεκάκη Άγ. Αγγελική, Μπάσου Άντα, Πιτουρά Άνναστασία, Χριστοπούλου Είρηνη, Τούμπα Βασιλική καί Δημοπούλου Μαρία.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΜΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΣΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ: ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΙΔΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ: 25504

MOUSSIKI KINISSIS

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

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΣΩΦΕΡΙΚΟΥ
Έτησια Δρ. 40.000
Έξάμηνη + 20.000
Τρίμηνη 10.000
Τετρίκην
Έτησια Α. Χ. 1.0-0
ή δελ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
Όδός Δαυιδίου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΞΑΚΗΣ
Α. Σταματιδιού 30

τάς που έχουν εξοφλήσει την συνδρομήν του δεύτερου έτους, και συνεχίζουμε να τους στέλνουμε τό πρώτο φύλλο του τρίτου έτους, να φροντίσουν να εξοφλήσουν την συνδρομή τών. Η συνδρομή είναι, όπως και κατά τό παρελθόν έτος δρ. 40.000, καταβάλλεται διέ εις τά γραφεία μας ή αποστέλλεται, επίσης εις τά γραφεία μας, με ταχυδρομικήν έπιταγήν έπ' ονόματι του κ. Π. Κοτσιρίδου.

— Εις όσους έπιθυμούν να έχουν τά τεύχη τού πρώτου έτους Νο 1 έως Νο 24, τά στέλνουμε άντι 35.000 δρ. Έπίσης καί όσα μεμονωμένα τεύχη τού αυτού έτους τους λείπουν, πρós δρχ. 2.000 έκαστον.

— Εις όσους έπιθυμούν να έχουν τά τεύχη τού δεύτερου έτους Νο 25 έως Νο 36, τά στέλνουμε άντι δρχ. 35.000. Έπίσης καί όσα μεμονωμένα τεύχη τού αυτού έτους τους λείπουν, πρós δρχ. 3.000 έκαστον.

— Σέ χωριστά καλοδέματα βιβλιοαράκια έχουμε εκδόσει τή βιογραφίαν Μότσαρτ, Σούμαν, Σοπέν τά στέλνουμε εις όσους μας έμβάσουν 4.000 δρχ. δι' έκαστον. Έπίσης καί τή βιογραφίαν Χάυντ Μπετοβεν σ' ένα βιβλιοαράκι που τό στέλνουμε άντι δρχ. 5.000

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλάβομεν τά κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών καί ευχαριστούμε: Άπό Κ. Κοτέστην δρ. 40, Α. Δισατή δρ. 20, Α. Παππά δρ. 20, Η. Κριτωτάκην δρ. 20, Γ. Παδρά δρ. 5, Α. Φιλίππίδου δρ. 40, Χ. Καραβατάκην δρ. 20, Χ. Μπανάη δρ. 20, Α. Σπήςιος δρ. 25, Θ. Κόντον δρ. 20, Χ. Χωραδιάν ΣΠΑΠ δρ. 20, Ι. Παπαγιαννόπουλον δρ. 20, Α. Άγαπητού δρ. 20, Α. Φιλίππου δρ. 40, Άρ. Δημακόπουλον δρ. 40, Κ. Γαλιτασότουν δρ. 20, Θ. Άλεξίδου δρ. 20, Σ. Αδάσων δρ. 20, Ο. Άργυρούπουλον δρ. 20, Α. Τροίζον δρ. 20, Β. Γλυμψή δρ. 20, Σ. Βατάλη δρ. 40, Μ. Βελουδιόν δρ. 20, Δ. Στεργίου δρ. 150, Ε. Μαυρομάτην δρ. 40, Κ. Χαριτίδου δρ. 20, Ε. Κουντουρά δρ. 40, Ν. Τριανταφύλλου δρ. 40, Μ. Παπαθωγιαννίδου δρ. 40, Σ. Λότινα δρ. 20, Κ. Παπαστούλου δρ. 20, Α. Μυλιανά δρ. 10, Μ. Βλαζάκης δρ. 204, Α. Μελετάκος δρ. 40, Φ. Μπεζώνη δρ. 40, Χ. Παπαλεκάκη δρ. 20, Σωματιανή 'Ηθοποιών δρ. 20, Μ. Άναγνωστοπούλου δρ. 20, Α. Κούνουνα δρ. 20, Η. Κορομηλά δρ. 20, Παν. Ίωσφην δρ. 20, Ι. Μαρκοφίζον δρ. 20, Μ. Γαβαλά δρ. 20, Μ. Γρίσου δρ. 20, Β. Καραμπίτσου δρ. 20, Μ. Βενιέρη δρ. 20, Μ. Προβελετζιάνου δρ. 38.500, Φ. Μαραβελάκη δρ. 20, Κ. Βρούχη καί Δουράτου δρ. 80, Π. Τριανταφύλλου δρ. 108, Α. Παπαμούρη δρ. 20, Β. Χαραμήν δρ. 240, Α. Φανερίδου δρ. 183, Α. Δράκου δρ. 40, Μ. Ζηματιού δρ. 40, Α. Μπέτην δρ. 40, Μ. Καρκοφίλου δρ. 20, Β. Φαλιτάς δρ. 20, Λύκειον Έλληνίδων, Σόρος, δρ. 40, Μ. Προβελετζιάνου δρ. 36, Π. Σολδάτου δρ. 20.

ΗΡΑΚΛΗΣ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦΑΛ. ΕΛΛΑΔΟΣ Δ. 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 72.388

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΪΔ

НРАКЛНЗ

ИЗДАНИЕ ПЕРВОЕ
МОСКВА 1925

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ВЛАДИМИРА

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО

КНИЖНИКОВ

ИЗДАТЕЛЬСТВО