



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

52

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ Οι βιρτουόζοι άλλοτε και τώρα.
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Σκηνοθεσία στην Όπερα.
ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ Μονοφωνική μουσική και πολυφωνική μουσική.
L. A. BOURGAULT - DUCOUDRAY Σοφμπερτ (Μετάφρ. Σ. Σκιαδαρέση).
ΓΕΩΡΓ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ 'Η συνεργασία στη μουσική έκτελεση.
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ Βιβλιοκρισία
FR. SANTOLIGUIDO 'Υγκόρ Στραβίνσκου και I. - Σ. Μπάχ (Μετάφρ. Γεωργ. Γεωργιάδη)
'Ελληνες μουσικοί στο εξωτερικό .
Μουσική κίνηση στον τόπο μας.
Μιχαήλ Βελοόδιος - 'Αποτελέσματα διανωτισμού 'Υπουργ. Παιδείας - 'Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Δ' = ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ 1953=ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΥΙΟΙ Κ. ΘΕΟΛΟΓΙΤΗ

ΖΩΟΔΟΧΟΥ ΠΗΓΗΣ 1Α

ΤΗΛΕΦ. 24-597

ΠΙΑΝΑ

ΕΝΟ



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΜΑΝ ΒΟΥΛΩΝ

ΕΠΙΣΚΕΥΑΙ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

Θ Η Λ Ι Ο Σ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ
ΣΚΑΦΩΝ
ΠΟΛΕΜΟΥ



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 28156, — 28261, — 31101

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΨΑ

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

ΟΙ ΒΙΡΤΟΥΟΖΟΙ

ΑΛΛΟΤΕ ΚΑΙ ΤΩΡΑ

Σέ μιὰ καλλιτεχνική κουβέντα πού κάναμε μέ μιὰ ἀληθινὰ μεγάλη ξένη πιανίστα ἀπὸ κείνες πού περιοδεύουν παντοῦ τίς περισσότερες μέρες τοῦ χρόνου, τῆς ἀπέπινα ξαφνικά τὸ ἐρώτημα ποῖα εἶναι ἡ γνώμη τῆς ὅσον ἀφορᾷ τὸ ζήτημα ἂν ὁ σημερινὸς βιρτουόζος εἶναι ἢ ὄχι ἀνώτερος τῶν παλαιῶν ἐκείνων πού ἔφισαν ἕνα ὄνομα ἱστορικό μέ τίς ἐπιτυχίες τους πού ἔχουν σημεῖωθῆ στὰς δέλτους ὄλων τῶν ἀνεγνωρισμένων μουσικογράφων.

Ἡ συνομιλήτριά μου πού σάν ἀληθινὴ καλλιτέχνης μιλοῦσε μέ ὅλη τὴν εὐλικρίνεια ἀλλὰ καί μέ γνώρι ὄλων τῶν δεδομένων ἐπὶ τῶν ὁποίων ἦα ἐστριζέτο ἡ ἀπάντησίς τῆς σέ ἕνα τόσο δόσολο ἐρώτημα μὴ λέει. —Εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι στὴν ἐποχὴ μας ἡ πρόδοσις τῶν βιρτουόζων εἶναι τόση ὥστε ζητήματα τεχνικά πού στὴν ἐποχὴ τοῦ Λίστ ἐφαίνοντο ἀληθινὰ προβλήματα, στὴν δική μας νὰ μὴ μᾶς ἀπασχολοῦν καί τόσο γιὰ τὴν ἐπιλύσι τους. Στῆ συνέχισι τῆς συζητήσεως ἂν παρὰ τὰ δεδομένα αὐτὰ μπορούμε νὰ θεωροῦμε τοὺς σημερινοὺς ἀνώτερος ἀπὸ ἐκείνους πού ὑπῆρξαν οἱ πρόδρομοὶ τοῦς ἐφαίνετο διατακτικὴ ἐφ' ὅσον καί ὁ υποφαινόμενος ἔχων ὅπ' ὄψει μου εἰς μιλοῦσα μέ καλλιτέχνητα «φθασμένη» — καί ὡς γνωστὸν οἱ φθασμένοι ἔχουν πάντα τὸν ἐγωισμό τους — δέν μπορούσα νὰ κἀνω ἐκείνη τὴν ὥρα παραλληλισμοὺς πού θά ἦσαν ἔστω καί ἀκροθιγῶς μειωτικοὶ τῆς ἀγλῆς τῶν συγχρόνων...

Ἄλλως τε μιὰ θετικὴ ἀπάντησι δέν θά μπορούσαν οὔτε καί ἄλλοι οὔτε καί μεῖς νὰ δώσαμε σέ ἕνα τόσο εὐρείας σημασίας ἐρώτημα. Θά μπορούσαμε μόνο ἀναμφισβήτητα νὰ ποῦμε πῶς ἡ ἐπιβόλῃ τῶν μεγάλων καλλιτεχνῶν στὸ κοινὸν εἶναι ἀνάλογοι τῆς νοστορίας τῆς κάθε ἐποχῆς καί τοῦ περιβάλλοντος σὲ κάθε τόπο.

Βέβαια ἡ πνευματικὴ ἀνθισις τῆς πολιτισμένης ἀνθρωπότητος ἀλλοίμονο ἂν ἔμενε στάσιμος καί ἂν δέν ἐξεδιηλοῦτο κατὰ διαφόρους τρόπους σὲ ὄλους τοὺς τομεῖς τῆς ἀνθρωπίνης ἐνεργείας καί μάλιστα σ' αὐτὸν τὸν τομέα τῶν διαφόρων μουσικῶν ἐκδηλώσεων ἂνταν μάλιστα σήμερα ὄλοι οἱ μουσικοὶ ἔχομε τὴν δικαίαν ἀξιῶσι ὅτι ἡ δική μας ἐπιστῆμη, ἡ δική μας τέχνη εἶναι ἐκείνη πού περισσότερο ἀπ' ὄλες ἔχει κύριον σκοπὸ, κυρίαν προοπτικὴν τὸν ψυχικὸ ἐξευγενισμό ὄλου τοῦ ἀνθρωπίνου γένους.

Σ' αὐτὸ λοιπὸν τὸ περήφανο προβάδιόμας δέν μπορεῖ παρά ὁ ἐκλεκτοί, οἱ πῶς προικισμένοι ἀπὸ τῆ φύσι ὅταν ἔχουν τὸ φιλότιμο καί τὴν ἐσυνειδησία τῆς μελέτης, ἐπιφελόμενοι καί ἀπὸ τὰ διδάγματα τῶν προγενεστέρων τους νὰ πραγματοποιοῦν ἐπιτεύξεις σημαντικὰ τόσο ἐπὶ τοῦ τεχνικοῦ ὄσο καί ἐπὶ τοῦ αἰσθητικοῦ πεδίου.

Ἡ γενεὰ μας ἔχει ἐξ ὄλλου καί τὸ πλεονεκτήμα νὰ ἀπολαμβάνη τῶν ἀτιμῆτων πλεονεκτημάτων τοῦ ραδιοφῶνου καί νὰ ἀκούη εὐχερῶς ἀπὸ ὄλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου ὄχι ἀνώτερος σέ μουσικὴ ἐκπόλησις ἔχουν νὰ ἐπιδείξουν ὄλες οἱ ὄχρες. Ἄλλὰ καί διὰ τὸν ἐρευνητὴν πού θέλει νὰ τὰ ξέρη ὄλο, ἡ ἀπειρία τῶν ὄπαρχουσῶν πλακῶν γραμμοφῶνου μπορεῖ νὰ τὸν ἱκανοποιήσῃ σὲ κάθε του ἀπορία ἐπὶ τοῦ τί ὑπῆρχε καί πρὶν ἀπὸ τὴν ἐποχὴ αὐτῆ. Σῶζονται ἀκόμη καί πλάκες, βέβαια ἀτέλεις μερικῶν ἐκτελέσεων τοῦ Σαραζὰν πού πεθανε τὸ 1908 καί λυπειὰ κανεὶς κατὰβαθα πού ἡ ἐφεύρεσις αὐτῆ δέν ἦτο προγενεστέρη ἀκόμη ὥστε νὰ μπορούμε σήμερα νὰ ἔχομε μιὰν ἀκριβῆ ἰδέαν πῶς ἔπαιζαν ὁ Λίστ καί ὁ Παγκανίν.

Καί εἶσι ἔχομε σήμερα βιρτουόζους πού τίποτε δέν τους λείπει γιὰ νὰ ποῦμε, ὅταν τοὺς ἀκούη σὲ ραδιοφωνικὴς ἐκπομπῆς ὅτι μᾶς δίδουν μιὰ πλήρως ἱκανοποιητικὴ τοῦ μουσικοῦ μας αἰσθητηρίου ἐντύπωσι. Τεχνικὴ ἀψογος, τραγούδημα τέλειο, μουσικότης ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον βγαλμένη ἀπὸ τὸ διωλιτήριο ὄλων τῶν ἀξιῶσεων τοῦ καλοῦ στυλ καί μιὰς μελετημένης καί ἐξευγενισμένης ἐρρηγείας. Ἀκούονται δὲ τέτοιοι καλλιτέχνη τόσο συχνὰ ὥστε στὸ τέλος οἱ περισσότεροὶ ἀπὸ τοὺς ἀκούστας τῶν νὰ ξεχνοῦν ποῖος ἦταν ἐκείνος πού μεῖς ἔδωκε τὴν περασμένη βδομάδα μιὰ τόσο ὄρατα ἐκτέλεσι τῶν κονστέρτων τοῦ Μπετόβεν γιὰ πιάνο ἢ τοῦ κονστέρτου τοῦ Ἰβίου γιὰ τὸ βιολί.

Θά ἔλεγε κανεὶς πῶς ὄλοι αὐτοὶ οἱ φθασμένοι καλλιτέχνη (γιατί τέτοιοι πρέπει νὰ εἶναι ἐκείνοι τῶν ὁποίων ὁ ἐκτελέσις ἐκπαινοται ἀπὸ τοὺς μεγάλους σταθμοῦς), γιὰ νὰ φθάσουν σ' αὐτὸ τὸ ἐπίσθρον σημεῖον ἔχουν ἀποκτήσει τὴν παίζειμο τελείως καθηρημένην σύμφωνα μέ ὄλες τῆς τεχνικῆς, ἡχητικῆς καί μουσικῆς συνταγῆς πού μᾶς ἐκληροδόθησαν ἀπὸ παρελθόν καί οἱ προγενεστοί τους. Μέγα μέρος μάλιστα τῶν συνταγῶν αὐτῶν πολλὰς φορὲς καλὰ συναρμολογημένων τὸ ἔχουν κἀρη ἀρχικά καί ἀπὸ τοὺς καθηγητῆς τῶν πού στὴν ἐποχὴ μας συμβαίνει ὁ ἴδιος νὰ μὴ ὑπῆρξαν ποτε καλλιτέχνη ἀνώτερος ἐπιπέδου, ὄλλὰ νὰ ἔχουν πλοῖσι ἀπόθεμα ἀπὸ ὄλες αἰετὶς τῆς συνταγῆς καί νὰ ἔχουν συστηματοποίησι μιὰ μέθοδο, ἕναν τρόπο ἐπικρατοῦ ἐφαρμογῆς τῶν ὄσον ξέρουν σὲ κάθε μαθητῆν τῶν.

Μέ ὄλα αὐτὰ πού γράφομε δέν δίνουμε μιὰν ἀπάντησι σαφῆ, οὔτε μιὰ ὑπεύθυνη γνώμη στὸ βασικὸ ἐρώτημα πού ἀποτελεῖ τὸ θέμα τοῦ σημερινοῦ μας αὐτοῦ σημεῖωτός. Εἴπαμε ὄμως παραπάνω πῶς ὄλα αὐτὰ εἶναι ζητήματα τῆς νοστορίας τῆς κάθε ἐποχῆς καί τῶν βιωτικῶν συνθηκῶν τῆς.

‘Ας κάνωμε λοιπόν μαζί με τούς άγνωστές μας μία έρευνα από τήν όποία θά βγούη ίσως μερικά πορίσματα.

Σήμερα στην εποχή τών μηχανοκινήτων, τού έλικόπτρου και τών άεροπλάνων νέου τύπου πού πετούν με ταχύτητα άνωτεράν από έκείνη με τήν όποίαν μεταδίδεται ό ήχος, γιατί τάχα να ήν άποστρή ένα σχετικόν ήπρισσασμόν και ή τέχνη; Θά ήταν άραγε παράενο να διαβάσωμε σε καμμία άναπαύσει ρηλικειλεύθου μάνατζερ κανένα άρθράκι περίπου ός έξής: «Άπό τού Σιάττλ τού Ειρηνικού. ΑΙ σουαυλίας τής νέας Φιλαρμονικής ‘Εταιρίας «Μέλοντικ» συνεχίζονται με άδύσσαν πάντοτε έπιτυχία. ‘Η συμφωνική όρχήστρα όπό τήν διεύθυνσην τού Κου Μπιζπάουμ έβωσε χθές ένα φεσιβάλ έργων τού Μένδελσον. ‘Ο Φιλλανδός βιολιστής ‘Οπενχάιμ έπαιξε τού κονσέρτου γιά βιολί με μίαν καταπλήσσοσαν τέχνην. Κατ’ έπίσημον διαπίστωσην έξετέλεσε τού φινάλ κατά 6 όλα δευτερόλεπτα ταχύτερα από ό,τι τού παίζει και αυτός ό Χάιφτερ».

Και γιατί όχι; Μά έναν «καλόβολο» μάετρον μπορεί πάντα να συνεννοηθί ένας σολίστα. ‘Οσον άφορξ τούς έκτελεστές τών ευλίμων πνευστών πού στις άπακήσεις πού έχουν να δώσουν στό κύριο θέμα αυτού τού φινάλ δεν θά μπορούσαν να άκούσουν ούτε οι ίδιοι τόν έαυτό τους δεν πειράζει όταν είναι καλοπληρωμένοι και θά βγούη από τή σουαυλία καπνίζοντες τού άραιού ‘Αβανέζικο πούρου τους. ‘Αλλως τε αυτά δεν γίνονται κάθε μέρα όποτε βέβαια θά έξηγηρετό ή καλλιτεχνική τούσ συνείδησις. Χρειάζεται μόνον πού και πού και κάπνι τού «καινόν» γιά να γίνεται καλή εισπραξις.

Και τώρα δεν παρέλκει γυρίζοντες τού σκέψι μας 70 χρόνια πλώ να κάμωμε έβω κάποιον παραλληλισμό. Γηραιός καθηγητής τού ‘Ωδείου Βρυξέλλων, ό μακαρίτης Κορνελίς, μάς διηγήσθη ότι ή έκτέλεσις αυτού τού κονσέρτου από τόν Βιενιάβσκι ήτον άληθινά θαύμα και ότι σ’ αυτό τού φινάλ ήτον τόσο συναρπαστικός πού όλόκληρη ή σάλα όθελά τής έσπκόνετο από τά καθίσματα τής πολλά μέτρα πριν τελειώση τού έργου γιά να τόν έπυμφηγή. Βέβαια δεν ήν από τήν ταχύτητα πού ένθουσιάζετο αυτό τού κινήον, αλλά από τήν ζωντανία τού ρυθμού και από τήν άληθινή απόδοσι όλου τού χιούμπορ πού σκόρπισε σ’ αυτό τού μέρος ό Μένδελσον.

Ποιός όμως ήταν ό Βιενιάβσκι καθρεφτίζεται και στις δικές του συνθέσεις γεμάτες άυθρημητισμό σ’ όλα τά δεξιολογικά του εύρηματα, χάρι και θερμότητα έστιν ότε και με κάποιον αίσθησασμό. Γιατί οι βιρτουόζοι τότε είχαν μία προσωπικότητα δική τους πού πολλές φορές άποτελούσε τήν άπεικόνισι τής ένθουτήτος των ή τού τόπου πού ζήσαν.

‘Ας πάρωμε τόν Σαρατζά, ‘Ισπανό πού ζούσε στη Γαλλία. ‘Ενώ στους περιήρωμους ‘Ισπανικούς χορούς τού βλέπομε διχότυπο όλο τού ‘Ισπανικό χρώμα, τόν βλέπομε ταυτόχρονα και ώς τόν τελειότερο έκπρόσωπο τής Γαλλικής σχολής με όλη τήν τήν έκφορά εν τή άπόλητη. Τού παλιόμυ τού τήν άπεικόνισι όλοζώντανα, γι’ αυτό και τού άφιέρωσαν τόσο ό Σαιν-Σάνς τά κονσέρτα του και τού Ροντό του, όσο και ό Ααλό τά δικά του και τήν ‘Ισπανική του Συμφωνία. Έργα πού γιά αιδώνες θά μένουν τά φαβορί όλων τών καλλιτεχνών τού βιολιού.

‘Ο Τιμπού πού τόν θαυμάσωμε και σήμερα, αυτός πιά είναι ό γνησιώτερος έκπρόσωπος τής Γαλλικής σχολής. ‘Ο γόης αυτός πού πρό όλγων μνηών άκόμια μάς συνήρασε με τήν τοξαρία του δεν ζέροσε ποιά

εποχή άνήκει γιατί τά έπίσημα ντεμπότα του τά έκαμε, νεώτατος βέβαια, μόλις πρό... 55 έτών στα Κονσέρ Κολόν τών Παρισίων.

‘Αλλά ός ξαναγυρίσωμε στην προηγούμενη γενιά, σέ κείνη τήν μακρά ειρηνική περίοδο πού ζήρη όλη ή Εύρώπη μετά τόν Γαλλο-Γερμανικό πόλεμο τού 1870, όποτε εύτύχησε να ίδή αναθάλλοντα τόν ώραιότερο κοσμοπολισμό πού ένάρσισε ό κόσμος.

ΟΙ βιρτουόζοι ζούσαν τότε σέ ένα στενότερο περιβάλλον, τού δικό τους και σέ ένα φιλικό όλων τών μεγάλων κέντρων τής ‘Εσπερίας, σπανιάς δέ έκαναν τουρπέ και στην ‘Αμερική. Δέν τούς έκυριέτο ό περτές τού όσον τού δυνάτον ταχύτερου χρηματισμού, έ’ έ’ όσον τήν εποχήν έκείνην πολύ εύκολότερα Ικανοποιούσαν τις βιωτικές τους άνάγκες· άλλως τε δέν ύπήρχαν τότε οι άεροπορικές επικοινωνίες χωρίς στις όποιες όποτε σήμερα ένας βιρτουόζος είναι δυνάτον, άν έθλη, να δώση σέ 45 μέρες 50 ρεσιτά, όταν μάλιστα ό Ιμπρσοσάρις του ζέρη τή δουλειά του. Εγχαν τόν κύκλο τών φαναιτικών των θαυμαστών, ζούσαν πού πολύ σέ ένα περιβάλλον δικό τους. Εγχαν και τά καπρίτσια τους πολλές φορές άρκετά Ιδιόρρυθμα.

‘Ο Καπέ πού όφισε μεγάλο όνομα και δή με τού θαυμάσιο κουαρτέτο του έτρεφε μακράν και στενήν μαύρην γενειάδα, τής όποιας τού άκρον καμμία φορά όταν έπαιζε ως σολιστ σέ συμφωνικές σουαυλιές τού έβίπλωνε λίγο τού γιλέκο τού φράκου του γιά να μην άνεμίζη... Τά τελευταία χρόνια παραδόξως ήταν έντελώς ζυριόμενος.

Τό ίδιο καπρίτσιο είχε και ό πιανίστα Μπουζόνι με τού άραιό του κεφάλι σαν τού Χριστού, πού είχε πολύ όδικο να τού χαλάση άργότερα, πού πριν αναλάβη τά καθήκοντα τού καθηγητού τής συνθέσεως στη Μουσική ‘Ακαδημία τού Βερολίνου. ‘Ηταν αιθέριος σέ ήχοχρώματα όπως π.χ. τού 5ο Κονσέρτου τού Μπετόβη. Τήν «αναπόφευκτη» Πολωνέζα εις τά μπεριό τού Σοπέν και αυτός τήν έσέβρισε συχνά στα ρεσιτά του και ζήτημα άν μπορούσε κανείς να τήν παίζη έτσι συναρπαστικά τόσο στις κλίμακες πού στό σκοτάδι τής αιθούσης φάνατίζαν σαν άληθινά πυροτεχνήματα όσο και στα στακκάτα των μπάσων πού ένόμιζε κανει ότι έβγαιναν από όλόκληρη όρχήστρα. Σέ μία τέτοια κατακλείδα σουαυλιές του μετά τού γενικό παραλήρημα ή νεολαία έκτυποσε επί μακρόν τού δάπεδοφόρος κινητούς καναπέδες τών εκάτερωθεν έξωστών.

Αυτά έγινόντο τόν ίδιο καιρό πού πλείες φοιτητών μας, σήμερα άξιολογώστων έπιστημόνων, μετά μία παράστασι τής Σάρμα Μπερνάρ με τήν «Κυρία με τάς καμελίας» στό καθεβαρισθέν Δημοτικό μας θέατρο άφού έξέζεψαν τά όβλογα τής άμάξης τής, τήν έσυραν οι ίδιοι έν θρισμόφ ως τού ξενοδοχείου τής.

‘Ο σύγχρονος τού Μπουζόνι Ρασούλ Πυνιού πού είχε πραγματικά τήν ώραιότερη σοονορτί πάνων έμεινε μέχρι τέλους πιστός στην ώρα του λευκανθείσαν μακράν γενειάδα. ‘Ηταν και λίγο προάστωρ, μιά φανιάσ σαν άγγελος όταν έπαιζε στις συμφωνικές σουαυλιές με τήν πού άνεπιτήδευτη φυσικότητα και χάρι π.χ. τού Ροντό τού κονσέρτου εις ντό έλασσον τού Μπετόβη ή τις συμφωνικές παραλλαγές τού Σεζάρ Φράνκ στις όποιες ήταν σφθαστος σέ άυθρημητισμό όσο και στην πιά ελικρινά συγκινητική μουσική έρμηνη. ‘Επαιζε πάντα με τή μουσική μετ’ αναλόγησ του πιάνου, δέν τού θεωρούσε καθόλου μετωπικό τής άγλης του, πού ώφέλιετο στην άληθινή ποιησι πού είχαν πάντα οι έκτελέσεις του.

"Άλλος σύγχρονος των ό μεγάλος Παντερέβακι που μετά την άπελευθέρωση της Πολωνίας ύστερα από τον πρώτο πόλεμο, έξελήγη άμέσως Πρόεδρος της Δημοκρατίας, όταν πήγαινε για τουρνέ στην "Αμερική έταξείδευε με δική του άμαρσοστοχία, της οποίας τή δρομολόγία εκανόνιζε προφώνος ή Γεν. Διευθυνός τών σιδηροδρομίων τών "Ην. Πολιτειών. Δέν έφοροοσε παρά μόνον ηηλό καπέλλο πιατόε.

"Άλλά τί νά πούμε γιά κείνον τόν άφθαστο καλλιτέχνη τού πιάνο "Ανταν Ρουμπινστάιν που στήν έποχή τού Τσάρου "Αλεξάνδρου τού Ζου έθεωρείτο ή μεγαλύτερη προσωπικότης της Πετρούπολεως και που με τού δαιμόνιο ταλέντο του συνέχιζε τούς θριάμβους τού Λιστ, μιάς άφισε δέ και μιά άξιοσέβαστη κληρονομία σέ Έργα του γιά πιάνο. "Η παράδοσις μιάς τών παριστανών ως άτέτιον στό πλέγμα και στήν όρηη, και έλέγετο ότι πάντοτε «γέμιζε» τή σκηνή με τήν έπιβλητικήν του εμφάνισιν.

"Ηθέλε νά πιστεύη ότι τού άπεκρίνοντο τά πάντα και φαίνεται ότι δέν ηπατάο άν κρινη κανείς από μερικές άκριτομυθίας που άχι και τόσο ψευδοιστά άνεφέροντο από έπιφανείς έκπροσώπους τού άράου φύλου της Πετρούπολεως που τών χαρακτήριζαν και ως άνθρωπον... Ιρρεσιτισμύη.

Παραδόξως τού έμοιαζε καταπληκτικά (καίτοι ύπάρχει αδιάσειστον άλλοθι) ό μεγάλος βιολιότης "Υζαύ άληρομόνητος έρμηνητής που έκανε κυριολεκτικώς τού βιολι του νά μιλά (σαυτόν άφίρωσε ό Σεζάρ Φράνκ τήν περιηρηή Σονάτα του γιά πιάνο και βιολι).

"Ηταν ό μαιτρ που αγαποοσε ιδιαίτερα τού περιβάλλον του, τούς φαντικούς του θαυμαστάς. "Όταν μετά πολυμήνουσ περιουδίες έπαιζε σόν τώπο του, τās Βρυξέλλας ως σολιστ με τήν όρχήστρα του, ύστερα από τις θριαμβευτικές πάντα έπιτυχίες τού παρετίε στο πολυτέλεστον όστιατόριο της πόλεως ένα μεγάλο γεύμα στο όποιον παρεκάθητον πλέον τών 100 άτόμων έν οίς ή κρέμα της διανοήσεως και της τέχνης ως και όλοι οι

άγαπημένιοι του παλαιοι μαθητοί, και κατά τή έπιδρόπια έγιγοντο οι θερμότερες παταγόμην εκδηλώσεις σέ μιά άληθινα καλλιτεχνική και πνευματική άτμόσφαιρα.

"Ο σύγχρονος του Καίσαρ Τόμουσ άποτέλοοσε τόν άλλον πόλον της μεγάλης Βελγικής σχολής τού βιολιού. Πιό έσωτερικός, πιό συγκαταμίνος στις έκδηλώσεις του ηταν ό μαιτρ της μεγάλης γραμμής, τού πιό έξευγενισμένου στύλ, ό βαθός έρμηνητής τού Κορέλλι και της παλώς "Ιταλικής Σχολής, άλλα και ό άφάνταστος δεξιότηχνης που ζαναζωνάνευε τή Έργα τού Παγκανινή.

Παραμένει Ιστορική ή έρμηνησία τού κονσέρτου τού Μπάχ γιά 2 βιολιά άπ' αυτούς τούς δυό γίγαντας της τέχνης, που βέβαια δέν είναι πιθανόν ότι θα ζανακουσθή ποτέ παρόμοια, άν τήν παραλληλίσουμε με τού άκούμε από πλάκες τού ίδιου Έργου με έκτελεστάς ός κορυφαίους τών συγχρόνων.

"Ας σταματήσωμε έδώ δσον άφορά τήν άπικόνισι μερικόν μεγάλων βιρτουόζων τού παρελθόντος, γιά νά μη έκπεκταθώμε πέραν τού πλαισιου τού σημερινού μασ σημειώματος. Και πάλι δέν άπάντισαμε στο μεγάλο αυτό έρωτηματικό που τίθεται από τόν τίτλο του... Μά τού συμπέρασμα βγαίνει μόνο του.

"Αν ζαναγυρίση ή ανθρώπινη τήν άραία εκείνη έποχή που χωρίς εκείνα τά νεώτερα κατασκευάσματα της «Κοινωνίας τών Έθνών» και της κοινήτηος τών «Ηνωμένων Έθνών», αισθανόταν ό κόσμος πώς ζούσε πραγματικά σάν μιά μεγάλη ανθρώπινη οικογένεια, τότε σ' αυτή μέσα τή θαλαπώρη στενότερου και πιό έγκάρσιου περιβάλλοντος, θα ζαναβογόν με μίαν άληθινα ίδιαν προσωπικότητά, και άλλιο μεγάλοι έκπρόσωποι της τέχνης, που ό άστερισμός τους άχι μόνον θα είναι άλλα και θα φαίνεται άκόμη πιό λαμπερός δπως τών Ιστορικόν εκείνων μεγάλων βιρτουόζων, που και μόνο όταν ένεφανίσοντο στη σκηνή αισθανόταν κανείς άκατανικήτη τήν έπιβολή των.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΑΛΛΑΟΥΝΗΣ

ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΣΤΗΝ ΟΠΕΡΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ—ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ—ΧΟΡΟΣ

Η σκηνοθεσία στην "Οπερα είναι κάτι έντελώς άλλοιώτικο από τή σκηνοθεσία τού θέατρο της πρόζας, έπειδή, καθώς ή όπερα είναι ένα μουσικό είδος, εκείνο που πρέπει να «ζωντανέψη», νά γίνη τρόπον τινά «όρατό» πάνω άπ' όλα, είναι ή Μουσική και έπομένως ό σκηνοθέτης από τού μουσικό μέρος πρέπει ν' άρχιση κι' άχι (όπως νομίζουν δυστυχώς μερικοί σόν τώπο μας) από τού κείμενο. "Άλλά ές βοθύμε, από έντελώς πρακτική άποψη, πώς γίνεται ή προεργασία — ή μάλλον πώς θάπρεπε νά γίνεται — γιά τού άνέβασμα ενός μελοδραματικού Έργου.

Δύο είναι τά προσώπα που πρέπει νά συνεργασθών πολύ στενά γιά νά μπούν οι «βήσεις»: "Ο μαιστρος και ό σκηνοθέτης. Αύτοί οι δυό θα διαλέξουν τού Έργου, αύτοί οι δυό θα κάνουν τή διανομή τών ρόλων, θα έπιφέρουν ίσως μερικές άλλαγές στο κείμενο της μεταφράσεως, που έκ συμφώνου κρίνουν άναγκαίες, καθώς και μερικές συντομίες γιά ν' άποφύγουν άνώφελα «μάκρη» και δραματικές άδυναμίες. "Αν ό σκηνοθέτης δέν έξρει μουσική και περιορίζεται σέ καθαρά

θεατρικό μέρος, στο κείμενο, είναι φυσικά άδύνατο νά συνεννοηθή με τόν μαιστρα. Και πώς θα συνεννοηθή με τόν μαιστρα στο ζήτημα τού «στύλ» που πρέπει νά δοθη στο όλο στήματ του Έργου, άν ό σκηνοθέτης δέν έξρει Μουσική; Και είναι κυρίως ή μουσική που καθορίζει τού «στύλ» τού Έργου και άχι τού κείμενο.

Μετά τις πρώτες αυτές συνεννοήσεις, άρχίζει ή κυρία έργασία. "Ο μαιστρος άρχίζει τή μελέτη με τά κόρα και τούς σολιστές, ένώ ό σκηνοθέτης συνργάεται με τόν σκηνογράφο γιά νά καθορίσουν τά σκηνικά πλαίσια. τά πλαστικά στοιχεία τών σκηνογραφιών, τού στύλ γιά τού κοστούμια. Κι' έδώ, ό «μουσικός» σκηνοθέτης θάχη τόν πρώτο λόγο στο σχεδιάγραμμα κάθε ξεχωριστής σκηνής, γιά τού σχεδιάγραμμα αυτό διαμορφώνει τού πλαίσιο όπου ό σκηνοθέτης θα κινήση τόν κόσμο του — σολιστές και κόρα. "Αν ό σκηνογράφος είναι πραγματικός καλλιτέχνης θα νιώση έπίσης πώς από τή μουσική και σύμφωνα με τή μουσική θα έμπνευσθη γιά σχήματα και χρώματα. "Ο άξέχαστος Πάνος "Αραβαντινός που σκηνογράφει τού χρησιμοποιούσιν άκόμη

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

σήμερα σε πολλές Γερμανικές "Όπερες και πού μακέτες του φολκλόραντ σαν κάτι το ιερό στα θεατρικά μουσεία της Γερμανίας και της Αυστρίας. Ήπειτα από μια άρχική συνεργασία με τόν σκηνοθέτη, δέν άρχιζε τά ντεκόρ και τά κουστούμια, παρά άφου παρακολούθησε επί ώρες τίς πρόβες, άκουγε, έβλεπε, έμμενταν από τή μουσική του έργου και τήν κίνησι τών ήθοποιών. Σε άχνάρια του Άρσβαντινού βαδίζει σήμερα ένας νέος Έλληνας σκηνογράφος στη Γερμανία, ο Γιάννης Λόγγος. Άλλά ός εναγωνίσιουμε στη σκηνοθεσία.

Στή δική μας Έθνική Λυρική Σκηνή θάχετε προσέξει ποιά, πολύ συχνά, σε διάφορα έργα, χωρίζουν τή σκηνή κλιμακωτά, τήν «φρώνουν» τότε πίσω, τότε στα πλάγια. Αυτή κλιμακώσις τής σκηνής είναι ένας σχετικώς νεώτερος κανόνας στην όπερα κι' όφείλεται σε καθαρά τεχνικούς λόγους — στην τοποθέτησι του κόρου έτσι ώστε να μπορούν οι τραγουδιστές να βλέπουν τό μασέτρο. Έκτός όμως άπ' αυτό, αυτή ή κλιμακώσις επιτρέπει μία πού ποικίλλη και πού ζωντανή κίνησι τής μάζας του κόρου και προσφέρει μεγαλύτερες δυνατότητες κινήσεως τόσο σε όριζόντια όσο και σε κάθετη κατεύθυνσι. Σίγουρα, αν ή παράστασι μιás όπερας δέν έχει θεατρική ζωντανία, αν δέν προσφέρει κι δέν γίνεται αληθινό «θέατρο», ή όπερα γενικά, ως θεατρικό είδος, είναι καταδικασμένη να πεθάνει. Αυτό τό ζέρουν καλά σ' όλα τά θέατρα Μελοδράμας του κόσμου και γι' αυτό παντού προσπαθούν να ζωντανέψουν και να «αναεώσουν» τή σκηνική δράσι τής κάθε όπερας, πράμα πού δίνει στην εργασία του σκηνοθέτη μία τεράστια σημασία. Σίγουρα, ή άκίνησι και ή μονοτονία του κόρου, τοποθετημένου άπλά, στη σειρά, στο επίπεδο δάπεδο τής σκηνής — όπως γίνονταν πριν από μερικά χρόνια ακόμα — ή μη συμμετοχή του κόρου στη δράσι, είναι σήμερα κάτι τό απαράδεκτο. Άλλά και τό αντίθετο, ο αυθαίρετος χωρισμός του κόρου σε ομάδες κάθε στιγιή, μόνο και μόνο γιά να δημιουργηθή «κίνησις» είναι κάτι τό βλακικό άνόητο. Είδαμε στην δική μας όπερα μία φορά, μία παράστασι τής «Κάρμεν» όπου, στην πρώτη πράξι, οι καπεργάτισσες, μοιρασμένες σε παράλογες ομάδες, πηγαυοέρονταν, άνεβοκατέβαιναν κάθονταν, άνασκηκόνονταν, γέμιζαν έτσι τή σκηνή, πού ή πρωταγωνίστρια, ή Κάρμεν, χαλόνταν ανάμεσα τους. Και ενώ εξαλιζόμυτε κυριολεκτικά άπ' αυτήν τήν παράλογη κίνησι, έσπεκτόμασε συνάμα και τή άγωνία του μασέτρο με τόν διαχωρισμό τών φωνών, με τή «διάστασι» του φωνητικού συνόλου. Ήταν φανερό πώς ο σκηνοθέτης δέν ήξερε μουσική. Μόνο εκεί όπου ή μουσική έκφορις άπαιτεί κίνησι και ή δραματική έντασι ξεσπάσει σε όρμητική κίνησι, επιτρέπεται να χρησιμοποιηή ο σκηνοθέτης τίς σκηνικές δυνατότητες του κλιμακωτού διαγράμματος. Ύπάρχει βασική διαφορά ανάμεσα στον σκηνοθέτη τής πρόζας κι' εκείνον τής όπερας. Ό σκηνοθέτης τής πρόζας μπορεί να μαζέψη πυκνά ανθρώπους στη σκηνή και να μη δώση μεγάλη σημασία στην κίνησι· ο σκηνοθέτης όμως τής όπερας όφειλε ν' άφήση χώρο ελεύθερο γιά τίς σκηνές τών σόλων ή τών ντουέτων, να δώση χώρο στον τραγουδιστή πού χρειάζεται πολύ πιό «πλατειές κι' έκφραστικές χειρονομίες. Και ν'

άφήση χώρο και γιά τήν ένδεχόμενη εμφάνισι του μπαλέτου, γίνοντας πάντα ύπ' όψει ότι, όποια και όση κίνησι έντασι, πρέπει πάντα όλοι οι τραγουδιστές — σολιστες και κόρα — να βρίσκονται άντιμέτωπα στο κοινό. Γι' αυτό, άλωστε ή σκηνή τής όπερας άπαιτεί όχι μόνο μεγαλύτερο βάθος, άλλα και μεγαλύτερο, κυρίως, πλάτος, από κείνη του θεάτρου τής πρόζας. Είναι ζήτημα όχι μόνο θεατρικό. Είναι ζήτημα ήχητικό, μουσικό.

Δυό άδελφές τέχνες προσφέρουν στον σκηνοθέτη τής όπερας, μία πολύτιμη βοήθεια: Η Άρχιτεκτονική και ο χορός. Οι νόμοι τής Άρχιτεκτονικής δέν ίσχύουν μονάχα γιά τήν έξωτερική διαμόρφωσι τής σκηνής, άλλα και γιά τήν «έσωτερική σκηνοθεσία» γιά τή διαμόρφωσι κάθε ξεχωριστής σκηνής, ενός συνόλου, ή ενός σόλο, καθώς και γιά τή σύνθεσι τους. Άπ' τό χορό παίρνουμε τή χειρονομία, τό βάσιμα του τραγουδιστή, τή στάσι του τήν κίνησι του κόρου. Πάνω στους ρυθμούς και στην έκφορις τής Μουσικής κινείται ο τραγουδιστής στη σκηνή. Η στερεότυπη, κακή, άνέκφραστη χειρονομία του τραγουδιστή, πού ίσως να όφείλεται σε καθαρά φυσιολογικές άντιδρασεις (άναπνοή κ. ά.) πρέπει να πάρη μία καλλιτεχνική φόρμα. Άρχιτεκτονική γραμμή είναι ή βάσις. Ό χορός από τήν άλλη μεριά, μάς δίνει τή πλαστική στάσι του σώματος, τήν έντασι ή τή χαλάρωσι του, έτσι πού ή έκφορις τής Μουσικής να «προεκτείνεται» άρμονικά έλαστικά. Από τό χορό επίσης μάθαίνει ο τραγουδιστής τόσο σημαντικά και ούσιαστικά, οι παύσεις στη Μουσική έκφέρονται με τή στάσι του κορμιού και τόσο πού πολύ έκφορις δίνουν οι συγκρατημένες χειρονομίες από τήν άσκεψη πολικηνισία. Κι' αυτό πού ίσχυει γιά τόν κάθε σολίστα, πρέπει να τόχη στο νοϋ του ο σκηνοθέτης γιά τίς μαζικές, σκηνές: Ήρεμία και άκίνησι εκεί πού τό άπαιτεί ή δραματική έκφορις τής μουσικής.

Έργο του σκηνοθέτη τής όπερας περισσότερο παρά του μασέτρον, είναι και ή καθαρή και ουστή άρθρωσι, ή πλαστική, ή άνάγλυψη άπαγγελία του κείμενου διεμένου με τή μουσική. Η μουσική φράσις δέν πρέπει να κόβεται από τό κείμενο, άλλα ούτε και τό κείμενο να κόβη τή μουσική φράσι.

Πόσα λοιπόν δέν πρέπει να ζέρη ο σκηνοθέτης τής όπερας! Άνακεφαλαιώνω τί του είναι άπαραίτητο: Σοβαρές μουσικές σπουδές με σοβαρή επίσης πρακτική έξάσκηση (πάνω και τραγουδι και μέσ' το τραγουδι συγκαταλέγεται και ή όρθοφωνία). Πλατεία γνώσι τής μουσικής φιλολογίας, Μουσικοϊστορικές μελέτες, Μελέτη τής Ιστορίας τής Άρχιτεκτονικής και τής Ζωγραφικής. Μελέτη τής Ιστορίας του χορού. Ταλέντο. Αυτό, ενώ πρέπει να ύπάρχη, έπειδή χωρίς αυτό δέν πετυχαίνει κανείς τίποτα, τό γράφω τελευταία. Ταλέντο χωρίς μελέτη, σπουδή, έργασία, δέν πετυχαίνει έπίσης τίποτα. Κάποτε μάλιστα, λιγώτερο ταλέντο μπορεί να πετύχη περισσότερο χωρίς σ' όλα τ' άλλα έφόδια.

Έπειτα άπ' όλα, αυτό, πού μάλιστα ή έκτασι ενός άρθρου δέν μωδ επιτρέπει ν' αναλύσω λεπτομερέστερα, ός σκεφθώμε με πόσο έλαφρή καρδιά και άναμελιά, οι σκηνοθέτες του θεάτρου τής πρόζας άναλαμβάνονταν να «πήσουν» και να «διδάξουν» μία όπερα...

ΜΟΝΟΦΩΝΙΚΗ · ΜΟΥΣΙΚΗ

ΚΑΙ ΠΟΛΥΦΩΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΟΙ Ιστορικοί της μουσικής και έν γενεί όσοι ασχολούνται με τη μουσική συμφωνούν σχεδόν όλοι σ' ένα σημείο: "Ότι η μουσική είναι μία νέα τέχνη, ή νεώτερη από όλες τις τέχνες — έκτος από τών κινηματογράφο — και ότι η Ιστορία της αρχικά μόλις έδω και λίγους αιώνας. Κι' ενώ πιστεύουμε ότι ή ποίηση, ή γλυπτική, ή αρχιτεκτονική και έν μέρει ή ζωγραφική έφθασαν, έδώ και πολλούς αιώνας, σε κορυφές που σήμερα ακόμη μάς φαίνονται άπροσπέλαστες, ενώ θαυμάζουμε και νιώθουμε τόν "Όμηρο, τή Βίβλο, τόν Παρθενώνα και τά αρχαία γλυπτά ή ακόμη και τά πιο μακρινά μας έργα τέχνης τών αρχαίων Αιγυπτίων έχοντας έτσι πίσω μας έναν όριζόντα που χάνεται στα βάθη τών αιώνων, πιστεύουμε αντίθετως ότι οι κορυφές της μουσικής βρίσκονται, Ιστορικά τουλάχιστον,πολύ πιο κοντά και ότι τή πίσω από αυτές διακί μόνο δέν υπάρχουν άλλες κορυφές έστω και χαμηλότερες αλλά ούτε καν υπάρχει μουσική τέχνη όπως σήμερα έννοομε τή μουσική τέχνη. Κι' όμως εκείνο που χαρακτηρίζει τήν εποχή μας δέν είναι ή αταρσέκεια μπροστά στα έπιτεύματά της, τουλάχιστον στήν περιοχή τού πνεύματος και τής τέχνης. Ποτέ άλλοτε ο άνθρωπος δέν έδειξε τόση περίεργεια αλλά και τόσο ζήλο και κόπο να γνωρίσι τά περασμένα, ακόμη και τά πιο μακρινά, να γνωρίσι δλη τήν κληρονομία που άφησαν οι γενιές που πέρασαν και να τή νιώσει όχι άλλοιωμένη και παραποιημένη αλλά γνήσια και ζωντανή όπως ήταν άλλοτε. Και φαίνεται ο σημερινός άνθρωπος μέσα στή γη με τήν έλπίδα πως θα ξεθάψει κανένα νέο "Ερμή ή μία νέα "Αφροδίτη, κανένα πάπυρο ή μία μεμβράνη που να τού χαρίσι μία από τις χαμένες τραγωδίες ή έστω και λίγους στίχους της Σαπφούς. Και όταν βρη κανένα άγαλμα έστω και άκρωτηριασμένο τού καθαρίζει με ειλάβεια ύδατα να μείνι γνήσιο εκείνο που έσβεσθήκεν ο χρόνος, ή όταν βρη ένα αρχαίο κείμενο προσπαθεί να τού διαβάσι όπως είναι και να τού μεταφράσι όσο μπορεί πιο πιστά ώστε να μη τού αλλοίωσι τού νόημα τού.

Δέν μπορούμε να ποΐμε ότι ή μουσική τών περασμένων γενιών δέν μάς άπασχολεί. Κάθε άλλο. Ποτέ άλλοτε ή μουσική τού παρελθόντος δέν είναι τόσο γνωστή όσο τούς συγχρόνους μας όχι μόνο στούς έρευνητές αλλά και στο εύρύτερο κοινό. Γνωρίζουμε τώρα όλα τά έργα τού Μπαχ λ. χ. ή τουλάχιστον όλα όσα διασώθηκαν, ενώ πενήντα χρόνια μόλις μετά τού θανάτου του ένα έλάχιστο μόνο μέρος από αυτά ήταν γνωστό τα δέ άλλα, κι' ανάμεσα σ' αυτά τού περίφημο. "Κατά Ματθαίου Πάθος", ήταν σε χειρόγραφο ξεχασμένα σέ καμμία έκκλησία ή σε χέρια "Ιβιδιών". Αποκαλύπτουμε τώρα μεγάλους μουσουργούς που μόλις άνέφεραν πρώτα οι Ιστορίες της μουσικής, ανακαλύπτουμε και θαυμάζουμε άγνωστα έργα γνωστών μεγάλων μουσουργών πολλές φορές όσήμαντα και δίκαια ξεχασμένα, και γνωρίζουμε τούς μουσουργούς της άναγέννησης κι' άλλων πιο μακρινούς, τούς πολυφωνιστές τού 14ου τού 15ου και 16ου αιώνα. "Εγιναν έπίσης σοβαρές προσπάθειες για να δοθούν τα έργα τών παλαιότερων όσο τού δυνατόν πιο πιστά, άπλλαγμένα από κάθε αλλοίωση και κυρίως από τις αυθαίρετες "διορθώσεις" τών μετα-

γενέστερων έρμηνευτών. "Εγιναν έκδόσεις "πρωτότυπες" ξεθάφθηκαν παλιά όργανα και έν γενεί έγινε, δτι ήταν δυνατό, κάποτε ακόμη και με σχολαστικότητα, για να κατανοηθούν τα έργα τών παλαιότερων όπως τά έφτιαξαν οι δημιουργοί τους και όπως τά έννοιωσαν οι σύγχρονοι τους. Κι' έτσι, σιγά-σιγά προχωρήσαμε προς τά πίσω, γνωρίσαμε τήν εξέλιξη ή διαφοροποίηση της μουσικής, πετάσαμε πολλές προκαταλήψεις και πλουτίσαμε τούς θησαυρούς μας.

"Αλλά στήν άναζήτηση αυτή τών χαμένων ή ξεχασμένων θησαυρών όρθώνεται πάντα μπροστά μας ένα τείχος που δέν μάς αφήνει να προχωρήσουμε πιο πέρα, ή ακριβέστερα δέν μάς επιτρέπει να νιώσουμε δτι έγινε πιο πέρα, τó τείχος που χωρίζει τήν πολυφωνική μουσική από τήν άπόλυτα μονοφωνική μουσική. Δέν έλειψαν βέβαια οι έρευνητές και στο διάστημα της τελευταίας έκατοσταετίας έγιναν πολλές σοφές μελέτες πάνω στή μουσική τών πρώτων αιώνων τού μεσαιώνα, τήν αρχαία "Ελληνική μουσική και έν γενεί τή μουσική τών αρχαίων λαών. Μά τó τείχος υπάρχει πάντα γιατί κάθε αρχαία μουσική, και συνεπώς κάθε μονοφωνική μουσική άσφδ ή μουσική στήν αρχαιότητα ήταν πάντα μονοφωνική, τήν ξετάζουμε μέσα από τού κρίματός δικής μας αντίληψής της μουσικής.

"Η εποχή της μεταμόρφωσης της μουσικής από μονοφωνική σε πολυφωνική είναι αδύνατο να τοποθετηθι Ιστορικά έστω και με σχετική ακρίβεια. Για πολλούς Ιστορικούς ή πολυφωνία ήταν γνωστή στούς βόρειους λαούς, άγγλοσάξωνες, σκανδιναυούς και άλλους "από άμνημονεύτων χρόνων". "Η εισαγωγή της πολυφωνίας, μία πολυφωνία πρωτόγονη και βάρβαρη στήν αρχή, γίνεται σιγά-σιγά και μόλις στών 10ο και 11ο αιώνα αρχινούν να κείρουν μορφή οι νόμοι της αντίστικτικής πολυφωνίας. Και έν εκείνη τήν εποχή ή πολυφωνική μουσική είχε πιά καθιερωθι, έν τούτοις ή μονοφωνική μουσική διατηρούταν ακόμη στήν έκκλησία με τού *plain chant* ή σέ λαϊκά τραγούδια. Πάντως ή καθιέρωση της πολυφωνίας απέτελεσε μία τόσο ριζική μεταμόρφωση ώστε ή νέα μορφή της μουσικής να θεωρείται ή πραγματική μορφή της και κάθε τί που προηγήθι να μην θεωρείται παρά όσα ακατέργαστη πρώτη ύλη. "Ετσι ή Ιστορία της μουσικής τέχνης θεωρείται ότι αρχινά με τήν πολυφωνία ενώ δτι προηγήθι θεωρείται ότι ανήκει στήν προϊστορία της μουσικής.

"Εκτός από τού Ιστορικό αυτό τείχος που υπάρχει στή δυτική μουσική, υπάρχει κι' ένα γεωγραφικό τείχος που χωρίζει τήν Ερωτική μουσική από τή μουσική άλλων χωρών όπως τήν "Αραβική, τήν Περσική, τήν "Ινδική κλπ. κι' ακόμη, κι' άπ' αυτή που έδώ και λίγες δεκαετίες ήταν ή "Ελληνική μουσική, τó Βυζαντινό μέλος και τó δημοτικό τραγούδι. Γιατί τήν εποχή που στή "Αυστή έβημουργείτο και έθνιζε ή πολυφωνία, τού Βυζαντίου και οι άνατολικές χώρες ήσαν πιστες τήν όμοφωνή μελωδία κι' ακόμη και σήμερα, παρ' όλη τήν είδυσθη της Εδρωπαικής μουσικής στις περισσότερες από αυτές τις χώρες, ή πολυφωνία παραμένει ακατάνοητη. Βέβαια οι χώρες αυτές θεωρούνται "καθυστερημένες" και θα ήταν

εγκολώνται με τη μουσική. Κατά σύμπτωση όμως οι χώρες αυτές είναι ακριβώς εκείνες που άνωσαν οι αρχαιότεροι και θαυμαστότεροι πολιτικοί. Και την εποχή που καθιερώνονταν και συνίχε η πολυφωνία στη Δύση, η Δύση ήταν ακόμη βάρβαρη ενώ το Βυζάντιο και οι Άραβικές χώρες ήταν οι πιο πολιτισμένες χώρες του τότε γνωστού κόσμου. Πώς συνέβη ν' αναπτυχθούν στις χώρες αυτές όλες οι εκδηλώσεις του πνεύματος και της τέχνης και ν' αμείνη ανέξελικτη η νόσος ή μουσική;

Κι' όμως, αυτή την αντίληψη έχουν λίγο-πολύ όλοι οι Ιστορικοί της μουσικής. Στη Δύση και όλοι όσοι ασχολούνται με τη μουσική. Και, σχετικά με την αρχαία Έλληνική μουσική, βρέθηκαν πολλοί που παρασυρόμενοι από την Έλληνοκρατία τους μίλησαν με θαυμασμό για τη μουσική της αρχαίας Ελλάδας, όπως βρέθηκαν και πολλοί άλλοι που μίλησαν για το «μυθό της αρχαίας Έλληνικής μουσικής». Σχεδόν όμως όλοι είδαν την αρχαία μουσική σαν κάτι το φτωχό και το άτελες. Έλαχιστά βέβαια είναι τα μουσικά κείμενα που διασώθηκαν. Κι' αυτά όμως φάνηκαν ανίκανοι να τα νιώσουν όπως ήταν. Χρειάστηκαν να τους εξαρμόσουν τις προκροστικές έναρμώσεις τους για να τους δώσουν, όπως πίστευαν, τη μορφή μουσικών έργων. Έτσι, ο ύμνος στον Απόλλωνα που ανακαλύφθηκε στους Δελφούς στα 1893 δεν δόθηκε όπως ήταν ή όπως τον διάβασαν. Χρειάστηκε «να προσθέσει ο σοφός Γάλλος μουσουργός Γκαμπριέλ Φωρέ ένα διακριτικό άκκοπανιαιμένο» όπως λέγει κάποιος Ιστορικός, θαυμαστής μάλιστα της αρχαίας Έλληνικής μουσικής και της Βυζαντινής, ο Henri Woelffl, για να μπορεί να άκουσθ η αρχαία ύμνος σαν μουσικό έργο. Έτσι, όπως έξετελέσθη ο ύμνος αυτός «προέβλεπε μεγάλη έντοπωση στο παριονό κοινό» λέγει ο ίδιος Ιστορικός. Ασφαλώς όμως αν τον άκουγε έτσι ο μελοποιός που τον έφτιαξε — και λέμε μελοποιός γιατί άπωσθήποτε δεν θά μπορούσε να διεκδικήσει σήμερα τον τίτλο του μουσουργού — θά δυσκολευόταν πολύ ν' αναγνωρίσει τη μελωδία του πηγμένη στις ομιχλώδεις άρμονίες του Φωρέ και θά διεμαρτόρετο για τη βάρβαρη κακαποίηση της. Κατά περίεργη σύμπτωση ο ύμνος αυτόν 'Απόλλωνα άνομοσε τη νίκη των 'Αθηναίων έναντιον των Γαλατών μπροστά στους Δελφούς στα 278 π. χ. Και όπως λέγει η Ιστορία, σάθηκε τότε ο αρχαίος πολιτισμός από μια άκομη βαρβαρική επίδρομη: δεν σάθηκεν όμως ο έπικειος ύμνος αυτού του γεγονότος δυό χιλιάδες χρόνια άρύτερα από τους άπογόνους των αρχαίων Γαλατών.

Την ίδια κακοποίηση έπαθε και το άπόσπασμα από τον πρώτο Πυθικό του Πινδάρου, μια ώραοισατη μελωδία που βρέθηκε κάποιος άλλος Προκροστής — Γερμανός αυτή τη φορά — να έναρμώσει με τις γνωστές θλιβερές παρανοήσεις. Αυτό συνέβη και σ' άλλα παλαιά μουσικά κείμενα γιατί πιστεύεται ότι μια γυμνή μελωδία δεν μπορεί νά θεωρηθί μουσικό έργο αν δεν έναρμώσει.

Έτσι παρατηρούμε αυτό το περίεργο: Ότι ενώ όλα τα αρχαία έργα τέχνης και τα αρχαία κείμενα παραμένον όπως βρέθηκαν, ενώ κανείς δεν τόλμησε νά λύσει ήμπρακτος το πρόβλημα των χερών της 'Αφροδίτης, ούτε ο Ροντέν, ενώ οι άνασθηλάσεις των αρχαίων μνημείων γίνονται — όχι χωρίς αντίδράσεις —

μέ μόνα τα όλικά που διασώθηκαν, και κυρίως χωρίς ν' άλλοιωθί καθόλου ή μορφή των μνημείων και στην έλάχιστη λεπτομέρεια της, τα μονοφωνικά μουσικά κείμενα, άρχαία, μεσαιωνικά της Δύσης ή Βυζαντινά, κρίνεται ότι πρέπει νά ντυθούν με άρμονίες άρχαιοπρεπείς ή μοντέρνες, για νά θεωρηθούν ως πραγματικά μουσικά έργα.

Η αντίληψη μας αυτή περί μουσικής δεν μάς έπιτρέπει νά νιώσουμε τα έργα της μονοφωνικής μουσικής, άρχαία ή Βυζαντινά δικά μας ή σύγχρονα μακρινών χωρών και νά πλουτίσουμε τις αισθητικές συκνήσεις μας. Έτσι ένας κόσμος δλόκληρος μάς μένει κλειστός. Το αντίστροφο συμβαίνει στους ανατολικούς λαούς. Για εκείνους, η Εύρωπαία μουσική, δηλαδή η πολυφωνική μουσική, είναι συνθήκη ένας άκατανόητος θόρυβος, γιατί τους είναι άδύνατο νά ξεχωρίσουν και νά παρακολουθήσουν αυτό που έμεις θεωρούμε μελωδία. Βρισκόμαστε έτσι μπροστά σε δυό τελείως διαφορετικές αντίληψεις περί μουσικής, από τη μία μεριά την αντίληψη της πολυφωνικής μουσικής με τις διάφορες μορφές της: Τη άναποτική πολυμελωδία, τη μελωδία πάνω σε άρμονική βάση, την κάθετη γραφή με έκζητημένες συνδέσεις των συχοριών και τέλος τον συκερασμό των μορφών αυτών, κτι από την άλλη μεριά την αντίληψη της μονοφωνικής μουσικής με τις διάφορες μορφές της κι' έκείνη: Τη διατονική μελωδία με τον πλούτο των τρόπων της, τη χρωματική μελωδία με τις χρωματικές άλλοιώσεις των φθόγγων και τη μελωδία πάνω σε κλιμακίες με μικρότερα ή μεγαλύτερα του ήμιτονίου και του τόνου διαστήματα, Άραγε πρόκειται για δύο κόσμους που άπωσθήποτε είναι άδύνατο νά νιώσει ο ένας τον άλλο;

••

«Τό ασθημα της μουσικής στα Έθνη και στα άτομα εξαρτάται από την διάπλαση του έγκεφάλου. Οι σχέσεις των ήων δεν έπιδρούν με τον ίδιο τρόπο σε λαούς διαφορετικών φυλών. Ό,τι θέλγει τον ένα δυσαρεστεί τον άλλο», λέγει ο μουσικολόγος και Ιστορικός του παραμένου αιώνα Φέις. Τα πράγματα όμως έρχονται νά άντικρούσουν τη θεωρία αυτή. Δεν είναι άνάγκη νά πάμε μακριά και ν' άναφέρουμε τους Νέγρους της 'Αμερικής που άφομοίωσαν τη δυτική πολυφωνία ενώ οι 'Ινδοευρωπαίοι 'Ινδοί μένουν πιστοί στην αϊωνόβια μονοφωνική μουσική τους. Αυτό που συνέβη στον τόπο μας είναι άρκετό για νά μάς πείσει πόσο σφαλέρη είναι αυτή η θεωρία. Άλλοιώς θά έπρεπε νά πιστέψωμε ότι οι σύγχρονοι Έλληνες στο διάστημα της τελευταίας άκατονοσταίας δεν πέταξαν μονάχα τις τοπικές ένδυμασίες τους για νά φραγκοφορέσουν πέταξαν έπίσης και τους έκεφάλους τους για νά προμυθευτούν έκεφάλους Εύρωπαίους προελεύσεως και μάλιστα των τελευταίων μοντέλων. Γιατί πώς άλλοιώς θά έξηγησάμε, σύμφωνα με τη θεωρία του Φέις, το γεγονός ότι μέσα σε τόσο λίγο σχετικό διάστημα οι Έλληνες έγκατέλειψαν με τόση εύκολία την μονοφωνία του Βυζαντινού μέλους και του δημοτικού τραγουδιού και άφομοίωσαν τόσο γρήγορα τα πολύπλοκα πολυφωνικά και άρμονικά συστήματα της Δύσης, τόσο που νά μη μπορούν πιά νά νιώσουν αυτή που έδω και λίγες δεκαετίες ήταν ή μουσική τους παρά με τις απαραίτητες, πιά έναρμώσεις και έπεξεργασίες;

Η Αντίληψη λοιπόν περί μουσικής δεν μπορεί νά

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Τό 1821 βλέπει τή χαραυγή τής φήμης του. Τό λήντ του ό **Βασιλιάς τών Σκλήθρων**, πού τό είχε πρωτοπαρουσιάσει ό τραγουδιστής Γκόμνιχ, γνωρίζει τώρα, τραγουδημένο από τόν Φόγκλ, μιá πραγματικά θριαμβευτική έπιτυχία. Αυτό τό άρισιοόργημα, πού επί πέντε χρόνια πρίν άρνιόνταν όλοι οι εκδότες; νά τό δημοσιεύσουν, τυπώθηκε επί τέλους μέ προεγγραφές άγοραστών, χάρη στην πρωτοβουλία τοσ Λεοπόλδου Σονλάιτνερ, φανατικού θαυμαστή του. Σέ λίγο εκδόθηκαν κι' άλλα τραγούδια του κι' ανάμεσα σ' αυτά ή **Μαργαρίτα στο Ρεδάνι**. Οι εκδότες Κάπι και Ντισμπέλι, μυρίστηκαν μιá έμπορική έπιτυχία στο λήντερ τοσ Σομπερτ κι' έγραψαν γι' αυτά πραγματικά εγκώμια στην έφημερίδα τους: ό Σομπερτ λανσορίστηκε πιά. Και σ' αυτόν αναθέτουν νά γράψει δυό καινούρια κομμάτια πού πρόσθεταν στην «**Καμπανίτσα**» τοσ Έρολντ, πού τήν προβάριζαν τότε στο θέατρο τής αύλης. Αύτή ή αναγνώριση στάθηκε ή πρώτη μεγάλη ικανοποίηση τοσ φτωχού Σομπερτ, ύστερα από έφτά χρόνων έπίμονης κι' έντατικής έργασίας κι' αδιάκοπων δυο κι' άνιδοτελών προσπαθειών!

Ή εύχάριστη διαμονή του στο Σαίν-Πόλτεν, μέ συντροφιά τόν Σάμπερ, στεφάνωσε αύτήν τή δοξασμένη χρονιά του.

Βιέννη, 2 Νοεμβρίου 1821. — «Ήά μας πάλι πού ζαναγουριάσε— γράφει ό Σάμπερ στον Σπάου—, ό Σομπερτ κι' έγώ, από τή διαμονή μας, μισή στην πόλη και μισή στην έξοχή, φέρνοντας μαζί μας τήν άνάμνηση ενός άμορφου μήνα. Στο Όχσενμουργκ είμαστε πολύ άποχαλημένοι μέ τό άφαιο τοπίο. Τό ίδιο και στο Πόλτεν, όπου πηγαίναμε σέ χαράς και σέ κονταίρια, πράγμα πού δε μας εμπόδιζε νά έργαζόμαστε πολύ, πρό πάντων ό Σομπερτ. Αύτός βρίσκεται στη δεύτερη πράξη κι' έγώ στην τελευταία. Πώς θά ήθελα νά είσαι μαζί μας γιά νά βλέπεις πώς γεννιόνται αυτές οι άφαιες μελωδίες, όπου ό πλούτος κι' ή δροσιά τών ήδεων τις κάνουν πραγματικά ύπεροχες. Ή κάμαρά μας στο Σαίν Πόλτεν ήταν πάρα πολύ εύχάριστη: δυό δίβυρα κρεββάτια, ένας σοφάς κλάι σέ μιá πολύ ζεστή θερμάστρα κι' ένα πιάνο, τήν έκαναν άνειλώς οικγενειακή και άνετη.

(1) Οι δυό φίλοι συνεργάζονταν σέ μιá τρίπραχτη όπερα: «**Άλφόνσος και Έστρέλλος**».

ΣΟΥΜΠΕΡΤ

Ο ΣΥΝΑΙΣΘΗΜΑΤΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΣΥΝΘΕΤΗ
ΟΠΩΣ ΦΑΝΕΡΩΝΕΤΑΙ ΑΠΟ ΤΑ ΧΕΙΡΟΓΡΑΦΑ ΤΟΥ



“ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ”,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

Ήταν μία ζωή λεύτερη, Ξέγνοιαστη κι' ἀλήτικη πού τή χαιρόταν ζώντας σέ θαυμάσιες πολιτείες. Κι' ακόμη οί ἀτέλειωτες έκδρομές πάνω στις κορφές των βουνών ή στά βάθη των κοιλάδων, οί αναπαιτικές διαμονές του σ' έρημικά μοναστήρια, οί λαμπρές δεξιώσεις στις πόλεις της Στέιρ, του Λίντς καί τοῦ Γκροβντεν. Ἀλλοτε ἀπολάβαινε τίς τόσο γλυκιές διαχύσεις μιᾶς ἐγκάρδιας οἰκίότητας, ἄλλοτε τά κοντσέρτα τοῦς χορούς καί τά χαρούμενα πάρτυ μέ νεαρές κοπέλλες πού εἶχαν φωνή σειρήνας καί προφίλ ἀγγελικό, καί πού σκορποῦσαν πλουσιοπάραχα τίς χάντρες τοῦ μαργαριταρένιου γέμιου τους.

Μέσα σ' αὐτή τή γιομάτη ἀπολάσεις ζωή, ἡ παραγωγική δραστηριότητα τοῦ Σοῦμπερτ δέ χαλαρώθηκε καθόλου κι ἡ δημιουργική του δύναμη δέν ἀδράνησε ποτέ. Τά γράμματα πού ἔγραψε κατά τή διάρκεια αὐτοῦ τοῦ ταξιδιοῦ τόν παρουσιάζουν πλημμυρισμένο ἀπό τή χαρά τῆς ζωῆς καί βαθεῖα συγκινημένο ἀπό τίς ὁμορφιές τῆς Φύσης.

Στέιρ, 15 Ἰουλίου 1819 — Ἀγαπητέ μου ἀδερφέ, νομίζω πὼς αὐτό τὸ γράμμα θά σά βρεῖ στή Βιέννη, ὕψη. Σοῦ γράφω γιὰ νά μοῦ στείλεις τὸ γρηγορότερο τὸ **Στάμπιτ Μάτερ** μου, πὸ θέλουμε νά τὸ ἐκτελέσουμε ἐδῶ... Στὸ σπίτι ὅπου κατοικῶ, μένουν ὄχιτὼ κοπέλλες, πὸ εἶναι ὅλες σχεδὸν χαριτωμένες. Καθὼς βλέπεις ἐδῶ δὲ χάνουμε τὸν καιρὸ μας. Ἡ κόρη τοῦ κ. Βάν Κόλερ, πὸ στὸ σπίτι του τράμε, ὁ Φόγκλ, κι' ἐγὼ, κάθε μέρα, εἶναι πολὺ ὁμορφῆ· παίζει καλὰ πιάνο καί τραγουδοῦναι πολλὰ τραγούδια μου... Τὰ περίχωρα τοῦ Στέιρ εἶναι ἐξαιρετικὰ ὁμορφα!

Τὸ 1819, ἐκτελεῖται γιὰ πρώτη φορά δημόσια μιὰ σύνθεση τοῦ Σοῦμπερτ, τὸ τραγοῦδι του *Shafers Klageleid* (ὁ θρήνος τοῦ βοσκοῦ). Τὸ 1820, χάριε στὴν ἐπιρὸή τοῦ Φόγκλ, ἐκτελοῦνται στὸ θέατρο δυὸ ἔργα του : οἱ **Δίδυμοι**, μονόπραχτη ὀπερέττα, κι' ἡ **Μαγεμένη Ἄρπα**, τρίπρακτο εἰσιρικὸ ἔργο, πὸ γι' αὐτὸ ἔγραψε ὁ Σοῦμπερτ σκηνικὴ μουσική. Κανένα ἀπ' αὐτὰ τὰ δυὸ ἔργα δέν πέτυχε.

(1) Αὐτὸ τὸ γράμμα στᾶλθηκε ἀπὸ τὸν Σοῦμπερτ στὸν ἀδερφό του Φερδινάνδο.

περ, στόν Μάρκοφερ καί στόν Σέν. Γυρεύει έπίμονα άπ' όλους νά τοϋ στείλουν ένα γράμμα: «Κάθε συλλαβή δική σας είναι γιά μένα ένας θησαυρός! »

Οι περσότερες άπ' αυτές τίς φίλες, τίς τόσο συγκινητικές καί τόσο ζωηρές, δημιουργήθηκαν από τόν Σοϋμπερτ τήν έποχή πού έμενε στό «Στάντκονβικτ»¹. 'Ο Σπάουν, ό Σέν, ό Χόλτσαπελ, ό Κένερ, ό Στάντλερ, ό Ραντχόφτινγκερ, ήταν, άπ' όταν φαίτοσαν στό κολλέγιο, θαυμαστές τών έργων του κι' άγρότερα στάθηκαν οι πού θερμιοί προπαγανδιστές του.

Στό Τσέλεσιτς, ό Σοϋμπερτ συνδέθηκε μ' ένα φανατικό έρμηνευτή τών λήνητέρ του, τόν βαρώνο ντέ Σενστάιν, πού τά λανοόριζε μ' έπιτυχία στό σαλόνια, ένώ ό διόστμος βαρώνος Φόγκλ άρχισε νά τό έπιβάλλει, στό θαυμασμό τοϋ μεγάλου κοινού².

'Ο Φόγκλ, έξαιρετος καλλιτέχνης, πνευμα πολύ καλλιεργημένο, άσκησε εδεργερτική επίδραση στόν Σοϋμπερτ, πού ήταν κατά είκοσι χρόνια νεώτερός του. Έθεσε στή διάθεση τοϋ μεγάλου μελωδιστή τό άναμφισβήτητο κύρος του καί τό έξαιρετό ταλέντο του. Στό ήμερολόγιο του άποκαλεί όρισμένα λήνητερ τοϋ Σοϋμπερτ «έμπνεύσεις πραγματικά θείες», έκδηλώσεις «φωτισμένης» μουσικότητας. Τό ίδιο κι ό βαρώνος ντέ Σενστάιν θεωρούσε τόν Σοϋμπερτ σαν «φωτισμένο».

Τό 1819, οι μισθοί πού τοϋ πλήρωνε ό Έστερχάζυ τήν περσομένη χρονιά, επέτρεψαν στόν εδύτυχιόμένο συνθέτη νά έπιχειρήσει ένα ταξίδι στήν Έπάνω - Αύστρια μαζί με τόν ιδιοφυή έρμηνευτή τών έργων του, τόν Φόγκλ. Κι οι δύο, πραγματικά άποθεώθηκαν. Αύτή ή καινούργια ζωή ένθουσίαζε τόν Σοϋμπερτ.

(1) Είθος 'Ωθείου προσαρτημένου στό αυτοκρατορικό παρεκκλήσιο.

(2) 'Ο τραγουδιστής Φόγκλ ήταν έπί είκοσίοχτώ χρόνια τό είδαλο τοϋ κοινού τής 'Όπερας τής Βιέννης. Αναδείχτηκε άπαράμιλλος στούς ρόλους τοϋ 'Ορέστη (στήν 'Ιφιγένεια έν Ταύροις), τοϋ Άλμαβίβα (στούς Γάμους τοϋ Φίγκαρο), τοϋ Κρέοντα (στή Μήδεια), τοϋ Τελάσκο (στόν Φερνάντο Κορτέζ). Τό 1822, παράτησε τό θέατρο κι από τότε άφοσιώθηκε στήν έρμηνεία τών έργων τοϋ Σοϋμπερτ.

'Ο ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ δέν ήταν συγγραφέας: τό τεράστιο έργο του σά συνθέτη περιόρισε άναγκαστικά τίς φιλολογικές του έκδηλώσεις. Έτσι κατέχουμε μονάχα μερικά γράμματα του, μερικές σελίδες από ένα ήμερολόγιο του, όρκετά ποιήματα κι ένα άπόσπασμα από κάποιο «πειρογράφημα του με τίτλο «Τ' όνειρό μου». Άπ' αύτά του τά χειρόγραφα παίρνουμε τά πιό χαρακτηριστικά άποσπάσματα. Σ' αύτά άντικαθρεφρίζεται πιστά ή ψυχή τοϋ μεγάλου καλλιτέχνη κι' έτσι μπορούμε, διαβάζοντάς τα, νά γνωρίσουμε δολόκληρο τόν άνθρωπο.

Σ' όλη του τή ζωή, ό θαυμασμός τής φύσης μεθούσε τόν Σοϋμπερτ καί τόν κρατούσε σέ άδιάκοπη έπικοινωνία με τό 'Άπειρο. Αύτό τό γνόματο πάθος ασθμα, τό τόσο ζωηρό καί βαθύ, πού στάθηκε ένας από τούς πιό ούσιώδεις συντελεστές τής μεγαλοφυίας του, τό δοκίμασε (ό συνθέτης σ' όλη του τή δύναμη, άπ' όταν ήταν άκόμη έφηβος, όπως τό διαπιστώνουμε σ' ένα άπόσπασμα τοϋ ήμερολογίου του με χρονολογία 1816. Έκείνη τήν έποχή, ό Σοϋμπερτ άκολουθούσε, με κακή του καρδιά, τή δασκαλική σταδιοδρομία. Ήταν έπιφορτισμένος νά μορφώσει τά παιδιά τής τελευταίας τάξης τοϋ σχολείου πού διηύθυνε ό πατέρας του στή Βιέννη (στήν περιφέρεια τοϋ Λίχτενταλ).

'Ο πατέρας του καταγόταν από τή Μοραβία κι είχε παντρευτεί στό 1783, τή Σιλεσιανή Έλισαβέτ Φίτς. Άπ' αύτόν τό γάμο γεννήθηκαν δεκατέσσερα παιδιά: πού μονάχα πέντε άπ' αύτά έφτασαν σέ ώριμη ήλικία: ό 'Ιγνάτιος (1784), ό Φερδινάνδος (1794), ό Κάρλ (1796), ό ΦΡΑΝΤΣ (1797) κι ή Τερέζα (1801). 'Ο Σοϋμπερτ είχε τήν άτυχία νά χάσει τή μητέρα του τό 1812, σ' ήλικία δεκαπέντε χρονών. 'Ο δεύτερος γάμος τοϋ πατέρα του, πού έγινε σχεδόν άμέσως μετά, έκαμε τόν άμοιρο

Φράντς νά πονέσει άκόμη πιό πολύ τήν άγαπημένη του νεκρή, πού γι' ατή κάνει ένα διακριτικό ύπαινιγμό στις γραμμές αυτές :

14 Ιουνίου 1816.—Ύστερα από μερικούς μήνες, ξανάκομα άπόψε έναν περίπατο. Δέν υπάρχει τίποτα πιό εύχάριστο από τό νά βρίσκεται κανείς μέσα στην πρασιάδα, ύστερα από μιá κτηνική καλοκαιριακή μέρα. Οι κόμπι άνάμεσα Βέρνινγκ και Ντέμπλινγκ φαίνονται σά νά είναι κανονικοί έπιτηδες γιά περίπατους. Ήμισυ συντροφιά μέ τόν άδερφό μου Κάρλ. Τό μουντό φας του σούρουπου μου έκανε καλό στην καρδιά. Σκεφτόμουν κι έλεγα: τί άμορφα πού είναι! και στεκόμουν εκεί γιά ν' άπολάβω τήν ώρα αυτή. Τό κοιμητήριο, πού ήταν εκεί κοντά, μάς θύμιζε τήν καλή μας μονάδα. Συζητώντας θλιβερά και φιλικά, φτάσαμε εκεί πού χωρίζει ό δρόμος . . .

"Αν, στόν πνευματικό και ήθικό οργανισμό του Σούμπερτ, ό έρωτας δέ φαίνεται νάπαιζε κύριο ρόλο, όμως κανέναν καλλιτέχνης δέν έξόψωσες περισσότερο άπ' αυτόν τή λατρεία της φίλιας. Είχε στην καρδιά του δυό πάθη, πού έφτασαν νά γεμίθουν τή ζωή του: νά δημιουργεί έργα και ν' άγαπάει τούς φίλους του. Όταν αυτός ό ρωμαλέος δουλευτής τέλειωνε τήν καθημερινή του δουλιά,—σύνθετε κάθε μέρα από τις έξοτά τό πρωί ως τις δυό τό άπόγεμα, είτε βρισκόταν στην έξοχή, είτε στην πόλη, είτε στόν περίπατο, είτε στην ταβέρνα—έμενε όλη τή βραδιά συντροφιά μέ φίλους της έκλογής του: τόν Σπάουν, τόν Σόμπερτ, τόν Σέν, τόν Μπάουκεφελντ, τόν Λάχνερ, κ.τ.λ... Αλλάς ό δμιλος τών νεαρών, πού έλοι τους σχεδόν ήταν μουσικοί ή ποιητές, είχε οργανώσει συγκεντρώσεις, όπου άπάγγελλαν στίχους ή τραγουδοούσαν. "Αν σ' αυτές τις συγκεντρώσεις τό κρασί χινόταν άφθονο, άν πολλές φορές παρατραβούσαν τό χορό ως άργά τή νύχτα, όμως ή Τέχνη δέν έχανε ούτε εκεί τό δικαιώματά της. Αλλάς οι φιλολογικές και καλλιτεχνικές γιορτές της νεολαίας, πού ό Σοϋμπερτ τις λάτρευε, ονομάζονταν « Σοϋμπερτιάδες », γιατί αυτός ήταν ή ψυχή τους. «Έξ αιτίας του, έλεγε ό Σπάουν, και γιά χατήρι του, είμαστε δυο

άδέρφια και φίλοι». "Ο Σοϋμπερτ άγαπούσε τούς δικούς του σέ τέτοιο βαθμό, ώστε νά συγκρατοικεί μ' αυτούς και νά μοιράζεται μαζί τους τή γαρνταρόμπα του και τό πουγγί του.

«Ποτέ, έγραφε, ό Μαϊρχόφερ, δέ θά ξεχάσω τις ώρες πού πέρασαμε σ' αυτήν τή φτωχική σοφίτα μέ τήν πλαισιωτή στέγη. Δέν είχαμε παρά ένα παλιόκανο, μιá πενήδη βιβλιοθήκη, μιá θύλια έπίλωσι, ένα άδάνατο φάς! Κι όμως περνούσα εκεί τις πιό εύτυχημένες ώρες της ζωής μου. Όπου ή άνοχη κάνει χαροδένη τή γή και της χωρίζει τήν πρασιάδα και τό αίμα, έτσι κι ή δημιουργική δύναμη του φίλου μου! Έκανε χαρούμενος τούς ανθρώπους και τούς παρηγορούσε . . . "Η τύχη ή άγάπη της μουσικής και της πάσης δημιουργίας τό στενότερο δεσμό μας. "Εγώ έγραφα κι εκείνες τραγουδοούσα!»

"Εται, όταν, τό 1818, ό Σοϋμπερτ περνούσε τό καλοκαίρι του στού κόμη Έστερχάζι, στού χτήμα του Τσέλεστς, στην Ούγγαρια, παρά τήν εγκάρδια ύποδοχή του κόμη και της κόμησας, παρά τή στοργή του γιά τις δυό του μαθήτριες Μαρία και Καρολίνα, κοριτσάκια δεκατριών κι' έντεκα χρονών, παρά τήν φυσική του ήμερία πού του τήν έξασφάλιζε μιá σίγουρη και πολυτελής ζωή, δέν ήταν τέλεια εύτυχημένος. Είχε άνέσεις, καλοζωία, «σύνθετε σά θανάτο», μά τό έλειπε οι άγαπημένοι του φίλοι. «Είσαστε τό πάλν γιά μένα», έγραφε στόν Σπάουν, στόν Σόμ-

(1) Ή γονιμότητα του Σοϋμπερτ ήταν πραγματικά καταπληκτική: σ' ένα μονάχο μήνα, τόν Αύγουστο του 1815, σούθεσε 29 λιπότερ (τραγοδία): «όχτώ» έχουν χρονολογία 15 και «έφτά» 19 Αύγουστου. Πάίρναμε από τό λεξικό του Γκρόβ τόν κατάλογο τών έργων πού σύνθεσε εκείνη μονάχη τή χρονιά: 2 συμφωνίες (ή μιá σι σι άφσερ, και ή άλλη σι ρέ), ένα κουαρτέτο γιά έγχορθα (σι σολ έλάσσονα), 4 σονάτες γιά πιάνο, ένα Άντάτζιο σι σολ, 12 Wiener Deutsche, 8 Έκσοσις, 10 παραλλαγές γιά πιάνο σολ, 2 λιπουργίες, ένα κανονίκο κομμάτι (Dona) γιά μιá προηγούμενη λιπουργία του, ένα Sibal maler, ένα Salve regina, «έντετε άριες: τήν Τετραχρονη θέση (μονόπραχτη) Φερνάντο (μονόπραχτη) Κλαουτινία ντέ Βιλαμπέλα (τριπραχτη) Οι δυό φίλοι της Σαλαμάνκας (διπραχτη) "Ο Ίσάθης του Καθρέφτη (τριπραχτη) "Α-Στρατος (όναποτέλειση) κι Ιουσι μιá έρβουα πού γάχνη. "Ο τραγουδιστής της άγάπης, «έκατό τριανταφέτα» λιπότερ, πού άνάμεσα τους συγκρατούνται ό Βασιλιάς τών Σκλήρων, ή Γαλλία, κι άλλα πολλά, από τό καλύτερά του! Μερικά στην άπόδειξη μιás τέτοιας παντοδυναμίας, μπορούμε νά θεωρούμε τόν Σοϋμπερτ σά μιá δύναμη της Φύσης, δύναμη άουσιωσθητή κάποτε, μά σίγουρα θαυματουργά.

ληφθή ως κριτήριο για ένα είδος φυλετικών διακρίσεων. Πιο πολύ θα μπορούσαμε να πιστέψουμε ότι αγαπούμε το είδος της μουσικής που συνθέσιμε, έφ' όσον το αυτί μας μπορεί να τό δεχτή. Ύπαρχουν όμως και γεωγραφικοί και κλιματολογικοί λόγοι που έπηρεζουν στη διαμόρφωση της μουσικής ενός τόπου. Έτσι, μέσα στην ίδια τη Δύση, άν και παντού έπιβλήθη ή πολυφωνία, παρατηρούμε ότι οι βόρειοι λαοί της, Φλαμανδοί, Γάλλοι του Βορρά, Γερμανοί, δείχνουν μεγαλύτερη έπίδοση στην αντιστικτική πολυφωνία και στον πλούτο των άρμονικών συνδέσεων ενώ οι μεσογειακοί λαοί της, Ίταλοί, Γάλλοι της Μεσημβρίας και Ίσπανοί, παρά τό γεγονός ότι έχουν να έπιδείξουν πολυφωνιστές σαν τόν Ίταλό Παλεστρίνα και τόν Ίσπανό Βιτόρια άγαπουά μέλωδια πού πλατείαι, πού άνετη και λιγώτερο σκληθά των πολυφωνικών συνδυασμών. Τέτοιες παρατηρήσεις θά μπορούσαν να μάς φανούν χρήσιμες σ' έμάς τούς Έλληνες για τίς κατευθύνσεις πού μπορεί να λάβη ή μουσική μας, άκόμη και μέσα στα πλαίσια της πολυφωνίας.



Στήν εποχή μας, ή πολυφωνική μουσική βρίσκεται μπροστά σ' ένα άδιέοδο, άδιέοδο πού όφειλεται στό γεγονός ότι όλες οι δυνατότητες της πολυφωνίας άκόμη και οι πύο τεχνίτες έχουν πρό πολλού εξαντληθεί. Είναι σαν ένα χώραφι πού καλλιεργήθηκε έντατικά και έβωσε κάποτε θαυμάσιους καρπούς άλλα τώρα, όσα τεχνία λίπάσματα και άν χρησιμοποιηθούν, δέν μπορεί πιά να δώσει παρά καρπούς έκφυλισμένους. Τό ίδιο θά μπορούσε να λεχθή και για τή μονοφωνική μουσική πού γνώρισε στό διάστημα της μακρότατης Ιστορίας της πολλές φορές τήν παρακμή. Άλλά στή μονοφωνική μουσική ύπάρχει ένα στοιχείο πού έπιβάλλει κάποια πειθαρχία στους νόμους της φύσης, κάποιος περιορισμός πού μάς βοηθεί να κρατούμε τή μουσική υπό τόν έλεγχο τών ανθρώπινων δυνατοτήτων και να μη χανόμαστε στό λαβύρινθο τών άφηρημένων συνδυασμών. Και τό στοιχείο αυτό είναι ο λόγος υπό μορφήν φωνητικής μελωδίας. Η φωνητική μελωδία δέν έχει τίς άπεριόριστες άλλα και έπικινδυνες δυνατότητες πού έχει ή όργανική μελωδία και άκόμη περισσότερο ή συμφωνική μελωδία. Βέβαια ύπάρχουν και στή μονόφωνη μουσική έργα όπου χρησιμοποιούνται μόνο μουσικά όργανα. Άλλά τά έργα αυτά δονείζονται τή μορφή τους από τά φωνητικά έργα όπου κυρίαρχη άπόλυτη είναι ή μελωδία.

Η κυριαρχία του λόγου και της φωνητικής μελωδίας άποτελεί ίσως ένα είδος σκληριάς. Είναι όμως και ένας φραγμός κι' ένας οδηγός για να μην πέσουμε στό άκατανόητο και τό άσυμπάρτητο. Τόν ίδιο φραγμό έχει και ο γλύπτης — όχι βέβαια ο μοντέρνος — πού έχοντας μπροστά του ένα μοντέλο είναι άναγκασμένος να θέση ώριωμένα όρια στό στυλιζάρισμά του. Τέτοιο φραγμό όμως δέν έχει ο συμφωνιστής. Οι δυνατοότητες πού έχει μπροστά του χάρις στην τελειοποίηση τών τεχνικών μέσων, τών μουσικών οργάνων, είναι άπεριόριστες άλλα έξ ίσου άπεριόριστες είναι και οι πιθανότητες να πέση σέ άφηρημένους συνδυασμούς πού ξεπερνούν τίς ανθρώπινες δυνατότητες και τόν ανθρώπινο έλεγχο.

Τό να κηρύξη σήμερα κανείς τήν έπιστροφή στην άμόφωνη μελωδία φαίνεται άκ πρώτης όψεως σαν πα-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ραλογισμός πού δέν έπιδέχεται καν συζήτηση. Πώς είναι δυνατόν, θά σκεφτή ο σύγχρονος πού πιστεύει τυφλά στον νόμο της εξέλιξης, να άπισθοδρομήση ή μουσική και να άπαιρηθή μέσα έκφράσεις τόσο πλούσια, μέσα πού έπετεύχθησαν μέ αίωνων άναζητήσεως και άγώνων, Έκείνο όμως πού δέν λαμβάνουμε ύπ' όψη μας είναι τό γεγονός ότι ή μεταμόρφωση της μουσικής από μονοφωνική σέ πολυφωνική έγινε μέ πολλές θυσίες, άσχετως άν δέν είμαστε σήμερα σέ θέση να τίς έκτιμήσουμε. Μάς θαμπώνουν τόσο πολύ οι όγκοι της πολυφωνίας πού διαθέτει τίς γαγάνιες χορωδίες και τόν καταπληκτικό πλούτο και όγκο της όρχήστρας ώστε να μη μπορούμε να νοιώσουμε τήν άνάλαφρη λιτότητα και τήν ώραία γραμμή μιάς γυνής μελωδίας.

Γιά μάς τούς Έλληνες πού ή μουσική μας έπί αιώνας και χιλιέτιες όπηρεσε μονοφωνική — τό ίσον δέν μπορεί να θεωρηθή ως πολυφωνία — ή μελέτη της μονοφωνικής μουσικής και ή προσπάθεια να τή νοιώσουμε όπως είναι θά μπορούσε ίσως να δώσει μια νέα κατεύθυνση στις προσπάθειές μας να δημιουργήσουμε μια μουσική πού να μην είναι έτερόφωτη άλλα γνήσιος βλαστός της Έλληνικής γής.

(Τό τέλος στό έρχόμενο)

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
ΜΙΧΑΗΛ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΗ
 (Ο ΑΡΧΑΙΟΤΕΡΟΣ)
 ΓΛΑΔΣΤΩΝΟΣ & ΣΤΟΑ ΦΕΞΗ
 ΤΗΛ. 26-424-ΑΘΗΝΑΙ

ΚΛΑΣΙΚΗ
 ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΚΑΝΤΑΔΑ
 ΝΕΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ
 ΔΙΣΚΟΙ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ

ΑΚΚΟΡΝΤΕΟΝ
 ΚΙΘΑΡΕΣ - ΧΑΒΑΓΙΕΣ
 ΒΙΟΛΙΑ - ΜΑΝΔΟΛΙΝΑ
 ΜΠΟΥΖΟΥΚΙΑ - ΛΑΟΥΤΑ
 ΟΥΤΙΑ

ΧΟΡΔΑΙ
 ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΕΠΙΣΚΕΥΑΙ
 ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ

Η ΣΥΝΕΡΓΑΣΙΑ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗ

«Τὸ ἀ ἐπιτόχη κανεὶς τὴ σωστὴ ἰσορροπία τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς πειθαρχίας εἶναι τόσο δύσκολο στὴν Τέχνη ὅσο καὶ στὴν πολιτικὴ» διαπιστώνει ὁ HENRY TAMANCA, τὸ 1948, πρῶτο βιολί τοῦ φημιμένου «Κουαρτέτου Παγκανίνι».

Ἐνα ἀπ' τὰ αἰώνια προβλήματα μαιεὶ καλῆς ὀρχήστρας καὶ γενικά ὅπου ἡ ἐκτέλεση ἀπαιτεῖ περισσότερους ἀπὸ ἕναν ἐκτελεστή. Ἡ διαφωνία ὡς πρὸς τὸν τρόπο τῆς ἐκτέλεσης. Ἐἵναι ἀδύνατο ἀ συμφωνήσουν ὅλοι οἱ μουσικοὶ μ' ἕναν τρόπο ἔρμηνείας

Κι' ὅμως εἶναι ἀπαραίτητο νὰ συμφωνήσουν, προκειμένου μάλιστα περὶ ὀρχήστρας, γιατί ἄλλοιῶς, ἂν δὲν πειθοῦν γιὰ τὴν ὀρθότητα τῆς ἐπικυρότερης γνώμης ἢ ἐντολής, ἀπόλυτοσὶα δὲν εἶναι καλοὶ ἐκτελεστές. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει καμιά ἀμφιβολία ὅτι ὁ κάθε ἐκτελεστής, σὺν καλλιτέχνῃ που εἶναι, ἔχει καὶ προσωπικὴ γνώμη ποὺ πολλὰς φορὲς τὴν θυσιάζει ἐνῶ ἔχει εἰς τὴ δική του εἶναι ἡ σωστὴ ἢ πιστεύει ὅτι εἶναι τέτοια.

Πόσο δύσκολο λοιπὸν εἶναι νὰ μπορέσῃ ὁ διευθυντῆς μιᾶς ὀρχήστρας νὰ ἐπιβάλλῃ τὴ γνώμη του μπορεῖ εὐκόλα νὰ τὸ καταλάβῃ κανεὶς. Κι' ἂν μὲν εἶναι μεγάλως φήμις καὶ ἀξίως ὀρχηστρικός αὐτὸ εἶναι σχετικὰ εὐκόλο νὰ ἐπιβάλλῃ τὴ γνώμη του στὰ μέλη τῆς ὀρχήστρας. Ἡ μεγάλη δυσκολία ὑπάρχει ὅταν τὰ μέλη εἶναι καλλιτέχνῃς φήμις ποὺ συνεκρόσθουν τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνση ἐνῶς ἐξ αὐτῶν γιὰ τὸν α ἢ β λόγο.

Γιατὶ δὲν πρέπει νὰ ἐξαλειφθῇ ἐντελὸς ἡ ἐλευθερία ποὺ εἶναι ἀναγκαία γιὰ τὴ ζωτικότητα τῆς ἔρμηνείας; Ἄλλα πάλι χωρὶς πειθαρχία, δὲν μπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ ἐνότητα μουσικοῦ συνόλου. Καὶ τὰ δύο στοιχεῖα τῆς ἐλευθερίας καὶ τῆς πειθαρχίας εἶναι ἀπαραίτητα νὰ συνυπάρ-

ξουν καὶ νὰ συμβιβασθοῦν. Μόνον εἶσι φθάνουμε σὲ καλὸ ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν ἀποφί τῆς ὀρθῆς ἔρμηνείας ἐνὸς μουσικοῦ ἔργου.

Ἐνα μεγάλο ρόλο παίζει στὴν δυνατότητα συνεργασίας καὶ ἡ πρόελευση τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας. Ἐν ὅλοι ἔχουν σπουδαίει ὑπὸ τὶς ἴδιες τεχνικές καὶ μουσικές παραδόσεις, δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ διαφωνίες θὰ εἶναι κατὰ πολὺ λιγώτερες. Ἐν ὅμως τύχη νὰ μὴν ἔχουν τὶς ἴδιες ἀρχές, τότε στὴν ἀτομικὴ διαφωνία προστίθεται καὶ ἡ διαφωνία ἐπὶ τῶν τεχνικῶν καὶ μουσικῶν ἀντιλήψεων. Θὰ ἔπρεπε λοιπὸν, ἐφ' ὅσον βέβαια τοῦτο εἶναι δυνατόν, τὰ μέλη μιᾶς ὀρχήστρας νὰ ἔχουν τῆς ἴδιες τεχνικές καὶ μουσικές παραδόσεις.

Ἄλλα κι' ἂν ἀκόμη τὰ μέλη μιᾶς ὀρχήστρας ἔχουν τὶς ἴδιες τεχνικές καὶ μουσικές παραδόσεις πάλι δὲν εἶναι δυνατὴ ἡ πλήρης συμφωνία. Ἐν ὑπάρχουν οἱ ἀτομικές ἀντιλήψεις ποὺ εἶναι καὶ οἱ δυσκολώτερες στὸ νὰ μπορέσῃ ὁ διευθύνων νὰ τις συμβίβῃσῃ καὶ ἐκεἶ ἀκριβῶς, ἐφ' ὅσον βέβαια ὑπάρχει μιὰ πολιτισμὴν ἀντίληψη τῶν μελῶν τῆς ὀρχήστρας, ἔγκεται ἡ ἀξία τῆς προσωπικότητάς του νὰ υλοθετῇ τὴν ὀρθὴ ἔρμηνεια πείθοντας συγχρόνως τοὺς διαφωνούντας γιὰ τὴν ὀρθότητά τῆς ἢ ἀφίνοντας τὸν χρόνον νὰ λύσῃ τὴ διαφωνία (σχετικὰ μὲ τὴν ἐκτέλεση) ὥστε νὰ γίνῃ δεκτὴ ἀπ' ὅλους.

Πάντως εἶναι ἀπαραδέκτο νὰ ἐπιβληθῇ στὰ μέλη μιᾶς ὀρχήστρας ποὺ διευθύνου τῆς γιὰτι τότε παύει ἡ ἐκτέλεση νὰ ἔχη τὴν ἀπαραίτητη ζωτικότητα ποὺ τῆς χρειάζεται ὅσο καὶ ἡ ἀκρίβεια, καὶ γίνεται μιὰ μισθωτὴ ἐκτέλεση χωρὶς καλλιτεχνικές ἀπαιτήσεις ἄλλες ἐκτὸς ἀπ' τὴν ἐπίδειξη τῶν γνώσεων κι' ἀντιλήψεων τοῦ διευθυντοῦ τῆς καὶ μόνο.

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

Ἐ τῶς Διευθυντῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης κὶ ἐξαιρέτως δεξιότηχης τοῦ βιολιοῦ κ. Ἄλέξανδρος Καζαντῆς ἐξέδωσεν ἐσχάτως ἕνα ἀξιόλογο παιδαγωγικὸ ἔργο μὲ τίτλο: «Μεθοδικὸν σύστημα μελέτης τοῦ βιολιοῦ». Στὸ ἔργο του αὐτὸ ὁ καλλιτέχνῃς καὶ ὀριστος παιδαγωγός, ἐκθέτει ἀναλυτικὰ καὶ μὲ παραδειγματικὴ μεθοδικότητα καὶ σαφήνεια, τὸν πὸν πρόσφορο τρόπο μελέτης τοῦ βιολιοῦ, μὲ τὸν συντονισμὸ τῆς τεχνικῆς τῶν δακτύλων τοῦ ὀριστοῦ χερσὶοῦ καὶ τοῦ περιτόχου χειρισμοῦ τοῦ δοξαριοῦ. Γιατὶ ἀπόλυτο συντονισμὸς τῶν δύο αὐτῶν βασικῶν στοιχείων τόσο τῆς μελέτης ὅσο καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς ἔρμηνείας τῶν ἔργων τῆς φιλολογίας τοῦ ὄργανου αὐτοῦ, ἐπιφέρει ἄμεσα ἀποτελέσματα στὴν ποιότητα τοῦ ἤχου καὶ στὴν κατανίκηση κάθε τεχνικῆς δυσκολίας κατὰ τὴν ἐκτέλεση.

Ἐ ο κ. Καζαντῆς ἐπέδειξε νὰ ἐπιτύχει τοὺς ἀντικειμενικούς τοῦ σκοπούς, φροντίζοντας νὰ καταστήσει ὅσο τὸ δυνατόν λιγώτερο κοπιητικὴ, καὶ σωματικὰ καὶ πνευματικὰ, τὴ μελέτη τῶν νεαρῶν βιολιοτῶν. Ἐτσι ἡ ἀπότρη, βλῆψη τοῦ συγγραφέα εἶναι νὰ τῶνσιε κάθε σπουδαστὴ τοῦ βιολιοῦ, μὲ ὕγια καλλιτεχνικά μέλια γιὰ τὴ μελέτη τοῦ ὄργανου αὐτοῦ γιὰ νὰ τὸν κάμει ἱκανὸ νὰ γίνῃ ἕνας πραγματικὸς καλλιτέχνῃς, εἶτε

προορίζεται νὰ σταδιοδρομήσει σὺν δεξιότηχης σολίστας, εἶτε σὺν ἐκτελεστῆς μουσικῆς ὁματιοῦ, εἶτε σὺν ἐπαγγελματίῃ μουσικῷ.

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ κ. Καζαντῆς μὲροὶ νὰ χαραχτηριστῆι σὺν τὸ ἀπόταγμα τῆς μεγάλῃς του πείρας, ποὺ τὴν ἀπόκτησε στὴ μακροχρόνη εὐδοκιμαστὴ σταδιοδρομία του σὺν δεξιότηχης καὶ σὺν παιδαγωγικῆς τοῦ βιολιοῦ.

Τὸ ὅτι τὸ ἔργο αὐτὸ ἔχει ἐκδοθῆι σὲ Γαλλικὴ γλώσσα φερίεται στὴν πρόθεση τοῦ συγγραφέα του νὰ τὸ κάμει προστὸ καὶ στοὺς καλλιτέχνῃς ὀχι μόνον τοῦ τόπου μας ἀλλὰ καὶ τῶν Γαλλικῶν χωρῶν. Αὐτὸ ὅμως δὲν παρουσιάζει οὔτε τὸ παραμικρότερο κῶλυμα γιὰ τοὺς μὲ γαλλομαθεῖς ποὺ θὰ θέλῃσουν νὰ τὸ μελετήσουν. Γιατὶ μόνον ὁ πρόλογος καὶ οἱ γενικῆς φύσεως ἐπεξηγήσεις, ποὺ δίνονται στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου, ἔχουν γραφῆι στὴ Γαλλικὴ γλώσσα. Τὰ μουσικὰ ὅμως παραδείγματα κὶ οἱ ἀσκήσεις ποὺ περιέχονται ἰσῶρῃ αὐτὸ εἶναι τόσο εὐγγλωττες, ὥστε νὰ μὴν εἶναι ἀπαραίτητὴ ἡ γνώση τῆς Γαλλικῆς γιὰ τὴν ἀποτελεσματικὴ μελέτη τῶς.

Σημ. «Μ.Κ.» Τὸ Ἐλληνικὸν Ἐξέδον διαθέτει λιγα ἀντίτυπα τοῦ ἔργου αὐτοῦ γιὰ τοὺς προχωρημένους μαθητῆς καὶ τοὺς ἐπαγγελματίες ἀποφοίτους του, στὴν τιμὴ τῶν 25.000 ὄρ.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

FLUTE TECHNIQUE, by F. B. Choppmann. Ed. Oxford University Press. Σχ. 8, σελ. 68.—'Ο ξεαίρετος "Άγγλος φλαουτίστας κ. F. B. Choppmann, έξέδωσε το αξιοπρόσχετο αυτό βιβλιαράκι, που, άν και δέν είναι στην πραγματικότητα μιά μέθοδος για τή μελέτη του φλάουτου, δίνει πολλές χρήσιμες συμβουλές γύρω από τήν τεχνική του όργάνου αυτού, βασισμένες πάνω σε έπιστημονικές βάσεις. Κυρίως δίνει εξαιρετικά χρήσιμες οδηγίες για τίς μυσικές κινήσεις τών χειλιών και τίς γλώσσας καθώς και για τό βασικώτερο παράγοντα τίς τεχνικής κάθε πνευστού όργάνου: τήν άναπνοή. "Ένας πολύ φροντισμένος κατάλογος για τή κατάλληλη διδαχτική ύλη για τή μελέτη του φλάουτου κι ένας άλλος, έξίσου χρήσιμος, και τέλεια καταρτισμένος κατάλογος όλων γενικά τών έργων που έχουν γραφτεί ως σήμερα για τ' όργανο αυτό, συμπληρώνει αυτό τό τόσο καλογραγμένο και τόσο χρήσιμο, για κάθε μουσικό, βιβλιαράκι.

'Ο γνωστός έκδοτικός Όίκος Penguin Books Ltd, London, πρόσθεσε δύο ακόμη έργα επί σειρά τών παρτιτουρών τίς: σέπης που έκίδει με ξεχωριστή έπιμέλεια και καλαισθησία. Τά έργα αυτά είναι:

1) **BEEHOVEN, Symphony, No 1 in C.** "Ένα βιογραφικό σημείωμα του συνθέτη γραμμένο από τό κ. W. Mc Naught και μιά διαφωτιστική ανάλυση τίς 1ης Συμφωνίας του Μπετόβεν, γραμμένη από τόν κ. Gordon Jacob προλογίζουν τήν τόσο καλυτωμένην παρτιτούρα αυτού του έργου.

2) **MOZART, Symphony No 39 in E flat (Μί ύφεση).** Σ' αυτήν τήν παρτιτούρα τό βιογραφικό σημείωμα του Μοζάρτ είναι γραμμένο από τόν κ. F. Bonavia, κριτικό και μουσικολόγο, κι ή ανάλυση του έργου από τόν κ. Gordon Jacob.

ΣΥΝΕΤ. FR. SANTOLIQUIDO
Μετάρφ. Γεωργ. Α. Γεωργιάδη

ΙΓΚΟΡ ΣΤΡΑΒΙΝΣΚΥ ΚΑΙ ΙΩΑΝΝΗΣ ΣΕΒΑΣΤΙΑΝΟΣ ΜΠΑΧ

O Francesco Santoliquido, ένας από τούς πιο εξαιρετικούς "Ιταλούς μαέστρους και μουσικοκριτικούς τίς έποχής μας, κάποτε κρίνοντας τό έργο του Igor Stravinsky είπε πως νομίζει κανείς ότι ένας καινούριος Μπάχ ως έκ θαύματος, ξαναγεννήθηκε στην ψυχή αυτού του συνθέτη του 20ού αιώνα.

Και πράγματι είχε δίκιο. Όταν τό 1926 ο "Ιταλός μαέστρος Santoliquido, έπισκέφθηκε τόν Igor Stravinsky, ό συνθέτης χωρίς καμιά επιφύλαξη ώμολόγησε ότι άλήθεια ό J. Sebastian Bach είχε μεγάλη έπιρροή στο έργο του.

«Κάθε συνθέτης», λέει ό Stravinsky, «πρέπει να βλέπει και ν' άκούη τίς καλλιτεχνικές του όπτασίες με τά δικά του μάτια. 'Ο Chopin π. χ. είδε τό πιάνο του με τελείως διαφορετικό τρόπο άπ' αυτόν που τό βλέπω έγώ. Στίς καλύτερες μέρες τίς ζωής του έγραψε μελωδίες για τό πιάνο που μπορούσαν να παιχθούν κι άπ' άλλα όργανα, ακόμη και να τραγουδηθούν από φωνές με πολύ μεγάλη εύκολία. Έν τούτοις ό Chopin είναι γνωστός σαν μεγάλος συνθέτης τίς μουσικής για πιάνο.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

CÉSAR FRANCK, by John Horton. Ed. Oxford University Press. London.—Σχ. 8 σελ. 66—'Είναι αξιοθαύμαστη ή Ικανότητα με τήν όποία ό κ. John Horton καταφέρει να δώσει μέσα στον τόσο περιορισμένο χώρο του μικρού του βιβλίου μιά τόσο σαφή και τόσο ένημερωτική εικόνα όχι μόνο του μεγάλου νεοκλασικού Βέλγου συνθέτη Franck, αλλά και όλόκληρου του έργου του· κι ακόμη να προσθέσει σ' αυτό άρκετά χαρακτηριστικά μουσικά παραδείγματα. "Έτσι, διαβάζοντας τό βιβλιαράκι αυτό, κατατοπίζομαστε πάνω στα έξής σχετικά μ' αυτόν ζητήματα: "Η ζωή ή σταδιοδρομία του. Γενικά χαρακτηριστικά του στόλ του. 'Ο Φράνκ όργανίστας. Κατασκευή και Φόρμα. Τό άρμονικό του ιδίωμα. "Έκλογες από τά έργα του, για μελέτη. Τό Τρίπτυχο. Μουσική για 'Ορχήστρα. Μουσική δωματίου. Τρία Κοράλλ.

4) **DESIGN IN MUSIC**, by Gerald Abraham. Ed. Oxford University Press. London.—Σχ. 80 σελ. 55—Τό βιβλιαράκι αυτό αποτελείται από μιά σειρά έκλαϊκευτικές μελέτες πάνω στις διάφορες μουσικές φόρμες, που τόσο συχνά οι φιλόμουσοι άκροατές έρχονται σ' έπαφή μαζί τους, χωρίς οι περισσότεροι άπ' αυτούς να έχουν σχηματίσει ποτέ μιά σαφή ιδέα για τήν κατασκευή τους. Αύτή τή σαφή ιδέα τούς τήν προσφέρει με τόν πιο άπλό διαφωτιστικό τρόπο ό κ. G. Abraham. Οι μελέτες αυτές κατατινόνται με τά έξής θέματα: "Η φύγκα και μερικές σχετικές μέθοδοι τίς. Παρελλαγές. Οι κανόνες τίς Σονάτας. Οι κανόνες του Κοντέρτου.

Οι μελέτες αυτές συνοδεύονται και από μερικά στοιχειώδη ή ακολογόντα μουσικά παραδείγματα, που συντελούν στην πληρέστερη κατανόηση του κειμένου.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

Λέγοντας αυτό ό Στραβίνσκυ δέν θέλγει βέβαια να όποτιμήση τίς δόξα του Frederic Chopin, θαυμάζει τήν εργασία του άλλα άπλως προσπαθεί να μάς αποδείξει ότι κάθε καλλιτέχνης πιστεύει σε κάποιον Θεό τίς Τέχνης του· κι ό Chopin πίστευε σ' άλλους Θεούς άπ' τούς δικούς του.

«'Ο Chopin δέν είναι ό Θεός τίς μουσικής μου ούτε ό μεγάλος Liszt», του όποίου έκτιμώ και θαυμάζω τ' άπέραντο ταλέντο που συχνά είναι όποτιμημένο. «Οι Θεοί τίς μουσικής μου δέν βρίσκονται στον 19ον αιώνα άλλα πάρα πολύ πι πίσω. Στόν Bach του όποίου ή παγκόσμια ιδιοφυΐα και ή τεράστια σύλληψη στή μουσική Τέχνη δέν έχουν ποτέ υπερβληθίη· κυπτήστε τήν πόρτα του μεγάλου αυτού μουσουργού τών ολιώνων, θά δΐτε τότε τόν Θεό τίς μουσικής μου».

«Είμαι βέβαιος ότι άνθρωποι μ' αλάνθιστο αυτί στή μουσική, θά βρουν διε συνώνω καινούριες ήχητικές έμπνευσμένες έπηρεασμένες άπ' τόν πολυγαπημένο μου Δάσκαλο Μπάχ. "Άλλοι όμως με κακώς εκπαιδευμένο αυτί, κρίνουν τή μουσική μου σαν μιά γλοιώ-

γραφία του έργου του Μπάχ. Έν τούτοις όμολογώ, ότι στον Μπάχ οι συνθέτες του μέλλοντος θα βροθν άπείρανη έμπνευση. Στήν εύρεία και πλούσια πολυφωνική τέχνη του ύπάρχει πηγή άθάνατης έμπνευσης και παντοτεινής νιότης. Άντιθέτα προς τη μουσική πολλών συγχρόνων του, ή δική του δέν μπορεί ποτέ να γερήσει».

«Εκείνοι που βλέπουν, επαναλαμβάνω, τήν μουσική μου σαν μία γειογραφία του έργου του Μπάχ, πέφτουν κατ' έμέ σε τεράστιο λάθος. Τά έργα μου πάντοτε ήταν μελωδικά και σήμερα πολύ περισσότερο. Αυτό όμως δέν σημαίνει ότι έπείδιω να γειοποισήσω τους πολύφωνους συνθέτες του 16ου και 17ου αιώνα. Άλλά πρέπει να παραδεχθώμε ότι ή πολυφωνία σήμερα θα έπρεπε να χρησιμοποιείται και να έπεξεργάζεται πολύ διαφορετικά άπ' ότι γινόταν άλλες έποχές. Συγκρίνετε ποτέ τη διαφορά στον λόγο της έποχής της Έλισάβετ της Άγγλιας ή της Άναγεννήσεως της Γαλλίας, με τον σημερινό;

Μερικοί μάλιστα κριτικοί έφθασαν πολύ μακρότερα με τό να μέ ρωτούν. «Τί θα έλεγε ο Μπάχ άν άκουγε τις συνθέσεις σας; «Τό μόνο που μπορώ ν' άπαντήσω είναι ότι ο Μπάχ άναμφιβόλως θα έμνε εκπληκτος και έκθαμβος. Άλλά έπίσης, είναι σωστό να ρωτήσω ταυτοχρόνως, τί θα έλεγε ο Μπάχ άν μπορούσε σήμερα να βρεθίαι σε μία μοντέρνα άμερικανική πόλι βασικά διαφορετική άπ' ένα χωριό της Θουριγκίας; Τί θα έλεγε γι'

αύ λα που έβλεπε και θ' άκουε εις τους δρόμους, για τά φηλά κτίρια, για τά ηλεκτρικά όχηματα, για τά άεροπλάνα, για τό ραδιόφωνο; Θα νόμιζε πιθανώτατα ότι βρέθηκε σ' ένα τρελλοκομείο γεμάτο από τρελλούς που τρέχουν έδώ κι' εκεί».

Δέν είναι καθόλου περίεργο πώς ένας μοντέρνος συνθέτης του 20ου αιώνα μπορεί να θεωρηθ έθεό της μουσικής του τον Μέγα Διδάσκαλο και μουσουργό του 16ου αιώνα J. S. Bach. Μπρωί πολλοί να θεωρούν τη μουσική του Μπάχ σαν κάτι παλιό σαν κάτι πολύ έμπερασμένης έπαχης τό όποιο σήμερα δέ συμβιβάζεται με τον πολιτισμό του 20ου αιώνα. Άλλά νομίζω ότι δέν έχουν δίκην, όπως κι' ο Igor Stravinsky έξηγει στον Έταλό μάετρο Santoliquido. Μία μουσική γεμάτη από ήχητικό πλούτο, γεμάτη από έμπνευση γεμάτη από ώραιες μουσικές ιδέες, δέν μπορεί ποτέ να γερήσει μπρωί όμως ν' άναδημιουργηθ, ν' άναπλασθ, και πάντοτε να παρουσιάζη κάτι καινούριο, προσηρμοσμένο στις έξελίξεις και προόδους της έποχής.

Έτσι κι' ο Μπάχ για τον Igor Stravinsky ήταν πηγή άνεξάντηλης έμπνευσης και πολύ σωστά τον όνομάει θεό του, άφου μπόρεσε με τήν έπιρροή ποίχε στα έργα του, να κάνει τον Stravinsky έναν άπ' τους μεγαλύτερους συνθέτες του αιώνα μας τό όποιο ή μουσική προσημοκότητα έχει έπιβληθ παγκοσμίως.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

—Ο Διμήτρης Μητρόπουλος που άναπαύεται έπί βίμηνον λόγω κοπάσεως και άπέχει τών συναυλιών, άντικαθίσταται προσωρινώς υπό του κ. Άλεξ Σέρμαν, συζύγου της Έλληνίδος πιανίστας κ. Τζίννας Μπαχάουερ, στη θέση του ως διευθυντό της Φιλαρμονικής— Συμφωνικής όρχήστρας της Νέας Υόρκης.

—Άλθιινό θρίαμβο έγνώρισε ή μοναδική έρμηνεία του lied κ. Άλεξάνδρα Τριάντη κατά τις έμφανίσεις της στο «Τάουν Χάλλ» και στο «Χάρβαντ Κλάμπ» της Ν. Υόρκης. Τό Άμερικανικό κοινό έμεινε έκθαμβο

άπό τις μουσικές δυνατότητες της έξοριστής καλλιτέχνιδος που δέχθηκε τις θερμές έκδηλώσεις θαυμασμού πλήθους ανθρώπων τών γραμματίων και της Τέχνης, οι όποιοι παρακολούθησαν τό ρεσιτάλ της μεταξυ τών όποιων και του διασήμου βιολιστο Φριτς Κράισλερ. Στο πιάνο συνώδευσε ο Κ. Ουλάνφοκν.

—Η Άννα Τασοπούλου, έξ άλλου, στη Γερμανία έμφανίστηκε στο δώλοκο σύγχρονο έργο του Γερμανού συνθέτη Χέντεσ «Λεωφόρος της μοναξιάς».

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

—Μιά ένδιαφέρουσα συναυλία της Χωροδίας Όρθοδόξων Χριστιανικών Ένώσεων (Ο. Χ. Ε.) με έργα θρησκευτικής μουσικής, δόθηκε στις 25 Δεκεμβρίου στην αθήουσα «Πάλλας» υπό τη διεύθυνση του κ. Β. Καρποδίνη.

—Στις 11 Ιανουαρίου δόθηκε ή συναυλία τραγουδιού τών καλλιτεχνών Έλένης Σουβατζίδου και Γεωργίου Κρίνου τη συμπράξει του πρωταγωνιστο της Ε. Λ. Σ. κ. Πέτρο Χοιδά. Στο πιάνο συνώδευσε ή δ. Έλλη Νικολαΐδου.

—Ένδιαφέρουσα ή έμφάνιση του Γιουγκοσλαύου καλλιτέχνη του φαγγότου κ. Ivan Touris ο όποιος έμφανίστηκε πρό του Άθηνάϊκού κοινού ως σολίστ της Κρατικής Όρχήστρας Άθηνών στις 11 Ιανουαρίου στο κονσέρτο του Μότσαρτ για φαγκότο και όρχήστρα υπό τη διεύθυνση του κ. Φ. Οικονομίδη.

—Ο Γερμανός πιανίστας κ. Βίλιλ Πίλλ, έμφανί-

ΑΘΗΝΑΙ — Διεθνής Μουσικός διαγωνισμός θα λάβη χώραν στις Βρυξέλλες προκηρυχθείς άπό τη Βασίλισσα Έλισάβετ του Βελγίου, τό 1953, άποκλεικτικώς διά συνθέσεις. Οι ένδιαφερόμενοι πρέπει να άποστείλουν τό έργον των πρό της 1ης Ιουνίου 1953. Τά γραφεία του Έλληνικού Όδείου ίδιουν εις τους ένδιαφερομένους όλες τις λεπτομέρειες έπί τών όρων του διαγωνισμού.

—Τό Ίδρυμα Κρατικών ύποτροφιών προκηρύσσει μουσικό διαγωνισμό φωνητικής μουσικής και Κοντραπασσού. Η ύποτροφία θα καλύψει δύο θέσεις (μία φωνητικής και μία Κοντραμπάσου) και θα είναι διαρκείας άπό 1 εις 3 έτών. Διά τήν συμμετοχήν προϋποτίθεται ή Έλληνική Έθνικότης, δίπλωμα άνεγνωρισμένου Όδείου, ηλικία μέχρι 35 έτών, και έλλειψις έπαρκών ίδιων οικονομικών μέσων. Διά περισσότερας πληροφορίας άποσταθεί εις τό Γραφείο του Έλληνικού Όδείου ή έπισ τό Ι.Κ.Υ. Λεωφ. Άμαλίας 52.

στηκε ο' ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα έργων Μπετόβεν, Σούβαν, Σουμπερτ, στο θέατρον Κεντρικόν στις 7 'Ιανουαρίου. 'Ο εκλεκτός πιανίστας εμφανίστηκε και με την Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών στη συναυλία της 18 'Ιανουαρίου όπου έρμηνευσε το Κονόρτο για πιάνο και όρχηστρα σε ρέ έλ. του Μότσαρτ υπό τη διεύθυνση του κ. Θ. Βαβαγιάννη.

—'Αγγέλλεται για την 1η Φεβρουαρίου ημέρα Κυριακή και ώρα 10.30 π. μ. η εμφάνιση της Μικτής Χορωδίας του 'Ελληνικού 'Ωδείου υπό τη διεύθυνση του κ. Κ. Χάγιου, εις το «'Αττικόν» με έργα 'Ελληνικά και ξένων συνθετών.

—'Η πρώτη συναυλία των μαθητών των ανωτέρων τάξεων του 'Ελληνικού 'Ωδείου θα γίνει στις 22 Φεβρουαρίου ημέρα Κυριακή και ώρα 11 π. μ. εις την αίθουσα «Παρνασσός».

—Στις 23 Φεβρουαρίου ημέρα Δευτέρα και ώρα 7 μ. μ. θα δοθῆι στον Παρνασσό τον ρεσιτάλ της ύψιφονου κ. Χ. Δημακοπούλου και της σολίστ του πιάνου κ. Φ. Λάλλα με ενδιαφέρον πρόγραμμα.

—'Ο κ. Χ. 'Εκμετσόγλου θα δώσῃ ένα ρεσιτάλ κιθάρας στις 28 Φεβρουαρίου ημέρα Σάββατο και ώρα 7 μ. μ. στην αίθουσα «Παρνασσός».

—'Αγγέλλεται για τις 8 Φεβρουαρίου ημέρα Κυριακή και ώρα 7 μ. μ. στην αίθουσα «Παρνασσός» η εμφάνιση του Κουαρτέτου 'Αδελφών Κουσιαμάνη (βιολιά, βιολοντσέλλο, πιάνο, κοντραμπάσο) με σύμπραξη των 'Αδελφών Μαζουμιδίου (άπαγγελία) σε πρόγραμμα ποικίλης μουσικής.

—Δυό γνωστοί καλλιτέχνη, πρωταγωνισταί της Ε. Λ. Σ. ή δ. Γαλάτεια 'Αμαζοπούλου και ό κ. 'Ελ. Τερζής, θα δώσουν ενδιαφέρον ρεσιτάλ τραγουδιού στην αίθουσα «Παρνασσός» την 3η Φεβρουαρίου. Στο πιάνο θα συνοδεύσει ή κ. Δ. Χέλμη.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ—Την Κυριακή 11 'Ιανουαρίου εδόθη ή Α' Μαθητική Συναυλία της έφετεινης σχολικής περιόδου του Παραρτήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου στο Ναύπλιο, κατά την οποίαν εφανεύθησαν οι μαθηταί των σχολών Πιάνου, Βιολιού, Κιθάρας και 'Ακκορντεόν, των καθηγητών του Παραρτήματος δ. Στέλλας Κωστόρου και Βασίλη Χαραμή.

Στην έπιτυχία της Συναυλίας αυτής συνετέλεσα και ή εμφάνιση της Μικτής 'Εφηβικής Χορωδίας του 'Ωδείου. 'Ελαβον μέρος οι κάτωθι μαθηταί των διαφόρων σχολών: Ε. Σωτηροπούλου, Ε. Φοδλία, Σ. Σκαλτσά, Κ. Θ. Χαραμής, Φ. 'Αϊβαλή, Μ. Κοκκινοπούλου, Π. 'Ανδριανόπουλος, Μ. Σπυροπούλου, Τ. Παπαντωνίου, Β. Χατζίκου, Γ. 'Αντωνακοπούλου, Μ. Μελά, Σ. Μπόμπος, Α. Βασιλείου, Μ. Χουντάλα, Γ. Νταβέλης, Β. Μαργαρίτου, Κ. Σαββοπούλου, Α. Σαγκιώτου, Φ. Τόγια, Ρ. Σταυρούλης, Β. Γριμάνη, Α. Νικολακόπουλος, Μ. Παπαδριανού, Κ. Ταμπάκη, Τ. Πτουρά, Ι. Χατζίκου Κωστόκης Β. Χαραμής.

—'Η Δραματική Σχολή του έν 'Αθήνας Κεντρικού Ιδρύματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου ή οποία τελεί υπό τη διεύθυνση του γνωστού σκηνοθέτου και συγγραφέως κ. Μ. Κουνελάκη, δίδει μία παράσταση την 1η Φεβρουαρίου στην αίθουσα του 'Ελληνικού 'Ωδείου Ναυπλίου με την τριπρακτική κωμωδία του Γρ. Ξενοπούλου: «Χερουβείμ» κατά δισκακάλαν του κ. Μ. Κου-

νελάκη. Λαμβάνουν μέρος οι μαθηταί: Ν. Μπούγας, Α. Καταροπούλου, Κ. 'Ιωάννου, Α. Μαρκουλή, Ε. Λιναίου, Γ. Γεωργιάδης.

ΧΑΛΚΙΣ—'Η όρχηστρα 'Εγχόρδων του 'Ελληνικού 'Ωδείου υπό τη διεύθυνση του κ. Μ. Κουτσόγλου έδωσε μίαν ενδιαφέρουσα Συναυλία στις 18 'Ιανουαρίου, στην αίθουσα Σχολής Πεζίκου της Χαλκίδας. 'Ελαβον μέρος, ως σολίστ, ή ύψιφονος δ. Τάνια Τσαχουρίδου με έργα Μότσαρτ, Σπάθη, Εοαγγελάτου, Γ. Γεωργιάδη. Το πρόγραμμα περιελάμβανε τη Σουίτα από την όπερα «Αίσινα» του Χαίντελ, τρεις Μελοδίες του Γκρήγκ, το Μενουέττο του Μπλοχτσίον, τη Σουίτα σε σόλ μείζ. του Μότσαρτ και το Ειδύλλιο του Βάρβωλη.

ΠΥΡΓΟΣ—Στις 20 Δεκεμβρίου, στις αίθουσες του έκει παραρτήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου έγινε το Μουσικοφιλολογικό μνημόσυνο του άειμνήστου Βάσου Στεφανοπούλου, Ιδρυτικού μέλους του Συλλόγου του Παραρτήματος 'Ελληνικού 'Ωδείου Πύργου, καθώς επίσης και τα άποκαλυπτήρια της Εικόνας του, με όμιλητή τον λογοτέχνη - ποιητή κ. Τάκη Δόξα. Πέστησαν ό Σεβασμώτατος Μητροπολίτης 'Ηλείας κ. Γερμανός, ό Νομάρχης κ. Μητσόπουλος, ό Δήμαρχος κ. Μιχαλόπουλος, και όλοι ό πνευματικός και έπιστημονικός κόσμος, οι όποιοι έτίμησαν το Βάσο Στεφανόπουλο, και ιδιαίτερα το Συμβούλιο του 'Ωδείου για το όποιο με ζήλο εργάσθηκε. Πρό των άποκαλυπτηριών της εικόνας του ώμίλησε ό Πρόεδρος του Συμβουλίου κ. Χ. Ταμπάκοπουλος μετά των όποιων έλαβε τον λόγο ό κ. Τ. Δόξας άναλύσας την προσωπικότητα του Βάσου Στεφανοπούλου, ως ποιητού. 'Απήγγειλαν ποιήματα του—κατά δισκακάλαν του κ. Δόξα—ή δ. Β. Κυριακοπούλου και ό κ. Μ. 'Αναστόπουλος, ή δέ Χορωδία και 'Ορχήστρα του 'Ωδείου έξετέλεσαν έργα με κείμενον του Β. Στεφανοπούλου και μουσική του διευθυντού του 'Ωδείου κ. Γ. Κανακάρη, οι όποιοι και διηύθησαν την όρχηστρα. Στο πιάνο συνοδεύσει ή καθηγήτρια του 'Ωδείου δ. Στέλλα Κανακάρη.

'Ελαβον μέρος οι κάτωθι μαθηταί: Τ. 'Αναστόπουλος, Κ. 'Αναγνωστοπούλου Μπ. και Ζ. Μεντζέλλο, Παπαχριστοδούλο, Μαντέλη, Καφετζή, Σορβατζιώτη, Πράσσα, Πετροπούλου 'Ελ., Γκιόρκα, Δερνίκου, Πυρταρά, Δασιού, Β. και Φ. Τζίνη, Τσολιά, Τσαπαλήρα, 'Ανδριολιούλο, Καραμπετσού, Χρ. Κυριακοπούλου, Ν. και Κ. Βελοπούλο, 'Ηλιοπούλο, Χρ. Τούμπας, και Γ. Πατρινός.

ΡΟΔΟΣ—Κατά τās ημέρας τών έορτών ή Χορωδία του 'Ελληνικού 'Ωδείου Ρόδου με έπί κεφαλής τούς καθηγητάς της και τόν κ. Ζυγούρη επισκέφθη τα διάφορα Ιδρύματα όπου έψαλλε τά κάλλαντα και διέψαιμε γλυκίσματα και δώρα.

'Εξ άλλου στις 18 'Ιανουαρίου, το Ιδιωτικόν 'Εκπαιδευτήριου της κ. 'Αδας Χαρτερού ή όποια είναι και διευθύντρια του εις Ρόδον παραρτήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου έδωσε την άναβληθεΐσα Χριστογενναϊκή έορτή του, κατά την όποιαν ή δραστηριότης της Χαρτερού έδωσε την ευκαιρία στο κοινόν της νήσου να άπολαύσει ένα πλήρες θέαμα με ειδικώς κατασκευασθέντα κοστούμια και σκηνογραφίες.

ΜΙΧΑΗΛ ΒΕΛΟΥΔΙΟΣ

Κατά την εκτόπισιν του φύλλου πληροφορομέθια τον θάνατον του εξαιρετού παιδαγωγού και καλλιτέχνη Μιχαήλ Βελουδίου. Ο Μ. Βελουδίου ό όποιος υπήρξεν από του 1890 καθηγητής της Σχολής Πιάνου εις τό 'Ωδειον 'Αθηνών και μέχρι του θανάτου του εξακολούθησε όπρητων εις αυτό ως έπόπτης των σπουδών και έφορος των σχολών πιάνου, έδωσε εις την καλλιτεχνικήν οικογένειαν έξέχοντας μουσικούς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΥ ΥΠΟΥΡΓ. ΠΑΙΔΕΙΑΣ

26ης Μαΐου 1952

Εις τό ύπ' αριθ. 130 (3-12-1952) φύλλον της 'Εφημερίδος της Κυβερνήσεως, έδημοσιεύθησαν τά αποτελέσματα του κατά την 26ην Μαΐου 1952 διεξαχθέντος διαγωνισμού πρός απόκτηση προσόντων διορισμού καθηγητών 'Ωδικής εις τά Σχολεία Μέσης εκπαίδευσως. Εις τόν έν λόγω διαγωνισμόν συμμετέχουν, ώ γνωστόν, μαθηταί του 'Ελληνικού 'Ωδειου, του 'Ωδειου 'Αθηνών, του 'Εθνικού 'Ωδειου, του Πειραικού Συνδέσμου και του Κρατικού 'Ωδειου Θεσσαλονίκης. Συμφώνως πρός τά αποτελέσματα του ώς άνω διαγωνισμού έπέτυχον έν όλω 18 έξ ών οι 10 προέρχονται εκ τών τάξεων του 'Ελληνικού 'Ωδειου (9 εκ του Κεντρικού Καταστήματος και 1 εκ του έν Χανίοις Κρήτης Παραρτήματος του), οι δε όπόλοιποι 8 εκ τών άλλων 'Ωδειων.

Ότω και κατά τόν παρόντα διαγωνισμόν, οι περισσότεροι έπιτυχόντες είναι μαθηταί του 'Ελληνικού 'Ωδειου. Η έπιτυχία αύτη αποτελεί την πληροτέραν δικαίωσιν τών προσπαθειών του 'Ελληνικού 'Ωδειου, αιτίνας άποβλέπουσιν εις τό νά μορφώη όχι μόνον καλλιτέχνας μέ τελειαν μουσικήν κατάρτησιν αλλά και εξαιρετούς παιδαγωγούς.

Οι έπιτυχόντες εις τόν Διαγωνισμόν μαθηταί, του μέν 'Ελληνικού 'Ωδειου είναι :

Μότσου-Χαλκουτσάκη Αικ., Μέξη 'Ελ., Σκλαβούσου 'Ελ., Μαθιουδάκη 'Ψ., Ρόκου Μύρτα, Φάσου Διον., 'Ιωάννου 'Ιωάν., Παρασκευόπουλος Κων/νος, Κεράνης Κων/νος, Μαυρούκας Παν.

Τών δε άλλων 'Ωδειων :

Νουρουλά-Λειβαδά Ε., Γαλένης ή Σαχίνης Νικ. Δερμετζιάν 'Αστρίκ, Γκούμα Στ., Γκανά 'Αφρ., Σταματάκη Ματ., Λαγουδάκη Βικ., Προδρομίδου 'Αντ.



Η όρχήστρα έγχόρδων του 'Ελληνικού 'Ωδειου κατά την συναυλίαν της εις Χαλκίδα.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ
'Ετησία Δρ. 40.000
'Εξέμν. 20.000
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟ
'Ετησία Α. Χ' 1.000
ή όλ. 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET EDITRICE
3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφων με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής :
Π. ΚΩΣΤΙΔΙΑΝΗΣ
'Όδός Δαυδάλου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΠΑΤΟΣΣΑΛΙΔΗΣ
Λ. Σταματιδίου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομεν τά κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς ευχαριστούμεν. Από: Κ. Κάντζια δρ. 40, Α. Μάνου-Σταύρου (Θεσ/νική) δρ. 40, Π. Πονοπούλου δρ. 40, Ε. Δοσίου (Φλώρινα) δρ. 50, Α. Βαληνδράν δρ. 40, Ν. Σταματόπουλου (Κέρκυρα) δρ. 40, Κ. Μπουχάγερ ('Αργυκόλιον) δρ. 40, Π. Χατζηδημητρίου (Βόλος) δρ. 40, Μ. Προβετζιάνου (Σπάρτη) δρ. 42, Κ. Ντόκαν δρ. 40, Ε. Κουντουρά-Δογάνη δρ. 40, Γ. Κουντουρήν δρ. 40, Μ. Γαβριετοπούλου δρ. 20, Ε. Παπαδάκη (Κρήτη) δρ. 50, Σ. Λόττινα (Κόρινθος) δρ. 20, Α. Ψιάτα (Βόλος) δρ. 40, Ραδιοφωνικών Σταθμών 'Ενόπλων Δυνάμεων Κεντρικής 'Ελλάδος (Λάρισα) δρ. 40, Β. Χαράμη (Ναύπλιον) δρ. 240, Μ. Βενίρη (Σόρος) δρ. 40, Ι. Μαρκουτζου (Σόρος) δρ. 40, Α. Παπαποστόλου (Θεσ/νική) δρ. 20, Β. Κορομπέτσου (Σόρος) δρ. 40, Δ. Σιουόρη (Πάτρα) δρ. 120, Α. Οικονόμου (Λάρισα) δρ. 500.

ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

'Υπό τόν τίτλον «Εισαγωγή στην οργανολογία και μουσικολογία» εξέδόθη βιβλίον του Κου 'Ιωάννου Δαμιανού διαλαμβάνον έν γενικαίς γραμμαίς, ότι πρέπει να γνωρίζουν οι νέοι μουσικοί διά τά διάφορα όργανα και να έχουν πάντοτε ύπ' όψει, από θεωρητικής, πλευράς όσα έδιδάχθησαν εις τά 'Ωδεία.

Ο Κος Δαμιανός συνώφισε μεθοδικώς εις τό βιβλίον του αυτό και άλλας γνώσεις δυναμένας να παράσχουν και επί του αισθητικού τομέως στοιχεία ένδιαφέροντα τούς νέους καλλιτέχνας.

Η απόκτησις του βιβλίου τούτου, έργου ενός εκ τών διακρινομένων διά την παιδαγωγικήν των Ικανότητά Μακεδώνων μουσικών, συνιστάται διά την χρησιμότητά του, υπό τό 'Ελληνικού 'Ωδειου.



Η όρχήστρα έγχόρδων του 'Ελληνικού 'Ωδειου εις τό 'Ηρώον Χαλκίδος πρό της Συναυλίας.

ΓΙΑ ΤΙΣ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΙΣ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ ΣΑΣ
ΓΙΑ ΤΑ ΕΠΙΠΛΑ ΣΑΣ
ΓΙΑ ΤΙΣ ΤΑΠΕΤΣΑΡΙΕΣ ΣΑΣ

“ΜΑΤΤΙΣ,,

ΤΟ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΜΕ ΤΗΝ
ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΠΑΡΑΔΟΣΗ
ΙΔΡΥΘΕΝ ΕΝ ΠΑΡΙΣΙΟΙΣ
ΕΚΘΕΣΙΣ: ΒΟΥΛΗΣ 8
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 24-531

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3—ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ :

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Είς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μὲ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα
ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία—Τεχνικὸν τμήμα.

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις

