

ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Β' — ΤΕΥΧΟΣ 1.

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1931

Γραφεία:

ΣΤΡΑ ΑΡΞΑΚΕΙΟΥ 12 - ΑΘΗΝΑΙ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Έτησία συνδρομή (Τεύχη 12) ... Δρχ 60

Έξωτερικού (Τεύχη 12) > 100

— ΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:
ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

ΑΡΙΘ. ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ
58-31

Η «ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ»

Με τὸ φύλλο αὐτὸ ἡ «Μουσικὴ Ζωὴ» ἀρχίζει τὴ δευτέρη χρονιά της. Μέσα σ' ἓνα χρόνῳ ἡ «Μουσικὴ Ζωὴ» νομίζει πὼς ἐξυπηρέτησε σοβαρὰ τὴ μουσικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας. Παρακολούθησε μὲ ἀμεροληψία πολλὰ μουσικὰ ζητήματα ποῦ ἀπὸ τὴ λύση τους περιμένουμε τὴν πρόοδο καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα, στάθηκε πάνω ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς μικροδιαφορὲς καὶ τὰ προσωπικὰ μικροσυμφέροντα ποῦ τόσο ζημιώνουνε τὰ μουσικὰ ἰδανικὰ στὸν τόπο μας καὶ γενικὰ ἔκανε ὅ,τι τῆς ἦτανε δυνατόν γιὰ τὴν πλατύτερη μουσικὴ μόρφωση τοῦ ἀναγνωστικοῦ της κοινού.

Με τὴ νέα χρονιά ἡ «Μουσικὴ Ζωὴ» καὶ μὲ νέα καλλιτεχνικὴ Διεύθυνση θὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν ὡραῖό της δρόμο γιὰ τὴν προαγωγή τῆς μουσικῆς Ἰδέας μὲ κάποιο πιδ συνειδητὸ βῆμα καὶ μὲ πρόγραμμα βασικὰ καθωρισμένο. Θὰ παρακολουθήσῃ ἄμεσα τὴν ὅλη μας μουσικὴ κίνηση καὶ θὰ ἐνθαρρύνῃ ὅλες τὶς ἀξίες λόγου ἐκδηλώσεις τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ζωῆς ἀπ' ὅπου κι' ἂν προέρχονται. Ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ δημιουργία, ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ ἐκτέλεσις, κάθε εὐγενικὰ καλλιτεχνικὴ προσπάθεια θὰ βρῶνε στὶς στῆλες αὐτῆς τὴν πιδ στοργικὴ προσοχή.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μεριά τὰ ζητήματα ποῦ ἐνδιαφέρουνε ζωτικὰ τὴν ὑπαρξὴ τῆς Μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα θὰ ἐξετασθοῦνε ριζικὰ κ' ἐπιστημονικὰ ἀπὸ τὴ «Μουσικὴ Ζωὴ» ποῦ φιλοδοξεῖ νὰ βοηθήσῃ στὴ λύση καὶ στὴν πραγματοποίησίν των.

Γι' αὐτὸ θ' ἀφιερῶσῃ πολλὲς φορὲς εἰδικὰ φύλλα γιὰ τὴν πλατεῖα μελέτη τῶν ζωτικῶν ἀναγκῶν τῆς μουσικῆς ζωῆς τοῦ τόπου καὶ γιὰ τὸν τρόπο τῆς θεραπείας των.

Μαζὺ μ' αὐτὰ ἡ «Μουσικὴ Ζωὴ» θὰ παρακολουθήσῃ ἀκόμη πιδ ἐντατικὰ τὴ μουσικὴ κίνηση τῶν ξένων μουσικῶ προηγμένων ἐθνῶν, γιὰτὶ δὲν ξεχνᾷ πὼς ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθῇ χωρὶς τὴ στενὴ γνῶριμια καὶ μελέτη, χωρὶς τὸ συγχρονισμό της μὲ τὴ γενικὴ αἰσθητικὴ καὶ τεχνικὴ ἐξέλιξη τῆς Παγκόσμιας μουσικῆς τέχνης.

Τὸ ἴδιο ἡ «Μουσικὴ Ζωὴ» δὲν θ' ἀγνοήσῃ καὶ τὶς πνευματικὲς καὶ καλλιτεχνικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ τόπου μας στὰ Γράμματα καὶ τὶς Τέχνες, γιὰτὶ νομίζει πὼς καμμιά Τέχνη δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθῇ ξέχωρα κι' ἀπόμακρο ἀπὸ τὴν ἄλλη καλλιτεχνικὴ ζωὴ τοῦ τόπου. Αὐτὸ μὲ λίγα λόγια τὸ πρόγραμμα ποῦ ἔχει ἡ νέα καλλιτεχνικὴ διεύθυνση τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς».

Ἐλπίζει πὼς μὲ τὴ βοήθεια τῶν πολυτίμων συνεργατῶν της, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ καὶ φιλομούσου μας κόσμου, τὸ πρόγραμμα αὐτὸ θὰ πραγματοποιηθῇ γιὰ τὸ καλὸ καὶ τὴν προκοπὴ τῆς μουσικῆς Τέχνης στὴν Ἑλλάδα.

Η ΔΙΕΥΘΥΝΣΗ ΤΗΣ «ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΖΩΗΣ»

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΜΟΤΙΒΟ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

[Η συνέχεια της μελέτης του συντάκτου μας κ. ΜΑΝ. ΚΑΛ. από το προηγούμενο τεύχος.]

II

προηγούμενά μου σημείωμα μίλησα για το ρόλο που παίζει η λαϊκή μελωδία, ο λαϊκός ρυθμός στην εξέλιξη των ελληνικών μουσικών σχολών και ιδιαίτερα των νεωτέρων όπως είναι η Ρωσική ή η Ισπανική. Είναι φανερό πως κ' εμείς εδώ στην Ελλάδα δε θα μπορούσαμε να αποκτήσουμε μια βιώσιμη ελληνική μουσική δημιουργία αν δε ζητήσουμε την πρωταρχική πηγή της δημιουργίας μας στους δησαυρούς του λαϊκού μας μοτίβου χωρίς να θέλω να υπερβάλω την αξία του δημοτικού τραγουδιού και γενικότερα της όλης μας λαϊκής μουσικής, νομίζω άδισταχτα πως το λαϊκό μας μοτίβο κλείει μέσα του τόσα ζωτικά καλλιτεχνικά στοιχεία ώστε να μπορεί έπαυον του να σταθί μιά μουσική τεχνοτροπία και αισθητική με δικό της χαρακτήρα και με δική της προσωπικότητα.

Με αυτά δε θέλω να πώ πως μερικοί άλλοι μουσικοί μας πως ο πλούτος και η πρωτοτυπία της ελληνικής λαϊκής μελωδίας είναι ασύγκριτοι κι ανώτεροι από κάθε ανάλογη μουσική εκδήλωση άλλων λαών.

Όταν νομίζω πως το ελληνικό μοτίβο στέκει απόμερο και τόφορο από τις ξένες λαϊκές μουσικές δημιουργίες χωρίς καμιά συσχέτιση με το ξετύλιγμα της όλης λαϊκής μουσικής τέχνης.

Πότε να μόνον πως το δημοτικό μας τραγούδι οι λαογράφοί μας ονόμαζαν οι θρύλοι μας οι λαϊκοί παραδοσιακοί χορευτές τόσα ιδιότυπα μουσικά, ρυθμικά και χρωματικά στοιχεία ώστε να σπυνούνε δε μεγαλοφάνταστοι μουσικοί δημιουργοί να δώσουν την πρώτη ύλη για να χτιστή ό αληθινός νάος της νεότερης ελληνικής μουσικής τέχνης.

Από όλα αυτά τα χωρίζω εγώ σε τέσσερις κατηγορίες: Μελωδικά, ρυθμικά, αρμονικά και ποιητικά. Από αυτά λοιπόν ο ελληνικός συνθέτης τα χαρακτηριάζει και με την δική του προσωπικότητα θα προσαρμόσει στην καλλιτεχνική διεύξυνση της μελωδικής και ρυθμικής του ποιητικής χαρακτηριστική τις σύγχρονες εθνικές μουσικές μορφές.

Όπως δε θέλω να παραγνωρίζω πως τα στοιχεία αυτά στη δική τους χρωματία κι αν έχουνε και ποσοστά πάντα και πολλά σημεία συγγένειας με τη μουσική των άλλων γειτονικών μας λαών όπως είναι οι Γαλλοί, οι Γερμανοί, οι Βελγιοί, οι Αγγλοί και οι Αμερικανοί οι οποίοι με την ταύτιση και μέσα σ' αυτή σ' συγγένεια βασισμένα και μιά κλίση δίνει τους παρατηρησιμώς είναι ιδιαίτερα

χαρακτήρα που τα ξεχωρίζει από τα ξένα, ακόμα κι όταν ο δανεισμός είναι πολύ χτυπητός.

Έτσι νομίζω πως ο Έλληνας μουσουργός που θα φιλοδοξούσε να δημιουργήσει κάτι πραγματικά δικό του θα έπρεπε να μελετήση η ακόμη καλύτερα να απομοιώση μέσα στην ψυχή του όλα αυτά τα μουσικά λαογραφικά υλικά και να προσπαθήση να δημιουργήσει κάτι ατομικά δικό του, χωρίς όμως να ξεπέσει και σε κοινές επαναλήψεις με στοιχειώδη εναρμόνιση των δημοτικών μας τραγουδιών, όπου δυστυχώς τόσος συχνά συγχέεται η αλήλη λαογραφική διασκευή με τη δημοσιογραφική εργασία.

Γιατί δυστυχώς αυτή είναι η ανηθισμένη σοβαρά παραξήγηση που γίνεται από αρκετούς μουσικούς και φιλομούσους μας. Άρκει να πιάση κανείς μιά δημοτική μελωδία αυτούσια να την εναρμονίση και την εναρμόνιση σύμφωνα με μια ομοιοπαθητική στατυλώδη συνταγή για να πιστεύη και να πιάση με αρκετοί φιλόμουσοι πως έδημιουργήση ελληνική μουσική.

Εγώ νομίζω πως η προσεχολογητή αυτή μέθοδος μπορεί να αποτελή μιά λαογραφία τις περισσότερες φορές κοκή—αλλά δεν μπορεί να έχη αξιώσεις σοβαράς εθνικής μουσικής δημιουργίας.

Ο συνθέτης είναι αδύνατος να βάλη μέσα σ' αή βιώσιμο αν δεν βάλη στη μουσική του την προσωπικότητά του, τον ατομισμό της ψυχής του.

Όταν κανείς αγαπάει μια ποιητή όταν χαιρείται πρῶτα απ' όλα θά εφοράση με την μουσική του την αγάπη, τον πόνο, τη χαρά, τη λύπη, τον πόνο ή αγάπη αυτή, ό πόνος, η χαρά, η λύπη, ο πόνος εκφραση στην τέχνη τότε θα γίνη η αγάπη, ό πόνος, η χαρά όλου του κόσμου.

Όλα αυτά βέβαια ανήσανε διακείμενα με απλές εθνικές μονίσεις δημοτικών τραγουδιών από λαούς ανθρωπότητας, όπως δε θα εβόλευσαν και με τη στοιχειώδη απομίμηση των ξένων μουσικών δημιουργών με την αδιαφορία στα εθνικά μουσικά χαρακτηριστικά, αφού κι αυτά αποτελούν αποτελει ένα μοτίβο από την προσωπικότητά του.

Τό όρατο όνειρο της ελληνικής μουσικής δημιουργίας τότε μόνο θά πωρηθή και όταν διαν βρεθούν όι δυνατά, μουσικοί που θα συνδέσση την απόλυτα σύγχρονη τέχνη με την πρωτοτυπία της λαϊκής μας μουσικής κατανόηση της αληθινής και καλλιτεχνικής της φύσης.

ΕΙΓΙΝΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Σήμερα πικρά γελοιοποιημένες διαμαρτυρίες κινήθηκαν για την κατάσταση των μουσικών ζητημάτων από μερικούς από τους φίλους της ιστορίας του έθνους μας. Ολοένα και περισσότερο οι καλλιτεχνικές δραστηριότητες γίνονται να δροχή η απαιτούμενη προσοχή στην Μουσική που είναι ένας από τους κυριότερους προπονητικούς και αναγωγικούς παράγοντες για το έθνος.

Διαπιστώνουμε ακόμη πως όλη η μουσική δράση που εφημερεύει τα τελευταία χρόνια διατηρήθηκε κυρίως χάρις στην ιδιωτική πρωτοβουλία. Μία μερίδα της κοινωνίας μας έδωσε την πρώτη ώθηση για την ανάπτυξη του μουσικού αισθητή στο λαό και υπεστήριξε κάθε προσπάθεια της μουσικής με ενθουσιασμό και φιλοδοξία. Είδαμε από την μία ημέρα ως την άλλη να δημιουργούνται Ωδεία, να καθιερώνονται συναυλίες και τέλος να υπάρχει σήμερα έτοιμο ικανό καλλιτεχνικό υλικό για το Έθνικό Μελοδράμα. Όλα αυτά είναι τα αποτελέσματα της αξιολογικής και καρποφόρας εργασίας των μελών της κοινότητας μας.

Τώρα όμως ευρισκομεθα εις την ελαχίστη θέση να βεβαιώσωμε ότι και το Κράτος αρχίζει να υποστηρίζει την Ελληνική μουσική και κυρίως την σύνθεση. Είδαμε δε με την μεγαλειότερη ικανοποίηση, ότι ο αναμορφωτής Υπουργός της Παιδείας κ. Παπανδρέου επέδειξε το ενδιαφέρον του και εις τα μουσικά ζητήματα. Ουδέ η πρώτη σοβαρά μέριμνα για την ανάδειξη της Ελληνικής μουσικής ελήφθη δια του Νόμου 5058 ο οποίος ψηφίσθη τελευταία από την Βουλή και την Γερουσία. Το γεγονός αυτό μας πείθει ότι ο σημερινός Υπουργός της Παιδείας περιέλαβε οριστικά και με το θετικότερο τρόπο την μουσικήν εις το μεγάλο αναμορφωτικό πρόγραμμά του.

Για πρώτη φορά διέθεσε το Υπουργείον της Παιδείας ένα σημαντικώτατο κονδύλιο για την έκδοση και βράβευση ελληνικών πρωτοτύπων συνθέσεων. Από τον νόμο που ψηφίσθη αναφερομε τα σημαντικώτερα σημεία.

Άρθρον 3.

«1. Απόφασει του Υπουργού της Παιδείας και Θεσηκευμάτων τίθενται κατ' έτος εις την διάθεσιν της Ακαδημίας Αθηνών δραχμαί 350.000 όπως δια τούτων αυτή επιμεληται την μετάφρασιν εις μίαν ή πλείονας ξένας γλώσσας εκδιδομένων έργων συγχρόνων Ελλήνων λογοτεχνών ζώντων ή εκλιπόντων, την μετάφρασιν εις την νέαν Ελληνικήν γλώσσαν έργων αρχαίων κλασσικών ή έξοχων λογοτεχνημάτων της ξένης φιλολογίας, την ανάπτυξιν δοκιμών έργων εκλιπόντων λογοτεχνών και τέλος την έκδοσιν αξιολογών Ελληνικών πρωτοτύπων μουσικών συνθέσεων.»

3. Η Ακαδημία Αθηνών δια την εκδοτικήν των έκδοσιν μουσικών συνθέσεων άναταί για ζητή και τας γνώμας διακεκριμένων Εθνικών μουσικών προσωπικοτήτων. Εκτός της προβλεπομένης έκδοσως Ελληνικών πρωτοτύπων ελληνικών μουσικών συνθέσεων, απονέμεται βραβείον εκ 50.000 δραχμών δια πρωτότυπον ελληνικήν μουσικήν σύνθεσιν.

Ομοίως διατίθενται δια πράξεως του Υπουργού της Παιδείας και Θεσηκευμάτων κατ' έτος έτεραί 350.000 δραχμών δι' άπονομήν 7 βραβείων εκ 50.000 δραχμών στον προς βράβευσιν:

- α) Ένός έργου ποιησεως.
- β) Ένός έργου λογοτεχνικής περιγραφίας.
- γ) Ένός θεατρικού έργου ή μιας μελέτης κριτικής ή αισθητικής.
- δ) Ένός έργου αρχιτεκτονικής.
- ε) Ένός έργου Γλυπτικής.
- ς) Ένός έργου ζωγραφικής και
- ζ) Πρωτοτύπου μουσικής συνθέσεως.

Αναγιγνώσκοντες περαιτέρω διαλαμβάνομεν τα κατωτέρω ενδιαφέροντα σημεία εκ του ιδίου Νόμου:

Άρθρον 5.

«Τα προς βράβευσιν έργα πρέπει να άνήκουν εις ζώντας Έλληνας καλλιτέχνας και να έχουν έκδοθη, έκτεθη ή έκτελεσθη κατά το έτος της βραβείσεως. Κατ' εξαίρεσιν δύνανται κατά την πρώτην εφαρμογήν του νόμου να βραβευθούν και έργα της τελευταίας τριετίας.»

Επίσης δια του άρθρου 7 γ) διατίθενται δραχμαί 50.000 προς βράβευσιν άσματων δια μαθητάς της Δημοτικής, της Μ. Εκπαιδευσεως ως και δια σπουδαστάς της Ανωτάτης έν γένει εκπαιδευσεως».

Με όσα δημοσιεύομε παραπάνω νομίζομεν ότι αποδίδομε «τά του Καίσαρος τω Καίσαρι» έναπόκειται τώρα στους συνθέτας μας να αναδείξουν εις το μέλλον την εθνική μουσική μας.

Μετά την ψήφιση του νόμου 5058 πρέπει να άφιερωθη εις τα χειμερινά προγράμματα συναυλιών ξεχωριστή θέση για τις ελληνικές συνθέσεις. Θα είναι ένα μέσον για να προκρίνομε να πούμε ότι άργότερα θα βραβευθη από την Ακαδημία.

Είμεθα πεπεισμένοι ότι ο μεγάλος αναμορφωτής των ελληνικών Γραμμάτων και Τεχνών, ο σημερινός ύπουργός της Παιδείας κ. Παπανδρέου, θα μεριμνήση πάντα με τον ίδιο ζήλο για την μουσική εκπαίδευση των ελληνοπαίδων από το σχολείό. Όταν αυτή παρέχεται με την απαιτούμενη μεθοδικότητα μορφώνει το παιδί και του όξυνει το πνεύμα, ακόμη δέ δύναται να του διαπλάση και τον χαρακτήρα. Αυτή τη θέση κατέχει η Μουσική στα σχολεία όλων των προηγμένων Έθνών.

Ένα παρόμοιο νομοθέτημα αναμένομεν όλοι. Τουτό δέ θ' αποτελέση την κατακλειδα του όλου αναμορφωτικού έργου του κ. Υπουργού της Παιδείας.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΑΟΣ

— Η μουσική ανάγροφη του Ελληνικού κοινού μου φαίνεται σχεδόν συμπληρωμένη, μάς έλεγε στο τελευταίο του ταξίδι ο Μπρόνιαλαβ Χούμπερμαν. Στόν μεγάλο καλλιτέχνην τού βιολιού είχε κάμει καταπληκτικήν έντύπωσιν ή ευλάβεια και τὸ ενδιαφέρον με τὸ ὁποῖον ὁ Ἑλληνικός κόσμος παρακολούθησε τὴν ἐκτέλεσιν τῶν τεσσάρων μεγαλειτέρων Κονσέρτων τοῦ βιολιού πού ἔπαιξε στήν ἴδια συναυλία με συνοδείαν ὀρχήστρας: τοῦ Μπάχ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Μπράμς και τοῦ Στουμανόφσκι. Ὁ Χούμπερμαν, σὲ κάθε περίσημά του ἀπὸ τὰς Ἀθήνας βρῖσκει ὅτι ὁ τόπος μας ἔχει ἐπιτελέσει νέας μουσικὰς προόδους.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι με τὴν ἐντατικὴν ἐργασίαν τῶν Ὁδείων μας ἡ μουσικὴ καλλιέργεια τῆς σύγχρονης γενεᾶς ἔχει φθάσει τὰ τελευταῖα χρόνια σ' ἕνα ζηλευτὸ σημεῖο. Ἐξ ἄλλου, τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν τροφοδοτεῖται ἀφθονα καθε χρόνο με τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίαις τῆς ὀρχήστρας και τὰ ρεσιτάλ τῶν φημισμένων ξένων καλλιτεχνῶν—τρέφεται μάλιστα μέχρις ὑπερσιτισμοῦ. Τὸ ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ τροφή τοῦ δίδεται χωρὶς καμμιά μέθοδο και χωρὶς κανένα προμελετημένον σύστημα—ἀπαράλλαχτα ὅπως θάδιναν σ' ἕνα μωρὸ παιδί μπιφτέκια με μουστάρδα και κοκτέιλ ἀντὶ ἀγνοῦ γάλακτος στήν ἀρχή—δὲν ἔχει και τόσο μεγάλη σημασία στὰ ὑγιγιώδη χρόνια πού φθάσαμε. Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος ἄλλως τε, ἀν και στερημένος ἀπὸ τὸ γάλα τῆς μουσικῆς παιδείας και τὸν ἐπιούσιον μουσικὸν ἄρτον με τὸν ὁποῖον τρέφονται και μεγαλῶνουν οἱ ἄλλοι προνομιούχοι λαοί, μάς ἔδειξε ὡς τώρα πὼς ἔχει τὴν δύναμι ν' ἀφομοιώη κάθε εἶδους μουσικὴν τροφή. Μετὰ τὴς ἀριεῖς τῶν μελοδραμάτων τοῦ Νιόνι-τζεττι και τοῦ Βέρδη πού εὐφραίνετο ἐπὶ πενήντα τόσα χρόνια σὰν ἐξ οὐρανοῦ ἀμβροσίαν, κατάλιε ἀποτόμως και χωρὶς μόρφασμους τῆ μουσικῆ τῶν μπαλλέτων τοῦ Στραβίνσκι, τὴς ἀσθματικῆς μηχανῆς τοῦ Χόνγκερ, τοὺς μαθηματικὸς ἰσολογισμοὺς τοῦ Προκόφιεφ, ἀφοῦ πέρασε ἀβρόχοις ποσὶ μέσα ἀπὸ τοὺς ὠκεανούς τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μπράμς, τοῦ Μπρούκνερ, και τοῦ Μάλερ, και τῶν θεοσοφικῶν ποιημάτων τῶν μουσικῶν ἐκστάσεων τοῦ Σκριάμπιν. Δὲν μιλῶ ἐδῶ γιὰ τὴς μετρημένες δυστυχῶς ἐκτελέσεις τῶν ἔργων τοῦ Μπάχ και τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν, πού εἶναι ἡ Παλαιὰ και ἡ Νέα Διαθήκη τῆς μουσικῆς θεησκείας τῶν αἰώνων, και ἀπὸ τῆς διδασκαλίαι τῶν ὁποίων ἀρχίζουν νὰ τρέφονται οἱ ἄλλοι λαοί.

Παραπλεύρως ὁμως με τὸν μουσικὸν αὐτὸν ὑπερσιτισμὸν τῶν λεγομένων ἀστικῶν τάξεων τῆς κοινωνίας μας, σκέφθηκε ποτε κανεὶς ἀρὰ γε με τὴν εἶδους μουσικὰ ἐδέσματα τρέφεται ὁ πολὺς κόσμος, ὁ Ἑλληνικὸς λαός, αὐτός πού ἀποτελεῖ τὸν καθαντὸ πηρῆνα τῆς ἔθνικῆς

μας ὑποστάσεως; Ἄν ρίξωμε λοιπὸν μιὰ ἔστω και ἐπιπόλαια ματιὰ στὴ μουσικὴ πού γεμίζει τὴς ὥρες σχολῆς τοῦ λαοῦ μας, θὰ βρεθοῦμε ὄχι μόνον ἐμπρὸς σὲ μιὰ ὀδυνηρότατη ἐκπληξί, ἀλλὰ και ἐμπρὸς σ' ἕνα ἔθνη-κῆς σημασίας κοινωνικὸν πρόβλημα, πού ὀφείλει ν' ἀπασχολήσῃ ὅλους τοὺς ἔχοντας ἀποστολήν νὰ κατευθύνουν τὰς ἔθνικὰς λαϊκὰς μάζας. Ἡ μουσικὴ «κατωτερότης» ἢ μουσικὴ-κατάπτωση, ὁ μουσικὸς ἐκφυλισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀμιλλᾶται πρὸς τὴν κατάπτωσιν τῶν θεαμάτων και τῶν ἀγαγωσμάτων του. Τὸ κορυφαῖόν τῆς μουσικῆς αὐτῆς κατάπτωσεως τοῦ λαοῦ μας ἐπέφερεν ἡ καταπληκτικὴ διάδοσις τῶν δίσκων τοῦ γραμμοφῶνου, πού εἶνε ἡ ἐμόνη ἀνέσθη και εὐκόλη ἀπόλαυσις τοῦ διψασμένου μουσικῶς κοσμάκη. Σὲ κάθε ὑπαίθριον και ὑπόγειον κέντρον, σὲ κάθε συνοικιακὸν καφενεῖον, σὲ κάθε αὐλὴ ἀπόμερον σπιτιοῦ, και πρὸ πάντων σὲ κάθε γωνία προσφυγικοῦ συνοικισμοῦ, τὰ γραμμοφῶνα ἀπὸ τὸ βράδυ ὡς τὸ πρωὶ ὀργιάζουν. Μὰ στὰ ρεπερτουάρ τῶν τραγουδιῶν πού διαλέγουν οἱ μικροεπιχειρηματῆαι τῶν διαφόρων κέντρων, μάτι α' ἀναζητήσωμε τὰ ὄρατα Ἑπτανησιακὰ τραγούδια τοῦ Τσακασιάνου, πού ἀναφέρει με τόση ἀγάπη ὁ Παλαμᾶς στὰ Προλεγόμενα τοῦ «Σολωμοῦ» του, και πού ἔθρεψαν με τὸν ρωμαντικὸ αἰσθηματισμὸ τοὺς τόσες εὐγενικῆς και γενναϊόψυχες νεολαίες. Ἄλλ' οὔτε τὴς ὄρατες παρόινιες «καντάδες» θ' ἀκούσωμε, οὔτε τοῦ Ναπολέοντος Λαμπελέτ τὰ μελωδικὰ «Ἐπίστεψα», οὔτε τοῦ Κοκκίνου τὰ λαϊκὰ Ἑλληνικὰ τραγούδια, πού εἶναι διαμάντια ἀληθινὰ τοῦ εἶδους. Ὁ ἄμανές, ὁ ἀπαίσιος Ἀνατολιτικὸς ἄμανές, κυριαρχεῖ σ' ὅλη τὴ γραμμῆ—Ὁ Τουρκικὸς ἄμανές, με τὴν ἀναπόδραστη διαστροφή τοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ ἐνατίκτου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, πού κατεργάζεται ἀνετόλητος και ἐκ-τοῦ ἀσφαλοῦς. Ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως—ἀλλὰ γιὰ ὄχι και ἀπὸ ἔθνικῆς;— ἡ μουσικὴ αὐτὴ διασφορά (ὡς μοῦ ἐπιτραπῆ ἢ ἐκφρασις) συμπληρώνει ἐπαξίως τὴν ἄλλην ἐκείνην πού κατεργάζονται εἰς βάρος τοῦ λαοῦ, τὸ ἐπιθεωρησιακὸν θέατρον, τὸ μυθιστόρημα, τὸ λαθρόβιον περιοδικόν, τὸ «ἀκατάλληλον» διήγημα και ἡ ἀκατάλληλη ἐφημερίδα. Ἡ «παξίμαδοκλέφτρα», ἡ «Κακὸνεγα Πεθερά», τὸ «Σύσου γέρο», τὸ «Δάξικο», ὁ «Ταμπάχανιώτικος μανές», ὁ «Χασικλής», ὁ «Γκαρίπ Χετζᾶς», τὸ «Γκέλ γκέλ Μπαρισάλουμ», και πλείστα παρόμοια ἀκατονόμαστα Τουρκόφωνα και Ἀλβανόφωνα κομμάτια, ταπεινά, χυδαῖα και γαιώδη, πού χαμοσέρουν τὴν τέχνη τῶν ἤχων στὰ βρωμερώτερα ἐπίπεδα τῆς σαρκικῆς μουσικῆς ρυπαρογραφίας—ἰδοὺ τὸ ἀπαντὸν τῶν μουσικῶν ἀπολαύσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ. Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ «θλιμμένα ἀπομεινάρια τῆς σκλαβιάς και τοῦ χαμοῦ» μεταφυτευονται και ριζώνουν

δω, κάτω από τον διαυγέστατον ουρανόν της Ελλάδος χωρίς να μεταγγίζου καν τη χάρι της «λαγγαμένης Ανατολής» του Ποιητή, ούτε κανένα νοσταλγικό της Ήλιγτρο. Γιατί μεταφτεύθηκαν χωρίς έλεγκτισμό κανένα, από τα χειρότερα bas-fonds της Μικρασίας και του Πόντου, μοιραίως και τυχαίως, για να συγκινοῦν πρόσκαιρα τὰ πλήθη και να ξεγείρουν μόνον τὰ ζωάδη τους ενστικτώσως.

Ποιοι «καλλιτέχναι» και «καλλιτέχνιδες» δράγε τρατολογήθηκαν, και από πού, για την έπαισχυντον αυτήν μουσικήν συγκομιδήν; Καλλίτερα να μη εισέλθωμεν σε λεπτομερείας.

Έτσι βρισκόμεθα με μίαν επιπολής επισκόπησιν.

έμπρός σε μίαν αποκαρδιωτική αντίνομία. Ενώ η Έλληνική αστική κοινωνία μουσικώς διαπαιδαγωγείται και προοδεύει σε βαθμόν ώστε να προκαλή τον θαυμασμό των ξένων, ο Έλληνικός λαός αφίνεται άδιαπαιδαγώγητος και ανερωμάτιστος στην τύχη του, και σέρνεται μέσα στο ρεύμα ενός δυσώδους μουσικού όχρετου... Αυτό διεπιστώσαμε με μιά πρόχειρη έρευνα.

Νομίζω ότι η «Μουσική Ζωή» μέσα στο καλλιτεχνικόν πρόγραμμά της, που υπόσχεται τόσα για τον αισθητικό έξευγενισμό του τόπου, θά μπορούσε να περιλάβη και μιά γενναία προσπάθεια μουσικής εξυγιάνσεως και κατευθύνσεως του Έλληνικού λαού.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΤΑΘΜΟΙ

Η παγκόσμια εξέλιξι της μουσικής Τέχνης, που άρχιζει από τον 10^{ον} αιώνα και φθάνει έως τα πρόθυρα της εποχής μας, τρεις κυρίως μορφές έπληρε μεγάλες και άναλλοιώτες έως σήμερα στον αισθητικό της δρόμο. Πριν αυτού, ήτοι κατά τους έννεα άρχικούς αιώνας κατά τους οποίους επλάθειο ακόμη ο Χριστιανισμός, η μουσική ήτο γνώστη και ξεδηλώνετο σε μονωδιακά μονάχα ύψος. η δε μονωδιακή μελωδία ήτανε το μόνο μέσο με το οποίον η εποχή εκείνη έξωτερούκε τις σκέψεις και τις συγκινήσεις της που εύρισκε μέσα στη νέα θρησκεία.

Από το μονωδιακό ύψος που τελειοποιήθηκε ύστερα μέσα στη Γρηγοριανή ψαλμωδία (Cantus Gregorianus) έβγηκε η εκκλησιαστική μουσική των διαμαρτυρομένων. Μά και η δύο αυτές μαζί, έμελαν να γίνουν η μητέρα της καθόλου εύρωπαϊκής λαϊκής μουσικής, της και «Musique profane» καλουμένης, κατ' αντίθεσιν προς την ιδιότητα εκείνων άφ' ών προήλθεν. Από τον 10^{ον} αιώνα και ύστερα ο άνθρωπος που αισθάνεται και θέλει να επικοινωνήση με τον έξω κόσμο, εύρισκει πειά φτωχό εκδηλωτικό αυτό μέσο της μονωδίας (η νέα θρησκεία όλονέν αναπτρυσσομένη, διαμορφώνει τις σκέψεις του και βαθαίνει τις συγκινήσεις του) ώστε για να εκφράση τώρα τὰ συναισθήματά του, που δεν είνε πλέον τὰ ίδια, ο άνθρωπος βρίσκειται στην ανάγκη να ζητήση άλλα μέσα περισσότερο εκδηλωτικά.

Το φτωχό μεσαιωνικό μοναστήρι αναφαίνεται και πάλι. Αφού έξυπηρέτησε τον μεσαιώνα κι' έγινε γι' αυτόν άλλοτε μὲν το σχολείόν του και άλλοτε το νοσοκομείο η πανδοχείο, αφού ακόμη στην άδόξουβη εργασία των καλογήρων του που άντέγραψαν τὰ έργα της αρχαιότητος, όφειλουμε την μέχρι σήμερα διάσωση των αριστουργημάτων εκείνων, άπ' το κελλί έμελλε ακόμη ν' αναφανή και το νέο εκείνο τεχνικό ύψος, η μουσική πολυφωνία, που θ' αναπτύσσεται και θά περνε με τον καιρό

τεράστιες διαστάσεις. Στην αρχή του 10^{ου} αιώνας επενοείτο για πρώτη φορά η δίφωνη πολυφωνία από το μοναχό Χουκβάλδο. Το νέο είδος προχώρησε σιγά μὲν αλλά σταθερά έως την εποχή του Παλεστρίνα (15^{ος} αιών) όπου η πολυφωνία ξεδηλώθηκε σε όλη της τη μεγαλοπρέπεια. Ο 15^{ος} αιών σημειώνει λοιπόν την πρώτη μεγάλη μορφή που πήρε η Τέχνη αισθητικά, και η οποία ανεξαρτήτως των διαφόρων τεχνικων μέσων που κατά εποχάς μετεχειρίστηκαν διάφοροι μεγαλοφυείς συνθέται, διετηρήθη άναλλοίωτη έως τον 19^{ον} αιώνα. Για ν' αντιληφθούν ποι είνε η αισθητική σπουδαιότης της πρώτης αυτής μορφής, άρκει να λάβουν υπ' όψη ότι εκείνοι που την έφτιασαν και την έσυνέχισαν, έκαλούντο Παλεστρίνας, Λούθηρος, Μπάχ, Ραμό, Χέντελ, Βέμπερ, Μπετόβεν (για να μην αναφέρω παρα τις κορυφές).

Η δεύτερη αισθητική μορφή έβγηκε από το πασίγνωστο πειά βαγκνερισμό, αρχίζουσα από τας άρχάς του 19^{ου} αιώνας για να τελειώση μόλις μερικες δεκαδες χρόνια άργότερα.

Η βασιλεία του Βάγκνερ έληξε με την εμφάνισι των πέντε Ρώσων που έδωσαν στη Τέχνη τη τελευταία της αισθητική μορφή, αναφανείσα περί τα μέσα του 19^{ου} και εξακολουθοῦσα να κυριαρχή έως σήμερα. Καθώς βλέπομεν ο προγενέστερος αιώνας, ένας από τους μεγαλειότερους της διανοουμένης ανθρωπότητος, επενοήσε σε μερικες δεκαδες χρόνια δύο αισθητικούς κόσμους καινούργιους και όλως διόλου αντίθετους, πράγμα που δεν έγινε σε όλη τη μακρυνή εποχή Παλεστρίνα—Μπετόβεν, και παρ' όλη την πλειάδα των μεγάλων της δημιουργικων πνευμάτων.

Μετά την ιστορικήν αυτή εξέλιξι της μουσικής Τέχνης, θά πραγματευθοῦμε άργότερα για την επίδρασι και τις συνέπειες που είχε κατόπιν στη λοιπή Εύρώπη το ρωσικό αυτό κύμα, και στις όποιες κατά μέγα μέρος όφείλεται δυστυχώς και ο σημερινός καχότεχνος και στείρος μοντερνισμός.

Σ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Ο ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΗ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΡΙΜΣΚΗ - ΚΟΡΣΑΚΩΦ, ΣΕΡΩΦ ΚΑΙ ΓΚΛΙΝΚΑ

Είς μίαν συναυλίαν τῆς «Ρωσικῆς μουσικῆς ἐνώσεως» καθὼς καὶ εἰς τὸ Soirée τῶν «Διευθυντῶν τῶν θεάτρων τῆς Μόσχας» γιὰ τοὺς λιμοκτονοῦντας, τὴν 19ην Φεβρουαρίου τοῦ 1868, ἐξετελέσθη ἡ «Σερβικὴ Φαντασία» γιὰ λοχίστρα τοῦ Ρίμσκη - Κόρσακωφ, τοῦ νέου αὐτοῦ συνθέτου ποὺ προκαλεῖ ἤδη εἰς μέγιστον βαθμὸν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ μας κοινού.

Δὲν θέλομεν βέβαια νὰ φιλονεικήσωμεν μετὰ τὸ κοινὸν τῆς Μόσχας, ποὺ ὑπεδέχθη τόσο ψυχρὰ καὶ μὲ ἀδιαφορίαν τὸν εἰς τὴν πόλιν μας διὰ πρῶτην φορὰν παρουσιαζόμενον Ρῶσον συνθέτην Κόρσακωφ. Εἰς ὅλον τὸν κόσμον, δὲν ὑπάρχει κοινόν, τὸ ὁποῖον νὰ εἶναι ἀλάνθαστον εἰς τὴν κρίσιν του καὶ τὸ ὁποῖον νὰ μὴ ἐκφράζεται ἢ μὲ ἀπόλυτον ἐνθουσιασμόν ἢ μὲ τελείαν σιωπὴν. Ἐν περιπτώσει δὲ καθ' ἣν εὕρει τις μίαν πόλιν ἢ μίαν ἐπικράτειαν, εἰς τὴν ὁποίαν ἔχει ἐπιδράσει ἢ ἐπὶ σταθερῶν αἰσθητικῶν βάσεων στηριζομένη κριτικὴ καὶ φυσικῶ τῷ λόγῳ ἔχει ἤδη ἀναπτυχθῆ τὸ κοινόν αὐτὸ καταλλήλως δι' ἀντιλήψιν καὶ ἐκτίμησιν τῶν ἐκάστοτε μουσικῶν καλλιτεχνημάτων, τότε βέβαια, δὲν ἔμπορεῖ κανεὶς ἀσφαλῶς νὰ ὑπολογίσῃ εἰς τὰς πόλεις αὐτάς καὶ τὴν Μόσχαν. Ἡ «Ρωσικὴ μουσικὴ ἐνωσις», εἰς τὴν ὁποίαν ἄλλως τε οἱ κάτοικοι τῆς Μόσχας ἀνεκάλυψαν ἕνα νέον μουσικὸν κόσμον, ἐργάζεται ἤδη συστηματικῶς πρὸς ἐξύψωσιν τοῦ ἀφυπνιζομένου καλλιτεχνικοῦ ἐνστίκτου τοῦ λαοῦ μας.

Ἀπὸ τριῶν δὲ περίπου μηνῶν τώρα ὑψώθη σθεναρὰ καὶ ἡ φωνὴ τοῦ κριτικοῦ κ. Lagoché εἰς τὰ «Ρωσικὰ Νέα».

Ἀλλὰ καὶ ἂν δὲν ἔχωμεν εἰς τὰς Ρωσικὰς ἐφημερίδας, ἐκτὸς τοῦ προαναφερθέντος κριτικοῦ, κανέναν ἀντιπροσωπευτικὸν τύπον ἀνεπτυγμένου μουσικοκριτικοῦ, ὑπάρχουν ἐν τούτοις τόσο εἰς τὴν Πετρούπολιν ὅσον καὶ εἰς τὴν Μόσχαν ἄρκετοὶ ἐπαγγελματῆαι τεχνοκρίται, οἱ ὁποῖοι γνωστοποιοῦν διὰ τῶν ἐφημερίδων ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὰς ἀπόψεις των, τὰς ἰδιαιτέρας αὐτῶν ἐντυπώσεις. Οἱ κύριοι ὅμως αὐτοὶ θὰ ἐπεθύμει τις νὰ μὴ ὀμιλοῦν εἰς τόνον τῆς ἀποφασιστικότητος καὶ ἀλάνθαστου κρίσεως καὶ ἰδίως μὲ περιπελεγμένας διὰ τὸ πολὺ κοινὸν κρίσεις. Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ γνωρίζῃ ὅτι, τὴν στιγμήν καθ' ἣν σφάλει ὁ τεχνοκρίτης, σφάλει αὐτὸς ἐντίμως. Δὲν ἔμπορεῖ ἴσως ὁ τελευταῖος νὰ ἀντιληφθῆ τὸ κρινόμενον καλλιτέχνημα, ἂν καὶ εἶχε καθήκον, ἔπρεπε ὅμως ὡς ἐκ τῆς θέσεώς του νὰ θέλῃ—νὰ εἶναι εἰς θέσιν νὰ τὸ ἀντιληφθῆ. Ἐνας κριτικὸς αὐτῆς τῆς σειρᾶς, ποὺ δὲν εἶναι δηλαδὴ εἰς θέσιν νὰ ἀντιληφθῆ ἐν καλλιτέχνημα, ἀλλὰ θέλει, εἶναι ὁ κριτικὸς τῆς ἐφημερίδος τῆς Μόσχας «Τὸ διάλειμμα». Ἡ κριτικὴ του δὲν δείχνει ἀσφαλῶς τὸν ἀρμόδιον, τὸν τέλειον γνωστὴν

τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ πάντως ἕνα κριτικὸν εὐσυνειδητὸν καὶ ἄρκετὰ ραφιναρισμένον. Γι' αὐτὸ καὶ στενοχωρήθηκα περισσότερο, ὅταν διάβασα τὴν κρίσιν του γιὰ τὴν «Σερβικὴ Φαντασία» τοῦ καθ' ἐμὲ μὲ πολὺ τάλεντο νεαροῦ συνθέτου Ρίμσκη—Κόρσακωφ: «Ἡ «Σερβικὴ Φαντασία» τοῦ κ. Ρίμσκη—Κόρσακωφ—ἔγραφε ὁ τελευταῖος—ἔμπορεῖσε πολὺ καλὰ νὰ τιλοφορηθῆ Οὐγγρικῆ, Πολωνικῆ ἢ Κινεζικῆ Φαντασία, καθ' ὅσον εἶναι αὐτὴ τελείως ἀχρωμάτιστος (ὡς πρὸς τὴν ἐθνικότητα) καὶ ἀπρόσωπος ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν».—Μετὰ δυσκολίας θὰ ἔμπορεῖσε κανεὶς νὰ πιστεύσῃ ὅτι, αὐτοὶ οἱ τραχεῖς καὶ ὄλο φθόνου χαρακτηρισμοὶ εἶναι οἱ μόνοι τοὺς ὁποῖους εὗρηκεν ὁ τύπος τῆς Μόσχας γιὰ ἕνα νέον καὶ ὄλο τάλεντο συνθέτην, γιὰ ἕνα νεαρὸν ποὺ τόσας τρέφουν γι' αὐτὸν ἐλπίδας ἐκεῖνοι ποὺ πραγματικὰ ἀγαποῦν τὴν Τέχνην καὶ γι' αὐτὸ θὰ ἠθελον ἐν ὀνόματι ὄλου τοῦ μουσικοῦ κοινού τῆς Μόσχας νὰ γράψω καὶ ἐγὼ μερικά λόγια γιὰ τὴν ἀξία τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἰδίως νὰ θέσω τὰ πράγματα εἰς τὴν θέσιν των, διορθῶνοντας ἔτσι τὴν ἀδικίαν ποὺ ἐγίνε στὸν νέον μας συνθέτην.

Ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ παρουσιάσθη εἰς τὸν μουσικὸν μας ὄριζοντα πρὸ δύο ἐτῶν μὲ μιὰ συμφωνίαν, παρ' πρωτοπαίχτηκε εἰς τὴν Πετρούπολιν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μπαλακίρεφ σὲνα κοντσέρτο τοῦ ἐκεῖ Ὁδείου καὶ ἔτυχε ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς τόσο ἀπὸ τὸ κοινὸν ὅσον καὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς τῆς ὡς ἄνω πόλεως. Τὸ ἔργον αὐτὸ, ποὺ εἶναι γραμμένον σὲ ἀχνάρια Γερμανικῶν συμφωνιῶν, ἦταν ἡ πρώτη προσπάθεια τοῦ νεαροῦ μὲ τάλεντο συνθέτου, ἂν καὶ μὴ κατόχου τότε μεγάλης τεχνικῆς. Ἡ πρώτη καὶ τελευταία πρότασις τῆς ὡς ἄνω «προσπαθείας» τοῦ νεαροῦ Ρῶσου ἦταν αἱ πλέον ἀνεπιτυχεῖς, ἐν ᾧ τὸ Adagio καὶ τὸ Scherzo μᾶς ἔδειξαν τὸ ἀξιόλογον τάλεντο καὶ ἰδίως τὸ φτιαγμένον ἐπὶ ἐνός λαϊκοῦ ἄσματος Adagio ἐξέληξε ὄλους μὲ τὸ μέτρον τῶν 1/8, μὲ τὴν δροσερῆ ἐνορχήστρωσιν καὶ τέλος μὲ τὴν καθαρὰν Ρωσικὴν μελωδικὴν γραμμὴν του. Ὅλα αὐτὰ μᾶς ἔδειξαν ἕνα ἰσχυρὸ τάλεντο γιὰ συμφωνικὴν ἐργασίαν. Μετὰ τὴν συμφωνίαν αὐτήν, συνέθεσε ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ μίαν σειρὰν ἀπὸ Lieder, μίαν Overture μὲ λαϊκὰ Ρωσικὰ μουσικὰ θέματα, τὴν Σερβικὴν Φαντασίαν καὶ τὸν τελευταῖον τώρα καιρὸν ἕνα Συμφωνικὸν ποίημα μὲ βράσιον Ρωσικῶν ἐπικῶν λαϊκῶν ἄσμα. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν σημερινὴν «Σερβικὴν Φαντασίαν», δὲν ξυρῶ καὶ ἐγὼ κατὰ πόσον εἶχε δίκαιον ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ νὰ ὀνομάσῃ τὸ ἔργον του «Σερβικὴν Φαντασίαν». Ἐάν βέβαια τὰ μοτίβα του εἶναι πραγματικῶς Σερβικὰ, τότε θὰ ἔπρεπε νὰ ἐξετασθῆ, διατὶ αἱ μελωδίαι αὐταὶ φέρουν ὀλοκάθαρα τὰ ἴχνη μουσικῆς τῶν ἀνατολικῶν λαῶν. Ἀλλὰ, ὡς ἀφίσωμεν τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος εἰς

τους ασχολούμενους ιδιαίτερος με τὰ διάφορα λαϊκά ιδιώματα, ἐπιστήμονας και ὡς ἐξετάσωμεν τὸ ἔργον ἀπὸ τῆς μουσικῆς του και μόνον πλευρᾶς. Ἡ «Σερβικὴ Φαντασία» ἀρχίζει με ἕνα χαριτωμένο πρῶτον θέμα εἰς τὴν Introduction. Τὸ θέμα αὐτό, πού εἶναι γιομάτο ἀνατολίτικη νωχέλια, ἐκτελεῖται ἀπὸ τὰ διάφορα «γκρουπ» τῶν ὀργάνων ἐναλλάξ, ἐν ᾧ τὸ Refrain ἐπαναλαμβάνεται, με ἰσχυρογνωμοσύνη πού φθάνει τὴν μανία, πάντοτε εἰς τὴν αὐτὴν κλίμακα (!). Εἶναι δύσκολον νὰ ἀποδώσῃ κανεὶς με λέξεις τὴν μαγικὴν ἐντύπωσιν πού ἀφίνει ἡ ἀντίθεσις τῶν ἁρμονιῶν στὰ διάφορα «γκρουπ» τῶν ὀργάνων και πού τελειῶνουν σ' ἕνα σύντομο θορυβῶδες Tutti. Μετὰ μίαν παῦσιν μεγάλης χρονικῆς διάρκειας ἀκούομεν ἐν ὀρμητικὸν και ζωηρὸν χορευτικὸν θέμα, κατ' ἀρχὰς εἰς τὰ ἔγχορδα και κατόπιν τὸ αὐτὸ και πάλιν θέμα, με τρομπέττας και τρομπόνια ὡς συνοδεία. Βέβαια δὲν μπορούμε στὸν λίγο χωρὸ μιᾶς ἡμεριδὸς, νὰ ἐξετάσωμεν λεπτομερῶς τὸ χαριτωμένο αὐτὸ μουσικὸ τεμάχιο και γι' αὐτὸ ἀναφέρω ἀπλῶς ὅτι τὰ δύο ὡς ἄνω θέματα (τὸ τῆς Introduction και τοῦ Allegro) ἀκούονται πάντοτε ἐνώνονται ἐδῶ κι' ἐκεῖ και τέλος, ὕστερα ἀπὸ διαφορῶς μετατροπίας, ἐπαναεπιστρέφει ἐκ νέου τὸ κύριον θέμα σὲ μιὰ θαυμάσια μεγαλοπρέπεια.

Ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ σημειώσῃ μετὰ βεβαιότητος ὅτι ὁ νεαρὸς συνθέτης ἔκαμε ἀρκετὰς προόδους στὸ διάστημα τῶν δύο ἐτῶν πού ἐμεσολάβησαν ἀπὸ τὴν ἐποχὴν πού ἀκούσαμε τὴν συμφωνίαν του, ἕως τὴν «Σερβικὴν Φαντασίαν». Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει ὅτι ὁ Ρίμοσκη

(!) Σημ. Μεταφρ. Ὡς γνωστόν, ἡ μέθοδος αὐτῆς ἐργασίας και ἰδίως ἡ τῆς συνεχῆς ἐπαναλήψεως τοῦ ἰδίου μοτίβου, εἶναι ἐν ἀπὸ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ ιδιώματα τῆς Ρωσικῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας.

Κόρσακωφ βαδίζει ἤδη τελείως πάνοπλος ὡς ὄριμος πλέον καλλιτέχνης. Τὸ μουσικόν του ὕφος (στύλ) δὲν εἶναι ἀκόμη σταθερόν, γιατί ἀκούει κανεὶς συχνὰ τὴν ἐπιρροὴν τῶν Γκλίλκα, Νταργκομίσκη και Μπαλακίρεφ. Ἀλλά, ὁ Ρίμοσκη—Κόρσακωφ εἶναι βέβαια νέος και δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεται. Ἀσφαλῶς θὰ γίνῃ μιὰ μέρα ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον καλυτέρους συνθέτας τῆς πατρίδος μας.

— Ὁ Σέρωφ και ὁ Γκλίλκα.

Κάθε χρόνον, ὕστερα ἀπὸ τὴν Σαρακοστήν, ἀρχίζει ἡ Ρωσικὴ μας Ὀπερα νὰ δίδῃ σημεῖα τῆς συντόμου τῆς ζωῆς (!). Αἱ διάφοροι ἀγγελίαι μᾶς γνωστοποιοῦν τὴν ἐκ νέου διδασκαλίαν παλαιῶν μελοδραματικῶν ἔργων Ρώσων συνθετῶν, γιὰ νὰ προκαλέσουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὸν ἐνθουσιασμὸν τῶν πατριωτῶν και τοῦ κοινοῦ πού γεμίζει ἀσφυκτικῶς τὴν αἴθουσαν, ἀν και εὐθὺς μετὰ τὴν ἀφικτικῶν «ἀηδόνων» τῆς Ἰταλίας ἐξαφανίζεται κάθε εὐγενὴς προσπάθεια πρὸς ὑποστήριξιν τῆς ἐγχωρίου μουσικῆς παραγωγῆς. Εἰς τὸ μέρος πού μᾶς ἔδειχνε ὅλας τὰς λαμπρὰς ἰκανότητάς τῆς ἡ Κα Ηονορέ δρᾶ ἤδη ἡ χαριτωμένη Patti με τὶς τρέλλες τῆς. Στὴν ἐξέδρα, πού ἐνεφανίζετο χθὲς ἀκόμη ὁ Κοσ



Ο ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΗ

Radoneshski, παρουσιάζεται ὁ ξελογιαστὴς τῶν γυναικῶν Niccolini και φυσικὰ βυθίζεται ἔτσι στὸ σκότος και στὴ λησμονησιὰ ἢ σύντομος ἀνθησις τῆς ἐγχωρίου μας μελοδραματικῆς παραγωγῆς.

Κάτι τὸ παρόμοιον γίνεται σ' ἕνα σπίτι πλουσιῶν, τὴν στιγμὴ πού ἀναχωροῦν γιὰ ταξίδι οἱ κύριοι—οἱ ἰδιοκτῆται του. Δὲν ἔχουν καλά—καλὰ ἀναχωρήσει οἱ κύριοι τοῦ σπιτιοῦ και εὐθὺς παρουσιάζεται στὰ διάφορα δωμάτια τὸ πρόσωπικόν—ἡ ὑπηρεσία γιὰ νὰ γίνῃ κάτο-

(!) Σημ. Μεταφρ. Τὸ ἄρθρον αὐτὸ τοῦ Τσαϊκόφσκη ἐγράφη τῷ 1872.

χος του μεγαλοπρεπούς σπιτιού. Και βλέπει κανείς τον υπηρέτην με την πιτζάμα του κυρίου του στρογγυλοκαθισμένο στο ντιβάνι να καπνίζει το πούρο της 'Αβάνας του τελευταίου, την στιγμήν που η υπηρέτρια βαδίζουσα με στόμφο στο έπισημο σαλόνι περιχύνεται με Eau de Cologne της κυρίας της. 'Εν συντόμω, κάθε ένας απ' αυτούς προσπαθεί να χρησιμοποιήσει όσον ήμπορεί καλύτερα τον χρόνον της απουσίας των ιδιοκτητών, για να εξαπατήσουν τοιουτοτρόπως όλοι τον εαυτόν των με την ευχαρίστησιν της προσκαίρου έστω κατοχής. 'Αλλά, δεν ακούονται άκμή δλοκάθαρα τὰ βήματα των κυρίων, που επιστρέφουν και ξεσφαιρίζονται εύθυσ άμέσως στις διάφορες γωνίες των δωματίων των οι πρό όλίγου «αξιότιμοι» αυτοί «κύριοι».

Με την παρομοίωσιν αυτήν, δεν θέλω βέβαια να προσβάλω τους καλλιτέχνας της Ρωσικής μας 'Οπερας κι' αυτό διότι γνωρίζω καλύτερα από κάθε άλλον τας ιδιαιτέρας αυτών ικανότητας και ιδιότητας. Με την ως άνω παρομοίωσιν μου, θέλω απλώς να τονίσω με ουχι συγκρατημένη αγανάκτησιν τον ρόλον, εις τον όποιον είναι καταδικασμένοι οι καλλιτέχναι μας. 'Όπως κι' αν έχη όμως, κατώρθωσε η Διεύθυνσις να μās παρουσιάση εντός μιας εβδομάδος δύο από τα αξιολογώτερα έργα του Ρωσικού μελοδραματικού ρεπερτορίου. Την περασμένη Κυριακήν εξετελέσθη το αγαπητόν στο κοινόν μελόδραμα «Rogneda» του Σέρωφ. 'Η έπιτυχία του έργου αυτού, για το πολύ κοινόν, έγκειται όχι τόσο εις πραγματικās ωραιότητας που έχει τυχόν το μελόδραμα, αλλά εις τα διάφορα χιτυπητά «έμφαι» που έφτιασε ο συνθέτης με άρκετο ύπολογισμό. 'Ο άποθανών Σέρωφ δεν είχε βέβαια μεγάλην συνθετικήν δύναμιν, αν και ήρχισε να συνθέτη άργά, κατώρθωσεν όμως όλίγον κατ' όλίγον να κατακτήση τα διάφορα «είδη» συνθέσεως και πρό παντός να γίνη κάτοχος μιας πολύ καλής τεχνικής, εις τρόπον ώστε να προχωρήση άλματωδώς εις την όλην συνθετικήν του έργασίαν και στάδιον. Το κοινόν όλου του κόσμου δεν είναι, ως γνωστόν, και τόσοσ άπαιτητικόν από αισθητικής άπόψεως. 'Αγαπᾶ τὰ επιφανειακά «έμφαι», τὰ «έμφαι» που προξενούν καταπληξιν, τās ισχυρός αντιθέσεις (κόντραστ) και παραμένει άσυγκίνητην μπρός σε μία πραγματική μεγαλοφυΐα, την στιγμήν μάλιστα καθ' ην δεν παρουσιάζεται η τελευταία σε μία πομπώδη — χιτυπητήν εμφάνισιν. Πρέπει κανείς να παραδεχθῆ ότι ο Σέρωφ έ γνώριζε πράγματι καλά τὰ γούστα αυτά του κοινού και τὰ εξεμεταλλεύθη καταλλήλως.

Τέσσαρες ήμέρες μετά την εκτέλεσιν της «Rogneda» παρεκολουθήσαμεν εις την Ρωσικήν 'Οπεραν το μελόδραμα «'Η ζωή για τον Τσάρο» του Γκλίνκα. 'Επερίμενα πολλά από την νέαν σκηνοθεσίαν του έργου αυτού, ύστερα από τās άγγελίας που έδημοσιεύθησαν σχετικώς. Μās είχαν αναγγείλει πολυτελή διάκοσμον και ένδυμα-

σίας, μās έ πληροφορούν για νέα διδασκαλία κτλ, αλλά δυστυχώς δεν ικανοποιήθημεν τελείως με την όλην ως άνω παράστασιν.

(Νέα σκηνοθεσία του μελοδράματος «Ρούσσαν»). Οι κορυφαίοι των Ρώσων μουσικοκριτικών έχαρκτηρίσαν τον Γκλίνκα ως τον πρώτον Ρώσσον ου θέτην της αυτοτελούς πλέον Ρωσικής μουσικής σχολής, αν και οι κρισεις των, δια την αξίαν των δύο ως άνω μελοδραμάτων του μεγαλοφυούς μουσικού Γκλίνκα, είναι διχασμένα. Οι μέν, με επί κεφαλής μάλιστα τον Σέρωφ, προτιμούν το μελόδραμα «'Η ζωή δια τον Τσάρον». Εις μίαν σειράν άρθρων του με τον τίτλον «'Ο Ρούσσαν και οι Ρώσσοι» προσεπάθει να αποδείξη ο Σέρωφ ότι, παρ' όλην την ωραιότητα της μουσικής εις το μελόδραμα αυτό, παρ' όλην την τεχνικήν, ικανότητα του Γκλίνκα, τās ωραιάς του μελωδίας, την μεγαλοπρεπή αυτού έννοχήστρωσιν και την καθαράν αντίστιξιν του, δεν μπορεί εν τούτοις να χαρακτηρησθῆ το όλον έργον επιτυχές. 'Η κριτική αυτή του Σέρωφ ήταν συνέπεια της όλης του νοοτροπίας και ιδίως της Βαγνερικής άπόψεως: «Το μελόδραμα είναι έν μουσικόν δράμα». 'Ο Σέρωφ προσεπάθει ν' αποδείξη ότι το μελόδραμα «Ρούσσαν» δεν είναι δράμα. Το λιμπρέττο του τελευταίου μελοδράματος αποτελείται από διαφόρους σκηνάς που δεν είναι από δραματουργικής άπόψεως σφιχτοδεμένες. Εξ αντιθέτου εις το μελόδραμα «'Η ζωή δια τον Τσάρον» συναντᾶ κανείς συχνά τραγικās καταστάσεις.

'Ο Πουτσίνι έλεγε σε φίλους του:
 «Φαντασθῆτε ότι ύστερα από είκοσι χρόνια ένιωσα ότι δεν είχα καμμιᾶ κλίση στη μουσική!»
 «— 'Όστε, τότε την εγκαταλείψατε;»
 «— 'Όχι, δεν μου έδόθη καιρός γιατί ήμουν πια διάσημος!»

'Ο Busoni δέχτηκε μιᾶ ήμέρα την επίσκεψη ενός κριτικού, αλλά έντελώς άπροόπτως ο σκύλος έφώρμησε στον επισκέπτη και του έδωσε ένα γερό δάγκωμα. Τότε ο καλλιτέχνης έλεγε με κάποια ένδόμυχη ικανοποίηση:
 «— 'Επί τέλους, όρίστε ένας που κατώρθωσε να με υπερασπισθῆ εναντίον της Κριτικής!»

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΣΤ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΠΙΑΝΟΥ

ΤΑΞΕΙΣ: ΜΕΣΗ, ΑΝΩΤΕΡΑ

ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΦΩΝΟΣ & ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΔΟΣ Ν° 1

— ΤΕΡΜΑ ΤΡΑΜ ΑΧΑΡΝΩΝ —

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΩΓΡΑΦΙΚΗ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΜΕ ΤΟΝ Κ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟ

Σύμφωνα με τις νέες κατευθύνσεις της «Μουσικής Ζωής» που μέλλουν δημοσιογραφικώς να εξυπηρετήσουν τόσο τις διανοούμενες τάξεις όσο και αυτές ακόμη τις λαϊκές μάζες, θελήσαμε να μεταδώσουμε μερικές του γνώμες για τη ζωγραφική, ενός πραγματικού «maître» της τέχνης της παλέτας, — μ' ευρωπαϊκό δὲ ἤδη κύρος — τοῦ κ. Γ. Γουναρόπουλου. Ὁ ἀρτίστας αὐτός, ὁστις ἀπὸ δώδεκα χρόνια εἶνε ἐγκατεστημένος στὸ Παρίσι (ὅπου καὶ τὸν ἐγνώρισα), κατώρθωσε μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα μὲ τὴν ἐμφυτὴ ζωγραφικὴ του κλίση, καὶ μὲ τὸ μεγάλο του ταλέντο, νὰ ἐξελιχθῆ ἀπὸ τὸν ἀπλοῦν καὶ ἀγνωστον ἀκόμη τότε ἀπόφοιτον τοῦ ἐδῶ Πολυτεχνείου, εἰς τὸν θεωρούμενον σήμερα ἀπ' αὐτὴ τὴν παρισινὴ κριτικὴ ὡς ἕναν ἀπὸ τοὺς 7 ἢ 8 πρωτοπόρους ἐκπροσώπους τῆς σύγχρονης διεθνούς ζωγραφικῆς. Τὸ ἔργο του — μὲ τὴν αἰθέρια ἰδανικότητα ποὺ χαρακτηρίζει γενικῶς τὴς συλλήψεις του, μὲ τὴν φόρμα του τὴν καθαρῶς κλασικὴν, καὶ πρὸ παντός μὲ τὸν πανδομολογούμενον χρωματικὸ πλοῦτο τῆς παλέτας του ποὺ μᾶς θυμίζει (γιὰ νὰ μιλήσουμε μουσικῶς) τὸ πολυποικίλο πλούσιο χρῶμα τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ρίμσκυ-Κορσάκωφ — τὸ ἔργο του λέμε τοῦ ἦταν μέχρι τινός διαδομένο μονάχα στὴ Γαλλία (μὰ ἦταν λίγο κι' αὐτό!), ἐπασχόλησε ἐσχάτως καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὰ τεchnοκριτικὰ φύλλα τῆς Νέας Γόρνης, ἐνῶ πρὸ ἔτους, ἂν δὲν ἀπατώμα, ὁ τύπος τῆς Μαρίτης ἐδημοσίευσε ἐνθουσιώδεις κρίσεις ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνος ἀρτίστα ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀγορᾶς δύο ἔργων του ἀπὸ τὸ Ἰσπανικὸ κράτος ποὺ προωρίστηκαν γιὰ τὸ Μουσεὸ τῆς Βαρκελώνης.

Τὸν Γουναρόπουλο τὸν βρήκαμε στὸ νεώχτιστο ἐξοχικὸ του ἀτελιὲ παρὰ τὸ συνοικισμὸ «Κουπούνια». Συνηθίζει νὰ ἔρχεται στὴ γενέτειρα τοὺς θερινοὺς τρεῖς μῆνες — ὀσταλγῶν ὡς φαίνεται τὸ καθάριο φῶς τῆς πατρίδας

του — καὶ ὅπου μὲ τὴν ὑποδειγματικὴ του ἐργατικότητά συνεχίζει τὸ ἔργο του ποὺ προορίζεται σχεδὸν ὀλόκληρον γιὰ τὴς παρισινῆς ἐκθέσεις.

Καθὼς εἶνε γνωστὸ ὅλες ἡ τέχνες μεταπολεμικῶς ἐξεδήλωσαν καινούργιες τάσεις τόσο ὡς τεχνοτροπία ὡς καὶ ὑπὸ ἐποψὴ αἰσθητικῆς. Τὴς τάσεις αὐτῆς τῆς σύγχρονης, τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς (ἂν ἐξῶ ἀπὸ τὴ φαινομενικότητά ὑπάρχουν πραγματικὰ καινούργιες τάσεις),



Ο ΣΩΓΡΑΦΟΣ Κ. Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

ἠθέλαμε νὰ μάθουμε ἀπὸ τὸν παρεπιδημοῦντα στὴν πόλη μας ἐξαιρετικὸ Ἑλληνα ζωγράφο.

Ἐν πρώτοις μοῦ λέει, εἰς σχετικὴν ἐρώτησιν, γιὰ τὴ Τέχνη μου ἰσχύει ὅτι καὶ μὲ τὴ δική σας. Δὲν ὑπάρχει παρὰ μία, ἡ καλὴ ζωγραφικὴ.

Αἱ διακρίσεις ποὺ τῆς κάνουν μὲ τὸ νὰ λένε παλιὰ καὶ μοντέρνα, εἶνε κατὰ τὴ γνώμη μου ἄστοχες καὶ ἐπιπόλαιες, γιὰτὶ ἡ ἀληθινὴ Τέχνη, εἴτε Ζωγραφικὴ τῆ λένε, εἴτε Μουσικὴ, Ποίησις ἢ Γλυπτικὴ, θάχη μοιραία κι' ἀπὸ τὰ δύο αὐτὰ γνωρίσματα, δηλ. κατ' ἀπὸ τὸ παλιωμένο παρελθὸν καθὼς καὶ κατ' ἀπὸ τὸ σύγχρονον, τὸ καινούργιον. Θὰ εἶναι παλιὰ, διότι ὡς πραγματικὴ Τέχνη θὰ περιστρέφεται κι' αὐτὴ κατὰ βάθος γύρω ἀπὸ τὰ αἰώνια συναισθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς ποὺ μένουν πάντοτε καὶ σὲ ὅλους τοὺς καιροὺς τὰ ἴδια, καὶ

καινούργια, διότι τὰ συναισθήματα αὐτὰ ποὺ γεννιῶνται ἀπὸ τὴς διάφορες ἐντυπώσεις ποὺ δέχεται ὁ καλλιτέχνης ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, θὰ ἔχουν κατ' ἀναπόφευκτὴ ἀνάγκη καὶ μιὰ διαφορὴ καθαρῶς ἀτομικὴ ἐκδήλωσι (ἐφ' ὅσον δὲν πρόκειται γιὰ δουλικὴ μίμησι) στὸν ἄλφα ἀπὸ τὸν βῆτα καλλιτέχνη. Στὸν ἕνα θὰ διαφέρῃ ὁ ρυθμὸς, στὸν ἄλλο ἡ σύνθεσις τοῦ χρώματος καὶ στὸν τρίτον κάτι τι ἄλλο.

Ἐχετε ὑπ' ὄψιν — ἐξακολουθεῖ νὰ μᾶς λέη — πῶς σὲ ὅλους τοὺς καλοὺς ζωγράφους τὰ ἀναλλοίωτα αὐτὰ συναι-

232

σθήματα βρίσκονται πάντοτε σε μιὰ Ισορροπία διαρκώς κινουμένη, άλλοτε μὲν ἤσυχα καὶ άλλοτε κατὰ τρόπον βίαιον, ἀναλόγως τῆς ἐποχῆς, ὡς καὶ τῆς ἰδιοσυγκρασίας τοῦ ζωγράφου. Ἡ διαφορετικὴ αὐτὴ κίνησις τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου δημιουργεῖ στὸν καλὸ ζωγράφο τὴν ἀνάγκη νὰ ξεφύγῃ ἀπὸ τὸν συνηθισμένον τρόπο τοῦ αἰσθάνεσθαι καὶ νὰ προσανατολισθῇ εἰς ἄλλον σύμφωνον, μὲ τὴν ἰδιόρρυθμον κίνησι τῶν συναισθημάτων του.

Ὡστε μονάχα ἀπὸ τὸν ἰδιόρρυθμον παλμὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου γεννιέται τὸ καινούργιο μέσα εἰς τὴν Τέχνην;

Ἀκριβῶς. Ἡ μοντέρνα Ζωγραφικὴ ἀρχίζει, καθὼς ξαναεἶπα, ἀπὸ τῆ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζει καὶ μιὰ κάποια ἰδιόρρυθμία εἰς τὴν κίνησι τῶν συναισθημάτων μας. Καὶ ἡ ἰδιόρρυθμία αὕτη πρέπει νὰ ὑπάρχῃ, εἶνε ἀπαραίτητη, γιὰ τὴν ἀλλοίωσιν ἢ ζωγραφικὴν (καθὼς καὶ κάθε ἄλλη Τέχνη) καὶ πλέον νὰ εἶναι δημιουργικὴ καὶ ξεπέφτει εἰς τὸ ἐπίπεδο τῆς δουλικῆς μιμήσεως.

Ἄλλ' ἐλάτε, τί ἄλλο συμβαίνει στοὺς κακοὺς ζωγράφους; Μήπως καὶ αὐτῶν ἢ Τέχνην δὲν κλείνει τὸν ἴδιον συναισθηματικὸν κόσμον; Μήπως καὶ σ' αὐτοὺς ἢ Ζωὴν δὲν χαρακίζει τὶς ἴδιες ἐντυπώσεις, δὲν μεταγγίζει τὰ ἴδια αἰσθήματα ὅπως καὶ στοὺς μεγάλους ζωγράφους; Γιατί τότε τὸ ἔργο τους νὰ ὑστερῇ; Διότι ἀκριβῶς τοὺς λείπει ὁ ἰδιόρρυθμος παλμὸς ποὺ θὰ τοὺς ἐπέτρεπε νὰ ἐκδηλώσουν τὰ συναισθημάτα τους κατὰ ἕναν τρόπο καινούργιον καὶ μὲ δικὰ τους τεχνικὰ μέσα, ἐνῶ τώρα ἐλλεῖπει αὐτοῦ

μεταβάλλοντα εἰς ἀπλοὺς βίμητας τῶν ἄλλων. Στοὺς κακοὺς ζωγράφους ἢ κίνησις αὕτη, ὡς μὴ ἔχουσα τίποτε τὸ προσωπικόν, σταματᾷ κατ' οὐσίαν καὶ ἀπονεκρῶνεται. Ἄλλ' ἀπ' ἐδῶ, σ' αὐτὸ τὸ μοιραῖο σταμάτημα, πρέπει ν' ἀναζητήσουμε τὴν ἀφορμὴν γεννήσεως κάθε καινούργιας Τέχνης.

Ἄλλὰ τί θέλετε μ' αὐτὸ νὰ πῆτε; Μήπως ἀράγε εἰς τὴν πρέπει νὰ πεθάνῃ ἢ μιὰ τέχνη γιὰ νὰ γεννηθῇ ἢ ἄλλη;

Ἡ ἔκφρασις σας—μου ἀπαντᾷ—εἶνε ἴσως ὑπερβολικὴ, ἀλλ' ἡ οὐσία εἶνε ὅτι ἡ ἀδράνεια αὕτη τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου προκαλεῖ μίαν ἀντίδρασι ποὺ τείνει εἰς τὸ νὰ ζωντανέψῃ καὶ πάλι τὰ διαρκῶς κινούμενα συναισθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ἔτσι ἐβγήκαν καὶ ἡ διάφορος Σχολῆς.

Ὁ θάνατος (ἀφοῦ σὰς ἀρέσει ἢ λέξις) τοῦ ρωμαντισμοῦ γέννησε τὸν ρεαλισμὸν, καὶ αὐτοῦ πάλι τὸ τέλος ἀνέδειξε τὸν ἱμπρεσσιονισμὸν. Ὁ ζωγράφος ἀφοῦ (ἔστω καὶ κάπως σύντομα) ἀπέδειξε μὲ ὁμολογουμένως ψυχογονικὴν ἐμβριθεῖα ὅτι ἀδίκῃ διαχωρίζουν τὴν Τέχνην μὲ ἐκζητημένους χαρακτηρισμοὺς, συνεπλήρωσε τέλος τὴν σκέψιν του μὲ μιαν ἀκόμη ὅτι, παρ' ὅλες τὶς ἐκζητήσεις, παρ' ὅλες τὶς τεχνικὰς διαφορὰς, ἡ Τέχνη ὡς θεῖον ὄργανον ποὺ ἡ φύσις ἔβαλε εἰς τὴν διάθεσιν τοῦ ἀνθρώπου, θὰ μείνῃ κατὰ βάθος καὶ αἰώνια μιὰ καὶ ἀδιαίρετη, γιὰ τὴν ἕνα καὶ ἀδιαίρετος εἶνε καὶ ὁ σκοπὸς ὅπου ἀποβλέπει, ἢ Ἀλήθεια.

Σ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

† FRANZ SCHALK

Εἶνε ἀναμφισβήτητο γεγονός πὺς κάθε μέγας καλλιτέχνης θὰ τιμηθῇ μόνο μετὰ τὸ θάνατόν του. Αὐτὸ ἔρχεται νὰ μᾶς ἐπιβεβαιώσῃ μιὰ φορὰ ἀκόμη ἢ εἶδησις ὅτι εἰς τὴν Βιέννην οἱ μουσικοὶ κύκλοι εὐρίσκονται εἰς μέγαν πένθος γιὰ τὸν θάνατον τοῦ γενικοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ Franz Schalk. Πόσες ραδιοφωνικαὶ πόσες μικροκακίαι σβύστηκαν μὲ μιὰς καὶ ἄφησαν τώρα νὰ λάμπῃ φωτιστεφανωμένον τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ διευθυντοῦ. Ἡδὴ ἐπλησίαζε τὰ ἑβδομήντα χρόνια καὶ ἀκούραστος μέχρι πρό τινας διηύθυνε τὴν τελευταίαν συναυλίαν του εἰς τὸ ραδιόφωνον. Ἦταν τὸ κύκνειον ἄσμα του τ' ἀκούσαμε καὶ ἐμεῖς εἰς τὴν Ἀθήναν ἀπὸ τὸ ραδιόφωνον μᾶς ἔδωκε γιὰ τελευταία φορὰ Wagner-Götterdämmerung, συνθέσεις Brunkner καὶ Beethoven εἰς μιὰ μοναδικὴν ἐκτέλεσιν. Τὰ ἔργα τῶν συνθετῶν αὐτῶν ὑπῆρξαν πάντα οἱ καλλίτεροι ἀποδόσεις του—χρόνια—τώρα ἐντερεπταίριζε κλασσικὰς συνθέσεις ὅπως Μπάχ, Μπετόβεν, Μάλερ, Βάγνερ ὡς κανένας ἄλλος. Τὸν ἐνθυμούμεθα εἰς ἐτήσιες μουσικὰς γιορτὰς τοῦ Salzburg μὲ τὸν Fidelio τοῦ Μπετόβεν ἢ τὴν πέμπτην συμφωνίαν τοῦ ἰδίου συνθέτου, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν κρατικὴν ὄπεραν τῆς

Βιέννης μὲ ἔργα Βάγνερ, ἐκ τῶν ὁποίων εἰς τὸν «Tristan» ἦτο ὅλος ἐξαιρετικὸς.

Ὁ Schalk ἐγεννήθη τὸ 1863 εἰς τὴν Βιέννην, διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Μπρουκνερ καὶ ἀνεδείχθη εἰς τὸν Graz ὡς διευθυντὴς ὀρχήστρας. Ὑστερὰ οἱ ἐπιτυχίαι του διαδέχονται ἢ μιὰ τὴν ἄλλη. Τὸν εὐρίσκομε διευθύνοντα εἰς τὸ Covent-Garden, τὴν Metro politan Opera τὴν αὐτοκρατορικὴν ὄπεραν τοῦ Βερολίνου καὶ τελειωτικὰ ἀπὸ τοῦ 1900 εἰς τὴν ἀγαπημένην του Βιέννην. Ἐνὰ διάστημα, τὸ 1914—1924, ἐμοιράσθη τὰ καθήκοντα τοῦ διευθυντοῦ ὀρχήστρας τῆς ὄπερας τῆς Βιέννης μὲ τὸν P. Στράους μετέπειτα παρέμεινε μόνος εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν ἀφοῦ τοῦ ἀπενεμήθη ὁ τίτλος τοῦ γενικοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ. Ἡ ἀποχώρησις του ἀπὸ τὴν ὄπεραν τῆς Βιέννης ἐγένετο μόνον μερικὸν μῆνας πρὶν τοῦ θανάτου του.

Σήμερον νοιώθει ὁλόκληρη ἡ Βιέννη πὺς σβύστηκε γιὰ πάντα μιὰ εὐγενικὴ μουσικὴ φυσιογνωμία ποὺ γιὰ ὄρισμένα ἔργα εἶνε ἀναντικατάστατη. Ἀκόμα καὶ ἐμεῖς ποὺ ἔτυχε ν' ἀκούσωμε τὸν μέγαν Schalk εἰς τὸ Salzburg, τὴν Βιέννην ἢ καὶ ἐδῶ, χάρις εἰς τὸ ραδιόφωνον, συμμερίζομεθα τὴν συγκίνησιν γιὰ τὴν ἀπώλειαν μιᾶς μοναδικῆς διεθνοῦς καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας.

P.

ΑΡΚΑΔΙΚΗ ΣΟΥΙΤΑ

ΔΙΑ ΠΙΑΝΟ

I

Μουσική: ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥ

Largo.

The first system of musical notation consists of two staves, treble and bass clef, with a key signature of two flats (B-flat and E-flat). The tempo is marked 'Largo'. The music begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes.

The second system continues the piece. It features a piano (*p*) dynamic. The right hand has a more active melodic line with some grace notes, while the left hand continues with a rhythmic accompaniment.

The third system introduces a 'dolce' (sweet) marking. The right hand has a long, flowing melodic line with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment is also marked with a piano (*p*) dynamic.

The fourth system continues the 'dolce' section. The right hand has a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment is marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a fortissimo (*sf*) dynamic marking.

The fifth system continues the piece. The right hand has a melodic line with a piano (*p*) dynamic. The left hand accompaniment is marked with a piano (*p*) dynamic. The system concludes with a fortissimo (*sf*) dynamic marking.

"ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ",
ΕΤΟΣ Β' - ΤΕΥΧΟΣ 1.
ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1931

af - fret - lan - do e cres - cen - do po - co a po - co



ff *lento* *rit.*



rit. *poco più mosso.* (b)(b)



Vivace. ac - ce - le - ran - do - *fff* *ff*



mf *m.f.* *m.f.* *m.f.*



First system of a musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music begins with a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The lower staff contains a bass line with eighth notes. The phrase "cres - cen - do" is written above the upper staff in the second measure.

Second system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a forte (*f*) dynamic in the first measure, followed by a fortissimo (*ff*) dynamic in the second measure. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff contains a bass line with eighth notes and some slurs. There are some markings above the upper staff that look like "dr" or "tr".

Third system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a pianissimo (*pp*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff contains a bass line with eighth notes and some slurs.

Fourth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff contains a bass line with eighth notes and some slurs.

Fifth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a piano (*p*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff contains a bass line with eighth notes and some slurs.

Sixth system of the musical score. It consists of two staves. The upper staff has a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lower staff has a bass clef and a key signature of one sharp (F#). The music features a pianissimo (*pp*) dynamic. The upper staff contains a melodic line with eighth notes and some slurs. The lower staff contains a bass line with eighth notes and some slurs. There are some markings below the lower staff that look like "v" and "v-v".

tr. f mf
len. ten.



tr. *largo* pp *legato*



ppp *poco rit.*



ΤΑ ΘΑΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Αφ' ότου επεβλήθη ο μεγάλος κατακτητής του αιώ-
νος μας ο ηλεκτρισμός, τόσο στην ζωή μας όσο και στις
επιστήμες και τις τέχνες, ήτο επόμενο να δώσει μια νέα
κατεύθυνσι εις τον πολιτισμό μας. Η επίδρασί του μάς
γίνεται κάθε ημέρα και πιο αισθητή γιατί διαπιστώ-
νουμε πως το πέρασμά του ισοπεδώνει κάθε παράδοσι,
δημιουργεί νέα μέσα εκφράσεως ποῦ θά μάς οδηγήσουν
πρός μίαν νέαν αισθητικὴν.

Ένα πρόχειρο παράδειγμα μάς δίδουν οἱ καθημε-
ρινές τελειοποιήσεις τῆς μηχανικῆς μουσικῆς, τῆς ὁποίας
τα τελευταία χρόνια με τὴν συμβολή του ηλεκτρισμοῦ
εφθάσε νὰ κατακυριεύη και νὰ βασιλεύη τώρα ἐπάνω
ἀπ' ὅλη τὴν Ὑδρογόειο. Ὅμως δὲν πρέπει νὰ μεμφι-
μοιοῦμε γι' αὐτές τῆς ἐκδηλώσεις ποῦ ὑποβοηθοῦν
τόσο γιὰ τὴν ἐξάπλωσι τῆς μουσικῆς σ' ὅλο τὸν κόσμον.

Πάλι εἰς τὸν ηλεκτρισμό τώρα χρεωστοῦμε μίαν βα-
σιτή μεταρρύθμισι ποῦ ἐπτετεύχθη και ἡ ὁποία προσέ-
δωσε στὸ ἀγαπητότερο μουσικὸ ὄργανο, στὸ πιάνο, μίαν
νέα κατεύθυνσι.

Εἶνε γνωστὸ πως τὸ πιάνο ὁλόκληρα διακόσια χρό-
νια, ἐκτὸς ἀπὸ ἐλάχιστες βελτιώσεις, παρέμενε ἀμετάβλητο.

Ὁ Christofori κατεσκεύασε πρῶτος τὴν γνωστὴ
μορφή του με τὸ ξύλινο ἀντηχείο (Resonanzboden), τὸ
ὁποῖο χρησίμευε γιὰ τὸν πολλαπλασιασμό τοῦ ἤχου.

Επὶ τῆς ξυλίνης αὐτῆς πλακὸς εἶνε τεντωμένες οἱ χορ-
δές οἱ ὁποῖες ἀναλόγως τοῦ μήκους και τοῦ πάχους
ἔχουν και δξύτητα ἤχου. Ἐκτότε ἔγιναν πολλές προσ-
πάθειες μεταβολῆς τοῦ μηχανισμοῦ τοῦ πιάνου, ἀλλὰ δὲν
εἶχε γίνῃ δυνατὴ ἡ ἀντικατάστασις τοῦ ξυλίνου ἀντη-
χείου, διότι προσέκρουε αὐτὴ εἰς τοὺς νόμους τῶν φυσι-
κῶν ἐπιστημῶν. Ἴδου ὁμως ὅτι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας

και χάρις εἰς τὸν ηλεκτρισμό ἐπραγματοποιήθη ἡ ἰδέα
αὐτὴ ὀφειλόμενη εἰς τὸν διακεκριμένο γερμανὸ ἐπιστή-
μονα τῶν Φυσικῶν ἐπιστημῶν καθηγητὴ κ. Nernst.
Τώρα τὸ ὄνομά του εἶνε στενὰ συνδεδεμένο με τὴν
ἱστορία τοῦ πιάνου διότι ἐπέτυχε νὰ κατασκευασθῇ ἓνα
πιάνο χωρὶς τὸ ἀπαραίτητο ξύλινο ἀντηχείο. Ἡ νέα
αὐτὴ ἐφεύρεσις δὲν ἠλλοίωσε διόλου τὴν εὐγένεια τοῦ
ἤχου οὔτε τὸν χειρισμὸν αὐτοῦ. Τουναντίον προσέθεσεν
εἰς αὐτὸ και ἄλλας σπουδαίας δυνατοτήτας. Οὕτω, μό-
λις πρό τιμος ἔγινε δημοσίᾳ ἡ ἐπίδειξις τοῦ Universal
piano, τὸ ὁποῖο κατεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ Οἴκου Bech-
stein με τὴν συμβολή τῆς ἐταιρείας Siemens, σύμφωνα
με τὰς ὁδηγίας τοῦ μεγάλου ἐφευρέτου καθηγητοῦ κ.
Nernst.

Εἶνε φυσικὸ ὅτι ἡ ἐφεύρεσις αὐτὴ κρατεῖ ἀνάστατο
ὁλόκληρο τὸν μουσικὸν κόσμον διότι τὸ ὄργανο αὐτό,
καθ' ὅλα ὅμοιο με ἓνα μικρὸ πιάνο με οὐρά, παρέχει
τὴν δυνατοτήτα νὰ ἐκτελῇ τις μουσικὰ τεμάχια διότι εἶνε

καθ' ὅλα ἓνα ἄριστο πιάνο ἐνῶ ἡ εἰδικὴ ἐγκατάστασις
ραδιοφώνου, ἀκόμη και γραμμοφώνου ἐπιτρέπει τὴν
ταυτόχρονον παρακολούθησι και μεταβίβασι μουσικῆς
ἀπὸ ὁποιοῦδήποτε ραδιοφωνικὸ σταθμοῦ.

Τὸ πιάνο - θαῦμα ὀφείλει ὅλες αὐτές τις δυνατά-
τητες εἰς τὴν κατάργησι, ὡς εἶπαμε, τοῦ ξυλίνου ἀντη-
χείου, τὸ ὁποῖο ἀντικατεστάθη ὑπὸ ηλεκτρικοῦ πολλα-
πλασιαστοῦ τοῦ ἤχου. Ἐφ' ὅσον δὲ ἐτοποθετήθη ὁ
πολλαπλασιαστὴς αὐτός, ἡ ἐγκατάστασις ραδιοφώνου και
γραμμοφώνου ἤτο πλέον μίαν ἀπλή συνέπειαν.

Ὁ μηχανισμὸς τοῦ Universal piano ὁμοιάζει με
τὸν συνήθη ἐν χρήσει Μικρὰ σφυράκια δονοῦν τὴν
χορδὴν. Κάθε 5 χορδές εἶνε τοποθετημένο ἓνα μικρὸ
φώνο, τὸ ὁποῖο μετατρέπει εἰς δονήσεις εἰς ηλεκτρικὰ
κύματα και τις μεταβιβάζει εἰς τὸν πολλαπλασιαστή. Με
κατάλληλο χειρισμὸ τὰ 18 μικροφῶνα ἀχρηστεύονται,
ὁπότε τὸ πιάνο μετατρέπεται εἰς βούβον-μηχανισμὸν.

Τὸ ἀριστερὸ pedal κανονίζει τὴν δύναμι τοῦ ἤχου.
Δύναται νὰ τοῦ προσδώσῃ τὴν ἀπαλὴν χορδὴν ἑνὸς Spin-
net ἢ τὴν ἠχηρότητα ἑνὸς πιάνου συναυλιῶν 2,60 μ.
μήκους. Ἐπίσης διὰ τοῦ ἰδίου pedal ἐπιτηγχανεταῖ ἡ
χρωματισμὸς ἑνὸς ἐκαστοῦ τόνου ἢ και ὁλόκληρης συγ-
χορδίας, ὅτι ἀκριβῶς γίνεται σήμερα μόνο με τὸ βιολί.
Ὁ χρωματισμὸς αὐτὸς γίνεται βαθμιαίως ἀπὸ τὸ pianis-
simo ὡς τὸ fortissimo ἢ μεταπίπτει ἀπότομα σὲ ἀντιθε-
σεις χρωματισμῶν. Ἄλλος μοχλὸς ἀφαιρεῖ τὴν Daem-
pfung, ὁπότε ὁ ἤχος προσλαμβάνει τὸν συνεχῆ ἤχον τοῦ
Ἀρμονίου.

Ὑστερα ἀπὸ αὐτὰ δὲν ἔχουμε παρὰ ν' ἀποκαλέ-
σωμε τὸ νέο αὐτὸ μουσικὸ ὄργανο ὡς ἓνα θαῦμα τῆς
ἐπιστήμης. Εἶνε δὲ εὐχάριστον, καθὼς διατείνονται οἱ
κριτικοὶ τοῦ Βερολίνου, ὅτι τὸ ὄργανο αὐτὸ παρουσιάζει
τὴν ἴδια ὁμορφίαν σὲ ἤχον ὅπως και τὰ ἄλλα πιάνα
ἐνῶ ἐξυπηρετεῖ πολλαπλῶς τὸν ἐκτελεστή.

Ἐπίσης ἡ αισθητικὴ τοῦ πιάνου δέχεται τώρα νέες
ἐπιρροές ὥστε νὰ ἀνοίγῃ νέους δρόμους εἰς τοὺς συγ-
χρόνους συνθέτας με νέα μέσα μουσικῶν και αισθητικῶν
συνδυασμῶν.

Ὁ ἐρασιτέχνης μουσικὸς δὲν θά ἔχη ἀνάγκη νὰ
μετακινήθῃ ἀπὸ τὸ δωμάτιό του. Ἐνα ηλεκτρικὸ κουμπὶ
θὰ τοῦ μεταδίδῃ τὴν μουσικὴν τῶν Παρισίων, τῆς Νέας
Ὑόρκης, τῆς Ἰσπανίας.

Ἐπίσης ὁ μουσικὸς συνθέτης τοῦ μέλλοντος, καθισμένος
μέσα στὸ ἐργαστήριό του ἐμπρὸς στὸ Universal piano
θὰ ἐγκαταλείτῃ τὴν φαντασία του μέσα στις ἀπομα-
κρυσμένες ἐποχές. Τὸ πιάνο του θὰ τοῦ δίνει τὴν μυστι-
κοπάθειαν ἑνὸς Spinet ἢ τὴν πομπώδη θερησκευτικὴν
βαρύτητα ἑνὸς harmonium. Με ἓνα ἐλάχιστον χειρισμὸν,
τὸ θαυματουργὸ πιάνο θὰ ἀποδίδῃ πιστὰ μίαν sonata
Scarlatti ἢ μίαν Orgel fuga τοῦ Bach. Ἄν μέσα στους
ρεμβασμοὺς του θελήσῃ νὰ βεβαιωθῇ γιὰ τὴν ἀκρίβειαν
ἢ τὴν γλυκύτητα τῆς ἐκφράσεως ἐκείνου ποῦ ἀποδίδει,
τὸ ηλεκτρικὸ κουμπὶ θὰ τοῦ δίνει με μερικὲς γνήσιες
πλάκες ἑνὸς Busoni, Corstot, μιᾶς Landowska τὴν
πραγματικότητα. Αἶγο πειὸ πέρα τὸ Ραδιόφωνο θὰ τοῦ
προσφέρῃ αὐτοστιγμῆ τὴν μουσικὴν τῆς σύγχρονης ζωῆς.

Αὐτὴ εἶνε ἡ εἰκόνα του...

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

300 1071

Η Β' ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Στις 6 Σεπτεμβρίου δόθηκε στο Στάδιο η δεύτερη συμφωνική συναυλία που την διοργάνωσε και έφτερος ο πανελλήνιος μουσικός σύλλογος για να υποστηρίξει τους ανέργους μουσικούς. Την διεύθυνση της μεγάλης ορχήστρας είχε ο κ. Μητρόπουλος. Η συναυλία άρχισε με την καλή εκτέλεση της εισαγωγής *Egmont* του Μπετόβεν. Εν τούτοις το γενικότερο ενδιαφέρον συγκεντρώνει ανατιτρώτως η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» του συνθέτου μας κ. Μ. Καλομοίρη. Το συμφωνικό αυτό έργο στέκει πάνω από όλες τις ελληνικές συνθέσεις, ειρμόζεται παντού στενά συνυφασμένο το έθνικό μας χρώμα μέσα σε μοτίβα από το δημοτικό τραγούδι και ρυθμούς από τους εθνικούς χορούς. Μά η σύνθεση αυτή αν και βρήκε μεγάλη υποστήριξη στο εξωτερικό και παίχθηκε με πρωτοφανή επιτυχία, τα αθηναϊκά προγράμματα τα τελευταία χρόνια, την έχουν αγνοήσει. Ελπίζουμε στο μέλλον να μη συμβῆ το ίδιο, γιατί και το κοινό δέχτηκε την εφειτηνή εκτέλεση με ακράτητο ενθουσιασμό και εκάλισε επανειλημμένως τον συνθέτη μέσα σε φρενιτιδα χειροκροτημάτων. Το έργο αυτό με τον λυρισμό του μίλησε βαθειά στην ψυχή μας και άφισε να παρελάσει μέσα από την φαντασία μας η εικόνα της ελληνικής λεβεντιάς σαν αντιμετώπιζε τον πόλεμο ή το θάνατο με ήρωισμό, μα που ξεσπά πάλι σε άτράνταχτο γλέντι ύστερα από το θρίαμβο της Νύχτας, πάνω απ' όλα όμως δείχνει πως δεν λησμονεί μια βαθειά Πίστη στην Θεοτόκο. Ορίστε αυτή εινε η «Συμφωνία της Λεβεντιάς», όπως μας την έδωσε με μουσική ο συνθέτης μας κ. Καλομοίρης. Πολλοί ίσως ν' άκουσαν τη σύνθεση αυτή για πρώτη φορά, γιαυτό θα δώσω σήμερα μια σύντομη ανάλυσή της.

Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» εινε γραμμένη σε τέσσερα μέρη με χαρακτηριστικά προγραμματικής μουσικής. Την χαρακτηρίζουμε έτσι γιατί η μουσική της εινε στενά συνδεμένη με μια υπόθεση σε τέσσερα επεισόδια που ζωντανεύουν στην φαντασία μας σαν την άκουμε. Το πρώτο μέρος εινε εντο έλασ, με το ήρωικό θέμα στα χάλκινα αναπτύσσεται προς το δεύτερο θέμα, που εινε γεμάτο νοσταλγικό παλμό, προχωρεί ένωμένο πάλι με το πρώτο για να καταλήξει στο τρίτο θέμα. Εινε μεγαλοφυής ο τρόπος με τον οποίο ο συνθέτης προετοιμάζει και αναπτύσσει τα τρία αυτά θέματα στην καθ' έαντό επεξεργασία. Ύστερα από ένα όρμητικό *Allegro* καταλήγει προς την *Coda* εις εντο μειζον, για να τελειώσει το πρώτο μέρος της συμφωνίας συνδυάζοντας το Α' και Γ' θέμα σε μια κανονική λύση.

«Το κοιμητήρι στη βουνοπλαγιά» εινε το άργο μέρος της συμφωνίας. Σην δυνατός εμπροστανισίας ο συνθέτης ζωγραφίζει την εικόνα που του ξύπνησε την εμπνευση ένα πεζό τραγούδι:

«Πέρα στην βουνοπλαγιά βαθειά κοιμούνται τα παλληκάρια.
Κανήλες τους τ' αστέρια τρεμοφύγουν και τ' άγεράκι μωρωμένο
[τους ναγουρίζει.]

Μ' άπάνω τους ή δόξα στεφάνι άμάγαμπο πλέκει.
Πέρα στη βουνοπλαγιά βαθειά κοιμούνται τα παλληκάρια.

Αυτή την εικόνα που την ανεπόλησε σαν βρέθηκε ύστερα απ' τη μάχη του Σκρά μπροστά ο' ένα μικρό κοιμητήρι μας την έδωσε ο' ένα υπέροχο άργο μέρος της συμφωνίας του εινε βαθειά ποιημένο από μια συγκίνηση εμπρός στον ήρωικό θάνατο των παλληκαριών του Σκρά που ξεχειλίζει τώρα μέσα από την ψυχή του συνθέτη με συγκλονιστικό πάθος. «Ένα άγγλικό κόρημας εξαγγέλλει τις πένθιμες σκέψεις του συνθέτη που κορυφώνονται σε πραγματικό θρήνο όταν το μοτίβο περάση στα βιολιά και διακόπτεται κάπως άπρόοπτα όλη αυτή ή πένθιμη όπτασία από την εμφάνιση του ήρωικού. Α θέματος του πρώτου μέρους. Τέλος μέσα σε άπαλές άρμονίες χάνεται σιγά - σιγά ή εικόνα.

Σαν αντίθεση στο πένθιμο αυτό επεισόδιο έρχεται το ζωηρό τρίτο μέρος, αυτό εινε γραμμένο σε φόρμα σκέρτσου. Γοργολ χορευτικοί ρυθμοί, χαρούμενες λαϊκές μελωδίες μας προετοιμάζουν για το «Γλέντι» που έρχεται να γιορτάσουν τα παλληκάρια. Χαίρονται την Λεβεντιά, την νιότη, μα μέσα στην άφάνταστη ζωηράδα που ξεπηδά από παντού έρχεται να διακόψη τώρα την χαρά τους ένας βαρύθυμος και άπαισιόδοξος ήχος βιολοντσέλλου που εινε το γνωστό λαϊκό τραγούδι:

Τούτ' ή Γη που την πατούμε
όλοι μέσα θι να μπουμε.

Να όμως που κι αυτή ή σκέψη παραγκωνίστηκε τελειωτικά από την επιστροφή στο θέμα του σκέρτσου. Τώρα αυτό μόνο θα επικρατήσει μέχρι τέλους.

Ός τελευταίο μέρος της συμφωνίας ο συνθέτης έξελεξε τον Βυζαντινό ύμνο «Τη Ύπερμάχω Στρατηγώ Νικητήρια». Με μεγαλοπρέπεια ξεσπά σε υπίσηνο ο ύμνος προς την Θεοτόκο. Το σύνολο εινε επιβλητικώτατο και ενισχυμένο από τη μικτή χωρωδία αναπτύσσεται σε πολυφωνικό *Choral*. Το μέρος αυτό εινε σαν ένα στεφάνωμα του Έθνικού παλμού εμπρός στην δύναμη της Πίστεως που άλλοτε έδωσε την ελευθερία στον Έλληισμό.

«Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» πρέπει να έχει κύρια θέση στα προγράμματα, γιατί πρώτα απ' όλα είνε καιρός ν' αγαπήσωμε την ελληνική μουσική κι' άκόμα εκείνοι που δέν είνε μεμνημένοι στην Τέχνη θά την νοιώσουν άφου την αισθανθούν σάν ελληνική μουσική.

Την ίδια αυτή πατηγυρική βραδιά άκούσαμε στο δεύτερο μέρος του προγράματος τó πένθιμον έμβλητιον από τó μουσικόδραμα Siegfried του Wagner καθώς και τά δύο βάλς του Γιόχαν και Ρίχαρντ Στράους.

Ο κ. Μητρόπουλος απέδωσε ολόκληρο τó πρόγραμμα με την άκρίβεια και τόν ένθουσιασμό που τόν χαρακτηρίζει. Επίσης οι τριακόσιοι εκτελεσται κατέβαλαν μία μεγάλη προσπάθεια που εστέφθη τελειωτικά υπό επιτυχίας. Πρέπει επίσης να προσέξωμε την εξέλιξη που παρουσιάζει ο κ. Α. Ζώρας. Την ευγενικά προσπάθεια του πανελληνίου μουσικού συλλόγου για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής, ελπίζομε δι' τήν υποστήριξη με κάθε τρόπο τó Κράτος αλλά και ό Έλληνικός Λαός.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΣΤΟ ΣΤΑΔΙΟ

Η εκτέλεση του Προμηθέα στο Στάδιο τó βράδυ της 27ης Σεπτεμβρίου έπροκάλεσε μεγάλη αντίδραση όχι μόνο μετά την εμφάνιση του έργου, αλλά άκόμη άμέσως όταν πρωτορχίτηκε ή ιδέα στον τύπο.

Υστερα από τó μοναδικό ανέβασμα της μεγαλόπνοης τραγωδίας στους Δελφούς, ύστερα από τή θαυμασία αυτοθυσία του ζεύγους Σικελιανού δέν μπορούσε παρά να χτυπήση λίγο σά βεβήλωση ή εκμετάλλευση της Δελφικής Ιδέας στο Στάδιο, παρά τή γνώμη μάλιστα των πρωτεργατών των Δελφικών έργων που άκόμη και οικονομικώς κατεστραμμένοι κρατήσανε και κρατούνε ψηλά τή σημαία των ωραιότερων και ιερώτερων ιδανικών και της παιδ άγνης ιδεολογίας.

Αν ό οργανισμός «Αρχαίον δράμα» παρουσίαζε κάποια νέα εργασία χωρίς να θελήση να έπωφεληθῆ από τή φήμη και τó όνομα των Δελφών νομιζώ πως ή εργασία του θά έκρίνετο με πολύ μεγαλειότερη συμπάθεια και έπαικεια τόσο από τó κοινό όσο κι από τόν διανοούμενο κόσμο.

Όπως και νάχτι ό Προμηθέας έξετελέσθη προχθές στο Στάδιο. Βέβαια σύγκριση με τή Δελφική εκτέλεση δέ χωράει, θά ήτανε πολύ σκληρό και να τó αποπειραθούμε όποσδήποτε. Αλλά και χωρίς αυτή τή σύγκριση ή όλη έντύπωση ήτανε άρκετá μετρια μαζί μάλιστα και με τó παγερό βορηαδάκι, και τήν όλη άταξία του Σταδίου συχνά άτελειστικά.

Είχε όμως και μερικά σημεία που ξεχωρίζανε. Ο χορός των Ωκεανίδων πολύ καλός, ή σκηνογραφία άρκετά προσαρμοσμένη με τó σύνολο του Σταδίου, ή μουσική εκτέλεση κάτω από τή γερή μπαγκέττα του μαέστρου Βαλτετσιώτη πολύ φροντισμένη μάς έδωσε όσο μπορούσε να δώση ή μουσική του κ. Ψάχου.

Δυστυχώς ή μουσική αυτή είναι τόσο ξένη προς τó βαθύτερο νόημα της Τιτάνειας τραγωδίας, τόσο παιδικά άφελής ώστε να μη μπορέ νά υπολογιστῆ σοβαρά ως έργο τέχνης.

Άλλως τῆ ή μελοποίηση των χορικών ενός τόσο μεγαλόπνοου έργου, δέν είναι δουλειά του καθενός. Θά έδειλιασαν πράγματικά μεγάλοι μουσικοί να τó καταπιαστούν έτσι έλαφρά τῆ καρδιά.

Χρειάζεται όχι μόνο πλήρη τεχνική υπερίκηση όλων των μυστικών της μουσικής τέχνης και της αρχαίας μετρικής αλλά και πρό παντός έμπνευση και μουσική διαίσθηση που θά μάς έδινε αυτή τήν ψυχή της τραγωδίας; έξω από κάθε θεωρητική συνταγή και άπόπειρα «ανάβιώσεως» της αρχαίας μουσικής!

Από τους πρωταγωνιστάς πολλοί εστάθησαν στο ύψος του έργου αν και δυστυχώς τó σύνολο ήτανε ξεκούρδιατο. Ιδιαίτερως καλοί ή Δις Κοτσάλη και ό Κορ Δεστούνης.

Κρίμα που ή πραγματική μουσικότης και ή ώραία φωνή της Δος Γεωργά πήγαγε χαμένες μέσα στο θόρυβο και τήν άταξία που βυσίλευε όλη τήν ώρα στο άκροατήριο, και ιδιαίτερως τῆ στιγμή των σόλων της.

Florestan

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΟΥ ΒΑΥΡΕΥΤΗ

Τί είναι Βαυρευθ για τους περισσότερους είναι γνωστό. Χρόνια τώρα άφ' ότου πραγματοποιήσε ό Wagner τó όνειρό του και ίδρυσε στο Βαυρευθ, ένα πρότυπο θέατρο για τις παραστάσεις των έργων του, δημιουργήθηκε μία παράδοση που άποτελεί πιά ένα μουσικό καλλιτεχνικό προσκύνημα ολόκληρης της ύφηλιου. Χιλιάδες προσκυνητές, έρχονται στο Βαυρευθ να παρακολουθήσουν τις πατηγυρικές γιορτές που καθιερώθηκαν από πέρσαι να είναι έτήσιες. Φαντάζεται ό καθένας τί μεγάλες προσπάθειες καταβάλλονται κάθε χρόνο ώστε τά έργα να εμφανισθούν με τήν μεγαλειότερη επιμέλεια.

Πραγματικά τó Βαυρευθ από πέρσαι άλλαξε έντελώς μορφή. Νέες ήμέρες δόξης ανατέλλουν για τó γερμανικό μουσικό δράμα άφ' ότου ανέλαβε τήν μπαγκέτα ό Toscanini. Όλοι βεβαιώνουν πως ξαναζούμε τις πρό πενήντα χρόνων θρυλικές επιτυχίες του Felix Mottl. Είναι άξιον προσοχής ότι ό δαιμόνιος Ιταλός μαέστρος κατώρθωσε ν' άφομοιώση μέσα του τήν αύστηρη γερμανική παράδοση, γιατί ό οι ίδιοι οι Γερμανοί τόν άποθεώνουν. Η επιτυχία τών έφετεινών παραστάσεων του Βαυρευθ είναι μοιρασμένη και σέ μία άλλη καλλιτεχνική φυσιογνωμία, τόν Furtwängler. Στους δύο αυτούς Τιτάνες της μουσικής ένεπιστεύθησαν έφέτος τήν διδασκαλίαν των τριών έργων του Wagner: «Tannhäuser», «Parsifal» και «Tristan».

Η πείρα έδειξε, άκριβώς από τήν εξέλιξη του Θεάτρου του Βαυρευθ, πως ό κυριώτερος μοχλός για τήν επιτυχία μιας παραστάσεως του μουσικού θεάτρου είναι ό διευθυντής της όρχήστρας.

Ξέρουμε ότι στις παραστάσεις αυτές συμμετέχουν ως έπί τó πλείστον οι κορυφές του μελοδραματικού θεάτρου της Γερμανίας. Είνε καλλιέχνες με ισχυρό άτομισμό, γι' αυτό και ό διευθυντής πρέπει με κάθε τρόπο να έξουδετερώση αυτό τόν άτομισμό προς όφελος του συνόλου. Τούτο επιτυγχάνει άδίαστα ό μεγάλος Toscanini. Νοιώθει κανείς πως κορυφαίοι ήθοποιοί σάν τήν Marie Müller τήν Oßm's, τόν Melchior και Manowarda ακολουθούν τήν μπαγκέττα του Ιταλού μαέστρου και κινούνται κάτω από τήν μαγική δύναμη της σάν άνδρείκελλα. Παρόμοιες ισχυρές προσωπικότητες είνε σήμερα μόνο οι Toscanini και Furtwängler.

Η έναρξίς των πατηγυρικών παραστάσεων έγινε με τόν «Tannhäuser». Μέσα σέ μία θεία άτμόσφαιρα πλημμυρισμένη από ζώντανή καλλιτεχνική πνοή ξεχύθηκαν οι πρώτες άρμονίες της εισαγωγής του Tannhäuser και μετέδωκε τή βαθεία συγκίνησι και τήν γοητεία με τήν μουσική του «Pilgerchor», του «Venusberg», Τόν ρόλον της Έλισσάβετ τραγούδησε ή Marie Müller του δέ Tannhäuser ό Melchior.

297

Ανάντηρρητος, οι παραστάσεις του "Parsifal," παρακολουθούνται από τους επίσκοπας του Bayreuth με ξεχωριστή ευλάβεια. Είνε το έργο που έγραψε ο Wagner τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Άθελα σαν ακούμε τις εύλαβικές μελωδίες των «Ίπποτών του Graal» το «Karfreitagzauber» σκεπτόμεθα πως το έργο αυτό μοιάζει σαν κατοπτρισμός της ψυχής του Wagner όταν ύστερα από την πολυτάραχη συναισθηματική ζωή του σταματά εύλαβικά εμπρός στην δύναμη της

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΙΕΝΝΗ

Του συνεργάτου μας ERWIN FELBER

Παρ' όλη την οικονομική κρίση που εξεδηλώθη τελευταία εις την Αυστρία ή πόλις της Βιέννης διοργάνωσε και εφέτος μίαν πανηγυρική μουσική εβδομάδα με πρώτες εκτελέσεις στην Όπερα και στο Κοντσερτ χάους.

Η έναρξις των μουσικῶν εορτῶν έγινε με την πανηγυρική παράστασι της μουσικῆς κωμωδίας του Μότσαρτ «Οι Γάμοι του Φιγκαρώ». Το έργο αυτό παρουσιάσθη εφέτος κατά μιὰ νέα διασκευὴ καὶ διδασκαλία ἀπὸ τοὺς κ. κ. Κλέμενς Κράους καὶ Α. Βαλλερστάιν.

Τὸ δύσκολο βιεννέζικο μουσικὸ κοινὸ ἂν καὶ εἶχε τόσο ἀγαπήσει τὴ διασκευὴν πού ἐγένε στις ἀρχές τοῦ αἰῶνος μας ἀπὸ τὸν Γουσταύο Μάλερ καὶ τὸν Α. Ρόλλερ δέχτηκε τὴν νέα αὐτὴ διασκευὴ με ἀρκετὸ ἐνθουσιασμὸ, γιατί τὸ ἔργο δὲν ἔχασε ἀπολύτως τίποτα ἀπὸ τὸ ὕφος του. Ἀκόμη καὶ στὴ μουσικὴ προσεπάθησαν νὰ διατηρήσουν ὅσο τὸ δυνατόν τὰ περισσότερα σημεῖα ἀνέπαφα ὅπως τὰ καθιέρωσε ὁ Μάλερ π. χ. ἓνα ἀπὸ αὐτὰ εἶνε τὸ Secco-resitativ γιαντὸ παρεσύρθησαν σὲ μιὰ ὑπερβολικὰ ὑπογραμμισμένη σάφήνεια πού φθάνει τὴν ξηρότητα ἐνῶ στὸ λεπτὸ αὐτὸ ἔργο ἀρμόζει καλλίτερα εὐστροφία καὶ χιοῦμορ. Μολαταῦτα με τὴν νέα διασκευὴ δὲν μπορούμε νὰ ποῦμε ὅτι ἔχασε τὸ ἔργο αὐτὸ τὴν λεπτὴν χάριν του. Τοῦτο ὀφείλεται κατὰ πολὺ στὴν τέχνη τῶν ἠθοποιῶν οἱ ὁποῖοι κατέχουν πιά τὴν ρουτίνα τῆς σκηνης ἀλλὰ καὶ στὴν πείρα καὶ τὴν ἐργασία τοῦ ρεζισερ Βαλλερστάιν. Ἐπίσης ὁ κ. Kraus με θαυμαστὴ λεπιότητα διηθύνε τὴν ὀρχήστρα τῆς Όπερας, ὥστε ἀπεδόθη ὠραϊότητα τὸ συμφωνικὸ μέρος τοῦ πρώτου φινάλε. Γενικά τὸ σύνολο μᾶς ικανοποίησε ἀπόλυτα Σ' αὐτὸ προσέθεσε ἡ συμμετοχὴ τῶν ἀρίστων ἠθοποιῶν κ. κ. Hammes Φιγκαρώ, Rode Ἀλμαβίβα, τῶν διδων Kern χαριτωμένη Σουζάννα καὶ Eisinger εὐλύγιστη καὶ λεπιότητα ὡς Χερουμπίνη καὶ τῆς κυρίας Ursuleac. Ἡ μουσικὴ πανηγυρική εβδομάς μᾶς ἐπεφύλασσε καὶ τὴν πρώτην παραστασι τῆς νέας ὄπερας τοῦ Egon Wellesz «αἱ Βάνχαι». Εἶνε ἓνα ἔργο πού τὸ περιμέναμε με κάποια περιεργεια γιατί ἐπανελημμένως ἔτυχε ν' ἀναβληθῇ.

Ὁ συνθέτης πού εἶνε τώρα 46 ἐτῶν, ἔχει γίνει ἀρκετὰ γνωστὸς ἀπὸ τίς μελέτες του, ἐπάνω σὲ θέματα βυζαντινὰ ἢ ἐξωτικὰ ἰνδικὰ, ἀλλὰ εἰδικῶς ἐμελέτησε τὴν θέσι τῆς ὄπερας κατὰ τὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαρόκ. Ὡς σήμερα ἔχουμε γνωρίσει τίς ὄπερες «die Prinzessin Girmäre» με ἰνδικὸ θέμα ἐπίσης τὴν «Ἀλκησιον» τὸν «Ἀχιλλέα ἐν Σκύρω» τὰ μπαλέττα «Diana» καὶ «Τὴν θυσία τοῦ αἰχμαλώτου». Γιαντὰ τὰ ἔργα ἔγραψαν τὸ κείμενο οἱ Wassermann καὶ Hoffmannsthal. Γιὰ τὸ τελευταῖο τοῦ ἔργο εἶδαμε ὅτι ἀσχολήθηκε μόνος του γιὰ τὸ κείμενο. Οὕτως μᾶς ἔδωσε με γλαφυροὺς στίχους τὸν μῦθο τοῦ Πεν-



Ο ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

πιστής καὶ τῆς αὐταπόρνησης πού σώζει καὶ ἐξαγνίζει κάθε ἀνθρώπινη ὑπαρξι.

Δίπλα στὸ ἐξαγνισμένο αὐτὸ σύνολο, πού μᾶς δίνει ὁ Toscanini, ὑφώνεται ἡ ἄλλη γιγάντεια μορφή, ὁ Furtwängler. Μιὰ φλόγα πάθους πού ξεχειλίζει μέσα ἀπὸ τὸ δυνατό ταμπουράντο του συντείνει στὴν τέλεια ἀπόδοσι τοῦ "Tristan." Ἐδῶ ἔχομε τὴν εἰκόνα τοῦ ἄλλου Wagner, τοῦ ἀνθρώπου με τὰ δυνατὰ συνασθηματικὰ πάθη καὶ τὴν ἀχαλίνωτη καὶ νοσταλγικὴ ἠδυπάθεια.

Νοιώθουμε πως ἡ ἀγίσχυη φύσις τοῦ Furtwängler εἶνε φτιασμένη γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ με τὰ παράφορα αἰσθήματα πού κορυφώνονται κάποτε σὲ παραληρήματα. Ὁ Furtwängler στὸ ἔργο αὐτὸ δὲν πέφτει σὲ διχτοουζισμό οὔτε σὲ ἐπιφανειακὰς ἐντυπωσιακὰς συγκινήσεις. Ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους κρατᾶει τὸ κοινὸ σὲ μιὰ ἀνώτερη μουσικὴ συγκίνηση πού φθάνει κάποτε τὴν ἔκστασι.

Π. Π.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ.—Στὸ καλλιτεχνικώτατο Στούντιο τῆς Seine et Oise, ὅπου εἶνε ἐγκατεστημένη ἡ μεγάλη καλλιτέχισ Wanda Landowska παρηκολούθησαν καὶ εφέτος κατὰ τοὺς θερινούς μῆνας πολλοὶ μαθηταὶ τὰ τακτικὰ μαθήματα κλασικῆς μουσικῆς.

242

θείας. Η μυθολογία αναφέρει πώς ο Διόνυσος για να εκδικηθῆ την μητέρα του Πενθείας Αγαθή, ἡ οποία ὑπῆρξε ἀφορμή για τὸ θάνατο τῆς μητέρας του Σεμέλης, παρέσυρε αὐτὸν ἐπὶ τοῦ Κιθαιρώνας, ἐκεῖ δὲ ἐνῶ ἐτελοῦντο βακχικὰ ὄργια, τὰς ὁποίας παρεμόνευε ὁ Πενθεὺς κατεσπαράχθη ὑπὸ τῶν Μαινάδων καὶ ὑπὸ τῆς μητέρας του, διότι τὸν ἐξέλαβαν ὡς ἄγριο θηρίο.

Ἐἶνε γνωστὸ ἀπὸ τὴν μυθολογία πὼς για τὸ φρικτὸ θάνατο τῆς Σεμέλης, τῆς μητέρας τοῦ Διονύσου, ἀφορμὴ ἦταν ἡ Αγαθή, ἡ οποία παρέκίνησε τὴν ἀδελφὴ τῆς Σεμέλην, κόρην τοῦ βασιλέως τῶν Θηβῶν, νὰ ζητήσῃ ἀπὸ τὸν Δία νὰ ἐμφανισθῆ ὑπὸ τὴν πραγματικὴν θεϊὰν μορφήν του. Ὅταν μίαν ἡμέραν ἡ Σεμέλη ἐγινε περισσότερο ἐπίμονη ζητῶντας αὐτὸ σὺν χάρι ἀπὸ τὸν Δία περίλυπος, ἐκείνος ἀκουσε τὰ λόγια τῆς καὶ ἀνέβηκε στὸν Ὀλύμπου για νὰ ἐπιστρέψῃ τὴν ἴδια στιγμὴ μέσα σὲ σύννεφα καὶ κεραυνούς. Μέσα στὴν πύρινη περίπτυση κατεκῆ ἡ Σεμέλη μόλις ἐπρόλαβε ὁ Ζεὺς νὰ σῶσῃ σὺν καλῶς πατέρα τὸ παιδί πὸν γεννιῶταν ἐκείνη τὴν στιγμὴ καὶ δὲν ἦτο ἄλλο παρὰ ὁ Διόνυσος. Τότε τὸν παρέδωσε σὲς Μαινάδες οἱ ὁποῖες τὸν ἀνέδρεψαν. Γιαυτὸ εἶδαμε πὼς ὁ Διόνυσος ἐκδικήθηκε μία μέρα τὴν Αγαθὴ ἀλλὰ ἐτιμώρησε καὶ τὸν Πενθεά, ὁ ὁποῖος θέλησε ν' ἀντιταχθῆ στὴν λατρεία τοῦ Διονύσου.

Ὅπως βλέπομε ἡ ὑπόθεσις εἶνε ἀρκετὰ πολὺπλοχὴ καὶ θὰ ἦταν ἀκατάλληλη για τὴν σκηνὴ ἂν ὁ Wellesz δὲν ἀπέβλεπε σὲ μιὰ ἐσω-ζωικὴ ἰδέα.

Ὁ Πενθεὺς, ὁ βασιλεὺς τῶν Θηβῶν, δὲν εἶνε ἄλλο παρὰ ὁ πεζὸς τύπος τοῦ σημερινοῦ ἀνθρώπου πὸν ὑποκύπτει, γιατὶ θέλει ν' ἀντιταχθῆ σὲ τὸ Θεῖον, δηλ. τὸν Διόνυσου. Ἐπίσης ἡ ἀτμόσφαιρα ἐχει κατὶ τὸ δογιαστικὸ, τὸ μεθυστικὸ. Ἐκταση, παντοῦ ἐκταση τόσο στὰ προφητικὰ λόγια τοῦ Θηραέως ὅσο στὴ σιάσι-τῆς Αγαθῆς καὶ τοῦ Διονύσου. Μόνον ὁ βασιλεὺς Πενθεὺς διατηρῆ μιὰ πεζότητα πὸν ὅπως εἶταμε μᾶς δίνει τὸν ἀσταθῆ σημερινὸ ἀνθρώπου, ὁ ὁποῖος μὲ τὸν ματεριαλισμὸ του θὰ ὑποκύνῃ. Ἐνῶ τὸ κείμενον μᾶς συγκρατεῖ, ἡ μουσικὴ δυστυχῶς στερεῖται μιᾶς δογανικῆς πνοῆς ἀνάλογης μὲ τὸν διονυσιασμὸ, καὶ τοῦτο γιατὶ ὁ συνθέτης πέφτει σὲ μιὰ ἀυστηρὰ στυλιζαρισμένη φόρμα. Παντοῦ ἀνακαλύπτομε ἐπιρροὲς Στραβίνου. Ἐστὶ μέσα στὴν ἐπιτήδευσι αὐτὴ χάνεται κάθε ζωηράδα κάθε πάθος. Μιὰ πραγματικὴ ἐπιτυχία σημειῶναι ὁ Wellesz μὲ τὴν ὑπεροχὴ τῆς χορωδίας. Οἱ χορωδίες συγκρατοῦν δλόκληρο τὸ ἔργο γιατὶ ἀπὸ αὐτὲς ἐξαγγέλλεται ὅλη ἡ ὑπόθεσις. Ἐἶνε οἱ χοροὶ ὅπως τοὺς ἔχομε στὰ ἀρχαῖα δράματα πὸν δίνουν μιὰ ἱκανοποιητικὴ ἐντύπωση ἀπόλυτα μέσα σὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἀρχαιότητος. Γενικὰ ὁ Wellesz παρῆσθη περισσότερο ἀπὸ τὴν πνευματικὴ ἐργασία χωρὶς νὰ ξεπηδήσῃ τὸ πάθος καὶ τὸ αἶσθημα. Συνέθεσε μιὰ μουσικὴ μὲ ὄλους τοὺς κανόνες, μὲ τελειότητα φόρμας. Ἡ μουσικὴ παραμένει στὴν τονικότητα ἀλλὰ διακόπτεται συχνὰ ἀπὸ διάφωνα διαστήματα ἑτεροφωνίες

καὶ ἁρμονικὰ ἔενες συγχωδίες. Οἱ ρυθμ. ἀδελὰ μᾶς ὑπενθυμίζουσι «Oedipus rex» τοῦ Stra. Ὅπως σὸν Οἰδίποδα καὶ αἱ «Βάκχαι» ἔχουσι ἐπιραχτήρα.

Ὁ Wellesz εἶδαμε πὼς μὲ τὴν καινούργια αὐτὴ ὄπερα μᾶς δίνει ἁγίστες σελίδες γεμάτες ἦθος καὶ ἐγγύεια πὸν κατὰδεικνύουσι -δι-ἐπιδιώκει νὰ ξαναζωητῆ νεύση τὴν ὄπερα τοῦ Μπαρόκ μὲ νέα μέσα ἐκφράσεως ἀλλὰ καὶ νὰ συγχρονίσῃ τὸν χρονικῶς ἀπροσδιόριστο μῦθο μέσα σὸν σημερινὸ πολιτισμὸ.

Ὁ διευθυντῆς τῆς ὁρχήστρας κ. Clemens Kraus κατέβαλε κάθε προσπάθεια καὶ ἔδωσε μεγάλη ζωὴ σὲ τὸ σύνολο μὲ καλὴν ἀπόδοσι τῆς μουσικῆς, ἐπίσης οἱ χοροὶ ἦσαν ἄριστα στυλιζαρισμένοι μέσα σὲ τὸ ἀρχαῖο πνεῦμα. Ἡ Κα Rose Pauly ἐτραγούδησε ὑπέροχα τὸν δυσκολώτατο ρόλο τῆς βασίλισσας Αγαθῆς, ὁ κ. Jerger τὸν Διόνυσου καὶ ὁ κ. Viallengberg τὸν Πενθεά. Εἶδαμε πὼς τὸ κοινὸ κατεχειροκρότησε τοὺς ἐκτελεστὰς καὶ τὸν συνθέτη. Ἐν τούτοις ἔχομε τὴν γνώμη πὼς τὸ πολὺπλοκὸ αὐτὸ ἔργο δὲν θὰ σταθῆ καὶ πολὺ στὰ προγράμματα.

Κατὰ τὴν πανηγυρικὴ μουσικὴ ἐβδομάδα τῆς Βιέννης εἶχαμε ἐλπίδες ὅτι θὰ μᾶς ἐπισκεπίετο ὁ Toscanini. Δυστυχῶς αἱ διαπραγματεύσεις δὲν κατέληξαν σὲ τίποτε ὀριστικὸ, ὁπότε ἀντ' αὐτοῦ διηύθυνε ὁ ἐβδομηκοντοῦτης πλέον F. Weingartner μία συναυλία μὲ κλασσικὴ μουσικὴ. Haydn, Beethoven καὶ Brahms. Ἴσως ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖο ὁ Weingartner διευθύνει, παραμένει μοναδικὸς γιατὶ ξενερεῖ νὰ ξεχωρίσῃ κάθε θεματικὴ λεπτομέρεια. Ἄς γίνῃ ἕνα καλὸ παράδειγμα για τοὺς νεωτέρους.

Ἀπὸ τὰ πὸν ἐνδιαφέροντα μουσικὰ γεγονότα τῆς Βιέννης ἔχομε ν' ἀναφέρωμὲ ἀκόμη τὴν ἐπίσκεψιν τῆς σουηδικῆς χορωδίας «Merkurs-Ordens-Sangerchor». Μέσα σὲς ζέστες μποροῦμε νὰ ποῦμε ὅτι μᾶς ἔφερε κάποια ὁροσιά. Ἴσως εἶνε ἡ μελαγχολικὴ βόρεια ἀτμόσφαιρα πὸν ξεπηδᾷ μέσα ἀπὸ τὰ διάφορα σουηδικὰ λαϊκὰ τραγούδια. Ἄριστη ἡ διευθύνσι τῆς χορωδίας ἀπὸ τὸν κ. Broe Arrheimo, ὁ ὁποῖος μᾶς ἐγγώρησε τὰ ἔθνηκα τους τραγούδια.

Τὰ τέσσαρα ἀμερικανόπουλα, οἱ «Reveller», ἀσφαλῶς ἀποτελοῦν μιὰ ξεχωριστὴ μουσικὴ ἀπόλαυσι για ὄλους τοὺς ἀκούουσι. Εὐθυμες μελωδίες, Jazz, παρωδίες κ.λπ. εἶνε σὲ τὸ πρόγραμμά τους. Τὸ βιεννέζικὸ αὐστηρὸ μουσικὸ κοινὸ ξετρελλάθηκε κυριολεκτικῶς μὲ τὰ τέσσαρα αὐτὰ ἀμερικανόπουλα.

Μέσα σὲ τὸ πλαίσιο τῆς μουσικῆς ἐβδομάδος εἶχε διοργανωθῆ καὶ ἐκθεσι πρὸς τιμὴν τοῦ Johann Strauss. Φωτογραφίες, πορτραῖτα ἀντόγραφα, παρτιτούρες, παρῆσημα ἀφιερῶσεις ἐπιστολές . . . χίλια δυὸ μικροπράγματα ἦσαν ἐδῶ συγκεντρωμένα. Ἰδιαιτέρου χαρακτηριστικὸ τῆς μεγάλῆς δημοφιλίας του στὴν Ρωσσία εἶνε καὶ μερικὰ κοντιὰ σιγαρέττων μὲ τὴν φωτογραφία τοῦ Strauss πὸν κυκλοφοροῦσαν στὴν Πετροῦπολη. Διὰ αὐτὸς εὐρίσκετο στὴν περιλάμπρο ρωσικὴ Αὐλή.

ΕΝΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΡΟΟΔΟΥ

Καθώς κατέβαινα την οδόν Μηθύμνης παρά την πλατεία Αγάμων, μού φάνηκε δὴν νάβλεπα μπροστά μου κάποιο καράβι τοῦ παλαιοῦ καιροῦ μὲ τὰ πολλὰ κατάρτια. Φθάνοντας σιμώτερα, τὰ μάτια μου πέσανε στή στέγη ἐνός σπιτιοῦ, πάνω στήν ὁποία ἦσαν ἀραδιασμένες ἀριστοτεχνικά ἐπτά ραδιοφωνικῆς κεραίες.

Πρὸς στιγμή νόμισα ὅτι ὁ μέγας Μαρκόνη εἶχε μεταφέρει τὸ ἐργαστήρι του ἐδῶ στήν πόλη μας, καὶ κινούμενος ἀπὸ δημοσιογραφικὴ περιέργεια ἐπῆγα καὶ κτύπησα τὴν πόρτα τοῦ οἴκηματός.

Ἐνας νέος εὐγενῆς πράγματι παρουσιάστηκε τότε καὶ εἰς σχετικὴν ἐρώτησίν μου εἶπε ὅτι σ' αὐτὸ τὸ οἶκημα πρόκειται νὰ στεγασθῆ προσεχῶς κάποια ἐκθεσὴ Ἀμερικανικῶν Ραδιοφῶνων μάρκας «Φιλκό» καὶ ὅπου κάθε βράδυ θὰ παρουσιάζεται σὸ κοινὸν ἢ πρωτοφανὴς γιὰ τὸν τόπο μας εὐκαιρία ν' ἀκοῦν ἀνελλιπῶς διὰ τοῦ ραδιοφῶνου ἕνα ἐκλεκτὸ πρόγραμμα κλασσικῆς καὶ ἐπικαιρῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Μία τέτοια δήλωσις ὁμολογῶ ὅτι μ' ἔκανε νὰ μειδιάσω ἀπὸ σκεπτικισμὸ μᾶλλον παρὰ ἀπὸ διάθεσι, γιατί τί νὰ σὲς πῶ, γιὰ τὸν τόπο μας τοῦλάχιστον χρειάζεται ἐξαιρετικὸ θάρρος καὶ συνάμα μεγάλη δόσις αἰσιοδοξίας ὥστε νὰ ἐλπίζουμε νὰ γίνουν πιστευτῆς παρόμοιες ὑποσχέσεις.

Ἄλλ' ἐνῶ σκεπτόμουν αὐτά, ἀπὸ ἕνα κομψὸ ἐπιπλο ἄρχισαν τότε νὰ βγαίνουν μερικῆς μελωδικώτατες νότες βιολιοῦ.

Προσηλωμένος καὶ ἀκούοντας ἔτσι γιὰ λίγα λεπτά, ρώτησα τότε τὸ συνομιλητὴ μου τί δίσκος ἦταν αὐτὸς ποὺ ἔπαιζε τὸ γραμμοφῶνον. Φαντάζεστε λοιπὸν τὴν ἐκπληξή μου διὰν μού εἶπε ὅτι δὲν ἐπρόκειτο περὶ δίσκου, ἀλλὰ περὶ ραδιοσυσκευίας ἀπὸ τῆ Βουδαπέστη!

Ἄν καὶ ἀπὸ ὠρισμένες μου ἀντιλήψεις ποὺ ἔχω γιὰ τὴν Τέχνη καὶ ἰδίᾳ γιὰ τὴ Μουσικὴ, ὁμολογῶ ὅτι δὲν συμπᾶν καθόλου τῆ μηχανικὴ μουσικὴ, ἐκεῖνο ὅμως ποὺ ἄκουα ἦταν καὶ περισσότερο ἀπὸ τέλειο. Καὶ πρὸ παντὸς ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἄκουα ραδιόφωνο χωρὶς τὰ ἐκνευριστικὰ ἐκείνα καὶ δίχην προλόγου γυυλίματα.

Ὁ συνομιλητὴς μου μού ἐπρότεινε τότε μὲ πολλὴν εὐγένεια νὰ προσπαθῶ καὶ μόνος μου νὰ πάρω μερικὸς σταθμούς. Καὶ πράγματι, χωρὶς τὴ βοήθεια κανενὸς μαθητάτος ἢ καὶ κούραστικῆς δόνησις, ἐξοικειώθηκα ἀμέσως μὲ τὸ μηχανήμα κατόπιν ἀπλουσιότητος ὑπόδειξῆς τοῦ συνομιλητοῦ μου. Γυρίζετε μού λέει διαρκῶς τὸ μεσαῖο κουμπὶ καὶ σὲ κάθε γραμμὴ θὰ βρισκετε κι' ἀπὸ ἕνα σταθμὸ. Ἄρχισα λοιπὸν νὰ γυρίζω τὸ κουμπὶ. Στὴν πρώτη στροφῆ ἀκούω ἕνα σκοπὸ. Ποῦ εἴμαστε τὸν ρωτῶ; Στὴ Βιέννη. Γυρίζω τὸ δεύτερο, ἄλλος σκοπός. Καὶ τώρα ποῦ βρισκόμαστε; Στὴ Λειψία. Γυρίζω τὸ τρίτο, καὶ ἀκούω καὶ περὶ Μουσσολίνι. Ὡ ἀσφαλῶς τώρα καταβαίνω θάμαστε στὴ Ρώμη. Προχωρῶ παρακάτω κι' ἐρχομαι ἀλληλοδιαδόχως σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Βουκουρέστι,

Τουλούζη, Βαρκελώνη καὶ ἄλλες διάφορες πόλεις τῆς Εὐρώπης.

Ἐνόμισα πρὸς στιγμή ὅτι κάθουμαι ἐπάνω σὸ μαγικὸ χαλί τῶν παρμηθιῶν τῆς Χαλιμάς καὶ ὅτι ταξιδεύω ἀπὸ πόλη σὲ πόλη, ἐνῶ ἀπὸ τὸν ἀέρα ἔρχονται σι' αὐτιά μου διάφορες μελωδίαι. Ἐμμενα καθὼς ἦταν φυσικὸ γοητευμένος καὶ ἠθέλησα νὰ ρωτήσω τὸ συνομιλητὴ μου ποῦ ἐπὶ τέλους ὀφείλεται αὐτὴ ἡ ἄγνωστη μέχρι τοῦδε ἐπιτυχία τῶν ραδιοφῶνων «Φιλκό». Ἀλλὰ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὰ μπερδέψα ἐξ αἰτίας τῶν πολλῶν τεχνικῶν ὁρῶν ποὺ μού ἐξήγησε, καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους δὲν κατώρθωσα νὰ συγκρατήσω κανέναν γιὰ νὰ τὸν μεταδώσω στοὺς ἀγνώστους τῆς περιγραφῆς μου. Γι' αὐτὸ τὸ καλλίτερο ποὺ ἔχουν νὰ κάμουν ὅλοι εἶναι νὰ περιμένουν τὴν προσεχῆ λειτουργία τῆς ἐκθέσεως γιὰ νὰ τὴν ἐπισκεφθοῦν προσωπικῶς μὲ τὴν ἀδιάσειστο πεποίθησι ὅτι θέλουσιν παρευρεθῆ σὲ κατὰ ἐντελῶς καινούργιο καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν τόπο μας.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΧΟ

Οἱ ἐτήσιες μουσικῆς ἐορτῆς τοῦ Μονάχου δὲν εὐνοήθησαν διόλου ἐφέτος. Ἡ οικονομικὴ κρίσις ἐγίνε ἐδῶ πῶς αἰσθητή. Τὸ 80% τῶν ἐπισκεπτῶν ποὺ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον Ἀμερικάνοι ἠλαττώθη ἐφέτος κατὰ πολὺ ὥστε ἀκόμη καὶ σὸ σχετικῶς μικρὸ θέατρο «Prinzregent» εἶδαμε ἀρκετῆς κενῆς θέσεις.

Ὅσο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοσι πράγματι αὐτὴ ὑπερέβαινε τὰ ἄλλα χρόνια διότι ἐκτός τῶν γνωστῶν ἔργων Wagner καὶ Μότσαρτ ποὺ ἐπαναλαμβάνονται κατ' ἔτος, ἐφέτος προσετέθη ἡ ἕνα μελέτη τοῦ «Idomenos» τοῦ Μότσαρτ, ποὺ εἶχε πρωτοπαυχθῆ σὸ ἴδιον θέατρο πρὸ 150 χρόνων.

Ἡ νέα διασκευὴ ὀφείλεται στὸν Wolff-Ferrari καὶ διαπιστώσαμε πὼς αὐτὴ μᾶς ἔδωσε πάλι ἕνα πολὺτιμο ἔργο τοῦ Μότσαρτ γιὰ τὴν ἄκρη χωρὶς νὰ καταστρέψῃ τὴν ἀρχικὴ μορφή ποὺ ἔδωσε ὁ Μότσαρτ. Ἡ κρατικὴ ὄπερα τοῦ Μονάχου ἔδωσε κάθε προσπάθεια ὥστε οἱ παραστάσεις ἐστέφθησαν ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας. Κατὰ τὰ ἄλλα οἱ γιορτῆς ἔχουν τὴν ἴδια μορφή. Φυσικὰ ὁ Knappertsbusch εἶχε τὴν μεγαλύτερη μερίδα στήν μουσικὴ διεύθυνσι ἀλλὰ καὶ ὁ R. Straus διηύθυνε ὅπως καὶ ἄλλοτε τὴν ὄπερα τοῦ Μότσαρτ «Cosfan. tutte» μὲ τὴν θαυμαστὴ λεπτότητα ὥστε νὰ σημειώσωμε τὴν παράστασι αὐτὴ σὴν ξεχωριστὴ ἐπιτυχία τῶν μουσικῶν ἐορτῶν. Ὁ Straus διηύθυνε ἐπίσης μίαν συναυλιάν ἀποκλειστικῶς μὲ ἔργα ἰδικά του. Ἀκούσαμε τὴν «συμφωνία τῶν Ἄλπεων», τὸν «Till Eulenspiegel», καὶ «Bauer als Edelmann».

Στὸ καθιερωμένον πρόγραμμα ἔργων Wagner ἀκούσαμε τοὺς «Ἀρχιτραγουδιστάς» τὸν «Τρίστην», τὸν Πάρσηφαλ, «Λόγκερν» καὶ ὀλόκληρο τὸ «Ring».

Τὸ σύνολο τῶν παραστάσεων ἦτο ὅπω, πάντα καλλιτεχνικώτατο μὲ ἀρίστους ἐκτελεστάς τοὺς κ. κ. Laubenthal, Tauber, Schützendorf καὶ τίς κυρίες Olschewska καὶ τὴν χάρειστάτην κ. Elisabeth Schumann ὡς Susanne.

Π. Π.

ΤΙ ΔΙΣΚΟΥΣ ΑΚΟΥΟΜΕ ΣΤΟ ΜΕΓΑΦΩΝΟ

Συνεχίζομεν τὸ σημειώμα μας γιὰ τοὺς δίσκους γραμμοφώνου πὺ ἀκούσαμε τελευταία εἰς τὸν μουσικὸ οἶκον STARR. Ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία τόσο σὲ ἑλληνικὰς λήψεις ὡς καὶ σὲ ξένες ἐπικαιρότητες.

Ἡ ἐφετηνὴ καλοκαιρινὴ μουσικὴ παραγωγὴ σὲ ὑπερέτιες καὶ ἐπιθεωρήσεις ἔδωσε ἀρκετὰ ἐπιτυχημένα τραγούδια πὺ τῶρα τὰ εὐρίσκομεν σὲ ἀριστερὰς καλλιτεχνικὰς λήψεις.

Ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Κωνσταντινίδου ἀρέσει ἰδιαίτερα, γι' αὐτὸ καὶ ἡ «Κατεργάρα» παίζεται ἀκόμη στὸ Πετροκέ-

Ἐχει χαραῖξει μιὰ ὠριμένη κατεύθυνσι στὸ ἔργο του πὺν θὰ βοηθήσῃ ἐλπίζομε τὸ ἑλληνικὸ ἐλαφρὸ θέατρο νὰ εὐρῆ τὸν δρόμον του. Ἄς ἔχουν οἱ συνθέται μας ὑπ' ὄψιν τοὺς λόγια τοῦ Johann Strauss τοῦ βασιλεῦς τῆς ὑπερέτιας: «Ἡ μουσικὴ τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου ἔχει τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ ἀξία ὅταν τὴν πέρνωμε σὲ σοβαρὰ.»

Ὁ δίσκος ἀπὸ τὴν «Κατεργάρα» ὅπου ἀκούσαμε εἶναι τὸ ὠραιότατον ταγκὸ «Γυναίκα ψεύτικα φιλιὰ». Ἡ λήψις εἶναι διαυγής, ἐπίσης ἀριστη ἡ ὀρχήστρα πὺν συνοδεύει τοὺς καλλιτέχνας τοῦ τραγουδιοῦ κ. κ. Μοσχωνᾶν καὶ Θωμάκον. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου, ἓνα θαυμάσιον ταγκὸ τοῦ κ. Κωνσταντινίδου, ἡ «Νινέττα Νινόν» μὲ ἐκτελεστὴν τοῦ μέρους τοῦ τραγουδιοῦ τὸν κ. Θωμάκον ἀσφαλῶς θὰ εἶνε ἡ ἀδυναμία τῶν χορευτῶν.

Ἄλλοι ἑλληνικοὶ δίσκοι εἶνε τὰ ταγκὸ ἡ «Στερνὴ Καντάδα» μουσικὴ τοῦ κ. Σταθεροῦ-Μάτσα καὶ «ὦ! λατρευτὴ μου» μουσικὴ Μπύλου μὲ τὸν γνωστὸ καλλιτέχνη κ. Μυλωνᾶ. Ἡ φωνὴ του ἔχει ἐκλαϊκεύσει τὰ περισσότερὰ ἑλληνικὰ τραγούδια καὶ ἀρέσει στὸ μεγάλο κοινὸν γιὰτὶ ζεύρει νὰ χρωματίζῃ κἀθε τι μὲ ἰδιαίχοντα ἀτομικὸν τρόπον. Ὁ κ. Μυλωνᾶς τραγουδεῖ ἀκόμη σ' ἓνα δίσκον τὴν «Νινα μιὰ» καὶ «Colombine». Ἡ φωνοληψία καὶ τῶν δύο δίσκων ἔχει γίνῃ στὸ Βερολίνον μὲ ἀριστη ὀρχήστρα ὡστε ἔχομε μὲ τοὺς δίσκους αὐτοὺς ἓνα ἑξαιρετικὸν καλλιτεχνικὸν σύνολον.

Μία μεγάλη παρισινὴ ἐπικαιρότης εἶναι οἱ δίσκοι τῆς Josephine Baker. Ἡ μεγάλη καλλιτέχνης-diseuse Baker ἐμπιστεύεται γιὰ πρώτη φορά τὴν φωνὴν της σὲ δίσκους γι' αὐτὸ καὶ κἀθε τι πὺν τραγουδεῖ εἶνε περιζήτητον.

Οἱ πρώτοι δίσκοι ὅπου ἔφθασαν εἰς τὸν μουσικὸν οἶκον Starr εἶναι τὸ Slow-Fox «J'ai deux amours». Τὸ ἀργο-φῶξ εἶναι ὁ χορὸς πὺν τὸν λανσάρει ἡ Baker καὶ ὁ ὁποῖος θὰ ἐπικρατήσῃ τὸν χειμῶνα. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου μᾶς δίδει τὴν «Petite Tonquinoise» δηλαδὴ τὴν ἑλληνικὴν μετάφρασιν «τὴν Κικὴν καὶ τὴν Κοκὸν θὰ τὴν λατρεύω!» Ποιὸς θὰ ἐφαντάζετο ποτὲ πὺς ἡ παμπάλαια chansonette θὰ ζοῦσε ἡμέρας δόξης! Καὶ ὁμοῦς, ἡ Baker ἀποδίδει τὸ τεμάχιον αὐτὸ κατὰ τέτοιον τρόπον πὺν εἶνε σχεδὸν ἀγνώριστον. «Pretty little» εἶνε ὁ τίτλος τοῦ δευτέρου δίσκου τῆς Baker. Καὶ ἔδω

ἐπικρατεῖ ὁ χρόνος ἀργοῦ φῶξ, ἡ ἄλλη πλευρὰ μᾶς δίδει τὸ φῶξ «Bebé». Εἶνε περιττὸν νὰ σημειώσωμε ὅτι αἱ λήψεις αὐταὶ εἶνε καλλιτεχνικώτατες.

Ἐίδαμε ὅτι ἡ ἐπικρατήσις τῶν ἀργῶν χορῶν εἶνε πλέον γεγονός. Δυνάμεθα νὰ εἰπώμε ὅτι σ' αὐτὸ συνέτεινε ἡ ἀργεντινὴ ὀρχήστρα, ἡ ὁποία κατώρθωσε νὰ παραμερίσῃ τὴν θορυβώδη Jazz. Ὁ νέος χορευτικὸς ρυθμὸς ἦλθε πάλι ἀπὸ τοὺς ἀντίποδας μας. Ὑστερα ἀπὸ τοὺς ὀργαστικὸς ρυθμοὺς τῶν «One Step, Fox» ἦλθε τὸ καθητικὸν ἀργὸν Tango νὰ μᾶς ξεκουράσῃ κἀπως ἀπὸ τὴν ἐκνευρωτικὴν χορευτικὴν μουσικὴν τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς. Εἰς ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κοσμικὰ κέντρα μεσοορανοῦν οἱ ἀργεντινὲς ὀρχήστρες. Μεταξὺ αὐτῶν ξεχωρίζει ἡ ὀρχήστρα τοῦ Canaro, ὁ ὁποῖος εἶνε τῶρα ἓνας δευτερός Bianco. Καθημερινῶς παρουσιάζει νέα Tango, νέα valse μὲ τὸ ἰδιαίχον φλογερὸ πάθος τῆς ἀργεντινῆς μουσικῆς.

Τὸ ταγκὸ «Miau» πὺν ἀκούσαμε τελευταία εἶνε ἐκεῖνον πὺν ἀντρενάρει χιλιάδες χορευτῶν στὸ χορὸν. Ὅπου παίχθηκε ἀρέσει ἰδιαίχως, γι' αὐτὸ θὰ εἶνε ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ χειμῶνος. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου μᾶς δίδει τὸ ἀργὸν βαλς «Enel silencio de lanocé».

Ὁ δημοφιλέστερος καλλιτέχνης σὲ χορευτικὸς δίσκους εἶνε ἀναντιρρήτως ὁ Dajos Béla. Τὸν ἀκούμε παντοῦ στὸ γραμμοφῶνον, στὸ ραδιόφωνον ἔχει κυριεύσει συμπασα τὴν ὑφήλιον μὲ τὸ μαγικὸν δοξάρι του. Ἀλλὰ τὸ πὺς προφθάνει νὰ εἶνε πανταχοῦ παρῶν μᾶς πληροφοροῦν τὰ φύλλα τοῦ Βερολίνου πὺν τὸν ἀποκαλοῦν «Ἰπτάμενον βιρτουόζον». Δὲν ἔχουν καμμιά ὑπερβολὴ τὰ λόγια αὐτά. Πράγματι κατορθώνει νὰ ἔχῃ τὸ τακτικὸν του engagement στὴν Κοπενχάγη καὶ νὰ «πετᾷ» καθημερινῶς στὸ Βερολίνον γιὰ τὶς λήψεις τῶν δίσκων. Μ' αὐτὸν τρόπον ἔγινε ἡ λήψις τοῦ tango «Mercedes». Εἶνε ἀπὸ τὴν ὁμώνυμην ἐπιθεώρησιν τοῦ Τσέχου συνθέτου Jecsek πὺν ἔχει ξετρελλάνει ὅλους τοὺς χορευτάς. Ὁ ἴδιος δίσκος μᾶς δίδει τὴν ἄλλη πλευρὰ τὸ εὐθυμον Valse-Jodler τοῦ Jonnsan «Kuckuck».

Σήμερα ἡ μηχανικὴ μουσικὴ κατέλαβε μιὰ ξεχωριστὴ θέσιν μέσα στὴν μουσικὴ κίνησιν γι' αὐτὸ καὶ τὰ διάφορα ἡχητικὰ φιλμ μᾶς παρέχουν ἀφθονὸν ὕλικον σὲ δίσκους.

Ἡδὴ ἔφθασαν στὸν οἶκον Starr οἱ δίσκοι τῶν φιλμ πὺν θὰ παιχθοῦν τὸν χειμῶνα εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀκούσαμε στὸν μεγᾶφῶνον διάφορας περικοπὰς τοῦ φιλμ «le petit Café», ὅπου θὰ πρωταγωνιστήσῃ ὁ Maurice Chevalier. «Quand en tient le coup» εἶνε τὸ κυριώτερον τραγούδι.

Στὰ ἀργεντινὰ tango λίγο ἔλειψε νὰ λησμονηθῇ τὸ τελευταῖον tango τοῦ Peterossi «Otono supes». Ὁ Peterossi εἶνε ὁ συνθέτης τῶν περισσότερων tango ὅταν ἦτο μὲ τὴν ὀρχήστρα τοῦ Bianco.

Λ. Λ.

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ

(Συνέχεια εκ του υπ' αριθ. 12 τεύχους)

Σχολή Βιολίου

Καθηγηται Α'

Ε. Μπαμιέρος όδος Νικηφ. Ούρανού, αρ. 34.

Α. Περεστρώ όδος Κολωνού αριθ. 68.

Τ. Σούλτσ όδος Πετσόβου, αριθ. 6.

Καθηγηται Β'

Σ. Κυπριώτου όδος Κολωνού, αριθ. 26.

Γ. Δομπιάνος όδος Καλλέργη, αριθ. 24.

Ο. Νικολάου όδος Μαυρομιχάλη, αριθ. 83.

Β. Σχαντζουράκης όδος Καλλέργη, αριθ. 13.

Διδασκαλοι

Β. Αύλωνίτης όδος Κολοκυνθοῦς, αριθ. 16.

Σ. Δεμαρίας όδος Κάλβου, αριθ. 131.

Μ. Μπούρλου όδος Ἀριστοτέλους, αριθ. 91.

Ν. Περδικίδου-Αρτελέση όδος Ἐμμ. Μπενάκη, αριθ. 53.

Σχολή Ἐγχόρδων

Α. Λάμπρου (βιολοντσέλλο) όδος Ὠγγύγου, αριθ. 14.

Ε. Ἀναστασάκι (ἄρπα) όδος Ἀγαθουπόλεως, αριθ. 42Α.

Σχολή Θεωρητικῶν

Καθηγηται Α'

Μ. Βάρβογλης όδος Σπενσιόπου αριθ. 2.

Α. Κόντης Λεωφ. Ἀλεξάνδρας, αριθ. 30.

Διδασκαλοι

Κ. Βεργωτῆ όδος Μαγνησίας αριθ. 26.

Π. Δαμάσκου όδος Φωκαίας, αριθ. 20.

Δ. Μιλανάκη όδος Κολωνού, αριθ. 68.

Ε. Σγουροῦ όδος Τσίλερ, αριθ. 2.

Α. Φαραντάτου όδος Ἡράκλειος, αριθ. 14.

(Πειραιᾶ).

Σχολή Τραγυδίου

Καθηγηται Α'

Ε. Ἀγγελόπουλου όδος Φερρών αριθ. 21.

Ε. Καμπανάκη όδος Σκουφᾶ, αριθ. 50Α.

Κ. Τριανταφύλλου όδος Ἡπείρου, αριθ. 3 Β.

Καθηγηται Β'

Γ. Δημακοπούλου Ξενοδ. Ἐρμῆς.

Μ. Καρατζᾶ όδος Πελλίνης, αριθ. 6.

Χ. Μπονάτη όδος Σόλωνος αριθ. 54.

Διδασκαλοι

Ν. Αποστολίδου όδος Σκουφᾶ, αριθ. 28.

Α. Δαλάκου όδος Βαλτετσίου, αριθ. 38.

Δ. Μπονάτη όδος Σόλωνος, αριθ. 54.

Α. Μπετρούλη όδος Ἐμμ. Μπενάκη, αριθ. 53.

Μ. Πολίτου όδος Καλλιθέας, αριθ. 32.

Μ. Τριβέλλα Στάσις Κλωναρίδου.

Σχολή Πνευστῶν

Ν. Τατσόπουλος (φλάουτο) όδος Πλουτάρχου, αριθ. 29.

Σχολή Δραματικῆς

Σ. Κανελλοπούλου όδος Διπύλου, αριθ. 4.

Νεσελ. Λογοτεχνία

Τίλλος Ἀγρας (Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη)

Σχολή Ἀπαγγελίας

Τ. Τερέντζιο όδος Φωκυλίδου, αριθ. 9.

Σχολή Ρυθμικῆς

Μ. Jordan γων. Νίκης-Λαμάχου

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

(ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ 31)

Σχολή Πιάνου

Καθηγηται Α'

Μ. Βειλούδιος όδος Ίουλιανού, αριθ. 45.

Κα Μ. Βελουδίου όδος Ίουλιανού, αριθ. 45.

Α. Σκόκος όδος Ἀραχώβης, αριθ. 8.

Σ. Φαραντάτος όδος Τσακάλωφ, αριθ. 24.

Καθηγηται Β'

Α. Ζαργάνη όδος Ὀμήρου, αριθ. 13.

Μ. Ἰωαννίδου όδος Μεθώνης, αριθ. 4.

Α. Κονοφάου όδος Β.κ. Ούγκω, αριθ. 24.

Κ. Κουτσογιάννη όδος Τοσίτσα, αριθ. 9.

Ε. Κροντηροπούλου όδος Πάρνηθος, αριθ. 41.

Δ. Μαρῆς όδος Φυλῆς, αριθ. 41Α.

Τ. Μπαχάουερ όδος Δυοβουνιώτου, αριθ. 17.

Ι. Μπουκουβάλα όδος Μητροῦ, αριθ. 8.

Χ. Τσιμπούκη Νεοφ. Δούκα, αριθ. 2.

Τ. Φίλτσου όδος Χαρ. Τρικουπη, αριθ. 103.

Κα Σ Φαραντάτου όδος Τσακάλωφ, αριθ. 24.

Μ. Χωραφᾶ όδος Ἰππολύτου, αριθ. 11.

Σχολή Βιολίου

Καθηγηται Α'

Φ. Βολωνίνης όδος Δεινοκράτους, αριθ. 35.

Ι. Μπουσιντινι όδος Χαλκοκονδύλη, αριθ. 45.

Κα Ι. Μπουσιντινι όδος Χαλκοκονδύλη, αριθ. 45.

Γ. Χωραφᾶς όδος Ἰππολύτου, αριθ. 11.

Σχολή Τραγυδίου

Καθηγηται Α'

Ε. Βαρατάση όδος Δεληγιώργη, αριθ. 3.

Καθηγηται Β'

Κ. Κοκκινάκη όδος Πλαπούτα, αριθ. 4.

Ε. Κοντογιάννη όδος Δευκαλίωνος, αριθ. 25.

Ε. Μάντα όδος Ἐμμ. Μπενάκη, αριθ. 40.

Σχολή Θεωρητικῶν

Καθηγηται Α'

Δ. Μητρόπουλος όδος Τρίτωνος, αριθ. 17 (Παλ.

Φίληρον).

Φ. Οικονομίδης όδος Ίουλιανού, αριθ. 54 Γ.

Σ. Σκλάβος όδος Ζ. Πηγῆς, αριθ. 3.

Καθηγηται Β'

Α. Δεκατσᾶ όδος Καλλιθέας, αριθ. 64Α.

Ι. Μαργαζιώτης (διδασκαλος) όδος Πινδάρου, αριθ. 16.

Σχολή Ἐγχόρδων

Καθηγηται Α'

Μ. Βασενχόβεν (ἄρπα) όδος Κεφάληνις, αριθ. 45.

Ρ. Γαϊδεμβέργερ (βιολοντσέλλο) όδος Καλλιδρομείου, αριθ. 49.

Α. Παπαδημητρίου (βιολοντσ.) όδος Ἰσαύρων, αριθ. 48Α.

Ι. Τζουμάνης (βαθύχορδον) όδος Εἰάνθου, αριθ. 6.

Σχολή Πνευστῶν

Καθηγηται Α'

Ν. Παπαγεωργίου (φλάουτο) όδος Σκουφᾶ, αριθ. 81.

Γ. Παξινόπουλος (κόρνο) όδος Θράκης, αριθ. 12.

Σχολή Ἐνοργανώσεως

Σ. Καίσαρης (καθηγητής) όδος Καρνεάδου, αριθ. 39.

21-796

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΑΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

- Σχολή Μελωδραματικής
- Μ. Μπεριτζά (καθηγήτρια) ... Ξενοδ. Μιραμάρε (Π. Φίληρον)
- Σχολή Δραματικής
- Μ. Κουνελάκης (καθηγητής) ... όδος Σωκράτους, αριθ. 25.
- Σχολή Βυζαντινής
- Ν. Παππάς (καθηγητής) ... όδος Σικίνου, αριθ. 40.
- Γαλλική 'Απαγγελία
- Κα Λαλούα (καθηγήτρια) ... Βουκουρεστίου Αναγνώστοπούλου, αριθ. 35

ΑΘΗΝΑΪΚ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΕΒΙΤΣ

- Ν. Δάβδας (διευθυντής και καθηγητής θεωρητικών) ... όδος Μομφερράτου, αριθ. 67
- Κ. Δάβδας (εποδιευθυντής) ... όδος Μομφερράτου, αριθ. 67
- Α. Κοροφάν (διδασκ. Πιάνου) ... όδος Β. Ούγκω αριθ. 11
- Τ. Σανθόπουλος (καθηγ. Πιάνου) ... όδος Μανιζάρου, αριθ. 1
- Ε. Χωραφά (διδασκ. Πιάνου) ... όδος 'Ιππολύτου, αριθ. 11
- Δ. Παπαδημητρίου (διδασκ. βιολίου) ... όδος 'Αριστοίικου, αριθ. 16
- Γ. Χωραφάς (καθηγ. βιολίου) ... όδος 'Ιππολύτου, αριθ. 11
- Α. Πάγκαλη (καθηγ. Μανωιδίας) ... όδος Κουήτσοπούλου, αρ. 4
- Γ. Μαργαζιώτης (διδάσκαλος θεωρίας) ... όδος Πινδάρου, αριθ. 64
- Η. Ξιουρόπουλος (διδάσκαλος Μαντολίνου) ... όδος Παπαδιαμαντοπούλου, 6
- Χ. Μανρομούστακου (διδασκ. Μαντολίνου) ... όδος 'Ακάμαντος, αριθ. 41 Β
- Α. Παρασκευοπούλου (διδασκ. Μαντολίνου) ... όδος 'Αγίου Παύλου, αριθ. 20
- Α. Πολυχρόνη (διδασκ. Κιθάρας) ... όδος Σωζουπόλεως αριθ. 72

ΙΟΥΣΙΚΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 57

- Κ. Παποδημητρίου (διευθυντ.) ... όδος Σοφοκλέους, αριθ. 70
- Κος Ταμπουράς ('Εφορος) ... 'Αγία 'Ελεούσα
- Καθηγηται
- Α. Αναγνωστοπούλου ... όδος 'Αλκαμένους, αριθ. 116
- Δ. Μαυρογενή ... όδος Πατριάρχου 'Ιωακείμ 13
- Ε. Συριώτη ... όδος Λευκάδος, αριθ. 15
- Διδασκαλοι
- Α. Αναστασιάδου ... όδος Σοφοκλέους, αριθ. 70
- Γ. Εύμορφούλη ... όδος Πεντέλης (οίκια Τσαγγρή)
- Καθηγηται
- Αλ. Παπαχρηστοπούλου ... όδος Νικηφόρου Ούρανου, 32 Α
- Μ. Πολυμεροπούλου ... όδος 'Αβραμίτου, αριθ. 11
- Σχολή Τραγουδιού
- Ηλ. Τεωργά (καθηγήτρια) ... όδος Σόλωνος, αριθ. 7
- Σάρα Κόντη (διδασκάλισσα) ... όδος Σούτσου, αριθ. 22
- Σχολή Θεωρητικών
- Α. Αλβιόρης (καθηγητής) ... όδος Ζαίμη αριθ. 15 (Ν. Φάληρ.)
- Καθηγηται
- Κ. Καρατζάς (κλαρίνο) ... Τηλεγραφειον 'Αθηνών
- Α. Τσαγκαράκος (φλάουτο) ... όδος 'Ερμού, αριθ. 57
- Σχολή Ρητορικής
- Σ. Ιωαννίδης (καθηγητής) ... όδος 'Αριστοτέλους, αριθ. 112

ΒΟΛΟΣ.—Αί εξετάσεις του 'Ωδειού της κυρίας Ανν. Τσολάκη, το όποιον ως γνωστόν λειτουργεί εν Βόλω λίαν ευδοκίμως επί 25 και πλέον έτη, έγινοντο έφετος με μεγάλην έπισημότητα και εξαιρετικήν έπιτυχίαν εις το Δημοτικόν Θέατρον.

Τας παρηκολούθησε μετ' ενδιαφέροντος μία επιτροπή αποτελουμένη εκ των Καθηγητών του 'Ωδειού 'Αθηνών, κ. Μιχ. Βελουδίου, Μουσικου 'Εφόρου του 'Ωδειού 'Αθηνών και διευθυντού του Πειραικού 'Ωδειού, ως και της όδος Τασ. Φίλιτσου. 'Επίσης έλαβον μέρος εις την εξέταστικήν επιτροπήν, προσκληθείσαι, ή κυρία 'Αστ. Βελουδίου, καθηγήτρια του 'Ωδειού 'Αθηνών και ός 'Εφη Τσολάκη, καλλιτέχνης του πιάνου, την όποιαν ητύχησamen ν' ακούσωμεν τον 'Ιαγουάριον στα 'Ολύμπια, σ' ένα θαυμάσιον ρεσιτάλ, ως και κατά την επιτυχήν εκτέλεσιν του 5ου κοντσέρτου του Beethoven (Μι υφέσις) εις την 5ην Λαϊκήν συναυλίαν. ('Η ός 'Εφη Τσολάκη είνε κόρη της κυρίας Τσολάκη, τελειόφοιτος της Ecole Normale και του Conservatoire των Παρισίων όπου έτελειοποιήθη επί 7ετιαν).

'Η εξέταστική επιτροπή έμεινε απολύτως ευχαριστημένη από την άλματικήν πρόοδον των μαθητών και μαθητριών εν γένει, και από το έπιμελημένο παίξιμο που έφανέρωσε αξιόλογα πιανιστικά, φυσικά και έπικτητα χαρίσματα.

Εκ των 60 μαθητών και μαθητριών οι όποιοι έφοίτησαν εις το 'Ωδειον, διά το μάθημα του πιάνου, διεκρίθησαν λαβόντες τον βαθμόν άριστα σύμφωνα με την βαθμολογίαν της επιτροπής, οι εξής:

- Τζωρτζης Χατζηνίκος, Ρούλα Μυλωνά (Προκαταδοτική Σχολή)
- Χάρις Μπρισίμη, Αίγλη Κοντομητροπούλου (Κατω. Σχολή Α')
- Πία Χατζηνίκου, Χ. Τσαπουλάση, 'Εβελ Σακκή (Κατ. Σχ. Β)
- 'Ισμα Δεβή, Νέλλα Ν. Σαράτση, 'Ερση Ν. Σαράτση, Νίτσα Καβούρα (Μέση Σχολή Α')
- Ροζίνα Πολίτου (Μέση Σχολή Β')
- 'Ιωάννα Δ. Σαράτση, Θάλεια Τσαπουλάση, Φοίβα Σακκή ('Ανωτέρα Σχολή)

'Επίσης έλαβον τον βαθμόν λίαν καλώς αι μαθητριά: Τίτ. Βασιλοπούλου, Δανάη Βλαγάκη, 'Αλεξ. Σταματοπούλου, Είω. Σταθακοπούλου, Έντ. Σχινά, Άννα Θεοδοσιάδου, Π. Ζαμπάλου.

Μεταξύ των εξέτασθέντων έφανερώθησαν και δύο έως τρία πραγματικώς εξαιρετικά ταλέντα, προσριζόμενά να γίνουν αξιόλογοι Καλλιτέχνη αν έπιδιοθούν εξ όλοκλήρου εις την Μουσικήν.

317 247

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ "ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ"

ΣΥΝΤΟΜΑ ΝΕΑ

Αξιότιμον Κύριον
Διευθυντή της «Μουσικής Ζωής»

Ενταύθα

Κύριε Διευθυντά,

Είς τό τελευταίον (11-12) τεύχος της «Μουσικής Ζωής» ο φίλος συνθέτης και εκλεκτός συνεργάτης σας κ. Σ. Πρόκοπιου είς τό αξιόλογον άρθρον του «Η Μουσική είς τά Σχολεία» γράφει πολλάς αλήθειαι, άδικει όμως πρόφανώς τό «μανδολίνον» ώς βοηθητικόν μουσικόν όργανον του διδάσκοντος την φωνήν είς τά Σχολεία. Τό μανδολίνον εν τούτοις, είσαχθέν παρά του Υπουργείου της Παιδείας είς τό πρόγραμμα των διδασκαλειών της δημοτικής εκπαίδευσεως από δεκαπένταετίας και πλέον απέδωκεν άναμφισβητήτους καρπούς ώς δύναται να μαρτυρήσουν χιλιάδες δημοιδασκάλων, οτινεις τή βοήθειά του μα δούνου διδάσκουν εύδοκίμως τά παιδαγωγικά τραγούδια είς τά παιδιά μας, πράγμα που δεν θά τό κατώρθωναν ποτέ με οίονδηποτε άλλο μουσικόν όργανον (πιάνο ή άρμόνιον) διά λόγους που επί του παρόντος δεν μου επιτρέπεται άτυχώς ο χώρος να άναπτύξω.

Τό γεγονός ότι είς την Μέσην εκπαίδευσιν οι περισσότεροι των μουσικοπαιδαγωγών μας—δεδομένου ότι δεν έχουν στη διάθεσιν των ούτε πιάνο ούτε άρμόνιο—καταφεύγουν είς τό μανδολίνον διά να διδάξουν τά τραγούδια των αντί να σφύριζου, είνε και αυτό ένδεικτικόν της χρησιμότητος του όργάνου ε : την εκπαίδευσιν.

Τ ή επιστημονική άλλως τε διδασκαλία του μαν'ολίνου είς τά δ-δασκαλεία είνε γνωστόν ότι έσημείωσε τόσας προόδους, ώστε τά περισσότερα των διδασκαλείων να έχουν καταρτίσει από τους μαθητάς των και πολυμελείς ορχήστρας—Μανδολινάτι (διδασκαλεία Τριπόλεως, Κοζάνης, Θεσσαλονίκης, Αλεξανδρουπόλεως κ. λ. π.).

Η ορχήστρα του Αρσακείου διδασκαλείου από δεκαοκτώ εως άρκενα λειτουργούσα άπαρτίζεται από 100 και πλέον μαθητάς, δίδει δε κατ' έτος και μουσικάς επιδείξεις άνωτέρας μουσικής μορφώσεως (με πρόγραμμα Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Grieg κ. λ. π.) που τμήσ την είς τό σεμνόν τούτο ίδρυμα συντελουμένην μουσικήν εκπαίδευσιν των μαθηταίων.

Αθήναι, τή 24 Σεπτεμβρίου 1931.

Μετά τιμής

ΝΙΚ. ΛΑΒΔΑΣ

Διευθυντής του Ώδειου Αθηναϊκής Μανδολινάτας, καθηγητής της ένδοξου μουσικής εν τώ Αρσακείω διδασκαλείω.

Γιά τό άρθρον ή άδικη παρετήρηση που προήλθε από τό άρθρον μου «Η μουσική στα Σχολεία», θά παρατηρήσω στο φίλο διευθυντή της Αθηναϊκής Μανδολινάτας κ. Ν. Λάβδα ότι με ό,τι έγγραφα δεν είχα καμία πρόθεση να θξω ή και να παραγορίσω άκόμη τή χρησιμότητά του μανδολίνου. Διαπιστώνω μάλιστα ότι τό όργανο αυτό συνετέλεσε μεγάλως κατά την τελευταία 30ετιαν στη μόρφωση του μουσικού αίσθήματος του λαού, και άπέβη ούτω ένας καλός προπονητής για τή σημερινήν εξέλιξήν.

Εκείνο που νοούσα είνε ότι τό μανδολίνο, όργανο κυρίως μονοδιακό και όχι άρμονικό, πετυχαίνει λιγώτερο από ένα πιάνο φεφ' είτείν ή άρμόνιο στη διδασκαλία και στην κατανόηση από τους μαθητάς του παιδαγωγικού τραγουδιού.

Σ. Π.

Με τό μεγαλύτερον ενδιαφέρον άγαμένομεν την έναρξή της έφετεινής μουσικής κινήσεως. Πρόκειται να είνε εξαιρετικά ζωηρά, διότι όπως πάντα τό Ώδειον Αθηνών διοργανώνει τάς συμφωνικάς και λαϊκάς συναυλίαις με προγράμματα εξαιρετικά ένδ άφέροντα. Στάς συναυλίαις αυτές θά συμμετάσχουν διακεκριμένοι Έλληνες και ξένοι καλλιτέχνη. Τό προσεχές τεύχος μας θά περιέχη τά προγράμματα όλων των χειμερινών συναυλιών.

ΛΙΣΣΑΒΩΝ.—Είς τάς 18-27 Σεπτεμβρίου συνήλθε είς την Λισσαβόνα τό Έ Συνέδριον της διεθνούς κριτικής. Είς τό έφετεινόν συνέδριον προσήλθαν αντιπρόσωποι 16 Ευρωπαϊκών Κρατών και συνεζήτησαν τά επαγγελματικά ζητήματα που άφορουν την κριτική, του θεάτρου, της μουσικής και του κινηματογράφου. Κατόπιν της πρακτηρουμένης εξαπλώσεως της μηχανικής μουσικής εκρίθη άπαραίτητον να ύπαρξή είς την διεθνή Όμοσπονδίαν ή κριτική του Ηχητικού Κινηματογράφου και του Ραδιοφώνου. Την έννοιαν των Έλλήνων θεατρικών και μουσικών κριτικών αντιπροσώπευσε ο κ. και ή κ. Ουράνη. Κατά τάς ήμέρας των εργασιών του συνεδρίου διοργανώθηκαν θεατρικές και καλλιτεχνικές παραστάσεις προς τιμήν των μελών της Διεθνούς Όμοσπονδίας κριτικής. Σχετικώς με τάς εργασίας του συνεδρίου θά γράψωμεν λεπτομερείαις είς τό έπόμενον τεύχος.

ΡΟΣΤΟΚ.—Μας άναγγέλλουν την μεγάλη επιτυχία της Έλληνίδος καλλιτέχνιδος Μαργαρίτας Πέτρα, ή όποία διεκρίθη είς ένα από τους δυσκολωτέρους ρόλους της νέας όπερας του Ojraeners: Η φλογέρα του Sans-souci. E. A.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ

Μία επιθεώρησι που κρατήθηκε στο πρόγραμμα, όλο τό καλοκαίρι με πρωτοφανή επιτυχία είνε «Η ΚΑΤΕΡΓΑΡΑ» του κ. Γρηγορίου Κωνσταντινίδη. Η μουσική της γραμμένη σε άπλό στυλ έχει καταμαγεύσει τό άθηναϊκό κοινό που πιά πήρε σε αυτό τον τίς μελωδίες και τίς άγέπησε.

Τά όραιότερα τεμάχια της επιθεωρήσεως αυτής ξεδώθησαν και παλουήτε παντού. Μεταξύ αυτών είνε τό Τραγικό «Γυναίκακ φρέντικα φίλια» που τό πρωτοτραγουήθη με τόση επιτυχία ή κυρία Σ. Γιατίδου τό Μάγικο «Οί Μεθυσομένοι», ή Κατεργάρα» και «Η Κοσμογόνια» τό τελευταίο αυτό νόημα ύπήρξε άφορμή για τό γνωστό αιματηρό έπισόδειο του Πετρούκη.

Επίσης από την επιθεώρησι που παίχθηκε με μεγάλη επιτυχία στο καινούργιο θερινό θέατρο της όδου Πατησίων, ξεδόθη τό πεταχτό φάξ-τρούτ «Αίτια». Εξυπνότατοι οι σίχοι και ή μουσική του κ. Α. Καρακάση.

Ο μουσικό συνθέτης κ. Γλυκαφρύδης είχε έφέτος άρκετές επιτυχίες με τίς επιθεωρήσεις «Καραμπόλα» και «Λοβετοίρα Όλα».

Από την επιθεώρησι «Καραμπόλα» ξεδόθησαν, τό παιδικό «Βε: ετσιάνικο Τραγικό» που τό κρεάρησε ή κ. Α. Απουτάρη και τό ζωικό φάξ-τρούτ «Η Παρλάν» και από την επιθεώρησι «Λοβιτούρα Όλα» τό «Νελλάκι τό Τρελλό».

Επίσης τό Αθηναϊόν μας έδωσε μία πεταχτή όπερέττα «τόν Πρωταθλητή» μουσική του κ. Σπάθη, που στην επιθεώρησι αυτή ξεχώρησε μις ξε άρχής τό όραιότατο φάξ-τρούτ «δ έρωσ είνε Μυστήριο» και τό «Τραγικό του Σιγαρέττου».

Είδαμε ότι τό έλαφρό μουσικό θέατρο έδωσε έφέτος μεγάλη ποικιλία σε επιθεωρήσεις μάλλον ένά ή όπερέττα έχει κάπως παραμερίσει από τά προγράμματα.

Τά μουσικά τεμάχια που άναφέραμε πύ πάνω δείχνουν μις ξεχωριστή καλαισθητή εμφάνισι γιατί έχουν ξεδόθη με είδική καλλιτεχνική επίβλεψη.

B.

Handwritten signature or mark at the bottom right of the page.