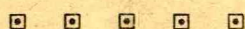


ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ



ΕΦΟΡΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ, Γενικός Διευθυντής

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

.....

Μαν. Καλ. : Το λαϊκό μοτίβο στη μουσική δημιουργία.

Στέλλας Πέππα : Τί γίνεται για την υποστήριξη της Έλληνικής Μουσικής.

Σοφίας Κ. Σπανούδη : Η μουσική και ο Έλληνικός λαός.

Σ. Προκοπίου : Οί τρεις σταθμοί.

**** : Ο Τσαϊκόφσκι διά τους Ρίμοκη - Κόρσακωφ, Σέρωφ και Γκλίλκα.

Σ. Προκοπίου : Μία συνέντευξις με τὸν κ. Γουναρόπουλο.

P. : † Franz Schalk.

Γεωργίου Σκλάβου : Ἀρκαδική σουίτα.

Στέλλας Πέππα : Τὰ θαύματα τῆς σημερινῆς ἐπιστήμης.

Στέλλας Πέππα : Ἡ Β' πανηγυρικὴ συμφωνικὴ συναυλία.

Florestan : Ὁ Προμηθεὺς στὸ στάδιο.

Δρ. Έρβιν Φέλμπερ : Ἐπιστολὲς ἀπὸ τὴν Βιέννη.

Δ. Δ. : Τί ἀκούομε στὸ μεγάφωνο.

Διευθύνσεις καθηγητῶν τῶν Ὁδείων, ἀντισποκρισεις, επικαιρότητες, ἐκδόσεις κλπ.



Τὰ τελευταία χρόνια ἔχει δημιουργηθῆ ἓνα νέο καὶ ὠραῖο μουσικὸν ὄργανον.

Τὸ ὄργανον αὐτὸ ἂν καὶ ὁμοιάζῃ πολὺ μὲ κάτι παιγνιδάκια ἀτελῆ πὺ χρησιμοποιοῦσε ἡ περασμένη γενεά, ἐν τούτοις διαφέρει ῥιζικὰ ἀπὸ αὐτά, γιατί εἶνε ἓνα τέλειον μουσικὸν ὄργανον, μὲ τὸ ὁποῖον μπορεῖ νὰ ἐκφράσῃ κανεὶς κάθε μελωδία.

Τὸ ὄργανον αὐτὸ εἶνε ἡ Ἀρμόνικα Hohner.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner εἶνε τὸ καλλίτερον μουσικὸν ὄργανο γιὰ τὰ παιδιά γιατί τὸ μαθαίνουν πολὺ σύντομα καὶ χωρὶς κόπους καὶ ἔξοδα. Ἔτσι τὰ παιδιά συνηθίζουν ἀπὸ νωρὶς νὰ ἀγαποῦν τὴν Μουσικὴν.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner εἶνε ἡ ποῖὸ εὐχάριστη ἀπασχόλησις γιὰ τὰ παιδιά μας.

Γιὰ ὅλα αὐτὰ ἡ Ἀρμόνικα Hohner ἔχει εἰσαχθῆ εἰς ὅλα τὰ σχολεῖα τῆς Εὐρώπης καὶ τῆς Ἀμερικῆς.

Ὅσο μικρὴ καὶ φθηνὴ εἶναι ἡ Ἀρμόνικα Hohner τόσο μεγάλη εἶναι ἡ ἀξία τῆς.

Ἡ Ἀρμόνικα Hohner ἀπὸ δρχ. 40 εἰς τὰ Κατ)ματα τῆς:

ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12 — ὁδὸς Πραξιτέλου 7.
 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. — ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Μαιζώνος 109.
 ΘΕΣ)ΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. — ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

❖ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ❖

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Β'. — ΤΕΥΧΟΣ 1.

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ 1931

Γραφεῖα:
ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΑΘΗΝΑΙ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

Ἐτησίᾳ συνδρομῇ (Τεύχη 12) ... Δρχ 60

Ἐξωτερικοῦ (Τεύχη 12) ... > 100

ΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:
ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

ΑΡΙΘ. ΤΗΛΕΦΩΝΟΥ
58-31

Η "ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ,"

Μὲ τὸ φύλλο αὐτὸ ἡ «Μουσικὴ Ζωή» ἀρχίζει τὴ δεύτερη χρονιά τῆς. Μέσα σ' ἓνα χρόνο ἡ «Μουσικὴ Ζωή» νομίζει πὼς ἐξυπηρέτησε σοβαρὰ τὴ μουσικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας. Παρακολούθησε μὲ ἀμεροληψία πολλὰ μουσικὰ ζητήματα πὺ ἀπὸ τὴ λύση τους περιμένουμε τὴν πρόοδο καὶ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα, στάθηκε πάνω ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὲς μικροδιαφορὰς καὶ τὰ προσωπικὰ μικροσυμφέροντα πὺ τόσο ζημιώνουσε τὰ μουσικὰ ἰδανικὰ στὸν τόπο μας καὶ γενικὰ ἔκανε ὅ,τι τῆς ἦτανε δυνατὸν γιὰ τὴν πλατύτερη μουσικὴ μόρφωση τοῦ ἀναγνωστικοῦ τῆς κοινοῦ.

Μὲ τὴ νέα χρονιά ἡ «Μουσικὴ Ζωή» καὶ μὲ νέα καλλιτεχνικὴ Διεύθυνση θὰ ἐξακολουθήσῃ τὸν ὠραῖὸ τῆς δρόμο γιὰ τὴν προαγωγή τῆς μουσικῆς Ἰδέας μὲ κάποιο πῶ 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 βροῦνε στὶς στῆλες αὐτῆς τὴν πῶ στοργικὴ προσοχή.

Ἀπὸ τὴν ἄλλη μερὶὰ τὰ ζητήματα πὺ ἐνδιαφέρουσε ζωτικὰ τὴν ὑπαρξὶ τῆς Μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα θὰ ἐξεταστοῦνε ριζικὰ κ' ἐπιστημονικὰ ἀπὸ τὴ «Μουσικὴ Ζωή» πὺ φιλοδοξεῖ νὰ βοηθήσῃ στὴ λύση καὶ στὴν πραγματοποίησίν των.

Γι' αὐτὸ θ' ἀφιερῶσῃ πολλὰς φορὰς 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 Ζωή» θὰ παρακολουθήσῃ ἀκόμη πῶ ἐντατικὰ τὴ μουσικὴ κίνηση τῶν ξένων μουσικῶ προηγμένων ἐθνῶν, γιατί δὲν ξεχνᾷ πὼς ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ δὲν μπορεῖ νὰ ἀναπτυχθῆ χωρὶς τὴ στενὴ γνωριμία καὶ μελέτη, χωρὶς τὸ συγχρονισμό τῆς μὲ τὴ γενικὴ αἰσθητικὴ καὶ τεχνικὴ ἐξέλιξη τῆς Παγκόσμιας μουσικῆς τέχνης.

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

Ἐλπίζει πὼς μὲ τὴ βοήθεια τῶν πολυτίμων συνεργατῶν τῆς, καὶ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ καὶ φιλομούσου μας κόσμου, τὸ πρόγραμμα αὐτὸ θὰ πραγματοποιηθῆ 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 συνεργάτου μας
κ. ΜΑΝ. ΚΑΛ. από το προηγούμενο τεύχος.]

II

Σε προηγούμενό μου σημείωμα μίλησα για το ρόλο που έπαιξε η λαϊκή μελωδία, ο λαϊκός ρυθμός στην εξέλιξη των ξένων μουσικών σχολών και ιδιαίτερα των νεώτερων, όπως είναι η Ρωσική ή η Ισπανική.

Είναι φανερό πως κ' εμείς εδώ στην Ελλάδα δε θα μπορούσαμε να αποχτήσουμε μια βιώσιμη ελληνική μουσική δημιουργία, αν δε ζητήσωμε την πρωταρχική πηγή της εμπνευσής μας στους θησαυρούς του λαϊκού μας μοτίβου.

Χωρίς να θέλω να υπερβάλω την αξία του δημοτικού μας τραγουδιού και γενικότερα της όλης μας λαϊκής μουσικής, νομίζω αδιάστατα πως το λαϊκό μας μοτίβο κλείει μέσα του τόσα ζωτικά καλλιτεχνικά στοιχεία ώστε να μπορεί επάνου του να σταθίη μια μουσική τεχνολογία και αισθητική με δικό της χαρακτήρα και με δική της προσωπικότητα.

Με αυτά δε θέλω να πω όπως 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.

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

Πιστεύω μόνο πως το δημοτικό μας τραγούδι, οι χορευτικοί μας ρυθμοί, οι θρούλοι μας, οι λαϊκές παραδόσεις, περιέχουν τόσα ιδιότυπα μουσικά, ρυθμικά και ποιητικά στοιχεία, ώστε να περιμένουμε πως όταν βρεθούν οι μεγαλοφάνταστοι μουσικοί δημιουργοί θα δώσουνε την πρώτη ύλη για να χτισίη ο αληθινός ναός της νεώτερης Ελληνικής μουσικής τέχνης.

Τά στοιχεία αυτά τα χωρίζω εγώ σε τέσσερις κατηγορίες: Μελωδικά, ρυθμικά, αρμονικά και ποιητικά. Από αυτά θα πάρη ο Έλληνας συνθέτης τα χαρακτηριστικά χρώματα και αν έχη και δική του προσωπικότητα, θα μπορέση να αναπτύξη την καλλιτεχνική εκείνη ατμόσφαιρα που χαρακτηρίζει τις σύγχρονες εθνικές μουσικές σχολές.

Όμως δεν πρέπει να παραγνωρίζωμε πως τα στοιχεία αυτά όση δική τους χρωματιά κι αν έχουνε, παρουσιάζουνε πάντα και πολλά σημεία συγγένειας με τη μουσική των άλλων γειτονικών μας λαών, όπως είναι οι Βαλκανικοί και οι Ανατολίτικοι, οι Τσιγγάνικοι σκοποί.

Μόλα ταύτα και μέσα σ' αυτή τη συγγένεια βαστούνε πάντα μια κάποια δική τους περπατησιά, έναν ιδιαίτερο

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 δημιουργήση κάτι πραγματικά δικό του θα έπρεπε να μελετήση ή ακόμη καλύτερα ν' αφομοιώση μέσα στην ψυχή του όλο αυτό το μουσικό λαογραφικό υλικό και να προσπαθήση να δημιουργήση κάτι ατομικά δικό του, χωρίς όμως να ξεπέση και σε κοινές επαναλήψεις με στοιχειώδη έναρμόνιση των δημοτικών μας τραγουδιών, όπου δυστυχώς τόσο συχνά συγγέεται ή απλή λαογραφική διασκευή με τη δημιουργική εργασία.

Γιατί δυστυχώς αυτή είναι η συνηθισμένη σοβαρά παρεξήγηση που γίνεται από αρκετούς μουσικούς και φιλομούσους μας. Αρκεί να πάρη κανείς μια δημοτική μελωδία αυτούσια να την ενοργανώση και την έναρμόνιση σύμφωνα με μίαν οιαδήποτε ύπουτοπώδη συνταγή για να πιστεύη και μαζί μ' αυτόν και αρκετοί φιλόμουσοι πως έδημιούργησεν Ελληνική μουσική.

Εγώ νομίζω πως η προχειρόλογη αυτή μέθοδος μπορεί να αποτελή μια λογογραφία—τις περισσότερες φορές κοκή—αλλά δεν μπορεί να έχη αξιώσεις σοβαρής εθνικής μουσικής δημιουργίας.

Ο συνθέτης είναι αδύνατο να μās δώση κάτι τι βιώσιμο αν δεν βάλη στη μουσική του την προσωπικότητά του, τον ατομισμό, την ψυχή του.

Όταν κανείς αγαπάη, όταν πονή, όταν χαιρέται, πρώτα απ' όλα θα εκφράση με την μουσική του την αγάπη, τον πόνο, τη χαρά τη δική του κι όταν η αγάπη αυτή, ο πόνος, ή χαρά βρούνε την πραγματική τους έκφραση στην τέχνη, τότε θα γίνουν η αγάπη, ο πόνος, ή χαρά όλου του κόσμου.

Όλα αυτά βέβαια δεν θα εκδηλωθούν με απλές έναρμόνιες Δημοτικών τραγουδιών όσο καλά κι αν είναι φτιασμένες, όπως δεν θα εκδηλωθούν και με τη σνομπτική απομίμηση των ξένων μουσικών δημιουργών και με την αδιαφορία στο εθνικό μουσικό χαρακτήρα του συνθέτη, αφού κι αυτός αναγκαστικά αποτελεί ένα μέρος από την προσωπικότητά του.

Τό ώραίο όνειρο της Ελληνικής μουσικής δημιουργίας τότε μόνο θα πάρη σάρκα και όστα όταν βρεθούν οι δυνατοί μουσικοί που θα συνδυάσουνε την απόλυτη συγχρονισμένη τεχνική μόρφωση με μια πραγματική κατανόηση της αισθητικής και καλλιτεχνικής ύψης της λαϊκής μας μουσικής.

ΜΑΝ. ΚΑΛ.

ΤΙ ΓΙΝΕΤΑΙ ΓΙΑ ΤΗΝ ΥΠΟΣΤΗΡΙΞΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ός σήμερα ηκούοντο δικαιολογημένες διαμαρτυρίες για την παραμέληση των μουσικών ζητημάτων από μέρος του Κράτους. Ολόκληρος ή στοργή του είχε στραφή εις τα γράμματα και τας άλλας καλλιτεχνικές εκδηλώσεις χωρίς να δοθῆ ή απαιτούμενη προσοχή στην Μουσική που είναι ένας από τους κυριότερους μορφωτικούς παράγοντας ενός Έθνους.

Διαπιστώνομε ακόμη, πως όλη ή μουσική ιμάδα που εκδηλώνεται τα τελευταία χρόνια διατηρήθηκε κυρίως χάρις στην ιδιωτική πρωτοβουλία. Μία μερίδα της κοινωνίας μας έδωσε την πρώτη ώθηση για την ανάπτυξη του μουσικού αισθήματος στο Λαό, και υπεστήριξε κάθε εκδήλωση της μουσικής με ένθουσιασμό και μοναδική ευσυνειδησία. Είδαμε από την μια ήμέρα ως την άλλη να δημιουργούνται Ώδεια, να καθιερώνονται συναυλίες και τέλος να υπάρχη σήμερα έτοιμο ικανό καλλιτεχνικό υλικό για το Έθνικό μελόδραμα. Όλα αυτά είναι τα αποτελέσματα της αξιόλογης και καρπόφορης εργασίας των μελών της κοινωνίας μας.

Τώρα όμως εύρισκόμεθα εις την ευχάριστη θέση να βεβαιώσωμεν ότι και το Κράτος αρχίζει να υποστηρίξη την Ελληνική μουσική και κυρίως την σύνθεση.

Είδαμε δε με την μεγαλειότερη ικανοποίηση ότι ο αναμορφωτής Υπουργός της Παιδείας κ. Παπανδρέου επεξέτεινε το ενδιαφέρον του και εις τα μουσικά ζητήματα.

Ούτω ή πρώτη σοβαρά μέριμνα για την ανάδειξη της Ελληνικής μουσικής ελήφθη διά του Νόμου 5058 ο οποίος έψηφίσθη τελευταία από την Βουλή και την Γερουσία. Το γεγονός αυτό μās 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 έψηφίσθη αναφέρομε τα σημαντικώτερα σημεία.

Άρθρον 3.

«1. Αποφάσει του Υπουργού της Παιδείας και Θρησκευμάτων τίθενται κατ' έτος εις την διάθεσιν της Ακαδημίας Αθηνών δραχμαί 350.000 όπως διά τούτων αυτή επιμελήται την μετάφρασιν εις μίαν ή πλείονας ξένας γλώσσας εκδιδόμενων έργων συγχρόνων Ελλήνων λογοτεχνών ζώντων ή εκλιπόντων, την μετάφρασιν εις την νέαν Ελληνικήν γλώσσαν έργων αρχαίων κλασικών ή εξόχων λογοτεχνημάτων της ξένης φιλολογίας, την ανάπτυσιν δοκιμίων έργων εκλιπόντων λογοτεχνών και τέλος την έκδοσιν αξιολόγων Ελληνικών πρωτοτύπων μουσικών συνθέσεων.

3. Η Ακαδημία Αθηνών διά την έκλογήν των προς έκδοσιν μουσικών συνθέσεων δύναται να ζητή και τας γνώμας, διακεκριμένων ξένων μουσικών προσωπικοτήτων.

Εκτός της προβλεπομένης εκδόσεως ελληνικών πρωτοτύπων ελληνικών μουσικών συνθέσεων, απονέμεται βραβείον εκ 50.000 δραχμών **«διά πρωτότυπον ελληνικήν μουσικήν σύνθεσιν.»**

Άρθρον 4.

«Όμοίως διατίθενται διά πράξεως του Υπουργού της Παιδείας και Θρησκευμάτων κατ' έτος έτεραι 350.000 δραχμών δι' απονομήν 7 βραβείων εκ 50.000 δραχμών προς βράβευσιν :

- Ένός έργου ποιήσεως.
- Ένός έργου λογοτεχνικής πεζογραφίας.
- Ένός θεατρικού έργου ή μιάς μελέτης κριτικής ή αισθητικής.
- Ένός έργου αρχιτεκτονικής.
- Ένός έργου Γλυπτικής.
- Ένός έργου ζωγραφικής και
- Πρωτοτύπου μουσικής συνθέσεως.**

Αναγινώσκοντες περαιτέρω διαλαμβάνομεν τα κατωτέρω ενδιαφέροντα σημεία εκ του ίδιου Νόμου :

Άρθρον 5.

«Τα προς βράβευσιν έργα πρέπει να ανήκουν εις ζώντας Έλληνας καλλιτέχνας και να έχουν έκδοθῆ, εκτεθῆ ή εκτελεσθῆ κατά το έτος της βραβείσεως. Κατ' εξαίρεσιν **δύνανται κατά την πρώτην εφαρμογήν του νόμου να βραβευσθούν και έργα της τελευταίας τριετίας.»**

Επίσης διά του άρθρου 7.

«γ) διατίθενται δραχμαί 50.000 προς βράβευσιν **αμάτων** διά μαθητάς της Δημοτικής, της Μ. Εκπαιδείσεως ως και διά σπουδαστάς της Ανωτάτης εν γένει εκπαιδείσεως».

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

Μετά την ψήφηση του νόμου 5058 πρέπει να αφιερωθῆ εις τα χειμερινά προγράμματα συναυλιών ξεχωριστή θέση για τις ελληνικές συνθέσεις. Θα είναι ένα μέσον για να προκρίνομε να ποιῆμε ότι αργότερα θα βραβευθῆ από την Ακαδημία.

Εἴμεθα πεπεισμένοι ότι ο μέγας αναμορφωτής των ελληνικών Γραμμάτων και Τεχνών, ο σημερινός υπουργός της Παιδείας κ. Παπανδρέου, θα μεριμνήση πάντα με τον ίδιο ζήλο για την μουσική εκπαίδευση των ελληνοπαίδων από το σχολείο. Όταν αυτή παρέχεται με την απαιτούμενη μεθοδικότητα μορφώνει το παιδί και του δένει το πνεύμα, ακόμη δε δύναται να του διαπλάση και τον χαρακτήρα. Αυτή τη θέση κατέχει ή Μουσική στα σχολεία όλων των προηγμένων Έθνών.

Ένα παρόμοιο νομοθέτημα αναμένομεν όλοι. Τοῦτο δε θ' αποτελέση την κατακλείδα του όλου αναμορφωτικού έργου του κ. Υπουργού της Παιδείας.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ο ΕΛΛΗΝΙΚΟΣ ΛΑΟΣ

— «*Η μουσική ανατροφή του Έλληνικού κοινού μοῦ φαίνεται σχεδόν συμπληρωμένη*, μᾶς ἔλεγε στὸ τελευταίον του ταξίδι ὁ Μπρόνισλαβ Χούμπερμαν. Στὸν μεγάλο καλλιτέχνην τοῦ βιολιού εἶχε κάμει καταπληκτικὴν ἐντύπωσην ἢ εὐλάβεια καὶ τὸ ἐνδιαφέρον μὲ τὸ ὅποιον ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος παρακολούθησε τὴν ἐκτέλεσιν τῶν τεσσάρων μεγαλειέτων Κονσέρτων τοῦ βιολιού ποῦ ἔπαιξε στὴν ἴδια συναίχια μὲ συνοδείαν ὀρχήστρας: τοῦ Μπάχ, τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Μπράμς καὶ τοῦ Στουμανόφσκη. Ὁ Χούμπερμαν, σὲ κάθε πέραςμα του ἀπὸ τὰς Ἀθήνας βρῖσκει ὅτι ὁ τόπος μᾶς ἔχει ἐπιτελέσει νέας μουσικὰς προόδους.

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι μὲ τὴν ἐντατικὴν ἐργασίαν τῶν Ὀρδείων μᾶς ἡ μουσικὴ καλλιέργεια τῆς σύγχρονης γενεᾶς ἔχει φθάσει τὰ τελευταῖα χρόνια σ' ἕνα ζηλευτὸ σημεῖο. Ἐξ ἄλλου, τὸ Ἑλληνικὸν κοινὸν τροφοδοτεῖται ἀθόνα κάθε χρόνο μὲ τὰς Συμφωνικὰς Συναυλίαις τῆς ὀρχήστρας καὶ τὰ ρεσιτάλ τῶν φημισμένων ξένων καλλιτεχνῶν—τρέφεται μάλιστα μέχρις ὑπερσητισμοῦ. Τὸ ὅτι ἡ μουσικὴ αὐτὴ τροφή τοῦ δίδεται χωρὶς καμμιά μέθοδο καὶ χωρὶς κανένα προμελετημένον σύστημα—ἀπαράλλακτα ὅπως θᾶδιναν σ' ἕνα μωρὸ παιδί μπιρτέκια μὲ μουστάρδα καὶ κοκτεῖλς ἀντὶ ἀγνοῦ γάλακτος στὴν ἀρχή—δὲν ἔχει καὶ τόσο μεγάλη σημασία στὰ ἱλιγγιώδη χρόνια ποῦ φθάσαμε. Ὁ Ἑλληνικὸς κόσμος ἄλλως τε, ἀν καὶ στέρημένος ἀπὸ τὸ γάλα τῆς μουσικῆς παιδείας καὶ τὸν ἐπιούσιον μουσικὸν ἄρτον μὲ τὸν ὅποιον τρέφονται καὶ μεγαλύνουν οἱ ἄλλοι προνομιούχοι λαοί, μᾶς ἔδειξε ὡς τώρα πὼς ἔχει τὴν δύναμι ν' ἀφομοιώσῃ κάθε εἶδος μουσικὴ τροφή. Μετὰ τις ἄριες τῶν μελοδραμάτων τοῦ Ντονιτζίτι καὶ τοῦ Βέρδη ποῦ εὐφραίνεται ἐπὶ πενήντα τόσα χρόνια σὰν ἐξ οὐρανοῦ ἄμβροσίαν, κατάπιε ἀποτόμως καὶ χωρὶς μορφασμοῦ τὴ μουσικὴ τῶν μπαλλέτων τοῦ Στραβίνσκη, τὶς ἀσθματικὰς μηχανὰς τοῦ Χόννεγκερ, τοὺς μαθηματικοὺς ἰσολογισμοὺς τοῦ Προκόφιεφ, ἀφοῦ πέρασε ἀβρόχοις ποσὶ μέσα ἀπὸ τοὺς ὠκεανούς τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μπράμς, τοῦ Μπρούκνερ, καὶ τοῦ Μάλερ, καὶ τῶν θεοσοφικῶν ποιημάτων τῶν μουσικῶν ἐκστάσεων τοῦ Σκριάμπιν. Δὲν μιλῶ ἐδῶ γιὰ τὶς μετρημένες δυστυχῶς ἐκτελέσεις τῶν ἔργων τοῦ Μπάχ καὶ τῶν Συμφωνιῶν τοῦ Μπετόβεν, ποῦ εἶναι ἡ Παλαιὰ καὶ ἡ Νέα Διαθήκη τῆς μουσικῆς θρησκείας τῶν αἰώνων, καὶ ἀπὸ τὴ διδασκαλία τῶν ὁποίων ἀρχίζουν νὰ τρέφονται οἱ ἄλλοι λαοί.

Παραπλεύρως ὅμως μὲ τὸν μουσικὸν αὐτὸν ὑπερσητισμὸν τῶν λεγομένων ἀστικῶν τάξεων τῆς κοινωνίας μᾶς, σκέφθηκε ποτε κανεὶς ἄρα γε μὲ τι εἶδος μουσικὰ ἐδέσματα τρέφεται ὁ πολὺς κόσμος, ὁ Ἑλληνικὸς λαός, αὐτὸς ποῦ ἀποτελεῖ τὸν καθαυτὸ πυρῆνα τῆς ἐθνικῆς

μας ὑποστάσεως; Ἄν ρίξουμε λοιπὸν μιὰ ἔστω καὶ ἐπιπόλαια ματιὰ στὴ μουσικὴ ποῦ γεμίζει τὶς «ὄρες σχολῆς» τοῦ λαοῦ μᾶς, θὰ βρεθοῦμε ὄχι μόνον ἔμπρὸς σὲ μιὰ ὀδυνηρότατη ἔκκληξι, ἀλλὰ καὶ ἔμπρὸς σ' ἕνα ἐθνικῆς σημασίας κοινωνικὸν πρόβλημα, ποῦ ὀφείλει ν' ἀπασχολήσῃ ὅλους τοὺς ἔχοντας ἀποστολὴν νὰ κατευθύνουν τὰς ἐθνικὰς λαϊκὰς μάζας. Ἡ μουσικὴ «κατωτερότης» ἡ μουσικὴ κατὰπτωσις, ὁ μουσικὸς ἐκφυλισμὸς τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ἀμιλλᾶται πρὸς τὴν κατὰπτωσιν τῶν θεαμάτων καὶ τῶν ἀναγνωσμάτων του. Τὸ κορυφωμὰ τῆς μουσικῆς αὐτῆς καταπτώσεως τοῦ λαοῦ μᾶς ἐπέφερεν ἡ καταπληκτικὴ διάδοσις τῶν δίσκων τοῦ γραμμωφώνου, ποῦ εἶνε ἡ μόνη ἀνέξοδη καὶ εὐκόλη ἀπόλαυσις τοῦ διψασμένου μουσικῶς κοσμάκη. Σὲ κάθε ὑπαίθριον καὶ ὑπόγειον κέντρον, σὲ κάθε συνοικιακὸν καφενεῖον, σὲ κάθε αὐλὴ ἀπόμικρου σπιτιοῦ, καὶ πρὸ πάντων σὲ κάθε γωνία προσφυγικοῦ συνοικισμοῦ, τὰ γραμμωφῶνα ἀπὸ τὸ βράδυ ὡς τὸ πρωὶ ὀργιάζουν. Μὰ στὰ ρεπερτουὰρ τῶν τραγουδιῶν ποῦ διαλέγουν οἱ μικροεπιχειρηματῆται τῶν διαφόρων κέντρων, μάταια θ' ἀναζητήσωμε τὰ ὄρατα Ἑλπιανσιακά τραγούδια τοῦ Τσακασιάνου, ποῦ ἀναφέρει μὲ τόση ἀγάπη ὁ Παλαμᾶς στὰ Προλεγόμενα τοῦ «Σολωμοῦ» του, καὶ ποῦ ἔθρυσαν μὲ τὸν ρομαντικὸν αἰσθηματισμὸν τους τόσες εὐγενεῖς καὶ γενναίουφνης νεολαίες. Ἄλλ' οὔτε τὶς ὄρατες παροίνιες «καντάδες» θ' ἀκούσωμε, οὔτε τοῦ Ναπολέοντος Λαμπελὲτ τὰ μελωδικὰ «Ἐπίστεψα», οὔτε τοῦ Κοκκίνου τὰ λαϊκὰ Ἑλληνικὰ τραγούδια, ποῦ εἶναι διαμάντια ἀληθινὰ τοῦ εἶδους.

Ὁ ἄμανές, ὁ ἀπαίσιος Ἀνατολιτικὸς ἄμανές, κυριαρχεῖ σ' ὅλη τὴ γραμμὴ. Ὁ Τούρκικος ἄμανές, μὲ τὴν ἀναπόδοραστη διαστροφὴν τοῦ λαϊκοῦ μουσικοῦ ἐνστίκτου τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, ποῦ κατεργάζεται ἀνενόητος καὶ ἐκ τοῦ ἀσφαλοῦς. Ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως—ἀλλὰ γιὰ ὄχι καὶ ἀπὸ ἐθνικῆς;— ἡ μουσικὴ αὐτὴ διαφθορὰ (ἃς μοῦ ἐπιτραπῆ ἢ ἔκφρασις) συμπληρῶνει ἐπαξίως τὴν ἄλλην ἐκείνην ποῦ κατεργάζονται εἰς βάρος τοῦ λαοῦ, τὸ ἐπιθεωρησιακὸν θέατρον, τὸ μυθιστόρημα, τὸ λαθρόβιον περιοδικόν, τὸ «ἀκατάλληλον» διήγημα καὶ ἡ ἀκατάλληλη ἐφημερίδα. Ἡ «παξιμαδοκλέφτρα», ἡ «Κακούργα Πεθερά», τὸ «Σύσου γέρο», τὸ «Δάξικο», ὁ «Ταμπαχανιώτικος μανές», ὁ «Χασικλῆς», ὁ «Γκαρλιπ Χειζᾶς» τὸ «Γιέλ-γκέλ Μπαρισαλούμ» καὶ πλείστα παρόμοια ἀκατονόμαστα Τουρκόφωνα καὶ Ἀλβανόφωνα κομμάτια, ταπεινά, χυδαῖα καὶ γαιώδη, ποῦ χαμοσέρνουν τὴν τέχνην τῶν ἡχῶν στὰ βρωμερότερα ἐπίπεδα τῆς σαρκικῆς μουσικῆς ρυπαρογραφίας—ἴδου τὸ ἅπαντον τῶν μουσικῶν ἀπολαύσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Καὶ ὅλα αὐτὰ τὰ «θλιμμένα ἀπομεινάρια τῆς σκλαβιάς καὶ τοῦ χαμοῦ» μεταφυτεύονται καὶ ριζώνουν

ἐδῶ, κάτω ἀπὸ τὸν διαυγέστατον οὐρανὸν τῆς Ἑλλάδος χωρὶς νὰ μεταγγίζουν κἂν τὴ χάρι τῆς «λαγγυμένης Ἀνατολῆς» τοῦ Ποιητῆ, οὔτε κανένα νοσταλγικὸν τῆς θέλητρο. Γιὰ μεταφυτεύθηκαν χωρὶς ἐκλεκτισμὸν κανένα, ἀπὸ τὰ χειρότερα bas-fonds τῆς Μικρασίας καὶ τοῦ Πόντου, μοιραίως καὶ τυχαίως, γιὰ νὰ συγκινοῦν πρόσκαιρα τὰ πλήθη καὶ νὰ ἐξεγείρουν μόνον τὰ ζωώδη τους ἐνστικτα.

Ποῖοι «καλλιτέχναι» καὶ «καλλιτέχνιδες» ἔδρα γε στρατολογήθηκαν, καὶ ἀπὸ ποῦ, γιὰ τὴν ἐπαίσχυντον αὐτὴν μουσικὴν συγκομιδὴν; Καλλιτέρα νὰ μὴ εἰσελθωμεν σὲ λεπτομερείας.

Ἔτσι βρισκόμεθα μὲ μιὰν ἐπιπολῆς ἐπισκόπησιν

ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ

ΟΙ ΤΡΕΙΣ ΣΤΑΘΜΟΙ

Ἡ παγκόσμια ἐξέλιξις τῆς μουσικῆς Τέχνης, ποῦ ἀρχίζει ἀπὸ τὸν 10^{ον} αἰῶνα καὶ φθάνει ἕως τὰ πρόθυρα τῆς ἐποχῆς μᾶς, τρεῖς κυρίως μορφὰς ἐπῆρε μεγάλες καὶ ἀναλλοιώτες ἕως σήμερον στὸν αἰσθητικὸν τῆς δρόμο. Πρὶν αὐτοῦ, ἦτοι κατὰ τοὺς ἐννέα ἀρχικούς αἰῶνας κατὰ τοὺς ὁποίους ἐπλάθητο ἀκόμη ὁ Χριστιανισμὸς, ἡ μουσικὴ ἦτο γνωστὴ καὶ ἐξεδηλώνετο σὲ μονωδιακὸν μονάχα ὕφος, ἡ δὲ μονωδιακὴ μελωδία ἦταν τὸ μόνον μέσο μὲ τὸ ὅποιον ἡ ἐποχὴ ἐκείνη ἐξετερέκευε τὶς σκέψεις καὶ τὶς συγκινήσεις τῆς ποῦ εὐρίσκε μέσα στὴ νέα θρησκεία.

Ἀπὸ τὸ μονωδιακὸ ὕφος ποῦ τελειοποιήθηκε ὕστερα μέσα στὴ Γρηγοριανὴ ψαλμωδία (Cantus Gregorianus) ἐβγήκε ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῶν διαμαρτυρομένων. Μὰ καὶ ἡ δύο αὐτὰς μαζί, ἔμελαν νὰ γίνων ἡ μητέρα τῆς καθόλου εὐρωπαϊκῆς *λαϊκῆς μουσικῆς*, τῆς καὶ «Musique profane» καλουμένης, κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν ἰδιότητα ἐκείνων ἀφ' ὧν προῆλθεν. Ἀπὸ τὸν 10^{ον} αἰῶνα καὶ ὕστερα ὁ ἄνθρωπος ποῦ αἰσθάνεται καὶ θέλει νὰ ἐπικοινωνήσῃ μὲ τὸν ἔξω κόσμῳ, εὐρίσκει πειὰ φτωχὸ τὸ ἐκδηλωτικὸ αὐτὸ μέσο τῆς μονωδίας (ἡ νέα θρησκεία ὄλονεν ἀναπτυσσομένη, διαμορφώνει τὶς σκέψεις του καὶ βαθαίνει τὶς συγκινήσεις του) ὥστε γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὴν αὐτὴν αἰσθητικὴν ἐκδήλωσιν, ποῦ δὲν εἶνε πλέον τὰ ἴδια, ὁ ἄνθρωπος βρῖσκει τὴν ἀνάγκη νὰ ζητήσῃ ἄλλα μέσα περισσότερο ἐκδηλωτικὰ.

Τὸ φτωχὸ μεσαιωνικὸ μοναστηρι ἀναφαίνεται καὶ πάλι. Ἀφοῦ ἐξυπηρέτησε τὸν μεσαιῶνα κ' ἐγίνε γι' αὐτὸν ἄλλοτε μὲν τὸ σχολεῖόν του καὶ ἄλλοτε τὸ νοσοκομεῖο ἢ πανδοχεῖο, ἀφοῦ ἀκόμη στὴν ἀθόρυβη ἐργασία τῶν καλογέρων του ποῦ ἀντέγραφαν τὰ ἔργα τῆς ἀρχαιότητος, ὀφείλουμε τὴν μέχοι σήμερον διάσωσι τῶν ἀριστουργημάτων ἐκείνων, ἀπ' τὸ κελλὶ ἔμελλε ἀκόμη ν' ἀναφανῆ καὶ τὸ νέο ἐκεῖνο τεχνικὸ ὕφος, ἡ μουσικὴ πολυφωνία, ποῦ θ' ἀναπτύσσετο καὶ θά 'περνε μὲ τὸν καιρὸ

ἔμπρὸς σὲ μιὰν ἀποκαρδιωτικὴν ἀντινομία. Ἐνῶ ἡ Ἑλληνικὴ ἀστικὴ κοινωνία μουσικῶς διαπαιδαγωγεῖται καὶ προοδεύει σὲ βαθμὸν ὥστε νὰ προκαλῆ τὸν θαυμασμὸν τῶν ξένων, ὁ Ἑλληνικὸς λαός ἀφίνεται ἀδιαπαιδαγωγῆτος καὶ ἀνερωμάτιστος στὴν τύχη του, καὶ σέρνεται μέσα στὸ ρεῦμα ἐνὸς δυσώδους μουσικοῦ ὀχετοῦ... Αὐτὸ διεπιστώσαμε μὲ μιὰ πρόχειρη ἔρευνα.

Νομίζω ὅτι ἡ «Μουσικὴ Ζωή» μέσα στὸ καλλιτεχνικὸν πρόγραμμα τῆς, ποῦ ὑπόσχεται τόσα γιὰ τὸν αἰσθητικὸν ἐξευγενισμόν τοῦ τόπου, θὰ μπορούσε νὰ περιλάβῃ καὶ μιὰ γενναία προσπάθεια μουσικῆς ἐξυγιάνσεως καὶ κατευθύνσεως τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

τεράστιες διαστάσεις. Στὴν ἀρχὴ τοῦ 10^{ου} αἰῶνος ἐπενοεῖτο γιὰ πρώτη φορὰ ἡ δίφωνη πολυφωνία ἀπὸ τὸ μοναχὸ Χουκβάλδο. Τὸ νέο εἶδος προχώρησε σιγὰ μὲν ἀλλὰ σταθερὰ ἕως τὴν ἐποχὴ τοῦ Παλεστρίνα (15^{ος} αἰὼν) ὅπου ἡ πολυφωνία ξεδηλώθηκε σὲ ὅλη τῆς τὴ μεγαλοπρέπεια. Ὁ 15^{ος} αἰὼν σημεῖώνει λοιπὸν τὴν πρώτη μεγάλη μορφή ποῦ πῆρε ἡ Τέχνη αἰσθητικῆς, καὶ ἡ ὁποία ἀνεξαρήτως τῶν διαφόρων τεχνικῶν μέσων ποῦ κατὰ ἐποχὰς μετεχειρίστηκαν διάφοροι μεγαλοφρονεῖς συνθέται, διετηρήθη ἀναλλοίωτη ἕως τὸν 19^{ον} αἰῶνα. Γιὰ ν' ἀντιληφθῶν ποι' εἶνε ἡ αἰσθητικὴ σπουδαιότης τῆς πρώτης αὐτῆς μορφῆς, ἀρκεῖ νὰ λάβουν ὑπ' ὄψιν ὅτι ἐκεῖνοι ποῦ τὴν ἔφτιασαν καὶ τὴν ἐπυνέχισαν, ἔκαλοῦντο Παλεστρίνας, Λούθηρος, Μπάχ, Ραμό, Χέντελ, Βέμπερ, Μπετόβεν (γιὰ νὰ μὴν ἀναφέρω παρὰ τὶς κορυφές).

Ἡ δευτέρη αἰσθητικὴ μορφή ἐβγήκε ἀπὸ τὸ πασίγνωστο πειὰ βαγκνερισμὸ, ἀρχίζουσα ἀπὸ τὰς ἀρχὰς τοῦ 19^{ου} αἰῶνος γιὰ νὰ τελειώσῃ μόλις μερικὲς δεκαετίες χρόνι ἀργότερα.

Ἡ βασιλεία τοῦ Βάγκνερ ἔληξε μὲ τὴν ἐμφάνισιν τῶν πέντε Ρώσων ποῦ ἔδωσαν στὴ Τέχνη τὴ τελευταία τῆς αἰσθητικῆς μορφῆς, ἀναφανείσα περὶ τὰ μέσα τοῦ 19^{ου} καὶ ἐξακολουθοῦσα νὰ κυριαρχῆ ἕως σήμερον. Καθὼς βλέπομεν ὁ προγενέστερος αἰῶνας, ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλειότερους τῆς διανοουμένης ἀνθρωπότητος, ἐπενόησε σὲ μερικὲς δεκαετίες χρόνια δύο αἰσθητικοὺς κόσμους καινούργιους καὶ ὅλων διόλου ἀντίθετους, πρᾶγμα ποῦ δὲν ἔγινε σὲ ὅλη τὴ μακρὴν ἐποχὴ Παλεστρίνα—Μπετόβεν, καὶ παρ' ὅλη τὴν πλειάδα τῶν μεγάλων τῆς δημιουργικῶν πνευμάτων.

Μετὰ τὴν ἱστορικὴν αὐτὴ ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς Τέχνης, θὰ πραγματοποιηθῶμε ἀργότερα γιὰ τὴν ἐπίδρασιν καὶ τὶς συνέπειες ποῦ εἶχε κατόπιν στὴ λοιπὴ Εὐρώπη τὸ ρωσικὸ αὐτὸ κῆμα, καὶ στὶς ὁποῖες κατὰ μέγα μέρος ὀφείλεται δυστυχῶς καὶ ὁ σημερινὸς κακότεχνος καὶ στεῖρος μοντερνισμὸς.

Σ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Ο ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΗ ΔΙΑ ΤΟΥΣ ΡΙΜΣΚΗ - ΚΟΡΣΑΚΩΦ, ΣΕΡΩΦ ΚΑΙ ΓΚΛΙΝΚΑ

Εἰς 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 ὄρχηστρα τοῦ Ρίμσκη-Κόρσακωφ, τοῦ νέου αὐτοῦ συνθέτου ποὺ προκαλεῖ ἤδη εἰς μέγιστον βαθμὸν τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ μουσικοῦ μας κοινοῦ.

Δὲν θέλομεν βέβαια νὰ φιλονεικήσωμεν μὲ τὸ κοινὸν τῆς Μόσχας, ποὺ ὑπεδέχθη τόσο ψυχρὰ καὶ μὲ ἀδιαφορίαν τὸν εἰς τὴν πόλιν μας διὰ πρώτην φορὰν παρουσιαζόμενον Ρώσσον 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 εὔρει 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 κοινὸν αὐτὸ καταλλήλως δι' ἀντίληψιν καὶ ἐκτίμησιν τῶν ἐκάστοτε μουσικῶν καλλιτεχνημάτων, τότε βέβαια, δὲν ἴσχυοι κανεὶς ἀσφαλῶς νὰ ὑπολογίσῃ εἰς τὰς πόλεις αὐτὰς 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. Laroche 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 ἀρκετοὶ ἐπαγγελματίαι τεχνοκρίται, οἱ ὁποῖοι γνωστοποιοῦν διὰ τῶν ἐφημερίδων ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τὰς ἀπόψεις των, τὰς ἰδιαιτέρας αὐτῶν ἐντυπώσεις. Οἱ κύριοι ὅμως αὐτοί, θὰ ἐπεθύμει τις νὰ μὴ ὀμιλοῦν εἰς τόνον τῆς ἀποφασιστικότητος καὶ ἀλάνθαστου κρίσεως καὶ ἰδίως μὲ περιπελεγμένης διὰ τὸ πολὺ κοινὸν κρίσεως. Ὁ ἀναγνώστης πρέπει νὰ γνωρίζῃ ὅτι, τὴν στιγμὴν καθ' ἣν σφάλλει ὁ τεχνοκρίτης, σφάλλει αὐτὸς ἐντίμως. Δὲν ἴσχυοι ὅμως 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 γνώστην

τῶν πραγμάτων, ἀλλὰ πάντως ἕνα κριτικὸν εὐσυνείδητον καὶ ἀρκετὰ ραφιναρισμένον. Γι' αὐτὸ καὶ στενοχωρέθηκα περισσότερο, ὅταν διάβασα τὴν κρίσιν του—γιὰ τὴν «Σερβικὴ Φαντασία» τοῦ κατ' ἐμὲ μὲ πολὺν ταλέντο νεαροῦ συνθέτου Ρίμσκη—Κόρσακωφ: «Ἡ «Σερβικὴ Φαντασία» τοῦ κ. Ρίμσκη—Κόρσακωφ—ἐγράφη ὁ τελευταῖος—ἴσχυοισε πολὺ καλὰ νὰ τιτλοφορηθῆ Ὀυγγρική, Πολωνικὴ ἢ Κινεζικὴ Φαντασία, καθ' ὅσον εἶναι αὐτὴ τελείως ἀχρωμάτιστος (ὡς πρὸς τὴν ἐθνικότητα) καὶ ἀπρόσωπος ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν».—Μετὰ δυσκολίας θὰ ἴσχυοι 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 ταλέντο συνθέτην, γιὰ ἕνα νεαρὸν ποὺ τόσοσ τρέφουν γι' αὐτὸν ἐλπίδας ἐκεῖνοι ποὺ πραγματικὰ ἀγαποῦν τὴν Τέχνην καὶ γι' αὐτὸ θὰ ἠθέλων ἐν ὀνόματι ὄλου τοῦ μουσικοῦ κοινοῦ τῆς Μόσχας νὰ γράψω καὶ ἐγὼ μερικά λόγια γιὰ τὴν ἀξία τοῦ καλλιτέχνου καὶ ἰδίως νὰ θέσω τὰ πράγματα εἰς τὴν θέσιν των, διορθώνοντας ἔτσι τὴν ἀδικίαν ποὺ ἐγένε στὸν νέον μας συνθέτην.

Ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ παρουσιάσθη εἰς τὸν μουσικὸν μας ὄριζοντα πρὸ δύο ἐτῶν μὲ μιὰ συμφωνία, ποὺ πρωτοπαίχτηκε εἰς τὴν Πετρούπολιν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Μπαλακίρεφ σὲνα κοντσέρτο τοῦ ἐκεῖ Ὁρδείου καὶ ἔτυχε ἐνθουσιώδους ὑποδοχῆς τόσο ἀπὸ τὸ κοινὸν ὅσον καὶ ἀπὸ τοὺς κριτικούς τῆς ὡς ἄνω πόλεως. Τὸ ἔργον αὐτὸ, ποὺ εἶναι γραμμένο σὲ ἀχνάρια Γερμανικῶν συμφωνιῶν, ἦταν ἡ πρώτη προσπάθεια τοῦ νεαροῦ μὲ ταλέντο συνθέτου, ἂν καὶ μὴ κατόχου τότε μεγάλης τεχνικῆς. Ἡ πρώτη καὶ τελευταία πρότασις τῆς ὡς ἄνω «προσπαθείας» τοῦ νεαροῦ Ρώσσου ἦταν αἱ πλέον ἀνεπιτυχεῖς, ἐν ᾧ τὸ Adagio καὶ τὸ Scherzo μᾶς ἔδειχναν τὸ ἀξιόλογον ταλέντο καὶ ἰδίως τὸ φτιαγμένον ἐπὶ ἐνὸς λαϊκοῦ ἄσματος Adagio ἐξέπληξε ὅλους μὲ τὸ μέτρον τῶν 7/8, μὲ τὴν δροσερὴ ἐνορχήστρωσιν καὶ τέλος μὲ τὴν καθαρὰν Ρωσικὴν μελωδικὴν γραμμὴν του. Ὅλα αὐτὰ μᾶς ἔδειχναν ἕνα ἰσχυρὸν ταλέντο γιὰ συμφωνικὴ ἐργασία. Μετὰ τὴν συμφωνίαν αὐτὴν, 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 βάσιν Ρωσικὸν ἐπικὸν λαϊκὸν ᾄσμα. Ὅσον ἀφορᾷ τὴν σημερινὴν «Σερβικὴν Φαντασίαν», δὲν ξέρω καὶ ἐγὼ κατὰ πόσον εἶχε δίκαιον ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ νὰ ὀνομάσῃ τὸ ἔργον του «Σερβικὴν Φαντασίαν». Ἐὰν βέβαια τὰ μοτίβα του εἶναι πραγματικῶς Σερβικά, 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

τοὺς ἀσχολομένους ἰδιαιτέρως μὲ τὰ διάφορα λαϊκὰ ἰδιώματα, ἐπιστήμονας καὶ ὡς ἐξετάσωμεν τὸ ἔργον ἀπὸ τῆς μουσικῆς του καὶ μόνον πλευρᾶς. Ἡ «Σερβικὴ Φαντασία» ἀρχίζει μὲ ἕνα χαριτωμένον πρῶτον θέμα εἰς τὴν Introduction. Τὸ θέμα αὐτὸ, ποὺ εἶναι γιομάτο ἀνατολίτικη νοχέλια, ἐκτελεῖται ἀπὸ τὰ διάφορα «γκροῦπ» τῶν ὀργάνων ἐναλλάξ, ἐν ᾧ τὸ Refrain ἐπαναλαμβάνεται, μὲ ἰσχυρογνωμοσύνη ποὺ φθάνει τὴν μανία, πάντοτε εἰς τὴν αὐτὴν κλίμακα (!). Εἶναι δύσκολον νὰ ἀποδώσῃ κανεὶς μὲ λέξεις τὴν μαγικὴν ἐντύπωσιν ποὺ ἀφίνει ἢ ἀντίθεσις τῶν ἁρμονιῶν στὰ διάφορα «γκροῦπ» τῶν ὀργάνων καὶ ποὺ τελειώνουν σ' ἕνα σύντομο θορυβῶδες Tutti. Μετὰ μίαν παῦσιν μεγάλης χρονικῆς διάρκειας ἀκούομεν ἐν ὀρμητικῶν καὶ ζωηρῶν χορευτικῶν θέμα, κατ' ἀρχὰς εἰς τὰ ἔγχορδα καὶ κατόπιν τὸ αὐτὸ καὶ πάλιν θέμα, μὲ τρομπέτας καὶ τρομπόνια ὡς συνοδεία. Βέβαια δὲν μποροῦμε στὸν λίγο χρόνον μᾶς ἐφημερίδος, νὰ ἐξετάσωμεν λεπτομερῶς τὸ χαριτωμένον αὐτὸ μουσικὸν τεμάχιο καὶ γι' αὐτὸ ἀναφέρω ἀπλῶς ὅτι τὰ δύο ὡς ἄνω θέματα (τὸ τῆς Introduction καὶ τοῦ Allegro) ἀκούονται πάντοτε, ἐνώνονται ἐδῶ καὶ ἐκεῖ καὶ τέλος, ὕστερα ἀπὸ διαφορῶν μετατροπῶν, ἐπαναεπιστρέφει ἐκ νέου τὸ κύριον θέμα σὲ μιὰ θαυμασία μεγαλοπρέπεια.

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

(!) Σημ. Μεταφρ. Ὡς γνωστόν, ἡ μέθοδος αὐτὴ ἐργασίας καὶ ἰδίως ἡ τῆς συνεχῶς ἐπαναλήψεως τοῦ ἰδίου μοτίβου, εἶναι ἐν ἀπὸ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ ἰδιώματα τῆς Ρωσικῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας.

Κόρσακωφ βαδίζει ἤδη τελείως πάνοπλος ὡς ὄριμος πλέον καλλιτέχνης. Τὸ μουσικὸν του ὕφος (στύλ) δὲν εἶναι ἀκόμη σταθερὸν, γιὰτὶ ἀκούει κανεὶς συχνὰ τὴν ἐπιρροὴν τῶν Γκλίλκα, Νταργκομίση καὶ Μπαλακίρεφ. Ἀλλὰ, ὁ Ρίμσκη—Κόρσακωφ εἶναι βέβαια νέος καὶ δὲν πρέπει ν' ἀπελπίζεται. Ἀσφαλῶς θὰ γίνῃ μιὰ μέρα ἕνας ἀπὸ τοὺς πλέον καλυτέρους συνθέτας τῆς πατρίδος μας.

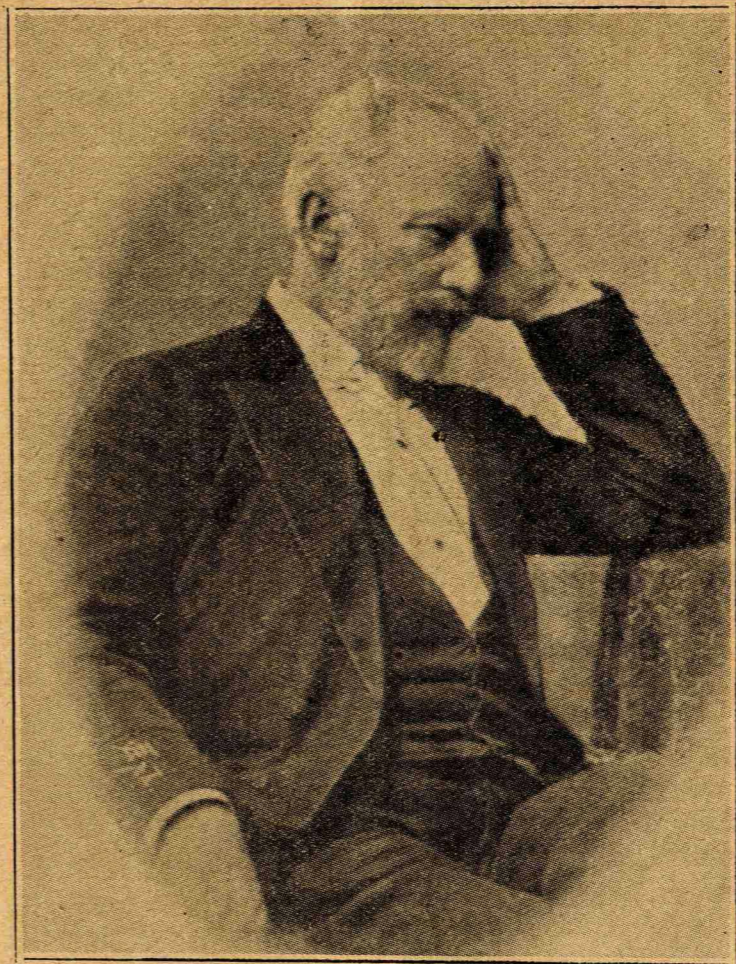
— Ὁ Σέρωφ καὶ ὁ Γκλίλκα.

Κάθε χρόνο, 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 Ρώσσων συνθετῶν, γιὰ νὰ προκαλέσουν κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὸν ἐνθουσιασμόν τῶν πατριωτῶν καὶ τοῦ κοινοῦ ποὺ γεμίζει ἀσφυκτικῶς τὴν αἴθουσαν, ἂν καὶ εὐθὺς μετὰ τὴν ἀφίξιν τῶν «ἀηδόνων» τῆς Ἰταλίας ἐξαφανίζεται κάθε εὐγενὴς προσπάθεια πρὸς ὑποστήριξιν τῆς ἐγχωρίου μουσικῆς παραγωγῆς. Εἰς τὸ μέρος ποὺ μᾶς ἔδειχνε ὅλας τὰς λαμπρὰς ἰκανότητάς τῆς ἡ Κα Honore drᾶ ἤδη ἡ χαριτωμένη Patti μὲ τὶς τρέλλες τῆς Στὴν ἐξέδρα, ποὺ ἐνεφανίζετο χθὲς ἀκόμη ὁ Κοσ

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

Κατὶ τὸ παρόμοιον γίνεται σ' ἕνα σπίτι πλουσιῶν, τὴν στιγμὴν ποὺ ἀναχωροῦν γιὰ ταξεῖδι οἱ κύριοι—οἱ ἰδιοκτῆται του. Δὲν ἔχουν καλὰ—καλὰ ἀναχωρήσει οἱ κύριοι τοῦ σπιτιοῦ καὶ εὐθὺς παρουσιάζεται στὰ διάφορα δωμάτια τὸ προσωπικόν—ἡ ὑπηρεσία γιὰ νὰ γίνῃ κάτο-

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



Ο ΤΣΑΪΚΟΦΣΚΗ

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 έπίσημο 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 ακόμη ολοκάθαρα τὰ βήματα των κυρίων που επιστρέφουν και ξεσφαιρίζονται εὐθύς ἀμέσως στις διάφορες γωνίες των δωματίων των οί προδ' ολίγου «αξιότιμοι» αυτοί «κύριοι».

Με την παρομοίωσιν αυτήν, δεν θέλω βέβαια να προσβάλω τους καλλιτέχνες της Ρωσικής μας 'Οπερας κι' αυτό διότι γνωρίζω καλύτερα από κάθε άλλον τὰς ιδιαιτέρας αυτών ικανότητας και ιδιότητας. Με την ως άνω παρομοίωσιν μου, θέλω απλώς να τονίσω με σὺχι συγκρατημένην ἀγανάκτησιν τὸν ρόλον, εἰς τὸν ὁποῖον εἶναι καταδικασμένοι οἱ καλλιτέχναι μας. 'Οπως κι' ἂν ἔχη ὅμως, κατώρθωσε ἡ Διεύθυνσις νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ἐντὸς μιᾶς ἑβδομάδος δύο ἀπὸ τὰ ἀξιολογώτερα ἔργα τοῦ Ρωσικοῦ μελοδραματικοῦ ρεπερτορίου. Τὴν περασμένην Κυριακὴν ἐξετελέσθη τὸ ἀγαπητὸν σὸ κοινὸν μελόδραμα «Rogneda» τοῦ Σέρωφ. Ἡ ἐπιτυχία τοῦ ἔργου αὐτοῦ, γιὰ τὸ πολὺ κοινὸν, ἔγκειται ὄχι τὸσον εἰς πραγματικὰς ὠραιότητας ποῦ ἔχει τυχὸν τὸ μελόδραμα, ἀλλὰ εἰς τὰ διάφορα χτυπητὰ «ἐφφαί» ποῦ ἔφτιασε ὁ συνθέτης με ἀρκετὸ ὑπολογισμό. Ὁ ἀποθανὼν Σέρωφ δὲν εἶχε βέβαια μεγάλην συνθετικὴν δύναμιν, ἂν καὶ ἤρχισε νὰ συνθέτῃ ἀργά, κατώρθωσεν ὅμως ὀλίγον κατ' ὀλίγον νὰ κατακτήσῃ τὰ διάφορα «εἶδη» συνθέσεως καὶ πρὸ παντὸς νὰ γίνῃ κάτοχος μιᾶς πολὺ καλῆς τεχνικῆς, εἰς τρόπον ὥστε νὰ προχωρήσῃ ἀλματωδῶς εἰς τὴν ὄλην συνθετικὴν του ἐργασίαν καὶ στάδιον. Τὸ κοινὸν ὄλον τοῦ κόσμου δὲν εἶναι, ὡς γνωστὸν, καὶ τὸσον ἀπαιτητικὸν ἀπὸ αισθητικῆς ἀπόψεως. 'Αγαπᾷ τὰ ἐπιφανειακὰ «ἐφφαί», τὰ «ἐφφαί» ποῦ προξενοῦν κατάπληξιν, τὰς ἰσχυρὰς ἀντιθέσεις (κοντραστ) καὶ παραμένει ἀσυγκίνητον ἔμπρὸς σὲ μιὰ πραγματικὴ μεγαλοφυΐα, τὴν στιγμήν μάλιστα καθ' ἣν δὲν παρουσιάζεται ἡ τελευταία σὲ μιὰ πομπώδη — χτυπητὴν ἐμφάνισιν. Πρέπει κανεὶς νὰ παραδεχθῆ ὅτι ὁ Σέρωφ ἐγνώριζε πράγματι καλὰ τὰ γούστα αὐτὰ τοῦ κοινοῦ καὶ τὰ ξεμεταλλεύθη καταλλήλως.

Τέσσαρες ἡμέρες μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν τῆς «Rogneda» παρηκολούθησαμεν εἰς τὴν Ρωσικὴν 'Οπεραν τὸ μελόδραμα «Ἡ ζωὴ γιὰ τὸν Τσάρο» τοῦ Γκλίγκα. 'Επερίμενα πολλὰ ἀπὸ τὴν νέαν σκηνοθεσίαν τοῦ ἔργου αὐτοῦ, ὅστερα ἀπὸ τὰς ἀγγελίας ποῦ ἐδημοσιεύθησαν σχετικῶς. Μᾶς εἶχαν ἀναγγελεῖ πολυτελῆ διάκοσμον καὶ ἐνδυμα-

σίας, μᾶς ἐπληροφόρουσαν γιὰ νέα διδασκαλία κτλ, ἀλλὰ δυστυχῶς δὲν ἱκανοποιήθημεν τελείως μετὰ τὴν ὄλην ὡς ἄνω παράστασιν.

(Νέα σκηνοθεσία τοῦ μελοδράματος «Ρούσλαν»). Ὅι κορυφαῖοι τῶν Ρώσων μουσικοκριτικῶν ἐξαπατήρησαν τὸν Γκλίγκα ὡς τὸν πρῶτον Ρώσων σὺ θέτην τῆς αὐτοτελοῦς πλέον Ρωσικῆς μουσικῆς σχολῆς, ἂν καὶ αἱ κρίσεις των, διὰ τὴν ἀξίαν τῶν δύο ὡς ἄνω μελοδραμάτων τοῦ μεγαλοφυοῦς μουσικοῦ Γκλίγκα, εἶναι διχασμένοι. Οἱ μὲν, με ἐπὶ κεφαλῆς μάλιστα τὸν Σέρωφ, προτιμοῦν τὸ μελόδραμα «Ἡ ζωὴ διὰ τὸν Τσάρον». Εἰς μίαν σειρὰν ἀρθρῶν του μετὰ τὸν τίτλον «Ὁ Ρούσλαν καὶ οἱ Ρῶσοι» προσεπάθει νὰ ἀποδείξῃ ὁ Σέρωφ ὅτι, παρ' ὄλην τὴν ὠριότητα τῆς μουσικῆς εἰς τὸ μελόδραμα αὐτό, παρ' ὄλην τὴν τεχνικὴν ἱκανότητα τοῦ Γκλίγκα, τὰς ὠραίας του μελωδίας, τὴν μεγαλοπρεπῆ αὐτοῦ ἐνορχήστρωσιν καὶ τὴν καθαρὰν ἀντίστιξιν του, δὲν μπορεῖ ἐν τούτοις νὰ χαρακτηρισθῆ τὸ ὄλον ἔργον ἐπιτυχές. Ἡ κριτικὴ αὐτῆ τοῦ Σέρωφ ἦταν συνέπεια τῆς ὄλης του νοστοροπίας καὶ ἰδίως τῆς Βαγνερικῆς ἀπόψεως: «Τὸ μελόδραμα εἶναι ἐν μουσικὸν δρᾶμα». Ὁ Σέρωφ προσεπάθει ν' ἀποδείξῃ ὅτι τὸ μελόδραμα «Ρούσλαν» δὲν εἶναι δρᾶμα. Τὸ λιμπρέττο τοῦ τελευταίου μελοδράματος ἀποτελεῖται ἀπὸ διάφορους σκηναῖς ποῦ δὲν εἶναι ἀπὸ δραματολογικῆς ἀπόψεως σφιχτοδεμένες. 'Εξ ἀντιθέτου εἰς τὸ μελόδραμα «Ἡ ζωὴ διὰ τὸν Τσάρον» συναντᾷ κανεὶς συχνὰ τραγικὰς καταστάσεις. **

Ὁ Ποντινί ἔλεγε σὲ φίλους του:
«Φαντασθῆτε ὅτι ὅστερα ἀπὸ εἴκοσι χρόνια ἐνοιώσα
ὅτι δὲν εἶχα καμμιά κλίση στὴ μουσικὴ!»
«— Ὅστε, τότε τὴν ἐγκαταλείψατε;»
«— Ὅχι, δὲν μοῦ ἐδόθη καιρὸς γιὰτὶ ἤμουν πιά
διάσημος!»

Ὁ Busoni δέχτηκε μιὰ ἡμέρα τὴν ἐπίσκεψιν ἐνὸς κριτικοῦ, ἀλλὰ ἐντελῶς ἀπροόπτως ὁ σκύλος ἐφάρμοξε στὸν ἐπισκέπτη καὶ τοῦ ἔδωσε ἕνα γερὸ δάγκωμα. Τότε ὁ καλλιτέχνης εἶπε με κάποια ἐνδόμνηξιν ἱκανοποίηση:

«— Ἐπὶ τέλους, ὄριστε ἕνας ποῦ κα' ὠρθωσε νὰ με ὑπερασπισθῆ ἐναντίον τῆς Κριτικῆς!»

ΚΑΛΛΙΟΠΗ ΣΤ. ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΠΟΥΛΟΥ

ΚΑΘΗΓΗΤΡΙΑ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΠΙΑΝΟΥ

ΤΑΞΕΙΣ: ΜΕΣΗ, ΑΝΩΤΕΡΑ

ΟΔΟΣ ΚΟΛΟΦΩΝΟΣ & ΔΕΥΤΕΡΑ ΠΑΡΟΔΟΣ ΝΟ 1

— ΤΕΡΜΑ ΤΡΑΜ ΑΧΑΡΝΩΝ —

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΓΡΑΦΙΚΗΝ

ΜΙΑ ΣΥΝΕΝΤΕΥΞΙΣ ΜΕ ΤΟΝ Κ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟ

Σύμφωνα με τις νέες κατευθύνσεις της «Μουσικής Ζωής» ποῦ μέλλουν ὁμολογουμένως νὰ ἐξυπηρετήσουν τόσο τις διανοούμενες τάξεις ὅσο καὶ αὐτὲς ἀκόμη τις λαϊκὲς μᾶζες, θελήσαμε νὰ μεταδώσουμε μερικὲς του γνώμες γιὰ τὴ ζωγραφικὴ, ἐνὸς πραγματικοῦ «maître» τῆς τέχνης τῆς παλέτας, — μ' εὐρωπαϊκὸ δὲ ἤδη κύρος — τοῦ κ. Γ. Γουναρόπουλου. Ὁ ἀρτίστας αὐτός, ὅστις ἀπὸ δώδεκα χρόνια εἶνε ἐγκατεστημένος σὲ Πάρισι (ὅπου καὶ τὸν ἐγνώρισα), κατώρθωσε μέσα σ' αὐτὸ τὸ διάστημα μετὰ τὴν ἐμφυτὴ ζωγραφικὴ του κλίσι, καὶ μετὰ τὸ μεγάλο του ταλέντο, νὰ ἐξελιχθῆ ἀπὸ τὸν ἀπλοῦν καὶ ἀγνωστον ἀκόμη τότε ἀπόφοιτον τοῦ ἐδῶ Πολυτεχνείου, εἰς τὸν θεωρούμενον σήμερᾶ ἀπ' αὐτὴ τὴν παρισινὴν κριτικὴ ὡς ἕνα ἀπὸ τοὺς 7 ἢ 8 πρωτοπόρους ἐκπροσώπους τῆς σύγχρονης διεθνούς ζωγραφικῆς. Τὸ ἔργο του — μετὰ τὴν αἰθέρια ἰδανικότητα ποῦ χαρακτηρίζει γενικῶς τις συλλήψεις του, μετὰ τὴν φόρμα του τὴν καθαρῶς κλασσικὴν, καὶ πρὸ παντὸς μετὰ τὸν πανθομολογούμενον χρωματικὸ πλοῦτο τῆς παλέτας του ποῦ μᾶς θυμίζει (γιὰ νὰ μιλήσουμε μουσικῶς) τὸ πολυποικίλο πλούσιο χρῶμα τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ρίμσκυ-Κορσακῶφ — τὸ ἔργο του λέμε ποῦ ἦταν μέχρι τινὸς διαδομένο μονάχα στὴ Γαλλία (μὰ ἦταν λίγο κι' αὐτό);, ἀπασχόλησε ἐσχάτως καὶ γιὰ πρώτη φορὰ τὰ τεχνοκριτικὰ φύλλα τῆς Νέας Ὑόρκης, ἐνῶ πρὸ ἔτους, ἂν δὲν ἀπατώμαι, ὁ τύπος τῆς Μαδρτηνῆς ἐδημοσίευσεν ἐνθουσιώδεις κρίσεις ὑπὲρ τοῦ Ἑλληνοῦς ἀρτίστα ἐξ ἀφορμῆς τῆς ἀγορᾶς δύο ἔργων του ἀπὸ τὸ ἰσπανικὸ κράτος ποῦ προωρίστηκαν γιὰ τὸ Μουσεῖο τῆς Βαρκελώνης.

Τὸν Γουναρόπουλο τὸν βρήκαμε σὲ νεόχτιστο ἐξοχικὸ του ἀτελιὲ παρὰ τὸ συνοικισμὸ «Κουπούνα». Συνηθίζει νὰ ἔρχεται στὴ γενέτειρα τοὺς θερινοὺς τρεῖς μῆνες — νοσταλγῶν ὡς φαίνεται τὸ καθάριον φῶς τῆς πατρίδας

του — καὶ ὅπου μετὰ τὴν ὑποδειγματικὴν του ἐργατικότητα συνεχίζει τὸ ἔργο του ποῦ προορίζεται σχεδὸν ὀλόκληρον γιὰ τις παρισινὲς ἐκθέσεις.

Καθὼς εἶνε γνωστὸ ὅλες ἡ τέχνης μεταπολεμικῶς ἐξεδήλωσαν καινούργιες τάσεις τόσο ὡς τεχνολογία ὅσο καὶ ὑπὸ ἐποψὴν αισθητικῆς. Τις τάσεις αὐτὲς τῆς σύγχρονης, τῆς μοντέρνας ζωγραφικῆς (ἂν ἔξω ἀπὸ τὴ φαινομενικότητα ὑπάρχουν πραγματικὰ καινούργιες τάσεις),

ἠθέλαμε νὰ μάθουμε ἀπὸ τὸν παρεπιδημοῦντα στὴν πόλιν μας ἐξαιρετικὸ Ἑλληνα ζωγράφου.

Ἐν πρώτοις μοῦ λέει, εἰς σχετικὴν ἐρώτησιν, γιὰ τὴ Τέχνην μου ἰσχυρεῖ ὅτι καὶ μετὰ τὴ δική σας. Δὲν ὑπάρχει παρὰ μία, ἡ καλὴ ζωγραφικὴ.

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

καινούργια διότι τὰ συναισθήματα αὐτὰ ποῦ γεννιῶνται ἀπὸ τις διάφορες ἐντυπώσεις ποῦ δέχεται ὁ καλλιτέχνης ἐκ τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου, θὰ ἔχουν κατ' ἀναπόφευκτὴ ἀνάγκη καὶ μιὰ διάφορη καθαρῶς ἀτομικὴ ἐκδήλωσι (ἐφ' ὅσον δὲν πρόκειται γιὰ δουλικὴ μίμησιν) στὸν ἄλφα ἀπὸ τὸν βῆτα καλλιτέχνην. Στὸν ἕνα θὰ διαφέρῃ ὁ ρυθμὸς, στὸν ἄλλο ἡ σύνθεσις τοῦ χρώματος καὶ στὸν τρίτον πάλι κατὰ τι ἄλλο.

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



Ο ΖΩΓΡΑΦΟΣ Κ. Γ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΣ

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

Ὡστε μονάχα ἀπὸ τὸν ἰδιόρρυθμον παλμὸ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου γεννιέται τὸ καινούργιο μέσα στὴ Τέχνη;

Ἀκριβῶς. Ἡ μοντέρνα ζωγραφικὴ ἀρχίζει, καθὼς ξαναεῖπα, ἀπὸ τὴ στιγμὴ ποὺ ἀρχίζει καὶ μία κάποια ἰδιορρυθμία στὴ κίνησιν τῶν συναισθημάτων μας. Καὶ ἡ ἰδιορρυθμία αὐτὴ πρέπει νὰ ὑπάρχῃ, εἶνε ἀπαραίτητη, γιατί ἀλλιῶς ἡ ζωγραφικὴ (καθὼς καὶ κάθε ἄλλη Τέχνη) παύει πλέον νὰ εἶναι δημιουργικὴ καὶ ξεπέφτει στὸ ἐπίπεδο τῆς δουλικῆς μιμήσεως.

Ἄλλ' ἐλάτε, τί ἄλλο συμβαίνει στοὺς κακοὺς ζωγράφους; Μήπως κ' αὐτῶν ἡ Τέχνη δὲν κλείνει τὸν ἴδιον συναισθηματικὸν κόσμον; Μήπως καὶ σ' αὐτοὺς ἡ ζωὴ δὲν χαράζει τις 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 συναισθήματά τους κατὰ ἕναν τρόπο καινούργιον καὶ μὲ δικὰ τους τεχνικὰ μέσα, ἐνῶ τώρα ἐλλείπει αὐτοῦ

μεταβάλλοντα σὲ ἀπλοὺς μιμητὰς τῶν ἄλλων. Στοὺς κακοὺς ζωγράφους ἡ κίνησις αὐτὴ, ὡς μὴ ἔχουσα τίποτε τὸ προσωπικόν, σταματᾷ κατ' οὐσίαν καὶ ἀπονεκρώνεται. 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 ὅτι πρέπει νὰ πεθάνῃ ἡ μιὰ τέχνη γιὰ νὰ γεννηθῇ ἡ ἄλλη;

Ἡ ἔκφρασίς σας—μοῦ ἀπαντᾷ—εἶνε ἴσως ὑπερβολικὴ, ἀλλ' ἡ οὐσία εἶνε ὅτι ἡ ἀδράνεια αὐτὴ τοῦ ἐσωτερικοῦ μας κόσμου προκαλεῖ μιάν ἀντίδρασιν ποὺ τείνει εἰς τὸ νὰ ζωντανέψῃ καὶ πάλιν τὰ διαρκῶς κινούμενα συναισθήματα τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς. Ἔτσι ἐβγήκαν καὶ ἡ διαφορῆς Σχολές.

Ὁ θάνατος (ἀφοῦ σὰς ἀρέσει ἡ λέξις) τοῦ ρωμαντισμοῦ γέννησε τὸ ρεαλισμό, καὶ αὐτοῦ πάλιν τὸ τέλος ἀνέδειξε τὸν ἱμπρεσιονισμό. Ὁ ζωγράφος ἀφοῦ (ἔστω καὶ κάπως σύντομα) ἀπέδειξε μὲ ὁμολογουμένως ψυχογονικὴν ἐμβριθεῖα ὅτι ἀδίκῃ διαχωρίζουν τὴν Τέχνην μὲ ἐκζητημένους χαρακτηρισμούς, συνεπλήρωσε τέλος τις σκέψεις του μὲ μιάν ἀκόμη ὅτι, παρ' ὅλες τις ἐκζητήσεις, παρ' ὅλες τις τεχνικὰς διαφορῆς, ἡ Τέχνη ὡς θεῖο ὄργανον ποὺ ἡ φύσις ἔβαλε στὴ διάθεσιν τοῦ ἀνθρώπου, θὰ μείνῃ κατὰ βάθος καὶ αἰώνια μιὰ καὶ ἀδιαίρετη, γιατί ἕνας καὶ ἀδιαίρετος εἶνε καὶ ὁ σκοπὸς ὅπου ἀποβλέπει, ἡ Ἀλήθεια.

Σ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

† FRANZ SCHALK

Εἶνε ἀναμφισβήτητο γεγονός πὺς κάθε μεγάλος καλλιτέχνης θὰ τιμηθῇ μόνο μετὰ τὸ θάνατό του. Αὐτὸ ἔρχεται νὰ μᾶς ἐπιβεβαιώσῃ μιὰ φορὰ ἀκόμη ἡ εἰδήσις ὅτι στὴν Βιέννην οἱ μουσικοὶ κύκλοι εὐρίσκονται σὲ μεγάλο πένθος γιὰ τὸν θάνατον τοῦ γενικοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ Franz Schalk. Πόσες ραδιογραφίαι, πόσες μικροκακίαι σβύστηκαν μὲ μιᾶς καὶ ἄφησαν τώρα νὰ λάμπῃ φωτιστεφανωμένον τὸ ὄνομα τοῦ μεγάλου μουσικοῦ διευθυντοῦ. Ἦδη ἐπλησίαζε τὰ ἑβδομημίτια χρόνια καὶ ἀκούραστος μέχρι πρό τινας διηύθυνε τὴν τελευταίαν συναυλίαν του στὸ ραδιόφωνον. Ἦταν τὸ κύκνειον ἄσμα του· τ' ἀκούσαμε καὶ ἡμεῖς στὰς Ἀθήνας ἀπὸ τὸ ραδιόφωνον μᾶς ἔδωσε γιὰ τελευταία φορὰ Wagner-Götterdämmerung, συνθέσεις Brunkner καὶ Beethoven σὲ μιὰ μοναδικὴ ἐκτέλεση. Τὰ ἔργα τῶν συνθετῶν αὐτῶν ὑπῆρξαν πάντα οἱ καλλίτερες ἀποδόσεις του· χρόνια τώρα ἐντεροπετάριζε κλασσικὰς συνθέσεις ὅπως Μπάχ, Μπετόβεν, Μάλερ, Βάγνερ σὰν κανένας ἄλλος. Τὸν ἐνθυμούμεθα στὶς ἐτήσιαις μουσικὰς γιορτὰς τοῦ Salzburg μὲ τὸν Fidelio τοῦ Μπετόβεν ἢ τὴν πέμπτην συμφωνίαν τοῦ ἰδίου συνθετοῦ, ἀλλὰ καὶ στὴν κρατικὴ ὄπερα τῆς

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

Ὁ Schalk ἐγεννήθη τὸ 1863 στὴν Βιέννη, διετέλεσε μαθητὴς τοῦ Μπροῦκνερ καὶ ἀνεδείχθη στὸ Graz ὡς διευθυντὴς ὁρχήστρας. Ὑστερὰ οἱ ἐπιτυχίαι του διαδέχονται ἡ μία τὴν ἄλλη. Τὸν εὐρίσκομε διευθύνοντα στὸ Covent-Garden, τὴν Metro politan Opera τὴν αὐτοκρατορικὴ ὄπερα τοῦ Βερολίνου καὶ τελειωτικὰ ἀπὸ τοῦ 1900 στὴν ἀγαπημένην του Βιέννη. Ἐνα διάστημα, τὸ 1914-1924, ἐμοιράσθη τὰ καθήκοντα τοῦ διευθυντοῦ ὁρχήστρας τῆς ὄπερας τῆς Βιέννης μὲ τὸν Ρ. Στράους μετέπειτα παρέμεινε μόνος στὴ θέσιν αὐτὴ ἀφοῦ τοῦ ἀπενεμήθη ὁ τίτλος τοῦ γενικοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ. Ἡ ἀποχώρησίς του ἀπὸ τὴν ὄπερα τῆς Βιέννης ἔγινε μὲ μὲρικους μῆνας πρὶν τοῦ θανάτου του.

Σήμερα νοιώθει ὀλόκληρη ἡ Βιέννη πὺς σβύστηκε γιὰ πάντα μιὰ εὐγενικὰ μουσικὴ φυσιογνωμία ποὺ γιὰ ὠρισμένα ἔργα εἶνε ἀναντικατάστατη. Ἀκόμα καὶ ἡμεῖς ποὺ ἔτυχε ν' ἀκούσωμε τὸν μεγάλον Schalk στὸ Salzburg, τὴν Βιέννη ἢ καὶ ἐδῶ, χάρις τὸ ραδιόφωνον, συμμεριζόμεθα τὴν συγκίνησιν γιὰ τὴν ἀπώλεια μιᾶς μοναδικῆς διεθνοῦς καλλιτεχνικῆς φυσιογνωμίας.

P.

ΑΡΚΑΔΙΚΗ ΣΟΥΪΤΑ

ΔΙΑ ΠΙΑΝΟ

I

Μουσική: ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΣΚΛΑΒΟΥ

Largo.

af-fret-tan-do e cres-cen-do po-co a po-co.

ff tempo rit.

rit. poco più mosso.

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

cres-cen-do.

ΤΑ ΘΑΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΕΠΙΣΤΗΜΗΣ

Ἄφ' ὅτου ἐπεβλήθη ὁ μέγας κατακτητὴς τοῦ αἰῶ-
νος μας ὁ ἠλεκτρισμός, τόσο στὴν ζωὴ μας ὅσο καὶ στὶς
ἐπιστῆμες καὶ τὶς τέχνες, ἦτο ἐπόμενο νὰ δώσῃ μιὰ νέα
κατεύθυνσι εἰς τὸν πολιτισμὸ μας. Ἡ ἐπίδρασί του μᾶς
γίνεται κάθε ἡμέρα καὶ πιὸ αἰσθητὴ γιὰτι διαπιστώ-
νουμε πὼς τὸ πέρασμά του ἰσοπεδώνει κάθε παράδοσι,
δημιουργεῖ νέα μέσα ἐκφράσεως πού θὰ μᾶς ὀδηγήσουν
πρὸς μιὰν νέαν αἰσθητικὴν.

Ἐνα πρόχειρο παράδειγμα μᾶς δίδουν οἱ καθημε-
ρινὲς τελειοποιήσεις τῆς μηχανικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία
τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὴν συμβολὴ τοῦ ἠλεκτρισμοῦ
ἔφθασε νὰ κατακυριεύῃ καὶ νὰ βασιλεύῃ τώρα ἐπάνω
ἀπ' ὅλη τὴν Ὑδρογειο. Ὅμως δὲν πρέπει νὰ μειφι-
μοιοῦμε γι' αὐτὲς τῆς ἐκδηλώσεις πού ὑποβοηθοῦν
τόσο γιὰ τὴν ἐξάπλωσι τῆς μουσικῆς σ' ὅλο τὸν κόσμον.

Πάλι εἰς τὸν ἠλεκτρισμὸ τώρα χρεωστοῦμε μιὰ βα-
σικὴ μεταρρύθμισι πού ἐπετεύχθη καὶ ἡ ὁποία προσέ-
δωσε στὸ ἀγαπητότερο μουσικὸ ὄργανο, στὸ πιάνο, μιὰ
νέα κατεύθυνσι.

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

Ὁ Christofori κατεσκεύασε πρῶτος τὴν γνωστὴ
μορφὴ του μὲ τὸ ξύλινο ἀντηγεῖο (Resonanzboden), τὸ
ὁποῖο χρησίμευε γιὰ τὸν πολλαπλασιασμὸ τοῦ ἤχου.

Ἐπὶ τῆς ξυλίνης αὐτῆς πλακὸς εἶνε τεντωμένους οἱ χορ-
δὲς οἱ ὁποῖες ἀναλόγως τοῦ μήκους καὶ τοῦ πάχους
ἔχουν καὶ ὀξύτητα ἤχου. Ἐκτοτε ἔγιναν πολλὲς προσ-
πάθειες μεταβολῆς τοῦ μηχανισμοῦ τοῦ πιάνου, ἀλλὰ δὲν
εἶχε γίνῃ δυνατὴ ἡ ἀντικατάστασις τοῦ ξυλίνου ἀντη-
χειοῦ, διότι προσέκρουε αὐτὴ εἰς τοὺς νόμους τῶν φυσι-
κῶν ἐπιστημῶν. Ἴδου ὅμως ὅτι ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας
καὶ χάρις εἰς τὸν ἠλεκτρισμὸ ἐπραγματοποιήθη ἡ ἰδέα
αὐτὴ ὀφειλομένη εἰς τὸν διακεκριμένον γερμανὸ ἐπιστή-
μονα τῶν Φυσικῶν ἐπιστημῶν καθηγητὴ κ. Nernst.
Τώρα τὸ ὄνομά του εἶνε στενὰ συνδεδεμένον μὲ τὴν
ἱστορίαν τοῦ πιάνου διότι ἐπέτυχε νὰ κατασκευασθῇ ἕνα
πιάνο χωρὶς τὸ ἀπαραίτητον ξύλινον ἀντηγεῖο. Ἡ νέα
αὐτὴ ἐφεύρεσις δὲν ἠλλοίωσε διόλου τὴν εὐγένεια τοῦ
ἤχου οὔτε τὸν χειρισμὸν αὐτοῦ. Τοῦναντίον προσέθεσεν
εἰς αὐτὸ καὶ ἄλλας σπουδαίας δυνατότητας. Οὕτω, μό-
λις πρότινος ἔγινε δημοσίᾳ ἡ ἐπίδειξις τοῦ Universal
piano, τὸ ὁποῖο κατεσκευάσθη ὑπὸ τοῦ Οἴκου Bech-
stein μὲ τὴν συμβολὴ τῆς εταιρείας Siemens, σύμφωνα
μὲ τὰς ὀδηγίας τοῦ μεγάλου ἐφευρέτου καθηγητοῦ κ.
Nernst.

Εἶνε φυσικὸ ὅτι ἡ ἐφεύρεσις αὐτὴ κρατεῖ ἀνάστατο
ὁλόκληρον τὸν μουσικὸν κόσμον διότι τὸ ὄργανο αὐτό,
καθ' ὅλα ὅμοιον μὲ ἕνα μικρὸ πιάνο μὲ οὐρά, παρέχει
τὴν δυνατότητα νὰ ἐκτελῇ τις μουσικὰ τεμάχια διότι εἶνε

καθ' ὅλα ἕνα ἄγριο πιάνο ἐνῶ ἡ εἰδικὴ ἐγκατάστασις
ραδιοφώνου, ἀκόμη καὶ γραμμοφώνου ἐπιτρέπει τὴν
ταυτόχρονον παρακολούθησι καὶ μεταβίβασι μουσικῆς
ἀπὸ ὁποιοδήποτε ραδιοφωνικὸ σταθμὸ.

Τὸ πιάνο - θαῦμα ὀφείλει ὅλες αὐτὲς τὶς δυνατό-
τητες εἰς τὴν κατὰγορησι, ὡς εἶπαμε, τοῦ ξυλίνου ἀντη-
χειοῦ, τὸ ὁποῖο ἀντικατεστάθη ὑπὸ ἠλεκτρικοῦ πολλα-
πλασιαστοῦ τοῦ ἤχου. Ἐφ' ὅσον δὲ ἐτοποθετήθη ὁ
πολλαπλασιαστὴς αὐτός, ἡ ἐγκατάστασις ραδιοφώνου καὶ
γραμμοφώνου ἦτο πλέον μιὰ ἀπλὴ συνέπειαι.

Ὁ μηχανισμὸς τοῦ Universal piano ὁμοιάζει μὲ
τὸν συνήθη ἐν χορῆσι. Μικρὰ σφυράκια δονοῦν τὴν
χορδὴν. Κάθε 5 χορδὲς εἶνε τοποθετημένον ἕνα μικρό-
φωνο, τὸ ὁποῖο μετατρέπει τὶς δονήσεις εἰς ἠλεκτρικὰ
κύματα καὶ τὶς μεταβιβάζει εἰς τὸν πολλαπλασιαστή. Μὲ
κατάλληλον χειρισμὸν τὰ 18 μικρόφωνα ἀχρηστεύονται,
ὁπότε τὸ πιάνο μετατρέπεται εἰς βουβὸν-μηχανισμὸν.

Τὸ ἀριστερὸν pedal κανονίζει τὴν δύναμιν τοῦ ἤχου.
Δύναται νὰ τοῦ προσδώσῃ τὴν ἀπαλὴν χορὰ ἐνὸς Spin-
net ἢ τὴν ἠχηρότητα ἐνὸς πιάνου συναυλιῶν 2.50 μ.
μήκους. Ἐπίσης διὰ τοῦ ἰδίου pedal ἐπιτυγχάνεται ὁ
χρωματισμὸς ἐνὸς ἐκάστου τόνου ἢ καὶ δλόκληρης συγ-
χορδίας, ὅτι ἀκριβῶς γίνεται σήμερον μόνον μὲ τὸ βιολί-
ο χρωματισμὸς αὐτὸς γίνεται βαθμιαίως ἀπὸ τὸ pianis-
simo ὡς τὸ fortissimo ἢ μεταπίπτει ἀπὸ τομασὲ ἀντιθέ-
σεις χρωματισμῶν. Ἄλλος μοχλὸς ἀφαιρεῖ τὴν Daem-
pfung, ὁπότε ὁ ἤχος προσλαμβάνει τὸν συνεχῆ ἤχο τοῦ
Ἀρμόνιου.

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

Ἐπίσης ἡ αἰσθητικὴ τοῦ πιάνου δέχεται τώρα νέες
ἐπιφορὰς ὥστε νὰ ἀνοίγῃ νέους δρόμους εἰς τοὺς συγ-
χρόνους συνθέτας μὲ νέα μέσα μουσικῶν καὶ αἰσθητικῶν
συνδυασμῶν.

Ὁ ἐρασιτέχνης μουσικὸς δὲν θὰ ἔχῃ ἀνάγκη νὰ
μετακινήθῃ ἀπὸ τὸ δωμάτιό του. Ἐνα ἠλεκτρικὸ κουμπὶ
θὰ τοῦ μεταδίδῃ τὴν μουσικὴν τῶν Παρισίων, τῆς Νέας
Ἰσπανίας, τῆς Ἰταλίας.

Ἐπίσης ὁ μουσικοσυνθέτης τοῦ μέλλοντος, καθισμένος
μέσα στὸ ἐργαστήριό του ἐμπρὸς στὸ Universal piano
θὰ ἐγκαταλείπῃ τὴν φαντασίαν του μέσα στὶς ἀπορμα-
κρυσμένες ἐποχές. Τὸ πιάνο του θὰ τοῦ δῇ τὴν μυστι-
κοπάθειαν ἐνὸς Spinnet ἢ τὴν πομπώδη θρησκευτικὴν
βαρύτητα ἐνὸς harmonium. Μὲ ἕνα ἐλάχιστον χειρισμὸν,
τὸ θαυματουργὸν πιάνο θὰ ἀποδίδῃ πιστὰ μιὰ sonata
Scarlatti ἢ μιὰ Orgel fuga τοῦ Bach. Ἄν μέσα στοὺς
ορμωσμούς του θελήσῃ νὰ βεβαιωθῇ γιὰ τὴν ἀκρίβειαν
ἢ τὴν γλυκύτητα τῆς ἐκφράσεως ἐκείνου πού ἀποδίδει,
τὸ ἠλεκτρικὸν κουμπὶ θὰ τοῦ δίνει μὲ μερικὰς γνήσιες
πλάκες ἐνὸς Busoni, Corstot, μιᾶς Landowska τὴν
πραγματικότητα. Λίγον περὶ πέρα τὸ Ραδιόφωνο θὰ τοῦ
προσφέρῃ αὐτοστιγμῆ τὴν μουσικὴν τῆς σύγχρονης ζωῆς...

Αὐτὴ εἶνε ἡ εἰκόνα του...

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΡΙΤΙΚΗ

ΠΑΝΕΛΛΗΝΙΟΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΥΛΛΟΓΟΣ

Η Β' ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ

Στις 6 Σεπτεμβρίου δόθηκε στο Στάδιο η δεύτερη συμφωνική συναυλία που την διοργάνωσε και έφετος ο πανελλήνιος μουσικός σύλλογος για να υποστηρίξει τους άνεργους μουσικούς. Την διεύθυνση της μεγάλης ορχήστρας είχε ο κ. Μητρόπουλος. Η συναυλία άρχισε με την καλή εκτέλεση της εισαγωγής *Egmont* του Μπετόβεν. Έν τούτοις το γενικότερο ενδιαφέρον συνεκέντρωσε ανατιροφώς η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» του συνθέτου μας κ. Μ. Καλομοίρη. Το συμφωνικό αυτό έργο στέκει πάνω από όλες τις ελληνικές συνθέσεις, εφόσον είναι παντού στενά συνυφασμένο το εθνικό μας χρώμα μέσα σε μοτίβα από το δημοτικό τραγούδι και ρυθμούς από τους εθνικούς χορούς. Μα η σύνθεση αυτή αν και βρήκε μεγάλη υποστήριξη στο έξωτερο και παίχθηκε με πρωτοφανή επιτυχία, τα αθηναϊκά προγράμματα τα τελευταία χρόνια, την έχουν αγνοήσει. Έλπίζουμε στο μέλλον να μη συμβή το ίδιο, γιατί και το κοινό δέχτηκε την έφετηνη εκτέλεση με ακράτητο ενθουσιασμό και εκάλισε επανειλημμένως τον συνθέτη μέσα σε φρενιδα 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 αντιμετωπίζει τον πόλεμο ή το θάνατο με ήρωισμό, μα που ξεσπά πάλι σε άτράνταχο γλέντι ύστερα από το θρίαμβο της Νίκης, πάνω απ' όλα όμως δείχνει πως δεν λησμονεί μια βαθειά Πίστη στην Θεοτόκο. Ορίστε αυτή είναι 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, γιατί θα δώσω σήμερα μια σύντομη ανάλυσή της.

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

«Το κοιμητήρι στη βουνοπλαγιά» είναι το άργο μέρος της συμφωνίας. Σαν δυνατός εμπροσειανίστας ο συνθέτης ζωγραφίζει την εικόνα που του ξύπνησε την έμπνευση ένα πεζό τραγούδι:

«Πέρα στην βουνοπλαγιά βαθειά κοιμούνται τα παλληκάρια.
Καντήλες τους τ' αστέρια τομοφέργουνε και τ' άγεράκι μρωμένο
[τους νανουρίζει.]

Μ' άπάνω τους ή δόξα στεφάνι άμάρανο πλέκει. . .

Πέρα στη βουνοπλαγιά βαθειά κοιμούνται τα παλληκάρια. . .

Αυτή την εικόνα που την ανέπλησε σαν βρέθηκε ύστερα απ' τη μάχη του Σκοῦ μπροστά σ' ένα μικρό κοιμητήρι μας την έδωσε σ' ένα υπέροχο άργο μέρος της συμφωνίας του. Είναι βαθειά ποτισμένο από μια συγκίνηση εμπρός στον ήρωϊκό θάνατο των παλληκαριών του Σκοῦ που ξεχειλίζει τώρα μέσα από την ψυχή του συνθέτη με συγκλονιστικό πάθος. «Ένα άγγλικό κόρνο μας εξαγγέλλει τις πένθιμες σκέψεις του συνθέτη που κορυφώνονται σε πραγματικό θρήνο όταν το μοτίβο περάσει στα βιολιά και διακόπτεται κάπως άπρόοπτα όλη αυτή η πένθιμη όπτασία από την εμφάνιση του ήρωϊκού Α' θέματος του πρώτου μέρους. Τέλος μέσα σε άπαλές άρμονίες χάνεται σιγά - σιγά η εικόνα. . .

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

Τούτ' ή Γη που την πατούμε
όλοι μέσα θε να μπόυμε. . .

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

Ός τελευταίο μέρος της συμφωνίας ο συνθέτης εξέλεξε τον Βυζαντινό ύμνο «Τη Ύπερμάχω Στρατηγῶ τα Νικητήρια». Με μεγαλοπρέπεια ξεσπά σε *unisono* ο ύμνος προς την Θεοτόκο. Το σύνολο είναι επιβλητικώτατο και έπισχυμένο από τη μικτή χωρωδία αναπτύσσεται σε πολυφωνικό *Choral*. Το μέρος αυτό είναι σαν ένα στεφάνωμα του Έθνικου παλμού εμπρός στην δύναμη της Πίστεως που άλλοτε έδωσε την έλευθερία στον Έλληνισμό.

Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» πρέπει να έχει κύρια θέση στα προγράμματα, γιατί πρώτα απ' όλα είναι καιρός ν' αγαπήσουμε την ελληνική μουσική κι' άκόμα εκείνοι που δεν είναι μεμνημένοι στην Τέχνη θα την νοιώσουν άφου την αισθανθούν σαν ελληνική μουσική.

Την ίδια αυτή πανηγυρική βραδιά ακούσαμε στο δεύτερο μέρος του προγράμματος το πένθιμο έμβατήριο από το μουσικόδραμα *Siegfried* του Wagner καθώς και τα δύο βάλς του Γιόχαν και Ρίχαρντ Στράους.

Ο κ. Μητρόπουλος απέδωσε όλόκληρο το πρόγραμμα με την ακρίβεια και τον ενθουσιασμό που τον χαρακτηρίζει. Επίσης οι τριακόσιοι εκτελεστές κατέβαλαν μια μεγάλη προσπάθεια που έστέρφη τελειωτικά υπό επιτυχία. Πρέπει επίσης να προσέξουμε την εξέλιξη που παρουσιάζει ο κ. Α. Ζώρας. Την ευγενικά προσπάθεια του πανελληνίου μουσικού συλλόγου για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής, ελπίζουμε ότι θα την υποστηρίξει με κάθε τρόπο το Κράτος αλλά και ο Έλληνικός Λαός.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

Ο ΠΡΟΜΗΘΕΑΣ ΣΤΟ ΣΤΑΔΙΟ

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

Ύστερα από το μοναδικό άνεβασμα της μεγαλόπνοης τραγωδίας στους Δελφούς, ύστερα από τη θαυμασία αυτοθυσία του ζεύγους Σικελιανού δεν μπορούσε παρά να χτυπήσει λίγο σά βεβήλωση ή έκμετάλλευση της Δελφικής Ίδεας στο Στάδιο, παρά τη γνώμη μάλιστα των πρωτεργατών των Δελφικών έργων που άκόμη και οικονομικώς κατεστραμμένοι κρατήσανε και κρατούν ψηλά τη σημαία των ώραιότερων και ιερώτερων ιδανικών και της πιο άγνης ιδεολογίας.

Αν ο όργανισμός «Άρχαίον δράμα» παρουσίαζε κάποια νέα έργασία χωρίς να θελήσει να έπωφεληθῆ από τη φήμη και το όνομα των Δελφών νομίζω πως ή έργασία του θα εκρίνετο με πολύ μεγαλειότερη συμπάθεια και επείκεια τόσο από το κοινό όσο και από τον διανοούμενο κόσμο.

Όπως και νάηη ο Προμηθέας έξετελέσθηκε προχθές στο Στάδιο. Βέβαια σύγκριση με τη Δελφική εκτέλεση δε χωράει, θα ήτανε πολύ σκληρό και να το άπειραθούμε άπωσδήποτε. Άλλά και χωρίς αυτή τη σύγκριση ή όλη έντύπωση ήτανε άρκετά μετρία μαζί μάλιστα και με το παγερό βορραδάκι, και την όλη άταξία του Σταδίου συχνά άπελπιστικά.

Είχε όμως και μερικά σημεία που ξεχωρίζανε. Ο χορός των Ώκεανίδων πολύ καλός, ή σκηνογραφία άρκετά προσαρμωμένη με το σύνολο του Σταδίου, ή μουσική εκτέλεση κάτω από τη γερή μπαγκέτα του μαστρού Βαλτετσιώτη πολύ φροντισμένη μας έδωσε όσο μπορούσε να δώσει ή μουσική του κ. Ψάχου.

Δυστυχώς ή μουσική αυτή είναι τόσο ξένη προς το βαθύτερο νόημα της Τιτάνειας τραγωδίας, τόσο παιδικά άφελής ώστε να μη μπορεί να ύπολογιστῆ σοβαρά ως έργο τέχνης.

Άλλως τε ή μελοποίηση των χορικών ενός τόσο μεγάλου έργου, δεν είναι δουλειά του καθενός. Θα έδειλναν πραγματικά μεγάλοι μουσικοί να το καταπιαστούν έτσι έλαφρά τη καρδιά.

Χρειάζεται όχι μόνο πλήρη τεχνική υπερνίκηση όλων των μουσικών της μουσικής τέχνης και της άρχαίας μετρικής αλλά και πρό παντός έμπνευση και μουσική διαίσθηση που θα μας έδινε αυτή την ψυχή της τραγωδίας έξω από κάθε θεωρητική συνταγή και άπόπειρα «άναβιώσεως» της άρχαίας μουσικής!

Άπό τους πρωταγωνιστές πολλοί εστάθηκαν στο ύψος του έργου αν και δυστυχώς το σύνολο ήτανε ξεκούρδιστο. Ίδιαίτερος καλός ή Δις Κοτσάλη και ο Κος Δεστούνης.

Κρίμα που ή πραγματική μουσικότης και ή ώραία φωνή της Δος Γεωργά πήγανε χαμένες μέσα στο θόρυβο και την άταξία που βυσιλευε όλη την ώρα στο άκροατήριο, και ιδιαίτερος τη στιγμή των σόλων της.

Florestan

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ

ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΟΥ ΒΑΥΡΕΥΤΗ

Τί είναι Βαυρευθ για τους περισσότερους είναι γνωστό. Χρόνια τώρα απ' ότου πραγματοποιήσε ο Wagner το όνειρό του και ίδρυσε στο Βαυρευθ, ένα πρότυπο θέατρο για τις παραστάσεις των έργων του, δημιουργήθηκε μια παράδοση που άποτελεί πιά ένα μουσικό καλλιτεχνικό προσκύνημα όλόκληρης της ύψηλίου. Χιλιάδες προσκυνητές, έρχονται στο Βαυρευθ να παρακολουθήσουν τις πανηγυρικές γιορτές που καθιερώθηκαν από πέρσει να είναι έτήσιες. Φαντάζεται ο καθένας τί μεγάλες προσπάθειες καταβάλλονται κάθε χρόνο ώστε τα έργα να εμφανισθούν με την μεγαλειότερη επιμέλεια.

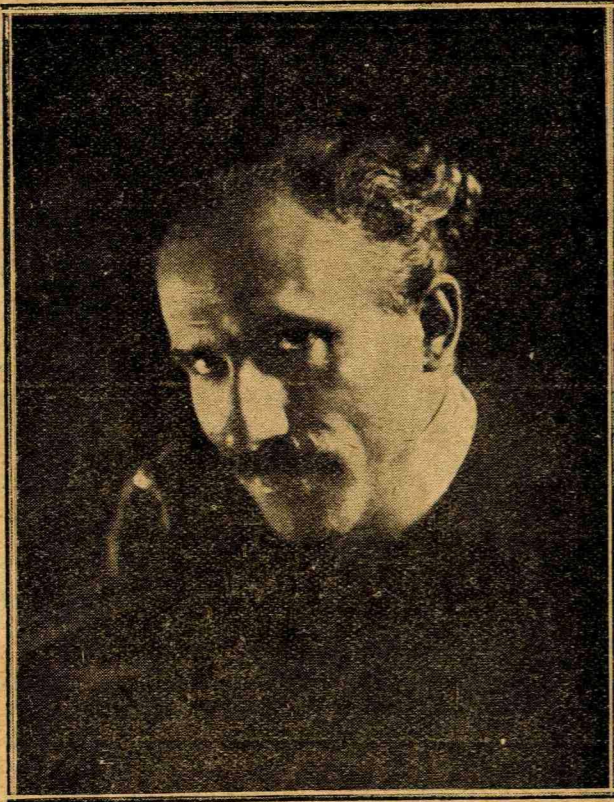
Πραγματικά το Βαυρευθ από πέρσει άλλαξε έντελώς μορφή. Νέες ήμέρες δόξης άνατέλλουν για το γερμανικό μουσικό δράμα απ' ότου άνέλαβε την μπαγκέτα ο Toscanini. Όλοι βεβαιώνουν πως ξαναζούμε τις πρό πενήτα χρόνων θρυλικές επιτυχίες του Felix Mottl. Είναι άξιον προσοχής ότι ο δαιμόνιος Ίταλός μαστρος κατώρθωσε ν' άφομοιώσῆ μέσα του την άστρη γερμανική παράδοση, γιατί και οι ίδιοι οι Γερμανοί τον άποθεώνουν. Η επιτυχία των έφετεινών παραστάσεων του Βαυρευθ είναι μοιρασμένη και σε μια άλλη καλλιτεχνική φυσιογνωμία, τον Furtwängler. Στους δυο αυτούς Τιτάνες της μουσικής ένεπιστεύθησαν έφετος την διδασκαλία των τριών έργων του Wagner: «*Taunhäuser, Parsifal* και *Tristan*».

Η πείρα έδειξε, άκριβώς από την εξέλιξη του Θεάτρου του Βαυρευθ, πως ο κυριότερος μοχλός για την επιτυχία μιας παραστάσεως του μουσικού θεάτρου είναι ο διευθυντής της ορχήστρας.

Ξύρομε ότι στις παραστάσεις αυτές συμμετέχουν ως επί το πλείστον οι κορυφές του μελοδραματικού θεάτρου της Γερμανίας. Είναι καλλιτέχνες με ισχυρό άτομισμό, γι' αυτό και ο διευθυντής πρέπει με κάθε τρόπο να έξουδετερώσει αυτό τον άτομισμό προς όφελος του συνόλου. Τουτό επιτυγχάνει άβίαστα ο μεγάλος Toscanini. Νοιώθει κανείς πως κορυφαίοι ήθοποιοί σαν την Marie Müller την Ohms, τον Melchior και Manowarda άκολουθούν την μπαγκέτα του Ίταλού μαστρού και κινούνται κάτω από την μαγική δύναμη της σαν άνδρειακέλλα. Παρόμοιες ισχυρές προσωπικότητες είναι σήμερα μόνο οι Toscanini και Furtwängler.

Η έναρξίς των πανηγυρικών παραστάσεων έγινε με τον «*Tannhäuser*». Μέσα σε μια θεία άτμόσφαιρα πλημμυρισμένη από ζωντανή καλλιτεχνική πνοή ξεχύθηκαν οι πρώτες άρμονίες της εισαγωγής του *Tannhäuser* και μετέδωκε τη βαθειά συγκίνηση και την γοητεία με την μουσική του «*Pilgerchor*», του «*Venusberg*», τον ρόλον της Έλισάβετ τραγούδησε ή Marie Müller του δε *Tannhäuser* ο Melchior.

Αναντιρρήτως οι παραστάσεις του "Parsifal", παρακολουθούνται από τους επισκέπτες του Bayreuth με ξεχωριστή ευλάβεια. Είπε το έργο που έγραψε ο Wagner τα τελευταία χρόνια της ζωής του. Άθελα σαν άκουσε τις ευλαβικές μελωδίες των «Ίπποτων 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 ευλαβικά εμπρός στην δύναμη της



Ο ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

πίστης και της αυταπάρανης που σώζει και εξαγνίζει κάθε ανθρώπινη ύπαρξη.

Δίπλα στο εξαγνισμένο αυτό σύνολο, που μας δίνει ο Toscanini, υφάνεται ή άλλη γιγάντια μορφή, ο Furtwängler. Μια φλόγα πάθους που ξεχειλίζει μέσα από το δυνατό ταμπουράκι του συντείνει στην τέλεια απόδοση του "Tristan". Έδω έχουμε την εικόνα του άλλου Wagner, του ανθρώπου με τα δυνατά συναισθηματικά πάθη και την αχαλίνωτη και νοσταλγική ήδυστάθεια.

Νοιώθουμε πως η άνησχη φύσις του Furtwängler είχε φτιασμένη για το έργο αυτό με τα παράφορα αισθήματα που κορυφώνονται κάποτε σε παραληρήματα. Ο Furtwängler στο έργο αυτό δεν πέφτει σε θιρονοσιζισμό ούτε σε επιφανειακές έντυπασιακές συγκινήσεις. Άπ' αρχής μέχρι τέλους κρατάει το κοινό σε μια ανώτερη μουσική συγκίνηση που φθάνει κάποτε στην έκσταση.

Π. Π.

ΠΑΡΙΣΙΟΙ.—Στο καλλιτεχνικό Στούντιο της Seine et Oise, όπου είχε εγκατεστημένη ή μεγάλη καλλιτέγνης Wanda Landowska παρηκολούθησαν και εφέτος κατά τους θερινούς μήνες πολλοί μαθηταί τα τακτικά μαθήματα κλασικής μουσικής.

ΕΠΙΣΤΟΛΕΣ ΑΠΟ ΤΗΝ ΒΙΕΝΝΗ

Του συνεργάτου μας ERWIN FELBER

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

Η έναρξις των μουσικών εορτών έγινε με την πανηγυρική παράτασι της μουσικής κωμωδίας του Μότσαρτ «Οι Γάμοι του Φιγκαρώ». Το έργο αυτό παρουσιάσθη εφέτος κατά μιά νέα διασκευή και διδασκαλία από τους κ. κ. Κλέμενς Κράους και Α. Βαλλεστάιν.

Το δύσκολο βιεννέζικο μουσικό κοινό αν και είχε τόσο αγαπήσει τη διασκευή που έγινε στις αρχές του αιώνα μας από τον Γουσταύο Μάλερ και τον Α. Ρόλλερ δέχτηκε την νέα αυτή διασκευή με αρκετό ενθουσιασμό, γιατί το έργο δεν έχασε απολύτως τίποτα από το ύψος του. Άκόμη και στη μουσική προσεπάθησαν να διατηρήσουν όσο το δυνατόν τα περισσότερα σημεία ανέπαφα όπως τα καθιέρωσε ο Μάλερ π. χ. ένα από αυτά είχε το Secco-resitativ γιαυτό παρεσύρθησαν σε μιά υπερβολικά υπογραμμισμένη σαφήνεια που φθάνει την ξηρότητα ενφ' στο λεπτό αυτό έργο αρμόζει καλλίτερα ευστροφία και χιούμορ. Μολαταύτα με την νέα διασκευή δεν μπορούμε να πούμε ότι έχασε το έργο αυτό την λεπτήν χάριν του. Τουτό οφείλεται κατά πολύ στην τέχνη των ηθοποιών οι οποίοι κατέχουν πια την ρουτίνα της σκηνης' αλλά και στην πείρα και την εργασία του ρεζιζιέρ Βαλλεστάιν. Επίσης ο κ. Κράους με θαυμαστή λεπτότητα διήθυνε την ορχήστρα της Όπερας, ώστε απέδόθη ωραιότητα το συμφωνικό μέρος του πρώτου φινάλε. Γενικά το σύνολο μας ικανοποίησε απόλυτα Σ' αυτό προσέθεσε ή συμμετοχή των άριστων ηθοποιών κ. κ. Χαίμμες Φίγκαρω, Rode Άλμαβίβα, των δ^{ων} Kern χαριτωμένη Σουζάννα και Eisinger εδλύγιστη και λεπιοτάτη ως Χερουμπίνη και της κυρίας Ursuleae. Η μουσική πανηγυρική εβδομάς μας επεφύλασσε και την πρώτη παράτασι της νέας όπερας του Egon Wellesz «αί Βάκχαι». Είπε ένα έργο που το περιμέναμε με κάποια περιέργεια γιατί επανειλημμένως έτυχε ν' αναβληθί.

Ο συνθέτης που είχε τώρα 46 ετών, έχει γίνει αρκετά γνωστός από τις μελέτες του, επάνω σε θέματα βυζαντινά ή εξωτικά ινδικά, αλλά ειδικώς μελέτησε την θέσι της όπερας κατά την εποχή του Μπαρόκ. Ως σήμερα έχουμε γνωρίσει τις όπερες «die Prinzessin Ginnare» με ινδικό θέμα επίσης την «Αλκισιν» τον «Αχιλλέα εν Σκύρω» τα μπαλέτα «Diana» και «Την θυσία του αιχμαλώτου». Γιατά τα έργα έγραψαν το κείμενο οι Wassermann και Hoffmannsthal. Για το τελευταίο του έργο είδαμε ότι ασχολήθηκε μόνος του για το κείμενο. Ούτω μας έδωσε με γλαφυρούς στίχους τον μύθο του Πεν-

θέως. Η μυθολογία αναφέρει πως ο Διόνυσος για να εκδικηθί την μητέρα του Πενθέως Άγαύη, ή οποία υπήρξε άφορη για το θάνατο της μητέρας του Σεμέλης, παρέσυρε αυτόν επί του Κιθαιρώνος, εκεί δε ενφ' έτελούντο βακχικά όργια, τας οποίας παρεμόνευε ο Πενθέως κατεσπαράχθη υπό των Μαινάδων και υπό της μητέρας του, διότι τον εξέλαβαν ως άγριο θηρίο.

Είπε γνωστό από την μυθολογία πως για το φρικτό θάνατο της Σεμέλης, της μητέρας του Διονύσου, άφορη ήταν ή Άγαύη, ή οποία παρεκίνησε την αδελφή της Σεμέλην, κόρην του βασιλέως των Θηβών, να ζητήση από τον Δία να εμφανισθί υπό την πραγματικήν θείαν μορφήν του. Όταν μίαν ήμέραν ή Σεμέλη έγινε περισσότερο επίμονη ζητώντας αυτό σαν χάρη από τον Δία περίλυπος, εκείνος άκουσε τα λόγια της και ανέβηκε στον Όλυμπο για να επιστρέψη την ίδια στιγμή μέσα σε σύννεφα και κεραυνούς. Μέσα στην πυρηνή περίπτωξη κατεκίη ή Σεμέλη' μόλις επρόλαβε ο Ζεύς να σώση σαν καλός πατέρας το παιδί που γεννιόταν εκείνη την στιγμή και δεν ήτο άλλο παρά ο Διόνυσος. Τότε τον παρέδωσε στις Μαινάδες οι οποίες τον ανέθρεψαν. Γιαυτό είδαμε πως ο Διόνυσος εκδικήθηκε μία μέρα την Άγαύη αλλά επιμώρησε και τον Πενθέα, ο οποίος θέλησε ν' αντιταχί στην λατρεία του Διονύσου.

Όπως βλέπομε ή υπόθεση είχε αρκετά πολύπλοκη και θα ήταν ακατάλληλη για την σκηνη αν ο Wellesz δεν απέβλεπε σε μιά εσωτερική ιδέα.

Ο Πενθέως, ο βασιληās των Θηβών, δεν είχε άλλο παρά ο πεζός τύπος του σημερινού ανθρώπου που υποκρίνεται, γιατί θέλει ν' αντιταχί στο Θεϊόν, δηλ. τον Διόνυσο. Επίσης ή ατμόσφαιρα έχει και το δραματικό, το μεθυστικό. Έκταση, παντού έκταση τόσο στα προφητικά λόγια του Θεού όσο στη σίασι της Άγαύης και του Διονύσου. Μόνο ο βασιληās Πενθέως διατηρηί μιά πεζότητα που όπως είπαμε μας δίνει τον άσταθι σημερινό άνθρωπο, ο οποίος με τον ματεριαλισμό του θα υποκρίνη. Ενφ' το κείμενον μας συγκρατεί, ή μουσική δυστυχώς στερείται μιάς οργανικής προής ανάλογης με τον διονυσιασμό, και τουτό γιατί ο συνθέτης πέφτει σε μιά άδιστηρά στυλιζαρισμένη φόρμα. Παντού ανακαλύπτουμε ερωρούς Στραβίνσκυ. Έτσι μέσα στην επιτήδευσι αυτή χάνεται κάθε ζωηράδα κάθε πάθος. Μιά πραγματική επιτυχία σημειώνει ο Wellesz με την υπεροχή της χορωδίας. Οι χορωδίες συγκρατούν δλόκληρο το έργο γιατί από αυτές εξαγγέλλεται όλη ή υπόθεση. Είπε οι χοροί όπως τους έχουμε στα αρχαία δράματα που δίνουν μιά ικανοποιητική εντύπωση απόλυτα μέσα στο πνεύμα της αρχαιότητας. Γενικά ο Wellesz παρεσύρθη περισσότερο από την πνευματική εργασία χωρίς να ξεπηδήση το πάθος και το αισθημα Συνέθεσε μιά μουσική με όλους τους κανόνες, με τελειότητα φόρμας. Η μουσική παραμένει στην τονικότητα αλλά διακόπτεται συχνά από διάφορα διαστήματα ετεροφωνίες

και άρμονικά ξένες σύγχροδίες. Οι ορθμοί *ostinato* άθελα μας επενθυμίζουν «Oedipus rex» του Stravinsky. Όπως στον Οιδίποδα και αι «Βάκχαι» έχουν επικό χαραχτήρα.

Ο Wellesz είδαμε πως με την καινούργια αυτή όπερα μας δίνει άγριστες σελίδες γεμάτες ήθος και ευγένεια που καταδεικνύουν ότι επιδιώκει να ξαναζωντα νεύση την όπερα του Μπαρόκ με νέα μέσα έκφράσεως αλλά και να συγχρονίση τον χρονικώς άπροσδιόριστο μύθο μέσα στον σημερινό πολιτισμό.

Ο διευθυντής της ορχήστρας κ. Clemens Kraus κατέβαλε κάθε προσπάθεια και έδωσε μεγάλη ζωή στο σύνολο με καλήν απόδοση της μουσικής, επίσης οι χοροί ήσαν άριστα στυλιζαρισμένοι μέσα στο αρχαϊκό πνεύμα. Η Ka Rose Pauly έτραγούδησε υπέροχα τον δυσκολώτατο ρόλο της βασίλισσας Άγαύης, ο κ. Jerger τον Διόνυσο και ο κ. Viallengberg τον Πενθέα. Είδαμε πως το κοινό κατεχειροκρότησε τους εκτελεστας και τον συνθέτη. Εν τούτοις έχουμε την γνώμη πως το πολύπλοκο αυτό έργο δεν θα σταθί και πολύ στα προγράμματα.

Κατά την πανηγυρική μουσική εβδομάδα της Βιέννης είχαμε έλπίδες ότι θα μας έπεσκέπειτο ο Toscanini. Δυστυχώς αι διαπραγματεύσεις δεν κατέληξαν σε τίποτε όριστικό, όποτε αντ' αυτού διηύθυνε ο εβδομηκοτούτης πλέον F. Weingartner μιά συναυλία με κλασική μουσική. Haydn, Beethoven και Brahms. Έως ο τρόπος με τον όποιο ο Weingartner διευθύνει, παραμένει μοναδικός γιατί ξέρει να ξεχωρίση κάθε θεματική λεπτομέρεια. Άς γίνη ένα καλό παράδειγμα για τους νεωτέρους.

Από τα πιο ενδιαφέροντα μουσικά γεγονότα της Βιέννης έχουμε ν' αναφέρουμε ακόμη την επίσκεψη της σουηδικής χορωδίας «Merkurs-Ordens-Sangerchot». Μέσα στις ζέστες μπορούμε να πούμε ότι μας έφερε κάποια δροσιά. Έως είχε ή μελαγχολική βόρεια ατμόσφαιρα που ξεπηδά μέσα από τα διάφορα σουηδικά λαϊκά τραγούδια. Άριστη ή διεύθυνση της χορωδίας από τον κ. Broe Arrheino, ο οποίος μας έγνωρισε τα εθνικά τους τραγούδια.

Τα τέσσαρα άμερικανόπουλα, οι «Reveller», άσφαλώς αποτελούν μιά ξεχωριστή μουσική απόλαση για όσους τους άκούουν. Εύθυμες μελωδίες, Jazz, παρωδίες κ.λ.π. είχε στο πρόγραμμά τους. Το βιεννέζικο άδιστηρό μουσικό κοινό ξετρελλάθηκε κυριολεκτικώς με τα τέσσαρα αυτά άμερικανόπουλα.

Μέσα στο πλαίσιο της μουσικής εβδομάδος είχε διοργανωθί και έκθεση προς τιμήν του Johann Strauss. Φωτογραφίες, πορτραίτα ατόγραφα, παρτιτούρες, παράσημα άφιερώσεις επιστολές... χίλια δυό μικροπράγματα ήσαν έδω συγκεντρωμένα. Έιδιαίτερο χαρακτηριστικό της μεγάλης δημοφιλίας του στην Ρωσία είχε και μερικά κονιά ογαρέττων με την φωτογραφία του Strauss που κυκλοφορούσαν στην Πετρούπολη όταν αυτός ευρίσκετο στην περίλαμπρο ρωσική Αδλή.

ΕΠΙΚΑΙΡΟΤΗΤΕΣ

ΕΝΑ ΣΗΜΑΝΤΙΚΟ ΓΕΓΟΝΟΣ ΠΡΟΪΔΟΥ

Καθώς κατέβαινα την οδόν Μηθύμνης παρά την πλατεία Αγάμων, μου φάνηκε σάν νάβλεπα μπροστά μου κάποιον καράβι του παλιού καιρού με τα πολλά κατόγια. Φθάνοντας σιμώτερα, τα μάτια μου πέσανε στη στέγη ενός σπιτιού, πάνω στην οποία ήταν ἀραδιασμένες ἀριστοτεχνικά ἐπτά ραδιοφωνικές κεραίες.

Πρὸς στιγμή νόμισα δι' ὁ μεγάλος Μαρκόνι εἶχε μεταφέρει τὸ ἐργαστήρι του ἐδῶ στήν πόλη μας, καὶ κινούμενος ἀπὸ δημοσιογραφικὴ περιέργεια ἐπήγα καὶ κτύπησα τὴν πόρτα τοῦ οἰκήματος.

Ἐνας νέος εὐγενὴς πράγματι παρουσιάστηκε τότε καὶ εἰς σχετικὴν ἐρώτησίν μου εἶπε δι' αὐτὸ τὸ οἶκημα πρόκειται νὰ στεγασθῆ προσεχῶς κάποια ἐκθεσὴ Ἀμερικανικῶν Ραδιοφώνων μάρκας «Φιλκό» καὶ ὅπου κάθε βράδυ θὰ παρουσιάζεται σὸ κοινὸν ἢ πρωτοφανὴς γιὰ τὸν τόπο μας ἐνκαιρία ν' ἀκούῃ ἀτελιπῶς διὰ τοῦ ραδιοφώνου ἓνα ἐκλεκτὸ πρόγραμμα κλασσικῆς καὶ ἐπικαιρῆς λαϊκῆς μουσικῆς. Μιὰ τέτοια δήλωσις ὁμολογῶ ὅτι μ' ἔκανε νὰ μειδιάσω ἀπὸ σκεπτικισμὸ μᾶλλον παρὰ ἀπὸ διάθεσιν, γιὰ τὴν νὰ σὲς πῶ, γιὰ τὸν τόπο μας τοῦλάχιστον χρειάζεται ἐξαιρετικὸ θάρρος καὶ σιγήματα μεγάλης δόξης αἰσιοδοξίας ὥστε νὰ ἐλπίζουμε νὰ γίνονιν πιστευτὲς παρόμοιες ὑποσχέσεις.

Ἄλλ' ἐνῶ σκεπτόμουν αὐτὰ, ἀπὸ ἓνα κομψὸ ἐπιπλο ἄρχισαν τότε νὰ βγαίνουν μερικὲς μελωδικότητες νότες βιολιού.

Προσηλωμένος καὶ ἀκούοντας ἔτσι γιὰ λίγα λεπτά, ρώτησα τότε τὸ συνομιλήτῃ μου τί δίσκος ἦταν αὐτὸς ποὺ ἔπαιζε τὸ γραμμόφωνο. Φαντάζεστε λοιπὸν τὴν ἐκπληξή μου διὰν μου εἶπε ὅτι δὲν ἐπρόκειτο περὶ δίσκου, ἀλλὰ περὶ ραδιοσυσκευῆς ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη!

Ἄν καὶ ἀπὸ ὠρισμένες μου ἀντιλήψεις ποὺ ἔχω γιὰ τὴν Τέχνη καὶ ἰδίᾳ τῆς Μουσικῆς, ὁμολογῶ ὅτι δὲν συμπαθῶ καθόλου τὴ μηχανικὴ μουσικὴ, ἐκείνη ὅμως ποὺ ἀκούα ἦτανε κατὰ περισσότερον ἀπὸ τέλειο. Καὶ πρὸ παντὸς ἦταν ἡ πρώτη φορὰ ποὺ ἀκούα ραδιόφωνο χωρὶς τὰ ἐκνευριστικὰ ἐκείνα καὶ δίκην προλόγου γυρλίσματα.

Ὁ συνομιλήτῃς μου μοῦ ἐπρότεινε τότε μὲ πολλὴν εὐγένεια νὰ προσπαθῶ καὶ μόνος μου νὰ πάρω μερικὸς σταθμὸς. Καὶ πράγματι, χωρὶς τὴ βοήθειαν κανενὸς μαθήματος ἢ καν κομματικῆς οδηγίας, ἐξοικειώθηκα ἀμέσως μὲ τὸ μηχανήμα κατόπιν ἀπλοσιτάτης ὑποδείξεως τοῦ συνομιλήτοῦ μου. Γυρίζετε μοῦ λέει διαρκῶς τὸ μεσαῖο κομψὸ καὶ σὲ κάθε γραμμὴ θὰ βρίσκετε κ' ἀπὸ ἓνα σταθμὸ. Ἀρχίσω λοιπὸν νὰ γυρίζω τὸ κομψὸ. Στὴν πρώτη στροφῆ ἀκούω ἓνα σκοπὸ. Ποῦ εἶμαστε τὸν ρωτῶ; Στὴ Βιέννη. Γυρίζω τὸ δεύτερο, ἄλλος σκοπός. Καὶ τώρα ποῦ βρισκόμαστε; Στὴ Λειψία. Γυρίζω τὸ τρίτο καὶ ἀκούω κατὰ περὶ Μουσοσολίνι. Ὁ ἀσφαλῶς τώρα καταλαβαίνω θάμαστε στὴ Ρώμη. Προχωρῶ παρακάτω κ' ἐρχομαι ἀλλήλοδιαδόχως σ' ἐπαφὴ μὲ τὸ Βονκουρέτσι,

Τουλούζη, Βαρκελώνη καὶ ἄλλες διάφορες πόλεις τῆς Εὐρώπης.

Ἐνόμισα πρὸς στιγμή δι' ὅτι κάθουμαι ἐπάνω στὸ μαγικὸ χαλί τῶν παρμυθιῶν τῆς Χαλμιάς καὶ δι' ὅτι ταξιδεύω ἀπὸ πόλιν σὲ πόλιν, ἐνῶ ἀπὸ τὸν ἀέρα ἐρχονται σ' αὐτιά μου διάφορες μελωδίες. Ἐμεῖνα καθὼς ἦταν φυσικὸ γοητευμένος καὶ ἠθέλησα νὰ ρωτήσω τὸ συνομιλήτῃ μου ποῦ ἐπὶ τέλους ὀφείλεται αὐτὴ ἢ ἄγνωστη μέχρι τοῦδε ἐπιτυχία τῶν ραδιοφώνων «Φιλκό». Ἀλλὰ σ' αὐτὸ τὸ σημεῖο τὰ μπερόδερα ἐξ αἰτίας τῶν πολλῶν τεχνικῶν ὀρων ποὺ μοῦ ἐξήγησε, καὶ ἀπὸ τοὺς ὁποίους δὲν κατώρθωσα νὰ συγκρατήσω κανέναν γιὰ νὰ τὸν μεταδώσω στοὺς ἀναγνώστας τῆς περιγραφῆς μου. Γι' αὐτὸ τὸ καλλίτερον ποὺ ἔχουν νὰ κάμουν ὅλοι εἶναι νὰ περιμένουν τὴν προσεχῆ λειτουργία τῆς ἐκθέσεως γιὰ νὰ τὴν ἐπισκεφθῶν προσωπικῶς μὲ τὴν ἀδιάσειστο πεποίθησιν ὅτι θέλουν παρευρεθῆ σὲ κατὰ ἐντελῶς καινούργιο καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τὸν τόπο μας.

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΣΤΟ ΜΟΝΑΧΟ

Οἱ ἐτήσιες μουσικὲς ἐορτὲς τοῦ Μονάχου δὲν εὐνοήθηκαν διόλου ἐφέτος. Ἡ οικονομικὴ κρίσις ἐγένε ἐδῶ πῶς αἰσθητή. Τὸ 80% τῶν ἐπισκεπτῶν ποὺ ἦσαν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον Ἀμερικανοὶ ἠλαττώθη ἐφέτος κατὰ πολὺ ὥστε ἀκόμη καὶ σὸ σχετικῶς μικρὸ θέατρο «Prinzregent» εἶδαμε ὀρεκτὲς κενεὲς θέσεις.

Ὅσο γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴ ἀπόδοσις πράγματι αὐτὴ ὑπερέβαινε τὰ ἄλλα χρόνια διότι ἐκτὸς τῶν γνωστῶν ἔργων Wagner καὶ Μότσαρτ ποὺ ἐπαναλαμβάνονται κατ' ἔτος, ἐφέτος προσετέθη ἡ νέα μελέτη τοῦ «Idomenes» τοῦ Μότσαρτ, ποὺ εἶχε πρωτοπαιχθῆ στὸ ἴδιο θέατρο πρὸ 150 χρόνων.

Ἡ νέα διασκευὴ ὀφείλεται στὸν Wolff-Ferrari καὶ διαπιστώσαμε πὼς αὐτὴ μᾶς ἔδωσε πάλι ἓνα πολὺτιμο ἔργο τοῦ Μότσαρτ γιὰ τὴν σκηνὴ χωρὶς νὰ κατ' στρέψῃ τὴν ἀρχικὴ μορφὴ ποὺ ἔδωσε ὁ Μότσαρτ. Ἡ κρατικὴ ὄπερα τοῦ Μονάχου ἔδωσε κάθε προσπάθεια ὥστε οἱ παραστάσεις ἐστέφθησαν ὑπὸ πλήρους ἐπιτυχίας. Κατὰ τὰ ἄλλα οἱ γιορτὲς ἔχουν τὴν ἴδια μορφὴ. Φυσικὰ ὁ Knappertsbusch εἶχε τὴν μεγαλειότερη μερίδα στὴν μουσικὴ διεύθυνση ἀλλὰ καὶ ὁ R. Straus διηύθυνε ὅπως καὶ ἄλλοτε τὴν ὄπερα τοῦ Μότσαρτ «Cosfan tutte» μὲ τὴν θαυμαστὴν λεπτότητα ὥστε νὰ σημειώσωμε τὴν παράστασιν αὐτὴν ὡς ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία τῶν μουσικῶν ἐορτῶν. Ὁ Straus διηύθυνε ἐπίσης μίαν συναυλίαν 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 Πάρσηφελ, «Λόγγερην» καὶ ὁλόκληρον τὸ «Ring».

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

Π. Π.

ΤΙ ΔΙΣΚΟΥΣ ΑΚΟΥΟΜΕ ΣΤΟ ΜΕΓΑΦΩΝΟ

Συνεχίζομεν τὸ σημεῖωμά μας γιὰ τοὺς δίσκους γραμμόφωνου ποὺ ἀκούσαμε τελευταῖα εἰς τὸν μουσικὸ οἶκο STARR. Ὑπάρχει μεγάλη ποικιλία τόσο σὲ ἑλληνικὰς λήψεις ὅσο καὶ σὲ ξένες ἐπικαιρότητες.

Ἡ ἐφετεινὴ καλοκαιρινὴ μουσικὴ παραγωγή σὲ ὀπερέτες καὶ ἐπιθεωρήσεις ἔδωσε ὀρεκτὰ ἐπιτυχημένα τραγοῦδια ποὺ τώρα τὰ εὐρίσκομεν σὲ ἀρίστες καλλιτεχνικὰς λήψεις.

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

Ἐχει χαράξει μιὰ ὀρισμένη κατεύθυνσιν στὸ ἔργο του ποὺ θὰ βοηθήσῃ ἐλπίζομε τὸ ἑλληνικὸ ἐλαφρὸ θέατρο νὰ εὖρη τὸν δρόμον του. Ἄς ἔχουν οἱ συνθέται μας ὑπ' ὄψιν τοὺς λόγια τοῦ Johann Strauss τοῦ βασιλῆα τῆς ὀπερέτας: «**Ἡ μουσικὴ τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου εἶχει τὴν ἴδια καλλιτεχνικὴ ἀξία ὅταν τὴν πέρνομε στὰ σοβαρά.**»

Ὁ δίσκος ἀπὸ τὴν «Κατεργάρα» ὅπου ἀκούσαμε εἶναι τὸ ὀραιότατον ταγκὸ «**Γυναίκας ψεύτικα φιλιὰ.**» Ἡ λήψις εἶναι διαυγῆς, ἐπίσης ἀρίστη ἡ ὀρχήστρα ποὺ συνοδεύει τοὺς καλλιτέχνους τοῦ τραγοῦδιου κ. κ. Μοσχονᾶν καὶ Θωμαῶν. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου, ἓνα θαυμάσιο ταγκὸ τοῦ κ. Κωνσταντινίδου, ἡ «**Νινέττα-Νινόν**» μὲ ἐκτελεστὴν τοῦ μέρους τοῦ τραγοῦδιου τὸν κ. Θωμαῶκα ἀσφαλῶς θὰ εἶνε ἡ ἀδυναμία τῶν χορευτῶν.

Ἄλλοι ἑλληνικοὶ δίσκοι εἶνε τὰ ταγκὸ ἢ «**Στερογὴ Καντάδα**» μουσικὴ τοῦ κ. Σταθεροῦ-Μάτσα καὶ «**Ὡ! λατρευτὴ μου**» μουσικὴ Μπύλου μὲ τὸν γνωστὸ καλλιτέχνη κ. Μυλωνᾶ. Ἡ φωνὴ του ἔχει ἐκλαϊκεύσει τὰ περισσότερα ἑλληνικὰ τραγοῦδια καὶ ἀρέσει στὸ μεγάλο κοινὸν γιὰτὶ ξεύρει νὰ χωματίσῃ κάθε τι μὲ ἰδιάζοντα ἀτομικὸν τρόπον. Ὁ κ. Μυλωνᾶς τραγοῦδεῖ ἀκόμη σ' ἓνα δίσκον τὴν «Nina mia» καὶ «Colombine». Ἡ φωνοληψία καὶ τῶν δύο δίσκων ἔχει γίνῃ στὸ Βερολίνο μὲ ἀρίστη ὀρχήστρα ὥστε ἔχομε μὲ τοὺς δίσκους αὐτοὺς ἓνα ἐξαιρετικὰ καλλιτεχνικὸν σύνολον.

Μία μεγάλη παρισινὴ ἐπικαιρότης εἶναι οἱ δίσκοι τῆς Josephine Baker. Ἡ μεγάλη καλλιτέχνις-diseuse Baker ἐμπιστεύεται γιὰ πρώτη φορὰ τὴν φωνὴν τῆς σὲ δίσκους γι' αὐτὸ καὶ κάθε τι ποὺ τραγοῦδεῖ εἶνε περιζήτητον.

Οἱ πρῶτοι δίσκοι ὅπου ἐφθασαν εἰς τὸν μουσικὸ οἶκον Στάρρ εἶναι τὸ Slow-Fox «**J'ai deux amours.**» Τὸ ἀργο-φῶξ εἶναι ὁ χορὸς ποὺ τὸν λανσάρει ἡ Baker καὶ ὁ ὁποῖος θὰ ἐπικρατήσῃ τὸν χειμῶνα. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου μᾶς δίδει τὴν «**Petite Tonquinose**» δηλαδὴ τὴν ἑλληνικὴν μετάφρασιν «**Τὴν Κικίην καὶ τὴν Κοκὸ θὰ τὴν λατρεύω!**» Ποιὸς θὰ ἐφαντάζετο ποτὲ πὼς ἢ παμπάλαια chansonette θὰ ζοῦσε ἡμέρες δόξης! Καὶ ὅμως ἡ Baker ἀποδίδει τὸ τεμάχιον αὐτὸ κατὰ τέτοιον τρόπον ποὺ εἶνε σχεδὸν ἀγνώριστον. «**Pretty little**» εἶνε ὁ τίτλος τοῦ δεύτερου δίσκου τῆς Baker. Καὶ ἐδῶ

ἐπικρατεῖ ὁ χρόνος ἀργοῦ φῶξ, ἢ ἄλλη πλευρὰ μᾶς δίδει τὸ φῶξ «**Beby.**» Εἶνε περιττὸ νὰ σημειώσωμε ὅτι αἱ λήψεις αὐταὶ εἶνε καλλιτεχνικώτατες.

Εἶδαμε ὅτι ἡ ἐπικρατήσις τῶν ἀργῶν χορῶν εἶνε πλέον γεγονός. Δυνάμεθα νὰ εἴπωμε 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 ὀργανιστικὸς ρυθμοὺς τῶν «**One Steep, Fox**» ἦλθε τὸ παθητικὸ ἀργὸ Tango νὰ μᾶς ξεκουράσῃ κάπως ἀπὸ τὴν ἐκνευριστικὴν χορευτικὴν μουσικὴν τῆς μεταπολεμικῆς ἐποχῆς. Εἰς ὅλα τὰ εὐρωπαϊκὰ κοσμικὰ κέντρα μεσουρανοῦν οἱ ἀργεντινὲς ὀρχήστρες. Μεταξὺ αὐτῶν ξεχωρίζει ἡ ὀρχήστρα τοῦ Canaro, ὁ ὁποῖος εἶνε τώρα ἓνας δεύτερος Bianco. Καθημερινῶς παρουσιάζει νέα Tango, νέα valse μὲ τὸ ἰδιάζον φλογερὸ πάθος τῆς ἀργεντινῆς μουσικῆς.

Τὸ ταγκὸ «**Miau**» ποὺ ἀκούσαμε τελευταῖα εἶνε ἐκεῖνο ποὺ ἀντρενάρει χιλιάδες χορευτῶν στὸ χορὸ. Ὅπου παίχθηκε ἄρεσε ἰδιαίτερον, γι' αὐτὸ θὰ εἶνε ἡ μεγάλη ἐπιτυχία τοῦ χειμῶνος. Ἡ ἄλλη πλευρὰ τοῦ δίσκου μᾶς δίδει τὸ ἀργὸ βαλς «**Enel silencio de lanocé.**»

Ὁ δημοφιλέστερος καλλιτέχνης σὲ χορευτικὸς δίσκους εἶνε ἀναντιρρητῶς ὁ Dajos Béla. Τὸν ἀκούμε παντοῦ στὸ γραμμόφωνο, στὸ ραδιόφωνο ἔχει κυριεύσει σύμπασαν τὴν ὑφήλιον μὲ τὸ μαγικὸν δοξάρι του. Ἀλλὰ τὸ πὼς προφθάνει νὰ εἶνε πανταχοῦ παρὼν μᾶς πληροφοροῦν τὰ φύλλα τοῦ Βερολίνου ποὺ τὸν ἀποκαλοῦν «**Ἰπτάμενο βιρτουόζο.**» Δὲν ἔχουν καμμιά ὑπερβολὴ τὰ λόγια αὐτὰ. Πράγματι κατορθώνει νὰ ἔχη τὸ τακτικὸν του engagement στὴν Κοπεγχάγη καὶ νὰ «**πετᾶ**» καθημερινῶς στὸ Βερολίνο γιὰ τὶς λήψεις τῶν δίσκων. Μ' αὐτὸν τρόπον ἐγενε ἡ λήψις τοῦ tango «**Mercedes.**» Εἶνε ἀπὸ τὴν ὁμώνυμη ἐπιθεώρησιν τοῦ Τσέχου συνθέτου Jecek ποὺ ἔχει ξετρελλάνει ὅλους τοὺς χορευτάς. Ὁ ἴδιος δίσκος μᾶς δίδει στὴν ἄλλη πλευρὰ τὸ εὐθύμιο Valse-Jodler τοῦ Jonnson «**Kuckuck.**»

Σήμερα ἡ μηχανικὴ μουσικὴ κατέλαβε μιὰ ξεχωριστὴ θέσιν μέσα στὴν μουσικὴ κίνησιν γι' αὐτὸ καὶ τὰ διάφορα ἠχητικὰ φιλμ μᾶς παρέχουν ἀφθονοὺς δίσκους.

Ἡδη ἐφθασαν στὸν οἶκον Στάρρ οἱ δίσκοι τῶν φιλμ ποὺ θὰ παιχθῶν τὸν χειμῶνα εἰς τὰς Ἀθήνας. Ἀκούσαμε στὸ μεγάρφωνο διάφορες περικοπές τοῦ φιλμ «**Le petit Café.**» ὅπου θὰ πρωταγωνιστήσῃ ὁ Maurice Chevalier «**Quand en tient le coup**» εἶνε τὸ κυριώτερον τραγοῦδιον.

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 τοῦ ἑπ' ἀριθ. 12 τεύχους)

Καθηγηταὶ Α'.
Ε. Μπαμιέρος ὁδὸς Νικηφ. Οὐρανοῦ, ἀρ. 34.
Α. Πρεστέρω ὁδὸς Κολωνοῦ ἀριθ. 68.
Τ. Σούλτσε ὁδὸς Πετσόβου, ἀριθ. 6.

Καθηγηταὶ Β'.
Σ. Κυπριώτου ὁδὸς Κολωνοῦ, ἀριθ. 26.
Γ. Λομπιάγμος ὁδὸς Καλλέργη, ἀριθ. 24.
Ο. Νικολάου ὁδὸς Μαυρομηχάλη, ἀριθ. 83.
Β. Σκανιζουράκης ὁδὸς Καλλέργη, ἀριθ. 13.
Διδάσκαλοι
Β. Αἰλωνίτης ὁδὸς Κολοκυνθοῦς, ἀριθ. 16.
Σ. Δεμαρίας ὁδὸς Κολοῦ, ἀριθ. 131.
Μ. Μπούρλου ὁδὸς Ἀριστοτέλους, ἀριθ. 91.
Ν. Περγικίδου-Αρτελάρη ὁδὸς Ἐμμ. Μπενάκη, ἀριθ. 53.

Σχολὴ Ἐγχόρδων
Α. Λάμπρου (βιολοντσέλλο) ... ὁδὸς Ὁγύγου, ἀριθ. 14.
Κ. Ἀναστασάκη (ἄρπα) ὁδὸς Ἀγαθοπόλεως, ἀριθ. 42 Α

Καθηγηταὶ Α'.
Μ. Βέρβογλης ὁδὸς Σπενσιόπου ἀριθ. 2.
Α. Κόντης Λεωφ. Ἀλεξάνδρου, ἀριθ. 30.
Διδάσκαλοι

Κ. Βεργιωτῆ ὁδὸς Μαγνησίας ἀριθ. 26.
Π. Λαμάσκου ὁδὸς Φωκαίας, ἀριθ. 20.
Δ. Μιλανάκη ὁδὸς Κολωνοῦ, ἀριθ. 68.
Ε. Σγουροῦ ὁδὸς Τσίλερ, ἀριθ. 2.
Α. Φαραντάτου ὁδὸς Ἡρακλέους, ἀριθ. 14 (Πειραιᾶ).

Καθηγηταὶ Α'.
Ε. Ἀγγελουπόλου ὁδὸς Φερρῶν ἀριθ. 21.
Ε. Καμπανάκη ὁδὸς Σκουφᾶ, ἀριθ. 50 Α.
Κ. Τριανταφύλλου ὁδὸς Ἡπείρου, ἀριθ. 3 Β.
Καθηγηταὶ Β'.

Γ. Δημακοπούλου Ξενοδ. Ἐρμῆς.
Μ. Καρατζᾶ ὁδὸς Πελλίνης, ἀριθ. 6.
Χ. Μπανάτη ὁδὸς Σόλωνος ἀριθ. 54.
Διδάσκαλοι
Ν. Ἀποστολίδου ὁδὸς Σκουφᾶ, ἀριθ. 28.
Α. Δαλάκου ὁδὸς Βαλτετσίου, ἀριθ. 38.
Δ. Μπανάτη ὁδὸς Σόλωνος, ἀριθ. 54.
Α. Μπερτοῦλη ὁδὸς Ἐμμ. Μπενάκη, ἀριθ. 53.
Μ. Πολίτου ὁδὸς Καλλιθέας, ἀριθ. 32.
Μ. Τριβέλλα Στάσις Κλωναρίδου.

Σχολὴ Πνευστῶν
Ν. Τατσόπουλος (φλάουτο) .. ὁδὸς Πλουτάρχου, ἀριθ. 29.

Σχολὴ Δραματικῆς
Ε. Κανελλοπούλου ὁδὸς Διπύλου, ἀριθ. 4.

Νεοελ. Λογοτεχνία
Τέλλος Ἄγρας (Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη)

Σχολὴ Ἀπαγγελίας
Τ. Τερέντζιο ὁδὸς Φωκυλίδου, ἀριθ. 9.

Σχολὴ Ρυθμικῆς
Μ. Jordan γων. Νίκης-Λαμάχου

ΩΔΕΙΟΝ ΑΘΗΝΩΝ

(ΟΔΟΣ ΠΕΙΡΑΙΩΣ 31)

Καθηγηταὶ Α'.
Μ. Βελουδίου ὁδὸς Ἰουλιανοῦ, ἀριθ. 45.
Κα Μ. Βελουδίου ὁδὸς Ἰουλιανοῦ, ἀριθ. 45.
Α. Σκόκος ὁδὸς Ἀραχωβῆς, ἀριθ. 8.
Σ. Φαραντάτος ὁδὸς Τσακάλωφ, ἀριθ. 24.

Καθηγηταὶ Β'.
Α. Ζαζάνη ὁδὸς Ὀμήρου, ἀριθ. 13.
Μ. Ἰωαννίδου ὁδὸς Μεθώνης ἀριθ. 4.
Α. Κοροφᾶου ὁδὸς Β.κ. Οὐγκῶ, ἀριθ. 24.
Κ. Κουτσογιάννη ὁδὸς Τσοίτσα, ἀριθ. 9.
Ε. Κροντηροπούλου ὁδὸς Πάργης, ἀριθ. 44.
Δ. Μαρῆς ὁδὸς Φυλῆς, ἀριθ. 41 Α.
Τ. Μπαχάουερ ὁδὸς Δυοβουνιώτου, ἀριθ. 17.
Γ. Μπουκουβάλα ὁδὸς Μητροῦ, ἀριθ. 8.
Χ. Τσιμπούκη Νεοφ. Δούκα, ἀριθ. 2.
Τ. Φίλτσου ὁδὸς Χαρ. Τρικούπη, ἀριθ. 103.
Κα Σ Φαραντάτου ὁδὸς Τσακάλωφ, ἀριθ. 24.
Μ. Χωραφᾶ ὁδὸς Ἰπολύτου, ἀριθ. 11.

Καθηγηταὶ Α'.
Φ. Βολωνίτης ὁδὸς Δεινοκράτους, ἀριθ. 35.
Γ. Μπουσντινού ὁδὸς Χαλκοκονδύλη, ἀριθ. 45.
Κα Γ. Μπουσντινού ὁδὸς Χαλκοκονδύλη, ἀριθ. 45.
Γ. Χωραφᾶς ὁδὸς Ἰπολύτου, ἀριθ. 11.

Καθηγηταὶ Α'.
Ε. Βαρατάση ὁδὸς Δεληγιώργη, ἀριθ. 3.
Καθηγηταὶ Β'.
Κ. Κοκκινιάκη ὁδὸς Πλαπούτα, ἀριθ. 4.
Ε. Κοντογιάννη ὁδὸς Δευκαλίωνος, ἀριθ. 25.
Ε. Μάντα ὁδὸς Ἐμμ. Μπενάκη, ἀριθ. 40.

Καθηγηταὶ Α'.
Δ. Μητρόπουλος ὁδὸς Τρίτωνος ἀριθ. 17 (Παλ-
 Φάληρον)
Φ. Οἰκονομίδης ὁδὸς Ἰουλιανοῦ, ἀριθ. 54 Γ.
Σ. Σκλάβος ὁδὸς Ζ. Πηγῆς, ἀριθ. 3.
Καθηγηταὶ Β'.
Α. Λεκατσᾶ ὁδὸς Καλλιθέας, ἀριθ. 64 Α.
Γ. Μαργαζιώτης (διδάσκαλος) .. ὁδὸς Πινδάρου, ἀριθ. 16.

Καθηγηταὶ Α'.
Μ. Βασσηγόβεν (ἄρπα) ὁδὸς Κεφαλληνίας, ἀριθ. 45.
Ρ. Γαϊδεμβέργερ (βιολοντσέλλο) ὁδὸς Καλλιδρομείου, ἀριθ. 49.
Α. Παπαδημητρίου (βιολοντσ.) ὁδὸς Ἰσαύρων, ἀριθ. 48 Α.
Γ. Τζουμάνης (βαθύχορδον) .. ὁδὸς Ζάνθου, ἀριθ. 6.

Καθηγηταὶ Α'.
Ν. Παπαγεωργίου (φλάουτο) .. ὁδὸς Σκουφᾶ, ἀριθ. 81.
Γ. Παξινόπουλος (κόντρο) ... ὁδὸς Θράκης, ἀριθ. 12.

Σ. Καίσαρης (καθηγητής) ... ὁδὸς Καρνεάδου, ἀριθ. 39.

Σχολὴ Μελωδραματικῆς
Μ. Μπεριτζᾶ (καθηγητής) .. Ξενοδ. Μιχαμάρε (Π. Φάληρον)
Σχολὴ Δραματικῆς
Μ. Κουνελάκης (καθηγητής) .. ὁδὸς Σωκράτους, ἀριθ. 25.

Σχολὴ Βυζαντινῆς
Ν. Παππᾶς (καθηγητής) ὁδὸς Σικίνου, ἀριθ. 40.

Γαλλικὴ Ἀπαγγελία
Κα Λαλουᾶ (καθηγητής) Βουκουρεστίου-Αναγνωστοπού-
 λου, ἀριθ. 35.

ΑΘΗΝΑΪΚ. ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΚΑΡΑΓΙΩΡΓΕΒΙΤΣ

Ν. Λάβδας (διευθυντής καὶ κα- ὁδὸς Μομφερράτου, ἀριθ. 67
 θηγητής θεωρητικῶν)
Κ. Λάβδας (ὑποδιευθυντής) .. ὁδὸς Μομφερράτου, ἀριθ. 67.
Α. Κοροφᾶου (διδασκ. Πιάνου) ὁδὸς Β. Οὐγκῶ ἀριθ. 14.
Τ. Ξανθοπούλου (καθηγ. Πιάνου) ὁδὸς Μαντζάρου, ἀριθ. 1.
Ε. Χωραφᾶ (διδασκ. Πιάνου) .. ὁδὸς Ἰπολύτου, ἀριθ. 11.
Δ. Παπαδημητρίου (διδασκ. ὁδὸς Ἀριστονίκου, ἀριθ. 16.
 βιολίου)
Γ. Χωραφᾶς (καθηγ. βιολίου) ὁδὸς Ἰπολύτου, ἀριθ. 11.
Α. Πάγκαλη (καθηγ. Μονοψάλτου) ὁδὸς Κουητσοπούλου, ἀρ. 4.
Γ. Μαργαζιώτης (διδάσκαλος ὁδὸς Πινδάρου, ἀριθ. 64.
 θεωρίας)
Η. Εἰσηνόπουλος (διδάσκαλος ὁδὸς Παπαδιαμαντοπούλου, 6.
 Μανδολίνου)
Χ. Μανρομούστακου (διδασκ. ὁδὸς Ἀκάμαντος, ἀριθ. 41 Β.
 Μανδολίνου)
Α. Παρασκευοπούλου (διδασκ. ὁδὸς Ἀγίου Παύλου, ἀριθ. 20.
 Μανδολίνου)
Α. Πολυχρόνη (διδασκ. Κιθάρας) ὁδὸς Σωζοπόλεως ἀριθ. 72.

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΛΥΚΕΙΟΝ

ΩΔΕΙΟΝ ΑΝΕΓΝΩΡΙΣΜΕΝΟΝ - ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 57

Κ. Παπαδημητρίου (διευθυντ.) ὁδὸς Σοφοκλέους, ἀριθ. 70.
Κος Ταμπούρα ("Εφορος) .. Ἀγία Ἐλεούσα.

Καθηγηταὶ
Α. Ἀναγνωστοπούλου ὁδὸς Ἀλκαμένους, ἀριθ. 116.
Α. Μαυρογένη ὁδὸς Πατριάρχου Ἰωακείμ 13.
Ε. Συριώτη ὁδὸς Λευκάδος, ἀριθ. 15.
Διδάσκαλοι
Α. Ἀναστασιάδου ὁδὸς Σοφοκλέους, ἀριθ. 70.
Γ. Εὐμορφούλη ὁδὸς Πεντέλης (οἰκία Τσαγγρῆ).

Καθηγηταὶ
Ἄλ. Παπαχρηστοδούλου ... ὁδὸς Νικηφόρου Οὐρανοῦ, 32 Α.
Μ. Πολυμεροπούλου ὁδὸς Ἀβραμίτου, ἀριθ. 11.

Σχολὴ Τραγουδιῶ
Ἡλ. Γεωργᾶ (καθηγητής) ... ὁδὸς Σόλωνος, ἀριθ. 7.
Σάρα Κόντη (διδασκάλισσα) .. ὁδὸς Σούτσου, ἀριθ. 22.

Σχολὴ Θεωρητικῶν
Α. Ἀλβέρτης (καθηγητής) ... ὁδὸς Ζαίμη ἀριθ. 15. (Ν. Φάληρ.)

Καθηγηταὶ
Κ. Καρατζᾶς (κλαρίνο) Τηλεγραφεῖον Ἀθηνῶν.
Α. Τσαγκαράκος (φλάουτο) .. ὁδὸς Ἐρμού, ἀριθ. 57.

Σχολὴ Ρητορικῆς
Σ. Ἰωαννίδης (καθηγητής) ... ὁδὸς Ἀριστοτέλους, ἀριθ. 112.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΑΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ

ΒΟΛΟΣ.—Αἱ ἐξετάσεις τοῦ Ὁδείου τῆς κυρίας Ἄνν. Τσολάκη, τὸ ὁποῖον ὡς γνωστὸν λειτουργεῖ ἐν Βόλῳ λίαν εὐδοκίμως ἐπὶ 25 καὶ πλέον ἔτη, ἐγένοντο ἐφέτος μὲ μεγάλην ἐπισημότητα καὶ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τὸ Δημοτικὸν Θεάτρον.

Τὰς παρηκολούθησε μετ' ἐνδιαφέροντος μία ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἐκ τῶν Καθηγητῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, κ. Μιχ. Βελουδίου, Μουσικοῦ Ἐφόρου τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ διευθυντοῦ τοῦ Πειραιϊκοῦ Ὁδείου, ὡς καὶ τῆς δίδος Τασ. Φίλτσου. Ἐπίσης ἔλαβον μέρος εἰς τὴν ἐξεταστικὴν ἐπιτροπὴν, προσκληθεῖσαι, ἡ κυρία Ἄρτ. Βελουδίου, καθηγήτρια τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ δ' Ἐφη Τσολάκη, καλλιτέχνις τοῦ πιάνου, τὴν ὁποίαν ἠτύχησαμεν ν' ἀκούσωμεν τὸν Ἰανουάριον στὰ «Ὀλύμπια», σ' ἕνα θαυμάσιον ρεσιτάλ, ὡς καὶ κατὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἐκτέλεσιν τοῦ 5ου κοντσέρτου τοῦ Beethoven (Μί ὕφεσις) εἰς τὴν 5ῃν Λαϊκὴν συναυλίαν. (Ἡ δὲ Ἐφη Τσολάκη εἶνε κόρη τῆς κυρίας Τσολάκη, τελειόφοιτος τῆς Ecole Normale καὶ τοῦ Conservatoire τῶν Παρισίων ὅπου ἐτελειοποιήθη ἐπὶ 7ετίαν).

Ἡ ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ ἔμεινε ἀπολύτως εὐχαριστημένη ἀπὸ τὴν ἀλματικὴν πρόοδον τῶν μαθητῶν καὶ μαθητριῶν ἐν γένει, καὶ ἀπὸ τὸ ἐπιμελημένο παίξιμο ποὺ ἐφανέρωσε ἀξιόλογα πιανιστικά, φρυσικά καὶ ἐπίκτητα χαρίσματα.

Ἐκ τῶν 60 μαθητῶν καὶ μαθητριῶν οἱ ὁποῖοι ἐφοίτησαν εἰς τὸ Ὁδεῖον, διὰ τὸ μάθημα τοῦ πιάνου, διεκρίθησαν λαβόντες τὸν βαθμὸν ἄριστα σύμφωνα μὲ τὴν βαθμολογίαν τῆς ἐπιτροπῆς, οἱ ἐξῆς:

- Τζώρτζης Χατζηνίκος, Ροῦλα Μυλωνᾶ (Προκαταρκτικὴ Σχολή).
- Χάρις Μπριασίμη, Αἴγλη Κοντομητροπούλου (Κατωτ. Σχολὴ Α').
- Πία Χατζηνίκου, Χ. Τσαπουλάρη, Ἐβελ Σοκκῆ (Κατ. Σχ. Β').
- Ἰριμα Λεβῆ, Νέλλα Ν. Σαράτση, Ἐρση Ν. Σαράτση. Νίτσα Καρούρα (Μέση Σχολὴ Α').
- Ροζίνα Πολίτου (Μέση Σχολὴ Β').
- Ἰωάννα Δ. Σαράτση, Θάλεια Τσαπουλάρη, Φρόντα Σακκῆ (Ἀνωτέρα Σχολή).

Ἐπίσης ἔλαβον τὸν βαθμὸν λίαν καλῶς αἱ μαθήτριαι:
 Τίτ. Βασιλοπούλου, Δανάη Βλαχάκη, Ἀλεξ. Σταματοπούλου, Εἰρ. Σταθακοπούλου, Εὐτ. Σχινα, Ἄννα Θεοδοσιάδου. Π. Ζαμπάλου.

Μεταξὺ τῶν ἐξετασθέντων ἐφανερῶθησαν καὶ δύο ἕως τρία πραγματικῶς ἐξαιρετικὰ ταλέντα, προοριζόμενα νὰ γίνουν ἀξιόλογοι Καλλιτέχναι ἂν ἐπιδοθῶν ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὴν Μουσικὴν.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΗΝ "ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ"

ΣΥΝΤΟΜΑ ΝΕΑ

Αξιότιμον Κύριον

Διευθυντήν τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς»

Ἐνταῦθα

Κύριε Διευθυντά,

Εἰς τὸ τελευταῖον (11—12) τεῦχος τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς» ὁ φίλος συνθέτης καὶ ἐκλεκτὸς συνεργάτης σας κ. Σ. Προκοπίου εἰς τὸ ἀξιόλογον ἄρθρον του «Ἡ Μουσικὴ εἰς τὰ Σχολεῖα» γράφει πολλὰ ἀληθείας, ἀδικεῖ ὅμως προφανῶς τὸ «μανδολίνον» ὡς βοηθητικὸν μουσικὸν ὄργανον τοῦ διδάσκοντος τὴν φωνὴν εἰς τὰ Σχολεῖα. Τὸ μανδολίνον ἐν τούτοις, εἰσαχθὲν παρὰ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας εἰς τὸ πρόγραμμα τῶν διδασκαλείων τῆς δημοτικῆς ἐκπαίδευσως ἀπὸ δεκαπενταετίας καὶ πλέον ἀπέδωκεν ἀναμφισβήτητος καρπὸς ὡς δύναται νὰ μαρτυρῶσιν χιλιάδες δημοδιδασκάλων, οἵτινες τῇ βοηθείᾳ τοῦ μαδολίνου διδάσκουν εὐδοκίμως τὰ παιδαγωγικὰ τραγούδια εἰς τὰ παιδιά μας, πράγμα πού δὲν θὰ τὸ κατόρθωναν ποτέ μετὰ οἱ ν. δήποτε ἄλλο μουσικὸν ὄργανον (πιάνο ἢ ἀρμόνιον) διὰ λόγους πού ἐπὶ τοῦ παρόντος δὲν μοῦ ἐπιτρέπει ἀτυχῶς ὁ χώρος νὰ ἀναπτύξω.

Τὸ γεγονός ὅτι εἰς τὴν Μέσην ἐκπαίδευσιν οἱ περισσότεροι τῶν μουσικοπαιδαγωγῶν μας—δεδομένου ὅτι δὲν ἔχουν στὴ διάθεσίν των οὔτε πιάνο οὔτε ἀρμόνιο—καταφεύγουν εἰς τὸ μανδολίνον διὰ νὰ διδάξουν τὰ τραγούδια των ἀντὶ νὰ... σφουρίζουν!, εἶνε καὶ αὐτὸ ἐνδεικτικὸν τῆς γρησιμότητος τοῦ ὄργανου εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν.

Ἡ ἐπιστημονικὴ ἄλλως τε διδασκαλία τοῦ μανδολίνου εἰς τὰ διδασκαλεῖα εἶνε γνωστὸν ὅτι ἐσημείωσε τόσας προόδους, ὥστε τὰ περισσότερα τῶν διδασκαλείων νὰ ἔχουν καταρτίσει ἀπὸ τοὺς μαθητὰς των καὶ πολυμελεῖς ὀρχήστρας—Μανδολινάτας (διδασκαλεῖα Τριπόλεως, Κοζάνης, Θεσσαλονίκης, Ἀλεξανδρουπόλεως κ. λ. π.).

Ἡ ὀρχήστρα τοῦ Ἀρσακείου διδασκαλείου ἀπὸ δεκαοκταετίας ἄριστα λειτουργοῦσα ἀπαρτίζεται ἀπὸ 100 καὶ πλέον μαθητῶν, δίδει δὲ κατ' ἔτος καὶ μουσικὰς ἐπιδείξεις ἀνωτέρας μουσικῆς μορφώσεως (μετὰ πρόγραμμα Beethoven, Schubert, Schumann, Mendelssohn, Grieg κ' π.) πού τιμᾷ τὴν εἰς τὸ σεμνὸν τοῦτο ἴδρυμα συντελουμένην μουσικὴν ἐκπαίδευσιν τῶν μαθητῶν.

Ἀθῆναι τῆ 24 Σεπτεμβρίου 1931.

Μετὰ τιμῆς

ΝΙΚ. ΛΑΒΔΑΣ

Διευθυντῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας, καθηγητῆς τῆς ἐνορχήστρου μουσικῆς ἐν τῷ Ἀρσακείῳ διδασκαλείῳ.

Γιὰ νὰ ἀρθῇ ἡ ἀδικὴ παρεξήγησις πού προήλθε ἀπὸ τὸ ἄρθρον μου «Ἡ μουσικὴ στὰ Σχολεῖα», θὰ παρατηρήσω στὸ φίλο διευθυντῆ τῆς Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας κ. Ν. Λάβδα ὅτι μετὰ οἱ ἐγγραφα δὲν εἶχα καμμία πρόθεσι νὰ θίξω ἢ καὶ νὰ παραγνωρίσω ἀκόμη τὴν χρησιμότητα τοῦ μανδολίνου. Διαπιστώνω μάλιστα ὅτι τὸ ὄργανον αὐτὸ συνετέλεσε μεγάλως κατὰ τὴν τελευταία 30ετίαν στὴ μόρφωσι τοῦ μουσικοῦ αἰσθηματος τοῦ λαοῦ, καὶ ἀπέβη οὕτω ἕνας καλὸς προπονητῆς γιὰ τὴ σημερινὴν ἐξέλιξιν.

Ἐκεῖνο πού νοοῖσα εἶνε ὅτι τὸ μανδολίνον, ὄργανον κυρίως μονοδιακὸ καὶ ὄχι ἀρμονικόν, πετυχαίνει λιγώτερον ἀπὸ ἕνα πιάνο φερ' εἰπεῖν ἢ ἀρμόνιον στὴ διδασκαλία καὶ στὴν κατανόησιν ἀπὸ τοὺς μαθητὰς τοῦ παιδαγωγικοῦ τραγουδιοῦ.

Σ. Π.

Μετὰ τὸ μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον ἀναμένομεν τὴν ἐναρξιν τῆς ἐφετεινῆς μουσικῆς κινήσεως. Πρόκειται νὰ εἶνε ἐξαιρετικὰ ζωντανά, διότι ὅπως πάντα τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν διοργανώνει τὰς συμφωνικὰς καὶ λαϊκὰς συναυλίαις μετὰ προγράμματα ἐξαιρετικὰ ἐνδ' ἀφέροντα. Στὰς συναυλίαις αὐτὰς θὰ συμμετάσχουν διακεκριμένοι Ἕλληνες καὶ ξένοι καλλιτέχναι. Τὸ προσεχὲς τεῦχος μας θὰ περιέχῃ τὰ προγράμματα ὅλων τῶν χειμερινῶν συναυλιῶν.

ΛΙΣΣΑΒΩΝ.—Εἰς τὰς 18—27 Σεπτεμβρίου συνήλθε εἰς τὴν Λισσαβώνα τὸ Ε' Συνέδριον τῆς διεθνούς κριτικῆς. Εἰς τὸ ἐφετεινὸν συνέδριον προσήλθαν ἀντιπρόσωποι 16 Εὐρωπαϊκῶν Κρατῶν καὶ συνεζήτησαν τὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα πού ἀφοροῦν τὴν κριτικὴν, τοῦ θεάτρου, τῆς μουσικῆς καὶ τοῦ κινηματογράφου. Κατόπιν τῆς παρατηρουμένης ἐξαπλώσεως τῆς μηχανικῆς μουσικῆς ἐκρίθη ἀπαραίτητον νὰ ὑπαχθῇ εἰς τὴν διεθνή Ὁμοσπονδίαν ἢ κριτικὴ τοῦ Ἡχητικοῦ Κινηματογράφου καὶ τοῦ Ραδιοφώνου. Τὴν ἑνωσιν τῶν Ἑλλήνων θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν ἀντιπροσώπευσε ὁ κ. καὶ ἡ κ. Οὐράνη. Κατὰ τὰς ἡμέρας τῶν ἐργασιῶν τοῦ συνεδρίου διοργανώθηκαν θεατρικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς παραστάσεις πρὸς τιμὴν τῶν μελῶν τῆς Διεθνούς Ὁμοσπονδίας κριτικῆς. Σχετικῶς μετὰ τὰς ἐργασίας τοῦ συνεδρίου θὰ γράψωμεν λεπτομερείαις εἰς τὸ ἐπόμενον τεῦχος.

ΡΟΣΤΟΚ.—Μᾶς ἀναγγέλλουν τὴν μεγάλην ἐπιτυχίαν τῆς Ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος Μαργαρίτας Πέτρας, ἢ ὅποια διεκρίθη εἰς ἕνα ἀπὸ τοὺς δυσκολωτέρους ρόλους τῆς νέας ὄπερας τοῦ Ojraeners: Ἡ φλογέρα τοῦ Sans-souci. Ε. Α.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ

Μία ἐπιθεώρησι πού κρατήθηκε στὸ πρόγραμμα ὄλο τὸ καλοκαίρι μετὰ πρωτοφανῆ ἐπιτυχίαν εἶνε «Ἡ ΚΑΤΕΡΓΑΡΑ» τοῦ κ. Γρηγορίου Κωνσταντινίδου. Ἡ μουσικὴ τῆς γραμμένη σὲ ἀπλό στυλ ἔχει καταμαγεύσει τὸ ἀθηναϊκὸ κοινὸ πού πιά πῆρε στ' αὐτὴν τὴν μελωδίαν καὶ τὴν ἀγάπην.

Τὰ ὠραιότερα τεμάχια τῆς ἐπιθεωρήσεως αὐτῆς ἐξεδώθησαν καὶ πωλοῦνται παντοῦ. Μεταξὺ αὐτῶν εἶνε τὸ Ταγμὸν «Γυναικῆς φεύτικα φίλι» πού τὸ πρωτοτραγοῦδησε μετὰ τὴν ἐπιτυχίαν ἡ κυρία Σ. Ἰατροῦ τοῦ Μάγικου «Οἱ Μεθυσμένοι», «Ἡ Κατεργάρα» καὶ «Ἡ Κοσμογονία» τὸ τελευταῖον αὐτὸ νούμερον ὑπῆρξε ἀφορμὴ γιὰ τὸ γνωστὸ ἀιματηρὸν ἐπισόδειον τοῦ Πετροκέ.

Ἐπίσης ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησι πού παίχθηκε μετὰ μεγάλη ἐπιτυχίαν στὸ καινούργιον θερινὸν θέατρο τῆς ὁδοῦ Πατησίων ἐξεδόθη τὸ πεταχτὸ φῶξ-τροπὸν «Δίτσα». Ἐξυπνότατοι οἱ στίχοι καὶ ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Α. Καρανάση.

Ὁ μουσικὸ-συνθέτης κ. Γλυκοφρύδης εἶχε ἐφέτος ἀρχετὲς ἐπιτυχίας μετὰ τὴν ἐπιθεωρήσεως «Καραμπόλα» καὶ «Λοβετοῦρα Ὅλα».

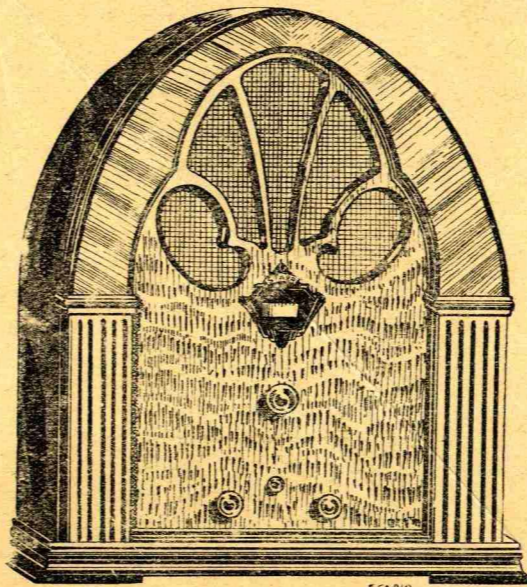
Ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησι «Καραμπόλα» ἐξεδόθησαν τὸ παθητικὸν «Βε-εταίνικο Ταγμὸν» πού τὸ κρεάσθησε ἡ κ. Α. Λαουτάρη καὶ τὸ ζωϊκὸ φῶξ-τροπὸν «Ἡ Παράλ» καὶ ἀπὸ τὴν ἐπιθεώρησι «Λοβετοῦρα Ὅλα» τὸ «Νελλάκι τὸ Τρελλό».

Ἐπίσης τὸ Ἀθηναῖον μᾶς ἔδωσε μιά πεταχτὴ ὄπερέττα «τὸν Πρωταθλητῆ» μουσικὴ τοῦ κ. Σπάθη, πού στὴν ἐπιθεώρησι αὐτὴ ἐξεχώρησε μιά ἐξ ἀρχῆς τὸ ὠραιότατον φῶξ-τροπὸν «Ὁ ἔρωσ εἶνε Μυστήριον» καὶ τὸ «Ταγμὸν τοῦ Σιγαρέττου».

Εἶδαμε ὅτι τὸ ἐλαφρὸν μουσικὸν θέατρον ἔδωσε ἐφέτος μεγάλην ποικιλίαν ἐπιθεωρήσεως μᾶλλον ἐνφ' ἢ ὄπερέττα ἔχει κάπως παραμερίσθαι ἀπὸ τὰ προγράμματα.

Τὰ μουσικὰ τεμάχια πού ἀναφέραμε πρὸ πάνω δείχνουν μιά ξεχωριστὴ καλαισθητὴ ἐμφάνησι γιὰτι ἔχουν ἐκδοθῆ μετὰ εἰδικὴ καλλιτεχνικὴ ἐπιβλεψιν.

Β.



ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΦΙΛΚΟ

ΑΡΜΟΝΙΚΑ ΥΠΕΡΕΤΕΡΟΔΥΝΑ

5, 7, 9 ΚΑΙ 11 ΛΥΧΝΙΩΝ

ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ

ΕΙΣ ΤΟ "ΣΑΛΟΝ ΦΙΛΚΟ"

ΟΔΟΣ ΜΕΘΥΜΝΗΣ 35 (ΠΛΑΤΕΙΑ ΑΜΕΡΙΚΗΣ)

ΠΩΛΗΣΕΙΣ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ
ΑΠΟ ΟΛΑ ΤΑ ΚΑΛΑ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ

ΔΙΑ ΤΑΣ ΕΠΑΡΧΙΑΣ ΖΗΤΟΥΝΤΑΙ ΣΟΒΑΡΟΙ ΜΕΤΑΠΩΛΗΤΑΙ

ΠΙΑΝΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ

*Bechstein
Förster
Petrof
Kriebel
Hofmann*

Τὰ πιάννα ποὺ ἐπέβαλεν ἡ
πεῖρα ἑκατὸν ἐτῶν εἰς τὴν
ἐκτίμησιν ὄλων, καὶ τῶν
μεγάλων καλλιτεχνῶν καὶ
τῆς κοινωνίας ἐν γένει.

Ὅσως ὅλος ὁ κόσμος, ἔτσι καὶ σεῖς δ' ἀνα-
γνωρίζετε ὅτι τὸ καινόν εἶνε τὸ βασικώτερον μου-
σικὸν ὄργανον.

Ἄν ὅμως αἱ σημεριναὶ ἀπορίσεις δὲν εἴς
ἐσέτρεψαν νὰ ἀπομνησθῆτε τὸ καινόν σας, μὴ
ἀπορίσετε.

Μὲ μικρὰς μηνιαίας δόσεις μπορεῖτε νὰ ἀπο-
μνησθῆτε ἕνα ἀπὸ τὰ ὡς ἄνω καινά ἀπὸ τὴν

ΕΤΑΙΡΙΑΝ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΕΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 7.

ΠΕΙΡΑΙΑΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22.

ΠΑΤΡΑΙ: ΟΔΟΣ ΜΑΙΖΩΝΟΣ 109.

ΒΟΛΟΣ: ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 111.