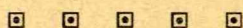


ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ



ΕΦΟΡΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΤΡΟΠΗ

Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ

Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

Μ. ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

.....

Μαν. Καλ. : Τὸ λαϊκὸ μοτίβο στὴ μουσικὴ δημιουργία.

Σ. Προκοπίου : Ἡ μουσικὴ στὰ σχολεῖα.

Νικολάου Κώνστα (Ἰατροῦ - Ὀториνολαρυγγολόγου) :
Τὸ ἄσμα ἀπὸ φυσιολογικῆς ἀπόψεως.

Κωνστ. Δ. Οἰκονόμου : Ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης.

Ν. Παντοζοπούλου : Ἱστορία τοῦ πιάνου.

Μαν. Καλομοίρη : Μουσικὸν τεμάχιον.

**** : Ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ Μότσαρτ.

Μουσικοῦ : Νέοι δίσκοι Γραμμοφώνου.

Ἰωάννας Γ. Μπουκουβάλα : Ἐνα ἐνδιαφέρον πείραμα τοῦ Fr. Liszt.

Κ. Δ. Οἰκονόμου : Τὸ Νεοελληνικὸν Λαϊκὸν ἄσμα.

Π : Ἰδρυσις νέου Ὁδείου.

Διευθύνσεις καθηγητῶν τῶν Ὁδείων, περιεχόμενα πρώτου ἔτους (1930—1931), διάφορα μουσικὰ παραδείγματα καὶ φωτογραφίαι τοῦ Ζάουερ, τῆς Κωνσταντῆς Μότσαρτ κτλ.

ΤΑ ΑΓΑΘΑ ΤΗΣ ΕΠΟΧΗΣ ΜΑΣ



Ἡ καταπληκτικὴ πρόοδος τῶν τελευταίων δεκαετηρίδων ἐπέφερε σημαντικὰς μεταβολὰς εἰς τὸν τρόπον τῆς ζωῆς μας.

Ἐγίναμε ταχύτεροι εἰς κάθε ἐνεργειάν μας, εἰς κάθε κίνησίν μας, εἰς κάθε μας προσπάθεια, σὲ ὅλες τὶς ἐκδηλώσεις τῆς ζωῆς ἐπηρεασμένοι ἀπὸ τὴν νοοτροπίαν τῆς ἐποχῆς μας.

Ἐγίναμε ὅμως καὶ μουσικότεροι παρ' ὅ,τι καὶ ἂν λέγεται περὶ τοῦ ἐναντίου.

Καὶ τοῦτο χάρις εἰς τὰ ἄφθονα μουσικὰ μέσα πού μᾶς χορηγεῖ τὸ ἐμπόριον μὲ τὰ νέα συστήματα πωλήσεως.

ΤΑ ΠΙΑΝΑ BECHSTEIN

μολονότι κοσμοῦν τὰ σαλόνια τῶν μεγαλειτέρων Μουσουργῶν τοῦ κόσμου καὶ τῆς διεθνοῦς ἀριστοκρατίας, εἶναι σήμερα προσιτὰ εἰς κάθε οἰκογενειάρχην πού θέλει νὰ μορφώσῃ μουσικῶς τὰ παιδιὰ του μὲ τὸ ἰδανικώτερον μουσικὸν ὄργανον:

ΤΟ ΠΙΑΝΟ BECHSTEIN

Διότι ἡ ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε. προσφέρει τὰ πιάνα BECHSTEIN εἰς 36 μηνιαίας δόσεις μὲ εὐκολίας καὶ ὄρους πού εἶναι ἀνάλογοι μὲ τὴν ἐποχὴν μας.

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12—Πραξιτέλους 7.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48.

ΘΕΣΣΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22.

ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Μαιζώνος 109.

ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

❖ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ❖

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Α'—ΤΕΥΧ. 11-12

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ·ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1931

Γραφεῖα:
ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12-ΑΘΗΝΑΙ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

*Ετησίᾳ συνδρομῇ (Τεύχη 12) ... Δοχ. 60

*Ἐξωτερικοῦ (Τεύχη 12) ... » 100

ΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΠΡΟΤΙΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μουσικὸς Ἐπιστήμων

Δρ. τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης

ΤΟ ΛΑΪΚΟ ΜΟΤΙΒΟ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ

Ἡ Λαϊκὴ μελωδία, ἡ ἀπλή καὶ ἀπέριττη, ἐχρησίμευε πάντα σὰν πηγὴ πρωταρχικῆς μουσικῆς ἔμπνευσης στοὺς συνθέτες ὅλων τῶν ἐποχῶν.

Πολὺ πρὶν ἀποτέλεση τῆ βίαση πού ἐπάνω της ἐχτίστηκαν οἱ νεώτερες ἐθνικιστικῆς μουσικῆς σχολῆς, μὲ ἐπὶ κεφαλῆς τοὺς Ρώσους, τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἀπὸ τὸν καιρὸ πού ἡ σοφὴ, νὰ τὴν πούμε ἔτσι, μουσικῆ ἄρχισε νὰ βγαίη ἀπὸ τὰ κάπως στενὰ ὄρια τῆς ἐκκλησίας καὶ νὰ γίνεται πῶς κοσμικῆ, οἱ συνθέτες ἤτανε φυσικὸ νὰ προσέξουνε τὶς λαϊκῆς μουσικῆς ἐκδηλώσεις τοῦ ἔθνους καὶ νὰ προσπαθήσουνε νὰ βροῦνε στοὺς αὐθόρμους λαϊκοὺς μουσικοὺς τύπους τῆ μορφῆ πού θὰ τοὺς βοηθοῦσε νὰ ἐκδηλώνουνε ἀνάλογα αἰσθήματα ἐντελῶς ἀνθρώπινα—τὴ χαρὰ, τὴ λύπη, τὴν Ἀγάπην, τὴν ὀργή, τὸ πολεμικὸ μένος.

Ἀκόμη καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς κυριαρχίας τοῦ κοντραπούντικου καὶ τῶν ἐκκλησιαστικῶν ἔμπνευσεων βλέπομε πῶς τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι δὲν ἄφινε ἀσυγκίνητους τοὺς μουσουργούς.

Ἔτσι συναυτοῦμε φούγκες καὶ λειτουργίες ὁλόκληρες γραμμένες ἐπάνω σὲ μελωδίες λαϊκῶν τραγοιδιῶν τῆς ἐποχῆς, καθὼς καὶ μαντριγκάλια καὶ ἄλλες κοσμικῆς συνθέσεις πολυφωνικῆς μὰ πού περικλείανε ἄρκετὰ στοιχεῖα τῆς λαϊκῆς μούσας.

Ἀργότερα ὅσο κι' ἂν ἐξελίχθηκε ἡ τεχνικὴ μουσικὴ στὴν Ἰταλία, τὴ Γερμανία καὶ τὴ Γαλλία σὲ δικῆς της μορφῆς—στὴ μελοδραματικὴ ἀπὸ τὴ μιά, στὴ συμφωνικὴ ἀπὸ τὴν ἄλλη—κι' ὅσο κι' ἂν πολλῆς φορὸς στάθηκε κάποιος ἀπόμακρος ἀπὸ τὴν ὅλη γραμμὴ τοῦ λαϊκοῦ τραγοιδιοῦ, πάντα ὅμως ἡ ἐπίδρασις τῆς δημοτικῆς ἐθνικῆς μελωδίας τοῦ λαϊκοῦ χορευτικοῦ ρυθμοῦ εἶναι καταφανῆς στοὺς πῶς ἀντιπροσωπευτικὸς τύπους τῶν μεγάλων μουσικῶν δημιουργῶν.

Ἀπὸ τοὺς Ἰταλοὺς τὸ Searlatti—ἀργότερα τὸ Rossini—ἀπὸ τοὺς Γάλλους τὸ Rameau, τὸν Couperin, καὶ ἀπὸ τοὺς Γερμανοὺς τὸν ἴδιο τὸ μεγάλο Bach, τὸ Mozart, τὸ Haydn, καὶ αὐτὸ τὸ Μπετόβεν καὶ περ' ἀπ' ὅλα τὸ Schubert.

Πόσα φινάλε ἀπὸ τὶς σονάτες καὶ τὰ κουαρτέττα του δὲ μᾶς θυμίζονε τὶς γερμανικῆς λαϊκῆς μελωδίας, τοὺς

γερμανικοὺς λαϊκοὺς χορούς, τὰ Ländler καὶ τὰ βάλς. Αὐτὸ τὸ περίφημο φινάλε τῆς 9^{ης} συμφωνίας, ὁ ὕμνος τῆς χαρᾶς, ἔχει ὡς βᾶσιν του ἓνα θέμα πού χωρὶς βέβαια νὰ εἶναι ἀντιγραφή κανενὸς δημοτικοῦ τραγοιδιοῦ ἔχει ὅλα τὰ στοιχεῖα, στὸ ὕφος καὶ στὴν ἔκφραση τῆς λαϊκῆς Γερμανικῆς μούσας.

Ἡ ἀλήθεια εἶναι ὅμως πῶς ἡ ἐπίδρασις τοῦ δημοτικοῦ τραγοιδιοῦ στοὺς κλασικοὺς καὶ κοτόπι τοὺς ρομαντικοὺς συνθέτας ἤτανε πολὺ λίγο συνειδητῆ. Χωρὶς ἴσως καλὰ καλὰ νὰ τὸ νοιώσουνε ἡ ζωτικότητα τῆς λαϊκῆς μούσας ἐπιδροῦσε τόσο στὴ μουσικὴ τους διάθεση, ὥστε νὰ ἐκδηλώνεται στὶς πῶς χαρακτηριστικῆς τους μουσικῆς δημιουργίας.

Ἀσύγκριτα πῶς συνειδητῆ εἶναι ἡ ἐπίδρασις τῆς δημοτικῆς μουσικῆς στὴν ἐξέλιξη τῆς νεώτερης μουσικῆς καὶ ἰδιαιτέρως τῶν νέων ἐθνικῶν μουσικῶν σχολῶν, ὅπως ἡ Ρωσικὴ, ἡ Σκανδιναυικὴ, ἡ Ἰσπανικὴ.

Ἐδῶ πῶς δὲν πρόκειται γιὰ μιὰν ἀπλή ἔστω καὶ μεγαλοφάνταστη χρησιμοποίησις μουσικῶν λαϊκῶν στοιχειῶν διὰ ἔργα τῶν συνθετῶν αὐτῶν. Ὅλη ἡ ὕψη, ὅλη ἡ ἐξέλιξη, ἀκόμη καὶ ἡ τεχνικὴ τεχνοτροπία τῶν μουσικῶν αὐτῶν σχολῶν, εἶναι συνειδητῆ, βασισμένη ἐπάνω στὰ στοιχεῖα πού τοὺς δίνει ἡ λαϊκὴ μουσικὴ ἔμπνευσις.

Δὲν εἶναι μόνο ἡ ἄρκετὰ συχνῆ καὶ φροντισμένη χρησιμοποίησις αὐτοσύϊων λαϊκῶν μουσικῶν μοτίβων πού δίνει τὸ χαρακτηριστικὸ χροῶμα στὶς νεώτερες αὐτῆς μουσικῆς δημιουργίας γιὰ πολὺ περισσότερο ἡ ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς τεχνοτροπίας ἐπάνω στὰ στοιχεῖα τῶν ἐθνικῶν χορῶν καὶ τραγοιδιῶν.

Οἱ τρόποι τοῦ μείζονος καὶ τοῦ ἐλάσσονος, πού εἶχανε πῶς σχεδὸν γεράσει ἀπὸ τὴν ἀποκλειστικὴ τους χρησιμοποίησις στὰ ἔργα τῶν κλασικῶν καὶ τῶν ρομαντικῶν πλουτίζονται μὲ τοὺς πλούσιους ποικιλόμορφους τρόπους τῶν Σλαβικῶν, τῶν Σκανδιναυικῶν καὶ τελευταία τῶν Ἰσπανικῶν δημοτικῶν τραγοιδιῶν. Ἡ ρυθμικὴ παίρνει καινούριο ξεπέταγμα, καινούρια ζωὴ ἀπὸ τοὺς ἄγριους ρυθμοὺς τῶν Ρωσικῶν λαϊκῶν χορῶν καὶ ἀπὸ τὰ τόσο φλογερά καὶ νοηλὴ μαζὶ τσακίσματα τῶν ρυθμῶν τοῦ Ἰσπανικοῦ λαϊκοῦ χοροῦ πού κλείνει μέσα του τὴν Ἄνατολὴ καὶ τὴν ἠδυπάθεια!

δλα τὰ κοντσέρτα, τὸ tutti σταματᾷ εἰς τὴν συγχορδίαν $\frac{6}{4}$ τῆς ἐκάστοτε τονικῆς, διὰ νὰ συνεχίσῃ ὁ σολίστας τὰ βιρτουοζικά ἀκροβατικά γυμνάσιά του καὶ εὐρεθῇ ἐπὶ τῆς δεσποζούσης ἢ τῆς τονικῆς μετὰ τὸ attacca τῆς ὀρχήστρας.

Καὶ τώρα, τίθεται ἡ ἐρώτησις: Ποῖα τὰ αἷτια τῆς τοιαύτης «ἐνεργείας» τῆς περὶ ἧς ὁ λόγος συγχορδίας; Διατί, ἐν ᾧ ἡ συγχορδία αὕτη εἶναι «ἀναστροφή» εὐφώνου τριφώνου συγχορδίας καὶ δὴ τῆς τονικῆς (καὶ τονικῆ σημαίνει ἡσυχία, ἀνάπαυσις, τελεία καὶ παύλα) ἐνέχει ἐν τούτοις καὶ στοιχεῖα «κακοφωνίας», ἔχει ἀνάγκην «λύσεως», εἶναι αὕτη πλήρης ἐντάσεως (Spannung), χρῆζει ἰδιαίτερας προσοχῆς;— Ἀκριβῶς διότι εἶναι ἀναστροφή. Διότι, ὁ βασικός φθόγγος — τὸ θεμέλιον τῆς ἀναστροφείσης συγχορδίας, ἔχασε τὴν θέσιν του, ἐν ᾧ τὸ νῦν βαθύτερον φθογγόσημον (ἢ πέμπτη τῆς τριφώνου συγχορδίας) ἐγένετο ὁ κυρίαρχος. Ὁ θεμέλιος τῆς τριφώνου συγχορδίας διατηρεῖ τὴν ἀξίαν του ὡς πρὸς τὸ περιβάλλον, ἀλλ' ἡ ἀνεστραμμένη συγχορδία αὕτη καθ' ἑαυτὴν ἀπώλεσε τὴν ἰσορροπίαν τῆς. Παρατηρεῖται ἐν χάσμα «ἠχοδυναμικὸν» (ἄς μᾶς ἐπιτραπῇ ὁ ὄρος) ἂν καὶ «ἠχητικῶς» ἀκούομεν συγχορδίαν τονικῆς. Δηλαδή: σολ, ντο, μι εἶναι ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης. Τὸ ντο δεικνύει τὴν κυριαρχοῦσαν τονικότητα (πρόκειται διὰ τὴν χρῆσιν τῆς $\frac{6}{4}$ εἰς τὴν τελειωτικὴν πῶσιν), χωρὶς ὅμως νὰ φέρῃ ὁ φθόγγος αὐτὸς ἢ ἡ ὅλη συγχορδία εἰς τὴν ψυχὴν μας καὶ τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα ἠρεμίας, ἡσυχίας, τέλους, τὰ ὁποῖα χαρακτηρίζουν, καθὼς γνωρίζομεν ἤδη, τὴν ντο μζ. ἔδῳ τονικότητα καὶ ἰδιαίτερος τὴν τῆς τελειωτικῆς καταλήξεως τριφώνου συγχορδίας τοῦ α μουσικοῦ τεμαχίου. Ἐξ ἀντιθέτου τὸ σολ, ἢ νέα βᾶσις, τείνει πρὸς ἐπικυριαρχίαν καὶ φυσικῶς τῷ λόγῳ παρατηρεῖται ὡς ἐκ τῆς καταστάσεως αὐτῆς μία ἐσωτερικὴ πάλη—ἐντασις, ἢ ὁποῖα καὶ τακτοποιεῖται διὰ τῆς ἀναγκαίας «λύσεως» τῶν «κακοφώνων» διαστημάτων τετάρτης (σολ—ντο) καὶ ἔκτης (σολ—μι) διὰ τὴν τελειωτικὴν πάντοτε πῶσιν. Καὶ ἀκριβῶς ἔνεκα τούτου, χαρακτηρίζεται συχνάκις ἡ συγχορδία $\frac{6}{4}$ ὡς Vⁿ βαθμὶς εἰς θέσιν $\frac{6}{4}$. Βεβαίως θεωροῦνται τότε ἡ τετάρτη καὶ ἡ ἕκτη ὡς καθυστερήσεις. Π. χ.:

Diagram showing chord progressions with Roman numerals I, V, IV, V, I.

Καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ἐν ᾧ ἐξωτερικῶς ἔχομεν «τονικὴν», ἐσωτερικῶς ἀπλῶς δεσπόζουσαν. Αὕτη ἡ ἐντασις, ἢ πάλη ἐπιφανειακῆς, ἐξωτερικῆς οὐσκευῆς καὶ ἐσωτερικῆς καταστάσεως, δίδουν, εἰς τὴν ὡς ἄνω συγχορδίαν, ἰδιαίτεραν θέσιν εἰς τὴν ὅλην ἐργασίαν τῆς ἑναρμονίσεως. Ὡς ἐκ τῆς θέσεώς της δὲ αὐτῆς, χρῆζει ἢ

συγχορδία τετάρτη. Ἐκτῆς μεγάλης προσοχῆς καὶ πρὸ παντὸς οὐχὶ συχνῆς χρήσεως, ἵνα μὴ αὕτη ἀπώλεση τὴν ἐσωτερικὴν «δυναμικότητά» της καὶ γενικὴν ἀξίαν.

Δὲν πρόκειται λοιπὸν τόσον διὰ «κακόφωνα» διαστήματα, τὰ ὁποῖα χρῆζον «λύσεως», ὅσον δι' «ἀναστροφήν» — δι' «ἀναποδογύρισμα» (ἄς μᾶς ἐπιτραπῇ ὁ ὄρος) κανονικῆς θέσεως, ἣτις καὶ χρῆζει «τακτοποιήσεως». Διότι ἡ εὐφώνος τριφώνου συγχορδία εἶναι ἡ κανονικὴ θέσις, εἶναι κάτι μὴ παράγωγον, εἶναι τὸ «Urphänomen» κατὰ Γκαίτε (!). Ὁ τελευταῖος λέγει: «Wäre denn aber auch ein solches Urphänomen gefunden, so bleibt immer noch das Uebel, dass man es nicht als ein solches anerkennen will, dass wir hinter ihm und über ihm noch etwas Weiteres aufsuchen, da wir doch hier die Grenze des Schauens eingestehen sollten. Der Naturforscher lasse die Urphänomene in ihrer ewigen Ruhe und Herrlichkeit dastehen; der Philosoph nehme sie in seine Region auf, und er wird finden, dass ihm nicht in einzelnen Fällen, allgemeinen Rubriken, Meinungen und Hypothesen, sondern im Grund und Urphänomen ein würdiger Stoff zu weiterer Behandlung und Bearbeitung überliefert werde». Καὶ πράγματι! Εἴμεθα ὑποχρεωμένοι, εἰς τὴν ἐπιστήμην μας, νὰ σταματήσωμεν εἰς τὸ «βασικὸν φαινόμενον» τῆς τριφώνου κατὰ τρίτας συγχορδίας, ἐὰν δὲν θέλωμεν νὰ εὐρεθῶμεν εἰς πεδίοις δράσεως ἄλλων Ἐπιστημῶν ὡς τῆς Φιλοσοφίας, Μεταφυσικῆς, Ἀκουστικῆς καὶ Γενικῆς Ψυχολογίας. Εἰς τὴν Ἀρμονίαν, βᾶσις ἡμῶν παραμένει ἢ ὡς ἄνω εὐφώνος τριφώνου συγχορδία. Ἄλλ' ἀρκετὰ διὰ σήμερον.

Ὅτι ἡ ἐντασις, ἢ πάλη, ὁ ἀγὼν, ἡ ζωτικότης, ἢ ὀρμητικότης κτλ., τὰ ὁποῖα ἐμπεριέχονται εἰς τὴν συγχορδίαν $\frac{6}{4}$, δὲν διέφυγε τῆς προσοχῆς διαφόρων συνθετῶν καὶ ἰδίων τῶν εὐαισθητῶν ρομαντικῶν, εἶναι αὐτονόητον καὶ τὴν συναντῶμεν πράγματι εἰς πλείστα ἔργα μεγαλοφυῶν συνθετῶν τοῦ ρομαντισμοῦ. Καὶ ὡς πρῶτον παράδειγμα σχετικῶς, ἀναφέρομεν τὸ τοῦ «Freischütz» τοῦ Weber (βλέπε 8^{ον} τεῦχος, σελ. 174 τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς») τοῦ ὁποῖου ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης ἔτυχε τότε ἰδιαίτερας μνείας εἰς τὸ ἄρθρον μᾶς: Ψυχολογία τῆς παύσεως. Ἐτερον ἀρκετὰ ἐπιτυχημένον, ἂν καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίως μετατροπιῶν, εἶναι τὸ κατωτέρω, ἀπὸ τὸν «Lohengrin» τοῦ Βάγνερ:

Musical notation for 'Lohengrin' with lyrics: ein wenig belebter im Zeitmass. mit züch-tigem Ge-bah-ren gab-

(¹) «Entwurf einer Farbenlehre» — Goethe's Werke, Gustav Hempel Verlag, Berlin, 35^{ος} τόμος, Σελ. 134 κ. ἑξ.

Musical notation for 'Lohengrin' with lyrics: Trö-stung er mir ein; des Rit- ters will ich wah-ren, er soll mein Stre- ter sein!

(Σκηπὴ Β'. Παρ. Α')

Εἰς τὴν πρώτην διαστολὴν ἔχομεν μετατροπίαν τρίτης (mediante!) δηλαδή, ἀπὸ τὴν λα ὕφεσ. συγχορδίαν, μετατροπίαν εἰς τὴν κάτω μεγάλην τρίτην φα ὕφεσ. Ἡ συγχορδία φα ὕφεσ., λα ὕφεσ., ντο ὕφεσ., χρησιμεύει ὡς δεσπόζουσα τῆς τονικῆς ντο ὕφεσ., μι ὕφεσ., σολ ὕφεσ., ἢ ὁποῖα ἑναρμονίως δὲν εἶναι ἢ σι, ρε δῖεσ., φα δῖεσ., τῆς δευτέρας διαστολῆς. Δι' ἀλλοιώσεως τοῦ ρε δῖεσ., (με ὕφεσ.!) εἰς ρε, εὐρισκόμεθα εἰς τὴν σι ἐλάσ., συγχορδίαν καὶ τονικότητα, ὁπότε διὰ τῆς συγχορδίας τετάρτης ἔκτης ἐπὶ τοῦ λα—τρίτη διαστολή—(ἡ συγχορδία αὕτη ἐπιτυγχάνεται ἔδῳ, χάρις εἰς τὸ διαβατικὸν μπάσσο, κανονικώτατα καὶ —παρ' ὀλίγον νὰ γράψωμεν—τελείως... μαθητικῶς!) ἀποκτῶμεν τὴν ρε μζ. τονικότητα καὶ διὰ τῆς ρε ἐλάσ. με διαβατικὸν πάλιν τὸ μπάσσο εὐρισκόμεθα (διαστολή δ) εἰς συγχορδίαν τετάρτης ἔκτης (ντο, φα, λα) καὶ τέλος εἰς τὴν νέαν σταθερὰν κατάληξιν τῆς τῆς φα μζ. κλίμακος—διαστολή β. Τῇ βοηθείᾳ τῆς ἐλάσσονος ὑπο-

δεσποζούσης τοῦ φα (σι ὕφεσ., ρε ὕφεσ., φα, λα ὕφεσ.), ἢ ὁποῖα καὶ λαμβάνεται ἀπὸ τὸν Βάγνερ ὡς ὑποδεσπόζουσα τῆς λα ὕφεσ. τονικότητος (ρε ὕφεσ., φα, λα ὕφεσ., με «sixte ajoutée» τὸ σι ὕφεσ.) εὐρισκόμεθα καὶ πάλιν διὰ τῆς συγχορδίας $\frac{6}{4}$ εἰς τὴν ἀρχικὴν βασικὴν τονικότητα τοῦ λα ὕφεσ. μζ.

Βλέπομεν λοιπὸν ὅτι, ἀκριβῶς εἰς τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα τονίζεται ἡ «μεταβολὴ» τῆς ψυχικῆς καταστάσεως τῆς Ἑλλάδας, εἰς τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα τονίζεται ἡ ὀριστικὴ ἀπόφασις καὶ ἀπάντησις τῆς τελευταίας, ἐκεῖ ποῦ πάλαι ἡ ψυχὴ τῆς διὰ τὸν μέλλοντα ὑπερασπιστὴν αὐτῆς, γίνεται χρῆσις συγχορδιῶν τετάρτης ἔκτης. Εἰς τὰς λέξεις: παρηγοριά, ἱππότου καὶ ὑπερασπιστῆς. Εἶναι ὡς νὰ λέγῃ εἰς τὸ ὡς ἄνω τέλος τῆς ἀφηγήσεώς της, ἡ Ἑλλάς: «Θεῶ—ἐπιθυμῶ βέβαια νὰ ἔλθῃ ὁ ἱππότης γιὰ παρηγοριά μου καὶ ὑπεράσπισί μου, ἀλλὰ θὰ ἔλθῃ;» Καὶ ἔνεκα τούτου ἀκούομεν ἄφθονον χρῆσιν μετατροπιῶν καὶ συγχορδιῶν τετάρτης ἔκτης.

Ἄλλὰ, ἡ δυναμικότης, ἡ ἐντασις καὶ ἡ ὀρμητικότης, ὁ ἐσωτερικός παλμός τῆς συγχορδίας αὐτῆς, φαίνεται ὀλοκάθαρα εἰς τὸ κατωτέρω παράδειγμα ἐκ τῆς VII^{ης} συμφωνίας τοῦ Μπρούκνερ:

Musical notation for Bruckner's 7th Symphony with tempo marking: Sehr feierlich und langsam.



(Δέκα διαστολαί πρὸ τῆς Coda τοῦ Adagio).

Ἐν ᾧ εὐρισκόμεθα εἰς τὴν τονικότητα τῆς ντο διεσ. ελάσσονος κλίμακος, περὶ τὸ τέλος καὶ πρὸ τῆς συγχορδίας 6/4 (πρώτη συγχορδία τρίτης διαστολῆς) ἀκούομεν τὴν ηὔξημένην συγχορδίαν πέμπτης ἔκτης (λα ὕφες, ντο = σι διεσ., ρε διεσ., φα διεσ.) ἢ ὁποία καὶ «λύεται» ἢ μᾶλλον «ῥθειταί», φέρεται εἰς τὴν ὡς ἄνω πλήρη ἐντάσεως συγχορδίαν 6/4 πρὸς «λύσιν...» Ἡ ἐντασις διατηρεῖται ἀμειώτως καὶ ἡ ὅλη θέσις, ἡ Steigerung λαμποκοπᾷ μεγαλοπρεπέστατα, ἐν ᾧ ἡ προσοχή μας μετὰ τὸ ἀγωνιώδες ἐρώτημα: «τί συμβαίνει; Ὅποια ψυχικὴ δύναμις!...» ἐπαυξάνει εἰς μέγιστον βαθμὸν. Τῇ ἀληθείᾳ! Τί δὲν παραδίδει μετὰ τὰ ἀπλούστερα τεχνικὰ μέσα, ἡ μεγαλοφυΐα!...

Ἄλλο παράδειγμα μεγαλειώδους χρήσεως τῆς συγχορδίας τετάρτης ἔκτης, εἶναι τὸ κατωτέρω, ἀπὸ τὰς «Βαλκυρίας» τοῦ Βάγνερ:

Allmählich bewegter.



(Πρὸς Α'. Σκητὴ 4η)

Τὴν στιγμὴν καθ' ἣν τραγουδᾷ ἡ Sieglinde τὴν λέξιν «φίλος» (ὑπονοεῖ τὸν ἐρωμένον τῆς Siegmund) ἡ ψυχὴ τῆς, τὸ πᾶν τῆς πάλλει, διὰ τὰς στιγμὰς τὰς ὁποίας διήλθε μετ' αὐτοῦ, διέρχεται τώρα καὶ θὰ διέλθῃ μετ' ὀλίγον. Καὶ ἀκριβῶς εἰς τὸ μέρος αὐτό, ἀκούομεν τὴν συγχορδίαν τετάρτης ἔκτης, τὴν ἀνεστραμμένην συγχορδίαν, τὴν συγχορδίαν τονικῆς καὶ δεσποζούσης, τὴν συγχορδίαν μετὰ τὸ ἰριδοειδὲς καὶ σπινθηροβόλον χρῶμα.

Δέον ὅμως νὰ σημειωθῇ ἐδῶ ὅτι, ἡ συγχορδία 6/4 χάρις εἰς τὴν ἐν ἑαυτῇ εὐρισκόμενὴν δύναμιν, ζωὴν, παλιόν, παρουσιάζεται, περὶ τὰ τέλη τοῦ 19^{ου} αἰῶνος, συγχρόνως καὶ μετὰ τὸ κύριον θέμα ἢ μετὰ τὰ κυριώτερα θέματα τοῦ ἐκάστοτε ἔργου. Π. χ.: Εἰς τὴν Coda (31^η διαστολὴ πρὸ τοῦ τέλους) τοῦ συμφωνικοῦ ποιήματος τοῦ Ριχάρδου Στράους «Tod und Verklärung» (18 Νοεμβρίου 1889) μετὰ τὴν εἰσαγωγὴν τῆς συγχορδίας 6/4 ἐμφανίζεται εἰς τὰ χάλκινα (κόρνα, τρομπέτες καὶ τρομπόνια) καὶ τὸ κύριον σχεδὸν θέμα (Verklärungsthema) τοῦ ὅλου ἔργου:



εἰς μίαν λάμπιν καὶ μεγαλοπρέπειαν ἀπὸ τὰς πλέον σπανίους τῆς ὅλης διεθνούς συμφωνικῆς παραγωγῆς. Ἐπίσης, ὁ Μασκάνι εἰς τὴν τελευταίαν σκηνὴν τοῦ μελο-

δράματός του «Cavalleria rusticana» (17 Μαΐου 1890), χρησιμοποιοῖ, μετὰ μίαν ἀρκετὰ ὁμολογουμένως κοινὴν Steigerung — ἐπαίξῃσιν, εἰς τὸ ὑψιστον αὐτῆς σημεῖον συγχορδίαν 6/4 καί, συγχρόνως, τὸ κυριώτερον θέμα τοῦ ὡς ἄνω μουσικοῦ τοῦ ἔργου:



Ἄλλὰ, ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης ἐμπεριέχουσα ἐν ἑαυτῇ στοιχεῖα, καθὼς γνωρίζομεν, τονικῆς καὶ δεσποζούσης, στερουμένη αὐτὴ σταθερᾶς — ὀριστικῆς βύσεως, ἐνέχει καὶ κατὰ τὸ αἰθέριον, τὸ ἀσταθές, τὸ ὑπερκόσμιον τὸ μυστηριώδες, ἰδίως ὅταν χρησιμοποιοῖται εἰς τὸ τέλος μιᾶς μουσικῆς προτάσεως ἢ εἰς τὸ τέλος ἑνὸς ἔργου ὡς τελευταία συγχορδία. Π. χ.:

Sehr langsam.



(Ἀπὸ τὴν Γ'. πρξ., σκηνὴ 3η τοῦ «Ζίκαριν» τοῦ Βάγνερ)

Ἡ μουσικὴ πρότασις κατάληγει εἰς τὴν συγχορδίαν τετάρτης ἔκτης, ἣτις καὶ δίδει οὕτω ἐν τέλει, εἰς τὴν ὅλην κίνησιν, κατὰ τὸ ἀπλανές, τὸ ἀόριστον, τὸ ὑπερκόσμιον, τὸ αἰθέριον, τὸ ὁποῖον ἐπὶ πλέον δυναμοποιεῖται, θὰ ἔλεγον, διὰ τῆς χρησιμοποιοῦσας τελειωτικῶν παύσεων ἑνὸς τετάρτου καὶ ἑνὸς ὀγδόου (!). (Διὰ τὴν ἐντύπωσιν αὐτὴν, συντελεῖ ἐδῶ ἐπίσης καὶ ἡ «ἀρπεξὲ» κίνησις τῆς ὅλης μελωδικῆς γραμμῆς). Ἡ αὐτὴ ἔννοια ἐμπεριέχεται καὶ εἰς τὰς δύο τελευταίας συγχορδίας 6/4 τῆς τρίτης—φα, σι ὕφες., ρε— («Von der Jugend») καὶ τετάρτης—ρε, σολ, σι— («Von der Schönheit») προτάσεως, τῆς συμφωνίας τοῦ Γουσταύου Μάλερ «Das Lied von der Erde»:

Behaglich heiter.



(Φινάλε τῆς 3ης προτάσεως)

Ἴδου καὶ τὸ φινάλε τῆς τετάρτης προτάσεως:

Ganz ruhig.



Ὅμοιον ἐννοεῖται ὅτι, τὸ αἰθέριον αὐτό, τὸ ἰριδοειδὲς τῆς ὡς ἄνω συγχορδίας, τὸ ἐξεμεταλλεύθησαν ἀρκετὰ οἱ ἱμπρεσιονιστὰι συνθέται, ὡς ἐφαί ἡχητικὸν μᾶλλον, ὡς τρίφωνον πλέον συγχορδίαν τὴν συγχορδίαν 6/4 ἄνευ «λύσεως» εἰς τὴν δεσπόζουσαν, ἄνευ οὐδενὸς ἀπολύτως—φεῦ!—δεσμοῦ πρὸς τὴν «ἐπίσημον» διδασκομένην εἰς τὰ Ὁδεῖα, Ἀρμονίαν. Ἐχρησιμοποίησαν τὴν συγχορδίαν 6/4 ἀπλῶς ὡς Klangreiz — ἄς μᾶς ἐπιτραπῇ ὁ Γερμανικὸς τεχνικὸς ὄρος. Κατωτέρω δίδομεν

(!) Βλέπε σχετικῶς Κ. Δ. Οἰκονόμου: «Ψυχολογία τῆς παύσεως». — «Μουσικὴ Ζωή», Τεύχος 8, σελ. 175 κ. ἐξ.

σχετικόν παράδειγμα ἀπὸ τὸ μουσικὸν λυρικὸν δράμα τοῦ Debussy «Pelléas et Mélisande» :

Lent.

p

Cello + C.B.

p

più p

dim. molto

dim. molto

(Φινάλε τῆς Α'. πρξ., σκηνὴ 3η.—Κουϊντέττο ἐγγόρδων.)

Διὰ τῶν συγχορδιῶν $\frac{6}{4}$ εἰς τὸ ὡς ἄνω παράδειγμα, σκιαγραφεῖται ὁ φλοῖσβος τῆς θαλάσσης, ὁ μόλις ἀκούμενος, ὁ μακρυνὸς θόρυβος τῶν κυμάτων κτλ. (Τὸ φα, σολ, λα, σι τοῦ μπάσσου—βιολοντσέλλα+κόντρα μπάσσαι +φαγκόττα—εἶναι τὸ γνωστὸν ἀρχαῖον ἀνεμιτονικὸν τετράχορδον τῶν ἱμπρεσιονιστῶν).

Ὡραιότατον παράδειγμα χρησιμοποίησεως τῆς δυναμικότητος, τοῦ παλμοῦ τῆς συγχορδίας αὐτῆς ἐν συνδυασμῷ μετὰ τοῦ αἰθερίου τῆς ἰδίας $\frac{6}{4}$ συγχορδίας, εἶναι ἀσφαλῶς τὸ κατωτέρω, ἀπὸ τὸ κωμικὸν μελόδραμα ἰδ. «Ἰπλότης τῶν Ρόδων» τοῦ Ριχάρδου Στράους :

Ziemlich langsam

fff

dim

pp

dolce spir.

dolce spir.

Mir ist die Eh - re wi - der-fah-ren, dass ich

pp

hoch und wohlgebo - re-nen Jung-fer Braut,

pp

in mei-nes Herrn

pp

(B'. πρξ. Σκηνὴ παραδόσεως τοῦ ρόδου.)

Εἰς τὸ ὑψιστον σημεῖον τῆς Steigerung, ἀκούομεν τὴν (πρώτην) συγχορδίαν (διαστολὴ 1^η) εἰς θέσιν τετάρτης ἔκτης (ντο δίεσ., φα δίεσ., λα δίεσ.) καὶ κατωτέρω εἰς τὴν Celesta (διαστλ. 6 καὶ 11—12) ὡς ἀπλᾶ ἔμφαι, ἐπίσης συγχορδίας $\frac{6}{4}$ καθαρῶς ἱμπρεσιονιστικῶς, ὡς ἔμφαι τριφώνων συγχορδιῶν ἄνευ λύσεως. Ὡρισμένως ἢ ὡς ἄνω θέσις, εἶναι ἠχητικῶς, μία ἀπὸ τὰς πλέον ἐπιτυχεῖς καὶ μεγαλειώδεις τοῦ Ριχάρδου Στράους (1).

(1) Ἀναφέρομεν ἐν ὑποσημειώσει ὅτι, εἰς τοὺς συγχρόνους, τοὺς μεταπολεμικοὺς συνθέτας, ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης δὲν εἶναι ἡ μία ἀπλῆ πλέον συγχορδία τῆς Ἀρμονίας, ἄνευ οὐδεμιᾶς ἀπολύτως ἰδιαιτέρας ἀξίας καὶ φυσικῆ τῷ λόγῳ ἄνευ σημασίας. Ἡ μουσικὴ σκέψις καὶ αἰσθησις, ἡ μουσικὴ νοοτροπία ἤλλαξε ἤδη. Ἀλλὰ περὶ ὅλων αὐτῶν θὰ γράψωμεν προσεχῶς ἐν ἐκτάσει.

Καὶ ἐν τέλει σημειοῦμεν : Προσέχετε εἰς τὴν χρῆσιν τῶν διαφόρων μέσων συνθέσεως. «Εἰσάγετε τὰ ἐκάστοτε μουσικὰ μέσα τὴν κατάλληλον πάντοτε στιγμὴν, εἰς τὴν κατάλληλον θέσιν τοῦ ἔργου σας καὶ τὸ ὅλον εἰς τὴν κατάλληλον μορφήν» (1). Μὴ κάμετε ποτὲ κατάχρησιν τῶν διαφόρων μέσων ἐπενεργείας. Φυλάττετε αὐτὰ διὰ τὸ τέλος ἢ διὰ τὸ πλέον κατάλληλον μέρος τοῦ ἔργου σας, ἵνα ἔχητε οὕτω εἰς ἐκάστην περίστασιν κάτι τὸ ἄξιον λόγου, τόσον διὰ τὸν ἑαυτὸν σας, ὅσον καὶ διὰ τοὺς ἀκροατάς.

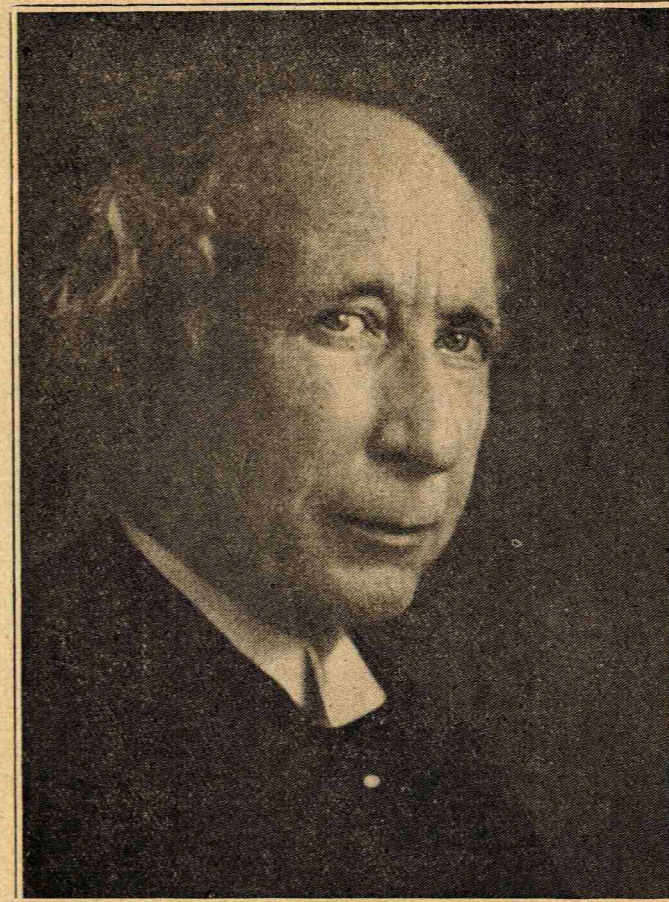
ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

(1) Βλέπε Κ. Δ. Οἰκονόμου : «Ἀπόλυτος καὶ προγραμματικὴ μουσικὴ». «Μουσικὴ Ζωή», Τεύχος 1, σελ. 7 κ. ἔξ.

ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Γύρω ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν μουσικῶν ὀργάνων ποὺ μᾶς ἔδωσαν οἱ διάφοροι κατασκευασταὶ ἢ οἱ συνθέται πρὸς ἱκανοποίησιν τῶν ἰδιαιτέρων «ἑσωτερικῶν ἤχων» τοὺς ὁποίους «ἤχουον», γύρω ἀπὸ τὸ πλῆθος τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τῶν ὁποίων ἡ ἀπαριθμησις καὶ μόνον θὰ καταλάμβανεν ὀλοκλήρους σελίδας τῆς ἀγαπητῆς «Μουσικῆς Ζωῆς», ξεχωριστὴν θέσιν, ἀσφαλῶς, κατέχει τὸ γνωστὸν εἰς ὅλους μας μουσικὸν ὄργανον, τὸ πιάνο. Τὸ τελευταῖον αὐτό, προτιμᾶται καὶ ἔχει τὴν προτεραιότητά του στὰ σπίτια τῶν περισσοτέρων, ἰδίως, διὰ τὴν εὐκολίαν τῆς χρησιμοποίησός του, ἀλλὰ, καὶ διὰ τὸ «πλήρες σύνολον» τὸ ὁποῖον μᾶς δίδει. Δὲν εἶναι τὸ ὄργανον αὐτὸ τῆς ἀποδόσεως ἀπλῆς μελωδίας καὶ μόνον, ἀλλὰ τοῦ συνόλου, τῆς πληρότητος, τοῦ συμπληρωμένου δικτύου, τῆς ὁμαδικότητος. Τὸ πιάνο εἶναι τὸ ὄργανον γιὰ κάθε μουσικόν. Μὲ αὐτὸ ἡμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀκούσῃ



Ὁ μέγας καλλιτέχνης τοῦ πιάνου Ἐμίλ φὸν Ζίνγκερ.

ὅ,τι δῆποτε μουσικῶς. Δίδει τὸ μέλος, ἀλλὰ καὶ τὴν βάσιν. Δίδει τὴν ἀπλῆν μονόφωνον μελωδίαν ἀλλὰ καὶ τὸ πλέον περιπελεγμένον ἁρμονικῶς ἢ ἀντιστικτικῶς ἔργον. Παραμένει πάντοτε ὁ πιστὸς σύντροφος καὶ πολῦτιμος βοηθὸς εἰς ὅλας τὰς μουσικὰς ἐκφάνσεις καὶ καταστάσεις. Εἶναι τὸ ὄργανον διὰ τὸν νεαρὸν μαθητευόμενον μουσικόν. Εἶναι ὁ ἀγαπητὸς μας φίλος καὶ ἡ παρήγορος συντροφιά μας. Διότι, ὡς ἐκ τῆς κατασκευῆς του, μᾶς παρουσιάζεται ἐν πλήρει ἀνεξαρτησίᾳ, ὡς μία τελεία ἀτομικότης ποὺ ἱκανοποιεῖ καὶ βοηθεῖ τοὺς πάντας καὶ τὰ πάντα.

Καὶ ἀκριβῶς αὐτὴ ἡ μορφή τοῦ ὡς ἄνω ὀργάνου, αὐτὸς ὁ κοσμοπολιτικὸς ρόλος του (ἃς μᾶς ἐπιτραπῆ ὁ χαρα-

κτηρισμὸς) συνετέλεσε τόσον ὥστε, ν' ἀποβῆ τὸ πιάνο ἡ ἀγαπητὴ, ἢ «ὀμιλουμένη» γλῶσσα τῶν μουσικῶν ἀνὰ τοὺς αἰῶνας. Εἰς τὴν ἐποχὴν δὲ ἀκόμη καθ' ἦν πρωτοεμφανίσθη σχεδὸν τὸ πιάνο, εἰς τὴν ἐποχὴν τῶν Κλα-

Ο Κ. ΣΤ. ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

βιολόφων και Κλαβικουβάλων, τῶν προδρομῶν αὐτῶν τῶν σημερινῶν πιάνων, ἔγραφον με εὐχαρίστησιν οἱ διάφοροι συνθέται, σειρὰν ἔργων διὰ τὰ ὄργανα αὐτά. Ἄφθονοι εἶναι ἡ φιλολογία σχετικῶς καὶ ἴσως ἡ πλουσιωτέρα πού ἔχει γραφεῖ μέχρι σήμερον, διὰ μουσικὸν ὄργανον.

Βέβαια δὲν πρέπει νὰ παραγνωρισθῇ τὸ γεγονός ὅτι, ὁ ἦχος τοῦ πιάνου εἶναι οὐδέτερος. Εἶναι ἓνας ἦχος πού δὲν «χάνεται» εἰς τὸν ροῦν τῶν ἠχῶν τῶν ὄργων τῆς ὁρχήστρας. Ὁ ἦχος αὐτοῦ δὲν «συγχωνεύεται» με τοὺς ἠχους ὁποιοῦδήποτε ἄλλου μουσικοῦ ὄργανου. Παραμένει σταθερός. Εἶναι ἀτομικιστικὸς. Καὶ ὡς ἐκ τοῦ χαρακτῆρος τοῦ αὐτοῦ χρησιμοποιεῖται ἐπιτυχῶς δι' ἀπόδοσιν οἰασδῆποτε ψυχικῆς καταστάσεως. Τὸ ἀφηρημένον, τὸ ἀόριστον τοῦ ἠχου του, πού κάμνει τὸ πιάνο νὰ φαίνεται εἰς τοὺς ἀδαιεῖς ὡς ψυχρὸν καὶ ἀντικειμενικὸν ὄργανον, εἶναι τὸ πλέον κατάλληλον μέσον πρὸς ἔκφρασιν διαφόρων ψυχικῶν διαθέσεων. Διότι, ἡ σύνδεσις τοῦ ἠχου ἐνὸς ὄργανου με ἓνα ὀρισμένον χαρακτῆρα, ὅσον ἀφέλιμος καὶ ἂν εἶναι, κατ' ἀρχήν, τοσοῦτον βλαβερὰ εἶναι ἐξ ἀντιθέτου, καθ' ὅσον περιορίζει τὸ πεδίον δράσεως τοῦ α ὄργανου. Δηλαδή: ὁ πολεμικὸς καὶ ὀρηκτικὸς συνήθως χαρακτῆρ τοῦ ἠχου τῆς τρομπέτας, φέρ' εἰπεῖν, δίδει μὲν ἀφ' ἐνὸς εἰς τὸ ὄργανον αὐτὸ χαρακτῆρα χρησιμὸν βεβαίως, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ μονομερῆ. Τὰ αὐτὰ θὰ ἠμποροῦσε κανεὶς νὰ εἶπη καὶ διὰ πλῆθος ἄλλο ὄργανων ἂν μὴ συνολικῶς καὶ δι' ὅλα τὰ ἄλλα ὄργανα τῆς ὁρχήστρας. Ἡ τελευταία κατορθώνει, διὰ τῆς καταλλήλου χρησιμοποιήσεως τοῦ ἰδιαίτερου χαρακτῆρος τῶν ἀποτελούντων αὐτὴν ὄργων, ν' ἀποδώσῃ τὴν α κατάστασιν, ἐν ᾧ τὸ πιάνο, τὸ ἐν καὶ μόνον αὐτὸ ὄργανον, χάρις εἰς τὸν ἀντικειμενικὸν—οὐδέτερον χαρακτῆρα τοῦ ἠχου του καὶ τῆ βοήθειά, ἀσφαλῶς, ἐνὸς καλοῦ ἐκτελεστοῦ, καθίσταται ἱκανὸν πρὸς ἀπόδοσιν τῶν διαφόρων καταστάσεων τὰς ὁποίας ἀκούομεν ἀπὸ μίαν πλήρη συμφωνικὴν ὁρχήστραν.

Καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον, ἠμπορεῖ νὰ γράψῃ διὰ πιάνο, οἰουδήποτε στυλ, συνθέτης. Σχεδὸν ὅλα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς ἀντιπροσωπεύονται εἰς τὴν φιλολογίαν τοῦ πιάνου. Ὅσον καὶ ἂν στερεῖται, φαινομενικῶς, ὁ ἦχος τοῦ πιάνου τῆς γνωστῆς τῶν ἐγγόρδων καὶ πνευστῶν, ἀφθονίας, ὅσον καὶ ἂν δὲν ἔχη τὴν παλμικότητα, τὸ «πλήρες» τοῦ ἠχου τῶν προαναφερθέντων ὄργων, ἐν τούτοις κατορθώνει, χάρις εἰς τὴν ἁρμονίαν, τὸ πλῆθος τῶν συγχορδιῶν, ν' ἀποδώσῃ ἀκριβῶς αὐτὴν τὴν παλμικότητα, τὸ «γιομάτο» τῶν ὄργων αὐτῶν. Βλέπε π. χ. τὰ Adagio ἀπὸ τὰς Σονάτας διὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν.

Ἀλλά, ὁποία χάρις καὶ δροσιὰ δὲν περικλείεται εἰς τὰ staccato μέρη τῆς διεθνούς πιανιστικῆς φιλολογίας! Ποῖος εἶναι δυνατὸν νὰ λησμονήσῃ τὸν καθαρὸν, τὸν κρυστάλλινον ἦχον τῶν διαφόρων βιολινοῦζων καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου, τὸν ἦχον αὐτὸν πού μᾶς δίδουν εἰς τὸ «στεγνὸν»—τί λόγος!—ὄργανον οἱ μεγαλοφυεῖς ἐκτελεσταί; Πῶς ἠμπορεῖ ποτε κανεὶς νὰ περιφρονήσῃ ἢ νὰ χαρακτηρίσῃ ἐν ὄργανον «ψυχρὸν», τὴν στιγμὴν καθ' ἣν «τραγουδᾷ» τὸ πιάνο κάτω ἀπὸ τὰ δάκτυλα ἐνὸς μεγάλου *Interpretist*; Βέβαια! Ἐδῶ ἀκριβῶς εἶναι ἡ δυσκολία. Διότι «μαθαίνω» ἐν ὄργανον καὶ ἰδίως πιάνο, σημαίνει: Εἶμαι εἰς θέσιν νὰ «τραγουδήσω», νὰ παίξω ὀλοκάθαρα, νὰ δώσω στρογγυλοὺς πάντοτε, καθαρὸς ἦχους. Τὰ διάφορα «δυναμικά» σημεῖα κατόπιν, ὁ τρόπος—ἄχ!—τῆς «ἐκφράσεως», ἔρχεται πλέον μόνος του.

Ἡ «Μουσικὴ Ζωή» ἀναγγέλει τὴν συνεργασία καὶ ἄλλου ἐκλεκτοῦ καλλιτέχνου, τοῦ γνωστοῦ συνθέτου καὶ λογίου κ. Σ. Προκοπίου. Μαθητῆς στὸ Παρίσι (ὅπου ἐπὶ ὀκταετία διέτριψε ὡς μουσικὸς) τοῦ μεγάλου θεωρητικοῦ καὶ συνθέτου Vincent d'Indy, ἐσημείωσε κατὰ τὸ χρονικὸ διάστημα τῆς ἐδῶ ἐπιστροφῆς του μίαν ἐξαιρετικὴν πνευματικὴν ἐκδήλωσιν τόσον ὡς συνθέτης (μὲ τὴν ἐκτέλεσιν διαφόρων μουσικῶν του ἔργων), ὅσον καὶ ὡς διανοούμενος μίας εὐρυτέρας θεωρητικῆς μορφώσεως. Ἡ φιλολογικὴ του ἐργασία, ἡ δημοσιευθεῖσα κατὰ καιροὺς στὸν ἀθηναϊκὸ τύπο καὶ σὲ περιοδικὰ, καθὼς εἶνε αἱ μελέται: «ὁ Βάγκνερ καὶ οἱ Ρῶσοι», «οἱ Ρῶσοι καὶ οἱ Μοντέρνοι», «ἡ Μουσικὴ στὴν Ἑλλάδα», «τὸ Μονοπάτι τοῦ Μπετόβεν», «τὸ Προσκύνημα τοῦ Βάγκνερ», «ὁ Ἔρωσ στὸν Ἀργίστα» καὶ ἄλλαι, τὸν θέτουν ἀσφαλῶς μέσα στὴν ὀλιγάριθμο χορεία τῶν ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν-διανοουμένων τῆς χώρας μας.

Ἡ συνεργασία τοῦ κ. Προκοπίου με τὴ «Μουσικὴ Ζωή» θὰ ἔχη (πλὴν τῶν μελετῶν του ἐπὶ τεχνικῶν καὶ φιλολογικῶν θεμάτων) καὶ τεχνοκριτικὸ προσέτι χαρακτῆρα, μίας κριτικῆς ψυχρᾶς ἀντικειμενικότητος, ὅσω καὶ αὐστηρᾶς ἀμεροληψίας.

Στὸ προηγούμενο τεῦχος τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς» μίᾳ μελέτῃ τοῦ συνεργάτου μας κ. Σ. Προκοπίου «ἡ Ἐνωσις τῶν Ἑλλήνων Μουσουργῶν» κατεχωρήθη ἐκ παραδρομῆς εἰς τὴν στήλη «Μουσικὴ κίνησις Ἀθηνῶν», ἐνῶ ἀπεναντίας ἡ σοβαρότης τοῦ θέματος τῆς μελέτης, ὅσον αἱ διατυπώμεναι εἰς αὐτὴν ἰδέαι καὶ τὸ ὠραῖο τῆς λογοτεχνικῆς ὕψος, τὴν προωρίζαν δι' ἄλλην στήλην καὶ ὑπὸ σοβαρώτερον τίτλο.—Τὸ περιοδικὸν, ἂν καὶ μὴ εὐθυνόμενον δι' αὐτὸ τὸ δυσάρεστο, θεωρεῖ μολοντοῦτο χρέος του νὰ ἐκφράσῃ τὴν λύπη του στὸν ἐκλεκτὸ του συνεργάτη.

Τὸ ὄργανον αὐτό, τὸ πιάνο, εἶναι εἰς θέσιν ν' ἀποδώσῃ πληρέστατα ὅλας τὰς ψυχικὰς καταστάσεις τοῦ ἀνθρώπου. Ἀποδίδει μόνον του ἐπιτυχῶς ἐν ἐμβατήριον, ἐν θούριον ἀλλὰ καὶ ἐν ἐπικηδεῖον ἐμβατήριον. Ἀποδίδει τὸ μεγαλοπρεπές, τὸ πομπῶδες, ἀλλ' ἐξ ἴσου καὶ τὸ λεπτεπίλεπτον, τὸ «μήμου ἄπτου» τῶν ἱμνησιονιστῶν. Ἦμπορεῖ ν' ἀποδοθῇ τελείως τὸ τραγικὸν ἀλλὰ καὶ τὸ χυδαῖον ἢ τὸ κωμικόν.

Ὁ ρόλος ὁμῶς τοῦ ὄργανου αὐτοῦ, δὲν σταματᾷ εἰς τὴν καθαρῶς σολιστικὴν δρᾶσιν του. Χρησιμεύει τὸ πιάνο καὶ διὰ μουσικοπαιδαγωγικοὺς σκοποὺς, ἐπίσης. Εἰς τὸ μάθημα π. χ. τῆς Ἁρμονίας παραμένει τὸ ὄργανον αὐτὸ «ἐκ τῶν ὧν οὐκ ἄνεν». Ἐπίσης εἰς τὸ τῆς μουσικῆς ὑπαγορεύσεως ἢ τοῦ Σολφέζ κτλ.

Ὡστε: Τὸ πιάνο, τὸ ἀναγκαῖον καὶ ἀγαπητὸν αὐτὸ ὄργανον διὰ τοὺς συνθέτας καὶ τοὺς ἐρασιτέχνους, διὰ τὸν ἐπαγγελματικὴν μουσικὸν καὶ τὸν νεαρὸν μαθητευόμενον, διὰ τὸν καθηγητὴν τῶν θεωρητικῶν, ἀλλὰ καὶ διὰ τὸν σολίστα οἰουδήποτε μουσικοῦ ὄργανου, τὸ πιάνο, εἶναι τὸ χρησιμώτερον καὶ πρακτικώτερον ὄργανον τὸ ὁποῖον ἐφεῦρε ποτε καὶ ἐτελειοποίησε νοῦς ἀνθρώπου. Μὲ τὴν ἐξέλιξιν δὲ αὐτοῦ, τὴν ἱστορίαν γενικῶς τοῦ πιάνου, θὰ ἀσχοληθῶμεν ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς τεύχους, ἐν ἐκτάσει.

ΝΙΚΟΣ ΠΑΝΤΑΖΟΠΟΥΛΟΣ

TO FINALE THE SYMPHONIE THE "LEBENTAG", ΤΟΥ κ. Μ. ΚΑΛΟΜΗΡΗ
[Συνέχεια ἐκ τῆς σελίδος 212 (6) — Τεύχ. 10.]

S
τή - ρι - α 'Α - να - γρά - φω σοι ἡ Πό - λισ σου θεο - τό - κε.

C-A
γρά - φω - σοι ἡ Πό - λισ σου θεο - τό - κε.

T.
χε. Τῆ ὑ - περ -

Bss
γρά - φω - σοι θεο - τό κε Τῆ ὑ - περ -

ff *molto marcato.*

S.C-A
Τῆ ὑ - περ - μά - χω Στρα - τη -

T.
μά - χω Στρα - τη - γῶ τὰ Νι - κη - τή - ρι - α -

Bss

γῶ τὰ Νι - κη - τή - ρι - α -

ὡς λυ - τρω - θεί - σα τῶν δει - νῶν εὐ - χα - ρι - στή - ρι - α.

ob. *p*

γρά - φω σοι ἡ Πό - λισ σου θεο - τό - κε.

p

Ἄλλ' ὡς ἔ - χου - σα τὸ κρά - τος ἀ - προ -

T.
εἰ - μά - χη - τον ἐκ παν - τοι - ων με κιν - ὀ - νων ἐ - λευ - θέ - ρω -

Bss

S.
'Ι - να κρά - ζω - σοι Χαί - ρε νῦν - φη ἀ - νῦν - φευ

C-A
'Ι - να κρά - ζω σοι Χαί - ρε Νῦν - φη ἀ -

T.
σον. 'Ι - να κρά - ζω - σοι Χαί - ρε

Bss
'Ι - να κρά - ζω -

τε Χαί - ρε νόμ φη ἄ - νόμ - φευ -
 νόμ - φευ τε - Χαί - ρε νόμ - φη ἄ - νόμ - φευ -
 νόμ - φη ἄ - νόμ - φευ - τε ἄ - νόμ - φευ -

Σοι Χαί - ρε νόμ - φη ἄ - νόμ - φευ -

Muostoso.

τε.
 τε.
 τε.
 τε.

ff

trbne.

Trba

f

8^a basse

S.T.
 C-a.
 Bss.

Τῆ ὑ - περ - μά - χω - Στρα - τη -
 γω τὰ Νι - κη - τῆ - ρι - α ὡς λυ - τρω -
 θεί - σα τῶν δει - νωνού - χα - ρι - στή - ρι -
 α - Ἄ - να - γρά - φω Σοι ἡ Πό - λις σου θε - ο -

f marcato. *ff*

Cloche Piano

8^a Bassa.

τό - κε. Ἀλλ' ὡς ἔ - χου - σα τὸ κρά - τος

ἀ - προ - βια - χη - τον ἐκ παν - τοί - ων με κιν -

δύ - νων ἐ - λευ - θε - ρω - θον.

Sop I
Ten I
C. A.
Sop II
Ten II

να

κρά - ζω - σοι Χαί - ρε νόμ - φη ἄ - νόμ - φευ -

τε ἑ - να κρά - ζω - σοι

S. T.
C. a.

Χαί - ρε νόμ - φη ἄ - νόμ - φευ τε.

Ἐτερον Ἐκκλησιαστικὸν ᾄσμα:



Καὶ τὸ τελευταῖον ἀπόσπασμα:



Παρατηρεῖ πιστεύω ὁ ἀναγνώστης τὴν μέθοδον ἀλλοιώσεως τῶν διαφορῶν φθογοσῆμων...



παύει πλέον, μέχρι τέλους καὶ ἡ χρῆσις τοῦ φα διεσ...



καὶ ἀπὸ τὴν Β βασικὴν φράσιν:



ἤτις καὶ ἐπαναλαμβάνεται (φυσικῶ τῷ λόγῳ παρηλλαγμένη κατὰ τὸ γνωστὸν μας ἤδη σύστημα) ἑξάκις.

Αἱ ἐσωτερικαὶ καταλήξεις λαμβάνουν χώραν ἐπὶ τοῦ σὸλ—ἐπενέργεια ὀλοκλήρου τόνου ἐκ τῶν κάτω (Unter-

(1) Βλέπε σχετικῶς καὶ εἰς τὴν σελίδα 203, Τ. 10 τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς».

ganztonwirkung) καὶ ἐπὶ τῆς II^α βαθμίδος σι εἰς τὴν B² ἐπανάληψιν—φράσιν (Melodiezeile):



Αἱ παύσεις ἔχουν τὴν αὐτὴν «δυναμικὴν» ἀξίαν ὡς καὶ εἰς τὴν σελίδα 202 τῆς «Μουσικῆς Ζωῆς».

Ὁ βασικὸς φθόγγος λα ἂν καὶ χρησιμοποιεῖται ἀρκετὰ εἰς ὄλον τὸν μελοποιητικὸν ροῦν τοῦ ᾄσματος...

Τὸ ποιητικὸν κείμενον τοποθετεῖται καθ' ὅμοιον ἀκριβῶς τρόπον ὡς καὶ εἰς τὰ ἑξετασθέντα ἤδη Κλέφτικα...

(Ἀκολουθεῖ) ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤὴν ἙΛΛΗΝΙΚΗ ΕΠΑΡΧΙΑ

ΙΔΡΥΣΙΣ ΝΕΟΥ ᾠΔΕΙΟΥ

Πληροφορούμεθα ὅτι ὁ παρεπιδημῶν εἰς τὴν πρωτεύουσαν δήμαρχος Καλαμῶν κ. Κροντήρης ἀπεφάσισε τὴν ἴδρυσιν ᾠδείου εἰς τὴν ἰδιαιτέραν του πατρίδα...

Τὴν ἔλλειψιν αὐτὴν κατανοῶν ὁ σημερινὸς δήμαρχος, ὁ διακρινόμενος διὰ τὴν ἐγκυκλοπαιδικὴν του μόρφωσι...

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ ΚΑΘΗΓΗΤΩΝ ΤΩΝ ᾠΔΕΙΩΝ

ἙΘΝΙΚΟΝ ᾠΔΕΙΟΝ (ὉΔΟΣ ΚΥΒΕΛΗΣ 3)

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for various departments like Piano and Violin.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Composition.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Music Theory.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Songwriting.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Music Theory.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Music Theory.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Music Theory.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for the Department of Music Theory.

Table of teachers for the National Conservatory, listing names and titles for various departments.

ἙΛΛΗΝΙΚΟΝ ᾠΔΕΙΟΝ (ὉΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3)

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

Table of teachers for the Hellenic Conservatory, listing names and titles for various departments.

(Τὸ τέλος εἰς τὸ προσεχὲς τεύχος).

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΤΟΥ ΕΤΟΥΣ 1930-1931

Table with 2 columns: Author/Title and Page number. Includes entries like 'Α. Δ.: Από το Ρεσιτάλ της κ. Παπαμικροπούλου', 'Βάρβογλη, Μ.: Μουσικόν τεμάχιον', 'Νικολοπούλου, Ι.: Πώς κατασκευάζεται ένα καλό πιάνο', etc.

ΠΙΑΝΑ ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ

ΑΠΟ ΔΡΑΧ. 32.500

Bechstein
Förster
Petrof
Hofmann

Τὰ ωιάνα σοῦ ἐσέβαζε ἢ
σείρα ἐκαλὸν ἐλῶν εἰς τὴν
ἐκλίμψιν ὄγων καὶ τῶν με-
γάλων καλλιτεχνῶν καὶ τῆς
κοινωνίας ἐν γένει.

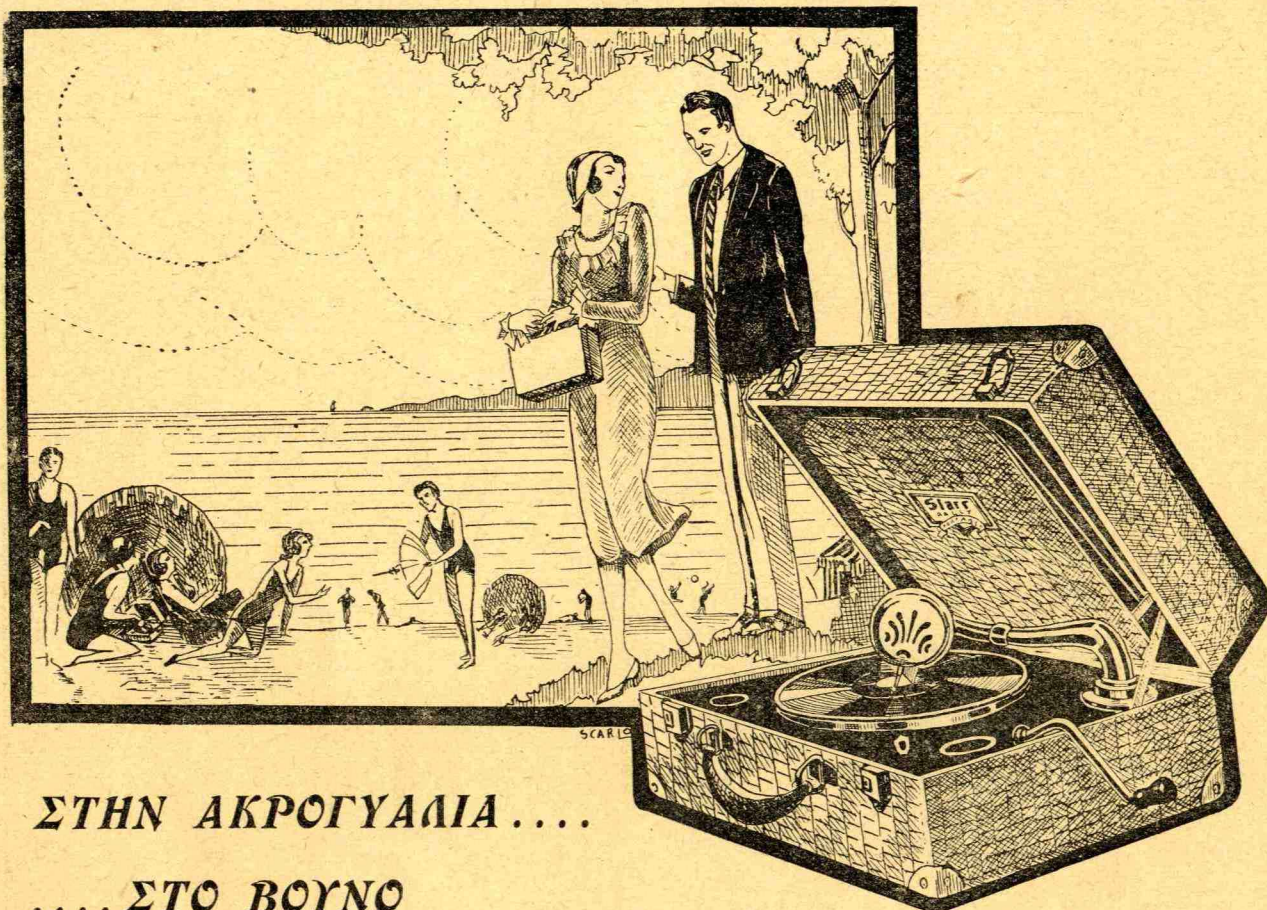
Τὸ ωιάνο σαραμένει τὸ βασικώτερον καὶ ἀναγ-
καιότερον μουσικὸν ὄργανον γιὰ κάθε οἰκογένειαν.
Τὸ ωιάνο εἶναι μιὰ ἐνδειψις σορητισμοῦ διὰ
τὸν κάτοχόν του.

Ἐσοκλήσατε τὸ ωιάνο σας πρὸς μουσικὴν μόρ-
φωσιν τῶν σαιδιῶν σας καὶ γιὰ τὴν εὐλυχίαν σας.
Εἶναι εὔκομος ἢ ἀσοκλήσις ωιάνου ἀπὸ τὴν
ὡς ἄνω συλλογὴν τῶν ἀρίστων Γερμανικῶν
ωιάνων εἰς 36 μηνιαίας δόσεις ἀπὸ τὴν

ΕΠΙΘΕΙΡΙΑΝ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΕΡΡ Ε. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 7.
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22.
ΠΑΤΡΑΙ: ΟΔΟΣ ΜΑΙΖΩΝΟΣ 109. ΒΟΛΟΣ: ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ ΙΙΙ.

ΜΕ 5 ΔΡΑΧΜΕΣ ΤΗΝ ΗΜΕΡΑ



ΣΤΗΝ ΑΚΡΟΓΥΑΛΙΑ....

....ΣΤΟ ΒΟΥΝΟ

Έχετε στη διάθεσί σας όποια μουσική σ'ας γουστάρει. — Τò *Starr - Rally* είναι τò μόνο γραμμόφωνο πò είναι τέλειο στò είδος του.

“Ό,τι κυρίως κάνει τò *Starr - Rally* νὰ ξεχωρίζη απò τὰ ἄλλα εἶναι ἡ ὠμορφη φωνή του καὶ ἡ κομψή ἐμφάνισίς του.

Μὲ τò *Starr - Rally* θὰ ἀποκτήσετε τò χαμένο γέλιο σας μόνον μὲ 5 δραχμὰς τὴν ἡμέρα.

Τò *Starr - Rally* θὰ τò βρῆτε σὲ πλουσιωτάτην συλλογὴν εἰς τὴν

ΕΤΑΙΡΙΑΝ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 7 ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48