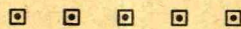


ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

.....

- Κ. Α. Ψάχου* : Τὸ δημῶδες ᾄσμα ἐν Ζακύνθῳ.
Νίκου Σκαλκώτα : Ἡ μουσικοκριτική.
Στέλλας Πέππα : Αἱ κύριαι κατευθύνσεις τῆς συγχρόνου μουσικῆς.
* * Ἀπὸ τὴν ἀλληλογραφίαν τοῦ Βέρδι.
Ἀλ. Κόντη : Μουσικὸν τεμάχιον.
Ἰωάννου Νικολοπούλου (μηχανικοῦ) : Πῶς κατασκευάζεται ἓνα καλὸ πιάνο;
Δρ. Ἐρβιν Φέλμπερ (Βιέννη) : Ἡ μουσικὴ κίνησις τῆς Βιέννης.
Ν. Σ. (Βερολίνου) : Ἡ μουσικὴ κίνησις τοῦ Βερολίνου.
Ἰωάννης Γ. Μπουκουβάλα : Μία καλλιτεχνικὴ μονομαχία στὸν 18^{ον} αἰῶνα.
Π. Π. Κωνσταντινίδου : Ὁδηγίαι διὰ τὴν φόρτισιν καὶ συντήρησιν τῶν συσσωρευτῶν πρὸς χρῆσιν ραδιοφῶνων.
Θ. Δ—ου : Νέοι Δίσκοι Γραμμοφῶνου.
Ρουμελιώτου : Μουσικὴ κίνησις Ἀθηνῶν.
Σχεδιαγράμματα διὰ τὴν φόρτισιν συσσωρευτῶν ραδιοφῶνων, εἰκόνες κατασκευῆς πιάνων, διάφορα μουσικὰ παραδείγματα καὶ φωτογραφίαι τῶν Χίντεμτ, Βέρδι καὶ Μπάχ.

1859...

Ἡ χρονολογία τῆς ιδρύσεως τῶν ἐργοστασίων
AUGUST FÖRSTER εἶναι ἡ σοβαρώτερα
ἐγγύησις διὰ τὰ πιάννα **FÖRSTER**.



ΓΙΑΣΟΜΟ ΡΥΣΣΙΝΙ.

Ὁ Puccini συνέθεσε τὰ ἀθάνατα ἔργα του
χρησιμοποιῶν τὸ πιάνο **AUGUST FÖRSTER**.
Μὲ θρησκευτικὴν εὐλάβειαν ἢ διεύθυνσις τῶν
ἐργοστασίων **FÖRSTER** φυλάττει τὸ ἱστορικὸν
ἔγγραφο διὰ τοῦ ὁποίου ὁ Puccini διαδηλώνει
ὄλον του τὸν θαυμασμόν διὰ τὴν σπανίαν μελω-
δικότητα τοῦ ἤχου, διὰ ἐξαιρετικὰ εὐχάριστον
toucher, καὶ διὰ τὴν συνολικὴν ὠραιότητα τῶν
πιάνων **AUGUST FÖRSTER**.

Πλήρης σειρὰ τῶν πιάνων **AUGUST FÖRSTER**

μὲ μεγάλας εὐκολίας πληρωμῆς παρὰ τῆ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 — ΠΡΑΞΙΤΕΛΟΥΣ 7.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22.

ΠΑΤΡΑΙ: ΟΔΟΣ ΡΗΓΑ ΦΕΡΡΑΙΟΥ 84. ΒΟΛΟΣ: ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 111.

❖ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ❖

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Α' — ΤΕΥΧΟΣ 6

ΜΑΡΤΙΟΣ 1931

Γραφεῖα:
ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΑΘΗΝΑΙ

ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ

*Ετησία συνδρομὴ (Τεύχη 12) ... Δοχ. 60

*Ἐξωτερικοῦ (Τεύχη 12) ... > 100

Αἱ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΠΡΟΠΛΗΡΩΝΟΝΤΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

Μουσικὸς Ἐπιστήμων

Δρ. τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης

Τὸ δημῶδες ᾄσμα ἐν Ζακύνθῳ

Ὀλιγοήμερος παραμονή μου πρό τινος ἐν Ζακύνθῳ,
ἔδωκέ μοι τὴν εὐκαιρίαν νὰ μελετήσω ἐπὶ τόπου τὸ
δημῶδες Ζακυνθινὸν ᾄσμα, νὰ κάμω δὲ καὶ διάλεξις
ἐπ' αὐτοῦ ἐν τῇ αὐτόθι Λέσχῃ τῶν ἰδιοκτητῶν, προ-
φρόνως παροτρυνθεὶς ὑπὸ φίλων εὐγενεστάτων.

Ἡ ὠραία καὶ μυροβόλος Ζάκυνθος εἶναι, ὡς γνω-
στόν, ἡ πηγή τῆς **Καντάδας**. Μέχρι τοσούτου δ' ἔχει
φθάσει ἢ εἰς αὐτὴν ἐπίδοσις τῶν Ζακυνθίων, ὥστε τὰ
πάντα ἐκεῖ ἔχουσι κανταδοποιηθῆ, μέχρι καὶ αὐτῶν
ἀκόμη τῶν ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ ἐκφωνήσεων τῶν ἱερέων καὶ
διακόνων. Τοῦτο δ' ἀκριβῶς ἐγένετο ἀφορμή, ἵνα πᾶσα μου-
σικὴ παρεκτροπὴ χαρακτηρίζηται ὡς: Ζακυνθινὴ καντάδα.

Χωρὶς διόλου νὰ εἶμαι προκατειλημμένος, εἰς τὰς
πρώτας μου μετὰ τῶν ἐκεῖ ἐπαϊόντων συνομιλίας ἐπέ-
μενον, ὅτι εἶναι τελείως ἀδύνατον εἰς χώραν ἑλληνικὴν,
ὑπὸ Ἑλλήνων ἀκραιφνῶν κατοικουμένη, μεθ' ὅλην τὴν
ξενικὴν ἐπίδρασιν, νὰ μὴ ὑπάρχωσιν ᾄσματα λαϊκά, ἐξ
ἐκείνων, ἅτινα εἰς πᾶσαν γωνίαν ἑλληνικὴν στιχουργοῦν-
ται καὶ μελοποιῶνται ὑπὸ τοῦ λαοῦ, συμφῶνως πρὸς
τὸν ἄγραφον ἐκείνον νόμον τῆς κατὰ βούλησιν καὶ ὑπ'
ἀγνώστων στιχουργίας καὶ μελοποιίας. Καὶ ἐνῶ ἐν ἀρχῇ
ἀντετάσσετό μοι ὑπὸ πάντων μία καὶ ἡ αὐτὴ ἀπάντη-
σις, ὅτι τοιοῦτου εἶδους ᾄσματα δὲν ὑπάρχουσιν ἐν Ζα-
κύνθῳ, ἢ πεποίησίν μου περὶ τοῦ ἐναντίου, οὐδαμῶς
κλονισθεῖσα, κατίσχυσε καθ' ὅλην τὴν γραμμὴν. Διότι
μετὰ ἐπισταμένην ἔρευναν, ἀλλὰ κυρίως μετὰ ἐπίμονον
ἀνάκρισιν, οὕτως εἰπεῖν, τῶν συνομιλητῶν μου, εὗρον
τὸν μῖτον, ὅστις μὲ ὠδήγησεν πρὸς ἔξοδόν μου ἐκ τοῦ
λαβυρίνθου, αὐτὸς τοῦ ὁποίου μικροῦ δεῖν θὰ περι-
πλανώμην. Μία πληροφορία, δοθεῖσά μοι ὑπὸ τοῦ δια-
πρεποῦς ἱστοριοδίφου καὶ φίλου μου κ. Λεωνίδα Ζῶη,
ὑπῆρξεν ἡ ἀρχὴ τῆς λύσεως τοῦ ζητήματος. Ὁ κ. Ζῶης
μὲ ἐπληροφόρησεν, ὅτι ἐν τῷ αὐτόθι Ἀρχαιοφυλακείῳ,
ὅπερ ἀπὸ μακρῶν ἐτῶν διευθύνει, σώζεται κώδιξ, πρὸ
ἑκατονταετίας γεγραμμένος ὑπὸ τινος χρονογράφου Βαρ-
βία ἢ Βαρβιάνι, ἐν τῷ ὁποίῳ σὺν ἄλλοις πολλοῖς εὐρη-
ται καὶ μία περιγραφὴ ἰταλιστὶ περὶ ἐνὸς ἐθνικοῦ χοροῦ
τῆς Ζακύνθου μετὰ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ, ὅστις καὶ μέχρι
σήμερον καλεῖται ἐν Ζακύνθῳ: **Διαγγυτό**. Τοῦ κώδικος

τούτου παραχωρηθέντος μοι πρὸς μελέτην, εὐρέθη ἐν
μῆσιν εὐφροσύνου ἐκπλήξεως, ὅτι εἶχον πλέον ἐνώπιόν μου
τὰ πρῶτα ἀσφαλῆ στοιχεῖα τῆς Ζακυνθινῆς λαϊκῆς μουσι-
κῆς. Ἐκ τῆς περιγραφῆς τοῦ χοροῦ τούτου, ὅστις μετὰ τῆς
μουσικῆς αὐτοῦ σώζεται εἰσέτι ἐν τισὶ κόμαις τῆς νήσου
κατὰ τὰς γαμηλίους ἰδίως ἑορτάς, δημοσιεύω τὸ πρῶτον
μέρος, κατὰ μετάφρασιν τοῦ κ. Λ. Ζῶη, ὅπερ ἔχει οὕτω.

«Πρό τινος χρόνου ἔπαυσεν ἐν τῇ νήσῳ ταύτῃ ἡ
»χορῆσις χοροῦ, καλουμένου **Διαγγυτό** (λέξις διεφθαρ-
»μένη, ἴσως ἐκ τοῦ **Διαγειριτόν**). Λέγεται δ' ὅτι εἰσή-
»χθη ὁ χορὸς οὗτος ἐνταῦθα ὑπὸ τῶν Κρητῶν, ὅτε
»εἰσβαλόντων τῶν Τούρκων εἰς τὴν πατρίδα των, κατέ-
»φυγον οὗτοι ἐνταῦθα κατὰ τὸν 17^{ον} αἰῶνα. Ὁ χορὸς
»οὗτος ἐν τε τῇ πόλει καὶ τῇ ἐξοχῇ, κατὰ τὰς γαμη-
»λίους ἑορτάς, ἦτο ἢ μᾶλλον συνήθης διασκεδάσις. Ὁ
»κορυφαῖος τοῦ χοροῦ ὄφειλε νὰ διακρίνηται διὰ τὸ
»εὐκαμπτον αὐτοῦ, ὦν συγχρόνως ὁ πρωταγωνιστὴς καὶ
»ὁ διευθύνων. Ὁ χορὸς οὗτος ἔχει ἀναλογίαν τινά, ἢ
»μᾶλλον δύναται νὰ ἦναι λείψανον τοῦ ὑπὸ τοῦ Ὀμή-
»ρου εἰς τὸ στοιχεῖον Σ τῆς Ἰλιάδος (στίχος 590-605)
»ἐν τῇ ἀσπίδι τοῦ Ἀχιλλέως περιγραφομένου. Ὁ κ.
»Guys ποιεῖται μνεῖαν τοῦ χοροῦ τούτου ἐν τῷ «**Vo-
»age litteraire de la Grèce**» λέγων, ὅτι πολλάκις εἶδεν
»αὐτόν, ἔνεκα τῆς μακρᾶς του ἐνταῦθα διαμονῆς, ὡς
»Γάλλου προξένου. Καθόλου ἀπίθανον ὅτι ὁ ἐν λόγῳ
»χορὸς διατηρεῖ πολλοὺς βηματισμοὺς καὶ πολλὰς κινή-
»σεις, ὡς καὶ κατὰ τοὺς Ὀμηρικοὺς χρόνους, λέγουσι
»δ' ὅτι ὑπαινίσσεται τὸν φόνον τοῦ Μινωταύρου καὶ
»ὅτι αἱ στροφαὶ ὑποδεικνύουσι τὰς ἐλικοειδεῖς καὶ ὑπο-
»γείους τοῦ λαβυρίνθου ἀτραποῦς. Ἐὰν ἡ διαβεβαίω-
»σις αὕτη ἔχηται ἀληθείας καὶ ἂν ἔτι ἦναι ἀληθές, ὅτι
»ὁ χορὸς οὗτος μετηνέχθη εἰς Ζάκυνθον ὑπὸ τῶν Κρη-
»τῶν καὶ ὅτι ἐν τῇ πατρίδι αὐτῶν διτηρήθη ἀπὸ τῆς
»ἐποχῆς τοῦ Μίνως, μετακομισθεὶς μέχρις ἡμῶν, καθό-
»λου ἀπίθανον ὅτι ὁ χορὸς οὗτος ἀριθμῆι καταγωγὴν
»πλέον τῶν τριάκοντα αἰῶνων».

Ἐν συνεχείᾳ ὁ Βαρβιάνι τῆς περιγραφῆς τοῦ χοροῦ,
οὕτινος ἢ μουσικῆς, ὡς γράφει, σύγκεται ἐξ ἐνὸς Andan-
tino καὶ ἐνὸς Allegretto, παραθέτει καὶ τρεῖς εἰκόνας,

All^{to}

All^o

RIX. ΦΡΕΤΖΑ.

«Χορός του Θησέως» δημοδῶς λεγόμενος (ἐν Ζακύνθῳ) «Διαγυτὸ» — διὰ βιολί.

*Ἐκ τοῦ ἐν τῷ Ἀρχιεπιφυλακείῳ τῆς Ζακύνθου Κώδικος τοῦ Βαρβία ἢ Βαρβιάνι.

διὰ τῆς χειρὸς αὐτοῦ θαυμασίως ζωγραφηθείσας, αἵτινες παριστῶσι τὰς τρεῖς φηγούρας, καθ' ἃς συνεπλέκοντο οἱ ὀρχούμενοι, ἄνδρες τε καὶ γυναῖκες.

Περὶ τοῦ χοροῦ τούτου, οὐτινος δημοσιεύω σήμερον τὴν μουσικὴν, ὃ ἐν Ζακύνθῳ εὐρυμαθῆς νομομαθῆς κ. Δ. Δάσης ἐγραφέ μοι τὰς ἐξῆς λίαν ἐνδιαφερούσας πληροφορίας, διορθῶν τό: Διαγυτὸ εἰς: διαγυτὸ.

«**Γιαργυτὸ.** Ἰταλιστί: *Ballo di Teseo*. Ὁ χορὸς οὗτος εἶναι πανάρχαιος, σφῆται δὲ παρὰ τοῖς χωρικοῖς, χορευόμενος ἐν Ζακύνθῳ. Ὁρθῶς ὠνομάσθη ὑπὸ τῶν Ἰταλῶν «**Χορὸς τοῦ Θησέως**», διότι οἱ ἐκ τῆς Ἀττικῆς ἐκδιωχθέντες παρὰ τῶν Δωριέων Ἴωνες, οἱ καταφυγόντες εἰς τὴν παραλίαν τῆς Μικρᾶς Ἀσίας καὶ πρὸ τῆς Ὀμηρικῆς ἐποχῆς μονίμως ἐκεῖσε ἐγκατασταθέντες, ὀρχούμενοι τὸν εἰρημένον πάτριον χορὸν, ὑπεκλίνοντο πρὸς τὸ μέρος ἐνθα ἔκειτο ἡ μητρόπολις (Ἀττικὴ) κατὰ τὰς στροφὰς καὶ ἀντιστροφὰς τῶν. Πότε διεδόθη παρὰ τοῖς Ζακυνθίοις ἄγνωστον. Σφῆται οὐχ' ἦτον παρ' αὐτοῖς ὡς πρωτεύων παρὰ τοῖς χωρικοῖς χορὸς μέχρι σήμερον, ἰδίως εἰς τὰ ὄρεϊνά μέρη. Ἀλλὰ καὶ ἡ λέξις «γιαργυτὸ» εἶναι καθ' ἡμᾶς παναρχαία ἑλληνικὴ καὶ τοῦτο ἀποδεικνύει ὁ ταχὺς ρυθμὸς τοῦ εἰρημένου χοροῦ. Δοθέντος δ' ὅτι «ἀργή-οις» ἑλληνιστὶ σημαίνει ταχύτατα, ἐξ οὗ καὶ ὁ υἱὸς τῆς Μαίας καὶ τοῦ Διὸς, ὁ πτερὰ κατὰ τὴν κεφαλὴν καὶ τοὺς πόδας φέρων, ἐλέγετο παρὰ τοῖς ἀρχαίοις ἡμῶν προγόνοις καὶ «ἀργηφάντης», νομίζομεν ὅτι δὲν θὰ ἦτο ποσῶς βεβιασμένη ἡ παραγωγή τῆς λέξεως: «γιαργυτὸ» ἐκ τοῦ ἀργήεις».

Ἄλλ' ἐκτὸς τοῦ χοροῦ τούτου καὶ τῆς μουσικῆς αὐτοῦ, διεσφῆθησαν καὶ πλεῖστα ἄλλα ἀρχαῖα δημῶδη ἄσματα, τῶν ὁποίων κατόπιν τῆς ἐπιμονῆς μου, εὗρον τούτους στίχους καὶ τὴν μουσικὴν. Τῶν ἁσμάτων τούτων, ὅπως καὶ τῶν ἐν γένει ἐν τοῖς χωρίοις ὑπὸ τῶν χωρικῶν ἄδομένων καὶ χορευόμενων, ὑπέδειξα εἰς τοὺς ἐν Ζακύνθῳ παράγοντας τὴν περισυλλογὴν καὶ διάσφαινον, ὑποσχεθεὶς νὰ γράψω ταῦτα ἄνευ ἀμοιβῆς ἂν ἤθελον κληθῆ πρὸς τοῦτο, ὅπερ καὶ εὐελπιστῶ νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὴν σφαιρὰν τῆς πραγματικότητος.

Ἐκ τῶν πολλῶν τούτων ἁσμάτων, αἵτινα ἤκουσα ἀπὸ τοῦ στόματος τῶν ἀξιοτίμων φίλων κ. κ. Δάση καὶ Ζώη, δημοσιεύω ἄνευ μουσικῆς δύο κεχαριτωμένα, τὰ ἐξῆς ἀρχαιότατα.

- Ἀσηκῶθηκα ὃ καὶ μένος μὲν αὐγὴ μὲ τὸ καλό, καὶ ἴστο φόρο κατεβαίω γὰ νὰ ἰδῶ γὰ νὰ χαρῶ.
- Καὶ θωρῶ μὰ ντελοντζία (*) ποῦτανε μισανοικιή, κ' ἦτανε μὰ κόρη μέσα ἀγγελοζωγραφιστή.
- Τὸ καπέλλο μου τὴ βγάνω καὶ τὴ διπλοχαιρετῶ, καὶ τὴ λέω ἂν ἦν ὄρισμός τῆ δυὸ λογάκια νὰ τὴ πῶ.
- Μὰ τ' ἀφρόντε τῆ μοῦ κάνει καὶ τὴ ντελοντζία μοῦ κλεῖ, κ' ἄλλη λέγει ἀπὸ μέσα: «δὲν εἶσ' ἄξιος νὰ τὴ πῆς».
- Πέφτω χάμον λιγωμένος κ' οἱ γειτόνοι μὲ κρατοῦν, καὶ δὲ λέει ἡ ψυχὴ τῆ νὰ μιλῆση ἐνὸς γιατροῦ.

(*) *Ντελοντζία* = δικτυωτόν, καφάσι.

*Ἐτερον:

Κόρη μαλαματένια μου,
Χρυσὴ ἴσαι κ' ἀσημένια μου
Κάνεις τὴ νηοὺς νὰ σφάζονται,
τὴ γέρους νὰ ζουρλαίνονται.
Κάνεις κ' ἐμένα τ' ἀρφανὸ
μὲ τὸ μαχαῖρι νὰ σφαῶ.
Σῶπ' ἀρφανὴ μὴ σφάζεσαι
καὶ μὴ πουλιοπειράζεσαι.
Κ' ἐμεῖς νὰ σοῦ τὴ φέρουμε
τὴν κόρη ποῦ τὴ ξέρουμε.

Καὶ ταῦτα μὲν περὶ τῶν δημοδῶν ἁσμάτων τῆς Ζακύνθου. Ἐξ ἀφορμῆς ὅμως τούτων ἠθέλησα νὰ ἐπι-ορώσω καὶ τὴν ἐκ τῶν μελετῶν μου ἐπὶ τῆς Κρητικῆς λεγομένης μουσικῆς σχηματισθεῖσαν γνώμην μου. Καὶ τὴν εὐκαιρίαν ταύτην παρέσχε μοι ἡμῶς συνεδρίασις τῆς Ἐπιτροπῆς, ἣτις πρὸ διετίας εἶχε συστηθῆ πρὸς μελέτην καὶ τακτοποίησιν τῆς ὑπὸ τοῦ μακαρίτου Π. Γριτσάνη εἰς τὴν ἱερὰν Μητρόπολιν Ζακύνθου κληροδοτηθείσης βιβλιοθήκης του. Τῆς εὐκαιρίας ταύτης δραττόμενος, εὐχαριστῶ τὸν Πρόεδρον τῆς ἐπιτροπῆς καὶ ἀντιπρόσωπον τοῦ Μητροπολίτου Ζακύνθου Ἀρχιμ. κ. Διον. Μαυριάν, ὅστις μοι ἔκαμε τὴν τιμὴν ἐπὶ τῇ εὐκαιρίᾳ τῆς αὐτόθι παραμονῆς μου, προσφωνῶν με, νὰ ὑποβάλῃ καὶ ἀναγνώσῃ τὴν ὑπ' αὐτοῦ καταρτισθεῖσαν ἔκθεσιν.

Ἐπεθύμουν καὶ ἐπὶ τῆς Κρητικῆς λεγομένης ἐκκλησι-μουσικῆς νὰ γράψω τὰ δέοντα, ἵνα συμπληρώσω ὅσας κατὰ τὸ Βυζαντιολογικὸν Συνέδριον ἔκαμα παρατηρήσεις εἰς ἀναίρεσιν ἀνακριβειῶν μιᾶς ἀνακοινώσεως. Ἄλλ' ἐπειδὴ τὸ θέμα τῆς παρουσίας μου ἄλλον εἶχε σκοπόν, ἐπιφυλάττομαι ἐν ἄλλῃ εὐκαιρίᾳ νὰ γράψω τὰ δέοντα, αἵτινα καὶ κατὰ τὴν ἐν Ζακύνθῳ διάλεξίν μου ἀνέπτυξα πρὸς τοὺς εὐγενεῖς Ζακυνθίους, μετὰ περισσῆς εἰλικρινείας τονίσας, ὅτι τὸ λεγόμενον Κρητικὸν ἰδίωμα πιθανὸν νὰ εὐχαριστῇ τοὺς Ζακυνθίους, οἵτινες ἀπὸ μακροῦ χρόνου ἔχουσιν ἐξοικειωθῆ πρὸς τοῦτο, ἀλλ' ὅτι, ὡς ἀποτελοῦν *διττὴν παραφθορὰν παρεφθαρμένης Βυζαντινῆς μουσικῆς*, οὔτε σύστημα εἶναι, οὔτε ἔχει σχέσιν τινα πρὸς τὴν ἀγνήν Βυζαντινὴν μουσικὴν γραμμὴν.

Κλείων τὴν παροῦσαν θεωρῶ καθῆκον μου, ἵνα ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς φίλης «*Μουσικῆς Ζωῆς*» εὐχαριστήσω πάντας τοὺς ἐν Ζακύνθῳ φίλους διὰ τὴν πρὸς ἐμὲ φιλοφροσύνην των, ἀλλ' ἰδίᾳ τοὺς κ. κ. Λ. Κοργιανίτην, πρόεδρον τοῦ Κτηματικῶν Συλλόγου, τὸν διαπρεπῆ νομομαθῆ κ. Δ. Δάσην, τὸν βαθυγνώμονα ἱστοριοδίφην κ. Λ. Ζώην, τὸν ἱατρὸν κ. Π. Γρόπαν, τοὺς ἀξιοτίμους ἀδελφοὺς Ἀβούρη καὶ ἐν τέλει τὸν κ. Ἀθ. Δουροϊωάννην, πταισματοδίκην, διὰ τὴν ἐν τῷ ἀδελφικῷ μοι οἴκῳ του φιλοξενίαν μου.

Κ. Α. ΨΑΧΟΣ
Καθηγητὴς τῆς Ἑλλ. μουσικῆς.

p

Das simp - le Le - ben le - be, wer da mag! Ich ha - be

p

(un - ter uns) ge - nug da - von,

Ἀπὸ τὴν «Dreigroschenoper» τοῦ Κούρτ Βάιλ
Ἡ Ballade
τῆς εὐχαριστῆς ζωῆς»

φέρω τις ὄπερες (Singspiele) Mahagonny καὶ Dreigroschenoper. Τὸ λιμπρέττο τῆς Dreigroschenoper ἐγράφει ἀπὸ τὸν Bert Brecht κατὰ διασκευὴν τῆς ἀγγλικῆς Beggar's Opera (1723).

Ὡς μόνη μελωδία ἀπὸ τὴν παλιὰ ὄπερα διετήρησε ὁ Kurt Weill ἓνα χαρακτηριστικὸ κορὰλ τοῦ 15^{ου} αἰῶνος (1 πρᾶξις ἀρ. 3). Κατὰ τὰ ἄλλα ἡ ὄπερα αὐτὴ ἀποτελεῖται ἀπὸ τραγούδια μὲ χαρακτηριστὰ Fox-trott, Shimmy, Blues κ.λ.π., ὅπου ξεχωρίζουν χαρακτηριστικὰ αἱ συγκοπαὶ τῆς Jazz.

Ἡ ὄπερα Mahagonny δὲν διαφέρει ὡς πρὸς τὴν φόρμα. Καὶ τὰ δύο ἔργα χάρις στὴν συγγραφικὴ δύναμι

τοῦ Bert Brecht, ἔχουν μιὰ βαθύτερη φιλοσοφικὴ ὑπόστασι, μὲ ὑπόθεσι παρμένη ἀπὸ τὴ ζωὴ.

Βλέπομεν ὅτι ἡ σύγχρονη μουσικὴ εἶνε σφικτὰ συνδεμένη μὲ τὴς ἐκδηλώσεις τῆς καθημερινῆς ζωῆς. Ἡ σύγχρονη μουσικὴ δέχθηκε πολλὰ ἐπιρροές, διήλθε πολλὰ στάδια ἀπὸ τὰ ὁποῖα δημιουργήθησαν νέοι ρυθμοί, νέες φόρμες καὶ ἀντιλήψεις.

Ἐν συμπεράσματι: Ἡ μουσικὴ ἔγινε περισσότερο ἀντικειμενικὴ στὴν ἔκφρασι, κατ' ἀντίθεσιν τοῦ ὑποκειμενικοῦ *espressivo* τῆς ρομαντικῆς καὶ μεταρρομαντικῆς ἐποχῆς.

ΣΤΕΛΛΑ ΠΕΠΠΑ

ΑΝΑΓΚΑΙΑ ΔΗΛΩΣΙΣ

Χειρόγραφα δημοσιευόμενα ἢ μὴ δὲν ἐπιστρέφονται.

Ἡ Διεύθυνσις οὐδεμίαν φέρει εὐθύνην διὰ τὰς εἰς τὰ δημοσιευόμενα ἄρθρα τῶν κ. κ. συνεργατῶν ἀπόψεις, σκέψεις, κρίσεις, γνώμας κλπ. Εὐθύνην φέρουσι διὰ τὰ ἄρθρα τῶν ἀτομικῶς οἱ κ. κ. συνεργάται καὶ μόνον.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑΝ ΤΟΥ ΒΕΡΔΙ

Ἡ «Αἶδα»

Πρὸς τὸν Giulio Ricordi,

S. Agata, 10 Ἰουλίου 1871.

Ἐγνωρίζετε τὸ λιμπρέττο τῆς «Aida» καὶ σὰς εἶναι ἐπὶ πλέον γνωστὸν ὅτι διὰ τὸν ρόλον τῆς Amneris εἶναι ἀναγκαῖον νὰ εὐρεθῇ μιὰ καλλιτέχνις δραματικὴ καὶ ἰδίως μιὰ καλλιτέχνις πραγματικὴ ἠθοποιός. Πῶς ἢμπορεῖ κανεὶς νὰ ἐλπίζῃ ὅτι θὰ τὰ εὖρη ὅλα αὐτὰ σὲ μιὰ ποῦ δὲν ἔχει καλὰ-καλὰ ντεμπού-τάρει; Ἡ φωνὴ μόνη τῆς, καὶ ἂν εἶναι ἀκόμη ὄραϊα (καὶ βέβαια ποῦ δὲν ἢμπορεῖ κανεὶς νὰ τὸ κρίνῃ ἀσφαλῶς σὲ μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν ἢ σὲ μιὰ κενὴ αἴθουσα θεά-τρον) δὲν ἀρκεῖ διὰ τὸν ρόλον αὐτόν. Ἡ ἀποκαλουμένη ἀπὸ μερικὸν «τελειότης τοῦ φωνητικοῦ στοιχείου» δὲν μὲ ἐνδιαφέρει διόλου: μοῦ ἀρέσει νὰ τραγουδοῦν τοὺς ρόλους, ὅπως ἐγὼ θέλω. Βέβαια, ἐγὼ δὲν ἢμπορῶ νὰ δώσω «φω-νὴ», ψυχὴ, ἐκεῖνο τὸ κάτι ποῦ τὸ λέγουσιν συνή-θως «ἐσωτερικὴ σπίνδα», ἐκεῖνο ποῦ τὸ περιγράφουν μὲ τὸ ἔξῃς: «νὰ ἔχῃ τὸν διάβολον μέσα τῆς». Χθὲς σὰς ἔγραψα τὰς ἀπόψεις μου γιὰ τὴν

Waldmann καὶ σὰς τὸ ἐπιβεβαίω καὶ σήμερον. Τὸ ξέρω, βέβαια, πολὺ καλὰ πῶς δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ εὖρη κανεὶς μιὰ Amneris τελεία, ἀλλὰ θὰ ὀμιλήσωμεν γιὰ ὅλα αὐτὰ σὲ λίγες ἡμέρες. Πάντως ὁμως δὲν ἔχομε τελειώσει: Δὲν μοῦ εἶπατε ἀκόμη ἐὰν ἔχετε παραδεχθῇ τοὺς ὄρους ποῦ σὰς γνωστοποίησα σὲ μιὰ ἄλλη ἐπιστολή μου.

Σημειώσατέ το καλὰ, ἀγαπητέ μου Giulio, πῶς δὲν ἔρχομαι στὸ Μιλᾶνο γιὰ νὰ ἱκανοποιήσω μιὰ μικροφιλοτιμία μου, ἐκτελώντας ἓνα ἀπὸ τὰ μελοδράματά μου: ἔρχομαι γιὰ μιὰ τελεία ἐκτέλεσι ποῦ θέλω νὰ γίνῃ. Ἀλλὰ γιὰ νὰ τὸ ἐπιτύχω αὐτό, πρέπει νὰ ἔχω ἄφθονα τὰ

μέσα γιὰ μιὰ τέτοια ἐκτέλεσι. Γι' αὐτό, ἀπαντήσατέ μου ἐὰν ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς τραγουδιστάς, ὑπάρχουν ἀσφαλῶς:

- 1) Ὁ διευθυντὴς ὀρχήστρας.
- 2) Οἱ πρῶτοι τοῦ Κόρου.
- 3) Ἡ ὀρχήστρα ὅπως ἐγὼ τὴν θέλω.
- 4) Τὰ τύμπανα καὶ ἡ Cassa μὲ ἰσχυρότερο ἤχο ἢ αὐτὸν ποῦ εἶχαν πρὸ δύο

ἔτων.

5) Τὸ κανονικὸ—σύν-ηθες κούρντισμα.

6) Ἡ ὀρχήστρα μὲ τὸ σύνηθες κούρντισμα, γιὰ νὰ ἀποφύγουμε τὰ ἀνεβοκατεβάσματα στὴν ἐκτέλεσι.

7) Τὰ ὄργανα ἐὰν ἔχουν τοποθετηθῇ ὅπως ἐγὼ σὰς ὄρισα τὸν περασμένο χειμῶνα.

Αὐτὴ ἡ τοποθέτησις τῶν ὀργάνων—τῆς ὀρχήστρας—εἶναι ἓνα σοβαρὸν πρόβλημα ἢ ὅπως συνήθως νομίζουσιν, διότι ἀναλόγως τῆς τοποθετήσεως ἀποκτᾷ κανεὶς καὶ διαφόρους ἀναμίξεις τῶν ἤχων τῶν ὀργάνων, τῶν ἤχων γενικῶς καὶ φυσικῶ τῷ λόγῳ καὶ διάφορον πάντοτε ἐπενέργειαν. Καὶ τέτοιες μικρὲς διορθώσεις μᾶς δείχνουν κάποτε τὸν νέον δρόμον ποῦ ἀσφαλῶς θὰ ἔλθῃ, μιὰ μέρα. Θὰ ἦταν δ' ἐπίσης πολὺ καλὸ, νὰ φύγουν τὰ



Βέρδι

θεωρεῖα ποῦ βρίσκονται κοντὰ στὴ σκηνή, εἰς τρόπον ὅστε νὰ πίπτῃ ἡ ἀδλαΐα σὸ προσκήνιο ἀκριβῶς. Κατόπιν: ἡ ἀφανὴς ὀρχήστρα. Τὸ τελευταῖον αὐτὸ βέβαια δὲν εἶναι ἰδικὴ μου ἔμπνευσις, ἀλλὰ τοῦ Βάγνερ. Καὶ εἶναι αὐτὴ ἡ ἰδέα καὶ τὸ θαυμάσιον. Εἶναι δὲ σήμερον ἀδύνατον νὰ ἀνεχθῇ κανεὶς θεατὰς μὲ φράκο καὶ ἄσπρη γραβάττα ἐν μέσῳ Αἰγυπτίων, Ἀσσυρίων, Χαλδαίων κλπ. Ἀκόμη, δὲν ἢμπορεῖ κανεὶς νὰ ἀνεχθῇ τὴν ὄλην ὀρχήστραν, ποῦ ἀποτελεῖ αὐτὴ ἓνα κόσμον ἰδεώδη ἰδικόν τῆς, μέσα στὸν κόσμον τῆς πλατείας, στὸν κόσμον ποῦ χειροκροτεῖ ἢ καὶ σφυρίζει. Καὶ ἐπὶ πλέον

δεν ήμπορει νά βλέπη κανείς όλο, τά κοντραμπάσσα, τίς άρπες και τόν διευθυντήν όρχήστρας, πού τού ήμποδί- ζουν αυτοί τήν θέα τής σκηνης. 'Απαντήσατέ μου σε όλα τά άνωτέρω με ένα ναι ή όχι. 'Εάν δεν αποδέχεται κανείς εκείνα τά όποια έγώ θέλω, δεν έχει σκοπόν ή περαιτέρω συζήτησις». [Σημ. Μεταφρ. Παρατηρεί, πιστεύω, ο άναγνώστης τόν εγωισμόν τού Βέρδι: είναι ο όρθός εγωισμός τής μεγαλοφυίας].

**

Πρός τόν Conte Opprandino Arrivabene. S. Agata, 2 Σεπτεμβρίου 1871.

«... Στή μουσική δεν πρέπει κανείς νά είναι μονάχα μελωδικός. Διότι ή μουσική είναι κάτι περισσότερον ή μελωδία και άρμονία. Είναι μουσική! Θα σοφ φανή αυτό ίσως κάτι τού παράξενο. Σου δίδω τήν εξήγησι: 'Ο Μπετόβεν δεν ήταν μελωδικός. 'Ο Παλεστρίνα επίσης. Καταλαβαίνεις βέβαια περί τίνος πρόκειται: Μελωδικός κατά τήν συνήθη (Νεοϊταλικήν) άποψιν...»

**

Πρός τόν Giulio Ricordi.—1872.

«Ο Nicolini όλο και συντομεύει τού μέρος του !!!... (Σημ. Μεταφρ. Τά θανμαστικά και τά άποσιωπητικά— και κατοπτέρω— υπάρχουν εις τού πρωτότυπον). Καθώς και ο Aldighieri πολλές φορές στο νουέτο τής γ' πράξεως!! Και επί πλέον σε μιὰ εκτέλεσι, έσβησαν όλο τού β' φινάλε!!! 'Αλλά και αν αφήσουμε τού ζήτημα, πώς ή ρωμάντσα κατεβάσθηκε μισό τόνο, δεν μπορεί όμως νά συγχωρηθί και ή άλλαγή μερικόν διαστολών. Γενικώς, μιὰ μετριωτάτη Aida!! Τήν Amneris τήν τραγούδησε μιὰ σοπράνο!! 'Ο δέ διευθυντής όρχήστρας άλλαξε τά Tempi!!!... Ασφαλώς δεν έχομεν καμμίαν άπολύτως άνάγκην νά εδρίσκουν νέα εφφαί οί κ.κ. διευθυνταί όρχήστρας και οί τραγουδισταί. Και όσον άφορᾷ έμένα δηλώνω πώς ποτέ, ποτέ, ποτέ δεν βρέθηκε κανείς νά μου «βγάλη» εκείνα τά εφφαί πού έχω «βάλει» στην παρτιτούρα μου... Κανείς!! Ποτέ, ποτέ... ούτε οί τραγουδισταί ούτε οί διευθυνταί όρχήστρας!!!

Μά τώρα είναι βέβαια μόδα νά χειροκροτούν και τούς διευθυντάς όρχήστρας και παραπονοῦμαι γι' αυτό, όχι τόσο για τού συμφέρον όλίγων πού τούς εκτιμῶ, αλλά διότι οί άκαταστασίς αυτές ενός θεάτρον γίνονται δεκτές και από τού άκροατήριον άλλων θεάτρον, χωρίς νά υπάρχη έλλίς σωτηρίας από τήν κατάστασιν αυτήν. Στά παλαιότερα χρόνια έπρεπε κανείς νά υπομένη τήν τυραννίαν τής προμαντόνας, τώρα δε είναι υποχρεωμένος ν' άνέχεται και τόν αξιότιμον κ.κ. διευθυντήν όρχήστρας!

Λοιπόν; Και μου μιλάτε κατόπιν για συνθέσεις, για τέχνη κλπ.!!!... Μά είνε τέχνη αυτή;

Και τελειώνω τήν παροῦσάν μου με τήν παράκλησιν προς τόν εκδοτικόν οίκον Ricordi ότι δεν ήμπορω νά

παραδεχθῶ τας ως ανω άκαταστασίας στην εκτέλεσι των έργων μου και ότι ο εκδοτικός αυτός οίκος είναι ελεύθερος ν' αποσύρη εκ τής κυκλοφορίας τά τρία τελευταία μελωδράματά μου (και θα έχαιρόμουν υπερβολικά γι' αυτό τού πράγμα) διότι, βέβαια, δεν ήμπορω νά υποφέρω τού γεγονός ότι μου αλλάζουν μέρη από τά έργα μου. 'Ας έλθῃ ο,τι θέλει. 'Επαναλαμβάνω: Δεν ήμπορω νά υποφέρω τήν κατάστασιν αυτήν».

**

'Επιστολή τού Bertani Prospero (ένας 'Ιταλός άκροατής) προς τόν Verdi.

'Αξιότιμε κ. Βέρδι, Στις 2 τού Μαΐου (1872) έπήγα στην 'Οπερα τής Parma, για ν' ακούσω τού νέον σας μελωδράμα «Aida» πού γύρω σαυτό έγινε τόσος θόρυβος, τίς τελευταίες αυτές μέρες. 'Η περιέργειά μου ήταν τόσο μεγάλη, πού άγόρασα τήν θέσιν 'Αρ. 120, μισή ώρα πριν από τήν εκτέλεση. 'Εθαύμασα τόν σκηνηκόν διάκοσμον, τούς πολύ καλούς τραγουδιστάς και προσπαθοῦσα πάντοτε νά μή χάσω τίποτε από τού μελωδράμα. Μετά τού τέλος τής όλης παραστάσεως, ήρώτησα τόν έαυτόν μου αν έμεινε ευχαριστημένος. Δυστυχώς ή απάντησις ήταν αρνητική. 'Επέστρεφα πίσω στην πατρίδα μου Reggio και διακοκύντος τού ταξειδίου ήκουον τας κρίσεις των συνταξιδιωτών μου. Σχεδόν όλοι συμφωνοῦσαν ότι πραγματικά ή «Aida» ήταν ένα πρώτης τάξεως έργον. 'Ως εκ τούτου μου εγεννήθη ή επιθυμία νά ξανακούσω τού μελωδράμα και πράγματι στάς 4 τού ίδιου μηνός ξαναπήγα στην Parma. 'Επειδή όμως ήταν πολύς κόσμος στο ταμείον, κατόρθωσα μόλις και μετά βίας νά άγοράσω μιάν θέσιν αξίας πέντε λιρεττών, για νά μπορέσω και αυτόν τόν τρόπον νά παρακολουθήσω ήσυχος τήν παράστασιν. Στού τέλος (τής παραστάσεως) έβγαλα τού έξής συμπέρασμα: Τού μελωδράμα αυτό δεν έχει άπολύτως τίποτε μέσα του για νά ενθουσιάση και ηλεκτριση. 'Εάν δεν υπήρχεν ο πομπώδης και εξεζητημένος σκηνηκός διάκοσμος, ασφαλώς τού άκροατήριον δεν θα μπορούσε νά μείνη έως τού τέλος τής παραστάσεως. Αί σκηνοθεσία δε αυταί είναι εκείνα πού θα γεμίσουν τού θεάτρον μερικές ακόμη φορές, για νά τοποθετηθοῦν κατόπιν αυταί στάς διάφορους βιβλιοθήκας.

'Ασφαλώς, αγαπητέ κύριε Βέρδι, θα απορείτε και σεΐς ο ίδιος πού ξόδεψα 32 λιρέτες για τας δύο παραστάσεις. 'Εάν προσθέσετε, στην (τραγικήν) αυτήν κατάστασιν τού γεγονός ότι είμαι οικονομικώς εξηρημένος από τήν οικογένειάν μου, τότε βέβαια θα άντιληφθίτε ότι, τού έξοθεντὲν αυτό χρῆμα με κυνηγᾷ σαν κανένα τρομερό φάντασμα και μου χαλνᾷ όλη τήν ήσυχία. Γι' αυτό, σας παρακαλῶ ειλικρινῶς, νά μου στείλετε πίσω τού ως ανω ποσόν. Σας δίδω τόν λεπτομερῆ λογαριασμόν: (Η συνέχεια εις τήν σελίδα 135).

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΘΥΪΤΑ ΑΡΙΘ. 3 (1929)

ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ

(Α' ΜΕΡΟΣ)

ΜΟΥΣΙΚΗ: Α. ΚΟΝΤΗ

Andantino.

Allegro.

“ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ,” ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ 6 ΜΑΡΤΙΟΣ 1931

All^o (come prima)

8^a 8^a

mf

T^o rit

allarg

8^a Sostenuto

T^o ff

rall.

pp

8^a

PIX. ΦΡΕΤΣΑ.

Ταξιδιωτικά έξοδα διά Parma.....	2,60	Λιρέτ.
Έπιστροφή εις Reggio.....	3,30	>
Θέατρον.....	8,00	>
Διά πολὺν πρόστιχο γεῦμα στὸ σιδηροδρομ. σταθμὸ	2,00	>
Summa.....	15,90	>
*Η αὐτὴ Summa.....	× 2	=
Summa Summarum.....	31,80	Λιρέτ.

Με τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ μὲ σώσετε ἀπὸ τὴν τραγικὴν περίπτωξιν, (τοῦ τρομεροῦ φαντάσματος τῶν ἐξόδων) σὰς στέλνω τοὺς πλέον ἐγκαρδίους μου χαιρετισμούς,

BERTANI

Διεύθυνσις: Bertani Prospero, Via San Domenico, Nr. 5, Reggio

*Απάντησις τοῦ Βέρδι μέσῳ Ricordi:

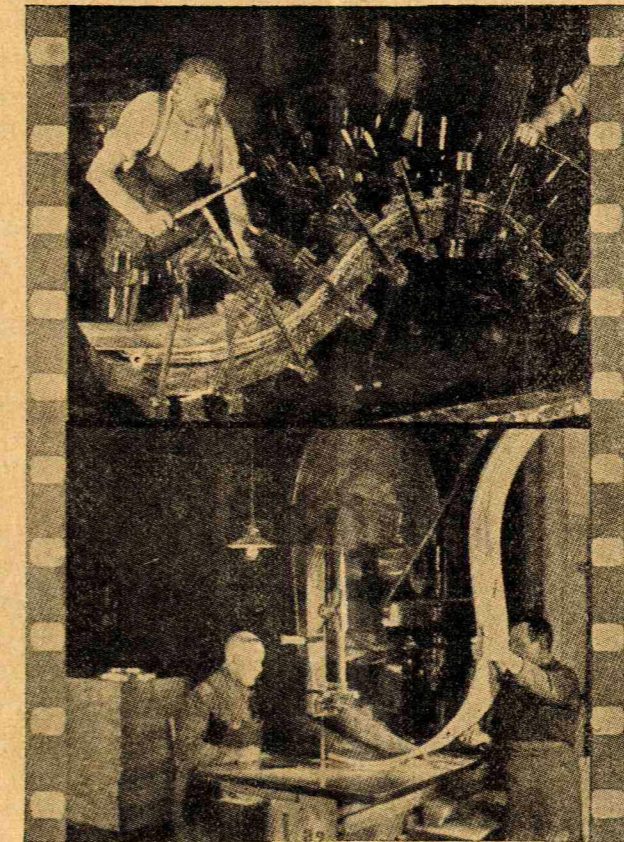
«...Βεβαίως γὰρ νὰ σώσωμε τὸν νεαρὸν βλαστὸν τῆς οἰκογενείας ἀπὸ τὰ φαντάσματα ποῦ τὸν κνηγοῦν, θὰ πληρώσω ἐνχαρίστως τὸν λογαριασμὸν ποῦ μοῦ ἔστειλε. Γι' αὐτὸ σὰς παρακαλῶ νὰ τοῦ στείλειτε 27,80 Λιρέττες. Ἀσφαλῶς, βέβαια, δὲν εἶναι αὐτὸ τὸ ὄλον ποσόν, τὸ ὁποῖον αὐτὸς ζητεῖ. Περὶ ὅμως τὰ ὄρια τοῦ ἀστείου, νὰ θέλῃ νὰ τοῦ πληρώσω καὶ τὸ βραδυνὸ τοῦ γεῦμα. Ἡμποροῦσε πολὺ ὥραϊα νὰ γευματίσῃ στὸ σπίτι του. Φυσικῶ τῷ λόγῳ θὰ ἐπογοράῃ γιὰ τὴν παραλαβὴν τοῦ ὅς ἄνω ποσοῦ καὶ ἀκόμη, σὰς παρακαλῶ, νὰ μὴ δώσῃ μίαν δῆλωσίν του ὑπογεγραμμένην, ὅτι ἐποχρεοῦται νὰ μὴ ξαναπατήσῃ σὲ καμμιά παράστασιν μελοδράματός μου, τόσον γιὰ νὰ μὴ κινδυνεύσῃ αὐτὸς καὶ πάλιν ἀπὸ φαντάσματα, ὅσον καὶ γιὰ νὰ μὴ πληρώνω ἐγὼ ἐκ νέου τὰ ἔξοδά του...»

**

ΠΩΣ ΚΑΤΑΣΚΕΥΑΖΕΤΑΙ ἘΝΑ ΚΑΛΟ ΠΙΑΝΟ;

Πόσες φορές περνώντας ἀπὸ τὴ βιτρίνα διαφόρων καταστημάτων με ἀντιπροσωπεῖς πιάων, ὅπως π. χ. ἀπὸ τὴν Στοὰ Ἄρσακειον με τὸ «Bechstein» πιάνο στὴν ἔκθεσι, δὲν θὰ σὰς ἐγεννήθη ἡ ἀπορία πῶς φτιάχνεται ἄρα γε ἓνα καλὸ πιάνο, ἓνα πιάνο ποῦ ἡγεῖ ὥραϊα, ποῦ εἶναι στερεὸ καὶ κομψό; Βλέποντες τὸ «Μπέχσταϊν» στὴν βιτρίνα καὶ διερωτώμενοι γιὰ τὸν τρόπο τῆς κατασκευῆς του καὶ... γιὰ τὴν χρηματικὴν ἀξίαν του (δὲν εἶναι δὰ καὶ τόσον ἀκριβό, ὅπως νομίζουν μερικοί), θὰ νομίζετε ἴσως ὅτι ἡ κατασκευὴ ἑνὸς πιάνου τῆς ἀρίστης αὐτῆς ποιότητος, εἶναι κάτι τὸ εὐκόλον καὶ μηχανοποιήτον καὶ ὄχι — ὅπως εἶναι καὶ ἡ πραγματικότης — ὀλόκληρος ἐπιστήμη, κάτι ποῦ χρησιμοποιεῖ χιλιάδας ἐργατικῶν χειρῶν καὶ περισσοτέρας τῶν ἑκατὸν πενήντα μηχανῶν. Εἶχα τὴν εὐτυχίαν νὰ παρακολουθῆσω στὰ ἐργοστάσια τοῦ Βερολίνου, τὴν κατασκευὴν τῶν πιάων «Μπέχσταϊν», τὸν Ἰούλιον τοῦ 1927, ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴν ποῦ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 130,000 πιάνο, ἀνεχώρει διὰ τὴν Ἰσπανίαν. Ἦταν κάτι τὸ ὑπέροχον καὶ ἐκθαμβω-

τικόν, νὰ βλέπῃ κανεὶς τὴν παραδοσὶν ἀκατεργάστον ὕλικῶν στοὺς ἐργάτας καὶ μετ' ὀλίγον χρονικὸν διάστημα τὸ ἔτοιμο πλέον πιάνο στὴν μεγάλη αἴθουσα ὑποδοχῶν τοῦ μεγαλειώδους οἰκήματος «Μπέχσταϊν» στὸ Βερολίνο. Σὰς βεβαιῶ ὅτι, παρ' ὅλην τὴν πείραν, τὴν ὁποίαν εἶχα καὶ ἔχω γιὰ ἐργοστάσια, δὲν μπόρεσα ἐν τούτοις νὰ ἀποκρίνω τὸν θαυμασμὸν μου γιὰ τὴν τελείαν διοργάνωσι καὶ λεπτολόγον, μέχρι σχολαστικότητος, ἀκριβειαν ἐπεξεργασίας, συμπληρώσεως, τελειοποιήσεως καὶ παραδόσεως τῶν πιάων «Μπέχσταϊν». Με ἐνθουσιασμὸ καὶ εἰλικρινῆ ἀγάπῃ συνεχάρην τοὺς ἀξιοτίμους διευθυντὰς τῆς Ἑταιρείας, τοὺς προϊσταμένους τῶν διαφόρων ἐργασιῶν, ὅχι δὲ ὀλιγότερον καὶ τὸν ἀφανῆ ἐργάτην γιὰ τὴν τιμιότητά τῆς ἐργασίας του καὶ πρὸ παντὸς γιὰ τὴν ἀγάπῃ στὴ δουλειά του. Μετ' ὀλίγας ἡμέρας ἔλαβα πρόσκλησι ἐκ μέρους τῆς διευθύνσεως, πρὸς παρακολούθησιν — ἐφ' ὅσον ἐξέφρασα μιὰ τέτοια ἐπιθυμίαν — τῶν ἐργασιῶν κατασκευῆς πιάων «Μπέχσταϊν». Καὶ ἰδοὺ αὐτῆ: Τὸ φορτίον ξυλείας μεταφέρεται εἰς δωμάτια, εἰς



*Ἄνω: Συγκόλλησις ὀκτὼ τεμαχίων ξύλων, κατεργασθέντων ἤδη, διὰ τὰς πλευρὰς τοῦ πιάνου flügel.

Κάτω: Ἡ ἔτοιμος πλευρά.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΑΘΗΝΩΝ ΝΕΟΙ ΔΙΣΚΟΙ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ

Είς τὴν ὀγδὸν Λαϊκὴν συμφωνικὴν συναυλίαν παρηκολουθήσαμεν, μεταξύ ἄλλων, δύο νέα ἔργα Ἑλληνῶν συνθετῶν, τὸ «Ἐπιτύμβιον» τοῦ νεαροῦ συνθέτου κ. Α. Εὐαγγελάτου, καὶ τὰ «Δύο Εἰδύλλια» (κατὰ Θεόκριτον)—αὐτὸ ἔγραφε τὸ πρόγραμμα—τοῦ κ. Γεωρ. Σκλάβου.

Ὁ κ. Εὐαγγελάτος, καθὼς ἐπληροφροήθημεν, ἐπρόκειτο νὰ σπουδάσῃ νομικὰ εἰς Γερμανίαν (ὁ ἀδελφός του ἄλλως τε εἶναι δικηγόρος) ἐπεδόθη ὁμως κατόπιν εἰς τὴν μουσικὴν καὶ ἰδίως εἰς τὴν σύνθεσιν. Δυστυχῶς, ἀγνοοῦμεν τοὺς λόγους τῆς τοιαύτης ἀλλαγῆς ἐπαγγελμάτων... Δὲν πρέπει ὅμως ν' ἀγνοοῦν οἱ ἀναγνώσται μας, ὅτι καὶ ἓνας δικηγόρος καὶ «τρομερός» διπλωμάτης ἐν Ἀθήναις, ἐπεδόθη κατόπιν ὠρίμων σκέψεων καὶ ἐπιφοιτήσεως ἴσως τοῦ Ἁγίου πνεύματος, εἰς τὴν μουσικὴν, τὴν σύνθεσιν, τὴν διεύθυνσιν κτλ., εἰς τὰ ὁποῖα ἐπαγγέλματά του δοῶ ἤδη ἀπὸ ἐτῶν, πραγματικῶς μεγαλειωδῶς... Ἐλθισμονήσαμεν νὰ προσθέσωμεν ὅτι εἰς τὴν αὐτὴν ὀγδὸν συναυλίαν, ἢ κ. Αἰκατ. Σκόκου ἐξετέλεσε τὸ «Κοντσέρτο» Ἄρ. 1 τοῦ Μπεττόβεν, ἀρκετὰ καλά.

Εἰς τὸ πρόγραμμα συμπεριλαμβάνεται ἔτι καὶ ἡ τετάρτη συμφωνία τοῦ Μπεττόβεν καὶ τὸ «Ταξείδι τοῦ Σίφρονι» τὸν Ρήνον» τοῦ Βάγνερ, μετὰ τὰ κόρνα καὶ τὰ ἄλλα μετάλλια πνευστὰ—εἰς τὴν παρτισιόν... Ἡ ἔκτη συμφωνικὴ συναυλία συνδρομητῶν, ἐξ ἀντιθέτου, μᾶς παρουσιάσει διάφορον βεβαίως πρόγραμμα καὶ ἰδίως ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν περιβόητον Δραματικὴν Συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ, «Ρωμαίων καὶ Ἰουλιέτα».

Ὁ κ. Εὐαγγελάτος πῶς ἔτραγουδήσει εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἄσματα τοῦ Ρ. Στράους, μίαν ἄρια τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸ «Ἀλληλουῖα» τοῦ τελευταίου αὐτοῦ συνθέτου, ἔχει μίαν λεπτὴν λυρικῆς σοπράνο φωνήν, μετὰ τῆς πρὸς τὴν κολατούρα. ἔχει μεγάλην τεχνικὴν καὶ ἐξηγητικὴν φωνήν.

Καὶ ἀπὸ τοῦ λόγου διὰ τὴν Σούμαν, ἀναφέρομεν ἤδη τὰς ἐπισκέψεις τῶν τραγουδιστῶν Φλέττα καὶ Τίτα Ροῦφο.

Ἡ πρώτη ἀποσπάσματα ἀπὸ τὴν περιβόητον Δραματικὴν Συμφωνίαν τοῦ Μπερλιόζ, «Ρωμαίων καὶ Ἰουλιέτα».

Ἡ ἑλισσάβετ Σούμαν πῶς ἔτραγουδήσει εἰς τὴν συναυλίαν αὐτὴν ἄσματα τοῦ Ρ. Στράους, μίαν ἄρια τοῦ Μότσαρτ καὶ τὸ «Ἀλληλουῖα» τοῦ τελευταίου αὐτοῦ συνθέτου, ἔχει μίαν λεπτὴν λυρικῆς σοπράνο φωνήν, μετὰ τῆς πρὸς τὴν κολατούρα. ἔχει μεγάλην τεχνικὴν καὶ ἐξηγητικὴν φωνήν.

Καὶ ἀπὸ τοῦ λόγου διὰ τὴν Σούμαν, ἀναφέρομεν ἤδη τὰς ἐπισκέψεις τῶν τραγουδιστῶν Φλέττα καὶ Τίτα Ροῦφο.

PIANA ZIMMERMANN

(FR. ZIMMERMANN-BERLIN)

Ἐξετάσατε τὰ πιὰνα Zimmermann καὶ θὰ πεισθῆτε ὅτι μετὰ ὀλίγα χρήματα ἀγοράζετε πολὺ καλὴν ποιότητα ἠγγυημένην παρὰ τῆς Ἑταιρίας Πιάων Στάρρ Α. Ε.

Ἐκθεσις, εἰς πολὺ ὠραία μοντέλα καὶ χρωματισμούς, ἈΠΟ ΔΡΧ. 32.500

Μετὰ μεγάλας εὐκολίας πληρωμῆς, παρὰ τῆ:

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

== ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12 — Πραξιτέλους 7. == ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟΝ ΕΙΝΑΙ Ο ΑΠΑΡΑΙΤΗΤΟΣ ΣΥΝΤΡΟΦΟΣ ΚΑΘΕ ΟΙΚΟΓΕΝΕΙΑΣ

Τὸ ραδιόφωνο διώχνει τὴν μονοτονίαν τῶν νυκτερινῶν ὥρῶν, ἐνθουσιάζει, γιὰτὶ σᾶς κάνει νὰ ἐπικοινωνήτε μετὰ ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Φέρνει στὸ σπίτι σας τὴν εὐγενῆ ἀπόλαυσιν τῆς ὠραίας Μουσικῆς, ἐνῶ συγχρόνως σᾶς κάνει νὰ αισθανθῆτε τὴν γλυκεῖαν ἱκανοποίησιν ὅτι κατέχετε τὴν σπουδαιοτέραν ἐφεύρεσιν τοῦ αἰώνος μας.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ ΕΙΣ ΠΛΗΡΗ ΣΕΙΡΑΝ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ, ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12—Πραξιτέλους 7. ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

Ὁλη ἡ σειρὰ τῶν νέων δίσκων διὰ γραμμῶφωνα στὴν ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε. ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12 - Πραξιτέλους 7. ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22. ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48. ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84. ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

ARTUR SCHNABEL :



« Πάντοτε διεπίστωσα εἰς ὅλα τὰ πιάνα τοῦ Οἴκου BECHSTEIN τὸν ἴδιον ἀπαράμιλλον πλοῦτον τῶν ἤχων, τὴν αὐτὴν εὐγένειαν, τὴν αὐτὴν δύναμιν, τὴν αὐτὴν μηχανικὴν ἰκανότητα ποῦ ἐπιτρέπουν εἰς τὸν καλλιτέχνην νὰ ἐφαρμόσῃ ἀνεπηρέαστα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν, κἄθε εἶδος τεχνικῆς. Ὅλα αὐτὰ τὰ θαυμάσια προτερήματα εἶναι συνηνωμένα εἰς ἓνα βαθμὸν αὐτόχροημα ἀνυπέρβλητον. BECHSTEIN: σημαίνει τελειότητα καὶ γιὰ τὸ αὐτὸ καὶ γιὰ τὸ χέρι».

Ἄν γιὰ τὸ παιδί σας ζητήτε τὴν πηγὴν ἀπὸ τὴν ὁποίαν ὁ ἔνδοξος καλλιτέχνης ἀντλεῖ τὸ καλλιτεχνικόν του μεγαλεῖον, προμηθευθῆτε ἓνα πιάνο BECHSTEIN.

Ἡ διαύγεια, ἡ ἀσύγκριτος ὠραιότης τοῦ ἤχου καὶ ἡ μηχανικὴ τελειότης τοῦ πιάνου BECHSTEIN, ἀποτελοῦν γιὰ τὸ παιδί σας τὸ ἀσφαλὲς μέσον τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεώς του.

Ὅτι τὸ BECHSTEIN ἔκαμε ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Λιστ μέχρι τῶν ἡμερῶν μας γιὰ τοὺς μεγάλους μουσικοὺς, θὰ τὸ κάμῃ καὶ γιὰ τὸ παιδί σας.

Εἶνε εὐκόλος σήμερον ἡ ἀπόκτησις ἑνὸς πιάνου BECHSTEIN. Μικρὰ προκαταβολὴ καὶ 36 μηνιαῖαι δόσεις εἶνε ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον μπορεῖτε ἀμέσως νὰ ἐγκαταστήσητε στὸ σπίτι σας τὸ διαμάντι αὐτὸ τῆς Τέχνης.

Ἄφου καθῆκον σας εἶνε νὰ χαρίσετε στὰ παιδιά σας καὶ στὴν οἰκογένειάν σας τὰ ἀγαθὰ ποῦ σκορπᾷ τὸ πιάνο BECHSTEIN, ἀποταθῆτε εἰς τοὺς νέους ἀντιπροσώπους,

ΕΤΑΙΡΙΑΝ ΠΙΑΝΟΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἄρσακείου 12—Πραξιτέλους 7.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48.

ΘΕΣ)ΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22.

ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84.

ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.