



# ΜΟΥΣΙΚΗ-ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΚΑΛΑΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

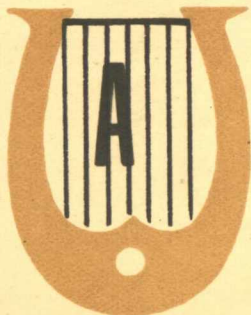
ΕΤΟΣ  
1921

ΜΕΤΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

ΤΕΥΧΟΣ  
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ

~~~~~  
ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

*Ἔτησία μουσική Ἐπισκόπησις.*—*Ἡ Τρωάς ἐμπνέουσα τὴν ποίησιν καὶ τὴν μουσικὴν* (Κ. Παπαζημητρίου).—*Saint - Saëns 1835-1921* (Don Basile).—*Τὸ Δημοτικὸν τραγοῦδι κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἐπαναστάσεως* (Δ. Ι. Καλογερόπουλος).—*Μουσικὰ Φρύγαννα* (Δ. Γρ. Καμπούρογλου).—*Τὸ Ῥδεῖον Θεσσαλονίκης* (Νικ. Παπ.).—*Σύνδεσμος ψυχαγωγίας πολεμιστῶν.*—*Ἀνέκδοτα τοῦ βίου τοῦ Saint-Saëns* (Μ. Β.).—*Τὸ ἔργον τοῦ Chopin* (Κλειώ Ἴω. Σταματιάδου).—*Παλαιστίνης* (Μάριος Βάρβογλης).—*Φανταστικὸς συναυλῆς* (Λόλης Φυλλιώτης).—*Ὁ Ζάουερ* (Εὐχαρις Δούκα).—*Μουσικὴ κίνησις κλπ.*—*Μουσικὸν Παράρτημα*—*Ὁ Λύγκος* (Δημόφδης. Διασκευὴ διὰ κλειδοκύμβαλον Στεφ. Βαλτετσιώτη).—



# “ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ,”

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΜΕΤΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΠΑΠΠΑΣ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

Συνεργάται οί διαπρεπέστεροι τών παρ' ἡμῖν μουσικῶν καὶ μουσικολόγων

Συνδρομαὶ διὰ τοὺς ἐγγραφομένους ἀπὸ 1 Ἰανουαρίου 1922.

Ἑσπεριτικοῦ ἔτησίᾳ δρχ. 35. ἑξάμηνος δρχ. 20. Ἐξωτερικοῦ ἔτησίᾳ δρχ. 50. Ἀμερικῆς ἔτησ. δολλ. 5.

Διὰ τοὺς μαθητὰς τῶν Ὁδείων Ἀθηνῶν, τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς, τοῦ Κυβερνητικοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης, τοῦ Ὁδείου Βόλου καὶ τῶν λοιπῶν μουσικῶν Σχολῶν τῆς Πρωτευούσης καὶ τῶν ἐπαρχιῶν παρσμένει ἢ παλαιὰ συνδρομὴ τῶν Δραχμῶν 25 (ἔτησίᾳ) καὶ 15 (ἑξάμηνος)

Πᾶσα αἴτησις πρὸς ἐγγραφὴν συνδρομητῶν συνοδευομένη ὑπὸ τῆς ἀναλόγου ταχυδρομικῆς ἐπιταγῆς ἀπευθύνεται πρὸς τὸν κ. Νικόλαον Γ. Παππᾶν Διευθυντὴν τῆς Μ. Ἐ. οδοῦ Ἁγίου Δημητρίου 19 Ἀθῆναι

Τὰ μουσικὰ παραρτήματα τῆς Μουσικῆς Ἐπιθεωρήσεως παρέχονται δωρεὰν εἰς τοὺς συνδρομητὰς καὶ ἀναγνώστας αὐτῆς. Ἀὐτοτελῆ ἀντίτυπα τούτων ἀποστέλλονται εἰς πάντα αἰτοῦντα ἀντὶ δραχμῶν 2 ἕκαστον, ἐλεύθερα ταχυδρομικῶν τελῶν.

# “ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ,”

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΗΜΕΝΟΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ  
ΜΕΤΑ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΟΣ

Α' ΕΤΟΣ — ΑΡΙΘ. 3

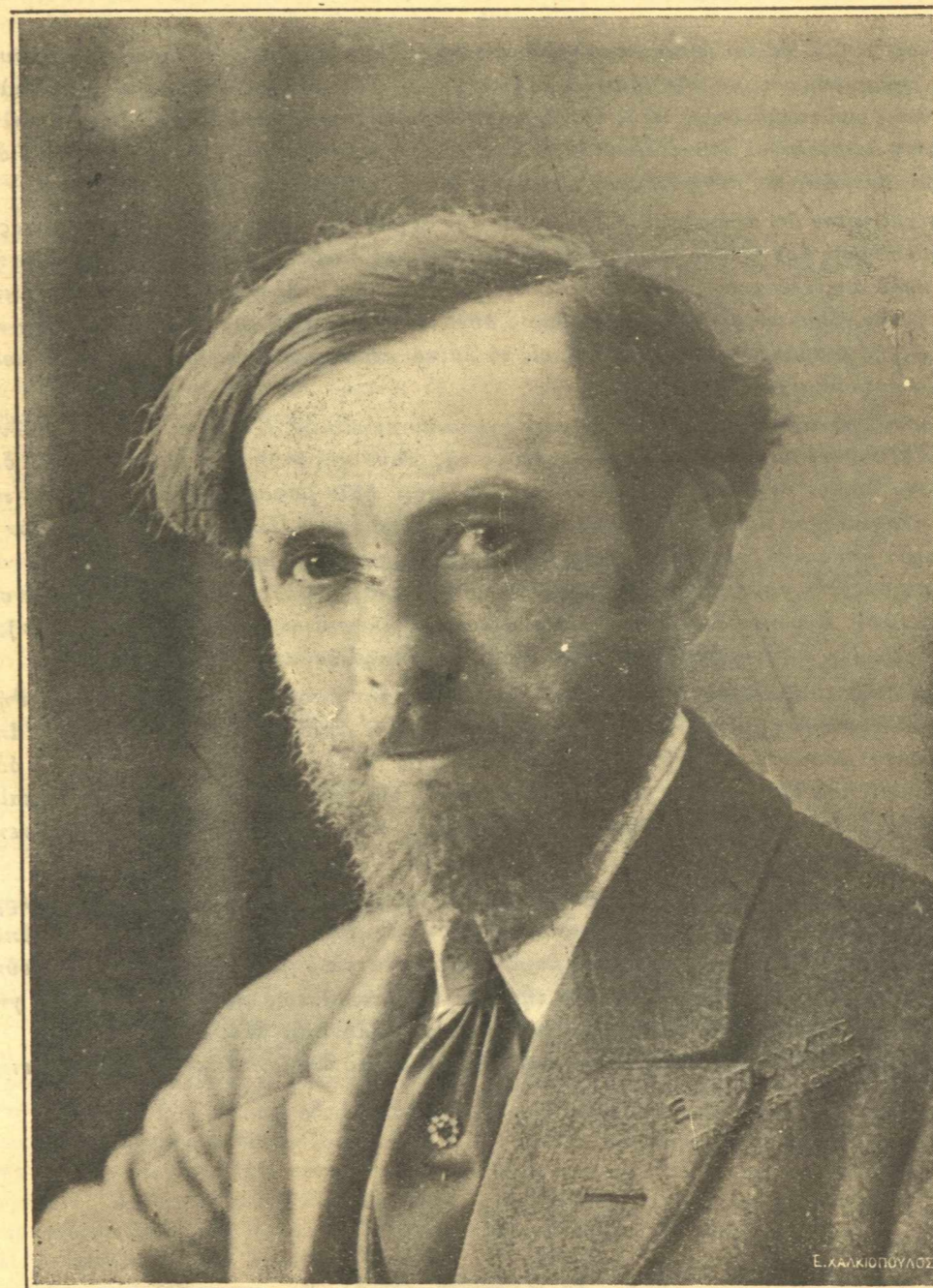
ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΣ Γ. ΠΑΠΠΑΣ ΙΔΙΟΚΤΗΤΗΣ

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1921

ΤΙΜΗ ΤΕΥΧΟΥΣ  
ΕΝ Τῷ ΕΣΩΤΕΡΙΚῷ ΔΡΑΧ. 2.50

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡΟΜΗ  
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡ. 25—ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΦΡ. 25—ΑΜΕΡΙΚΗΣ ΔΟΛ. 5  
ΕΞΑΜΗΝΟΣ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ ΔΡ. 15

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ  
ΑΓΙΟΥ ΔΗΜΗΤΡΙΟΥ 19



ΑΡΜΑΝΔΟΣ ΜΑΡΣΙΚ

Ὁ γνωστός διευθυντὴς τῆς Ὁρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ὁ ὁποῖος ἀναχωρεῖ κατ' αὐτὰς ἐπ' ἀδείᾳ εἰς Λιέγην ὅπου θὰ παραστή εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ μελοδράματός του «La Jane».

## ΕΤΗΣΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

ΤΟ 1921

Τὸ λήξαν ἔτος 1921 καίτοι ἐδικαιοῦτο νὰ παρέλθῃ ἀφῖνον ἕχνη τῆς διαβίσεώς του μουσικά, ἔσβυσε καὶ αὐτὸ ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα μὲ τὴν ἰδίαν ἀναλαμπήν... Ἐδικαιοῦτο, νὰ ἀφήσῃ ἕχνη διὰ ὀλίγα ἐπὶ πλέον βήματα προόδου, διότι καὶ περιστάσεις πρὸς τοῦτο παρουσιάσθησαν ἀρκεταί ὅπως δῆποτε καὶ ἡ τυχὸν ὑπότινων προβληθησομένη δικαιολογία τοῦ πολεμικοῦ σάλου κάπως εἶχε κοπάσῃ. Δὲν ὀμιλοῦμεν διὰ τὴν δρᾶσιν τῶν παρ' ἡμῖν μουσικῶν σχολῶν, ὡς συνηθίσαμεν πλέον νὰ ἀντιλαμβανώμεθα τὴν δρᾶσιν αὐτῆν.

Εἶνε ἀναμφισβήτητον ὅτι συντελοῦν βεβαίως εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος αἱ διοργανώσεις συναυλιῶν διὰ συμφωνικᾶς ὀρχήστρας, αἱ πολυποικίλοι μουσικαὶ ἐπιδείξεις παναξίων τῆς Τέχνης μυστῶν καὶ αἱ ἀλλεπάλληλοι καὶ πολὺ συντελεστικαί, διὰ τὴν ἀμιλλαν μεταξὺ τῶν μελλόντων ἐρασιτεχνῶν κυρίως μουσικῶν, μαθητικαὶ ἀσκήσεις τῶν Ὁδαιῶν μας. Δὲν εἶνε ὁμως δυνατὸν νὰ νοηθῇ, καλῶς ἐννοουμένη πρόοδος μουσικῆ χωρὶς τὴν ἐπιδίωξιν τῆς διαδόσεως τῆς μουσικῆς εἰς τὰ λαϊκὰ στρώματα, διὰ τῆς διοργανώσεως λαϊκῶν συναυλιῶν καὶ νυκτερινῶν λαϊκῶν σχολῶν.

Ἐξ ἄλλου οὐδεμίαν εἶδομεν μέριμναν διὰ τὴν σχολικὴν μουσικὴν, ἐξαιρέσει σπασμωδικῶν τιῶν κινήσεων τοῦ παρελθόντος. Καὶ ἀκούει κανεὶς τοὺς προϊστειμένους τῆς μουσικῆς κινήσεως τοῦ τόπου νὰ δικαιολογῶνται ἐκαστοτε δ.α. τὴν τόσον ἄδικον τροπὴν καὶ κατεύθυνσιν τῶν παρ' ἡμῖν μουσικῶν σπουδῶν, καὶ προβάλλοντες ὡς ἐπιχειρήματα, τὸν κλασικισμὸν καὶ τὴν σοβαρὰν λεγομένην μουσικὴν. Πῶς εἶνε ὁμως δυνατὸν νὰ συγκινηθῇ ὁ λαὸς ἀπὸ τὴν σοβαρὰν μουσικὴν, τὴν ξένην, διότι περὶ αὐτῆς ἀκριβῶς πρόκειται, ἐνῶ εἶνε ἀδύνατον νὰ συγκρατήσῃ τὸ μουσικόν του οὗς τὴν μουσικὴν ἢ ὁποία οὐδέποτε ἔθιξε τὰς χορδὰς τοῦ μουσικοῦ του ἐνστίκτου; Εἶνε δυνατὸν ποτε νὰ συγκινηθῇ Ἑὐρωπαϊκὸς ἀπὸ τὴν πλέον ἀριστοτεχνικὴν ἀπαγγελίαν παρ' Ἰνδοῦ τῆς Ραγγοῦ—Βάνσας; Βεβαίως ὄχι διότι δὲν θὰ ἐννοήσῃ οὐδὲ λέξιν μίαν ἀπὸ τὴν γλῶσσαν του...

Θὰ προβληθῇ ὄθεν τὸ ἐρώτημα: Καὶ ποία εἶνε ἡ ὁδὸς τὴν ὁποίαν πρέπει νὰ ἀκολουθήσωμεν; Ἡ ὁδὸς εἶνε μία, ἀπλή καὶ ἂν ὄχι τόσον ὀμαλή, ἐν τούτοις ἐπιβεβλημένη ἀπὸ τὰ ἱστορικὰ δεδομένα, ἀπὸ τὰ πρὸ ἡμῶν προκείμενα ἀκατέρηστα μουσικὰ στοιχεῖα ἀπὸ τὴν ἐθνικὴν μας τέλος ὑπερηφάνειαν. Εἶνε ἡ ὁδὸς τῆς χρησιμοποίησεως τοῦ ἑλληνικοῦ, τοῦ ἐθνικοῦ μας μελωδικοῦ πλούτου, τῆς ἐνθαρρύνσεως τῶν ἀξίων καὶ ἀριωτάτων εἰς μουσικὴν μόρφωσιν ἑλλήνων συνθετῶν, οἱ ὅποιοι εἶνε οἱ μόνοι ποῦ θὰ κατορθώσουν νὰ συνενισθησῶν μὲ τὴν ἑλληνικὴν καρδίαν ἀπ' εὐθείας.

Τὶ εἶνε δυνατὸν νὰ γίνῃ, ποῖοι εἶνε οἱ τρόποι μὲ τοὺς ὁποίους θὰ γίνῃ ἡ ἐθνικὴ αὐτὴ ἐργασία, ποῖα εἶνε τὰ ὄπλα μὲ τὰ ὁποῖα θὰ καταπολεμηθῇ ἡ μουσικοκαπηλεία, ἢ εἰς μεγάλην δόσιν δυστυχῶς ὑπάρχουσα ἐπὶ τοῦ ζητήματος τῆς δημιουργίας ἑλληνικῆς καθαρῶς μουσικῆς, πάντα τὰ σημεῖα ταῦτα, θὰ δοθῇ εὐκαιρία ἐν προσεχεῖ μέλλοντι νὰ διασαφηνισθῶσιν ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς Μ. Ἐπιθεωρήσεως ἧς ἄλλως τε μόνος γνώμων καὶ πρόγραμμα εἶνε ἡ ἐξέτασις παντὸς ζητήματος σχετιζομένου μὲ τὴν ἑλληνικὴν Μουσικὴν.

Ἄς στηρίξωμεν χρηστάς τὰς ἐλπίδας ἡμῶν ἐπὶ τοῦ 1922 τὸ ὁποῖον εἶθε ν' ἀποβῇ γονιμώτερον τοῦ παρελθόντος ἔτους.



## Η ΤΡΩΑΣ ΕΜΠΝΕΟΥΣΑ ΤΗΝ ΠΟΙΗΣΙΝ ΚΑΙ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Αἱ πρῶται σελίδες τῆς ἀρχαίας μας ἱστορίας εἶναι πλήρεις ἀπὸ τὰ τραγικὰ καὶ ὠραῖα ἐπεισόδια μιᾶς τρομερᾶς γιγαντομαχίας, ἣτις εἶναι γνωστὴ ὡς Τρωϊκὸς πόλεμος. Τῆς ἤτο ὁ λαὸς ὁ προκαλέσας εἰς τὴν πλούσιαν παρὰ τὸν ἑλλησποντον παραλίαν τὴν πρώτην ἐθνικὴν ἐξέγερσιν τοῦ Πανελληνίου, εἶναι ζήτημα ἐνδιαφέρον τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἀρχαιολογίαν.

Τὸ ἀληθὲς βέβαιον—μετὰ τὰς ἀνακλύψεις καὶ ἀνακοινώσεις τοῦ κόμητος de Choiseul—Couffier, τοῦ le Chevalier τοῦ Leake, Spohn, Ulrich, τοῦ Forchhammer κυρίως τοῦ Schliemann καὶ τοῦ Dapfeld, εἶναι ὅτι ὁ λαὸς ἐκεῖνος ὑπῆρξεν ἢ δὲ φοβερὰ γιγαντομαχία, τῆς ὁποίας ζωηρὰν ἐντύπωσιν ἐτήρηε ἢ παράδοσις τοῦ ἀρχαίου κόσμου, εἶναι ἀναμφισβήτητον πλέον ἱστορικὸν γεγονός.

Ἄλλ' ὅτι ἐνδιαφέρει ἡμᾶς εἰς τὴν περίστασιν ταύτην εἶνε, ὅτι ἀπὸ τῆς τρομερᾶς ἀπαγωγῆς τῆς ὠραίας Ἑλένης ὑπὸ τοῦ Πάριδος μέχρι τῆς βίαιας ἀπαγωγῆς τῆς Ἀνδρομάχης ὑπὸ τῶν Ἀχαιῶν μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Τροίας, εἶναι σειρά ἐξόχου δραματικοῦ ἐνδιαφέροντος γεγονότων, ἢ ἀπήχησις τῶν ὁποίων ἐξακολουθεῖ νὰ ἐμπνέη καὶ νὰ συγκινηθῇ.

Οὐδενὸς δραματικοῦ γεγονότος αἱ συγκινήσεις ὑπῆρξαν τοσαύτης ἐμπνεύσεως καὶ τόσον μακρᾶς διαρκείας.

Τῆς Τρωάδος ἐνέπνευσε καὶ ἐμπνέει ἡ ζωὴ, αἱ τραγικαὶ συγκινήσεις τῆς ἀλώσεως καὶ τοῦ θανάτου, ἐμπνέει δὲ καὶ σήμερον ἔτι ἡ θέα τοῦ ἱεροῦ αὐτῆς μαυσωλείου.

Τὰ μεγάλα ἐπεισόδια τοῦ πολέμου, τὴν ἀνδρείαν τῶν ἡμιθέων καὶ τὴν τραγικὴν ἄλωσιν τῆς Τροίας ἐκλάυσαν καὶ ἐξόμνησαν ἐπὶ μακρὸν οἱ Ἕλληνας ραψῶδοι· ἀλλ' εἰς ὑπέροχον ἐποποιῶν μετέπλασεν αὐτὰ ὁ γλυκύτερος τῶν ραψῶδῶν καὶ μεγαλύτερος ποιητῆς τῶν αἰώνων ἐν τῇ Ἰλιάδι του. Ὡ! εἶναι μεγάλη παρηγορία διὰ τοὺς θρηνοῦντας τὴν ἀγρίως ὑπὸ τῶν θεῶν καὶ ἀνθρώπων καταστραφείσαν Ἰλιον τὸ μέγα γεγονός, ὅτι ἐκ τῆς τέφρας αὐτῆς ἐγεννήθη ὁ Ὅμηρος.

Ζωηραὶ πάντοτε καὶ μέχρι συγκλονισμοῦ τραγικαὶ αἱ συγκινήσεις τοῦ Τρωϊκοῦ δράματος, τροφοδοτοῦν τὴν γόνιμον ἐπικὴν φιλολογίαν καὶ κατὰ τὴν διαμόρφωσιν τοῦ δράματος παρέχουν ὑπόθεσιν πλείστων δραματικῶν μεγαλοφυγμάτων εἰς τοὺς γίγαντας τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας.

Παρὰ τὰς μεγάλας ἐθνικὰς συγκινήσεις τῶν τροπαίων τοῦ Μαραθῶνος καὶ τῆς Σαλαμίνος καὶ τῶν συμφορῶν τοῦ αἴκου τῶν Λαβδακιδῶν, αἱ ὁποῖαι ὑπερισχύουν εἰς τὰ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ Σοφοκλέους, ἀκούομεν τοὺς λυγμοὺς καὶ τοὺς θρήνους τῶν Τρωάδων. Εἰς τὰ ἔργα τοῦ Εὐριπίδου ἢ συγκινήσεις τοῦ Τρωϊκοῦ δράματος ἀναλαμβάνει τὴν ἀρχικὴν τῆς ἔντασιν καὶ εἰς τὰς ἐξόχους τραγωδίας. «Ἐκάβη» «Ἀνδρομάχη», «Τρωάδες», ἀναπαρίσταται ζωηρὰ ἢ φρίκη καὶ ἡ κατάπληξις τῆς ἀλώσεως τῆς Τροίας. Αἰσθάνεται τις φρικίαν εἰς τὸ ἀκουσθῆναι τῶν ἀνατριχιαστικῶν ἀρῶν καὶ τῶν λυγμῶν τῆς Ἐκάβης καὶ τὴν μεγαλειτέραν συμπάθειαν εἰς τὰ δάκρυα τῆς ἀπαγομένης Ἀνδρομάχης. Ὡ! ἰδοὺ μία ἀκόμη δόξα τῆς καταστραφείσης Τροίας. Ἡ γυνὴ τοῦ Ἐκτορος εἶναι μέγας γυναικεῖος χαρακτήρ, τόσον ἔκτακτος, ὥστε νὰ θεωρῆται ὁ ἰδεώδης τύπος συζύγου πιστῆς καὶ μητρὸς φιλοστόργου. Τὴν παρουσιάζει πρῶτος ὁ Ὅμηρος εἰς μίαν τροφερὰν σκηνήν, ἢ ὁποία θὰ παραμένῃ αἰωνίως ἀπαράμιλλος καὶ θὰ καταπλήσῃ διὰ τὸ πάθος καὶ τὴν εὐγένειάν της.

Ἡ ἐντύπωσις τῆς σκηνῆς αὐτῆς ἐμπνέει τὴν Ἀνδρομάχης τοῦ Εὐριπίδου, τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Βιργιλίου, τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Ραχίνα καὶ τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Βολταί-

ρου. Καὶ εἰς τοὺς νεωτέρους αὐτοὺς χρόνους, τοὺς ὀπαίους κατὰ τὸ πλεῖστον τροφοδοτοῦν αἱ ἀναμνήσεις τοῦ ἑλληνικοῦ παρελθόντος, καὶ ἡ μουσικὴ εὐρίσκει δυνατὰς ἐμπνεύσεις εἰς τὰς συγκινήσεις τοῦ Τρωϊκοῦ κόσμου.

Κατὰ τὸ 1739 ἀνεφάνη ὁ Δάρδανος τοῦ Rameau, ἢ δὲ ὠραία του εἰσαγωγή, ἢ Τρωϊδία τῶν ὄνειρων ἢ τόσω γραφικῇ ἐν τῇ ἁρμονίᾳ, καὶ τὸ θυμάσιον αὐτοῦ rigaudon, διατηροῦνται καὶ σήμερον ἔτι εἰς τὴν μνήμην τῶν μουσικῶν, Ἄπὸ τὰ ὠραιότερα μέρη τοῦ Δαρδάνου εἶναι ἡ μελωδία arrachez de mon coeur le trait qui le déchire «ἀληθῆς ὀλολυγμός—ὅπως λέγει ὁ Lavoix—καὶ κραυγὴ θαυμάτης δόδυνη»

Τῷ 1780 ὁ Crétry παρουσιάζει τὴν Ἀνδρομάχην του. Ἡ ἄλωσις τῆς Τροίας τοῦ Μπέρλιος καὶ «οἱ Τρωῆες ἐν Καρχηδόνι» εἶναι θησαυρὸς ποιήσεως, ἀληθοῦς μελωδίας καὶ πραγματικοῦ αἰσθήματος. Ἐκ τῶν λοιπῶν, ἔργον γλυκυτάτης μελωδίας εἶνε τὸ μελόδραμα «Πάρις καὶ Ἑλένη» (1770) τοῦ Clück.

Παραθέτω εἰς πρόχειρον μετάφρασιν, τοὺς στίχους μιᾶς λυρικής μελωδίας τοῦ Πάριδος.

Ὅχθες ὀλόδροσες  
ποῦ, μόλις χαράξῃ  
ἔρχεται κοντὰ σας καὶ ρεμβάζει  
ἢ λατρευτὴ μου  
Κύματα ἴσχυα

ποῦ μέσα σας καθρεφτίζεται  
τὸ κάτασπρο, τὸ θεῖο στήθος της...  
Πηγῆς ποῦ τὰ νερά σας τὰ κρυστάλλινα  
τὰ χεῖλη της τὰ ρόδινα φιλοῦνε  
Χόρτα καὶ λούλουδα  
ποῦ στὴ διάδα της χαϊδεύει  
ἢ πεντάμορφη.

Ὡ ἔσεῖς, ἕνας πονεμένος  
ἐραστὴς σὰς ἱκετεύει:

πῆτε μου, μιλήστε μου  
γιὰ τὴ χάρη τῆς καλῆς μου.

Ὅχες μου, κύματα, πηγῆς μου, λουλουδιᾶμου  
καὶ σεῖς λημέριξ μου εἰρηνικά,  
ποῦ σὰς γλυκαίνει ἢ χάρη της  
καὶ τ' ὄνειρό της σὰς κάνει γαλάζιους  
πῆτε μου, μιλήστε μου γιὰ τὴν καλή μου  
Ὡ! καὶ μιλήστε μου γιὰ τὴν καλή μου.

Θὰ ἦτο πολὺς κόπος ὄχι ν' ἀναλύσῃ τις ἀλλὰ καὶ ν' ἀπαριθμήσῃ τὰς τραγωδίας καὶ ἰδίως τὰ ἔπη, ἐκ τῶν ὁποίων εἶναι πλήρης ἢ ἀρχαία, ἢ Βυζαντινὴ καὶ ἢ νεωτέρα λογοτεχνία. Εἶνε ὀλόκληρος φιλολογία, καὶ φιλολογία πλουσία καὶ ὠραία, τῆς ὁποίας τελευταία σελὶς εἶναι ἡ Διδῶ τοῦ Λαυράγκα καὶ ἡ Κλυταιμῆστρα τοῦ Ροδοκανάκη.

Ἄλλ' ἢ φιλολογία αὐτὴ θὰ ἦτο ἀτελής, ἐὰν παρελείπομεν τὸ ἔργον ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀποτελεῖ τὴν δόξαν τῆς λατινικῆς φιλολογίας, τὴν Αἰνειάδα. Τὸ μέγα τοῦτο ἔπος ἐνέπνευσαν αἱ συγκινήσεις καὶ αἱ ἀναμνήσεις τῆς Τροίας.

Μετὰ τῆς Ἰλιάδος ἀποτελεῖ τὴν δυάδα τῶν ὠραιότερων ποιημάτων τῶν δύο μεγαλύτερων ποιητῶν τοῦ κόσμου.

Εἶναι μεγάλη τιμὴ διὰ μίαν χώραν νὰ τροφοδοτήσῃ τὴν ποίησιν καὶ τὴν καλλιτεχνίαν καθ' ἑαυτὸν τοὺς αἰῶνας. Ἄλλ' εἶναι μεγαλυτέρα ἢ τιμὴ διὰ μίαν χώραν, ἣτις προωρίσθη νὰ ἐμπνεύσῃ τὰ ὠραιότερα ποιήματα τῶν δύο μεγαλυτέρων ποιητῶν τοῦ κόσμου. Τὸ εἶπεν ὁ Chateaubriand.

ΚΩΝΣΤ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

# SAINT-SAËNS

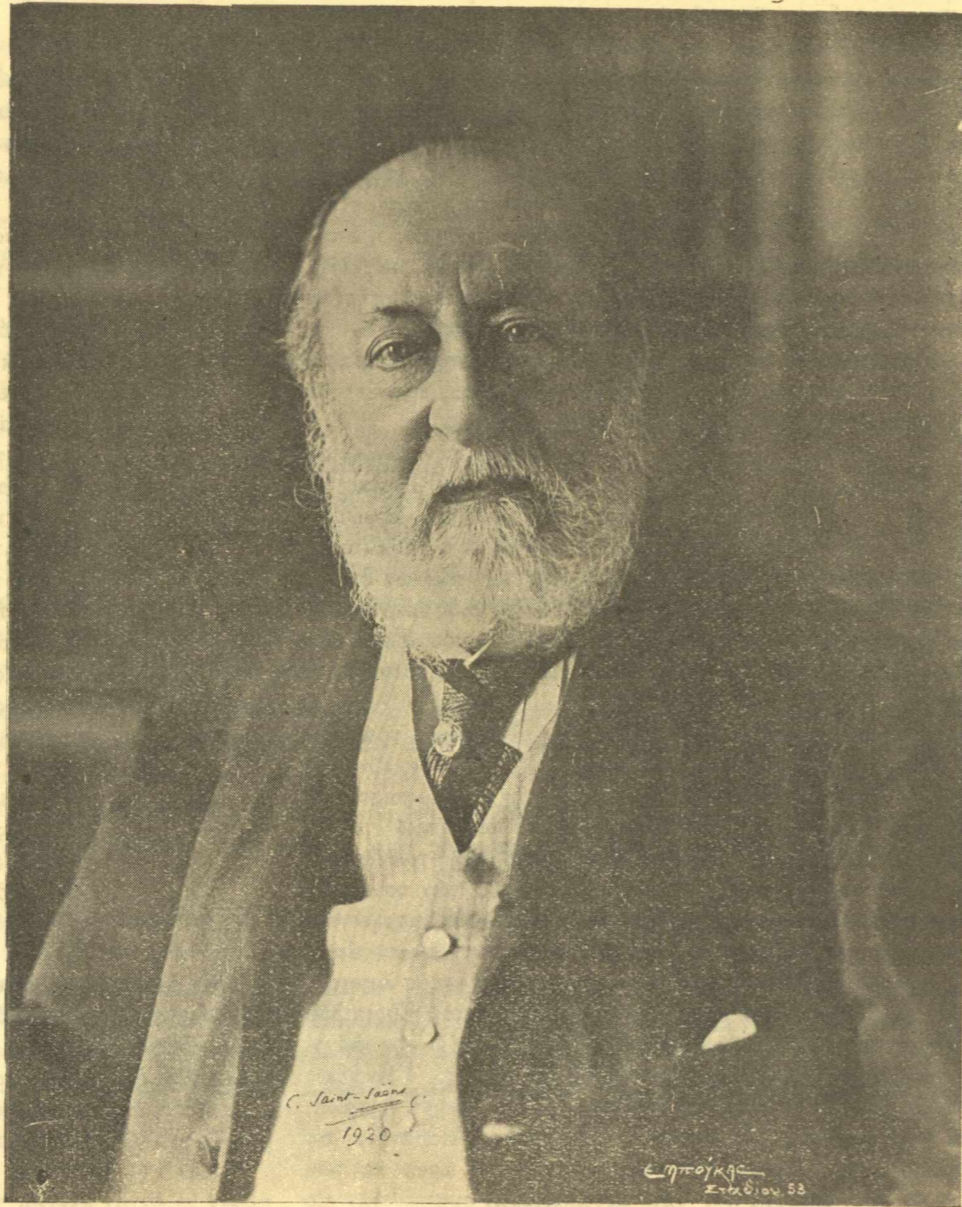
1835 — 1921

Διὰ τοῦ θανάτου τοῦ Σαιν-Σάενς ἐκλείπει ἡ σημαντικώτερα τῶν συγχρόνων μουσικῶν φυσιογνωμιῶν. Οὐδεὶς ἐκ τῶν μεταγενεστέρων ἠδυνήθη νὰ ἀμφισβητήσῃ τὰ πρωτεῖα εἰς ἐκεῖνον τὸν ὁποῖον ὁ Βάγνερ ἀπεκάλεσε «τὸν μεγαλειότερον γάλλον συνθέτην τῆς ἐποχῆς του» ὁ δὲ Βέρδης ἐχαρακτήρισεν ὡς «ἓνα τῶν μεγαλειτέρων μουσουργῶν τοῦ 19ου αἰῶνος». Παρὰ δὲ τὴν σταθερὰν ἐμμονὴν του εἰς τὰς ἀρχὰς τῶν κλασσικῶν παραδόσεων, τῆς εὐρυθμίας, τῆς μουσικῆς διαυγείας, αἴτινες τὸν ἐκράτησαν μακρὰν τῶν νεωτεριστικῶν τάσεων τῆς λεγομένης «προκεχωρημένης σχολῆς» οὐδὲν ἠδυνήθη νὰ κλονίσῃ τὴν ἐξέχουσαν θέσιν τοῦ εἰλικρινοῦς καλλιτέχνου, θέσιν οὐνάμα διαιτητοῦ ἐν τῷ μέσῳ τῆς δημιουργηθείσης ἀναρχίας, ὁ Σαιν Σάενς τὴν συνεκράτησε κατὰ τὴν στιγμὴν τῶν χειροτέρων ἀκροτήτων τῆς, συντελέσας τὰ μέγιστα εἰς τὴν ἤδη ἐκδηλουμένην ζωηρὰν ἀντίδρασιν κατὰ τῶν παραβατῶν τῆς μεγάλης του ἀρχῆς ὅτι «ἡ μουσικὴ δέον πρωτίστως νὰ περιέχῃ μουσικὴν».

Μεταξὺ τῶν μεταγενεστέρων συνθετῶν οὐδεὶς συνδυάζει εἰς τὸν αὐτὸν βαθμὸν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ, τὴν ζωηρότητα τῆς ἐμπνεύσεως καὶ τὴν γονιμότητα τῆς παραγωγῆς, διὰ τῆς προσαρμογῆς αὐτοῦ εἰς ὅλα τὰ εἶδη, μελοδράματα, ὄρα τῶρια, συμφωνίας, κοντσέρτα, μουσικὴν δωματίου, γαμάκια διὰ τὸ πιάνο, τραγουδία κλπ. Εἰς ἅπαντα ἐπεδόθη ὁ Σαιν Σάενς καὶ εἰς ὅλα ἐξ αὐτῶν διεκρίθη, καθόσον ἢ ἀπὸ τὸσον νεαρῆς ἡλικίας ἐκδηλωθεῖσα σπανία μουσικὴ ἰδιοφυΐα αὐτοῦ, τῷ ἐπέτρεψε, ἀπὸ τῆς πρώτης στιγμῆς νὰ ἀναπτύξῃ τὴν καλλιτεχνικὴν δεξιότητά, ἣτις οὐδέποτε τὸν ἐγκατέλειπε μέχρι πέρατος τῆς τῶσον μακρᾶς δημιουργικῆς δράσεώς του.

Ὡς συμβαίνει τῶσον συχνὰ ἡ ἀξία τοῦ νέου συνθέτου ἐβράδυνε νὰ ἀναγνωρισθῇ γενικῶς, καὶ παρουσιασθεῖς δις εἰς τὸν μέγαν γαλλικὸν διαγωνισμὸν, διὰ τὸ Βραβεῖον τῆς Ρώμης, κατὰ τὰ 1857 καὶ 1864, ἀπέτυχεν ἀπέναντι ἀσήμων συναγωνιστῶν. Ὅλος διάφορος ἦτον ἡ περὶ αὐτοῦ διάγνωσις τῶν μεγάλων συγχρόνων μουσικῶν, τοῦ Λίσιτ, τοῦ Μπερλιόζ, τοῦ Γκουνώ, τοῦ Μπιζέ, τοῦ Μασσενέ, οἵτινες διέκρινον ταχέως τὴν ἐμφάνισιν μιᾶς ἐξαιρετικῆς μεγαλοφυΐας. Οὕτω ὁ μὲν Μπιζέ ὅταν τῷ 1867 ἐβραβεύετο ὁ Σαιν Σάενς διὰ τὴν καντάταν του «Οἱ γάμοι τοῦ Προμηθεῶς»

τῷ ἔγραψε: «Θερμὰ συγχαρητήρια λυποῦμαι μόνον ὅτι δὲν εἶχον τὴν τιμὴν νὰ ἡττηθῶ ἀπὸ σέ». Ὁ δὲ πολὺς Λίσιτ, ὁ δημιουργὸς τῆς «μουσικῆς με πρόγραμμα» καὶ ὁ καθοδηγῆσας τὸν Σαιν Σάενς εἰς τὴν σειρὰν τῶν ὡραίων συμφωνικῶν ποιημάτων του, ἐλάμβανε ὑπὸ τὴν προστασίαν του τὸ ἀπὸ καιροῦ τερατισθὲν θερησκευτικὸν δράμα «Σαμφὼν καὶ



Δαλιδά», τὸ προσκροῦνον εἰς τοὺς δισταγμοὺς τῆς Παρισινῆς ρουτίνας, καὶ ἐπέβαλλε τὴν ἐπὶ τοῦ θεάτρου τῆς Βεΐμάρης κατὰ τὸ 1877 πρώτην παράστασιν τοῦ θαυμαστοῦ ἔργου τὸ ὁποῖον ἐκτελεσθὲν μόλις κατὰ τὸ 1892 εἰς τὴν Μεγάλην Ὀπεραν τῶν Παρισίων, πλησιάζει ἤδη νὰ φθάσῃ τὰς 500 παραστάσεις.

Τὸ κυριώτερον χαρακτηριστικὸν τῆς τῶσον πλουσίας μουσικῆς παραγωγῆς τοῦ Σαιν Σάενς εἶνε ἡ πιστὴ ἐμμονὴ αὐτοῦ εἰς τὰς ἀρχὰς τῆς κλασσικῆς σαφηνείας, τῆς λεπτότητος, τῆς συμμετρίας, τῆς ἀποφυγῆς παντὸς τοῦ ἀτέχνου τοῦ

σκοτεινοῦ, τοῦ βεβιασμένου. Τὸ τοιοῦτον ἐθεωρήθη ἐνίοτε ὡς ἔλλειψις δυνάμεως, συγνήσεως, καὶ εἰς αὐτὸ ἀπεδόθη παρὰ τινῶν ἡ σχετικὴ ἀποτυχία τοῦ Σαιν Σάενς εἰς τὸν κλάδον τοῦ μελοδράματος μετὰ τὴν μοναδικὴν ἐξαιρέσιν τοῦ θριάμβου τοῦ «Σομφῶν καὶ Δαλιδά». Ἡ πραγματικὴ καθ' ἡμᾶς καθυστερήσας αὐτοῦ εἰς τὴν ἐν λόγῳ κατηγορίαν ὀφείλεται κατὰ τὸ πλεῖστον εἰς τὴν ἀτυχή ἐκλογὴν ἱστορικῶν θεμάτων, μὴ προσαρμοζομένων πρὸς τὴν μουσικὴν ἰδιοσυγκρασίαν τοῦ συνθέτου. Εἰς δὲ τὴν αἰτίαν περὶ τῆς συνήθους ἀσυγνήσεως τοῦ μουσικοῦ, ἀντιτάσσομεν τὴν παθητικώτατην σκηρὴν τοῦ Σαμφῶνος τυφλωθέντος καὶ καταδικασμένου νὰ στρέφῃ τὴν μύλην καὶ τὸ θαυμάσιον ἐπιεσόδιον τῶν ἐπαιτῶν εἰς τὴν 2αν πράξιν τοῦ ὀλιγώτερον γνωστοῦ μελοδράματος «Περσεφόνη» τοῦ παρὰ τὸν τίτλον του στηριζομένου ἐπὶ ἰταλικῷ μεσαιωνικῷ θέματι, τὸ ὁποῖον ἐκτελεῖται κωχωρισμένως εἰς τὰς παρισινὰς συναυλίας ὅταν παρίσταται ἡ ἀταιτομένη χορωδία.

Δεινὸς χειριστὴς τῶν μέσων τῆς ὀρχήστρας, χωρὶς νὰ καταφύγῃ εἰς τὸν τῶσον ζωηρὸν χρωματισμὸν τῆς μεγάλης ρωσικῆς πλειάδος καὶ μακρὰν τῶν ὑπερβολῶν τῶν περὶ τὸν Ριχάρδον Στράου, χωρὶς βεβαίως νὰ ἀναφέρωμεν ἐπὶ τοῦ προκειμένου τὰς ἐκκεντρικότητας τῶν ἀγαλινώτων νεωτεριστῶν, ὁ Σαιν Σάενς διέπρεψεν ἰδίως εἰς τὴν συμφωνικὴν μουσικὴν. Τὰ διάφορα τῶσον πρωτότυπα κοντσέρτα του διὰ τὸ πιάνο, τὸ βιολί καὶ τὸ βιολοντσέλλον, τὰ γνωστὰ Συμφωνικὰ Ποιήματά του, ἡ γλυκυτάτη Ἀλγερινὴ Σουίτα του, ἡ θαυμασία εἰσαγωγή τοῦ «Κατακλυσμοῦ» ἀποτελοῦσι δικαίως ἀπανταχοῦ πολὺτιμα ἐφόδια τῶν μεγάλων συναυλιῶν. Ἀτυχῶς τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν, ἐλλείπει τῆς καταλλήλου πρὸς τοῦτο αἰθούσης, θὰ βραδύνη νὰ γνωρίσῃ τὴν μεγάλην συμφωνίαν με ὄργανον, τὴν ἀφιερωθεῖσαν εἰς τὸν Λίσιτ καὶ ἣτις θεωρεῖται μία τῶν ὡραιότερων συμφωνιῶν τῆς μετακλασσικῆς περιόδου.

Ἐφάμιλλοι, ὡς πρὸς τὴν πρωιμότητα τοῦ δαιμονίου Μόζαρτ, τὸν πρὸς τὸν ὁποῖον θαυμασμόν του ἐσπευδε πάντοτε νὰ ἐκδηλώσῃ, ὁ Σαιν Σάενς ἀνέδειξεν ἀπὸ παιδικῆς ἡλικίας μίαν σπανίαν ἰδιοφυΐαν πλανίστα, ἣτις ταχέως ἀναπτύχθεισα τὸν κατέστησε ἐν τῶν διασημοτέρων ἐκτελεστῶν τῆς ἐποχῆς του, ἀναγνωρισθέντα παγκοσμίως διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῶν μεγάλων ἀριστοτεχνικῶν τῆς κλασσικῆς σχολῆς. Ὁ πολὺς Χάνς φὸν Μπύλφ τὸν ὁποῖον ὁ Βάγνερ ἐχαρακτήριζε «ὡς τὸν μόνον διευθυντὴν ὀρχήστρας εἰς τὸν ὁποῖον εἶχε πλήρη ἐμπιστοσύνην» περιγράφει τὸν θαυμασμόν του ἐνώπιον τῆς εὐχερείας καὶ τῆς ἀκριβείας μετὰ τῆς ὁποίας ὁ νέος καλλιτέχνης ἐξετέλει ἐπὶ τοῦ πιάνου, ἀπ' εὐθείας ἀπὸ τὴν μεγάλην παριτούραν τῆς ὀρχήστρας, ὀλόκληρον συμφωνίαν τοῦ Σούμαν.

Τὸ Ἀθηναϊκὸν κοινόν ἠτύχησε νὰ ἐκτιμῆσῃ τὸν τῶσον ἀπιστεύτως διατηρήσαντα τὴν πιανιστικὴν ἱκανότητά του γηραιὸν διδάσκαλον, 24 ὀλόκληρα ἔτη μετὰ τὸν κατὰ τὸ 1896 πανηγυρισμὸν τῆς πεντηκονταετηρίδος τῆς πρώτης δημοσίας ἐμφανισεώς του. Ἡ τοιαύτη ἀκμαιότης τῶν ἐκτελεστικῶν δυνάμεων τοῦ Σαιν Σάενς, παρέμεινε ἐν τῶν κυριωτέρων καυχημάτων του, μία δὲ τῶν τελευταίων ἐπιστολῶν του, ἀποσταλεῖσα ἐς Ἀλγερίου πρὸς τὸν ἐν Παρισίοις γραμματέα του, ὀλίγας ἡμέρας πρὸ τοῦ θανάτου του, περιλαμβάνει τὴν πληροφορίαν: «ἔχω ἀπὸ τῆς σήμερον ἓνα πιάνο εἰς τὸ δωμάτιόν μου καὶ θὰ ἐπαναρχίσω νὰ γυμνάζω τὰ δάκτυλά μου, ὅχι πλέον διὰ νὰ παίξω ἐνώπιον τοῦ κοινου, ἀλλὰ διὰ νὰ παίξω παστρικά διὰ τὸν ἑαυτὸν μου».

Δεινὸς χειριστὴς τοῦ καλάμου παρηκολούθησεν ἐν τῷ Τύπῳ τὰ μουσικὰ γεγονότα ἡμίσεως αἰῶνος, πάντοτε σταθερὸς εἰς τὰς ἀρχὰς του καὶ ἀκαμπτος εἰς τὰς πεποιθήσεις του μὴ ἐννοῶν νὰ παρεκκλίνῃ τοῦ δόγματος ὅτι «ἡ μουσικὴ διαύγεια ἀποτελεῖ τὴν ὑγίειαν τοῦ στυλ» la clarté est la santé du style), εὐρεθεὶς οὕτω διαρκῶς ἐν ἀντιθέσει πρὸς τὰς ροπὰς τῆς νεωτεριστικῆς σχολῆς. Κατεβλήθη τότε, ὑπὸ τῶν ἀντιπροσούντων ἢ προσπάθειαν νὰ τὸν παραστήσωσι ὡς διαψεύδοντα τὸν ἑαυτὸν του, καθόσον παλαιὸς ἔνθερος ὑποστηρικτὴς τοῦ Βίγνερ καθ' ἣν ἐποχὴν τὸ παρισινὸν κοινὸν ἐσφύριζε τὸν «Τανχάουζερ» καὶ ἠμποδίζε τὰς παραστάσεις τοῦ «Λόεγκριν» βραδύτερον διεμαρτύρετο κατὰ τῆς ἐπιβλαβοῦς ἐξαπλώσεως τῆς βαγνερικῆς ἐπιρροῆς. Ὁ σθεναρὸς πολεμιστὴς ἀτεδεικνε τότε τὰς ἐξ ἴσου ἐπιβλαβεῖς συνεπείας τῶν δύο ἀκροτήτων: τῆς βιγνερομανίας ὅπως ἔλεγε καὶ τῆς βαγνεροφοβίας. Μίαν δὲ ἡμέραν ἔλεγε ὁ ἴδιος: «Ἐπειδὴ εἶμαι ἄνθρωπος με χαρακτῆρα με κατηγοροῦν ὅτι ἔχω κακὸν χαρακτῆρα!»

Ἐσχάτως πάλιν, μετὰ τὴν συνομολόγησιν τῆς γαλλογερμανικῆς εἰρήνης, συνεπεία ἐνὸς γεροντικοῦ πείσματος εἶχεν ἀντιταχθῆ σφοδρῶς διὰ τοῦ τύπου κατὰ τῆς ἐπαναφορᾶς ἐπὶ τῶν γαλλικῶν σκηρῶν καὶ εἰς τὰ προγράμματα τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τῶν ἔργων τοῦ Βάγνερ. Εὐτυχῶς ἄνευ ἀποτελέσματος, πρὸς ἱκανοποίησιν τοῦ Παρισινοῦ κοινου, τὸ ὁποῖον τρέχει ἀθρόων εἰς πάσας τὰς ἔκδοτε ἐκτελέσεις τῶν ἐν λόγῳ ἔργων. Οὕτω παρέμενε συνήθως ἐπίμονος εἰς τὰς ἀτομικὰς προκαταλήψεις του καὶ ὅταν ἐπληροφορήθη ὅτι εἶχε κυκλοφορήσει, πρὸ τῆς ἀφίξεώς του εἰς Ἀθήνας, μετάφρασις (εἰς ἀταισίαν χυδαίικην γλῶσσαν) μιᾶς μελέτης τοῦ Ρωμάνου Ρολλὰν περὶ τοῦ ἔργου του, ἔλεγε εἰς τὸν γράφοντα: «μὴ με ὀμίλητε περὶ τοῦ κυρίου αὐτοῦ, δὲν θέλω νὰ γνωρίζω τίποτε περὶ αὐτοῦ».

Μία ἄλλη ἰδιότης τοῦ Σαιν Σάενς πηγάζουσα, ἐκ τῆς βαθείας κλασσικῆς μορφώσεώς του καὶ ἐκ τῆς ἀφοσιώσεώς του πρὸς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν τέχνην, φέρει αὐτὸν ἀνεξαρτήτως τῆς ἀναμφισβητήτου καλλιτεχνικῆς ἀξίας τοῦ ἔργου του, ἐγγύτερον σχεδὸν παντὸς ἄλλου γνωστοῦ μουσουργοῦ πρὸς τὴν Ἑλληνικὴν ψυχὴν. Πολλὰ εἶναι τὰ Ἑλληνικὰ θέματα τὰ ὁποῖα ἐπέδυσσε μετὰ τοὺς ἐγγενεῖς τόνους τῆς μουσῆς τοῦ ὀμιητῆς τῆς Παλλάδος: ἡ Ὀμφάλῃ ἢ Ἀντιγόνη, ἡ Ἐλένη ἢ Ἀνδρομάχη, ἡ Φρύνη, ὁ Προμηθεὺς, ὁ Ἡρακλῆς, ὁ Φιέθων. Καὶ οὕτω, ὅταν ὁ σεβαστὸς λάτρης τοῦ ἀρχαίου κάλλους, ὅταν ὁ καθυστερήσας προσκνητῆς τῆς Ἀκροπόλεως, ἐπεσκέφθη ἐσχάτως τὴν Ἑλλάδα, περὶ τὴν δύσιν τοῦ βίου του, τὸ Κράτος, ὁ κόσμος τῶν γραμμάτων καὶ τῆς τέχνης, ὁ Ἀθηναϊκὸς λαὸς τῷ ἐπεδαψίλευσαν τὰς δικαίας τιμὰς τὰς ὀφειλομένας εἰς τὸν ἐνδοξον ἐπισκέπτην.

Σήμερον ὅταν πλήρης ἐτῶν ἀπῆλθε γαληνναῖος εἰς τὸν κόσμον τῶν ὀνείρων του, εἰς ἡμᾶς ἐπιβάλλεται νὰ τελέσωμεν τὸ καλλιτεχνικὸν μνημόσυνον διὰ τοῦ ὁποῖου θὰ ἀποτίσωμεν τὸν ὕστατον φόρον τῆς εὐγνωμοσύνης μας. Μία μεγάλη συναυλία τῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὀδείου Ἀθηνῶν περιλαμβάνουσα τὰ ἐν τῷ repertoire τοῦ ἐν λόγῳ ἰδρύματος ὡραιότερα ἔργα τοῦ ἐκλιπόντος διδασκάλου, πρέπει νὰ συν-αθροίσῃ ταχέως ὅλους τοὺς θαυμαστάς τοῦ Καμίλλου Σαιν Σάενς, τὸν ὁποῖον προχθὲς ἀκόμη, ὁ Γάλλος Ὑπουργὸς τῶν Ὁραίων Τεχνῶν ἐκφωνῶν τὸν ἐπικηδεῖν του ἀπεκάλεσε τὸν «πνευματικὸν υἱὸν τῆς ἀρχαίας Ἑλλάδος».

DON BASILE

## ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΤΑ ΤΟΥΣ ΧΡΟΝΟΥΣ ΤΗΣ ΕΠΑΝΑΣΤΑΣΕΩΣ \*

Τὸ τραγοῦδι καὶ ὁ χορὸς εἶναι αἱ δύο χαρακτηριστικώτεραι ἐκδηλώσεις τῆς ἐθνικῆς ψυχῆς. Ὁ λαὸς ἐκφράζει διὰ τοῦ ἄσματος καὶ τῆς ὀρχήσεως τὰ συναισθήματα, τὴν σκέψιν καὶ τὸ φρόνημα αὐτοῦ. Καὶ ὁ ἐλληνικὸς λαὸς ἀνεδείχθη μέγας εἰς τὴν ἐκδήλωσιν τῶν αἰσθημάτων του. Ἀπὸ φύσεως λαὸς εὐφάνταστος ἀλλὰ καὶ ἔνεκα τῶν ἱστορικῶν περιπετειῶν ζήσας εἰς περιβάλλον πολεμικόν, ὑπῆρξεν ὑπέροχος καὶ ὅταν ἐμοιρολογεῖσεν διὰ τὰ δεινὰ τῆς δουλείας, καὶ ὅταν ἐψάλλε τὰ ἀνδραγαθήματα τῶν ὑπὲρ ἐλευθερίας ἀγωνιζομένων καὶ ὅταν διεδήλωσε τοὺς πόθους του καὶ τὰ δειρά του, τὰς χαρὰς καὶ τὰς λύπας, τοὺς πόνους του καὶ τὰς ἐλπίδας του. Τὸ τραγοῦδι του ἀπέριτον, θερμὸν, ἐμπνευσμένον, αἰσθηματικὸν εἶνε τὸ ἀψευδέστερον δειγμά τῆς μεγάλης τῆς ὑπερηφάνου, τῆς ἀκλονήτου πίστεώς του εἰς τὴν δύναμιν καὶ τὴν ζωικότητα τοῦ Γένους.

Αἱ συλλογαὶ τῶν δημοτικῶν ἄσμάτων περιέχουσι ἀληθινούς ἀδάμαντας ποιήσεως. Ἄγνωστοι ποιητῆται τὰ ἐπιλοτεχνήσαν, ἄγνωστοι συνθέται τὰ ἐμελοποίησαν, πάντες εἰς τὰς λαϊκὰς τάξεις ἀνήκοντες, καὶ τὸ τραγοῦδι τὸ ἀδέσποτον, ταχύτερον εἰσέδουσε παντοῦ καὶ ἐψάλλετο εἰς ὅλα τὰ δουλωμένα μέρη εἰς ποικιλωτάτας παραλλαγὰς.

Ὁ κύκλος τῶν ἐθνικῶν ἄσμάτων ἀρχίζει εὐθὺς ἀπὸ τῆς ἡμέρας καθ' ἣν ἐπιπτεν ἠρωικῶς μαχόμενος ὁ Κωνσταντῖνος Παλαιολόγος καὶ μαζὴ του κατελύετο ἡ Βυζαντινὴ Αὐτοκρατορία. Ὁ θρήνος τῆς Ἀλώσεως (τὸ πάτριον τῆς Πόλης) ἢ ὑπέροχος αὐτῆ ἐλεγεία ἥτις ἀποτελεῖ ἕκτοτε τὸ Εὐαγγελίον τῶν Ἐθνικῶν ἐλπίδων τὸ εὐαγγελιζόμενον τὴν πλήρη ἀνάστασιν τοῦ Γένους εἶνε ὁ ἐπίλογος τῆς τραγωδίας τῆς 29 Μαΐου 1453 ἀλλὰ συγχρόνως τὸ προσίμιον μιᾶς σειράς ἄσμάτων, τὰ ὁποῖα ἐδρακάλισαν καὶ ἐνεψύχωσαν τὸν Ἕλληρικὸν κόσμον κατὰ τὴν νύκτα τῆς μακραίνουσας δουλείας.

Ἐἶνε πολυάριθμοι οἱ θρήνοι ἐπὶ τῇ ἀλώσει τῆς Κωνσταντινουπόλεως. Εἰς ὅλους διαγράφεται ἢ τραγικῆ εἰκὼν τῆς τελευταίας λειτουργίας εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν. Ἐἶναι τὸ ποίημα αὐτὸ μίᾳ φλὸξ ποῦ σκορπίζει φῶς εἰς τὰ ἐρείπια τῆς καταστροφῆς, φλὸξ ἢ ὁποῖα ἀκρίβητος κἀν εἰς τὰ στήθη τοῦ λαοῦ. Οἱ δύο τελευταῖοι στίχοι ἀπετέλεσαν τὴν παράδοσιν καὶ τὸ Ἐθνικὸν Ἰδεῶδες τοῦ ἐπιζώντος καὶ πιστεύοντος Γένους.

Σώπασε Κυρὰ Δέσποινα καὶ σείς Ἁγιοὶ μὴ κλιθεῖτε Πάλι με χρόνους με καιροὺς, πάλι δικὰ σας θάνε. \*

—+—

Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ὑπῆρξεν ὁ πιστὸς σύντροφος τοῦ ἐν ἐγκαρτερήσει δουλεύοντος εἰς τὸν κατακτητὴν Γένους, ἀλλὰ συγχρόνως καὶ ὁ πρόδρομος τῆς ἀπελευθερώσεώς του. Ἐψάλλετο εἰς τὰ βουνὰ καὶ εἰς τοὺς κάμπους καὶ εἰς τὰ ἀκρογᾶλια, δίπλα εἰς τὸ ντουφεκί, εἰς τὴν Ρούμελην καὶ εἰς τὸν Μωρητῆν, εἰς τὴν Ἠπειρον καὶ Θεσσαλίαν καὶ Μακεδονίαν εἰς τὴν Μικρὰν Ἀσίαν, εἰς τὰ νησιά, πανταχοῦ, ἀποτελέσαν οὕτω τὴν Ἐθνικὴν συνείδησιν.

Κατὰ τοὺς χρόνους τῶν Ἀρματωλῶν καὶ Κλεφτῶν τὰ τραγοῦδια ἦσαν ὕμνοι ἀνδρείας. Εἰς τὰ ποιήματα αὐτὰ ὑ-

μνεῖτο ὁ ἠρωϊσμὸς μεγάλων μορφῶν τῆς Ἀρματωλικῆς ζωῆς. Τὰ κλέφτικα τραγοῦδια ἦσαν ἄλλοτε μὲν μία διαρκῆς διαμπερτορία κατὰ τῆς δουλείας, ἄλλοτε ἕνας παιδὸν δόξης τῶν ἠρώων, ἄλλοτε ἕνας πένθιμος θρήνος διὰ τὸν ἀδικον χαμὸν. Ἄλλ' εἰς ὅλα κυριαρχεῖ πάντοτε ἕν ἐλλικρινὲς ποιητικὸν αἶσθημα, τὸ ὁποῖον ἐνίστε φθάνει εἰς μίαν ἐκπλήσσουσαν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν καὶ διατύπωσιν. Πόσον μέγας ὁ πόνος τοῦ λαθωμένου κλέφτη! Κλαῖνε τὰ δένδρα καὶ τὰ λημέρια καὶ τὰ μονοπάτια καὶ ἡ βρυσούλες καὶ τὰ μοναστήρια. Πικρὴ εἶνε ἡ λαθωματικὰ, φαρμακερὸ τὸ βόλι. Ὁταν πεθάνῃ ψηλὰ στὰ βουνὰ

στὴν ἐρημιὰ μονάχος, δίχως συντροφιά  
θεοῦ θὲ νὰ τὸν φάνε καὶ τ' ἄγρια πουλιά. \*

Τὰ τραγοῦδικα τοῦ Μηλιῶν, τοῦ Μπουκουδάλα, τοῦ Ζαχαριά, τοῦ Βλαχοθανάση, τοῦ Γιωτῆ, τοῦ Διάκου, τοῦ Κοντογιάννη, τοῦ Βλαχάδα, τοῦ Κατσαντώνη, τοῦ Νικητοσάρα, τοῦ Γιάννη Σταθᾶ ὕμνου τὴν ἀνδρείαν των, ἀφηγοῦνται τοὺς ἀγῶνάς των, θρηνοῦν τὸν θάνατον εἰς θαυμαστούς στίχους. Καὶ φθάνει τέλος τὸ πλήρωμα τοῦ χρόνου. Τὸ θούριον τοῦ Ρήγα Φερραίου ἐξεγείρει τὰς ψυχὰς. Τὸ «ὥς πότε πλλήλαρα» παρορμᾷ πρὸς τὸν ἀπελευθερωτικὸν ἀγῶνα. Οἱ ἠρωικοὶ Σουλτανικοὶ ἀγῶνες προκαλοῦν τὸν θαυμασμόν, σαλπίζουσι τὴν ἀφύπνισιν. Καὶ τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια—σαλπίζουσι ψυχικὰ—ψάλλουν τὴν Κυρὰ Φροσύνην, τὴν Δεινὴν τοῦ Μπότσαρη, τὴν Δέσπω, τὴν καταστροφὴν τοῦ Σουλίου. Ἡ τραγωδία τῆς Πράγας μετὴν ἐσκαμνῶν τῶν πατρικῶν τάφων εἶνε ἕνας βχθύττος ψυχικὸς κλονισμὸς.

Ἐπίστετε μανάδες τὰ παιδιὰ, παπάδες τοὺς Ἁγίους Ἄστε λεβέντες τ' ἄματα κι' ἀφήστε τὸ ντουφεκί σκάψτε πλατεῖα, σκάψτε βαθεῖα, ὅλοι σας τὰ κυβούρια καὶ τ' ἀντριωμένα κόκκαλα, ξεθάψτε τῶν γονιῶν σας Τούρκους δὲν ἐπροσκύνησαν, Τούρκοι μὴ τὰ πατήσουν. \*

Εἰς τὸ Δραγατσάνι πίπτουσι οἱ Ἱερολοχίται μετὸς στίχους τοῦ Ἀδαμαντίου Κοραῖ εἰς τὸ στόμα καὶ ἠνοιγαν τὸν δρόμον τῆς δόξης μελλοθάνατοι, μετὸ θαυμάσιον τραγοῦδι τοῦ ἀγνώστου συνθέτου, τὸ ἐσχάτως ἀνευρεθὲν εἰς Γερμανικὸν βιβλίον τοῦ 1828.

Καὶ ἡδὴ γλυκοχαράζει ἡ ἐλληνικὴ ἐπανάστασις. Ὁ ἠλιος τῆς 25 Μαρτίου ἀνατέλλει καὶ συγχρόνως ἡ Μοῦσα ἀπλώνει διὰ πλάτα τὰ πτερά τῆς. Ἰδοὺ πῶς ἡ δημοτικὴ ποίησις ψάλλει τὴν ἐναρξιν τοῦ ἀγῶνος.

Κρυφὰ τὸ λένε τὰ πουλιά, κρυφὰ τὸ λέν' τ' ἀηδόνια  
κρυφὰ τὸ λένε οἱ γούμενοι ἀπὸ τὴν Ἁγία Λαύρα  
Ἐπίστετε μανάδες, σκάψτε πλατεῖα,  
ἔχον εἶν' ὁ περσινὸς καιρὸς καὶ ὁ φετεινὸς χαιμώνας.  
Μὰς ἠρθε ἡ ἀνοιξὴ πικρὴ, τὸ καλοκαίρι μαῦρο  
γιατὶ σηκώθη πόλεμος καὶ πολεμοῦν τοὺς Τούρκους.  
Νὰ διαΐξουμ' ὅλη τὴν Τουρκίαν, ἢ νὰ χαθοῦμε οἷλοι. \*

Ὁ τελευταῖος στίχος συνοψίζει ὅλου τοῦ ἀγῶνος τὸν ἱερὸν σκοπὸν, τὴν μεγάλην ἀπόφασιν ἣν ἔλαβεν ἡ δυναστευμένη Ἑλλάς διὰ τὸν ὑπὲρ τῶν ἔλων ἀγῶνα.

Καὶ παρελαύνουσι εἰς τὸ Πάνθεον τῆς Δημοτικῆς ποιήσεως ὁ Θανάσης Διάκος καθαγιάζων μετὸ μαρτύριον τῶν ἀγῶνα. Ὁταν συνελήφθη καὶ ἠρωτήθη ἀπὸ τὸν Ὁμῆρ Βρῶννην ἂν γίνεταί Τούρκος διὰ νὰ τοῦ χαρῶσιν τὴν ζωὴν, ἀπήντησε, κατὰ τὸ τραγοῦδι, μετὸ θυμὸν.

Ἐπίστετε καὶ σεις κι' ἢ πίστι σας μουρτᾶτες νὰ χαθῆτε  
Ἐγὼ Γραικὸς γεννήθηκα, Γραικὸς θὲ νὰ πεθάνω. \*

Ὁλόκληρον ποίημα ὁ θάνατός του καὶ ἡ ἀταραξία του νὰ ὑφίσταται τὸν φρικωδέστερον θάνατον μετὸ τραγοῦδι εἰς τὰ χεῖλη καὶ νὰ παραπονήται μόνον, ὅτι ἐνῶ ἀνθίξει ἢ φύσις, αὐτὸς πεθαίνει.

Ὁ Ὀδυσσεὺς Ἀνδροῦσος ἐχώρευε καὶ τραγοῦδοῦσε τὸ ἄσμα τῶν Κλεφτῶν «Κάτω στὸ Βάλτο, στὰ χωριά» τὴν ὄραν καθ' ἣν εἰσῆρχετο μετὰ τὰ παλληκάρια του εἰς τὸ Χάνι, τὸ ὁποῖον κατέστησαν ἐνδοξον διὰ τῆς ἠρωικῆς ἐξόδου των. Ὁ Μάρκος Μπότσαρης, ὁ Κυριακούλης Μαυρομηχάλης, οἱ Κολοκοτρωναῖοι, οἱ Πετμεζαῖοι, ὁ Καραϊσκάκης, ὁ Τομπάζης ὁ Μιαούλης ὕμνουσιν ὑπὸ τῆς λαϊκῆς Μούσης.

—+—

Ὅλα αὐτὰ τὰ τραγοῦδια χαρακτηρίζετι ἢ γραφικότης τῆς ἀπεικονίσεως, ὁ πλοῦτος τῶν εἰκόνων, ἡ ζωικότης ἀλλὰ καὶ ἡ μελαγχολία. Ταῦτα τὰ καθιστοῦν πολύτιμα μνημεῖα τῆς προφορικῆς παραδόσεως.

Τὰ δημοτικὰ τραγοῦδια κατὰ τοὺς χρόνους τῆς Ἐπανάστασεως εἶνε ἱστορικὰ συνοψίζοντα τοὺς ἄθλους τῶν ἠρώων, εἶτε παϊάνες, εἶνε ἐλεγεία. Ἐἶχον διπλὴν τὴν σύνθεσιν. Ὑμνοῦν καὶ μοιρολογεῖν. «Ἐλευθερία ἢ θάνατος» ἦτο ἡ διήκουσα γραμμὴ, τὸ σύνθημα τοῦ Ἱεροῦ Ἀγῶνος. Αὐτὰ τὰ δύο αἰσθήματα κυριαρχοῦν καὶ εἰς τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι, χωρὶς ν' ἀπολίπη αὐτὸ τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα. Ἡ θρησκεία ὑπῆρξεν πάντοτε ἀχώριστος ἀπὸ τοὺς ἀγῶνας τῆς Ἑλλάδος.

Μετὰ τὴν ἀποκατάστασιν τοῦ Ἔθους, ἡ λαϊκὴ Μοῦσα δὲν εὐρίσκει θέματα ἐμπνεύσεως. Οἱ ἀγῶνες διεκόπησαν. Ἄλλ' ὁσάκις ἐξηγέρθη ἡ Ἑλληνικὴ ψυχὴ πρὸς διεκδίκησιν τῶν ἐθνικῶν δικαίων, προσετίθεντο καὶ τραγοῦδια δημοτικὰ, ἀγνώστων ποιητῶν. Κατὰ τὰς Κρητικὰς ἐπανάστασεις καὶ κατὰ τοὺς πολέμους τοῦ 1912—1913 τραγοῦδια ἐπίσης λαϊκὰ συνετέθησαν. Καὶ ἐνῶ εὐχολοῦσιν οἱ ἀγῶνες πρὸς πλήρη καὶ ὀριστικὴν ἐθνικὴν ἀποκατάστασιν, ἡ λαϊκὴ ψυχὴ θὰ εὐρίσκη τὴν εὐκαιρίαν νὰ διαλαλή τοὺς πόθους τῆς νὰ ὕμνη τοὺς ἀγῶνας τοῦ Ἔθους, νὰ ἐξαγγέλλῃ τὰς νίκας του. Καὶ σήμερον ἀκόμη ὁ ἐλληνικὸς λαὸς διαδηλοῖ τοὺς παλμούς του καὶ τὴν θέλησίν του μετὸ τραγοῦδι, τὸ συμβολίζον τὸν Ἄϊτόν, ὅστις ἡγούμενος τοῦ στρατοῦ του εἶνε ἕτοιμος νὰ ἐξορμήσῃ πρὸς τὸ Μέγα Μοναστήρι, πρὸς τὸν Παρθενῶνα τοῦ Βυζαντίου, εἰς τὴν Ἁγίαν Σοφίαν, ἐκεῖ ὅπου τὸν θρηνοῦ τῆς Ἀλώσεως, θὰ ἀντικαταστήσῃ νέον τραγοῦδι, τῆς Ἀναστάσεως τοῦ Γένους, καὶ ὁ ἀκουσθῇ ὑπὸ τοὺς αὐτοὺς ὑόλους, οἱ ὁποῖοι ἀκόμη ἀντηχοῦν ἀπὸ τὰ λόγια τοῦ τελευταίου Αὐτοκράτορος, τὸ θούριον Κωνσταντίνου τοῦ Δωδεκάτου!

Δ. Ι. ΚΛΑΟΓΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΘΡΥΨΑΛΛΑ

Τὸ μεγαλεῖτερον καύχημα τῆς συγχρόνου ποιήσεως εἶνε, ὅτι χεῖλη ἀνθρώπου δὲν ἐτόλμησαν νὰ τὴν τραγουδήσουν. Τοῦ ἀνδρός τὸ τραγοῦδι ἀποτελεῖται ἀπὸ φωνῆς καὶ τῆς γυναικὸς ἀπὸ ξεφωνήματα.

Εἰς τὰ τραγοῦδια τοῦ λαοῦ παρατηρεῖται ὅτι, ὅσον ὑψηλότερος εἶναι ὁ τόνος των, τόσοσιν μεγαλειότεραν ἐλευθερίαν εἶχεν ὁ λαὸς ποῦ τὰ πρωτοτραγοῦδησε.

Διὰ ν' ἀπολαύσῃ κανεὶς τὴν μουσικὴν πρέπει νὰ ἔχη ψυχικὴν ἡρεμίαν ἄλλως, ἢ θλιβερὰ μουσικὴ τοῦ αὐξάνει τὸν πόνον καὶ ἡ φαιδρὰ τὴν ἀπογοήτευσιν.

Δὲν θὰ ὑπῆρχον οὐσιώδη πράγματα, ἂν δὲν ὑπῆρχον ἐπουσιώδη διὰ νὰ τὰ ἀναδείξουν. Κ' ἡ μουσικὴ αὐτὴ χωρὶς τὰς παύσεις, θὰ ἦτο μία ἀτελεῦττος σειρὰ ἀπὸ φωνῆς.

Ἡ φύσις εἶνε γεμάτη ἀπὸ ἤχους, τοὺς ὁποίους οἱ θαλασσινοὶ καὶ οἱ βουνίσιοι τοὺς λαμβάνουν ἀπὸ τὰς πηγὰς των, σχηματίζουσι τὰ μοτίβα καὶ τὰ παραδίδουν εἰς τοὺς μουσοργούς. Αὐτοὶ εἶναι οἱ μῦσταί ἄλλὰ ποιηταὶ εἶνε οἱ θαλασσινοὶ καὶ οἱ βουνίσιοι.

Ὅσον ἀγαπᾷ κανεὶς τὴν μουσικὴν τόσοσιν ἐνοχλεῖται νὰ βλέπῃ ἀπὸ κοντὰ μάλιστα, τοὺς παίζοντας τὰ διάφορα ὄργανα. Διὰ τοῦτο, μετὰ ὅλας τῆς ἀτελείας, ὁ φωνογράφος ἐφευρέθη διὰ νὰ σώσῃ τοῦ μουσικοῦ τὴν ἀξιοσέπεια.

Ἐπιζώντων ὅμως μερικὰ μελωδία αἱ ὁποῖα νομίζει κανεὶς ὅτι κατήλθον αὐτοῦσιν ἀπὸ τὸν οὐρανὸν καὶ ἐφώλιασαν εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ μουσοργοῦ. Τὸ μυστικὸν τῆς τοιαύτης δημιουργίας τὸ ἐκράτησεν ὁ οὐρανός.

Ὁταν ὑστερα ἀπὸ μίαν μελαγχολικὴν εἰσαγωγὴν ἀρχίζει ἕνα εὐθυμότατον βάλς, νομίζει κανεὶς, ὅτι ἐμπαίζεται ἢ δυστυχεῖ.

Ὅλα τὰ ζῶα τραγοῦδοῦν ἀπὸ ἔρωτα καὶ μόνον ὁ τζίτζικας τραγοῦδεῖ ἀπὸ ζέστη. Ἐπειδὴ δὲ πρῶτος ὁ ἥλιος μᾶς ἐτόξευσε μετὰ τὰς ἀκτίνας του καὶ ὑστερα ὁ ἔρως μετὰ τὰ βέλη του φθάνομεν εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι ὁ τζίτζικας ἐπρωτοτραγοῦδησε στὸν κόσμον.

Εἶναι δὲ καὶ ὁ εὐλαβέστερος τῶν τραγουδιστῶν διότι αὐτὸς κυρίως δὲν τραγοῦδεῖ, ἀλλὰ κρατεῖ τῆς θρησκευτικῆς ὕμνολογίας τὸ ἴσιον.

Μερικὰ μελωδία ὁμοιάζουν μετὰ τὴν φωνὴν τοῦ κόκορα ποῦ ἠμπορεῖ νὰ τῆς βάλῃς ὅτι, λέξεις θέλεις.

Διαρκῶς βασανίζει τὸν νοῦν μου ἕνας στίχος, ποῦ δὲν ἐκατόρθωσα νὰ τοῦ εὔρω κατάλληλον μουσικὴν καὶ ἕνα μοτίβο ποῦ δὲν ἐκατόρθωσα νὰ τοῦ εὔρω κατάλληλον στίχον.

Τὰ μόνυ πράγματα στὸν κόσμον ποῦ φωνάζουσι ἐνῶ εἶναι ἀναίσθητα εἶναι τὰ μουσικὰ ὄργανα. Ἐξαίρεται τὸ κλαρίνο, ποῦ γὰ νὰ ξεφωνίξῃ ἔτσι, βέβαια θὰ τὸ πιάνουν ἀπὸ κεῖ ποῦ πονεῖ.

Ὁταν ὁ ἀνθρώπος κατορθώσῃ νὰ τραγοῦδῇ σὲ δική του μουσικὴ τῆς δικῆς του σκέψης, τότε θὰ μπορῇ νὰ καυχῆθῃ ὅτι πλησιάζει τὴν τελειότητα ἐνὸς πουλιοῦ.

Μερικὰ μουσικὰ κομμάτια ὅταν τ' ἀκούη κανεὶς λέγει μέσα του: τί κρῖμα ποῦ εἶμαι ἀνθρώπος καὶ δὲν εἶμαι σκύλος. Θὰ οὐρλιαξῆ καὶ θὰ ξεθύμαινα λιγάκι.

Ὁταν ἀκούω κανένα τραγοῦδι τῆς νεότητός μου, νομίζω πῶς ὁ ἤχος του χρόνια πολλὰ ἐταξίδευε καὶ μόλις τώρα ἐφθασε στὸν τόπον μας.

Ὅλων τῶν λαῶν τὰ τραγοῦδια συνοδεύονται μετὰ ὄργανα καὶ μόνον τὰ βουνίσιμα μας συνοδεύονται μετὰ σφυρίγματα καὶ μετὰ ντουφεκιὰς, τὰ ὁποῖα καμμιά φορὰ καὶ τὰ συμπληρώνουν.

Μία ὀρχήστρα καλὰ κατηρτισμένη καὶ μετὰ ἀρχιμουσικὸν ἐνθουσιώδη, ὁμοιάζει μετὰ Κοινοβούλιον χωρὶς ἀντιπολίτευσιν τοῦ ὁποίου ἔξαφνα ὁ πρόεδρος ἐξουρλιάθη.

Δ. Γ. ΚΑΜΠΟΥΡΟΓΛΟΥΣ

(\*Περὶ ἡμῶν μελέτης, ἀναγνωσθεῖσιν κατὰ τὴν δοθεῖσαν ἐπὶ τῇ Ἑκατονταετηρίδι τῆς Ἑλληνικῆς ἐπανάστασεως συναυλίαν Ἑλληνικῶν ἀσμάτων ὑπὸ τῆς «Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας» ἐν τῷ Δημοτικῷ Θεάτρῳ.)

## ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Μία ἀπὸ τὰς σπουδαιότερας ἐκφάνσεις τῆς Κρατικῆς μερίμνης διὰ τὴν Καλλιτεχνίαν εἶναι ἡ ἰδρυσις κατὰ τὸ ἔτος 1915 τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης. (Τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης εἶναι δημόσιον).

Ἄλλ' ὅπως λάβη σάρκα ἡ τοιαύτη μέριμνα τοῦ Κράτους πρὸς τὴν Καλλιτεχνίαν ἐπρεπε νὰ εὐρεθῇ ὁ κατάλληλος ἄνθρωπος εἰς τὸν ὁποῖον τὸ Κράτος νὰ ἠδύνατο νὰ ἐμπιστευθῇ μίαν τοιαύτην προσπάθειάν του μετὰ τὴν ἐλπίδα ὅτι δὲν ἤθελεν ἀποβῆ ἔπι ματιῶν. Καὶ ἰδοὺ ὅτι εὐρέθη. Ὁ παγκόσμιος πόλεμος ἐβοήθησεν. Διότι τίς ἠδύνατό ποτε νὰ φαντασθῇ ὅτι Καθηγητὴς Εὐρωπαϊκοῦ Ὁδείου ἐκ τῶν σπουδαιότερων ἤθελεν ἐγκαταλείψῃ τὴν λαμπρὰν αὐτοῦ θέσιν, ἥτις τόσα καλὰ προσιωνίζετο διὰ τὸ μέλλον, ὅπως ἔλθῃ καὶ ἐγκατασταθῇ ἐν Θεσσαλονίκῃ. Καὶ ὅμως ὁ πόλεμος ἐπραγματοποίησε τὸ τοιοῦτον καὶ ἐπὶ κεφαλῆς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης ἵσταται καλλιτέχνης τῆς περιωπῆς τοῦ κ. Α. Καζαντζῆ, πρῶην τακτικοῦ Καθηγητοῦ ἐν τῷ πεφημισμένῳ Ὁδεῖῳ τῶν Βρυξελλῶν.

Ὁ κ. Καζαντζῆς δὲν εἶναι μόνον ὁ Διευθυντὴς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης ἀλλὰ καὶ ὁ δημιουργὸς αὐτοῦ. Διότι ἐὰν κακῆ τύχῃ δὲν εὐρίσκετο αὐτὸς εἶναι ἀμβολοῦς αὐτῆ αὐτῆ ἡ ὕπαρξις τοῦ Ὁδείου. Εἶναι ἀναρίθμητοι αἱ ἀντίξοοι περιστάσεις πρὸς τὰς ὁποίας εἶχε νὰ παλαίσῃ τὸ ἴδρυμα τοῦτο ὅπως φθάσῃ εἰς οἷαν θέσιν εὐρίσκεται σήμερον ἀπὸ πάσης ἀπόψεως. Οἰκνημα ἀπέκτησεν ἴδιον. Οἱ φοιτῶντες ὑπερβαίνουσι τοὺς πεντακοσίους κατ' ἔτος καὶ ἡ μεθοδικότης καὶ αὐστηρὰ κλασικότης τοῦ τρόπου τῆς διδασκαλίας ἀπὸ πολλοῦ εἶνε ἤδη γνωστὰ εἰς τὸν μουσικὸν κόσμον τῆς Θεσσαλονίκης. Καὶ ὅλα αὐτὰ ἐπετεύχθησαν χάρις εἰς ἓνα μόνον ἄνθρωπον τὸν κ. Καζαντζῆν τοῦ ὁποίου ὁ ἐνθουσιασμὸς πρὸς τὴν Τέχνην, ἡ πείρα καὶ ἡ ἀκαταπόνητος ἐργατικότης του τὰ κατέστησαν δυνατὰ.

Ὅπως ὅμως εὐρέθη τὸ Κράτος εὐτυχῆς εἰς τὴν εὐρεσιν Διευθυντοῦ ὡς ὁ κ. Καζαντζῆς οὕτω καὶ οὕτως εὐρέθη τυ-

χηρὸς εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ προσωπικοῦ του.

Πρῶτη αὐτοῦ μέριμνα ἦτο νὰ πληροφωρηθῇ ἐὰν ὑπάρχουν Μακεδόνες καλλιτέχνηται τῶν ὁποίων νὰ ἠδύνατο νὰ ἐξασφαλίσῃ τὴν συνεργασίαν ἀφοῦ ἄλλως τε τὸ Ὁδεῖον ἐκόσμει τὴν πρωτεύουσαν τῆς Μακεδονίας. Ἀποτέλεσμα τῶν ἐρευνῶν αὐτοῦ ἦτο ἡ ἐκ Παρισίων μετακλήσις τοῦ ἐκεῖ διαμέγοντος μοναδικοῦ Ἑλληγος νεωτεριστοῦ συνθέτου κ. Αἰμιλίου Ριάδη, ὁπαδοῦ καὶ φίλου τοῦ Ravel, καὶ ἡ πρόσληψις τοῦ κ. Βασιλείου Θεοφάνους, βιολιστοῦ καὶ εἰδικωτάτου περὶ τὰ θεωρητικά,

Πρὸς διοργάνωσιν δὲ τῆς τάξεως τοῦ Κλειδοκυμβάλου προσεκάλεσεν ἐκ Βρυξελλῶν παλαιὸν αὐτοῦ συνάδελφον ἐν τῷ ἐκεῖ Ὁδεῖῳ, τὸν κ. Th. Kauffmann, μαθητὴν καὶ βοηθὸν τοῦ μεγάλου Φλαμανδοῦ κλειδοκυμβαλιστοῦ De Greef.

Τοιοιοτρόπως ἤρξατο ὀλίγον κατ' ὀλίγον ἡ καλλιτεχνικὴ μόρφωσις καὶ διάπλοσις τῆς Μακεδονικῆς πρωτευούσης.

Ἀπὸ τῆς ἀρχῆς δέ, μεθ' ὅλα τὰ πενιχρὰ μέσα τὰ ὁποῖα διέθετε καὶ τὸ ἀκατάλληλον τῶν περιουσιῶν, τὸ Ὁδεῖον ἔθετο ὡς κύριον σκοπὸν αὐτοῦ τὰ δώση τὸν ἀληθῆ προσανατολισμὸν πρὸς πραγματικὴν κατανόησιν καὶ ἀγάπην τῆς Μουσικῆς.

Καθ' ὅσον παρήρχετο ὁ χρόνος ἐπὶ τοσοῦτο τὸ ἔργον τοῦ Ὁδείου ἐστερεοῦτο καὶ αἱ ἀνάγκαι αὐτοῦ ἠῦξαν ὥστε μετὰ παρέλευσιν οὐχὶ πολλοῦ χρόνου προσελήφθη ὁ κ. Λόρης Μαργαρίτης ὅπως ἀναλάβῃ τὰς ἐπιδοκυμβάλου.

Ὁ κ. Μαργαρίτης εἶναι τοσοῦτον γνωστὸς ὥστε ἀπλήρη μεία τοῦ ὀνόματός του θὰ ἀρκῆ. Ὅλοι βεβαίως θὰ ἐνθυμῶνται τὸ τειραειὲς νήπιον τὸ ἐκτελοῦν ἄνευ οὐδεμιᾶς γνώσεως τῆς Μουσικῆς ἢ τινος ὄργανου, ἐπὶ κλειδοκυμβάλου συνθέσεις τὰς ὁποίας οὐδεὶς ἐγνώριζε πόθεν ἐνεπνέετο. Διότι μόνον τὸ μουσικὸν ἐνοτικὸν ὠμίλει κατὰ τὴν τρυφερὰν ἐκείνην ἡλικίαν τὸ ὁποῖον εἰς αὐτὸν ἦτο καὶ πρῶτος καὶ ἐκπληκτικῶς ἀνεπτυγμένον. Ὡς πληροφωροῦμεθα δὲ ἡ Universal Edition ἀνέλαβε νὰ ἐκδώσῃ προσεχῶς



ΗΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

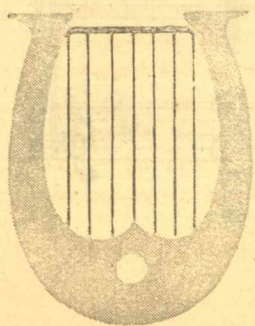


# ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΟΡΗΣΙΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Α.  
1921

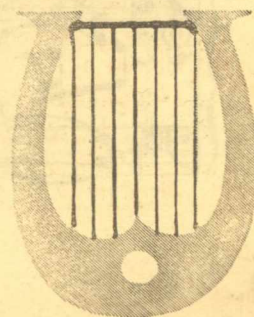
ΤΕΥΧΟΣ Γ.  
ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ



Ο ΛΥΓΚΟΣ  
(ΔΗΜΩΔΕΣ)

ΔΙ' ΑΣΜΑ ΚΑΙ ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΝ

ΕΝΑΡΜΟΝΙΣΙΣ ΣΤΕΦ. ΒΑΛΤΕΤΣΙΡΤΗ



# Ο ΛΥΓΚΟΣ

ΔΗΜΩΔΕΣ

Allegro  $\text{♩} = 168$

Ἐναρμόνισις ΣΤΕΦ. ΒΑΛΤΕΤΣΙΩΤΗ.

*f marcato.*

Moderato assai  $\text{♩} = 72$

Μαρίμν τὸν εἶ - - - σα - - - ταν; Τὸν ἄ - σπιν - τή - - - κα - - - ταν τὸν

Moderato assai  $\text{♩} = 72$

*mf p*

stent.

rall.

λύγκο τὸν λε - βέν - - τη τὸν ἄρ - - χι - - λη - - - στή, βρέκαπε - τάνιομ' τὸν ἄρ - - χι - - λη -

*mf*

stent.

rall.

*mf*

Allegro come prima.

- στή χθές τὸν εἶ - - σα - - μαν, τὸν ἄσπιν - τή - καμαν σ' ἐνοῦλα - κά τὸ σπῆσι πέ - τρωε κ' ἐ - πινε. Μαρί τὸν κερ -

Allegro come prima.

*f marcato.*

Moderato, più mosso di prima  $\text{♩} = 88$

νοῦ - - σα - - - νε, τὸν τρα - γου - δού - - σα - - - νε πέντ' ἔ - ἔη βλα - χο -

*staccato.*

stentato.

rall.

a tempo.

- ποῦ - λες κ' ἡ μι - κρό - τε - - - ρη, βρέκαπε τάνιομ' κ' ἡ μι - - κρό - - - τε - ρη, κ' ἡ μι -

a tempo.

*col canto rall.*

Moderato assai come prima  
a me voce

Allegro.

- κρό - τε - ρη κ' ἡ ἑ - μορ - φώ - τε - ρη κρυφά τοῦ κουβεντιάζει καὶ τοῦ λέ - ει: Βρέ δένταν - - τρεύ - ε -

Allegro.

*sotto voce m.s.*

*2 Ped.*

σαι; δέν προ - ἔε - νεύ - - - ε - - - σαι; δέν πέρ - νεις βλα - χο - - ποῦ - λα σάν κ' ἔ -

*f marcato.*



stent. rall.

Allegro.

- μέ - να - - νε, βρέκα πετάνιο μ' αν κέ - - μέ - - να - - νε. Δέν παν - τρέυομαι δέν προξε -

Allegro.

col canto rall. sf sf sf

Moderato Maestoso.

νεύο - μαι δέν πέρνω βλαχοπούλα σάν κ' εσέ να νε. Τί θά μέ πιά - σου - - νε θά μέ κρε -

sf sf sf sf sf

μά - σου - - νε στής φυ - λα - κής τήν πόρ - τα για τὰ σε - - να - -

mf

stent.

Largo.

- νε, μωρ' βλαχο - ποῦ - λα μ', για τὰ σε - - να - - νε . . . . .

stent. sf

Ped. Ped. Ped. \*

τά, συνθέσεις αδιάς, ακριβώς εκείνας τὰς ὁποίας ἐξετέλει τότε ἀνυναισθητός ὁ Λόγος Μαργαρίτης, ὁ γὺν διακεκριμένος καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης.

Ἀκολούθως προσελήφθη πρὸς διοργανώσιν τῆς τάξεως βιόλας καὶ ἐνόχυσιν τῆς τοῦ βιολιῶν ὁ ἕνεκα τοῦ πολέμου ἐν Θεσσαλονίκῃ παρεπιδημῶν κ. Δημήτριος Δούνης. Ἄλλ' ὁ κ. Δούνης τοῦ ὁποίου αἱ καλλιτεχνικαὶ περιοδεῖαι παρ' ὅλον το νεαρὸν τῆς ἡλικίας του, ἐπέτρεψαν εἰς ἀδὶὸν νὰ διατρέξῃ ὀλόκληρον τὴν Ἑυρώπην καὶ Ἀμερικὴν πληροῖ καὶ μίαν ἐπι ἀνάγκην τοῦ Ὁδείου. Τὴν τοῦ Μουσικογράφου ἢ μᾶλλον τοῦ φιλολόγου μουσικοῦ, προσὸν τὸ ὁποῖον ἀπέκτησε χάρις εἰς τὰ μακρὰ ταξείδια του, κατὰ τὰ ὁποῖα ἠδυνήθη νὰ μελετήσῃ ἐπιτοπῶς ὅλα τὰ χαρακτηριστικὰ τῆς μουσικῆς φιλολογίας ἐκάστης χώρας.

Φαίνεται δὲ οὗτοι ἐπὶ πλέον κατέχει καὶ τὸ μυστικὸν τῆς συνθετικῆς τέχνης ἀφοῦ πλείοσι τῶν συνθέσεων του ἐκτελοῦνται ἐν Ἑυρώπῃ καὶ Ἀμερικῇ ἐνθα εἶνε ἐκδεδομένα.

Ἀπὸ τοῦ παρελθόντος ἔτους ἰδρύθη καὶ τάξις βιολοντοῦ ἔλλου τὴν ὁποίαν ἀνέλαβεν ὁ κ. Γεώργιος Βακαλόπουλος, ἐνθουσιώδης τῆς τέχνης μύστης ἐπὶ 12ετίαν παραμείνας ἐν Βελγίῳ ὅπου ἐσοῦδασεν εἰς τὰ Ὁδεῖα τῶν Βρυξελλῶν καὶ τῆς Γάνδης. Τοσαύτη δὲ ἦτο ἡ λατρεία τοῦ πρὸς τὴν Τέχνην, ἡ μέχρις ἀπολύτου σεβασμοῦ ἐξικνουμένη, ὥστε δὲν ἠρκεύθη εἰς τὴν ἀκαδημαϊκὴν ἐκταίδευσιν ἀλλ' ἔλαβε καὶ ἰδιαίτερα μὴθήματα ἀνωτέρων θεωρητικῶν ἀπὸ τὸν μέγαν τοῦ Βελγίου διδάσκαλον κ. Paul Gilson.

Ἐν τέλει αἱ οὐκ ἐπιλήσωμεν καὶ διὰ τὴν κυρίαν τάξιν τοῦ Ὁδείου δι' ἣν δικαιοῦται ἀσφαλῶς νὰ ἐναβρύνεται τὸ Ὁδεῖον καὶ νὰ συγκαταλέγεται μεταξὺ τῶν ὀλίγων τῆς ὑψηλοῦ εἰς τὸ εἶδος αὐτό. Εἶνε ἡ τάξις τοῦ βιολιῶν τοῦ κ. Διευθυντοῦ.

Ὡς γνωστὸν ὁ κ. Καζάντζης ἐμαθήτευσεν ἐπὶ μακρὸν παρὰ τῷ διασήμῳ César Thomson ἀλλ' ἐνεβράθυσε κατόπιν μόνος εἰς τὰ μυστήρια τῆς μουσικῆς ἀποδόσεως διὰ τοῦ βιολιῶν τόσοσιν ὥστε νὰ εἶνε εἰς θέσιν νὰ ἀμιλλᾷται ὡς πρὸς τὴν διδασκαλίαν καὶ πρὸς αὐτὸν ἔτι τὸν μέγαν διδάσκαλον του.

Πρόκειται περὶ διδασκαλίας αὐτόχρημα ἐπιστημονικῆς

**ΣΥΝΔΕΣΜΟΣ ΨΥΧΑΓΩΓΙΑΣ ΠΟΛΕΜΙΣΤΩΝ.**

Ἰδρυσις. — Ἡ δρᾶσις του. — Βιβλίον εἰς τὸ Μετωπον. — Συναυλία εἰς τὰ Στρατιωτικὰ Νοσοκομεία. — Στρατιωτικὴ Συναυλία.

Τῇ 8 Ἰουνίου ἰδρύθη πρωτοβουλία τοῦ διευθυντοῦ τῆς «Πανακοθῆνης» κ. Δ. Ι. Καλογεροπούλου Σύνδεσμος πρὸς ψυχαγωγίαν τῶν Πολεμιστῶν μας με κύριον σκοπὸν τὴν ἀποστολὴν βιβλίων εἰς τὸ Στρατεύμα καὶ τὴν διοργανώσιν συναυλιῶν εἰς τὰ Στρατιωτικὰ Νοσοκομεία χάριν τῶν ἐν αὐτοῖς νοσηλευόμενων τραυματιῶν. Ὁ Σύνδεσμος, τοῦ ὁποίου ἐτέθησαν ἐπὶ κεφαλῆς ὁ Πρύτανης τοῦ Πανεπιστημίου, ὁ Φρούραρχος καὶ ὁ Δήμαρχος εἰργάσθη μετὰ πολλῆς δραστηριότητος, συμμετοχῇ ἐπιλέκτων μελῶν τῆς Ἀθηναϊκῆς κοινωνίας. Ἀπέστειλε μέρη τοῦδε 23,000 βιβλία, κατόπιν ἐλέγχου ὅπως μὴ περιεσφύρουν ἀκατάλληλα ἢ προπαγανδιστικά, εἰς Μικρὰν Ἀσίαν, Θράκην, Μακεδονίαν, Ἡπειρον, εἰς τὰ στρατιωτικὰ νοσοκομεία καὶ τὰ πλωτὰ, εἰς τὰ ναυτικὰ ἀγγήματα. Τώρα δὲ ὁ χειμὼν καθήλωνει ἐν ἀπαξίᾳ τοὺς ἐνδόξους ὑπερασπιστὰς τῆς Πατρίδος, ἐν καλὸν βιβλίον κατὰ τὰς μακρὰς ὥρας τῆς καταναγκαστικῆς ἀγίας εἶνε πολὺτιμος σύντροφος.

Ἐξ ἴσου ἐπιτυχῆς ὑπέβηεν ἡ δρᾶσις τοῦ Συνδέσμου ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως. Ἀνέλαβε νὰ τέρπῃ τοὺς τραυματίας διὰ συναυλιῶν, ὧν τὴν ὀργάνωσιν ἀπέλαβε τὸ καλλιτεχνικὸν τμήμα τῶν Συνδέσμου, τοῦ ὁποίου προσιταται ἐπιτροπὴ ἀποτελούμενη ἐκ τῶν κ. κ. Δ. Λαυράγκα πρόεδρον, Ν. Λάβδα ἀντιπρόεδρον, τῶν καθηγητῶν τοῦ ἄσματος δεσποινίδων Σμ. Γεννάδη καὶ Ἀγγελῶς Γίνη ὡς ἐφόρον. Ἐδόθησαν 40 συναυλίαι εἰς ὅλα ἐκ περιτροπῆς καὶ κατ' ἐπανάληψιν τὰ νοσοκομεία Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς. Τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν περιελάμβανον πλὴν ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων, ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ συνθέσεις ἑλληνικῆς μουσικῆς.

καὶ τεχνικῆς ἀλλ' ἰσχυρῶς συνδεδεμένη μετὰ τῆς μουσικῆς ἀποδόσεως. Δὲν θὰ παρέλθῃ δὲ πολλὸν καιρὸς καὶ τὰ ἀποτελέσματα τῆς ὑψηλῆς αὐτῆς διδασκαλίας θέλουσιν γίνεαι παγκοίνως ἀντιληπτὰ καὶ τότε βεβαίως θέλει ἐπέλθῃ ἡ μουσικὴ καὶ τεχνικὴ ἀνάπλασις τῶν βιολιστῶν μας οἵτινες πλέον δὲν θὰ προσβλέπουσιν πρὸς τὸ βιολί ὡς γοῖφον δυσεπίλυτον, οὐδὲ θὰ ὑπάρχῃ ἀνάγκη οἱ εὐνιχέστεροι ἐξ αὐτῶν νὰ μεταβαίνουσιν εἰς τὴν ἄλλοδαπὴν πρὸς λύσιν τοῦ γοῖφου αὐτοῦ.

Ἐπὶ τοσοῦτον σοβαρῶν βάσεων ἐξειδόμενον τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης τὸ μόνον ἄλλως ἐν ταῖς Νέαις χώραις ἰδρυμα ἀνωτέρων μουσικῶν σπουδῶν, προορᾷται βεβαίως οὐ μόνον δὲ ἐξυψώσῃ καλλιτεχνικῶς καὶ πνευματικῶς τὴν κοινωνίαν τῆς Μακεδονικῆς πρωτευούσης, ἀλλὰ καὶ νὰ συμβάλῃ οὐσιωδῶς, ἐναμίλλως πρὸς τὰ ἐν Ἀθήναις Ὁδεῖα, εἰς τὴν ἐν γένει πρόοδον καὶ ἀνάπτυξιν τῆς καθόλου Ἑλληνικῆς Τέχνης. Αἱ συναυλίαι του μέχρι τοῦδε, μᾶλλον σπάνιαι, πλὴν λίαν ἐκλεκτικῶς παρεσκευασμένα, σημειοῦσιν ἐκάστοτε πράγματι ἐνα σταθμὸν αἰσθητικῆς προόδου, ὡς περὶ τοῦτου μαρτυροῦσι τὰ προγράμματα τῆς ληξάσης περιόδου καθ' ἣν ἐξετελέσθησαν καὶ ἔορα μὴ ἴω ἀκουσθέντα ἐν Ἀθήναις.

Αἱ ἐξεταστικαὶ ἐπιτροπαὶ τοῦ Ὁδείου ἔχουσαι πάντοτε πρὸ ὀφθαλμῶν ὡς πρῶτιστον καθήκον των τὸ νὰ κρατῶσιν ἄδικοτον τὴν περιωπὴν εἰς ἣν δέον νὰ ἴσταιται τὸ Ἰδρυμα, φαίνονται ἐπιμελῶς ἀποφεύγουσαι τὸ ἔλλοσθημα τῶν προῶρων ἢ ἀκαίρων ἐπιβραβεύσεων τῆς ἐπιδόσεως τῶν εὐδοκίμωντων μαθητῶν τοῦ ἰδρύματος.

Οὕτω, τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης μέχρι τοῦδε ἀπέπειμὲ δύο μόνον διπλώματα καὶ οὐδὲν ἔτι πτυχίον διδασκαλίας, ὁ δὲ ἐφετινὸς πίναξ τῶν ἀποτελεσμάτων φέρει 9 μόνον ἐπὶ 500 μαθητῶν τοὺς τυχόντας τοῦ βαθμοῦ ἄριστα ἐν τῇ πλήρῃ αὐτοῦ ἀριθμητικῇ παραστάσει (10). Τὰ ὀνόματα τῶν οὕτω διακριθειῶν μαθητῶν εἶνε τὰ ἑξῆς: Ἀδὲς Ρόζενγκραντς, Πολίτου, Καρακάλλα, Σκυροῦ καὶ Χονδροδήμου εἰς τὸ πιάνο, Τούσα εἰς τὸ βιολί, Ματθ. Ντάσσα εἰς τὴν ἁρμόνιαν. Καββαδία καὶ Σακῆ εἰς τὴν θεωρίαν. Ἡ δὲ τυχοῦσα τοῦ ἀπολυτηρίου διπλώματος (διὰ δευτέραν φοράν ἀπὸ τῆς ἰδρύσεως τοῦ Ὁδείου) εἶνε ἡ Ἄνις Ἄννα Καραγιαννίδου.

ΝΙΚ. ΠΑΠ.

κῶν. Ἄσματα τοῦ Σαμάρο, τοῦ Λαμπιέτ, τοῦ Λαυράγκα, τοῦ Καλομοῖρη, τοῦ Σαυθοπούλου, τοῦ Σακελλαρίδου, τοῦ Ροδίου, τοῦ Λάβδα, ἐψίλησαν ἀπὸ καθηγητῆρας, διπλωματούχους καὶ τελειοφοίτους τοῦ Ὁδείου, τὰς κυρίας Φραγκουδάκη, Βούλγαρη, Γερμανοῦ, Βιλετσαϊώτου, τὰς δεσποινίδας Γεννάδη, Φιλιππίδου, Ρουμπέν, Λαλασούνη, Γρηγοράκη, Τάντη, Πετροπούλου, Παναγοπούλου, Πιλιτᾶ, Παπαπαναγιώτου, Νικολαΐδου, Θεοφιλά, Ἀγελάστου, Πατούσα. Ἐπίσης ἐτραγοῦθησαν οἱ ὑψίφωνοι κ. κ. Πετρόπουλος, Βολάνης καὶ ὁ βαρῦτονος κ. Σηρέλλης.

Ἐταῖξε κουαρτέτο ἐκ τῶν κ. κ. Λομπιάνκο, Κούλα, Ἀλμπέρτη καὶ Κωνσταντινίδου, σόλο βιολιῶν ἢ δνις Τζ. Μαρκέτου, Β. Λαμέρα καὶ ἡ κ. Ζεράφ. Εἰς τὴν ἀπαγγελίαν μετέσχεν ἡ κ. Τερέντιο καὶ αἱ δεσποινίδες Μαυρογέννου, Κωνσταντίνου, Μπεκιάρη, Μαρωνᾶ καὶ Οἰκονόμου.

Εἰς τινὰς συναυλίαις συνέτρεξαν ἡ Ἀθηναϊκὴ Μανδολινατὰ καὶ ὁ «Πειραικὸς Σύνδεσμος».

Ὁ Σύνδεσμος ἔδωκε χάριν τῶν τραυματιῶν συναυλίαις δημοσίας καὶ θεατρικῆς παραστάσεως εἰς τὰ «Ὀλύμπια» τὴν «Ἀλάμπραν», εἰς τὸ Βασιλικὸν Θεάτρον καὶ ἐσχάτως εἰς τὸ Δημοτικόν. Ἐδόθη συναυλία καθαρῶς στρατιωτικὴ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Γεν. Ἐπιθεωρητοῦ τῶν Στρατιωτικῶν Μουσικῶν κ. Σπ. Κασαρη. Μετέσχε ὀλόκληρος ἡ Μουσικὴ τῆς Φρουρᾶς ἐξ 100 μουσικῶν, ἡ στρατιωτικὴ χορωδία, ἐν τριῶ ἐκ τῶν κ. κ. Γ. Λυκούδη, Ἀχ. Παπαδημητρίου καὶ Σπ. Φαραντάνου, ἐτραγοῦθησε ὁ κ. Σηρέλλης, ἔταξε Κουαρτέτο ἐκ τῶν κ. κ. Λομπιάνκο, Κούλα, Ἀλμπέρτη καὶ Κωνσταντινίδου τὸ κλασσικὸν κουαρτέτο τοῦ κ. Λαυράγκα καὶ ἀπῆγγειλεν ὁ κ. Μηλιάδης.

Ὁ Σύνδεσμος προσέκηρξε καὶ διαγωνισμὸν μετὰ χιλιοδράχμου ἐπάθλου πρὸς συγγραφήν βιβλίου καταλλήλου διὰ τὸν ἑλληνα στρατιώτην.

## ΑΝΕΚΔΟΤΑ ΤΟΥ ΒΙΟΥ ΤΟΥ SAINT SAENS

Είς τούς Παρισίους μουσικούς κύκλους ήτο ήδη από πολλού γνωστόν ότι καθ' όν χρόνον ό συνθέτης του Φάουστ Γκουνώ έγραφε την όπεράν του αυτήν, είχε προτείνει εις τόν νέον εισέτι, τότε, Saint—Saëns να γράψη την μουσικήν του μπαλλέτου. Κανείς όμως δεν εγνώριζε τα διατρέξαντα τότε σχετικώς με τό ζήτημα αυτό και ειδικώς τούς λόγους ένεκα των οποίων δεν επραγματοποιήθη ή επιθυμία του Γκουνώ.

Κατά την περιουρήν του διέλευσιν έξ Αθηνών έρωτηθείς ό Saint—Saëns έβεβαίωσεν ότι, όντως, εξητήθη από τόν Γκουνώ να γράψη τό μπαλλέτο του Φάουστ, άλλ' ότι άπήτησε συγχρόνως να γνωσθή ή εργασία του αυτή παραπλεύρως του όνόματος του Γκουνώ. Ούτος όμως κωφεύσας εις την άπαίτησιν του Saint—Saëns άπεφάνισε και έγραψε μόνος του τό μπαλλέτο και μάλιστα με μεγάλην συνθετικήν επιτυχίαν ώς προσέθεσε μειδιών εις τόν άνακινήσαντα τό ζήτημα Έλληνα συνθέτην.

\* \* \*

Είναι γνωστή ή αύστηρότης ή όποία διέκρινε τās κρίσεις του Saint—Saëns και ιδίως διά εκτελέσεις έργων του. Διηγούνται ότι κάποτε παρέστη εις συναυλίαν ενός από τούς πλέον δοκίμους παρισίους βιολινίστας ό όποιος εξέτελεσε τό κοντσέρτο του διά βιολί. Έπειδή δέ, ώς φαίνεται δεν έμεινε και πολύ ευχαριστημένος από ρυθμική; άπόψεως έκρινε καλόν να εκδηλώση την δυσαρέσκειάν του αυτήν με τρόπον κάπως παραστατικώτερον. Την επομένη ό φίλος του βιολινίστας έλάμβανεν εις τό σπίτι του ένα άντίτυπον Solfège του Lemoine με άφιέρωσιν του Saint—Saëns.

\* \* \*

Είς τινες εξετάσεις άποφοίτων του Ήδείου Παρισίων παρεκλήθη ό S.S. να δώση θέμα φούγκας εις τούς διαγωνιζομένους διά τό βραβείον της Ρώμης. Τό θέμα έδόθη προθύμως. Όταν όμως εξητήθη από τόν S.S. να γράψη και την λύσιν του θέματος διά την παραβολήν αυτής με τά γραπτά των διαγωνιζομένων άπήνησε σοβαρώτατα, ότι δεν γνωρίζει δυοτιχώς να γράψη φούγκες. Η άπάντησις αυτή δεν φαίνεται και τόσο παράδοξος εις τούς γνωρίζοντας ότι ό S.S. εις τόν αυτόν ακριβώς διαγωνισμόν διά τό βραβείον της Ρώμης είχε άπορριφθή κατά τās αρχάς του σταδίου του. Τό έπεισόδιον αυτό της καλλιτεχνικής του ζωής; ό S.S. τό ένεθυμείτο με λύτην πάντοτε, γνωστού όντος ότι από χαρκτηρος ήρέσκετο ύπερβολικά εις τās άπονεμομένας εις αυτόν τιμάς.

## ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥ CHOPIN

Τά έργα του Chopin είναι από τās γνωστότερα και όμως ή ώραία και γοητευτική μουσική του εξακολουθεί να μάς μαγεύη.

Ό Chopin είναι ό ποιητής της μουσικής, του ρυθμού και του χρόνου». Ό ίδιος άλλως τε ειπεν ότι «τό άριστέρο σας χέρι πρέπει να είναι τό χρονόμετρον σας» votre métronome et votre chef d' orchestre.

Ό Chopin είναι από τās εξαιρετικές εκείνας καλλιτεχνικές φύσεις, τās λεπτάς, τās άδράς, τās ευαίσθητους επί των όποιων τās αισθήματα έχουσι μεγάλην επίδρασιν. Άγάπησε, έκλαυσε, έτραγούδησε την πατρίδα του από την ό-

Ό S.S. είχε την ευτυχίαν να κάμη μόνος του τās άποκαλυπτήρια της προτομής την όποιαν του έστησεν ή πόλις της Διέπης. Είχε δέ τιμηθή με τούς μεγαλοσούρους ύλων σχεδόν των Κρατών μηδε του Γερμανικού έξαιρουμένου, εν αντιθέσει προς τόν μέγαν γάλλον συνάδελφόν του Franck ό όποιος έτιμήθη διά γαλλικού παρασήμου όχι ως συνθέτης αλλά ως καθηγητής του Όργάνου εν τώ Ήδείο των Παρισίων και διά την μακροχρόνιον διδασκαλίαν του εις αυτό!

\* \* \*

Ευρισκόμενος κάποτε εν Άλγερίω όπου συνήθιζε να περνά τόν χειμώνα και μαθών την έκρηξιν άπεργίας των πρωταγωνιστών και μουσικών της όπερας των Παρισίων, οι όποιοι είχαν επί κεφαλής τόν γνωστόν διευθυντήν της Όρχήστρας Σεβιγιά, έτηλεγράφησεν έπειγόντως προς αυτούς; ότι άπαγορεύει ρητώς να παιχθώσι κατά την διάρκειαν της άπεργίας έργα του εις συναυλίαις τās όποιαις έδιδον ούτοι διά να έξοικονομήσωσι τās προς τό ζήν κατά την διάρκειαν της. Οι άπεργοι άπήνησαν άμέσως ότι ούδδ καν είχαν σκεφθή να παίξωσιν έργα Saint—Saëns.

\* \* \*

Είπε γνωστόν ότι ό S.S. ήτο άπαραίτητος διά τās συναυλίαις τās έπισημους αι όποιαι διωργανούντο κατά την διέλευσιν ύψηλών προσώπων εκ Παρισίων. Είς όμοίαν τοιαύτην περίπτωσιν ό S.S. είχε άπολεσθή. Κατόπιν δέ άπεγνωσμένων τηλεγραφικών άναζητήσεων της γαλλικής Κυβερνήσεως άνευρέθη εις τās Καναρίους νήσους!

\* \* \*

Κατά την περυσινήν έξ Αθηνών διέλευσιν του ό S.S. ήρωτήθη εις καλλιτεχνικόν τινα κύκλον να δώση την γνώμη του διά τόν Ravel και τούς συγχρόνους νεωτεριστάς μουσουργούς. Άντι άπαντήσεως και διά να υπεκφύγη από την δύσκολον αυτήν θέσιν (είπε γνωστόν ότι διά τούς άνωτέρω, ό S.S. έτρεφε ζωηράν άσυμπάθειαν) ήρώτησεν άποτόμως «τι λάμπει εκεί κάτω;» Άπλούστατα τό λάμπον άντικείμενον ήτο ή θερμάσιρα, την όποιαν έτρεξε να έξετάση ό μέγας συνθέτης με τό αυτό ενδιαφέρον με τό όποιον θα έβλεπεν άγνωστον εις αυτόν μουσικόν χειρόγραφον. Ό Έλλην συνθέτης ό όποιος είχε υποβάλει εις τόν διδάσκαλον τās άπορίας του διά τόν Ravel και την Σχολήν του έκρινε καλόν να μη ένοχλήση αυτόν περαιτέρω. B.

ποίαν έζησε μακρὰ, και αυτή ή αγάπη του ξενιτευμένου, ή πάντοτε άνεργνωμένη από την ένθύμησιν, ήτο ή πηγή της ποιήσεως, της γοητείας και της βαθείας μελαγχολίας και νοσταλγίας την όποιαν συναντώμεν εις όλον του τό έργον.

Ό Chopin είναι ό ποιητής του αισθήματος. Κανέναι άλλος δεν εξέφρασε καλλίτερα διά των ήχων τās διαφόρους ψυχικάς διαθέσεις. Μας βυθίζει εις την έκστασιν ή μάς είναι άνυπόφορος, ποτε όμως δεν μάς άφίνει εις την άδιαφορίαν.

Θυμάζομεν τόν Beethoven, τόν Bach, τόν Mozart. Ό Chopin μάς άφαρπάζει. Όλον τό έργον του είναι ώραίτης.

Ό Chopin έδημιούργησε ένα ιδιόρρυθμον έργον. Πολλοί τόν έμιμήθησαν ούδεις όμως τόν έφθασαν εις την ώραίότητά. Η ώραίότης του έργου του συνίσταται ταυτοχρόνως από την ποικιλίαν και από την ένότητά του. Παρατηρήσατε πόση ποικιλία ρυθμού εδρίσκειται εις τό έργον του, πόση μεγαλοπρέπεια, πόση διαύγεια, πόση άπλότης πόση έκφρασις. Προσέξατε πόση ποικιλία άρμονίας εις τās μουσικάς φράσεις του. Άλλοτε όλίγοι μόνον ήχοι ειπε τόνσον έκφραστικοί— άλλοτε ή πολυσύνθετος φράσις του είναι περιπαθής, έμμνή, παραχώδης—ποτε όμως άσυνάρτητος. Άλλοτε πάλιν τό τραγούδι του συνίσταται από traits perlés άπειρου γλαφυρότητας, γλυκύτητας ή από accords βαθεία, κατανοκτικά Άλλοτε άκόμη ή μουσική του είναι φαινή, σπινθηροβόλος ή μελαγχολική και κατηφής.

Άς εξετάσωμεν λεπτομερώς τό έργον του: Θα εύρωμεν ότι περιέχουν όλα τās συναισθήματα: την αγάπην, τόν πόνον, την γαλήνην της ψυχής, την περιπάθειαν, την άπόγνωσιν, τόν ένθουσιασμόν, την δύναμιν και την βίαν άκόμη. Πόση χάρις, πόση περιπάθεια, πόση συγκίνησις εις τās accompagnements εν γένει. Πόση άρμονία, πόση μεγαλοπρέπεια, πόσον πάθος εις τό 5 nocturne (fa d. majeur).

Αί συνάται είναι άληθή άριστουργήματα. Η 2 συνάτα περιλαμβάνει την περιήμωσιν και άθάνατον marche funebre την τόσον άπλην, τόσον άληθή και τόσον άλγεινήν.

Τά 24 préludes θεωρούνται ως τās άριστα και τās πρότυπα του είδους τούτου. Πολλά έξ αυτών είναι μικρά. Είς διάσημος γάλλος μουσικός, ό Cortot, έχει δώσει από ένα τίτλον εις έκαστον των μικρών αυτών μουσουργημάτων. Οι τίτλοι αυτοί είναι ως επί τό πλείστον πολύ επιτυχημένοι και ύπονοητικοί.

Τό πρώτον prélude (attente fiévreuse de l'aimée) παριστᾶ έξοχα την πυρετώδη άναμονήν ένδς έραστού. Τό 15 prélude (ré h. majeur): (Une jeune mère berce son enfant elle s'endort; Un cauchemar affreux lui montre le zibet qui attend celui—ci; le réveil dissipe ses hallucinations qui la laissent pourtant inquiète) μάς παρουσιάζει μίαν μητέρα νανουρίζουσαν τό τέκνον της. Είναι νύκτα, παντέλης ήσυχία. Έλαφρός ζέφυρος κινεί τās φύλλα των δένδρων. Τό παιδί της άποκοιμάται με τό νανούρισμω. Η μητέρα του δεν τολμά να κινηθή μήπως και ξυπνήση τό παιδί της. Ρεμβάζει. Σκέπτεται διά τό μέλλον. Τό παιδί της θα μεγαλώση μία μέρα.... Η ζωή όμως δεν θα του φανη πάντα έπιεικής.. Ίσως τό παιδί της να κάμη και κανένα κακό, κανένα έγκλημα... Μόνον με την ιδέαν αυτήν ή μητέρα του άφίνει να της εκφύγη κραυγή τρόμου. Ήσυχν άνοίγει τās μάτια. Ευτυχώς ήτο όνειρον μόνον. Τό παιδί της είναι εκεί στήν κούνια και μισοανοίγει τās βλέφαρα. Η μητέρα του συνέρχεται. Ξαναρχίζει τό νανούρισμα που είχε παύσει. Σιγά σιγά ή έλπις και ή γαλήνη επανέρχεται.

Πόσα πράγματα σε ένα τόσο μικρό prélude! Κατ' αρχάς ένα τραγούδι νανουρίσματος, γλυκό, άρμονικό. Κατόπιν ένας επιάλτης μία παραίσθησις.... και πάλιν ή berceuse, τό νανούρισμα που γοητεύει.

Τό 22 prélude (sol mineur) «revolte» παριστᾶ μίαν επανάστασιν. Τό άριστέρο χέρι σφυρηλατεί δυνατά accords, πράγματα πολύ έκφραστικά διά τόν κρότον, την όχλαγωγίαν, την κλαγγήν των έπλων.

Τό τελευταίο prélude «du sang, de la volupté, de la mort» παριστᾶ πόλεμον, παριστᾶ την καταπιεζομένην και άνισταμένην Πολωνίαν.

Αί Polonaises είναι χοροί έθνικοί των Πολωνών. Είδος έμβατηρίου, εις τρεις χρόνους, χορός της Αύλης, χορός κάθε

έορτης, χωρίς τόν όποιον καμία συνάθροισις, καμία διασκεδάσις δεν αρχίζει ή δεν τελειώνει. Αί Polonaises έχουν κάτι τό ιδιόρρυθμον. Ό Chopin μάς παρουσιάζει την πνευμένη ψυχήν του καταπιεζομένου λαού της Πολωνίας, μίαν ψυχήν φρίττουσαν, αναδράζουσαν από όργην, από άπόγνωσιν και εν τούτοις διατηρούσαν μίαν έλπίδα. Όλα αυτά τās αισθήματα συνυπάρχουσιν εις τās Polonaises και ιδίως εις την Grande Polonaise.

Αί études είναι δλόκληρον μνημειον τέχνης. Έκτός της αξίας των υπό έποψιν μουσικότητος, συνοψίζουν και όλην την technique του κλειδοκουμάδου.

Αί mazurkas είναι έθνικά τραγούδια γεμάτα από νεανικάς άναμνήσεις, από θέληγητρα έπως και από μελαγχολίαν. Άλλοτε νοηλείς και άλλοτε rythmées είναι όλως διάφοροι των valse.

Τά Valse μάς αποκαλύπτουν ένα Chopin του κόσμου, των συναναστροφών και των διασκεδάσεων. Είς τās σελίδας τās πλήρεις αίγλης συναντώμεν και μερικάς φράσεις μελαγχολικάς εν τώ μέσω της διασκεδάσεως, όπου ή νοσταλγία κυριεύει και πάλιν τόν Chopin. Η valse εις la mineur είναι χαρακτηριστική μίας φύσεως ρεπούσης προς την μελαγχολίαν και την νοσταλγίαν την όποιαν αι τέρψεις των συναναστροφών την διασκεδάζουσιν.

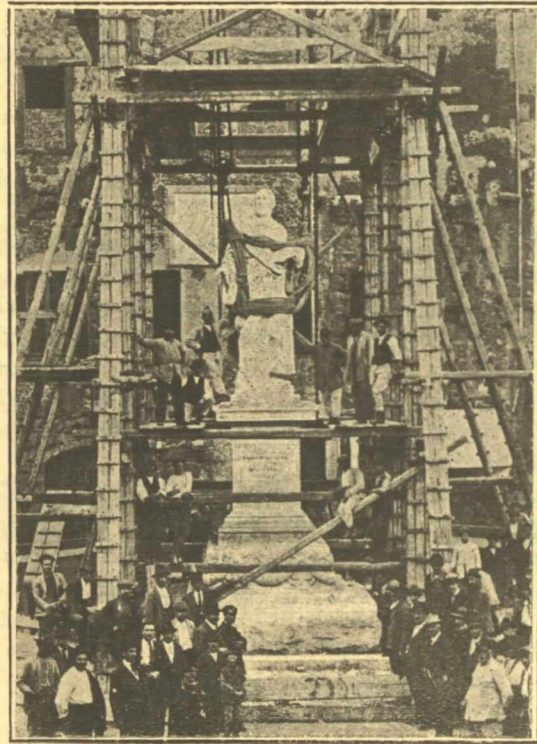
Τό αυτό αισθημα νοσταλγίας διακρίνομεν και εις τās impromptu και τās ballades έπως και εις όλον τό έργον του, τό όποιον αν και είναι ποικίλον είναι εν τούτοις συναφές.

ΚΑΕΙΩ ΙΩ. ΣΤΑΜΑΤΙΑΔΟΥ

## ΠΑΛΕΣΤΡΙΝΑΣ

Σήμερον ή μικρά κομόπολις της Ήταλίας Παλεστρίνα ευγνωμονούσα διά την δόξαν που της έδωσεν ό μέγας Ήταλός συνθέτης Παλεστρίνας του όποιου τό πραγματικόν όνομα ήτο Giovanni Pierre Luigi και όστις έγινε γνωστός μόνον με τό όνομα του χωρίου όπου γεννήθη έπως και ό δικός μας ψάλτης της εκκλησιαστικής μουσικής Πέτρος ό Πελοποννήσιος, άνεγειρεί τόν άνδριάντα του μοναδικού έκκλησιαστικού συνθέτου του ακμάσαντος κατά την Ήταλικήν άναγέννησιν. Όσοι ζητούν την ιδανικώτεραν μουσικήν άπόλαυσιν που μάς σκορπίζει ή μουσική με τούς ήχους της θα την εύρουν εις τούς άτέλειωτους μουσικούς ύμνους που ό μέγας συνθέτης με την σοβαράν και επιβλητικήν αρχιτεκτονικήν των ήχων κατορθώνει να μάς δώση την ψυχικήν έξαρσιν που φέρνει την γαλήνην εις την ψυχήν και μάς ξελαφρώνει από τās βάσανα. Όστις δεν ήκουσε την περιήμωσιν «λειτουργίαν του με έξ φωνάς» αφιερωμένην εις τόν Πάπαν Μάρκελον, τόν ύποστηρικτήν του δεν μπορεί να έννοήση διατι οι σύγχρονοι του τόν ώνόμαζαν πρίγκιπα ή Ραφαήλον της μουσικής, ή ζωή του υπήρξε δύσκολος και γεμάτη πικρίας και απογοητεύσεις υπήρξε άφορη ή να αισθανθή καλύτερα και να γράψη τούς θρήνους του διότι έπως ό ίδιος διηγείται έσταματούσε την δημιουργικήν του εργασία και αίτια ήτο ή πενία. Τās μικράς οικονομίας του τās όποιαις με τώσας στερησεις παρέδωκεν όλίγον πριν έκπνεύση εις τόν υϊόν του διά την έκτύπωσιν των έργων του, κατεσπατάλησε ό τελευταίος χωρίς να εκτελέση την παραγγελίαν του πατρός του άλλ' ευτυχώς βραδύτερον οι θυμασταί του έτύπωσαν τās έργα του και ή δόξα στεφάνωσε τό μέτωπον του μεγα-

λοφους 'Ιταλού συνθέτου. τού οποίου τὰ ἔργα εἶναι ἀνωχως ἄγνωστα εἰς τὴν Ἑλλάδα. Ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι τὴν ἡμέραν ποῦ θὰ δημιουργηθοῦν πραγματικαὶ μικταὶ χοροφῶν α capella χωρὶς συνοδείαν τότε ἴσως θὰ μπορέσωμε ν' ἀκούσωμε τὸ περίφημο ὕφος τῆς μουσικῆς του a la Palestrina ὡπως ὀνομάζουν σήμερον τὸ ὕφος τῆς ἐκκλησιαστι-



κῆς μουσικῆς ποῦ ἔχει τὴν ὑπέροχον ἀπλότητα καὶ θρησκευτικὴν κατάνυξιν. Ἄλλα πρὶν ἢ ἀκούσωμεν τὸ ἔργον τοῦ Παλεστρίνα δὲν θὰ ἔπαρτε νὰ γνωρίσωμεν τὸ ἔργον τοῦ ἑλληνικοῦ ψάλτου Ἰωάννου τοῦ Δαμασκηνοῦ διὰ τὸν ὅποιον θὰ ἔλθουν οἱ ἰδιόμοι νὰ με πληροφορηθῶν ποῖα μελέται ἐγένοντο καὶ ποῖα τιμαὶ τοῦ ἀπονέμονται. Ἄλλ' ἐλησμόνησα ὅτι εἰς τὴν Ἑλλάδα ἀνάκθεν ἐφαρμόζεται τὸ ρητὸν «οὐδὲς προφήτης δεκτὸς ἐν τῇ ἑαυτοῦ πατρίδι».

ΜΑΡΙΟΣ ΒΑΡΒΟΓΛΗΣ

ΦΑΝΤΑΣΤΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ

Πῆρα τὸ γραμματάκι σου.  
 Στὸ Μέτωπό μας, τὸ πορωμένο ἀπὸ τὴ φτερωτὴ σκέψη τῆς Νίκης, τὴν ὁποίαν θὰ φθάσωμε διασχίζοντας κάποια κοιλάδα τοῦ θανάτου τραγική, ἔφτασε τὸ γράμμα σου ἀπὸ οὗν κάποιο δροσερὸ καὶ μυρωμένο ἀεράκι.  
 Σὰν κάποιο ἀηδονολάλημα μεσ' στῆς βροντῆς τῶν κανονίων.  
 Σὰν κάποιο στοργικὸ ἀπαλοχάιδμα πάνου στὴ διψασμένη μου ψυχῇ, ποῦ κοντεύει νὰ πετρώσῃ ἀπὸ τοῦ πολέμου τῆς τραχύτητος.  
 Κι' ἔτσι οἱ κουρασμένοι στοχασμοὶ μου εἶχαν ἀπόψε παγγύρι ἀληθινὸ μετ' τῆς χαριτωμένης σελιδοῦλες σου.  
 Καὶ με παρακάλεσαν νὰ σὲ εὐχαριστήσω γι' αὐτὸ θερμῆ, θερμότητα.  
 Ξεχωριστὰ ὅμως σ' εὐχαριστῶ κι' ἐγὼ μαζὶ μ' αὐτοὺς,

γιὰ τὴν ὥραία σου περιγραφή τῆς συναυλίας τοῦ Ὁδείου. Ἦτανε σὰν νὰ μούστειλες μιὰ πρόσκλησι καὶ παρακολούθησα κι' ἐγὼ μαζύ σου τῆς ἁρμονίης τοῦ βιολιού.  
 Συμφωνῶ ὅτι σὸ βιολὶ βρίσκει ἢ ψυχῇ τὸν πιστότερο διαλαλητῆ τῶν στοχασμῶν τῆς καὶ τῶν πόθων τῆς. Εἶνε ὁ Βασιλέης μέσα στοῦ ἤχου τὰ Παλάτια.  
 Καὶ εἶνε πραγματικὰ θαυματουργῆς ἐκεῖνες ἢ ὀλοξάνθηρες χορδῆς του.

Μὰ τὴ στιγμή αὐτῆ μου ἔρχεται κάποια περίεργη ἰδέα. — Πρέπει ἢ χορδῆς τοῦ βιολιού νὰ συναντηθῶν με κάποιες ἄλλες χορδῆς, ἐκεῖνες τοῦ δοξαριοῦ, γιὰ νὰ ξεπεταχτοῦν πὸ τὴ συνάντησι αὐτῆ, κι' ἀπὸ τὰ χάρδια τῆς καὶ τὰ φιλία τῆς ἐκεῖνες ἢ οὐράνιες ἁρμονίης, ποῦ τόσο μᾶς μεθάνε. Ἡ ἁρμονίης ἢ ὑπέροχες ποῦ πλημμυρίζουν τὴν ψυχῇ μας. Καὶ φανερώνουν καὶ σ' αὐτὴν τὴν ἴδια τῆς πειὸ ἀπόκρυφες γωνίης τῆς. Καὶ μέσα στὴν πλημύρα αὐτῆ νοιώθει κανεὶς νὰ κολυμποῖν καὶ ν' ἀναδύωνται ἢ ὄμορφότερες σκέψεις καὶ ἢ ἐυγενικότερες συγκινήσεις.  
 Ἄραγε νᾶνε ἀξίωμα αὐτό!;  
 «Ὅτι μονάχα ἀπὸ μιὰ ταιριασμένη συνάντησι μπορεῖ νὰ βγῆ μιὰ ἁρμονία ἀληθινὰ πραγματική!» — Ποιὸς ξέρει. Ἰσως.

Ἡ μόνη ἀναμφισβήτητη ἀλήθεια εἶνε πὼς ἔχει κ' ἢ ψυχῇ τ' ἀγαπημένα τῆς ποτιὰ. Καὶ πίνει ἀκόρεστα ἀπὸ τὰ ἠχητικὰ κύματα τοῦ βιολιού.  
 Καὶ μεθαίε ἀπὸ τὸ μαγικὸ αὐτὸ ποιό. Καὶ σιτὸ θεῖο μεθύσι τῆς ὀραματίζεται.

Καὶ μεσ' στοῦς ὀραματισμοὺς αὐτοῦ:  
 Ἄλλοτε μετὰ τὰ φτερά τῆς ἀγάπης ἀνεβαίνει στὸν παράδεισο κι' ἀκούει τῶν ἀγγέλων τοῦς φτερουγισμοὺς.  
 Ἄλλοτε, με φουσκομένη τὴν καρδία ἀπὸ τὴ λύπη, βυθίζεται στὰ ἄδυτα τοῦ πόνου καὶ ἀφρογκάζεται κάποιους στεναγμοὺς ποῦ πνίγονται μέσα σὲ κάποια δάκρυα κρυφά.  
 Ἄλλοτε φαιδρύνεται ἀκούγοντας τὸ ἀργυρόηχο γέλιο, ποῦ κελαρύζοντας ἀφήνει τὸ νεράκι ὅταν χαρωπὸ κατρακυλάει στὸ ρυάκι του καὶ κάπου—κάπου ἀγκαλιάζει καὶ φιλεῖ κάποια ἀνεμώνη, ποῦ σκύβει γιὰ νὰκούσῃ τὸ τραγοῦδι του.  
 Ἄλλοτε γονατίζει σὲ ἄκουσμα κάποιων λυγμῶν, ποῦ σβύνουνε σὲ κάποιο κλάμα ἀκράτητο.  
 Ἄλλοτε τὴν προσκαλεῖ σὲ ρεμβασμοὺς τὸ θρόισμα τῶν μαρμαμένων φύλλων ποῦ πέφτουνε ἀπὸ τὸ δέντρο τῶν ἐλπίδων, ὅταν ξεφτουρᾶνε πὸ πάνου του τραντάζοντας τὰ μοσεξεραμένα κλώνια του, κάποια ἀσύληπτα καὶ φευγάλα ὄνειρα.

Ἄλλοτε ἀνάβει μέσα τῆς τὸ πάθος καὶ ἢ ἀπόγνωση στανἀκούη τὸ μανιασμένον κύμα νὰ χτυπᾷ πάνου στὸν ἀπότομο βράχο τῆς σκληρότητος.  
 Κι' ἄλλοτε με κατάνυξι λυγίζεται σὲ μιὰ ἱεσία γεμάτη πόνου καὶ παράπονο, ἢ εὐλάβεια καὶ ἡρωισμό, ὅταν ἀκούη τ' ἀλλαγινοῦ ἀχοβόημα τοῦ πεύκου νὰ σβύνη ἠρεμα—ἠρεμα, σὰν νᾶνεβαίη πρὸς τὸν οὐρανὸ μιὰ εὐλαβικὰ προσευχῇ τοῦ Δάσους.

Ἄληθεια! ὅλα αὐτὰ, καὶ πολλὰ ἄλλα μᾶς τὰ χαρίζει τὸ βιολί.  
 Καὶ μακίριοι ὅσοι τ' ἀπολαμβάνουν. Αὐτοὶ μετ' τῆς ἁρμονίης του, μποροῦν ἴσως νὰ σβύσουνε μερικῆς παραφωνίης τοῦ ἐσωτερικοῦ τους κόσμου μετ' τὸν ἐξωτερικό πνίγοντας σὸ προσωρινὸ αὐτὸ σβύσιμο καὶ πολλὰ «γιατι;»  
 Μιὰ τέτοια ἦτανε ἢ συναυλία στὴν ὁποία με παρέσυρε τὸ περιγραφικό σου γραμματάκι.  
 Μὰ τοῦτο με ξανάγκρισε. Κι' ὑστερα πὸ τὴν συναυλία αὐτῆ, πῆρα μιὰ ἄλλη πρόσκλησι γιὰ κάποια ἄλλη μουσικὴ ἀπόλαυσι.

\* \*

Ἡ ἀναμνήσεις μου, φορτωμένες μετὰ τὰ στολιδία τῆς νοσταλγίας, με προσκαλέσανε κάπου ἄλλου.  
 Σ' ἕνα σπητάκι ἐξοχικό. Σωστὸ παλατάκι κοντὰ στὴν ἀρογναλιὰ. Τριγυρισμένον ἀπὸ ἀνθισμένες μυγδαλιές. Ποῦ

φαινότανε σὰν νυφοῦλες σταματημένες σ' ἕνα κυκλικὸ χορῷ. Ἦταν ὁ σὴν γελαστῆς ἐγγονοῦλες τοῦ γέρου χειμῶνα, ποῦ, τυλιγμένες στὰ κάτωσπρα πέπλα του, βγήκανε στὴν ἐξοχὴ νὰ καλοδεχτοῦνε τὴν μυρωμένη ἀνοιξι.

Καὶ μ' ὄδηγησαν ἢ ἀναμνήσεις μου σὸ σαλονάκι τοῦ ἐξοχικοῦ σπητιοῦ.

Κι' ἀπὸ τ' ἀνοιχτὰ παράθυρά του ἢ ρόδινης τοῦ ἤλιου ἀχτίδες χαϊδεύοντας τ' ἀτίμητα τῆς νοσταλγίας στολιδία γλυστράνε πάνω σὲ μερικὰ ἔπιπλα, στὰ ὁποία σχεδὸν ἀιχμάλωτο σταματάει καὶ τὸ μάτι μου με εὐχαρίστησι.

Πρῶτα σὲ δυὸ φαρφουρένια ἀνθογυάλια, πάνου σὸ τραπέζι. Ἦταν, γεμάτο κόκκινα τριαντάφυλλα. Καὶ τ' ἄλλο μ' ἀνθισμένους κλώνους ἀμυγδαλιᾶς. Τὰ φτωχὰ λουλούδια ἦτανε χτυπημένα πὸ τὸν πόνου τῆς λησιμονιᾶς. Καὶ συλλογιόμενα μαραινότανε...γιατὶ εἶχανε ξεχαστῆ ἀπότιστα.

Ἰστερα, σ' ἕναν κρυστάλλινο καθρέφτη.  
 Κι' ἔβλεπα μέσα τον μιὰ σειρά εἰκόνας κρεμασμένες στὸν ἀντικρινὸ τοῖχο. Στὴ μιὰ, κάποια πεντάμορφη κοπέλα μάδαγε στὰ μαλλιά τοῦ ἀγαπημένου τῆς ἕνα μουκέτο ὄμοσ φατριανάφυλλα. Στὴν ἄλλη τὸ ἴδιο ταιριαστὸ ζευγᾶρι στεφανωμένον με λουλούδια, κρατιώτανε στοργικὰ χέρι με χέρι,  
 Καὶ τελευταῖα, σταμάτησε τὸ μάτι μου πάνου σὸ πιάνου  
 Καὶ τῶβλεπα σὰν κοιμητῆρι μεσ' στὰ Βασίλεια τοῦ Ἡχου.

Καὶ ἢ μικροσκοπικῆς πλακοῦλες του, σὲ δυὸ σειρῆς ἀραδιασμένες, φαινότανε σὰν πλάκες ἐπιτύμβιες. Καὶ κάτου πὸ κάθε πλάκα ἀνιπαύοντανε καὶ ἕνα αἰσθημα, κάποιος πόθος.  
 Πόσα αἰσθηματὰ καὶ πόθοι, καὶ ὄνειρατὰ κοιμισμένα κάτου πὸ τῆς μικροσκοπικῆς πλακοῦλες τοῦ πιάνου.  
 Ἐνας κόσμος ὀλόκληρος.

Πόθοι ἄδηλοι, πόνου κρυφοί, χαρῆς ἀκράτητες, ὄνειρα εὐγενικὰ, ἀπογοητεύσεις βουβῆς ἐνθουσιασμοὶ λανθάνοντες καὶ στοργῆς σιωπηλῆς, μίση συγκρατημένα καὶ ὀργῆς παράφορες καὶ παρακλήσεις εὐλαβικῆς, ἐγκαρτερήσεις γεμάτες ἢρωισμό καὶ αὐταπάρησι, λυγμοὶ πνιγμένοι, γέλιο ἀγέλαστα κατᾶρες καὶ εὐχῆς, καὶ φιλία γεμάτα περιπάθεια. Συντριβῆς καὶ πένθη ἄφωνα. Καὶ ἀγάπες ἄσβεστες, ἀγάπες ἀπέραντες, ἀγάπες γεμάτες θυσία, ποῦ κλίνουν μέσα τους τὸν Οὐρανὸ καὶ τὴν αἰωνιότητα καὶ τὸν θάνατο.

Ὅλα αὐτὰ κοιμισμένα κάτου πὸ τῆς ἐπιτύμβιες πλακοῦλες μέσα σὸ κοιμητῆρι τῆς χώρας τοῦ Ἡχου.

Καὶ σὲ λίγο φτάνει ἢ Δέσποινα τοῦ Παλατιοῦ.  
 Σὰν ὀπτασία κάποιου ὄνειρου. Ντυμένη στ' ἀσπρογάλαζα. Ἰσως γιὰτὶ ἐπρόκειτο νὰ ξεπροβοδίσι γιὰ τὸ Μέτωπο ἕνα στρατιώτη. Κάθεται σὸ πιάνου.

Καὶ τὸ ἢλιοβασιλέμα μετ' τῆς ὀδοχλωμῆς ἀχτίδες του, πλέκει τριγύρω πὸ τῆς μουκλῆς τῶν μαλλιῶν τῆς τὸ φωτостέφανο τῆς θείας ὀμορφιάς τῆς.

Κι' ἀπλώνει τὰ χέρια τῆς πάνου σὸ πιάνου.  
 Δυὸ ἄσπρα κρῖνα. Ἀφιέρωσις πάνου στὰ μνήματα τῆς ἁρμονίας.

Καὶ φτερωτὰ τὰ κρινὸδάχτυλά τῆς ἀρχίζον νὰ χαϊδεύουν τῆς ἐπιτύμβιες πλακοῦλες, δημιουργικὰ θαυματουργὰ.

Καὶ σ' ἄγγυμά τους ἀνασηκώνονται ἢ πλάκες.  
 Κι' ἀμέσως ἀνασταίνεται καὶ πετιέται ἔξω ἀπὸ τὸ στόμιο τοῦ μικροσκοπικοῦ μνημείου ὁ κοιμισμένος ἠχος.

Εἶνε ἢ Δευτέρα παρουσία γιὰ τὸν ἀφρῖνο κόσμου τοῦ ἠχου.  
 Ὅλες ἢ κοιμισμένες νότες ἀνασταίνονται. Καὶ πέρνουνε ζωὴ καὶ χρῶμα καὶ ἔκφρασι.

Κι' ἁρμονικὰ συντροφιασμένες μεταξὺ τους, σὲ λίγο πλημμυρίζουν ὅλα γύρω μας.

Καὶ ὀμορφαίνον καὶ ἄσχημα. Κι' ἀποθεώνουν καὶ τετι τὸ ὄμορφο. Κι' ἐξευγενίζον καὶ τεταπεινο. Καὶ καὶ τε ὄλικὸ ἐξαυλῶνεται, φερόμενον πάνου στὰ κύματα τοῦ ἠχου, ποῦ ἀπυλὰ τὸ ἀποθέτουνε σὸ θεῖο νησι τῆς ἁρμονίας.

Καὶ τὰ μαγικὰ αὐτὰ κύματα τῆς σερενάτας τοῦ Τσαϊ-

κόφου μαζύ μετ' τῆς λιπόθυμης τελευταῖης ἀχτίδες τοῦ ἤλιου μαδάνε καὶ τὸ τελευταῖο πέταλλο πὸ τὰ λουλούδια ποῦ ξεχασμένα ἀπότιστα στὰ ἀνθογυάλια τους, σιγοπειθαίναν τὸ σὴν ὄρα βυθισμένα στὸν ἠδονικὸ πόνου τῆς λησιμονιᾶς.

Ἰσως θυμᾶσαι καὶ σὸ τὴ μουσικὴ αὐτῆ ἀπόλαυσι σὴν ὁποῖαν με προσκαλέσανε φορτωμένες μετὰ τὰ στολιδία τῆς νοσταλγίας ἢ ἀναμνήσεις μου.

Γιατὶ ἦσαν σὺ ἢ Βασίλισσα τοῦ Παλατιοῦ ποῦ ἔυπνησες τὸν κοιμισμένο κόσμου τοῦ ἠχου, καὶ τὸν ἐντυσες μετ' τὴ μαγικὴ στολή τῆς ἁρμονίας, ὅταν κάποιο δειλινὸ ἀξέχαστο ἤλθα νὰ σ' ἀποχαιρέτησω φεύγοντας γιὰ τὸ Μέτωπο.

ΛΩΛΗΣ ΦΥΛΛΩΤΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΚΙΤΣΑ

Ο ΖΑΟΥΕΡ

Ὁ Αἰμίλιος Ζάουερ ἐγεννήθη ἐν Ἀμβούργῳ, κατὰ τὸ ἔτος 1862, ἀπὸ γερμανὸν πατέρα καὶ μητέρα ἀγγλίδα. Οἱ γονεῖς του τὸν προώριζον διὰ τὸ στάδιον τοῦ νομικοῦ. Ὁ Ρουμπινσταῖν ὅμως, ὁ ὁποῖος τὸν ἠκούσε παίζοντα, μικρὸν ἀκόμη, συνέστησεν εἰς τοὺς συγγενεῖς του νὰ τὸν ἀποστείλουν διὰ σπουδᾶς εἰς τὸ Ὁδεῖον τῆς Μόσχας. Ἐμιαθῆτευσεν εἰς αὐτὸ ἐπὶ διατίαν καὶ ἀκολουθῶν, περιπεδῶν, παρουσιάζετο εἰς δημοσίαις συναυλίας.



ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΖΑΟΥΕΡ

Ἀργότερον ἐσεχτίστη μετὰ τοῦ Λίσιτ ὁ ὁποῖος ἀπέβη φίλος καὶ συμβουλόσ του καὶ μετὰ τοῦ ὁποῖου ἐσπούδασεν ἐπὶ ἐν ἔτος ἐν Βεῖμάρῃ.

Αἱ στεναὶ σχέσεις του μετὰ τῶν δύο αὐτῶν ἐξαιρετικῶν φησιογνωμιῶν, εὐτύχημα διὰ κάθε νέου μουσικόν, συνετέλεσαν ὥστε, συντόμως νὰ γίνη γνωστὸς ὁ Ζάουερ, ὁ πεπρωτισμένος μετὰ τὸσον talent. Ἐπεσκέφθη κατὰ πρῶτον τὸ Λονδίνον τῷ 1894 καὶ τὴν Ν. Ὑόρκην τῷ 1899. Κατὰ τὰς διαφόρους περιοδείας του ἔλαβε μέχρι τοῦδε ἅπειρα δείγματα ἐπιδοκιμασίας μεταξὺ δὲ τῶν εἰκοσι περὶπου παρασῆμων τὰ ὁποῖα φέρεται εἶνε καὶ τὸ γαλλικὸν τοιοῦτον τῆς Λεγῶνος τῆς Τιμῆς. Τὸ παράσημον αὐτὸ διὰ πρῶτην μετρη τοῦδε φορᾶν ἀπὸ τῆς συστάσεως του ἀνεμνήθη εἰς Γερμανὸν παγίσταν, τὸν Ζάουερ.

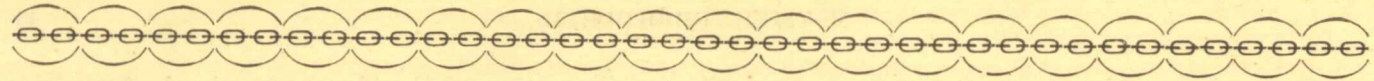
Ὡς ἐκτελεστής ὁ Ζάουερ, κατέχει ὅλα τὰ ἀπαιτούμενα διὰ κάθε πιανίσταν προσόντα. Ἄξιοπρέπειαν, εὐρύτητα, βάθος. Καὶ τὰ τρία αὐτὰ προτερήματα εἶνε καταφανῆ εἰς τὴν ἐκτελεσίαν του. Ὁ Ζάουερ, καίτοι συγκρατεῖται ἐξόχως, ἐν τούτοις διακρίνεται διὰ τὸ ἄρκετὰ ὀρημικὸν temperament.

Ὡς συνθέτης ὁ Ζάουερ, ὅς καὶ ὁ Chopin ἀφωσιώθη ἐντελῶς εἰς τὸ πιάνου. Ἔχει, ἐν τούτοις, γράψῃ καὶ μερικὰ τραγοῦδια. Εἰς δὲ τὰ ρεσιτάλ του παίζει συνήθως καὶ ἰδικὰ του ἔργα.

Εἶνε γενικὴ γνώμη ὅτι δὲν ὑπάρχει μεταξὺ τῶν ζώντων μεγαλύτερος πιανίστας ἀπὸ τὸν Ζάουερ. Ἡ ἀτομικότης του εἶνε τόσον γνωστῇ καὶ θελκτικῇ ὥσον καὶ τῶν: Παντερέφσκι καὶ Μπουζόνι. Ὁ Ποῦγκνο λέγει ὅτι ὁ Ζάουερ εἶνε ὁ μεγαλύτερος τῶν τεσσάρων συγχρόνων ἀριστοτεχνῶν τοῦ πιάνου μετὰ τὸν D' Albert.

(Ἐκ τοῦ Ἀγγλικοῦ)

ΕΥΧΑΡΙΣ ΛΟΥΚΑ



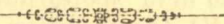
ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΕΠΑΡΧΙΩΝ

ΣΥΡΟΣ

Ἡ ὅλη μουσικὴ κίνησις τῆς Σύρου, δύνатаί τις εἰπεῖν ὅτι ὀφείλεται εἰς τὸ ἐκεῖ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων, τὴν Μανδολινάταν Σύρου καὶ τὴν Μουσικὴν Ἑταιρείαν. Ἡ Μουσικὴ Ἑταιρεία Σύρου διατηρεῖ μάνταν ἢ ὅποια, ὑπὸ τὴν δεξιωτάτην διευθύνσιν τοῦ κ. Μάστορα, ἐκ Κερκύρας μουσικοῦ, διασκεδάσει κατὰ τὰς Κυριακὰς καὶ ἑορτὰς τοῦ Ἑρμουπολίτας εἰς τὴν ὠραίαν πλατεῖαν τῶν. Ἡ Μανδολινάτα ἐξ ἄλλου τὴν ὁποίαν διευθύνει ὁ κ. Ξηραδάκης καὶ φιλοξενεῖ ὑπὸ τὴν στέγην τοῦ τοῦ ἐκεῖ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων ἐμφανίζεται εἰς τὰς συγγὰς συναυλίαις αὐτοῦ, μετὰ καλλιτεχνικὸν σύνολον ἄριστον καὶ μετὰ σοβαρὰν μουσικὴν, ὑπεραρκετὴν διὰ κοινωνίαν εὐρισκομένην εἰσέτι εἰς τόσον μικρὰν μουσικὴν ἀνάπτυξιν. Τὸ Λύκειον τέλος τῶν Ἑλληνίδων, τοῦ ὁποίου μοχλὸς κινήσεως εἶνε ἡ πρόεδρος αὐτοῦ κ. Γιαννίκογλου βοηθημένη ἀπὸ ἰσασίας Κυρίας τῆς Ἐφορείας, πορροεῦται καὶ ὀδηγεῖ τὴν κοινωνίαν τῆς Σύρου εἰς τὴν ἀνάπτυξιν τοῦ μουσικοῦ τῆς αἰσθήματος. Ἡ ἀνάπτυξις αὐτὴ χρονολογεῖται ἀπὸ τριετίας διὰ τὴν φροντίδα τῆς κυρίας Γιαννίκογλου καὶ ἄλλων φιλομουσῶν Κυριῶν μετεκλήθη ἐξ Ἀθηνῶν ἐκεῖ ἡ Διπλωματούχος τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ μαθητριά τοῦ διακεκριμένου καθηγητοῦ τοῦ κλειδοκυμβάλου ἐν αὐτῷ κ. Μ. Βελουδίου, Δις *Ντόρα Σαμοῦλη*. Ἡ δις Σαμοῦλη κατάρθωσε νὰ δημιουργήσῃ μετὰ τὸν ζῆλόν τῆς τὸν γνωστὸν ἤδη ἐν Σύρῳ καὶ μετὰ τὰ ἠθικὰ τῆς κεφάλαια καὶ τὴν θανμαστὴν ἰκανότητά τῆς, κύκλον μουσικὸν τοιοῦτον, ὥστε νὰ εἶνε ἡδύνην ἰκανὸν νὰ δίδῃ σήμερα ἐν Σύρῳ συναυλίαις, τὰ προγράμματα τῶν ὁποίων ἀποδεικνύουσι περὶ τὴν ὅτι ἡ τριετής τῆς ἐργασία ἐν Σύρῳ ἐκαρποφόρησε καὶ καρποφορεῖ πλήρως. Ἡ δεσποινὶς Σαμοῦλη διοργανοῦται τακτικώτατα—κατὰ Πέμπτην, μουσικὰ ἀπογεύματα—συναυλίαις. Διδάσκει εἰς τὰς συναυλίαις περιόχου μαθητριά καὶ μαθητῶν πιάνο καὶ θεωρητικὰ μαθήματα, καὶ ἐμφανίζεται εἰς κονσέρτα σοβαρὰς μουσικῆς. Παραθέτομεν τὸ πρόγραμμα τῆς ὑπ' αὐτῆς δοθείσης συναυλίας κατὰ τὴν 20 Δεκεμβρίου, τὴν εὐγενεῖ συμπαρεῖ τῆς δος Μαρίας Ροδοπούλου (τραγοῦδι), Εὐτυχίας Ροδοπούλου (συνοδεία πιάνο) καὶ τοῦ κ. Fritz Marchek (βιολί);

Grieg: Sonate εἰς 3 μέρη (πιάνο-βιολί). Beethoven: Sonata en do maj. (πιάνο). Σαμάρα «Νύκτα τ' Ἀπρίλη», Ξανθοπούλου: «Γιατὶ» (τραγοῦδι). Schumann: Elevation καὶ Wagner—Liszt: Ballade (πιάνο). Chopin: 3e Ballade. Wieniawski Concert en re min. (πιάνο-βιολί). Rossini: B. di S. «Cavatina» (τραγοῦδι). Paganini—Liszt: La Campanella (πιάνο).

Τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων Σύρου καὶ ἡ ἐκεῖ φιλόμουσος κοινωνία δικαιῶται νὰ σεμνύνεται διὰ τὴν δρασίαν τῆς: Ἀδος Σαμοῦλη.



ΒΟΛΟΣ

Ὁ συγγραφεὺς καὶ καλλιτέχνης κ. Γεράσιμος Βώκος, ὁ ὁποῖος ὑπῆρξε ὁ διευθυντὴς τοῦ παρα τοῦ ἐν Ἀθήναις Μουσικοῦ Συλλόγου «Ἀπόλλωνος» ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Λόττην ἐκδοθέντος ἐπὶ τριετίαν μουσικοῦ περιοδικοῦ «Ἀπόλλωνος»

δίδων ἐν τῇ αἰθούσῃ τοῦ Ὁδείου Βόλου ἐνώπιον πολυπληθεστάτου ἀκοατηρίου τὴν καλλιτεχνικὴν του διάλεξιν: «Τὸ θέμα ἐν τῇ τέχνῃ» εἶπε τὸ ἐξὸς περὶ τῆς Κυρίας Ἀννας Τσολάκη, διευθύντριας τοῦ Ὁδείου Βόλου:

«...Εἶμι εὐτυχὴς καὶ ὑπερήφανος, ὅτι θὰ ὁμιλήσω ὑπὸ τὴν φιλόξενον ταύτην στέγην Ἱδρύματος, τοῦ ὁποίου ὁμολογῶ δὲν ἠλπίζω ν' ἀνεύρω εἰς τὴν ὠραίαν Σας πόλιν, τόσῳ κινῶν ὀργανωμένον ὑπὸ αὐστηρὸν πρόγραμμα τέχνης καὶ διευθύνσεως. Ἡ ἐκπληξίς μου ὑπῆρξε μεγαλειτέρα ὅταν ἐλληροφορήθην, ὅτι εἶνε ἱδρυμα ἀτομικῆς πρωτοβουλίας διὰ τὴν περαιτέρω ἀπὸ τῆς ἀρχικῆς του συστάσεως συντήρησιν ὀφειλόμενον εἰς μίαν κυρίαν, τῆς ὁποίας ἢ φήμῃ ὡς ἐξαιρετικῆς καλλιτέχνιδος εἶχε φθάσει μέχρις ἐμοῦ, ἀλλὰ τῆς ὁποίας ἢ αὐτοθυσίαι νὰ παραιτηθῇ ἐλευθέρου καλλιτεχνικοῦ σταδίου καὶ νὰ ἐπιστρέψῃ εἰς τὴν ἰδιαίτην πατρίδα τῆς ἵνα φέρῃ τὴν τελειότεραν κατ' ἀνθρώπον ἀγωγήν ὡς εἶνε ἢ διὰ τῆς μουσικῆς ἀποκωμμένη—δὲν ἀγνοεῖτε αἴφνης, ὅτι ὁ Περιεχθὴς πλὴν τῶν ἄλλων του διδασκάλων τῶν φιλοσόφων Ἀναξαγόρα καὶ Ζήνωνος εἶχε δῖον διδάσκαλον διὰ τὴν μουσικὴν ἠλικίαν πρὸς ἐκπληξιν τῶν μαθητῶν του, ἔθεά του καθαρίζον—ἢ αὐτοθυσία αὐτή, λέγω, τῆς Κυρίας Τσολάκη μου ἦτο ἄγνωστος καὶ προκαλεῖ κατάπληξιν. Μολονότι δεσμευμένη διὰ βαρυτάτων ὀικονομικῶν ὑποχρεώσεων ἢ εὐγενῆς αὐτὴ κυρία, ἡδυνήθη ἐν τούτοις νὰ δημιουργήσῃ τοιοῦτο μέγα καὶ ὑψηλὸν ἔργον.

»Ὡς πρὸς τὴν ὀργάνωσιν τοῦ Ὁδείου Βόλου θὰ ἐτόλμων νὰ προσθέσω ὅτι εἶνε ἡ τελειότερα τὴν ὁποίαν θὰ ἡδύνατο κανεῖς ν' ἀξιῶσῃ ἐπὶ τῷ σκοπῷ ἢ μουσικῇ διὰ τοὺς ἐκμανθάνοντας αὐτὴν νὰ μὴν εἶνε μόνον ἀπλῆ τεχνικὴ ἐπίδειξις, ἀλλὰ νὰ θίγῃ τὰ βαθύτατα τῆς ἀνθρωπίνης ψυχῆς, ἄρα νὰ τελειοποιῇ τὴν ἀγωγήν τῆς νεότητος, ἢ ὅποια προσέροχεται ἐδῶ νὰ διδαχθῇ. Καὶ ὑπὸ τὴν ἐποψίν ταύτην εἶνε φανερόν, ὅτι ὁ πολῦτιμος συνεργάτης τῆς Κυρίας Τσολάκη ὁ κ. Κόντης συνδυάζει καὶ οὗτος ἀνεκτίμητα προσόντα ὄχι μόνον τεχνικῆς ἰκανότητος, ἀλλὰ καὶ ἀνωτέρου ἀνθρωπιστικοῦ ἰδεώδους ἂν κρίνωμεν ἐξ ὅσων ἐπιτυχῶς εἶπε κατὰ τὴν τελευταίαν συναυλίαν πρὸ τῆς ἐκτελέσεως ἔργων καλῆς μουσικῆς, ἵνα τὴν κατανοήσῃν τῆς καταστάθῃ προσιτὴν καὶ εἰς τοὺς πολλοὺς τοὺς μὴ μεμνημένους.

»Πρὸ τοιοῦτου θεάματος συνολικῆς ὀργάνωσεως, θὰ νῦχόμεν ἢ τόσῳ προωδευμένη κοινωνία τοῦ Βόλου, ἢ ὁποία εἶνε εὐγνώμων πρὸς τὴν κυρίαν Τσολάκη καὶ τὸν συνεργάτην αὐτῆς, νὰ εἶδῃ εἰς τὴν ὑπέροχον καὶ θεληματικὴν ταύτην κυρίαν εὐδύτερα τὰ μέσα νὰ συμπληρώσῃ τὸ πρόγραμμα αὐτῆς ὡς θὰ ἦτο ἢ διδασκαλία καὶ δι' ἄλλα ὄργανα ἂν μὴ πρὸς καταρτισμὸν πλήρους ὀρχήστρας, ἀλλὰ πρὸς ἀπόδοσιν καλλιτεχνικὴν προωρισμένην διὰ τὴν λεγομένην μουσικὴν τῆς αἰθούσης (music de chambre).

»Εἶμι βέβαιος, κυρίαὶ καὶ κύριοι, ὅτι συναισθάνεσθε τὴν ὑποχρεώσιν ταύτην, θὰ ἐξέφρασα δὲ τὴν ἀτομικὴν μου γνώμην λέγων, ὅτι τὸ Ὁδεῖον κοινῇ εἰσφορᾷ καὶ τοῦ Δημοεργουμένου ἀρωγοῦ, θὰ ἔπρεπε ν' ἀποκτήσῃ ἴδιον μέγαρον, ἵνα ἀρεθοῦν ἐλευθερῶν αἱ χεῖρες τῆς κυρίας Τσολάκη νὰ δυναθῇ νὰ τελειοποιήσῃ ὅ,τι καὶ σήμερα εἶνε ὄχι ἀπλῆ ἐκπληξίς ἀλλὰ θαῦμα, ὅτι ὑπάρχει εἰς ἐπαρχιακὴν πόλιν τῆς Ἑλλάδος.

Ἡ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΕΝ ΚΥΠΡῳ

ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΙΣ

Ἡ «Μουσικὴ Ἐπιθεώρησις» ἐν συνεχείᾳ, τῆς εἰς τὸ α' τεῦχος δημοσιευθείσης ἀνταποκρίσεως ἐκ Λευκωσίας τῆς Κύπρου, θεωρεῖ ἑαυτὴν εὐτυχεῖ παρουσιάσασα ἐνταῦθα τὴν δρασίαν ἐν Λεμεσῶ τοῦ φίλου αὐτῆς κ. Κ. Χουρμουζίου, (κατὰ ἀνταποκρίσιν ἰταλίαν ἐκ Κύπρου).

Εἰς ἐκ τῶν νέων μουσικῶν τῆς Κύπρου ὅστις παρήγαγε θαυμασίους καρπὸν, καὶ συνετέλεσε τὰ μέγιστα διὰ τὴν ἐξάπλωσιν τῆς μουσικῆς ἐν Κύπρῳ, εἶνε ὁ ἐκ Λεμεσοῦ Μουσικός κ. Γεώρ. Σ. Χουρμούσιος. Ὁ κ. Χουρμούσιος ἀπὸ τοῦ 1908 ἴδρυσεν Μουσικὴν Σχολὴν ἐν Λεμεσῶ καὶ τὴν Ὄρχήστραν τῆς περιφημοῦ «Μανδολινάτας Λεμεσοῦ», ἐκτελοῦσαν ἐκτοτε θριαμβευτικὰς καθ' ὅλην τὴν νῆσον ἐκδρομαὶς καὶ γνωσθεῖσαν εἰς τὸ Παρῆλλιον. Τῷ 1915 μετὰ τριετῆ διακοπήν καὶ μετὰ τὴν συμπλήρωσιν τῶν ἐν τῷ Ὁδεῖῳ Ἀθηνῶν σπουδῶν του, ἐπαὶ ἔδρυσεν τὴν Μουσικὴν τῆς Λεμεσοῦ καὶ τὴν Ὄρχηστραν τῆς Μανδολινάτας μετὰ μεγάλης καὶ θαυμασίας χορηθίας, ἀνεύσθησεν δὲ καὶ ἐτελειοποίησεν τὴν Μουσικὴν τοῦ Ἀήμου πρότερον σήμερον Μπάνταν ἐν Ἀνατολῇ.



Ἡ ὑπὸ τὸν κ. Γ. Χουρμούσιον ὀρχήστρα τῆς Μανδολινάτας Λεμεσοῦ.

Τὰ τρία αὐτὰ σώματα συχνότατα ἐπισκέπτονται, ὑπὸ τὸν ἴδρυσιν καὶ διευθυντὴν των ὅλας τὰς πόλεις τῆς νήσου, ἐργασθεὶς εὐδοκιμώτατα ἐν Λεμεσῶ ἐγκατεστάθῃ ἀπὸ δύο ἐτῶν ἐν Καίρῳ τῆς Αἰγύπτου.

θησαν καὶ ἐκλείσαν τὴν ὠραίαν εὐσίαν, καταχειροκροτηθέντα ὑπὸ τοῦ Παγκυπρίου.

Τὸ ἔργον τοῦ κ. Χουρμουζίου ἐν Κύπρῳ χρηζέει ὅλων ἰδιαίτερως ἀσυνείας,

Ἡ Ὄρχήστρα καὶ Χορωθία τῆς Μουσικῆς Σχολῆς τοῦ κ. Χουρμουζίου, θὰ δώσῃ ἐντός ὀλίγου τὴν 26ην Συνεαυλίαν ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς τῆς.

Ἡ Δημοτικὴ Μπάντα παίξει τακτικὰ εἰς τὸν Δημό. Κῆπον ἐκτελοῦσα διαφόρους συνθέσεις ἐκ τῶν περιφημοτέρων δι' ὀρχήστρας.

Ἄπὸ τριῶν ἐτῶν εἰσήχθη εἰς τὸ Γυμνάσιον καὶ τὸ μάθημα τῆς Μουσικῆς καὶ οὕτω τὸ ἔργον τοῦ κ. Χουρμουζίου ἐπεξετάθη καὶ ὡς ἐκεῖ, ὅπου διδάσκει συστηματικῶς τὴν Φωνητικὴν Μουσικὴν (θεωρητικῶς καὶ πρακτικῶς).

Ὁ κ. Ι. Διανέλλος, καλλιτέχνης ἐκτελεστής τοῦ βιολίου ἐν Λευκωσίᾳ δίδει εἰς ὅλας τῆς νήσου

τὰς πόλεις συναυλίαις, τὰς ὁποίας καὶ προτίθεται νὰ ἐπαναλάβῃ κατόπιν μικρᾶς διακοπῆς διὰ τὴν κλονισθεῖσαν ὑγείαν του.

Ὁ κ. Θεόδ. Ν. Ρωσοΐδης, καθηγητῆς τοῦ Πιάνο, ἐργασθεὶς εὐδοκιμώτατα ἐν Λεμεσῶ ἐγκατεστάθῃ ἀπὸ δύο ἐτῶν ἐν Καίρῳ τῆς Αἰγύπτου.

ΜΟΥΣΟΥΦΙΑΗΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

=Τὸ Δημοτικὸν Συμβούλιον τῆς Δρέσδης, ἐνέκρινε διὰ τὸ ἔτος 1921—1922 ἐπιχορηγήσῃν 350 χιλιάδων μάρκων διὰ τὴν ὀρχήστραν τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Ἰδρυθείσης ἐσχάτως ἐν τῇ πόλει ταύτῃ.

—Εἰς τὸ Βερολίνον νεαὶ αἰθούσαι ἐγκαινιάσθησαν ἀποτελοῦσαι μουσικὰ κέντρα. Εἰς Λουτσοβοστράσεν ἐγκαινιάσθησαν τρεῖς. Ἡ μία, μικρά, αἰθούσα Φόσχιχ, δύο ἄλλαι ἢ τοῦ Σβέχτεν καὶ τοῦ Μπράμς εὐρίσκονται εἰς τὸ ἴδιον οἶκημα τὸ Κάμμερμουσικῶν. Ἡ πρώτη ἐμφανίζει πολλὰς ἐλλείψεις. Εἰς τὴν αἰθούσαν Μπράμς μικροτέραν θὰ παιχθῇ μουσικὴ δωματίου.

—Ἡ σειρά τῶν μεγάλων συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορωθίας ἤρχισεν μετὰ τὴν «Καταδίκην τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ μετὰ τὸν κ. Ἐρνέστ Τάντερ. Κατόπιν ὁ Ριχάρδος Στράους διηθῆσεν τὴν «Symphonie Jupiter» τοῦ Μότσαρτ καὶ μερικὰ ἴδικα του ἔργα. Ἡ «Burlaque» του διὰ πιάνο καὶ ὀρχήστραν ἐξετελέσθη τελείως ὑπὸ τῆς κ. Ἑλλυ Νέι. Ὁ Στράους ἐβεβαιώθη ὅτι τὸ Βερολίνον λυπεῖται διὰ τὴν ἀπουσίαν του.

—Ἡ σειρά τῶν μεγάλων συναυλιῶν τῆς ὀρχήστρας εἰς τὴν Φιλαρμονικὴν ὑπὸ τὴν διευθύνσιν τοῦ Φουερβαίγκλερ ἔθαυμάσθη. Κατὰ τὴν πρώτην, ὁ Φουερβαίγκλερ διηθῆσεν Βέμπερ, Σούμαν καὶ Μπράμς, ἐνισχυθεὶς καὶ ἀπὸ τὸ ἐξαιρετικὸν ταλέντο τῆς κ. Sigrid Onégnine, τῆς ὁποίας τὸ ὑπέροχον κοντραλτο προσέδωκεν ὠραϊότητα εἰς τὴν Γαυφίδαν τοῦ Μπράμς. Τὸ πρόγραμμα ἔληξε μετὰ τὸν «Μαζέππα» τοῦ Λίστ.

Ὁ Μπρουνο Βάλτερ ἀνέλαβε νὰ διερμηνεύσῃ τὴν μουσικὴν τοῦ Μότσαρτ. Ἡ «Symphonie Jupiter» καθὼς καὶ τὸ Divertimento

ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν του ἀπεδόθησαν τελείως. Ἐπειτα ἡ μικρὸ σουτ «Les petits Riens» ἔσχε μοναδικὴν ἐπιτυχίαν.

Ὁ Οὐγκο Ράιχενμπέργκερ, διηθῆσεν τὴν ἑβδόμην συμφωνίαν τοῦ Μπρουκνερ εἰς τὴν Φιλαρμονικὴν Μπάνταν Μπετόβεν.

Ὁ Μπρουνο Ρίττελ, μετὰ τὴν μικτὴν χορωθίαν καὶ τὴν ὀρχήστραν τῆς Φιλαρμονικῆς ἐξετέλεσε μετ' ἐπιτυχίας τὸ «Te Deum» τοῦ Βέρδη, ὅστις ἐξέφρασεν εἰς τὸ ἔργον του αὐτὸ πᾶν ὅ,τι ἡ ψυχὴ του καὶ ἡ ἡλικία του τῶν 85 ἐτῶν περιέκλειον ὑψηλότερον. Τὸ «Stabat Mater» τοῦ Νεβόρκα, προηγηθὲν τῆς ἐκτελέσεως τοῦ ἔργου τοῦ Βέρδη ἔστρεφτο πρωτοτυπίας.

ΑΓΓΛΙΑ

—Ὁ Στραβίνσκυ ἐν συνετεῖται του εἶπεν ὅτι δὲν εἶναι πολὺ αἰσιόδοξος διὰ τὸ μέλλον τῆς ἀγγλικῆς ὀρχήστρας, δεδομένου ὅτι ὁ προῖπολογισμὸς τῶν συμφωνικῶν ἑταιρειῶν μετὰ κόπον ἐπιτυχῶναι τὸ ἰσοζύγιον.

—Εἰς τὸ Γλάσκοβ ἡ κ. Grovlez, μαθητριά τοῦ Philipp ἔσχεν ἐπιτυχίαν εἰς τὰς «Variation Symphoniques» τοῦ Φράνκ καὶ μερικὰ ἔργα διὰ πιάνο τῶν Grovlez, Ravel, Debussy.

—Εἰς ἰάπων ὑψίφωνος ὁ κ. Fjiwara εἰς συναυλίαν του ἐτραγούθησεν διαφόρους μελωδίαις τῆς Ἄπω Ἀνατολῆς καθὼς καὶ πολλὰς τοῦ Μασσενέ.

—Πολλοὶ ἐκ τῶν Γάλλων καλλιτεχνῶν ἐπεσεκθήσαν τὸ Λονδίνον. Ὁ πιανίστας Cortot ἔσχε πανταχοῦ τὰς μεγαλειτέρας ἐπιτυχίας. Κάθε περιοδεῖαν του τελειώνει διὰ τῆς ἀναγγελίας νέων κονσέρτων διὰ τὴν ἐπομένην σαζόν. Ὁ μέγας πιανίστας ἐξετέλεσε μετὰ διαφόρους ὀρχήστρας κονσέρτα τοῦ Ζαίν-Σάνς, Μπράμς κ.λ.π.

Ο κ. Λαζάρ-Λεβύ όστις τόν άντικαθιστῆ εἰς τὸ Κονσερβατοῦρ ἔδωκεν ἑπίσης συναυλίαν. Ο κ. Μαρσέλ Σιαμπρί τοῦ ὁποῦοι ἡ φήμη ἐπέταξε πέραν τῆς Μάγχης. Ο βιολίστας Thibaut δὲν ἔσχεν ἐπιτυχίαν διότι εἶχε προηγηθῆ ὁ Κράϊσερ. Ο Μωρίς Ρόξενταλ ἀπεκόμισε μεγάλην ἐπιτυχίαν, ὀφειλομένην εἰς τὴν ἐξαιρετικὴν τεχνικότητα, τὴν μουσικότητα, καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν συνείδησιν μετὰ τὴν ὁποῖαν ἐμφανίζει τὰ προγράμματά του ὁ καλλιτέχνης αὐτός.

Μεγάλην ἐπιτυχίαν ἐσημίωσε ἐπίσης ὁ περίφημος ὀργανίστας κ. Μαρσέλ Ντυτρέ, εἰς τὸ Λονδίνο, τὸ Μάντσεστερ, Λίβερπουλ, Μπίρμιγγαμ.  
—Τὸ Κόβεν Γκάρντεν ἤρχισε τὰς παραστάσεις του μετὰ τὸν θάνατον Κάρλ Ρόζα.  
—Ο Σαλιάνιν ἐσημίωσε μεγάλην ἐπιτυχίαν εἰς συναυλίαν δοθεῖσαν εἰς Ἄλπερτ-Χὸλ ὑπὲρ τῶν δυστυχούτων Ρώσων. Ο Σαλιάνιν, δὲν εἶναι καλλιτέχνης διὰ συναυλίαν. Ἡ δραματικὴ του δύναμις τὸν παρασύρει ὥστε νὰ μιμῆται ἐκεῖνο ποῦ τραγουδεῖ καὶ νομίζει ὅτι εὐρίσκειται εἰς τὴν σκηνήν.

ΒΕΛΓΙΟΝ

—Εἰς τὴν Λιέγην ἤρξατο ἡ περίοδος τῶν συναυλιῶν. Ο ἑκδότης κ. Λουδοβίκος Γκιγιόμ ἔδωκε τὴν πρώτην τῶν εβδομαδιαϊαῶν συναυλιῶν του μετὰ τὸν τριὸν Ricardo Vinés, (πιάνο) Αἰμίλιον Chamont (βιολί) καὶ Μαυρίκιον Damboij (βιολωντσέλλο). Ἐπαύχθησαν τὰ τριὸ εἰς ut maj τοῦ Μπράμς, εἰς φᾶ δέσεις ἑλ. τοῦ Φράγκ καὶ εἰς φᾶ τοῦ Σούμαν. Εἶς τὴν δευτέραν ἐδόθησαν ἔργα τοῦ Σοπέν, Σούμαν, Μπετόβεν. Ντεμπουσσύ, Ραβέλ. Εἰς τὴν τρίτην ἡ αὐτοῦ κ. Ἰωάννα Μοντjονετ ἐτραγουδῆσε μερικὰς κλασικὰς συνθέσεις. Τὴν Ἐρῶν καὶ τὸν ἔρωτα μιὰς γυναικὸς τοῦ Σούμαν, μίαν σύνθεσιν τοῦ Φωρῆ, τὸ «Ρουμανικὸ τραγοῦδι» καὶ τὸ «Χοροὶ τῶν ἀνθέων» τοῦ Ἰωσήφ Jongen.

—Ο κ. Λαντορμπύ, καθηγητὴς τοῦ Πανεπιστημίου τῶν Παρισίων, ἔκαμε διλέξιν μετὰ θέμα «Ο μουσικὸς ἱμπερессиονισμὸς καὶ ὁ Κλαύδιος Ντεμπουσσύ». Ἡ κ. Λαντορμπύ ἔξετελέσε ἔργα τοῦ γάλλου διδασκάλου.

—Τὸ «Βασιλικὸν Ὁδεῖον» ἔδωκε τὴν 19ην Νοεμβρίου τὴν πρώτην μεγάλην συναυλίαν του, τῇ συμπράξει τοῦ κ. Μαυρίκιου Damboij (βιολωντσέλλο), ἀναδειχθέντος εἰς τὸν Κονσέρτο τοῦ Ἀντωνίου Ντρόρα, εἰς τὴν «Ἰσπανικὴν σερατάταν» τοῦ Γαλαζούνοφ καὶ εἰς τὸ «Ποίημα» διὰ βιολωντσέλλο καὶ ὄρχηστραν τοῦ Σβλαϊν Dudnij. Ἡ συναυλία ἤρχισε μετὰ τὴν «Ἡρωϊκὴν» τοῦ Μπετόβεν. Εἰς τὸ πρόγραμμα περιλαμβάνοντο «Nocturnes» τοῦ Ντεμπουσσύ καὶ «Bonneté fantasque» τοῦ Chabrier.

ΟΛΛΑΝΔΙΑ

—Τὸ «Quattor» τῆς Βουδαπέστης ἔδωκεν εἰς τὸ Ἄμστερντιμ ἑνα κουαρτέτο τοῦ Μπράμς, τοῦ Μπετόβεν καὶ τοῦ Μπέλα Βαστόκ.  
—Ο γαλλικὸς μελοδραματικὸς θίασὸς συνεχίζει τὰς παραστάσεις του εἰς τὸ Ἄμστερντιμ μετὰ τὴν Λακμῆ.

ΙΤΑΛΙΑ

—Τὸ «Kostanzi» θὰ δώσῃ κατὰ τὰς ἀπόκρουσας ἔργα τοῦ νέου ἐκ Μιλάνου συνθέτου Renzo Bianchi «La Ghibellina». Τὸ λιμπρέτο ἀνήκει εἰς τὸν Ντάριο Νικοντέμι. Εἶναι τὸ πρῶτον λιμπρέτο ποῦ γράφει ὁ συγγραφεὺς τῆς «Σκιάς».

ΜΙΚΡΑΙ ΕΙΔΗΣΕΙΣ

Ἡ Μελοδραματικὴ Σχολὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, κατὰ διδασκαλίαν τοῦ καθηγητοῦ κ. Κίμωνος Τριανταφύλλου προετοιμάζει σειρὰν παραστάσεων εἰς τὰς ὁποίας θὰ ἐμφανισθοῦν μαθητρίαι καὶ μαθηταὶ τῆς Ἀνωτέρας Σχολῆς τοῦ Ὁδείου. Τὸ πρόγραμμα τῶν δύο πρώτων παραστάσεων θὰ περιλάβῃ πράξεις ἢ σκηνὰς ἀπὸ τὰ ἑξῆς ἔργα :

Bohème μετὰ Μιμὴ τὴν δ. Κορίνναν Τριανταφύλλου καὶ Μουζέτταν τὴν δ. Π. Δορίβα. Le Cid μετὰ τὴν δ' Ἰωσηφίναν Παπαϊωάννου. Manon μετὰ τὴν Καν Χοῦδᾶ. Αἰδᾶ μετὰ τὴν Καν Μικρού καὶ δ' Ἰφ. Ἀποστόλου. Werther μετὰ τὰς ἀδελφὰς Κατσιφοῦ. Mignon μετὰ τὰς δ. Ἐλένην Ἰερεμίου, Πράσινα, Κορ. Τριανταφύλλου καὶ τὸν κ. Ἰω. Βάθην Σιοconda μετὰ τὴν δ. Βασιλικὴν Σανταμούρη. Cavalleria μετὰ τὴν δ' Ἀλ. Τάνη. Alceste μετὰ τὴν Καν Ὀλγαν Σελᾶ. Mme Butteflay μετὰ τὴν δ' Δορίβα καὶ Carmen μετὰ τὴν δ. Εἰρ. Πλυτᾶ.

Εἰς τὰς παραστάσεις θὰ συμπράξῃ καὶ ὁ Καθηγητὴς τῆς Μελοδραματικῆς κ. Κ. Τριανταφύλλου· πολλοὶ μαθηταὶ καὶ μαθήτριά του τῆς Σχολῆς εἰς τὰ δευτερεύοντα πρόσωπα καὶ ἡ χορωδία καὶ ἡ Ὅρχηστρα τοῦ Ὁδείου.

—Ο Σαλιάνιν καὶ ἡ πεῖνα

Ο Φόντορ Σαλιάνιν ὁ μέγας Ρώσος καλλιτέχνης τοῦ ἄσματος πρὶν ἀναχωρήσῃ εἰς Ἀγγλίαν διὰ νὰ δώσῃ συναυλίαν ὑπὲρ τῶν πεινόντων Ρώσων ἀπηύθυνεν ἀνοικτὴν ἐπιστολήν εἰς τοὺς ἑργάτας ὅλων τῶν κλάδων τῆς τέχνης.

\*Ἦμουν εἰς τὴν Τυφλίδι τὸ 1891—1892. Ἡ χολέρα ἔκαμε θραῦσιν εἰς τὸν Βόλγαν καὶ τὸν Καύκασον καὶ κατέφυγα εἰς τὸ

Βατοῦμ, γράφει. Ἦμουν δέκα ὀκτὼ ἔτων καὶ ἀπὸ πολλῶν, πολὺ καιρὸς εἶχα ἀποφασίσῃ νὰ εἶμαι πρόσωπον ἀνεξάρτητον, συνηθισμένον εἰς ὅλας τὰς στερήσεις ποῦ συνδέονται μετὰ τὴν τύχην τῶν ὁμοίων μου ποῦ ἐγκαταλείπουν τοὺς ἰδικούς των εἰς ἡλικίαν δέκα πέντε ἔτων διὰ νὰ ζήσουν ζοῶν ἐλευθέρων. Μία ἀπὸ τὰς στερήσεις ποῦ δὲν θὰ λησμονήσω ποτὲ εἶνε ἡ πείνα! Ἡ μοῖρα ἠθέλησε νὰ μὲ φέρῃ κατὰ πρόσωπον μετὰ τὴν φρικτὴν αὐτὴν φιλὴν τοῦ πατρὸς. Μάταια ἐζήτησα ἔργασίαν εἰς ἕξιν πόλιν. Ο καιρὸς περνοῦσε. Δὲν εἶχα φίλους. Ἐνῶ ἡ βιτριῆς τῶν καταστημάτων περιεῖχον τόσα πράγματα καὶ ἀπὸ τὰ ἀρτοποιεῖα ἀνεδίδοτο ἡ μυρωδιὰ τοῦ ξερῶν ἠμμένου ψωμοῦ, ἐγὼ δὲν εἶχα πεντάρα. Δὲν εἶχα τὸ θάρρος νὰ ἐπαιτήσω. Προσπαθοῦσα νὰ κοιμῶμαι ὅσον τὸ δυνατόν συχνότερον διὰ νὰ ἡσυχάζω τὴν πείναν μου. Καὶ σήμερον ποῦ ἔκατο μῦρια πλυσμάτων ὑποφέρουν ἀπὸ τὴν φρικτὴν αὐτὴν δυστυχίαν, ὁ ἐπιπόνητος τῶν τρομερῶν ἐκείνων ἡμερῶν μετὰ ἐνοχλεῖ ἀκόμη Ἡ ψυχὴ μου εἶνε φοβισμένη. Φίλοι, ἐνθυμηθῆτε. Ἡ πείνα δὲν εἶνε μόνον φυσικὸς πόνος· βασανίζει αὐτὴν τὴν ψυχὴν. Βοηθήσατε! Βοηθήσατε τοὺς πεινώντας ὅπως ἠμπορεῖτε!

—Μουσικὴ καὶ διπλωματία.

Μετὰ τοὺς πιανίστας οἱ βιολινίσται. Εἶνε γνωστὸν ὅτι ὁ διάσημος πιανίστας Paderewski ἐχορηγῆσε δις μέχρι τοῦδε πρόεδρος τῆς Πολωνικῆς Δημοκρατίας. Κατ' αὐτὰς ἀνηγγέλθη διὰ τῶν γεωμανικῶν ἐφημερίδων ὅτι, εἰς τὸν παγκοσμίου φήμης βιολινίσταν Fritz Kreisler προσεφέρθη τὸ ἀξίωμα τοῦ προέδρου ὑπουργοῦ τῆς Αὐστρίας παρὰ τῇ Μ. Δημοκρατίᾳ τῆς Ἀμερικῆς. Πρὸς τὸ παρόν, τοὺλάχιστον, δὲν ἐγνώσθη, ἂν θὰ ἀποδεχθῆ τὴν θέσιν αὐτὴν ὁ μέγας καλλιτέχνης.

—Ἡ μουσικὴ καὶ τὸ ραδιοτηλεφώνον.

Πειράματα περὶ ραδιοτηλεφωνικῆς μεταβιβάσεως μουσικῆς ἐγένοντο ἐσχάτως πολλὰ καὶ μετὰ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν. Ἐν Γερμανίᾳ προσέβη εἰς ταῦτα ἡ κεντρικὴ ὑπηρεσία τῶν τηλεγρᾶφων, τηλεφῶνων καὶ ταχυδρομείων, ἡ δὲ ἐπιτυχία τῶν ὀφείλεται κυρίως εἰς τὴν σύγχρονον ἐφαρμογὴν σειρᾶς ὀλοκλήρου βελτιώσεων εἰς τὰς ραδιοτηλεγραφικὰς συσκευίας. Δὲν εἶνε δὲ τόσον ζήτημα μεγεθύνσεως τοῦ πομποῦ, ἀλλὰ μᾶλλον λεπτεπισσεῖς καὶ βελτιώσεις τοῦ δέκτου, ἰδίως διὰ τῆς χρήσεως τοῦ καθοδικοῦ σωλήνος διατυρώσεως, διὰ τοῦ ὁποῦοι ἐπιτυγχάνεται ἡ οὐσιώδης δυνάμεις τὸς σταθμῶν. Πρὸς τοῦτοις μεταχειρίζονται τὴν ἐν εἴδει πλαισίου κεραῖαν (μικρὸν ξύλινον πλάσιον) πῆριξ τῆς ὁποίας εἶνε τυλιγμένα τὰ σύρματα. Ο δέκτης αὐτὸς εἶνε τόσο μικρὸς ὥστε εἶνε δυνατόν νὰ τοποθετηθῆ εἰς τὸ τραπέζι ἐντὸς δωματίου.

Ἡ μεταβίβασις τῆς μουσικῆς γίνεται ὡς ἑξῆς. Ἐάν δὲν τὴν ἐκτελοῦν εἰς αὐτὸν τὸν σταθμὸν, τὴν παίρνουν τῇ βοηθείᾳ ἐιδιχῶν τηλεφωνικῶν δεκτῶν καὶ τὴν μεταβιβάζουν διὰ τῶν κοινῶν τηλεφωνικῶν συρμάτων εἰς ἓνα κεντρικὸν σταθμὸν. Ἐκτὶ τὴν μεταβιβάζουν ἀμέσως εἰς τὰς ἀσυρμάτους συσκευίας καὶ ἀπ' τὰς ἠψηλάς κεραίας (150 μ.) διὰ τῶν τεταμένων συρμάτων στέλλονται εἰς τὸ ἀπειρον ὡς ἠλεκτρικὰ κύματα. Ταῦτα δέχεται κατόπιν ἡ ἀνωρηθῆσα τετραγωνὸς κεραία, ἥτις δύναται νὰ στρέφηται, ὥστε εἶνε δυνατόν νὰ τὴν στρέψῃ τις πρὸς τὴν διεύθυνσιν ἐξ ἧς ἐρχονται τὰ ἠλεκτρικὰ κύματα. Κατόπιν ἐνδυναμίζονται ταῦτα καὶ ὑπὸ μορφήν ἠλεκτρικῶν ρευμάτων μεταβιβάζονται εἰς τηλεφωνικὸν φωνόγραφον ἀπὸ τὸν ὁποῖον ἡ μουσικὴ χύνεται σαφῆς καὶ διαυγῆς εἰς ὅλον τὸν χώρον. Δὲν εἶνε ἐπομένως ἀνάγκη νὰ κρατῆ ἕκαστος ἀκροατὴς ἀκουστικὸν ὄργανον.

Ἡ μέθοδος αὐτὴ μόλις τελειοποιήθη θὰ χρησιμοποιηθῆ καὶ ὡς πηγὴ εισοδήματος. Εἰς τὰς μικρὰς πόλεις καὶ χωρία σπανίως κατορθώνουν οἱ ἄνθρωποι νὰ ἀκούσουν ὀλίγην καλὴν μουσικὴν ἢ κανένα μελόδραμα. Θὰ ἦτο, ὅθεν, δυνατόν ἀντὶ ὀρισμένης συνδρομῆς νὰ τοποθετηθοῦν δέκται, οἱ ὁποῖοι θὰ εἶνε κατεσκευασμένοι δι' ὀρισμένον μῆκος κυμάτων, δηλαδὴ ἀνάλογον πρὸς τὰ κύματα δι' ὧν στέλλεται εἰς τὸν κόσμον ἡ μουσικὴ ἀπὸ τὰ θέατρα καὶ τὰς αἰθούσας συναυλιῶν. Ἄμα καθορισθῆ ἡ συσκευή ὡς πρὸς τὸ μῆκος τῶν κυμάτων, τὴν σφραγίζον. Ο συνδρομητῆς δὲν δύναται ἐπομένως νὰ μεταβάλλῃ τὴν έντασίν της καὶ νὰ λαμβάνῃ ἄσύρματα τηλεγραφήματα. Μόνον ἡ μουσικὴ θὰ εἶνε εἰς αὐτὸν προσιτή.

—Τὸ ζωγραφισμένο βιολί.

Ἐνα ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα ἀριστοτεχνικὰ ὄργανα τῆς ἀρχαίας ἰταλικῆς τέχνης, τὸ ὁποῖον, ἀνήκει εἰς τὸ εἶδος «Amati» ιστορικῶς γνωστὸν ὑπὸ τὸ ὄνομα τὸ «ζωγραφισμένο βιολί» καὶ ἀναγόμενον εἰς τὸ 1551, περιήλθεν, δι' ἀγγλικῆς μεσολαβήσεως, εἰς τὴν κατοχὴν τῆς ἀμερικανικῆς βιολιστορίας Maga Bang ἀντὶ 50.000 δολλ. Τὸ βιολί αὐτὸ ἀνήκει κάποτε εἰς τὴν βασίλισσαν τῆς Γαλλίας, ἐσχάτως δὲ ἦτο ἰδιοκτησία τοῦ Τσαροῦ Νικολάου. Τοῦ ζωγράφου ἑπάνω του ὁ Ροὺμπενς τὰ ὄπλα καὶ τὰ ἐμβλήματα τῶν Βουρβόνων. Ὁ Μότσαρ ἐπαίξει μ' αὐτὸ τὸ βιολί εἰς τὴν αὐλὴν τῶν Βεροσλιῶν. Μετὰ τὴν γαλλικὴν ἐπανάστασιν περιήλθεν εἰς τὴν κατοχὴν τῆς ρωσικῆς αὐλῆς. Ἀπὸ τὰ 24 βιολιά, τὰ ὁποῖα εἶναι καταγεγραμμένα ὡς «Amati», τὸ «ζωγραφισμένο βιολί» θεωρεῖται ὡς τὸ μοναδικὸν τοῦ ὁποῦοι ἡ γνησιότης εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀμφισβητηθῆ.

Εἰς τὴν σελίδα 5 τοῦ προηγουμένου τεύχους καὶ ἐν τέλει τοῦ ἄρθρου περὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κουαρτέτου ἐδημοσιεύθη ἐσφαλμένος λόγος τυπογραφικῆς ἀβλεψίας: «Τρεῖς συναυλίαι συνδρομητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου» ἀντὶ: «τοῦ Ἑλληνικοῦ Κουαρτέτου».

Ἀπὸ τῆς Πέμπτης 30 Δεκεμβρίου 1921

ΗΡΧΙΣΑΝ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΙΝΑΙ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ  
ΤΩΝ ΔΙΑΚΕΚΡΙΜΕΝΩΝ ΗΘΟΠΟΙΩΝ  
ΤΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Κατὰ διδασκαλίαν καὶ σκηνοθεσίαν

τοῦ Κου ΘΩΜΑ ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΣΥΜΠΡΑΤΤΟΥΣΙΝ

- Ὁρ. Κοντιογιάννης ἢ κ. Κ. Ζερβοῦ-Ἀγκωνάκη
- Ἡλ. Δεστούνης αὐτὸ δ. Βέρα Νέλλη
- Γ. Παπαρηῆστος Φρόσω Μπατεστάτου
- Δ. Ροντήρης Μαρία Μπενῆ-Ψάλτη
- Ι. Κοπανᾶς Μαρία Α. Φιλιππίδου
- Α. Σακελλαρίου Αικ. Λεμονίδου
- Μ. Φουρτούνας Ἑλλη Ἀκρίτα
- Α. Χαλκοκονδύλης Ἡρώ Ἀκρίτα
- Αἰμ. Σχίζας Ἑλ. Ἀντωνοπούλου

καὶ μαθηταὶ τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ

Ὁδείου Ἀθηνῶν

Τὴν Κυριακὴν 16 Ἰανουαρίου εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρον Παναγυρικὴ παράστασις ἐπὶ τῇ τριακοσιετηρίδι τοῦ Μολιέρου μετὰ τὸ ἔργον

Ο ΚΑΤΑ ΦΑΝΤΑΣΙΑΝ ΑΣΘΕΝΗΣ

ΚΩΜΩΔΙΑ

ΤΙΜΑΙ ΑΙ ΣΥΝΗΘΕΙΣ

Τὰ εἰσιτήρια πωλοῦνται εἰς τὸ ταμεῖον τοῦ θεάτρον

ΛΙΘΟΥΣΑ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

ΥΠΟ ΤΗΝ ΠΡΟΣΤΑΣΙΑΝ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Πέντε Διαλέξεις—Συναυλία τοῦ Κυρίου

Θ. Ν. ΣΥΝΑΔΙΝΟΥ

Τῇ εὐγενεὶ συμπράξει ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν

- Α' Τὸ Δημοτικὸν τραγοῦδι 28 Ἰανουαρίου 6 μ.μ.
- Β' Τὸ Παιδαγωγικὸν τραγοῦδι
- Γ' Τὸ Λαϊκὸν τραγοῦδι
- Δ' Τὸ Ἐπιτανησιακὸν τραγοῦδι
- Ε' Τὸ Τεχνικὸν τραγοῦδι

Εἰς τὴν πρώτην Διάλεξιν—Συναυλίαν θὰ ἐκτελεστοῦν Δημοτικὰ τραγοῦδια τῆς Ἑλλάδος, Γαλλίας, Γερμανίας, Τουρκίας κλπ.

Ἐπίσης θ' ἀπαγγελθοῦν Δημοτικὰ Ἑλληνικὰ καὶ ξένα τραγοῦδια.



ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΑ ΚΑΥΣΑΝΖΗ

ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΦΩΤΟΓΡΑΦΕΙΟΝ

Ε. ΜΠΟΥΚΑ

ΖΩΓΡΑΦΟΥ

ΟΔΟΣ ΣΤΑΔΙΟΥ 53 ΑΘΗΝΑΙ

Ἐκτελοῦνται καλλιτεχνικαὶ μεγεθύνσεις καὶ κάθε εἶδους φωτογραφικὴ ἔργασία.



ΑΙΘΥΡΑΙΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΑΡΟΝΤΑ

ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ



ΑΝΤΙΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΚΑΙΝΟΝ

