



ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



HUGO WOLF

1860 - 1903

ΓΙΑ ΤΗΝ 25^{ΗΝ} ΕΠΕΤΕΙΟ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ 22-11-1928

«Ναί, ναί! Σκληρή είνε ή τέχνη! Δέν άνέχε-
ται τίποτα τόψεύτικο, ή προσποιητό! Τίποτα
μισό! Νάσαι ή νά μήν είσαι, νά μπορείς,
ή νά μή μπορείς, ίδού άκριθώς ή άπορία».

*Ηταν ίσως ό συγκινητικώτερος τύπος
του άγνού καλλιτέχνου, πού ή ιστορία της
Μουσικής έχει νά ε-
πιδείξη.

Στους διαφόρους
σταθμούς της σκλη-
ρής ζωής του, πού μέ
έπίμονη άσπλαγμία
τήν παρακολουθούσε,
ή κατοχυρία, δέν ύ-
πάσχει τίποτε, μά ού-
τε τό παραμικρό πού
νά θέση έν άμφιβόλω
τό άσπλο, τό άνό-
θευτο του χαρακτή-
ρός του. Τόσο πολú
μέσα του κάθε άν-
θρώπινο είχεν άπορ-
ροφηθί άπό την με-
γαλοφυία, τόσο γε-
μάτη ήταν ή ψυχή
του άπό την επίγνω-
σι της ύψηλότερης ά-
ποστολής του, τόσο
βαθεία αισθανόταν
τήν ύποχρέωσι πρòς
το θάυμα της δημι-
ουργικής του δυνάμε-
ως, ώστε ακόμα και
σε στιγμές αδυναμί-
ας και πλάνης ανά-
μεσα άπό τις σκιές και τις άμφιβολίες έ-
χυναν πάντα τή λάμψι τους ή θεομέσ

ακτίνες του φωτεινού του ιδανικού.
Έξαντλούσε όλο του τό ζήλο για τό έρ-
γον του, ποτέ για τό άτομό του.

Στό έργον αυτό μοροούσε νά τά θυσι-
άση όλα ! Μπορούσε νά ύποφέρει την πείνα
τήν κακοπέρασι, μοροούσε νά ύπομείνη στε-
ρήσεις και νά παραιτηται άπό κάθε εύχα-
ρίστησι. Άκούραστα
και χωρίς μεμψιμοι-
ρίες !

Γιατί ή επίμονη
και άκαμπτη ύπερη-
φάνειά του αντιμετώ-
πισε παντιού και πά-
ντα τή σκληρότερη ά-
θλιότητα, ένα σύν-
τροφο, πού τον άκο-
λούθησε πιστά σ' ό-
λη του τή ζωή.

Άλλά άντιπαθού-
σε φοβερά τό ένδι-
αφέρον, πού του έδει-
χναν και οί εκδηλώ-
σεις θαυμασμού πρòς
τό άτομό του τον έ-
νοχλούσαν. Μέ όσην
εύγνωμοσύνην και
προθυμίαν έδέχτηκε
πάντα άπό τους φί-
λους του κάθε ύπο-
στήριξι για τό έργο
του—μέ τόσην από-
τομη άνυπομονησία
άπέκρουε τή βοήθεια.
πού του προσφέρθη-
κε σ' αυτόν προσω-



HUGO WOLF

λικώς. Φανατικός διασώτης των έργων, αυ-
τός ήθελε νά εκτιμάται μονάχα για ό,τι έκανε

καὶ τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ φαντασθῆ τὸν κόσμον νὰ τὸν συλλογίζεσαι πότε πότε καὶ ὡς ἄτομο.

«Τῆ στιγμῇ, ποῦ δὲ θὰ μπορῶ πιά νὰ δημιουργήσω κἄτι. πρέπει νὰ παύσουν νὰ ἐνδιαφέρονται γιὰ μένα. Ἄς μὲ πετάξουν τότε στὰ σκοπιδία γιατί ὅλα θὰ ἔχουν τελειώση».

Λόγια γεμάτα κυνική σκληρότητα, ποῦ ἐξεστόμισε κάποτε μὲ κάποιαν ἔκφρασι εἰρωνίας καὶ θυμοῦ καὶ ποῦ γιὰ λίγα λεπτά μᾶς ἀφίνουν νὰ ρίξωμε μιὰ ματιὰ στὰ παρθένα ἄδυνα μιᾶς ψυχῆς σιωπηλῆς καὶ ἄτολης.

Καὶ στὴ μυστικώπαθῃ αὐτῇ ἐξυπηρέτησι, στὴν πλήρη αὐτῇ ἐξαφάνισι τοῦ ἀτόμου μπρὸς τὸ δημιούργημα, στὴν πρόθυμη αὐτῇ καὶ ἄνευ ὄρων, ὑποταγῇ στὴν ὀλοκάθαρη ἰδέα, βρίσκεται τὸ ἓνα μυστικὸ τοῦ ἠθικοῦ μεγαλείου του.

Τὸ ἄλλο στὴν ἀγάπῃ τῆς ἀλήθειας στὸ ἀκίβδηλο, ποῦ χωρὶς καμμίαν ἐξαιρέσι ἔχουν οἱ σκέψεις του ὅλες, ὅλα του τὰ αἰσθήματα.

Ἄγρυπνοῦν σ' ὅλη του τὴ ζωῇ, ἀπὸ τὴν ἀρχὴ τῆς καὶ ὀδηγοῦν κάθε του ἐνέργεια. Τοῦ ἐκτρέφουν τὸ λεπτὸ ἐκείνο ἀλάνθαστο ἔνστικτο—κάτι παρόμοιο μὲ τὴν ὄσφρησι τοῦ σκυλιοῦ, ποῦ μυρίζειται τὸ θήραμα—γιὰ τὴ μεγάλη στιγμῇ, τὴν τόσο σπανία τῇ μόνη, ποῦ εἶναι προωρισμένη νὰ γεννήσῃ τὸ ἀριστούργημα, τοῦ ἀναπτύσσουν τόσο πρῶϊμα καὶ σὲ βαθμὸ ἀφθαστο τὸ πνεῦμα τῆς αὐστηρῆς αὐτοκριτικῆς ποῦ ἐχορησιμοποίησε γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, ὅσο κανεὶς ἄλλος καὶ χωρὶς καμμιὰ ἐπιείκεια χωρὶς καμμιὰ ἐπιφύλαξι.

Αὐτῇ ἡ θερμῇ ἀγάπῃ του πρὸς τὴν εἰλικρίνεια τῆς ἐκφράσεως τὸν ἐσπρωχεν, ἔφηβο ἀκόμα καὶ μαθητῇ, νὰ ζητῆ ἀκούραστα καὶ νὰ συνάξῃ, τὸν ἐδίδαξε νὰ βλέπῃ καὶ νὰ ἀνακαλύπτῃ, ἔδωσε τὴ θαυμαστῇ ἐκείνῃ ὤθησι στὴν πρωτοφανῆ του ἐπιμέλεια—γνώρισμα ξεχωριστὸ κάθε μεγαλοφυΐας—γιὰ τὴν ἐπίμονη ἐργασία πρὸς τὰ ἔμπροσ.

Ἀδιάκοπα μὲ μιὰ καρτερία ἀμείωτη ἀκροάζεται, μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς, τὸν ἑαυτὸ του: ἐξετάζει, ἀπορρίπτει, περιμένει—ξαναεξετάζει, καὶ πάλιν ἀπορρίπτει, καὶ περιμένει ἀκόμα ἕως ὅτου σημάνη ἡ ὥρα ποῦ θὰ αἰσθανθῆ τὸ ἄγγιγμα τῆς Μούσας γιὰ ν᾿ἀβγῇ τὸ ἔργον ἀπὸ τὴν ψυχὴ του.

Σ' αὐτὸν τὸν προσεκτικὸ ἔλεγχο, σ' αὐτὴν τὴν αὐστηρότητα ποῦ ἀνέπτυξε ἀπέναντι τῆς

δημιουργικῆς του ἐργασίας ὀφείλεται τὸ ὅτι μέσα στὸν πλοῦτον τῶν Lieder ποῦ μᾶς ἐκκληροδότησε, δὲν ὑπάρχει σχεδὸν κανένα ποῦ νὰ μὴ στολιζέται μὲ τὴν δλόχρυσον σφραγίδα τοῦ Ἀριστοτέχνου.

Μὲ τὴν ἴδια ἀπεριόριστη παρρηκία ἀντίκρουσε καὶ τὸν Κόσμον, ποῦ δὲν τοῦ ἔδειξε ὅμως καμμίαν εὐγνωμοσύνη ὅταν τοῦ ἐφώναζε τὴν ἀλήθεια κατὰ πρόσωπον.

Ἄλλὰ δὲν μποροῦσε καὶ δὲν ἤθελε νὰ μιλήσῃ καὶ νὰ ἐνεργήσῃ παρὰ ὅπως αἰσθανόταν. Ἡ ἀπάτη εἶτε ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ του εἶτε ἀπέναντι τῶν ἄλλων τοῦ φαινόταν κἄτι ἀτιμωτικὸν.

Μποροῦσε ἴσως νὰ σιωπήσῃ γιὰ νὰ μὴν πληγώσῃ ὅσους ἀγαποῦσε. Ἐπροδίδετο ὅμως. Καὶ ἐκεῖνο ποῦ τοῦ ἀνεγνώριζαν ὅλοι εἶνε, ὅτι κάθε του λόγος, κάθε του πράξις ἦταν ἀνεπιφύλακτη καὶ γιὰ νὰ ποῦμε ἔτσι ἐνυπόγραφη. Ἀνελάμβανε πάντα τὴν εὐθύνην.

Δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ λεχθῆ πόσες πικρίες ἐποτίστηκε ἀπὸ τὴ μεγάλη του αὐτῇ ἀρετῇ. Τὶς ἐκατάπινε ὅλες μαζί μὲ πολλὰ ἄλλα μὲ περιφρόνησι. Γιατί τοῦ ἦταν ἀδύνατο νὰ θυσιάσῃ τὴν ἀπεριόριστη ἐλευθερίαν τῆς σκέψεως καὶ τοῦ λόγου σὲ μιὰ ζωῇ εὐκόλῃ καὶ συνταρακτικῇ. Δὲν εἶχε γεννηθῆ γι' αὐτὴν.

«Εἶμαι ἕνας ἀνθρώπος ποῦ ὀπακούει στὶς ὁρμὲς τῆς ψυχῆς του. Ὅταν μαζευτῇ μέσα μου ὁλος ὁ ἀπαιτούμενος ἠλεκτρισμός, τότε κἄτι γίνεται, ἢ σὲ σκέψεις, ἢ σὲ λόγια, ἢ σὲ ἔργα καὶ αὐτὸ μπορεῖ νάγαι καλὸ ἢ κακὸ. Καὶ ὅμως οἱ φρόνιμοι ἀνθρώποι ἐνεργοῦν σύμφωνα πρὸς τὴ λογικὴ καὶ τοὺς νόμους τῆς. Γι' αὐτὸ ὑπάρχουν μεταξύ μας τόσο συχνὲς διαφορῆς....»

Ἐτοι σ' ὅλη του τὴ ζωῇ ἔμεινε ὁ Βόλφ κατὰ βάθος ὀλομόναχος ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους.

Ἄχι πῶς ἀπομονώθηκε ἐκ προθέσεως, ἢ ἐγύρισε τὴ πλάτη στὴν ζωῇ ἀπὸ μισανθρωπία. Ἦταν τόσο μετριόφρων, ποῦ βέβαια δὲν θὰ ἤθελε νὰ ἀποτελέσῃ μιὰ ἐξαιρέσι μέσα στὸ πολὺν πλῆθος. Ἦταν ὅμως μιὰ ἐξαιρέσις χωρὶς νὰ τὸ ἐπιθυμῇ καὶ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλον. Καὶ ὡς φύσις, ὡς νοστοροπία ξεχώριζε τόσο μέσα στοὺς πολλοὺς ὥστε καὶ αὐτοὶ οἱ καλλίτεροι φίλοι του δὲν θὰ μποροῦσαν νὰ ἰσχυρισθῶν, ὅτι τὸν κατὰλαβαῖναν, ὅτι τὸν ἐνοιωθῶν τελείως.

Πραγματικῶς στήν ὑπαρξί του ἐκυριόρ-
χησε ἕνας παράξενος διχασμός τῆς προσω-
πικότητος.

Ἐκ φύσεως καλόβολος, ἐγκάρδιος, ἀγα-
θός, ἀξιαγάπητος, εὐγενής, ἐλκυστικός. Μπο-
ροῦσε νά γοητεύῃ νά παρασύρῃ, νά συναρ-
πάσῃ ὅσο κανεὶς ἄλλος. Καί ἔξαφνα ἀρκοῦσε
ἕνα ἀσήμεντο περιστατικό γιὰ νά γείνῃ διὰ
μιάς τρομερός.

Αὐτὸς λοιπὸν ὁ τελευταῖος Βόλφ, ἦταν
ὁ ἀγχιος, ὁ ὀρητικὸς, ὁ ἀκοινώνητος, ὁ ἀ-
πρόσιτος, ὁ ψυχρὸς καὶ δητικὸς ποῦ οἱ
ἄνθρωποι φοβισμένοι σχεδόν, ἀπέφευγαν.

Στὰ πρῶτα χρόνια τῆς νεότητός του ἀ-
κόμα—διηγούνται—ἐκεῖ ποῦ φαινόταν εὐ-
διάθετος καὶ χαρούμενος, ἔβλεπαν ἔξαφνα τὸ
μέτωπό του νά σκοτιζέται ἀπὸ τίς σκιᾶς
μιάς ἀνεξήγητης μελαγχολίας καὶ νά τοῦ
σκιάζῃ τὸ πρόσωπο μιά βαρεῖα ἀθυμία,
σὰ θλιβερὸ προμήνυμα τῆς πνευματικῆς νύ-
χτας, ποῦ ἀδιαπέραστη ἀπλώθηκε στὰ τε-
λευταῖα χρόνια τῆς ζωῆς του.

Τὸν ἐμάστιζε συγχρόνως εἴγος καὶ ἀκα-
τάσχετος πυρετός, ἔπεφτε ἀπὸ ἔξαψι σ' ἔ-
ξαψι, τώρα φαινόταν παραδομένος ὀλόψυχα
σὲ μιὰν ἀγαλλίαση σὰν τρισευτυχισμένος
καὶ τώρα πάλι ἀλλάλαζε σὰν σ' ἔκστασι.
Ἔστερα σωριαζόταν σὰν ἔξαντλημένος ἀπὸ
φοβερὴ καταστροφή κι' ἐβασανίζετο καὶ
ἐσφάδαζε ἀπὸ πόνους.

Στὶς βιαιότητες καὶ στήν ὀρμὴ τῶν προ-
σβολῶν αὐτῶν δὲν θὰ μπορούσε ν' ἀνθέξῃ
οὔτε τὸ ὑγιέστερο σῶμα, πολὺ λιγώτερο
φυσικὰ ἕνας τόσο ἀσθενικὸς καὶ λεπτοφυῆς
ὀργανισμὸς μὲ νεῦρα, ἀληθινὰ ὑπερευαί-
σθητα.

Ἔπρεπε νά ὑποκύψῃ. Ἦταν τὸ περω-
μένον του.

Καὶ ὁ Βόλφ προησθάνετο κάτι ἀπὸ τὸ
φοβερὸ δαίμονα, ποῦ ἐπεοκέπτετο κάθε τόσο
τὴν ἀγνή ψυχὴ του. Γιατὶ ἔχομε μιά ἐπι-
στολή του, ἕνα κομματάκι χαρτί γραμμένο
σὲ μιά νύχτα μοναξιάς, ὅπου φαίνεται κάτι
σὰν μιά ἐπίκλησι στὴ μοῖρα, σὰν μιά σπα-
ρακτικὴ φωνὴ μιάς κατὰ βάθος ἀπελπισμέ-
νης καρδιάς.

«Ἐἶμαι δυστυχέστατος καὶ συγχρόνως ἐξα-
γριωμένος μὲ τὸν ἑαυτὸ μου. Ἀξίζει νά μὲ
λυπᾶσθε γιατί ἔχω πιάτῃ θεβαιότητα πῶς εἶνε
τῆς μοῖρας μου νά κακοκαρδιζῶ ἐκείνους ποῦ
μ' ἀγαποῦν καὶ ἀγαπῶ. Δυστυχῶς δὲν εἶνε ἡ
πρῶτη φορὰ ποῦ δρίσκομαι σὲ μιά τέτοια ψυ-
χικὴ κατάστασι. Καὶ αὐτὸ ἀκριβῶς εἶνε τὸ

θλιβερό. Ἔτσι ἔχω ἀποκτήσει τὴν πεποίθησι
πῶς ἔχω μιά ἀρρωστημένη ψυχροσύνησι, ποῦ
δὲν πρόκειται ν' ἀλλάξῃ.»

Τριάντα δύο χρόνια ὕστερα ἀπὸ τὸ θά-
νατο τοῦ Σοῦμπερτ στὶς 13 Μαρτίου 1860
γεννήθηκε ὁ Οὔγγο Βόλφ στὸ μικρὸ Βίντις-
Γκράς, κάτω στὴ νότιο Σταϊερμάρκ στὰ
στενότερα γερμανορωμανοσλαβικὰ σύνορα.
Ὁ πατέρας του Φίλιππος εἶχεν ἐκεῖ βυρσο-
δεμεῖο καὶ μάλιστα ἔφθασε σὲ μιά σχετικὴ
εὐπορία. Τὸ χειρωνακτικὸ του ἐπάγγελμα
δὲν τοῦ παρεῖχε καμμία ἐξαιρετικὴν εὐχα-
ρίστησι, γιατί νεώτατος ἀκόμη αἰσθανόταν
μέσα του μιά θερμὴ ἀγάπη γιὰ τὴν τέχνη
καὶ ὅταν ἡ ὄπου μπορούσε ἀναζωογονοῦσε
τὴ μουσικὴ του αὐτὴ κλίση. Ἦταν ἀπὸ τοὺς
δυστυχισμένους ἐκείνους, ποῦ δὲν τοὺς ἐπι-
τρέπεται ἢ δὲν μποροῦν νά γείνουν ἐκεῖνο
γιὰ τὸ ὁποῖον ἢ μοῖρα τοὺς προώρρισε.

Μ' ὅλα ὅμως αὐτὰ ἂν ἡ μεγάλη πυρκαϊὰ
τοῦ 1867 δὲν εἶχε τελειῶς καταστρέφει ὀλό-
κληρη τὴ περιουσία, ποῦ μὲ τὸσους κόπους
εἶχεν ἀποκτήσει ὁ δραστήριος βυρσοδέψης,
δὲν θὰ εἶχε παύση ποτὲ ν' ἀκούεται μουσικὴ
στὸ ταπεινὸ σπητάκι του.

Ἔτσι πρῶτος δάσκαλος τοῦ Βόλφ ἔγεινεν
ὁ πατέρας του ποῦ ἔπαιζε πολὺ καλὰ βιολί
καὶ πιάνο. Ἀπ' αὐτὸν ἐπῆρε τὴν ὠραία του
σοβαρότητα καὶ τὸν ἅγιο ζῆλο ποῦ διατήρη-
ρησε σ' ὅλη τὴ ζωὴ του.

Καὶ ὅμως ἀργότερα ὁ πατέρας—ἀπὸ τὸ
φόβο καὶ τὸν κίνδυνο μιάς ζωῆς ὄχι ἐξησφα-
λισμένης δὲν ἠθέλε νά ἀφίση τὸν Οὔγγο νά
ἀφιερωθῇ ὀλοκληρωτικὰ στὴ μουσικὴ—καὶ
ἐστοίχισε στὸ φιλόστοργο παιδί ἀργότερα
πολλοὺς δύσκολους ψυχικοὺς ἀγῶνας γιὰ
νά μὴν ἐπαναστατήσῃ ἐναντίον τοῦ πατέρα
του ποῦ ἀγαποῦσε μ' ὅλη του τὴ δύναμι.
Τὶ μπορούσε ὅμως νά κάνῃ; Μία ἐνδόμυχη
ἐπίμονη φωνὴ δὲν τὸν ἄφινε νά ἡσυχάσῃ
Τὸν ἐπίεζε, τὸν ἐσπρωχνε ἐξακολούθη-
τικὰ καὶ—εἶτε ἠθέλε εἶτε ὄχι—ἔπρεπε νά
τῆς ὑποταχθῇ, γιατί ἦταν ἀνώτερη ἀπὸ τίς
δυνάμεις του, ἀνώτερη ἀπὸ τὸν ἑαυτὸ του,
ἀνώτερη ἀπὸ τὰ δεσμὰ τῆς ὑπῆχς ὑπακοῆς.

Ἐνα πράγμα ἔβλεπε πάντα ὀλοφάνερο
καὶ δυνατὸ ἐμπρός του χωρὶς τίς ὑπερευαι-
σθησίες μιάς νεανικῆς φαντασίας, ἕνας μο-
ναδικὸς σκοπὸς τῆς ζωῆς του, τοῦ ἐχαράσσετο.
Νά γίνῃ μουσικός,

Καὶ γράφει στὸν πατέρα του ὁ δεκαπεν-
ταετῆς ἔφηβος :

«Ἀγάπησα τόσο βαθειά τὴ μουσική! Μοῦ εἶνε ἀπαραίτητη ὅπως ἡ τροφή! Μὰ ἀφοῦ δὲν τὸ θέλετε, νὰ γείνω «μουσικός» — ὀχιόπως σεις νομίζετε, «μουζικάντης» — θὰ ὑπακαύσω. Καὶ ἂς βοηθήσῃ ὁ Θεὸς νὰ μὴ σὰς ἀνοιχτοῦν τὰ μάτια ἀργότερα ἔταν πιά γιὰ μένα, θὰ εἶνε πολὺ ἀργὰ νὰ ἐπιστρέψω στὴ μουσική.»

Ἄλλὰ τὰ μάτια τοῦ πατέρα ἀνοίξαν ἀμέσως εὐτυχῶς, ἐγκαίρως. Ἴσως νὰ ἐνοιώσε νὰ κοχλάσῃ στὶς φλέβες τοῦ γιου τοῦ τὸ δικό του, τὸ καλλίτερό του αἷμα. Ἴσως νὰ διαισθάνθηκε ὅτι μιὰ πανίσχυρη δύναμις ζητοῦσε διέξοδο ὅπως ἄλλοτε — μάταια — καὶ στὸν ἴδιο εἶχε συμβῆ.

Καὶ ἄφησε τὸν ὁρμόμον πρὸς τὴ Βιέννη, πρὸς τὸ «κονσερβατόριουμ» ἐλεύθερο!

Μοιάζει σὰν πρόνοια τῆς μοίρας τὸ ὅτι ὁ Βόλφ πατεῖ τὸ ἔδαφος τῆς μεγάλης μουσικῆς πόλεως ἀκριβῶς τὴν ἐποχὴ ποῦ περιμένετο ἡ ἐπίσκεψις ἐκείνου ποῦ μπῆκε στὴν αὐγὴ τῆς ζωῆς του σὰν ἓνα μεγάλο συμβάν τοῦ Ρίχαρντ Βάγκνερ.

Εἶχε μετακληθῆναι γιὰ νὰ σκηνοθετήσῃ στὴν αὐτοκρατορική ὄπερα τὸν Τανχόυζερ καὶ τὸν Λόεγκριν. Λόγος ἀρκετὸς γιὰ νὰ ξαναρχίσουν οἱ πόλεμοι ποῦ κατὰ βάθος δὲν εἶχαν παύσει οὔτε μιὰ στιγμή ἀπὸ τὴν ἀλησμόνητη ἡμέρα τῆς «πρώτης» τοῦ Λόεγκριν (1861) καὶ νὰ ξαναπαρουσιασθοῦν οἱ «ὑπὲρ» καὶ οἱ «κατὰ» τοῦ Βάγκνερ, μετὰ τὴν ἐξορία καὶ τὸν πόνο.

Ὁ Βόλφ λοιπὸν εὐρέθηκε διὰ μιᾶς ἀπὸ τὴν σιωπὴ καὶ τὴν ἡσυχίαν τῆς μικροῦλας ὄρεινης πατρίδας του, στὸ ζωηρότερο ἀγῶνα στὴ θορυβωδέστερη συζήτησι ἐπὶ δύο ἀντιθέτων γνωμῶν καὶ μετὰ τὸν ὀρμητικὸ χαρακτῆρα του, μετὰ τὴν νεαρὰ αὐτὴ ψυχὴ ποῦ δηψοῦσε γιὰ τὰ μεγάλα, γιὰ τὰ ἀγνωστα καὶ ἦταν φυσικὸ νὰ δέχεται μετὰ παιδιάστικη εὐκολία τὶς νέες ἐντυπώσεις, δὲν εἶνε δύσκολο νὰ μαντεύῃ κανεὶς χωρὶς δισταγμὸ, πρὸς ποιά μερίδα θὰ ἐτάσσετο.

Στὴ μερίδα τῆς νεότητος, ποῦ γοητευμένος ἀπὸ τὸ μέγεθος καὶ τοὺς νεωτερισμοὺς τοῦ ἔργου τοῦ Βάγκνερ, μεθυσμένη ἀπὸ ἐνθουσιασμὸ πολεμοῦσε γιὰ τὸν νέο Θεὸ τῆς.

Ὁ Βόλφ αἰσθάνθηκε ἀμέσως τὴν ἐπιτακτικὴν ἀνάγκη νὰ τὸν δῆ.

Τὸ κατώρθωσε ἐμπρὸς στὴν Ὀπερα καὶ πανευδαίμων, γράφει στὸν πατέρα του:

«Μὲ πραγματικῶς ἅγιο πόθο ἐκύτταξα τὸν μεγάλον αὐτὸ δάσκαλο τῶν ἤχων, γιατί κατὰ

τὴν γνώμη μου ἐπικρατεῖ τώρα εἶνε ὁ μεγαλύτερος συνθέτης γιὰ ὅπερες μέσα σ' ὅλους τοὺς Καλλιτέχναι. Προχώρησα λίγα βήματα γιὰ νὰ τὸν προῦπαντήσω καὶ τὸν ἐχαιρέτησα γεμάτος σεβασμὸ. Μ' εὐχαρίστησε μ' ἐγκαρδιότητα. Ἀπὸ τὴν στιγμὴ αὐτὴ χωρὶς ἀκόμα νὰ ἴδω καμμιά ἰδέα γιὰ τὴ μουσικὴν τοῦ αἰσθάνομαι μιὰ ἔλξι ἀκατανίκητη, γιὰ τὸν Ρίχαρντ Βάγκνερ».

Ἐπειτα ἔρχεται ἡ ἡμέρα τῆς παραστάσεως τοῦ «Τανχόυζερ».

Σφιχτὰ στριμωγμένος, ὄρθιος, μετὰ μιὰ θεοσούλα τῆς τετάρτης galerie, ἐπάνω, μετὰ τὸ δυὸ τοῦ χέρια στηρίζοντας τὸ κεφάλι του ποῦ ἔκαιε ἀπὸ πυρεττὸ καὶ ἔξαψι παροκολοῦθει, ρουφᾷ κυριολεκτικῶς μετὰ μάτια καὶ αὐτιά, τὸ θαῦμα τοῦ νέου αὐτοῦ φανταστικοῦ κόσμου.

Καὶ μετὰ φτερωτὸ πάλι ἐνθουσιασμὸ γράφει στὸ σπῆτι τὰς ἐντυπώσεις του:

«Ὡς λέω μονάχα πὼς εἶμαι τρελλός... Ἐξεφώνησα διαρκῶς «Μπράβο Βάγκνερ!» «Μπραβίσσιμο Βάγκνερ!» Τόσο ποῦ σχεδὸν ἐθράχνησα καὶ οἱ ἄνθρωποι μετὰ κύτταξαν περισσότερο παρὰ τὸ Βάγκνερ... Ἐχω γείνη ἐξωφρενῶν ἀπὸ τὴν μουσικὴν τοῦ μεγάλου αὐτοῦ Διδασκάλου καὶ εἶμαι πιά Βαγκνερικός!»

Ἡ αὐθόρμητη αὐτὴ ὁμολογία Πίστεις ἀπεφάσισε ὀριστικῶς γιὰ τὴ κατεύθυνσι ποῦ ἐπρόκειτο νὰ πάρῃ ἡ ἐξελίξις του. Ἀπὸ τοὺς πλατεῖς ὀρίζοντας ποῦ τόσο παρότολμα ἀνοίξε μόνῃ ἡ Τέχνη τοῦ Ρίχαρντ Βάγκνερ δέχεται τὶς πρώτες δυνατὰς ἐντυπώσεις καὶ παρορμήσεις καὶ ἀντιλεῖ ἀργότερα τὰ τελευταῖα βαθειὰ συμπεράσματα γιὰ νὰ δημιουργήσῃ τὸ νέο στυλ τῶν Lieders ποῦ ὀνομάζουμε Βόλφειο.

Ἄλλ' ἔπρεπε ἀκόμα νὰ μελετήσῃ πολὺ.

Καὶ σὰν μανιώδης οἰχνηταί στὴ σπουδὴ τῆς Παρτιτούρας τῶν ἔργων τοῦ Διδασκάλου. Σκαλίζει, ζητᾷ καὶ ἐρευνᾷ καὶ ἐξονυχίζει! Ἡμέρες, νύχτες, ἐβδομάδες, μῆνες, ἀγωνίζεται, πολεμάει μετὰ ὅλη τὴ φυσικὴν τοῦ ἀκαμπτη ἐνεργητικότητα γιὰ νὰ μπῆ, νὰ ἀποκτήσῃ τὴν πεποίθησι, ὅτι κατέχει ὀλοκληρωτικὰ τὸ πνεῦμα τοῦ τεραστίου αὐτοῦ ὄγκου τῶν ἔργων καὶ ἐνῶ ἡ καρδιά του δίνεται ὅλη στὸν μεγάλο Φίλο, ἐξετάζει τὸ κριτικὸν του μυαλὸ μετὰ ἀπόλυτη ψυχραιμία καὶ ἀνακαλύπτει μετὰ τὸ λεπτὸ ἐνοστιμὸ ἀγομιῶν, τί εἶνε ἐκεῖνο ποῦ ἐπιδέχεται ἐξελίξι.

Καὶ ἡ ὑπέροχη αὐτὴ διαύγεια μέσα στὸ

παραλήρημα της φρενιτιδος τον προφύλαξε από την τύχη που επεφυλάσσει στους πολλούς, να χάσουν το «εγώ τους» στη γοητεία του άκατανικήτου Μάγου.

Το οιδαιώδες που ανακάλυψε στο δραματικόν έργο του Βάγκνερ και που του φάνηκε

της απόλυτης μουσικής γίνεται ένα μέσον, ένα σημείο εκκινήσεως γι' αυτήν.

Με άπαράμιλλη ευαισθησία αναλύει σ' όλες τους τις λεπτομέρειες το ψυχολογικό πυρήνα των στίχων, ακούει το σφυγμό τους, θάλαγα προσπαθεί ν' αρπάξει και να ζήσει όλες τις

An eine Aeolsharfe
 Angelehnt an die leichte Wand
 Deiner alten Terrasse.
 Du, ein in Fingern wie
 Geheimnisvolles Lautenspiel
 Hang an,
 Fange wieder an
 Deine melodische Klage

Migo Wolf
 4. Juni 1888

Ἡ ἀρχὴ τοῦ τραγουδιοῦ Aeolsharfe ἐπὶ στίχων τοῦ μεγάλου μουσικοῦ Mörike, τὴν ὁποίαν ὁ Βόλφ ἔγραψε σ' ἓνα φίλο του ἐπάνω σὲ μιὰ κάρτα.

ἐπιδεκτικὸ γιὰ ἐξέλξει, γιατί δὲν εἶχε ἀκόμα ἐξαντληθῆ ἦταν ἡ νέα σχέσις τῆς μουσικῆς πρὸς τὸ κείμενο ἢ καλλίτερα ἀνάποδα: ἡ νέα θέσις τὴν ὁποίαν ἔπερνε τὸ κείμενο ἀπέναντι τῆς μουσικῆς.

Ἡ λέξις πού ὡς τώρα ἦταν ἀπλῆ σκλάβια ἓνα ἄψυχο ὄργανο χωρὶς θέλησι, στὸ νόμον

πλὴ ἀπόκορφες καὶ τίς πλὴ σιωπηλές συγκινήσεις τους! Καὶ λυώνει καὶ χύνει ὕστερα λέξι καὶ ἦχο μαζί σ' ἓνα ἀδιαχώριστο κοῤῥαμα καὶ τὰ δυὸ πολύτιμα μέταλλα γίνονται ἓνα καὶ ἀπὸ τὴν τέλεια αὐτῆ διείσδυσι τοῦ Μουσικοῦ στὸ κόσμον τοῦ Ποιητοῦ γεννιέται ἡ ἀνετίμητη ἐκείνη ἀνθήσις τοῦ Βολφείου λυρισμοῦ

τῆς τελευταία περιόδου πὸν τὸ ξεχωριστό του θέλημα εἶνε νὰ μᾶς ἀφήσῃ νὰ δοῦμε ὀλόγυμνη τὴν ψυχὴ τοῦ στίχου ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς αἰθερίους τόνους μιᾶς ἀπαλῆς διάφρανης μουσικῆς.

Ἄλλὰ δὲν εἶχεν ἀκόμα προχωρήσει τόσο.

Ἐπερνοῦσαν τὰ χρόνια, χρόνια μαθήσεως καὶ περισυλλογῆς, χρόνια προσδοκίας γεμάτα ἀνυπομονησία. Ἐξακολουθεῖ ὀλοένα νὰ ἐξελίσσεται ἀλματωδῶς, ἐξετάζοντας ὅλα, θίγοντας τὸ κάθε τί, πὸν τοῦ προσφέρεται, δοκιμάζοντας! Δὲν τοῦ περνάει ποτὲ ἀπὸ τὸ νοῦ πῶς ἕνας ὁποιοσδήποτε κόπος περνάει τὶς δυνάμεις του· ἢ διὰ τοῦ γιὰ τελειοποίησι δὲν σβύνει ποτὲ.

Ἔτσι λοιπὸν ἀσυνείδητα προχωρεῖ ὅλο καὶ μὲ μεγαλύτερα βήματα ὁ νεαρὸς Βόλφ. Ἡ φτώχεια ὅμως δὲν ἀργεῖ νὰ χτυπήσῃ στὴν πόρτα του. Κατοικεῖ μὲ μερικοὺς φίλους του σὲ μιὰ ἐλεεινὴ σοφίτα καὶ τὸ τραπέζι του εἶνε κατὶ λιγώτερο ἀπὸ λιτό.

«Εἶνε πάλι λίγος καιρὸς πὸν ζῶ μὲ φτωχῶτι. Ἄλλὰ καὶ αὐτὸ ἀκόμα μοῦ κάνει λιγώτερο κακὸ ἀπὸ τὴ συναισθησι τῆς ἄδειας μου τσέπης.»

Ἐρχάει τὴν πεῖνά του καὶ συγκεντρώνει τὶς δυνάμεις του γιὰ νὰ μὴν ὑποκύψῃ κατωρθῶναι μάλιστα νᾶναι καὶ εὐθυμος, νὰ φαίνεται εὐχαριστημένος. Ἀπορρίπτει κάθε φιλικὴ ὑποστήριξι καὶ μὲ ὅλα αὐτὰ ἀπασχολεῖται μόνο μὲ τὴ σκέψι· πῶς θαῦρισκε τὸν τρόπο νὰ δώσῃ κάποια χαρὰ γιὰ τὰ Χριστούγεννα τὸς παιδάκια τῆς ἀδελφῆς του.

«...Μὰ εἶμαι τόσο φτωχὸς, πὸν οὔτε ὁ Διάβολος θέθελε νὰ μὲ πάρῃ. Μὰ τὴν ἀλήθεια, εἶχα πολὺν καιρὸ νὰ βρεθῶ σὲ τέτοια κακομοιριά!»

Ἀλλὰ κατὶ ἔπρεπε νὰ γείνη! Δοκιμάζει νὰ δώσῃ μαθήματα πιάνου. Δὲν μπορεῖ ὅμως νὰ βαστάξῃ τὸ μαρτύριο νὰ κρατᾷ τὸ χόρνο, νὰ μετροῖ γιὰ λογαριασμὸ ἄλλων καὶ... προειδοποιεῖ τὴ μητέρα του: «Θᾶσκαζε ἂν γιὰ πολὺ ἀκόμα θὰ ἦταν ὑποχρεωμένος νὰ καταγίνεται μὲ ὄντα τόσο ἄμουσα».

Εὐτυχῶς! Ζητεῖται ἕνας δεύτερος μᾶστρος στὸ θέατρο τοῦ Σάλτσμπουργκ. Ἐμπρὸς λοιπὸν! Τὴ βαλιζοῦλα του στὸ χέρι κάτω ἀπὸ τὴ μασχάλη μιὰ πελώρια γύψινη προτομὴ τοῦ Βάγκνεο τυλιγμένη σὲ ἕνα χαρτὶ καὶ φθάνει στὸ Σάλτσμπουργκ. Ἄλλὰ, δὲν περνοῦν τρεῖς μῆνες καὶ τὰ κάνει θάλασσα! Καταστροφή! Ἡ ἀποτυχία ἦταν

τόσο ἀπελπιστικὴ, πὸν ἀναγκάστηκε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν πόλι τοῦ Μότσαρτ νύχτα καὶ σὴν νὰ καταδιώκεται.

Ἐπὶ τέλους ὅμως, ἀμέσως σχεδὸν χηρεύει μιὰ θέσις κριτικῆ σὲ ἕνα ἐβδομαδιαῖο περιοδικὸ τῆς Βιέννης, πὸν σώζει τὸν Βόλφ ἀπὸ χειρότερες περιπέτειες γιὰ τρία χρόνια!

Ὁ Βόλφ τώρα ὡς κριτικὸς εἶνε ὑπέροχος! Ὅποιος φυλλομετρῶντας τὶς παλῆς ἐκείνες σελίδες σταματήσῃ στὰ πνευματώδη αὐτὰ Κυριακάτικα κηρύγματα πάντα πυρίνα καὶ ὀρηκτικά, τὶς περισσότερες φορὲς γεμάτα δηκτικὴ εἰρωνία, θὰ ὀμολογήσῃ πῶς δὲν συναντοῦμε κάθε μέρα ἀνθρώπου, πὸν ἔρχονται νὰ ὑπηρετήσουν τὴν τέχνη μὲ τὴν ἐπίγνωσι τοῦ καθήκοντος, μὲ τόσο βαθὺ καὶ προσεχτικὸ βλέμμα, μὲ τόσο θάρρος, μὲ τὴν εἰλικρίνεια μὲ τὴν ἔσει.

Ὁ Βόλφ εἶνε πιά 27 χρονῶν. Πεθαίνει ὁ πατέρας του. Ἡ εἰδήσις τὸν πληγώνει κατὰ καρδα. Τρέχει ἀμέσως ἀπὸ τὴ Βιέννη στὰ ἀγαπημένα μέρη τῆς πρώτης του νεότητος. Ὡς τὶς τελευταῖες του στιγμὲς ὅλες οἱ σκέψεις τοῦ καλοῦ πατέρα ἦταν στὸν Οὐγγὸ του, γιὰ τὸν ὁποῖον τόσα εἶχε ὑποφέρει καὶ εἰς τὸν ὁποῖον πάντα στήριζε ὅλες τὶς κρυφές του ἐλπίδες. Μὲ πόση χαρὰ κι' ἐκεῖνος θὰ τὶς ἐδικαίωνε!

Πονεμένος ἀκόμα γυρνάει πάλι στὴ Βιέννη του, στὸ γραφεῖο του ὅπου εἶχε σχηματίσει ἕνα μεγάλο σωρὸ ἢ ἐργασία του τῶν τελευταίων χρόνων. Χαρτὰ ἄλλα ἐντελῶς ἔτοιμα, ἄλλα μισοτελειωμένα, ἄλλα πολὺ καλά, ἄλλα μέτρια, ἀποσπάσματα ἀπὸ τὰ πρώτα—πρώτα χρόνια, ἀπὸ τὰ χρόνια τῶν σπουδῶν ὕστερα καὶ ἔπειτα, ὅλα μάρτυρες μιᾶς σπανίας σοβαρότητος, ἀποδείξεις ὅλα ἀληθινῶν κόπων καὶ ἐρευνῶν καὶ ἀγώνων γιὰ τὴν ἔσωτερικὴ ἔλευθερία, γιὰ τὴν ἀνάπτυξι τῆς προσωπικότητος.

Ἔϊνε καὶ πάλι γεμάτος ἀνησυχία. Μιὰ ζύμωσι γίνεται στὴν ψυχὴ του, ἕνας ἀναβρασμὸς! Νέες προσταγὲς ἀκούει μέσα του. Αἰσθάνεται τὸ κεφάλι του νὰ καιῆ σὴν σὲ μεγάλο πυρετὸ καὶ περιμένει νὰ διαρραγῇ ἀπὸ τὶς σκέψεις πὸν συνωθοῦνται ἐκεῖ σὴν ἄγνωστες ὑπεράνθρωπες δυνάμεις.

22 Φεβρουαρίου 1888

«.....Μόλις ἐτελείωσα πάλι ἕνα καινούριο τραγοῦδι, ἕνα τραγοῦδι θεοῦ σὰς θεβαιῶνων. Κυριολεκτικῶς θεοῦ! Ἐξοχο!... Ἰδέες, ἀγαπητὲ Φίλε. Εἶνε κατὶ φοβερό! Τὸ αἰσθάνομαι!

Τὰ μάγουλά μου καίνε ἀπὸ τὴν ταραχὴν ὅσῃν σίδερο ἀναλυμένο! Καὶ ἡ κατάστασις αὐτῆ τῶν ἔμπνεύσεών μου εἶνε ἕνα γοητευτικὸ μαρτύριο! Δὲν εἶνε καθ' αὐτὸ εὐτυχία!...»

24 Φεβρουαρίου 1888

..... «Εἶνε ἡ ὥρα 7 ὁράδου. Εἶμαι πολὺ εὐτυχημένος ὅσῃν ἕνας τρισευτυχημένος Βασιγῆς. Ἐγὼ πάλι ἕνα καινούργιο τραγοῦδι!.....»

25 Φεβρουαρίου 1888

..... «Εἶμαι πνιγμένος στὴ δουλειά! Καὶ πάλι σήμερα ἄλλα δύο τραγοῦδια! Τὸ ἕνα ἀπὸ τὰ δύο σοῦ δίνει, ὅταν τ' ἀκούσῃς μιὰ ἀνατριχίλα, ἔτσι πὺν μὲ κάνει νὰ τρομάξω. Ὡς τώρα δὲν ἔχει γραφῆ κατὶ παρόμοιο!...»

Καὶ μὲ χέρι πὺν τρέμει, μεταδίδει στὸ φίλο του τὴν εἶδησι γιὰ τὸ εὐλογημένο αὐτὸ μεθύσι τῆς δημιουργικότητος, πὺν τοῦ ἐρχόταν ἔξαφνικὰ κάθε νύχτα καὶ τὸν κρατοῦσε ὅσῃν σὲ πελώριους γάντζους δυνατὰ καὶ ἔξακολουθητικὰ σὲ τρόπο, πὺν τοῦ χρειάστηκαν μόλις τρεῖς μῆνες γιὰ νὰ γράψῃ τὰ 44 πρῶτα τραγοῦδια τοῦ Mörke Zykklus.

Δραματάκια καὶ κωμωδίαι, πάθη δυνατὰ καὶ φάρσες, τοπεῖα καὶ γελοιογραφεῖς, ἐκκλησιαστικῆς καὶ ἐρωτικῆς σαηνῆς, ἕνα πλῆθος ἀνεξάντλητο ἔμπνεύσεων, πὺν ὀλόκληρον παρουσιάζεται σὲ μιὰ μουσικῆ πρωτόκρουση καὶ τόσον ιδιόρρυθμη, τόσο ἀποκλειστικῶς νέα πὺν ἔχει κανεῖς ἀμέσως τὴν ἐντύπωσιν ἑνὸς ἀνεξηγήτου θαύματος.

Ὁ Βόλφ κυριολεκτικῶς αἰθανόταν τὸν ἑαυτὸ του ὑπὸ τὸ κράτος—ὑπὸ τὴν ἀπόλυτη κυριαρχία τῆς δυνάμεως αὐτῆς εἰς τὰ κατὰ βάθος τῆς ψυχῆς του. Ἐκπληκτος ὅσῃν μπρὸς σ' ἕνα σπάνιο ὑπερφυσικὸ φαινόμενο—, ἀποροῦσε μὲ τὸν ἑαυτὸ του, μὲ τὴν ὁρμὴν αὐτῆς τῆς γονιμότητος. Ἡ Εὐτυχία του εἶχε κατὶ ἀπὸ τὴν ἀπλοικὴ χαρὰ ἑνὸς παιδιοῦ, πὺν ἐντελῶς τυχαῖα λαβαίνει μέρος στὸ ἀνεξήγητο αὐτὸ φαινόμενο τῆς φύσεως. Γιατὶ ἄλλοιῶς δὲν μποροῦσε νὰ καταλάβῃ αὐτὸ πὺν συνέβαινε καὶ μάλιστα μ' αὐτὸν τὸν ἀσυνείθιστο τρόπο.

Ἐν τούτοις ὁρισμένως ἡ παραγωγικότης αὐτῆ ἦταν κατὶ πρωτοφανές. Δὲν παρουσιάζει μιὰ βαθμιαία κανονικὴ ἀνάπτυξι, ἕνα σιγανὸ ὁρίσασμα. Τὸ ἔργον δὲν παίρνει τὴ μορφή του ὕστερα ἀπὸ μιὰ σκέψι καὶ σύμφωνα πρὸς τοὺς καθιερωμένους νόμους. Ἦταν ἕνα εἶδος ὁρμητικῆς πλήμμυρας, ἦταν κατὶ ὅσῃν μιὰ ἔκστασις σχετικῆς διαρκείας ὅσῃν μιὰ ἀδιάκοπη ἀποκάλυψι!

Ὑστερα ἀπὸ ἕνα μούδιασμα, ἀπὸ μιὰ

πνευματικῆ ἀκίνησις, ὕστερα ἀπὸ ἕνα εἶδος μακρῆς ἐπφάσεως, ἢ ἀπὸ μιὰ χαρωπὴ, ἀμέριμνη ἀπραξία, πὺν διαρκοῦσε ἑβδομάδες καὶ μῆνες κάποτε, τοῦ ἐρχόταν ἔξαφνα ἡ ἔμπνευσις μὲ μιὰ δύναμι ἀκατάσχετη. Τότε κλεινόταν στὸ δωμάτιό του, λησιμονοῦσε καὶ νὰ φάγῃ καὶ νὰ κοιμηθῇ ἀκόμα καὶ τὸ χέρι του παρακολουθοῦσε μὲ δυσκολία τὸ πλῆθος τῶν ἰδεῶν του πὺν ἡ μιὰ διεδέχετο τὴν ἄλλη μὲ ὁρμὴ χειμάροου, πὺν ἐπλημύροσε ἔξαφνα.

Σὲ μιὰ τέτοια ἠφαιστειώδη ἐκρηξι τοῦ ὑπερφυσικοῦ αὐτοῦ πνεύματος χρεωστοῦν τὴ γέννησί τους ὕστερα ἀπὸ τὰ Mörke Lieder (1888) ἐν μέρει μάλιστα τὴν ἴδια ἐποχὴ τὰ τραγοῦδια ἐπάνω σὲ ποιήματα τοῦ Ἄιχεντορφ. Λίγο ἀργότερα 1888—1889 ὁ κύκλος τῶν τραδοιδιῶν σὲ στίχους τοῦ Goethe καὶ τὸ βιβλίον μὲ τὰ Ἰσπανικὰ τραγοῦδια καὶ τέλος τὸ πρῶτο τεῦχος τῶν Ἰταλικῶν τραγοιδιῶν, 1890—91.

Ἐπειτα μέσα του ὅλα κατευνάσθησαν. Τέσσερα ἀτελείωτα χρόνια ἡ Μοῦσα ἐσιωποῦσε. Μιὰ μαρτυρικὴ αἰωνιότης. Τὶ ἦταν γι' αὐτὸν ἡ ζωὴ χωρὶς τὴ δύναμι τῆς δημιουργίας; χωρὶς ἕνα ἀνώτερο σκοπὸ; Σὲ χίλιες ἀμφιβολίες γιὰ τὸν ἑαυτὸ του, πὺν ἀδιόκοπα τὸν ἐτρουανοῦσαν, ἀναζητοῦσε διαρκῶς μὲ ἀπελπιστικὴ ἀνησυχία βαθειὰ ἀποθρόνουσι. Ἐν τῷ μεταξύ ἔξιμοιογεῖται στὸ φίλο του:

«..... Γιὰ τοὺς δικούς μου πόνους ἡ γῆ αὐτῆ δὲν παράγει κανένα δάλαμο. Μοναχὰ ἕνας Θεὸς θὰ μποροῦσε νὰ μὲ βοηθήσῃ. Δώσε μου πάλι ἔμπνεύσεις, ξύπνησέ μου τὸ Δαιμόνιον μέσα μου, πὺν θὰ μὲ κἀνῃ πάλι μαινόμενον καὶ θὰ πέσω ἔμπρὸς σου ὅπως μπρὸς σ' ἕνα Θεὸ καὶ θὰ αὐτὸ στήσω δωμούς.....»

Καὶ ἔξαφνα τὸν Ἰανουάριον τοῦ 1895 πέφτει στὰ χέρια τοῦ τὸ κείμενον γιὰ μιὰ ὄπερα. «Der Corregitor» μιὰ ἐλευθέρη μεταγραφή τῆς ὁμώνυμης Διηγήσεως τοῦ Pedro Antonio de Alarcon. Πρὶν ἀκόμα καλοτελειώσῃ τὴν ἀνάγνωσι τοῦ βιβλίου αὐτοῦ τοῦ ξανἀρχεται ὁ παλῆος πυρετὸς καὶ μὲ ὅλη τὴν ὁρμὴ καὶ τὴ ζωὴ πὺν τὸν ἔχαρακτῆριζε οἴχεται παραδίδεται ὀλόφρυχα στὴν νέα του ἐργασία! Σὲ τρεῖς μῆνες καὶ 9 ἡμέρες ἦταν καθ' ὅλα ἔτοιμη! ὁ πόθος του, ὁ θερμότερος ὄλης τῆς ζωῆς ἐκπληρώθηκε μὰξι μ' αὐτὸν ὅμως καὶ ἡ τραγικὴ μοῖρα τοῦ λυρικοῦ, πὺν μὲ τὴν ἀπειρία του γιὰ τὴ Σκηνή, χαρίζεται τίς πολύτιμες ἰδέες του σ' ἕνα κείμενον, τοῦ ὁποίου ἡ δραματικὴ ἀδυναμία φυλα-

κίζει σαν σ' ένα σιδερένιο κλουβί ὅλη τὴ δροσερὴ ἔμορφιά αὐτῆς τῆς μουσικῆς.

Ἡ πρώτη τῆς ὄπερας ὅμως—ἡ μόνη τὴν ὁ ποίαν ἀπῆλυσεν ὁ Βόλφ στὶς 9 Ἰουνίου 1896 στὴ Μανχάιμ, τοῦ ἔδωσε μίαν ὥραία βαθεῖα συγκίνησι πού εἶνε ἀσφαλῶς μιὰ ἀπὸ τὶς πρὸ εὐτυχισμένες μέρες τῆς ζωῆς αὐτῆς ἀλλοιῶς τόσο φτωχῆς—σὲ ἔξωτερικὲς ἐκδηλώσεις τοῦ κοινοῦ καὶ σὲ τιμές.

«Ἐντικρύζω πραγματικῶς πιά ἓνα ῥόδινο μέλλον. Ὁ Θεὸς νὰ δώσῃ νὰ ἀπολαύσῃς καὶ σὺ αὐτὸ τὸ γλυκοχάραγμα πού ἀρχίζει· ἐπὶ τέλους νὰ διαφαίνεται στὴ ζωὴ μου...»

Ἐνα χρόνον ἀργότερα ὠδηγοῦσαν οἱ φίλοι του ἓνα δυστυχισμένο τρελλὸ εἰς τὸ Φρενοκομεῖον.

Εἶχεν ἐπιχειρήσῃ ἄλλη μιὰ φορὰ νὰ πολεμήσῃ μὲ τὸν Δαίμονα τῆς ὄπερας. Ἄλλη μιὰ φορὰ εἶχεν ἀνάγει ἡ ψυχὴ του ἀπὸ τὶς πολύχρωμες φλόγες του Ἰσπανικοῦ κόσμου τοῦ Petro de Alarcón. Καὶ ἔξαφνα ἐκεῖ πού εἶχε τελείως μεταρσιωθῆ, ἐνῶ ἀκόμα διατετοῦσε ὑπὸ τὴ γοητεία τῶν πέντε πρώτων

σκηνῶν τοῦ Μανουὲλ Βενέτσας, ἔπεσεν ὁ φοβερὸς κεραυνὸς, πού διὰ μιᾶς ἀποτύφλωσε τὰ φωτοβόλα πνευματικά του μάτια καὶ ἐβύθισέ σὲ αἰώνιον σκότος τὴ φωτεινὴ του Λύνοια!

Πέντε ὁλόκληρα χρόνια ἐπολέμησε ἡ γερὴ του καρδιά στὴν ἀνίατη βαθμαία κατάπτωσι ἕως ὅτου τέλος ἀπὸ τὶς ἀναρίθμητες φορτικατικὲς κρίσεις ἐκουρελιάστηκε καὶ τὸν ἄφησε ν' ἀναπαυθῆ στὴν αἰωνιότητα.

Στὶς 22 Φεβρουαρίου 1903 τὸ ἀπόγευμα στὶς τρεῖς στὴν ἀγκαλιὰ τοῦ πιστοῦ του φύλακος παρέδωσε τὸ πνεῦμα ὁ Οὐγγὸ Βόλφ!

Ἐκάηκε μέσα στὴ δική του φωτιά. Διαλύθηκε σὲ μιὰ στιγμή ὑψίστης ψυχικῆς μεταπτώσεως καὶ ἔμεινε καὶ μένει πάντα τὸ σύμβολο, τὸ μεγαλείτερο καὶ τὸ πρὸ καθαρό τοῦ ἀληθινοῦ Ἀποστόλου τῆς Τέχνης.

Καὶ ἐμεῖς τοῦ χροεωστοῦμε τὸ τραγοῦδι πού ἡ μετέπειτα εὐερέθιστη, σχεδὸν ὑπερευερέθιστη ψυχὴ ἤυρε τὴ λεπτότερη καὶ τὴ βαθύτερή της ἔκφρασι.

ALEX THURNEYSSEN

ΤΙ ΕΙΝΑΙ ΑἶΣΘΗΤΙΚΗ

Αἶσθητικὴ εἶνε ἡ ἐπιστήμη τοῦ ὥραίου καὶ ἡ φιλοσοφία τῆς τέχνης.

—Κατὰ τὸν Μπωγκμαρτὲν ἡ αἰσθητικὴ εἶνε ἡ ἐπιστήμη τῆς αἰσθητῆς γνώσεως, καθότι οὗτος τὸ ὥραϊον τὸ ἐθεωροῦσεν ὡς μίαν αἴσθησιν, ἢ ἓνα αἴσθημα.»

—Κατὰ τὸν Πλωτῖνον τὸ ὥραϊον εἶνε ἡ ἀναλαμπὴ τῆς πνευματικῆς, τῆς ἰδανικῆς οὐσίας διὰ μέσου τῆς αἰσθητῆς τῆς μορφῆς, χάρις δὲ στὴν ἀκτινοβολίαν αὐτῆ τῆς ὕλης, εἶνε ὥραϊος ὅλος ὁ αἰσθητὸς κόσμος, καὶ εἶνε ὥραϊο σ' αὐτὸ καὶ τὸ ἄτομο τὸ παριστανόμενον κατὰ τὸ πρότυπὸ του.

—Ὁ Ἐμμανουὴλ Κάντιος σὲ μιὰ περισπούδαστη μελέτῃ του γιὰ τὴν αἰσθητικὴν, χωρίζει τὸ ὥραϊον ἀπὸ τὸ ὑπέροχον, ἀπὸ τὸ ἀληθινόν,

ἀπὸ τὸ καλόν, ἀπὸ τὸ εὐχάριστον καὶ τὸ ὀρίζει ὅτι εἶνε «ἡ μελέτῃ τῆς sensibilité καὶ τῶν ἀγνῶν μορφῶν τῆς αἰσθήσεως.»

—Ὁ μέγας Ἰταλὸς αἰσθητικὸς καὶ φιλόσοφος Banedetto Croce ὀρίζει τὴν αἰσθητικὴν ὡς ἐξῆς: «Ἡ ἐπιστήμη τῆς ἐκφραστικῆς ἐνεργείας (ἀναπαραστατικῆς φανταστικῆς)».

—Στὴν ἀρχαιότητα τὰ ζητήματα τὰ σχετιζόμενα μὲ τὸ ὥραϊον δὲν τὰ ξεχωρίζαν ἀπὸ ἐκεῖνα πού σχετίζονται μὲ τὸ καλὸ καὶ μὲ τὸ ἀληθινόν.

—Ὁ Ἀριστοτέλης μελετᾷ τὸ ὥραϊον σχετικὰ μὲ τὴν τραγωδίαν, ὁ πατὴρ Ἀδγουστίνος σχετικὰ μὲ τὴν μουσικὴν, ὁ Λογγίνος μὲ τὴν ῥητορικὴν, ὁ Ὁράτιος μὲ τὴν ποίησιν.



FELIX PETYREK

Η ΦΙΛΟΛΟΓΙΑ ΤΟΥ ΠΙΑΝΟΥ

(ΔΕΥΤΕΡΗ ΔΙΑΛΕΞΙΣ)

III

Όπως είπαμε την περασμένη φορά, δὲν εἶνε τυχαία σύμπτωσης, ὅτι ἡ φιλολογία τοῦ Πιάνου ἀρχίζει στὰ 1450. Στὴν ἐποχὴ ἀκριβῶς αὐτὴν παρατηρεῖται στὴν ἑν γένει ἐξέλιξι τοῦ πολιτισμοῦ μιὰ τάσις πρὸς τὸ φανέρωμα τῆς προσωπικότητος, τῆς ὑποκειμενικότητος. Καὶ αὐτὸ ἐκδηλώνεται στὴ μουσικὴ μὲ ἐκτελέσεις ἐπάνω σ' ἓνα μόνο ὄργανο. Μετὰ τὸ 1500 τὸ ὄλο τοῦ ὄργανου αὐτοῦ ἀναλαμβάνει πρὸ πάντων τὸ πιάνο. Θὰ ἀσχοληθοῦμε λοιπὸν πρώτα πρώτα μὲ τὸ ζήτημα:

Ποία ἢ προέλευσις τοῦ Πιάνου καὶ ποία ἢ ἐξέλιξις τῆς πρώτης φιλολογίας, ποὺ ἔχει γραφεῖ γι' αὐτό.

Ξέρομε ὅλοι πῶς σὲ κάθε συνάθροισι ἀνθρώπων δὲν ἀργεῖ νὰ παρουσιασθῇ ἡ ἀνάγκη ν' ἀκουστῇ μουσικὴ. Ἄς δῖξωμε μιὰ ματιὰ στὸ σύγχρονο ἀστικὸ σπῆτι: Ὁ οἰκοδεσπότης σηκώνεται ἀπὸ τὴν ἀναπαυτικὴ ἐκλεκτικὴ καρέλα του, ἐγγίζει ἕνα κουμπὶ καὶ ἀμέσως τὸ ἠλεκτρικὸ πιάνο μᾶς ἀπαλλάσσει ἀπὸ κάθε κόπο. Ἐχομε τὴ μουσικὴ ἔτοιμη. Ἡ, βάζει μιὰ βελόνα στὸ φωνόγραφο καὶ ἀντηχεῖ ἀμέσως ἡ φωνὴ τοῦ Καρούσου, ἢ ὁποιοῦδήποτε ἄλλου Μεγάλου Τραγουδιστοῦ, ποὺ ἔχει πεθάνει πρὸ πολλοῦ. Ἐχομε λοιπὸν γίνεαι κύριοι τοῦ χρόνου. Ἄλλ' ἔχομε γείνει καὶ κύριοι τῆς Ἀποστάσεως. Μιὰ πίσις σ' ἓνα μικρὸ μοχλὸ καὶ τὸ πέρασμα τοῦ ἀκουστικοῦ στὸ κεφάλι καὶ τὸ ράδιο μᾶς φέρνει στὸ δωμάτιο τὴ Μουσικὴ ἀπὸ ὁποιαδήποτε ἀπόσασσι ἀπὸ ὁποιαδήποτε

μακρυνὴ χώρα. Αὐτὴ εἶνε ἡ σύγχρονη μουσικὴ τοῦ σπιτιοῦ.

Τώρα ἄς ἔρθουμε μὲ τὴ φαντασία μας σ' ἓνα σπῆτι τῆς δεκάτης τρίτης, ἢ δεκάτης τετάρτης ἑκατονταετηρίδος. Ἐχομε φυσικὰ μιὰν ἄλλην εἰκόνα, ὑπῆρχαν ἤδη μουσικὰ ὄργανα, ἀλλ' ἦσαν ἀκόμη πολὺ ἀτελῆ καὶ ἔτοιμο παίξιμο βέβαια δὲν εἶχαν. Ἄν αἰσθάνοντο τότε τὴν ἀνάγκη ν' ἀκούσουν μουσικὴ ἐσηκώνετο πάλιν ὁ οἰκοδεσπότης ἀλλὰ ἐπήγαινε πρὸς ἓνα παλινὸ σεντοῦκι. Ἐπαιρνε ἀπ' ἐκεῖ τὸ χαρτί μὲ τὴ φωνὴ τοῦ τενόρου, μπάσσου, τοῦ σοπράνου καὶ τοῦ μέσου καὶ ὅποιος εἶχε φωνὴ ἐλάβαινε μέρος, σ' ἓνα Madrigal σὲ μιὰ Vilanelle ἢ σὲ μιὰ Frottete.

Μὲ τὸ καιρὸν ὁ ἀριθμὸς τῶν φωνῶν πολλαπλασιάστηκε καὶ ὁ τρόπος τῆς γραφῆς γίνονταν πολυπλοκώτερος. Στὴν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ ὁ Γκαμπριέλι στὴν Βενετία ἔγραψε ἔργα μὲ 84 φωνές. Ἄλλὰ καὶ στὴ μουσικὴ τοῦ σπιτιοῦ ἔφτασαν στὶς 8 καὶ στὶς 12 φωνές. Πολὺ γρήγορα ὅμως παρουσιάστηκαν δυσκολίες· δὲν ἦταν πάντα δυνατὸ νὰ ἔχη κανεὶς προχειροὺς ὅλες αὐτὲς τίς φωνές ποὺ ἐχρεοιάζοντο καὶ εὐρέθησαν στὴν ἀνάγκη νὰ ἀναπληρώσουν ὅσες ἔλειπαν συχνὰ μὲ ἓνα ὁποιοῦδήποτε ὄργανο: βιολὶ flageolet ἢ κᾶτι παρόμοιο. Φαίνεται τώρα ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς τῶν ἐκτελέσεων ἄρρεσε πολὺ γιὰτὶ σὲ λίγο οἱ συνθέται ἀρχισαν νὰ γράφουν ἔργα αὐτοῦ τοῦ εἶδους. Ἐργα αὐτῆς τῆς ἐποχῆς ἀνέβασε πρὸ τριῶν ἐτῶν στὸ Φραιμπουργκ τῆς Γερμανίας ὁ Καθηγητῆς Γκούρλιτ. Τρεῖς ἕως πέντε φωνές τραγουδιοῦ καὶ ἄλλες τόσες ὄργανικές. Μοῦ ἄρρεσαν ἰδιαιτέρως τὰ ἔργα τοῦ Marchand ἐνὸς Γάλλου τῆς 13 ἑκατονταετηρίδος. Μοῦ εἶνε δύσκολο

νά σās περιγράψω τὴν ἐντύπωσι ἀπὸ τῆ μουσικῆ αὐτῆ. Τὰ ὄργανα δὲν παίζουν διόλου τὸν ὅλο συνοδείας. Καὶ αὐτὰ ἔχουν τὶς δικές τους φωνές. Στὴν ἀρχὴ τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς Μουσικῆς ἔχει κάτι σκληρὸ ὅμως πολὺ γρήγορα ἀνακαλύπτει κανεὶς σ' αὐτὴν μεγάλες ὁμορφιές.

Ἐπειτα ἀπὸ τὸ 1400 ἐπιχειροῦν ἀπὸ πολὺφωνες ὠδικές συνθέσεις τοῦ εἴδους αὐτοῦ νὰ ἐπεξεργασθῶν κομμάτια γιὰ ἓνα ὄργανο, γιὰτὶ ἀναπτύχθηκε ἡ ἀνάγκη νὰ μπορῆ νὰ τὰ ἐκτελέσῃ ἓνας μονάχα ἄνθρωπος. Βέβαια καταλληλότερο γι' αὐτὸ ἀποδείχθηκε τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο. Ὅμως ἓνα τέτοιο ὄργανο μποροῦσαν μονάχα οἱ πολὺ πλούσιοι νὰ κτίσουν στὸ σπῆτί τους. Οἱ ἄλλοι ἀναγκάστηκαν νὰ δοκιμάσουν μὲ τὸ λαγοῦτο. Ἀλλὰ βέβαια ἐκρίθηκε ἀνεπαρκές. Ἐτσι ἐγεννήθηκε ἡ ἀνάγκη ἑνὸς ὄργα-
νου μεταξὺ τοῦ λαγοῦτου καὶ τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ὄργα-
νου. Ἐπῆραν τότε τὸ ἡχητικὸ σῶμα, που δίνει τὸν τόνο ἀπὸ τὴν κατηγορία ἄρπας λαγοῦτο (ἄρπα καὶ λαγοῦτο ὡς πρὸς τὸν ἦχο εἶνε τῆς ἴδιας οἰκογενείας) (ἀξίωμα). Τὸν ἐξωτερικὸ ἐκτελεστικὸ μηχανισμό (πλῆκτρα κ.τ.λ.) ἀπὸ τὸ ὄργανο καὶ ἔτσι ἔγεινε τὸ πιάνο. Γι' αὐτὸ ὠνομάσθηκε τὸ ὄργανο καὶ τὸ λαγοῦτο πατέρας καὶ μητέρα τοῦ πιάνου.

Πίναξ :

Πατέρας-Μηχανισμός	Ἡχητικὸ σῶμα-Μητέρα
Ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο	Κιθάρα-Λαγοῦτο-Ἄρπα

Virginal (πρῶτὴ φόρμα πιάνου)

Κλάβιχορτ ————— Κλάβιτσεμπολο

Σημερινὸ πιάνο

Στὴν ἀρχὴ θεωρήθηκε τὸ πιάνο ἓνα παιγι-
δι μᾶλλον γιὰ κυρίες καὶ δὲν ἀπασχόλησε σὰν
κάτι σοβαρό. Ἦταν σὰν ἓνα μεγάλο «τραπε-
ζάκι ἐργασίας» ἀπάνω στὸ σκέπασμά του
ἦταν τοποθετημένη μιὰ μεγάλη βελούδινη
πελόττα καὶ ἐκεῖ ἐκάθωναν ἡ κυρίες τὶς βε-
λόνες τους καὶ ὅ,τι ἄλλο χρησιμοποιοῦσαν
στὶς χειροτεχνικές τους ἐργασίες. Τὸ ἀρχικὸ
τὸ ὄνομα εἶνε «virginal» ἀπὸ τὴ λατινικὴ
λέξι «virgo» = παρθένος. Στους συνθέτας
ὅμως ἄρεσε πολὺ ὁ εὐκόλος χειρισμὸς, ἡ ἰσό-
της τοῦ ἦχου, ἡ ἡχητικὴ ἔκτασις καὶ πρὸ
πάντων ἡ ἀπεριόριστος νέες τεχνικὲς ποικί-
λες ποῦ τοῦ ἀνακάλυψαν—καὶ ποῦ ὡς σήμε-
ρα ἀκόμα οἱ μουσικοὶ δὲν θεωροῦν ἐξαντλη-
μένες—καὶ ἀρχισαν νὰ συνθέτουν γιὰ τὸ

νέον ὄργανο, ἢ μᾶλλον στὴν ἀρχὴ περιορι-
στηκαν σὲ διασκευές μάλιστα εἰς τὸ 1450 σὲ
διασκευές ἔργων φωνητικῆς μουσικῆς «γιὰ
ὄργανο ἐν γένει» συνθέσεις δηλαδὴ ποῦ θὰ
μποροῦσαν νὰ παιχτοῦν κατ' ἀρέσκειαν σὲ
ὄργανο, λαγοῦτο ἢ σὲ πιάνο.

Ἡ παλαιότερες συλλογές εἶνε:

1450 Io Fundamentum Organsandi
τοῦ Konrad Paumann καὶ τοῦ Orgelbuch
τοῦ Buxheimer στὴ Γερμανία.

Καὶ τὰ δύο περιέχουν ἀκόμα διασκευὰς
ἀπὸ μέρη φωνητικῆς μουσικῆς, τὶς ὁποῖες θὰ
μποροῦσε κανεὶς νὰ παίξῃ κατ' ἀρέσκειαν
σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προαναφερθέντα ὄργανα κατὰ
προτίμησιν δὲ σὲ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο.

Ἡ συμπάθεια πρὸς τὶς ἐπεξεργασίες διήρ-
κησε μέχρι τῆς 15ης ἑκατονταετηρίδος συμ-
περιλαμβανομένου ἑνὸς μεγάλου μέρους καὶ
αὐτῆς. Στὶς συλλογές ἀκόμα τοῦ Pierre
Attaignant (1529.) τοῦ παλαιότερου ἐκτε-
λωτοῦ καὶ ἐκδότου μουσικῶν στὸ Παρίσι
βρίσκομε ἢ διασκευές ἢ κομμάτια γιὰ ἓνα
ὄργανο. Ἐπίσης τοῦ Νικολάου Ἄμμερμπαχ
«Instrumentabelatur» (Κανόνες γιὰ ὄρ-
γανα) ποῦ ὁ συγγραφεὺς τοῦ ὀνομάζει «ein-
nützliches Büchein, mit frölicheu deut-
schen Stücklein, etliche mit Koloraturen
abgesatzt, des gleichen zuvor in offe-
nem Druck nicht ausgegangen, zum
Besten der Jugend in Druck verfertigt»
(«ἓνα χρήσιμο βιβλιαράκι μὲ χαριτωμένα
γερμανικὰ κομματάκια,—μερικὰ ἀπ' αὐτὰ ἐ-
φωδιασμένα μὲ κολορατοῦρο— ποῦ ὡς τὴν
ὁμοίᾳ του δὲν ἔχει τυπωθῆ ἐκδίδεται πρὸς
μόρφωσιν τῆς Νεότητος» τὸ ἴδιο καὶ ὁ Su-
zato (1551) στὴν Ἀντρέπη (Ὁλλανδία) καὶ ὁ
Paix στὸ Ἀουξμπουργκ (1583) καὶ ὁ Ca-
bezone στὴ Μαδρίτη (1578) ποῦ ἐξέδωσε
μάλιστα ἓνα ἔργον «Obras paratecla, harpa
y viguela» (γιὰ πιάνο, ἄρπα καὶ βιόλα).

IV

Πρὶν προχωρήσωμε στὶς παρατηρήσεις
μας ἐπὶ τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, ἄς δοῦμε :

Τὶ εἶδους ἦταν τὸ τότε Πιάνο;

Δὲν πορεῖ νὰ γείνη ἐδῶ μιὰ λεπτομερὴς
περιγραφή μόνον θὰ περιοριστοῦμε νὰ ἀνα-
φέρωμε μερικὲς βάσεις, μερικὲς ἀρχές ἐπὶ τῶν
ὁποίων ἐστηρίχθη ἡ κατάσκευή του.

Ἐγειναν διάφορες δοκιμές πρὸ τοῦ φθά-
σουν σὲ μιὰ ἐνιαία φόρμα τοῦ πιάνου, γιὰ
νὰ δημιουργηθῆ κάτι κατάλληλο τόσο γιὰ
μουσικὴ τοῦ σπητιοῦ ὅσο καὶ γιὰ ὄργανο

κοντσέρτου, (διότι περί αὐτῶν ἀκριβῶς τῶν δύο ζητημάτων ἐπρόκειτο). Ἀπὸ τὶς διαφορὰς αὐτὲς φόρμες ξεχωρίζουν δύο κύριοι τύποι :

α) Τὸ κλαβικότο. Αὐτὸ στὴν ἀρχὴ εἶχε μοναχὰ 20 πλήκτρα, ἀργότερα ὅμως πολὺ περισσότερα. Ἡ βᾶσις τῆς παραγωγῆς τοῦ τόνου εἶνε ἓνα μικρὸ σφυσάκι, ποῦ κτυπάει (δηλαδὴ ἡ βᾶσις τῆς παραγωγῆς τόνου ποῦ ἔχει τὸ σημερινὸ πιάνο) ἔχομε λοιπὸν : Πλήκτρα, σφυσάκι καὶ tangente (sautereau) δηλαδὴ ἓνα εἶδος μικρῆς προκίτσας, ποῦ χωρίζει τὴ χορδὴ σὲ δύο ἢ καὶ περισσότερα μέρη. Γιατὶ τὸ κλαβικότο ἔχει λιγότερες χορδὲς καὶ περισσότερα πλήκτρα· δὲν μπορεῖ κανεὶς παραδείγματος χάριν νὰ κτυπήσῃ σὺλ, ἢ σὺλ ντιῆς μαζί. Αὐτὸ φυσικὰ εἶνε ἓνα μεγάλο μειονέκτημα. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὅμως μεριὰ ἔχει τὸ καλὸ ὅτι ὁ ἦχος τοῦ ἐπιδέχεται περισσότερη διαρροῦθμισι, ἀναλόγως πρὸς τὸ κτύπημα, ἔχει καὶ διάρκειά καὶ ἀκόμα καὶ δόνησι. (tremolo).

β) Τὸ κλαβιτσέρπαλο (Harpsichord, Spinet, Clavicymbale).

Ἐδῶ ὁ ἦχος παράγεται μὲ τὸ τ ρ ἄ β γ μ α τῆς χορδῆς ἀπὸ τὸ καυλὸ φτεροῦ κόρακος. Γι' αὐτὸ καὶ ὁ τόνος τοῦ εἶνε δυνατώτερος δὲν ἐπιδέχεται ὅμως μεταλλαγῆς μὲ τὴ διαφορὰ τοῦ κτυπήματος.

Δὲν ἔχει οὔτε piano οὔτε forte καὶ ἡ διαφορὰ μεταξὺ τοῦ legato καὶ staccato εἶνε μηδαμινή. (Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος γιὰ τὸν ὁποῖον βρισκομε στὰ ἔργα τῶν παλαιῶν μεγάλων Μουσουργῶν τόσο λίγες ὁδηγίαι ἀποδόσεως. Πρᾶγμα ποῦ ἐλάχιστα λαβαίνεται ὑπ' ὄψιν). Γιὰ τὸ forte κατέφυγαν σ' ἓνα registre ποῦ ἔδινε ἓνα δευτέρου σῆμα χορδῶν. Μερικὰ ὄργανα εἶχαν καὶ pizzicate--registre γιὰ τὸ staccato.

Ἐχει ὅμως κάθε πλήκτρο τὴ χορδὴ τοῦ ὑπάρχουν μάλιστα ὄργανα, ποῦ γιὰ τὸν ἴδιον τόνο διαθέτουν δύο διαφορετικὰς χορδῆς. Π.χ. Ἄλλη χορδὴ καὶ ἄλλο πλήκτρο γιὰ τὸ sol dies καὶ ἄλλη χορδὴ καὶ πλήκτρο γιὰ τὸ λα μεμὸλ.

Στὸ χάος αὐτό, ὅπου τὸ ἓνα παρῆνε πάρα πολλὰ καὶ τὸ ἄλλο ἐλάχιστα, μπαίνει κάποια σχετικὴ τάξις στὴν ἐποχὴ τοῦ Μπαχ μόνις. Καὶ πρὸς τιμὴν τοῦ τακτοποιημένου αὐτοῦ πιάνου ἔγραψεν ἔπειτα ὁ Μπαχ τὸ περιόρημα «Wohltemperierte Klavier». (Le Clavecin bien Tempéré).

Στὸ 18ον αἰῶνα γίνεται ἐπιτυχῆς ἀποπειρά ἐνώσεως τῶν προσόντων τῶν δύο ὄρ-

γάνων. Καὶ ἔτσι τὸ σημερινὸ μας πιάνο ἔχει γιὰ κάθε του τόνο χορδὴ χωριστὴ, οὕτως ὥστε νὰ μπορῆ κανεὶς νὰ τὶς παίξῃ καὶ ὅλες μαζί (προσὸν ποῦ ἔχει ἐνθουσιάζει τὸν σύγχρονον συνθέτην Stucken schmidt στὸ ἠλεκτρικὸ πιάνο. Γίνεται ὅμως ἡ παραγωγὴ τοῦ τόνου μὲ κτύπημα μικροῦ σφυσιοῦ ἔτσι, ὥστε νὰ εἶνε ἐπιδεκτικὸς κάθε διαρροθμίσεως.

V

Ποῦ πρωτοαρχίζου νὰ γράφουν ἰδιαιτέρη μουσικὴ γιὰ πιάνο ;

Στὴν Ἀγγλίαν μετὰ τὸ 1500.

Ἐπιθυμοῦσα μὲ τὴν εὐκαιρία αὐτὴ νὰ ὑπενθυμίσω τὸν παρᾶξενον ὄβλο, ποῦ παίξει ἡ Ἀγγλίαν στὴν ἐξέλιξι τῆς μουσικῆς.

Οἱ Ἀγγλοὶ εἶνε ἀσφαλῶς ἀπὸ ὅλους τοὺς πολιτισμένους λαοὺς οἱ ὀλιγώτερο φυσικῶς προικισμένοι γιὰ μουσικὴ δημιουργία. Ἐκτὸς αὐτοῦ εἶνε ἡσυχιοὶ ψυχραῖμοι, εἰρηνόφιλοι, δὲν ἀναζητοῦν ποτὲ κατὰ καινούριο, δὲν εἶνε ἐπαναστάται, ἀλλ' ἀπεναντίας συντηρητικοί. Ἄν θελήσωμε νὰ μελετήσωμε τὴν ἱστορία τῆς μουσικῆς τους, θὰ δοῦμε πῶς ἡ Ἀγγλίαν ἐπὶ αἰῶνας κατορθώνει νὰ κοιμάται μουσικῶς. Μόλις ὅμως ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ φτάσει σ' ἓνα σημεῖον μεταστροφῆς βάσεων, ὄχι μονάχη ξυπνᾷ ἀλλ' ἐπεμβαίνει ἀποτελεσματικά.

Ἡ πολυφωνία μετὰ τὸ 1000 ἀρχίζει ἀπὸ τὴν Ἀγγλίαν καὶ ἔχει ἐνψίστην σημασίαν εἰς τὴν ἱστορίαν τῆς Μουσικῆς καὶ τὴν ἐξέλιξί τῆς. Ἡ δημιουργία τῆς Ὀργανικῆς μουσικῆς πρὸ πάντων τῆς Μουσικῆς γιὰ πιάνο ποῦ εἰδικεύεται τόσο πολὺ καὶ ὡς ὄργανο τοῦ σπητιοῦ καὶ ὡς ὄργανο κονσέρτου παίρνει ἐπίσης τὶς ἀρχῆς τῆς στὴν Ἀγγλίαν (1500). Περὶ τὸ 1900 ὅταν πρωτοπαρουσιάζεται ἡ «ἄτονάλ» καὶ ἓνας μουσικὸς σταθμὸς στὴν μουσικὴ Ἱστορία, μᾶς ρίχνουν οἱ Ἀγγλοαμερικανοὶ στὸ χάος ποῦ ἔχει δημιουργηθῆ, τὴν Τσαζμπάντ! ταράσσουν ὄσο μπορεῖ περισσότερον τὴν μουσικὴν μας ζωὴν καὶ μᾶς προβάλλουν νέα προβλήματα πρὶν προφθάσωμε νὰ λύσωμε τὰ παλαιὰ καλὰ καλὰ. Γιατὶ; Καί: εἶνε λοιπὸν ἐπαναστάται οἱ Ἀγγλοὶ ἢ ὄχι; Ἄλλ' ἐγὼ λέγω: ὄχι! Καὶ ἴσως σᾶς φανῆ παραδοξολογία ὅτι: μόνον μὲ τὴν συντηρητικότητά τους κατορθώνουν νὰ ἐξηγήσασιν αὐτῆς τὶς ἐπαναστάσεις. Γιατὶ ὁ ῥόλος τους εἶνε: Νὰ ρίξουν στὶς νέες κατὰ καιροὺς μουσικῆς ἐποχῆς, τὰ ἀποκρήματα τοῦ παλαιοῦ μουσικοῦ πολιτισμοῦ. Νὰ προφ-

λαχτοῦν πραγματικὲς ἀξίες, πραγματικὰ κέρδη ἀπὸ τὴν καταστροφὴν γιὰτὶ ἔτσι μόνον ἢ νῆα κίνησις γίνεται νέος πολιτισμός. Οἱ Ἰρλανδοὶ Μοναχοὶ (1000) ἐκράτησαν πρῶτα πρῶτα δυνατὰ τὴν βᾶσιν τῆς κοῦντας καὶ εὐκόλυναν ἔτσι μὲν φυσικὴ ἐξέλιξι, Ἡ ἀγγλικὴ μουσικὴ γιὰ πιάνο προφύλαξε τὴ νεαρὰ εὐρωπαϊκὴ ὄργανικὴ μουσικὴ γιὰ πιάνο προφύλαξε τὴ νεαρὰ εὐρωπαϊκὴ ὄργανικὴ μουσικὴ ἀπὸ δύο ἄτοπα: Ἀπὸ τὸ νὰ λείπη ἕνας δορυφόρος τῆς φωνητικῆς μουσικῆς καὶ ἀπὸ τὸ ἄλλο, πὺν ἀσφαλῶς θὰ ἐπῆρχετο ὡς ἀντίδρασις, νὰ πέση πρόωρα σ' ἕνα νέο μουσικὸ σύστημα. Ἔτσι ἀπὸ τὴ ζωντανὴ ἀκόμα τότε μουσικὴ καὶ ἐκκλησιαστικὴ σκάλα, ἐθεμελίωσαν τὰς βᾶσεις τῆς ὄργανικῆς μουσικῆς καὶ ἐπηκολούθησε ἡ κανονικὴ τῆς ἐξέλιξις.

Δὲν μπορούμε βέβαια ἀκόμα νὰ δοῦμε ἀπὸ περσιωπῆς, νὰ παρατηρήσωμε τὸν εἰκοστὸν αἰῶνα. Ἔνα ὅμως εἴμαστε εἰς θέσιν νὰ πῶμε ἤδη: Ἡ τσαζμπάντ ταρέδωσε στὸ λαὸ τὰ προβλήματα τῆς νέας μουσικῆς κινήσεως ἢ

ὁποία εἶχεν ἤδη ἀρχίσει σοβαρῶς νὰ ἀπασχολῆ ἕνα περιορισμένον κύκλον ἀποκλειστικῶν διανοουμένων καὶ ἔτσι ἔσωσε τὴ μουσικὴ ζωὴ ἀπὸ νάρκωσι καὶ ἀποκλεισμόν. Εἶχαν ἐπικίνδυνα λησμονίσει, ὅτι συνθέτουν γιὰ ὅλο τὸν κόσμον. Καὶ ἀκριβῶς ἐκείνη τὴ στιγμὴ οἱ Ἀγγλοαμερικανοὶ μᾶς ἔφεραν τὸ τσᾶζ. Ἡ μουσικὴ τοῦ τσᾶζ στηριγμένη στὸ ἔδαφος τῆς τοναλιτῆ δοκιμάζει, ὄχι ἐπιστημονικὰ, ἀλλὰ μὲ ἑλευθέρους αὐτοσχεδιασμοὺς νὰ βγάλῃ τὶς ἐκφραστικὰς ἀξίες τῆς νέας μουσικῆς καὶ νὰ τὶς ταξιθετήσῃ. Ἐναντίον τῶν ιδεῶν αὐτῶν ἐξανίστανται βέβαια μερικοὶ λογιώτατοι καθηγηταὶ (ἴσως μάλιστα καὶ μερικοὶ μεταξὺ τῶν ὅσων μὲ διαβάζουν). Ἀλλὰ ὁ καθένας μᾶς πρέπει νὰ κατανικήσῃ τὶς ἀπρηχαιωμένες προλήψεις καὶ τουλάχιστον νὰ παραδεχτῆ, ὅτι εἶνε δυνατόν νὰ δημιουργηθῆ κάτι καὶ σ' ἕνα καφενεῖο ἀκόμα, καὶ τὸ κάτι αὐτὸ νὰ εἶναι σημαντικώτερον ἀπὸ τὴν ἐργασία ἐνὸς Καθηγητοῦ ἢ ἐνὸς ὑπαλλήλου.

ΦΕΛΙΞ ΠΕΤΥΡΕΚ

ΓΕΩΡΓ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ

ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

(Συνέχεια καὶ τέλος).

— Διαβάζω στὸ λαμπρὸ βιβλίον τοῦ κ. Γιανίδου «Γλῶσσα καὶ Ζωὴ» στὴ σελίδα 20 τὴν ἐξῆς φράσιν: "...ἡ θεμελιακὴ ἀρχὴ τῆς ἐκπαίδεψής μας...". Ὁ κ. Ἐλισαῖος Γιανίδης εἶνε ἕνα ἀπὸ τὰ φωτεινότερα νεοελληνικὰ πνεύματα, τὸ δὲ βιβλίον του ποῦ προανάφερα, «Γλῶσσα καὶ Ζωὴ» πρέπει νὰ κριθῆ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ πολυτιμότερα ποῦ ἔχουν ὡς τώρα γραφῆ γιὰ τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα. Θαρρῶ ὅμως ὅτι καὶ αὐτὸς γίνεται κάποτε—σπανίως εὐτυχῶς—ὀλίγον θῦμα τοῦ φανατισμοῦ του γιὰ τὴ δημοτικὴ γλῶσσα καὶ ὀλίγον θῦμα ἀκόμη τῆς ὑπερβολικῆς προσκολλήσεώς του σὲ μερικὰς γλωσσολογικὰς θεωρίας ποῦ ἱκανοποιοῦν ἴσως τὸ πνεῦμα, ὄχι ὅμως καὶ τὴ μουσικὴν αἴσθησιν...

Ἀναχωρῶντας ὁ κ. Γιανίδης ἀπὸ τὴ ἀρχὴ ὅτι—καθὼς ἀναφέρει καὶ ὁ Ψυχάρης—ἡ δημοτικὴ δὲν ἔχει τοὺς δύο ἤχους φς' διαδοχικὰ προφερομένου, στὴ λέξιν ἐκπαίδευσις τῆς καθαρευούσης, ἀλλάζει τὸ φς σὲ ψ καὶ τὴν κάνει ἐκπαίδεψη.

Ἦθελα ὅμως νὰ ρωτοῦσα τὸν κ. Γιανίδην, —ποῦ δὲν εἶνε μόνον ἕνας βαθὺς ἐπιστήμων καὶ λόγιος ἀλλὰ εἶνε καὶ ἄριστος μουσικός, συγγραφεὺς περισπουδάστων μουσικῶν μελετῶν—ἢ λέξις αὐτὴ, κατασκευασμένη μὲ αὐτὸν τὸν τρόπο, τεχνητὰ, ἱκανοποιεῖ τὸ μουσικὸν τοῦ αὐτί; Δὲν ἠμπορῶ νὰ τὸ πιστέψω γιὰτὶ ἐκτιμῶ πολὺ τὴν λεπτότητα τῆς μουσικῆς του αἰσθήσεως.

Στὸ ἴδιον λαμπρὸ βιβλίον του το ὁποῖον προανάφερα μᾶς μιλεῖ ὁ κ. Γιανίδης γιὰ τὴν ἀντίφασιν τοῦ καθαρευουσιάνου δασκάλου ποῦ ποτε του, καθὼς ἀναφέρει «μιλῶντας φυσικὰ ἔξω ἀπὸ τὸ μάθημα δὲν μᾶς εἶπε τὸ νερὸ ὕδωρ οὔτε τὴ γάτα γαλῆ.»

Ἀλλὰ μήπως σὲ μιὰ παρόμοια ἀντίφασιν δὲν πέφτει καὶ ὁ ἴδιος ὁ κ. Γιανίδης ὅταν γραφῆ τῆς ἐκπαίδεψης, ἐνῶ μιλῶντας φυσικὰ δὲν θὰ ἔλεγε ποτε τῆς ἐκπαίδεψης ἀλλὰ τῆς ἐκπαιδεύσεως; Ὅπως ἀκόμα καὶ ὁ κ. Ψυχάρης, μιλῶντας φυσικὰ καὶ ὄχι μελετημένα δὲν θὰ ἔλεγε, εἶμαι βέβαιος, ποτε ὁ μέλλοντας τοῦ

οημάτων» ἀλλ' ὁ μέλλον τοῦ ῥήματος.

* *

Οἱ δημοτικισταὶ ἔχουν δικαίως τὴν ἰδέαν ὅτι οἱ καθαρουσιάνοι γράφουν προσποιημένα καὶ τεχνητά. Πρέπει ὅμως, γιὰ νὰ εἶνε εἰλικρινεῖς, νὰ ὁμολογήσουν καὶ αὐτοὶ ποῦ μεταχειρίζονται στὸ γράψιμο τὴν ἀληθινὴ τὴ γλῶσσα, ὅτι, γιὰ ἕνα εἴκοσι τοῖς ἑκατὸ τοῖς ἀλλήλοισιν, εἶνε τεχνητοί. Γιὰ νὰ τὸ ἀποδείξω αὐτὸ φεικτότερα πένω γιὰ παραδειγμα τὴν ἑξῆς φράσι, γραμμὴν στὴν καθαροῦσα γιὰ νὰ μεταφερθῆ στὴ δημοτικὴν: «Ὁ χαρακτηριστὸ τοῦ παιδαγωγικοῦ αὐτοῦ ποιήματος δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ συστήματος τῆς ἐκπαίδευσέως μας».

Ἐλάτε τώρα ὅλοι οἱ δημοτικισταὶ γύω μου γιὰ νὰ τὴν γράψουμε τὴν φράσι αὐτὴ στὴ δημοτικὴν.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι οἱ φανατικοὶ δημοτικισταὶ πρέπει νὰ τὴν συντάξουν ἔτσι: «Ὁ χαρακτηριστὸς τοῦ παιδαγωγικοῦ αὐτοῦ ποιήματος δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ συστήματος τοῦ ἑκπαίδευσέως μας.»

Θὰ ἦταν πεοιττὸν ἴσως νὰ ἔλενα τώρα ὅτι στὸ ἄκουσμα τῆς φράσεως αὐτῆς, ἔτσι μεταφρασμένῃ ἀπὸ τὴν καθαροῦσα, αἰσθάνεται κανεὶς τὴν ἀνάγκη νὰ κλείσῃ μετὰ χέου του τὰ αὐτιά του, ὅπως τοῦ ἔορται φυσικὰ νὰ τὰ κλείσῃ στὸ ἄκουσμα μιᾶς σειρᾶς πασαφωνιῶν κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἑνὸς μουσικοῦ ἔργου.

Πένω ἀκόμα γιὰ παραδειγμα τὴν ἑξῆς ἄλλη φράσι γραμμὴν στὴν καθαροῦσα, τὴν ὁποία θὰ μεταφράσω στὴ δημοτικὴν: «Οἱ μαθηταὶ τῆς πόωτης τάξεως τῆς ἀντιστήξεως καὶ τῆς συνθέσεως.»

Ἄς μεταφράσωμε στὴ δημοτικὴν καὶ αὐτὴ τὴ φράσι. «Οἱ μαθητῆς τῆς πόωτης τάξεως τῆς ἀντιστήξεως καὶ τῆς σύνθεσης»...

Εἶμαι βέβαιος ὅτι τὸ αὐτὸ μερικῶν συναδέλφων μου, συνθετῶν θὰ ἄκουεν εὐχαρίστως τοὺς φρικιαστικοὺς ἤχους τῆς φράσεως αὐτῆς, ποῦ ἐνθυμίζουεν ὑπερβολικὰ πολλὰ...συνθέσεις τους, ἐγὼ ὅμως κλείνω τὰ αὐτιά μου στὸ ἄκουσμά τους, ὅπως θὰ τὰ κλείναι στὸ ἄκουσμα μιᾶς κακογραμμῆνης μουσικῆς.

Μ ὅλα αὐτὰ ποῦ γράφω θέλω νὰ κατα-

λήξω στὸ συμπέρασμα νὰ πῶ ὅτι τὸ ζήτημα τῆς γενικῆς τῶν τριτοκλήτων δὲν εἶναι βέβαια, ἀκόμη ἕνα ζήτημα λυμένο, καὶ ὅτι ἂν ὑπάρχουν τριτοκλίτες λέξεις τῆς καθαροῦσης τῶν ὁποίων ἡ γενικὴ μεταφερομένη στὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς κυτὰ ὁπωσδήποτε καλὰ ἢ ὑποφευτὰ στὸ αὐτὶ, ὑπάρχουν, ἄπειρες ἄλλες ποῦ ἂν προσλάβουν στὴ γενικὴ τὴ λαϊκὴ κατάληξι, σοῦ ἐσεκίζουεν κυριολεκτικῶς τ' αὐτιά. Τὴ γενικὴ πολλῶν τριτοκλήτων λέξεων στὴν καθαροῦσα εἶνε γεγονός ὅτι πρὸς τὸ παρὸν δὲν τὴν ἀποκρούει τὸ μουσικὸ αὐτὶ ὄχι μόνον τῶν μορφωμένων ἀνθρώπων, ἀλλὰ καὶ ἑνὸς μεγάλου μέρους τοῦ ἀγραμμάτου λαοῦ.

Οἱ δημοτικισταὶ ὅμως σὰς λένε πῶς εἶνε βέβαιοι, ὅτι στὸ μέλλον θὰ ἐπικρατήσῃ στὴ γενικὴ τῶν τριτοκλήτων καθ' ὅλην τὴν γοαμυὴν ἢ κατὸληξις τῆς δημοτικῆς. Ἄλλὰ πῶς εἶνε δυνατόν νὰ τὸ προφητεύσουεν αὐτὸ καὶ νὰ εἶνε βέβαιοι ὅτι θὰ γίνῃ; Κανεὶς δὲν ἔμπορεὶ νὰ ἔξορῃ μετὰ βεβαιότητα τὴ τροπὴ θὰ λάβῃ ἕνα γλωσσικὸ φαινόμενο στὸ μέλλον.

Δὲν ἔξορῃ ἂν λέγοντας αὐτὸ εἶμαι σύμφωνος μετὰ τὸ πνεῦμα τῆς γλωσσολογίας. Εἶπα καὶ στὴν ἀογὴ πῶς σέ ὅ,τι καὶ ἂν λέω ἀκολουθῶ μόνον τὴν ἀντίληψί μου καὶ τὸ αἶσθημά μου, κατὰ τὴν ταπεινήν μου ἀντίληψιν δὲ ἡ φράσις «γλῶσσα τοῦ μέλλοντος» κατὰ τὸ «μουσικὴ τοῦ μέλλοντος» δὲν ἔμπορεὶ νὰ λεχθῆ. Ἡ γλῶσσα εἶνε μόνον παρὸν. Σ' ἄλλην ἐποχῆ, ὡς ὅλοι γνωρίζουμε, ὁ Βάννερ ἐδημιουοῦσέτην μουσικὴν τοῦ μέλλοντος, τὰ πόνματα δὲ ἀπόδειξαν ὅτι ὡς σ' ἕνα σπυεῖο τοῖς ἀλλήλοισιν, δὲν ἦταν ψέμμα αὐτό, Στὴν τέχνη, καὶ ἰδιαίτερα ἴσως στὴ μουσικὴ, ἔμπορεὶ τὸ δημιουογικὸ πνεῦμα νὰ εἶνε ποοδοομικὸ, ἐνῶ γιὰ τὴν γλῶσσα νομίζω ὅτι δὲν ἔμπορεὶ νὰ λεχθῆ τὸ ἴδιο. Κάθε τόσο —πολὺ σπανίως— ἀναφαίνεται στὴν τέχνην μιὰ ποοδοομικὴ μεγαλωσύνη, ἡ ὁποία μετὰ τὸ ἔορον τῆς ἀποκτὰ στὴν ἀογὴ λίνου καὶ μετὰ τὸν καιὸ πολλοὺς ἀπαδοῦς, ποῦ τὴν θανατῶν καὶ τὴν μιμοῦνται. Ἐνῶ ὅμως τὴν ποοδοομικὴν τέχνην τὴν δημιουοοῦν ὄλιγοι μεγάλοι καλλιτέχνη μετὰ στὸ χρονικὸ διάστημα αἰῶνων, τὴν γλῶσσα τὴν δημιουοοῦν ὄλος ὁ ἐνωμένους μετὰ τὴν ζωὴν λαός, φυσικὰ καὶ ἀσθόομητα· ἡ δὲ ψυχὴ τοῦ λαοῦ δὲν πιστεύω νὰ ὑπῆσθε ποτὲ ποοδοομικὴ στὴ δημιουοογία τῆς γλώσσας, οὔτε ποτὲ ὁ λαός ἐσεκέρθη καὶ εὐσῆθη στὴν ἀνάγκη νὰ καθιερωσῆ τύπος λέξεων ἀκολουθῶντας ἕνα

σύστημα ἢ μία.. ρετσέτα, ὅπως κάνουν, οἱ γλωσσολόγοι.

Δὲν βρισκω τώρα, ἀφοῦ ὁ ἀγράμματος καὶ αὐθόρμητος στὴ γλωσσική του δημιουργία λαὸς δὲν τὸ κάνει αὐτό. γιατί νὰ ἔχουν τὸ δικαίωμα νὰ τὸ κάνουν οἱ μορφωμένοι ποῦ ἀντιπροσωπεύουν καὶ αὐτοὶ μιά μερίδα τοῦ λαοῦ.

* *

Δὲν ἔχει ὁ λαὸς τὴν τρίτη κλίση τῆς γλώσσας του, τὴ λύσι δὲ τοῦ ζητήματος τοῦ τύπου ποῦ θὰ προσλάβῃ ἢ γενική τῶν τριτοκλίτων δὲν τὴ βρῖσκει, βέβαια ὅπως ἢ μερίδα τῶν μορφωμένων φανατικῶν δημοτικιστῶν.

Δὲν πιστεύω ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ λαοῦ νὰ εἶνε εὐκόλο νὰ ἀκουσθοῦν π. χ. τὰ λόγια τοῦ ὑπομνημάτου, τοῦ αἰσθημάτου, τοῦ ἀσμάτου τοῦ κράτους, τοῦ ἔθνους κ. τ. λ. δὲν εἴμπορεῖ δὲ καμμιά γλωσσολογικὴ ἐπιστήμη, νὰ μὲ πείσῃ ὅτι θὰ εἴμποροῦσε μίαν ἡμέρα ὅλος ὁ λαὸς νὰ τὸ ἔλεγε ἔτσι τὰ λόγια αὐτά, καὶ ὅτι γι' αὐτὸ ἐγὼ θὰ ἔπρεπε, ἀπὸ τὴν ὄρα, προτρέχοντας, νὰ τὰ ἔγραφα καὶ νὰ τὰ ἔλεγα κατ' αὐτὸν τὸν τρόπο.

Ἡ μουσικὴ μου αἴσθησις ποῦ μὲ ἐμποδίζει νὰ κάνω τοῦτο, νομίζω ὅτι εἶνε ὁ καλλιτέρας μου ὁδηγὸς καὶ ὅτι στέκεται ψηλότερα ἀπὸ κάθε γλωσσολογικὸ νόμο.

Ἐγὼ τὴ βαθεῖα πεποιθῆσιν ὅτι τὴ γλώσσα προεῖται κανεὶς νὰ τὴν γράφῃ καὶ νὰ τὴν ὀμιλῇ ὅπως τὴν αἰσθάνεται καὶ ὅπως εἶνε ἐπιθανὸν νὰ τὴν αἰσθανθῶν οἱ ἄνθρωποι στὸ μέλλον, εἶνε δὲ γεγονὸς ὅτι π. χ. τὴν γενική πολλῶν τριτοκλίτων λέξεων τὸ μουσικὸ ἀντὶ τῆς μερίδος τῶν μορφωμένων, καθὼς καὶ τῆς μερίδος τοῦ λαοῦ ποῦ ἔρχεται σὲ συνάφεια καὶ ἐπηρεάζεται ἀπὸ τοὺς μορφωμένους, δὲν τὴν ἀποκοῦναι, ἀλλὰ τὴν δέχεται τελείως. Ὁ λαὸς π. χ. ποῦ ἐπικοινωνοῖ μὲ τὴ μορφωμένη τάξι λέει εὐκόλα τῆς πόλεως ἀντὶ τῆς πόλεως τῆς καταστάσεως ἀντὶ τῆς κατάσεως (τὸ νερὸ τῆς πόλεως, ἢ ἀνωμαλία τῆς πολιτικῆς καταστάσεως) ἐνῶ ὁ μορφωμένος λέει προσποιητά :

— «Τὸ νερὸ τῆς πόλεως ἢ ἀνωμαλία τῆς πολιτικῆς καταστάσεως».

Ἐπιμένω στὸ ζήτημα τῆς γενικῆς τῶν τριτοκλίτων λέξεων γιατί εἶνε βέβαια ἕνα ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα γλωσσικά μας ζητήματα καὶ γιὰ τὸ ὅτι εἴμπορεῖ νὰ φέρῃ ἕνα

μεγάλο κακὸ στὴν παιδεία μας, ποῦ εἶνε προᾶγμα πολὺ θλιβερό.

Οἱ μεταρρυθμιστὰι τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ μας συστήματος σὲ ὅ,τι ἀφορᾷ τὴ γλώσσα (Δελμοῦζος, Γλυνός, Τριανταφυλλίδης) μᾶς ἐχάρισαν ἕνα λαμπρὸ ἀλφαβητάρι καὶ μερικά καλὰ ἀναγνωστικά βιβλία ποῦ μᾶς ἔσωσαν ἀπὸ τὸ ὄον, τὸ ἴον, τὸ λεμόνιον καὶ τὸ ράφιον τῶν παλαιῶν ἀναγνωστικῶν βιβλίων. Ἐρωτῶ ὁμως τὸν Δελμοῦζο, τὸν λαμπρὸ μας παιδαγωγό : Δὲν θὰ ἦταν ἄρα γιὰ μίαν μεγάλην συμφορὰ γιὰ τὰ παιδιὰ τοῦ σχολείου ἂν τὰ ὑποχρεώναμε μὲ μίαν ἡμέρα νὰ ἐδιδάβαζαν στὸ ἀλφαβητάρι καὶ στὰ ἀναγνωστικά βιβλία, τῆς ἐκπαίδεψεως, τοῦ ρημάτου τοῦ κράτους καὶ τοῦ ὑπομνημάτου ; Ἐκτὸς ἂν καλαίσθητοι συγγραφεῖς διδασκτικῶν βιβλίων μὲ λεπτὸ μουσικὸ αὐτὶ ἀποφάσιζον στὸ μέλλον νὰ ἀπέφευγαν ἐπιμελῶς τὴ χρῆσιν τῆς γενικῆς πολλῶν τριτοκλίτων λέξεων μὲ δημοτικὴν κατάληξι (προᾶγμα ποῦ γίνεται καὶ τώρα) ὁπόταν θὰ εἴμποροῦσε νὰ ἐφαρμόζε κανεὶς στὴν περίπτωσιν αὐτὴ τὸ Ἰταλικὸ ρητὸ «χειρότερη» ἢ θεραπεία ἀπὸ τὸ κακό».

Δὲν εἶνε δὲ βέβαιον μόνον ἢ γενική τοῦ ἐνικοῦ τῶν τριτοκλίτων ποῦ ἀποτελεῖ ἕνα ἄλυτο ἀκόμα ζήτημα στὴ γλώσσα μας, ἀλλ' εἶνε ἀκόμα καὶ ἡ ὀνομαστικὴ τοῦ ἐνικοῦ καὶ τοῦ πληθυντικοῦ πολλῶν τριτοκλίτων λέξεων καθὼς καὶ ἡ γενική τοῦ πληθυντικοῦ (Πῶς θὰ τὴν ποῦμε, ἀλήθεια τὴν τελευταία σὲ μερικῆς λέξεις μὲ τὴν κατάληξι τῆς δημοτικῆς :)

Μᾶς ἐπιτρέπεται νὰ ἀναγκάσουμε τὰ παιδιὰ στὰ σχολεῖα νὰ διαβάζον στὰ ἀναγνωστικά βιβλία π. χ. οἱ λύσες, οἱ λέξεις οἱ τάξες κτλ. τῶν κυβερονῆς..... (:)

Εἶνε ἐν τοῦτοις γεγονόσι ἀναμφισβήτητον ὅτι, ἐνῶ στὸν περὶ λόγον τὸ μουσικὸ μας αὐτὶ δὲν δέχεται ἀπολύτως τὴν προσαρμογὴ τῆς καταλήξεως τῆς δημοτικῆς γλώσσας σὲ μερικῆς πτώσεις πολλῶν τριτοκλίτων λέξεων τῆς καθαρευούσης, στὴν ποίησι δὲν δυσκολεύεται τόσο νὰ τὴν δεχθῇ, τοῦτο, δὲ νομίζω συμβαίνει γιὰ τὸ ὅτι μερικά μουσικὰ στοιχεῖα ἐκφράσεως στὴν ποίησι (μέτρον, τονισμός, ἀπαγγελία) προσδίδουν κάποτε στοὺς τύπους τῶν λέξεων μίαν ἄλλην μουσικὴν ἔκφρασι ἀπὸ ἐκείνη ποῦ ἔχουν στὸν περὶ λόγον.

* Ἄλλωστε καὶ στὴν ἰταλικὴ γλώσσα π. χ.

ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΡΑΨΩΔΙΕΣ

B') ΕΥΒΟΙΑ

Μουσική

von Felix Petyrek

ΦΕΛΙΞ ΠΕΤΥΡΕΚ.

Tempo rubato (♩=80)
(quasi flauto.)

leggieramente

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a 9/8 time signature. It begins with a dynamic marking of *mp*, followed by a change to *p*. The lower staff is in bass clef and includes the instruction *senza ped*. The music features a melodic line in the right hand and a harmonic accompaniment in the left hand.

The second system continues the musical piece with two staves. The right hand part shows a series of eighth-note patterns, while the left hand provides a steady accompaniment.

The third system of musical notation continues the piece with two staves, maintaining the melodic and harmonic development.

The fourth system of musical notation concludes the piece with two staves. It includes a dynamic marking of *meno p* and ends with a final cadence.

First system of a piano score. The right hand features a melodic line with a fermata and a slur, while the left hand provides harmonic support with chords and moving lines. The dynamic marking *cresc. poco a poco.* is written between the staves. Pedal markings *ped.* are placed below the bass staff.

cresc. poco a poco.

ped. ped. ped. ped. ped. ped.

Second system of the piano score. The right hand has a dynamic marking *f* at the beginning. The left hand has a dynamic marking *ff dim. molto mf*. The instruction *leggieremente.* is written above the right hand. Pedal markings *ped.* and *senza pedale.* are present.

f ff dim. molto mf leggieremente.

ped. ped. ped. ped. ped. ped. senza pedale.

Third system of the piano score, showing the continuation of the melodic and harmonic lines in both hands.

Fourth system of the piano score. The right hand has a dynamic marking *p*. The instruction *sempre senza pedale* is written below the left hand.

p sempre senza pedale

Fifth system of the piano score. The right hand has dynamic markings *pp* and *ppp*. The instruction *diminuendo morendo* is written below the right hand. A final *ped.* marking is at the bottom right.

pp diminuendo morendo ppp ped.

ΤΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΤΗΣ ΤΑΒΕΡΝΑΣ

(ΛΑΪΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ)

Διασκευή και έναρμόνις
ΣΤΑΥΡΟΥ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

Andante con moto

α - πο - θαν' α - πο - κρα - σι να στο πο να μη στο πο Άν

α - πο - θαν' α - πο - κρα - σι θα φρε μιστ τα - βερ - να τα με λι - τια.

mf

f - mf

pp

...νιά να μη τα βά-λης πειά Νά μέ κα-τή τα-βερ-να.

...ρού να στο πώ να μη στο πώ να μέ κα-τή τα-βερ-να.

...ρού ή κό-ρη που μένερ- - να τὰ μελιτζα-νιά να μη τα βά-λης

CODA

...πιά ...πια 8a

— Γώ δέν μεθώ με τὸ κρασί
γώ δέν μεθώ με τὸ κρασί,
Μόνο μεθώ με τὸ μικρὸ
μόνο μεθώ με τὸ μικρὸ

— Ἐμένα μου τὸ εἶπανε
ἐμένα μου τὸ εἶπανε
Πῶς τὴν καλύτερη ζωὴ
πῶς τὴν καλύτερη ζωὴ

— Νὰ στο πώ να μη στο πώ
ἄς πῶ κι' ἐφτά κανάτια (Τὰ μελιτζανιά κτλ.)
— Νὰ στο πώ να μη στο πώ
πούχει τὰ μαύρα μάτια. (Τὰ μελιτζανιά κτλ.)

— Νὰ στο πώ να μη στο πώ
ἀνθρώποι μερακλήδες. (Τὰ μελιτζανιά κτλ.)
— Νὰ στο πώ να μη στο πώ
περνούνε οἱ μεπεκρήδες. (Τὰ μελιτζανιά κτλ.)

υπάρχουν πολλοί τύποι λέξεων ποῦ δὲν τοὺς δέχεται ὁ πεζὸς λόγος ἐνῶ στὴν ποίησι κτυποῦν καλὰ σὶ αὐτὶ.

Μερικὲς τριτόκλιτες λέξεις τῆς καθαρευούσης (δυσύλλαβες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον), φαίνεται ὅτι τραβοῦν εὐκολώτερα στὴ γενικὴ τοῦ ἐνικοῦ τὴν κατάληξι τῆς δημοτικῆς. Ἄπειρες ἄλλες ὅμως, ὡς προεῖπα, γίνονται σχεδὸν κωμικὲς προσλαμβάνοντας στὴ γενικὴ τὴν κατάληξι τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ (1). Θὰ ἦτανε ἄραγε μεγάλο τὸ κακὸ ἂν, ἕως ὅτου προσλάβῃ ἡ γλῶσσα τὸν τελειωτικὸν τῆς τύπου, ἔμεναν ἔτσι, μὲ τὸ τυπικὸ τῆς καθαρευούσης, ὅπως εἶπα καὶ παραπάνω; Καὶ ἂν ἄς ὑποθέσουμε θὰ ἦτανε αὐτὸ ἓνα κακὸ, δὲν εἶνε ἓνα τρισεχειρότερο κακὸ, γιὰ νὰ κρατήσουμε ἀπὸ τώρα τὴν τέλειαν ἐνότητα τοῦ τυπικοῦ τῆς γλώσσας, μὲ βᾶσι τὴ δημοτικὴ νὰ γράφουμε συχνὰ τεχνητὰ καὶ χωρὶς αἰσθημα; Γιατὶ ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι οἱ δημοτικισταί, ὡς προεῖπα, δὲν γράφουν πάντοτε ὅπως φυσικὰ αἰσθάνονται καὶ ὅτι δὲν εἶνε εἰλικρινεῖς ὅταν λέγουν ἢ γράφουν τῆς ἀπόλαψης, τοῦ παρορτημάτου τῆς ἐνότης, τοῦ ἔθνου κτλ. Τὸ νὰ διατηρηθῇ ἀκόμα, προσωρινῶς ἢ καὶ γιὰ πάντα στὴ γλῶσσα σ' ἓναν ἀριθμὸ τριτοκλίτων λέξεων ὁ τύπος τῆς γενικῆς τοῦ ἐνικοῦ τῆς καθαρευούσης, τὸ νὰ διατηρηθῇ ἀκόμη προσωρινῶς ἢ καὶ γιὰ πάντα τὸ τυπικὸ πολὺ ὀλίγων ἄλλων λέξεων τῆς καθαρευούσης, τίς ὁποῖες ἡ μουσικὴ μας αἰσθησις ἀρνεῖται ἀκόμα νὰ τίς

(1). Σημ.—Ὁ Ψυχᾶρης στὸ «Ρόδα καὶ Μῆλα» γράφει σὲ ἓνα σημείωμα ἐπαινετικὰ γιὰ τὸν Κοινὸ ποῦ στὰ βιβλία του ἐφαρμόζει μεθοδικὰ τὸ σύστημα τῆς μισης γλώσσας. «Βάζει—γράφει ὁ Ψυχᾶρης γι' αὐτόν—πλάγι πλάγι δύο ἀντίθετες γραμματικῆς, μὰ τοῦλάχιστο μὲ ἓνα σύστημα μὲ μιὰ θέληση, λ.χ. θὰ πῆ τῆς γλώσσας κ' ἔτσι ὅλα τὰ πρωτόκλιτα θηλυκά, τῆς ὑποθέσεως κ' ἔτσι ὅλα τὰ τριτόκλιτα (γιατὶ ὅμως ὄχι καὶ τῆς ὑπόθεσης; Ὅσο συνειθίζεται ἡ γενικὴ γλῶσσα ἄλλο τόσο κ' ἡ γενικὴ τῆς ὑπόθεσης.»)

Προσθέτω σ' αὐτὰ τὴ ταπεινὴ μου γνώμη ὅτι συνειθίζεται ἴσως πολὺ σπανίως ἡ γενικὴ τῆς ὑπόθεσης, ὅπως καὶ τῆς πόλης, τίς ἀπειρες ὅμως τριτόκλιτες λέξεις γιὰ τίς ὁποῖες τὸ αὐτὸ δὲν δέχεται σὲ κανένα τρόπο τὴν λαϊκὴν κατάληξι δὲν τίς ἀναφέρει ὁ Ψυχᾶρης, τίς γράφει δὲ καὶ τίς λέει (φαντάζομαι χωρὶς πολλές φορές νὰ τὸ πολυαισθάνεται αὐτὸ) μὲ τὸν τύπο τῆς δημοτικῆς γιὰ νὰ εἶνε συνεπὴς στὴν ἀρχὴ τοῦ νὰ ἀποφεύγῃ στὴ γλῶσσα τίς δύο ἀντίθετες γραμματικῆς.

μεταφέρῃ στὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς, δὲν πιστεύω ὅτι ἀποτελεῖ μεγάλη ζημία γιὰ τὴν ἐνότητα τῆς ἐκφράσεως τῆς γλώσσας, τῆς ὁποίας τὰ ὀκτὼ δέκατα ἔχουν προσλάβει ἀπὸ τώρα τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς. Μεγάλῃ συμφορᾷ ἀντιθέτως θὰ ἀποτελοῦσε γιὰ τὸ αὐτὸ μας ἡ μὲ τὸ στα νιὸ μεταφορὰ τῶν λέξεων αὐτῶν στὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς.

Μερικὲς ἀπὸ τίς τριτόκλιτες λέξεις τὸ αὐτὸ μας εἴμπορεῖ νὰ τίς δεχθῇ ἄλλοτε μὲ τὸ τυπικὸ τῆς καθαρευούσης καὶ ἄλλοτε μὲ ἐκεῖνο τῆς δημοτικῆς, ἀναλόγως τοῦ θέματος ποῦ ἀναπτύσσουμε. Μᾶς ἔρχεται π.χ. φυσικὰ νὰ γράφουμε καὶ νὰ ποῦμε. «Τὰ τεῖχη τῆς ἀρχαίας πόλεως τῶν Ἀθηνῶν» ἀλλὰ καὶ ἄλλοτε «ὁ πληθυσμὸς τῆς πόλης μας» (ἡ δευτέρῃ φράσι μὲ κάποια σινοχώρια γιὰ τὸ αὐτὸ.) Δὲν θὰ εἴμποροῦσαν ἄραγε σὲ μερικὲς περιστάσεις νὰ ἔμεναν στὴν γλῶσσα κ' οἱ δύο τύποι (πόλης καὶ πόλεως) γιὰ κάμποσο καιρὸ ἕως ὅτου ἡ χορῆς ἦθελεν ἴσως καταργηθεῖ τὸν ἓνα ἢ τὸν ἄλλον ἀπὸ τοὺς δύο; Μήπως ὁ Δάντης στὸ μεγάλο ποιητικὸ του ἔργο καθρεφτίζοντας τὸ γλωσσικὸ αἰσθημα τῆς ἐποχῆς του (ποῦ τόσο μοιάζει μὲ τὴν ἰδικὴ μας τὴν ἐποχὴ) δὲν μετεχειρίζεται—καθὼς μᾶς λέει κ' ὁ Ψυχᾶρης—διαφορετικούς τύπους γιὰ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ λέξι; Δὲν γράφει π.χ. pietade, pietate καὶ pietà; Τὸ ἄλλο σημαίνει αὐτὸ ἂν ὄχι τὸ ὅτι σὲ μιὰ γλῶσσα μπορεῖ ἐξαιρητικῶς νὰ ὑπάρχουν περισσότεροι τοῦ ἐνὸς τύποι μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς λέξεως, χωρὶς μὲ τοῦτο νὰ χαλαροῦνται γενικῶς τὸ πνεῦμα τῆς ἐνότητος τοῦ τυπικοῦ τῆς γλώσσας;

Ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι ὁ Ψυχᾶρης—ποῦ τόσες σοφὲς παρατηρήσεις ἔκανε γιὰ τὴ γλῶσσα, καθὼς καὶ ἄλλοι ποῦ ἔξετασαν ἐπιστημονικώτερα τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα—ὁμολογοῦν τὴν δυσκολίαν ποῦ παρουσιάζει γιὰ τὴν εὐρεσί μιᾶς λύσεως ἢ χορῆς δύο τυπικῶν κάποτε στὶς αὐτὲς λέξεις ἢ ἡ ὑπαρξίς τύπων τῆς καθαρευούσης ποῦ δὲν τοὺς ἀποκρούει τὸ αἰσθημα. Παραδέχεται ὁ Ψυχᾶρης ὅτι στὰς Ἀθήνας π.χ. συνηθίζονται γιὰ μιὰ καὶ τὴν αὐτὴ λέξι δύο τυπικὰ ὡς π.χ. ἡ κυβέρνησις καὶ ἡ κυβέρνηση, τοῦ καθηγητοῦ καὶ τοῦ καθηγητῆ ἀπτόδες ὅμως τὰ ταιριαζέει ὅλα ἀπὸ τώρα σύμφωνα μὲ τὴν γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς «καὶ τοῦτο «γιὰ νὰ ἔχουμε γιὰ ἐθνικὴ γλῶσσα τὴν ἀκέρια δημοτικὴ.» ὅπως λέει, ἀδιάφορον ἂν τὸ αἰσθημα ἀποκρούει π.χ. σὲ

πολλές λέξεις τῆς καθαρνούσης τὴν προσαρμογή τοῦ τυπικοῦ τῆς δημοτικῆς, προσαρμογή ποῦ κανεῖς δὲν εἰμπορεῖ νὰ ὀρκισθῆ ὅτι θὰ τὴν δεχθῆ τὸ αὐτὶ μίαν ἡμέραν στὸ μέλλον γιὰ νὰ ἔχη τὸ δικαίωμα νὰ τὴν μεταχειρισθῆ ἀπὸ τώρα στὴ ὀμιλία καὶ στὸ γράψιμο.

Βασίζομαι σὲ ὅσα μὲ συντομία ἀνέπτυξα στὴ μικρῇ μου αὐτῇ μελέτῃ γιὰ νὰ κατάληξω σὲ μερικὰ γενικὰ συμπεράσματα— Δὲν συζητεῖται βέβαια πλεὰ ὅτι ἐθνικὴ γλῶσσα εἶνε ἡ γλῶσσα τοῦ λαοῦ καὶ ὅτι τὸ τυπικὸ τῆς καὶ ἡ ἠχολογία τῆς ἐπιβάλλονται μέρα μὲ τὴν ἡμέρα περισσότερο, ἂν δὲ ἡ δημοτικὴ διατηρεῖ μερικὸς τύπος τῆς καθαρνούσης ποῦ τοὺς δέχεται τὸ αὐτὶ ὄλων, οἱ τύποι αὐτοὶ δὲν ἔχουν τὴ δύναμι νὰ νοθεύσουν τὴν ἔκφρασί τῆς καὶ τὸν χαρακτῆρα τῆς.

Κανεῖς δὲν ἠμπορεῖ, νομίζω νὰ ἀρητηθῆ ὅτι ἡ καθαρνούσα ἔχει μερικὸ δικαίωμα καὶ στὸ τυπικὸ τῆς κοινῆς γλώσσας, καὶ ὅτι τὸ νὰ θελήσῃ κανεῖς ἀκολουθῶντας γλωσσολογικὰς θεωρίας καὶ συνδυάζοντας σὲ μερικὰς περιστασιασῆς, ῥίξῃς λέξεων τῆς καθαρνούσης μὲ κατάληξις λέξεων τῆς δημοτικῆς νὰ προκαταβάλῃ στὴ δημιουργία τῆς γλώσσας ὅ,τι ὑπὸ ἔποψιν τυπικοῦ, εἶνε ἀμφίβλο καὶ ἀβέβαιον ἂν θὰ εἰμποροῦσε νὰ ἐπικρατήσῃ μίαν ἡμέραν στὸ μέλλον, στὴν ὀμιλία καὶ στὸ γράψιμο, εἶνε ἓνα αἰσθητικὸ καὶ ψυχολογικὸ λάθος καὶ ἓνα λάθος ἀκόμη ἀπλῆς λογικῆς, γιὰτὶ ἡ ἀρχὴ αὐτῆ τοῦ νὰ προτρέχουν οἱ γλωσσολόγοι στὴ δημιουργία τοῦ τυπικοῦ δὲν μὴ φαίνεται ὅτι εἰμπορεῖ νὰ στηριχθῆ πουνενά, καθότι τὸ τυπικὸ μιᾶς γλώσσας δὲν τὸ ὀρίζει ἡ δύναμις τῆς συνήθειας ποῦ τὴν ἐπιβάλλουν λίγοι ἄνθρωποι ποῦ ἐμπνέονται, ἀπὸ τὴ γλωσσολογία, ἀλλὰ τὸ ὀρίζει ἡ θέλησις ὀλοκλήρου τοῦ λαοῦ ποῦ ἐμπνέεται ἀπὸ τὴ φύσι καὶ ποῦ μέσα στὸν ἀγῶνα τῆς ζωῆς, ἀκολουθεῖ στὴ γλωσσικὴ δημιουργία

τὴν ὁρμὴ τοῦ ἐνστικτοῦ του ποῦ δὲν κάνει λάθη καὶ δὲν προτρέχει.

Τὸ ὅτι ἡ καθαρνούσα ἔχει ὡς προεῖτα μερικὰ δικαίωματα στὴ γλῶσσα τὸ ἀποδεικνύει φανερὰ μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ ἡ δυσκολία ποῦ συναντᾷ ἀκόμα ἡ δημοτικὴ στὴ συγγραφὴ τοῦ ἐπιστημονικοῦ βιβλίου—ποῦ εὐκόλα γράφεται στὴν καθαρνούσα—δυσκολία τὴν ὁποῖαν δὲν ἠμποροῦν νὰ μὴ τὴν παραδεχθῶν οἱ δημοτικισταί. Τὸ βιβλίον τῆς γιαιτικῆς καθὼς καὶ τὸ βιβλίον ποῦ μιλάει γιὰ φυσικὴ καὶ γιὰ χημεία, εἶναι πολὺ τολμηρὸ νὰ γραφῆ ἀπὸ τώρα στὴ δημοτικῆ, καὶ ναὶ μὲν εἶνε ἀξιοὶ μεγάλου ἐπαίνου ἐκεῖνοι ποῦ ἐπεχείρησαν πρῶτοι νὰ συγγράψουν τὰ τέτοιου εἴδους ἐπιστημονικὰ βιβλία στὴ γλῶσσα τοῦ λαοῦ ἀλλὰ ἔως τώρα ἡ ἀλήθεια εἶνε ὅτι μὲ τὸ νὰ λένε σὲ αὐτὰ π.χ. ἡ βαροσύνη ἀντὶ ἡ βαρύτης, δὲν φαντάζομαι ὅτι βοηθοῦνε σημαντικὰ τὸν ἀγῶνα τοῦ δημοτικισμοῦ στὸ ἔδαφος αὐτό.

* *

Ἴσως μ' ἐρωτήσετε τώρα:—πῶς λοιπὸν κατὰ τὴν ἀντίληψί μου πρέπει νὰ μιᾶμε καὶ νὰ γράψουμε; Ἀπαντῶ: φυσικὰ καὶ αὐθόγητα ὅπως τὸ μουσικὸ μας αὐτὶ μᾶς ὑπαγορεύει, χωρὶς νὰ ἀκολουθοῦμε γλωσσολογικοὺς κανόνες.

Αὐτὴ εἶνε ἡ ταπεινὴ μου γνώμη. Ὄταν δὲ στὴν ὀμιλία καὶ στὸ γράψιμο ἀκολουθήσουμε αὐτὴ τὴν ἀρχή, φυσικὰ καὶ χωρὶς νὰ τὸ καταλαβαίνουμε, θὰ μεταχειρισθοῦμε μιὰ γλῶσσα ποῦ θὰ βασίζεται κυριώτατα στὸ τυπικὸ καὶ στὸ συντακτικὸ τῆς δημοτικῆς καὶ ποῦ θὰ περιλαμβάνῃ καὶ μερικὸς τύπος τῆς καθαρνούσης, ἡ γλῶσσα δὲ αὐτὴ δὲν πρέπει νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς μικτὴ ἀλλ' ὡς δημοτικὴ γιὰτὶ γενικὰ θὰ ἔχη τὸ πνεῦμα καὶ τὴν μουσικὴν ἔκφρασι τῆς δημοτικῆς.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ





ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

ΤΑ ΜΕΤΑ ΤΗΝ ΕΠΙΤΥΧΙΑ.— Μερικοί καλοί μας φίλοι, μετά την αναμφισβήτητη επιτυχία, που είχαν τὰ «Μουσικά Χρονικά» σ' ὅλο τὸν μουσικὸ κόσμο, διαδίδουν (μὲ ἀπόλυτη καλὴ πίστι, δὲν ἀμφιβάλλουμε) ὅτι τὸ περιοδικὸ μας ἐβγήκε μὲ πρόγραμμα νὰ κτυπήσῃ ὠρισμένα πρόσωπα, κτλ. κτλ. Τὸ καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τὸ ἐκθέσαμε μὲ λίγα λόγια στὸ πρῶτο τεύχος, εἶνε δὲ, ἡ αἰσθητικὴ καὶ πνευματικὴ διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινού, ἡ ὁποία, γιὰ νὰ εἶνε δυνατόν νὰ πραγματοποιηθῇ, χρειάζεται νὰ γίνῃ μία μεγάλη, ἐπίμονη καὶ σοβαρῆ ἐργασία, καὶ χρειάζεται ἀκόμη νὰ γίνῃ καὶ μιὰ ἐντονη ἀντίδρασις κατὰ τοῦ καλλιτεχνικοῦ τυχοδιωκτισμοῦ, ὁ ὁποῖος, μὲ τὴ μάσκα τῆς σοβαροφανεῖας καὶ μὲ τὰ ὄπλα τῆς ἐπιτηδεϊότητος, παρεμποδίζει τὴν φυσικὴν ἀνάπτυξιν τῆς μουσικῆς μας προόδου καὶ ζημιώνει καὶ ἀδικεῖ τὰ γόνιμα καὶ τίμια καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα στὸν τόπο μας, ποῦ μὲ ἓνα ἀληθινὸν ἰδανικὸν ἐργάζονται ἀθόρυβα καὶ χωρὶς αὐτορεκλάμης καὶ αὐτοεπιδείξεις γιὰ τὸ καλὸ τῆς τέχνης. Πίσω ἀπὸ τὰ πρόσωπα ὑπάρχουν πράξεις καὶ ὑπάρχουν ἔργα, τὰ ὁποῖα συνδέονται μὲ τὰ πρώτα, μερικῆς δὲ πράξεις καὶ μερικὰ ἔργα στὸ πεδίου τῆς τέχνης μας ἀντιπροσωπεύουν στὸν τόπο μας, στὴν τελευταίαν εἰκοσαετία, μίαν ἀληθινὴν καλλιτεχνικὴν γαργαρίαν στὸ ὄργανισμὸ τῆς μουσικῆς μας ζωῆς· τὰ δὲ «Μουσικά Χρονικά», κτυπώντας τὰ πρόσωπα αὐτά, δὲν κάνουν ἄλλο, παρὰ νὰ κτυπήσουν τὸ ἔργον τους, ποῦ φέρνουν πίσω τους, τὸ κτυποῦν δὲ, ὄχι μὲ κουτὰ λόγια, μὲ κοσμοπολεῦματα καὶ μὲ εὐθymολογήματα—ποῦ δὲν θὰ εἰμποροῦσαν νὰ εἶχαν καμμιά σοβαρότητα—ἀλλὰ μὲ θετικὰ ἐπιχειρήματα, μὲ ἐπιστημονικὰ μέσα καὶ μὲ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα, προσκαλοῦν δὲ ὅσους θὰ εἶχαν τὴν ἐπιθυμία—μὲ ὀφίδιο τὰ ἴδια θετικὰ καὶ ἐπιστημονικὰ μέσα, ποῦ μεταχειρίζεσθε ἐμεῖς—νὰ ἀντικρούσουν, ἂν θέλουν, καὶ νὰ διαψεύσουν τὰ γραφόμενά μας.

Τὸ «ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ».—Τὸ «Ἑλληνικὸ Μελόδραμα», ποῦ πέρνει μὲ τὴν κάποια ἀνασυγκρότησί του μᾶς ἔδωσε μερικῆς εὐπρόσωπες παραστάσεις, κατόπιν μὲ τὴν διάσπασι του σὲ δύο ἀντιμαχόμενες μερίδες παρουσίασε τὸσον ἐδῶ, ὅσον καὶ σὲ περιοδικῆς μελῶν του στίς ἐπαρχίαις ἐμφανίσεις κατώτερες τοῦ μετρίου, σὲ βαθμῶ, ποῦ δὲν εἶναι ἀνεκτὸς πιά στὴ ἐποχὴ αὐτὴ στὸν τόπο μας. Εὐτυχῶς τελευταίως οἱ δύο μερίδες φαίνεται

πὼς κατενόησαν τὸ ὀλέθριον τοῦ διχασμοῦ καὶ ἐνωθῆκαν πάλι καὶ ἔτσι ὑπάρχει ἐλπίς τὸ Μελόδραμα μᾶς νὰ κάμῃ κάτι καλύτερο. Ἐξ ἀφορμῆς αὐτῆς πρέπει νὰ παρατηρήσουμε, ὅτι ἡ μόνιμη Κρατικὴ ἐπιχορήγησις τοῦ Μελόδραμα βέβαια εἶναι πρωτεύον ὄρος γιὰ νὰ ὀρθοποδήσῃ. Αὐτὸ ὅμως δὲν σημαίνει, ὅτι ἡ οἰκονομικὴ του ἐνίσχυσις μόνη ἀρκεῖ γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ καλλιτεχνικοῦ του προσορισμοῦ. Γιατὶ τὸ «Ἑλληνικὸ Μελόδραμα» ἐνῶ ἔχει ἐκλεκτὰ φωνητικὰ στοιχεῖα (καὶ εἰμπορεῖ ἀκόμα νὰ ἐνισχυθῇ ἀπὸ λαμπροὺς ἰδικούς μας καλλιτέχνας τοῦ Ἐξωτερικοῦ καθὼς καὶ ἀπὸ ἄλλα νέα καλὰ στοιχεῖα ἐκτὸς αὐτοῦ)—πᾶσχει ἀπὸ τὸ χρόνιον νόσημα τῆς ἐλλείψεως μιᾶς στιβαρῆς καλλιτεχνικῆς διευθύνσεως, ἡ ὁποία νὰ ρυθμίξῃ τὴν ὅλην καλλιτεχνικὴν του πορείαν, χωρὶς τὴν ἐπέμβασι εἰς τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα τῶν ἀναρμοδιῶν. Πρωτίστως ἔχει ἀνάγκην ἐνὸς καλοῦ ρεζισέρ, ποῦ νὰ διδάσχη καὶ ἐποπτεύῃ—εἰς τὴν ἐφαρμογὴν—καὶ στὴν τελευταία σκηρικὴ λεπτομέρεια στὸ σκηρικῶς ἀνάτηρο κατὰ τὸ πλεῖστον προσωπικὸ του καὶ ἐνὸς ἀκόμη μαέστρου περιωπῆς. Γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Ἑλληνικοῦ Μελόδραματος πρέπει πρὸ πάντων νὰ κυριαρχήσῃ μιὰ ἀνώτερον καλλιτεχνικὴν διεύθυνσις, ποῦ σημερὰ λείπει ἐντελῶς, στὴν ὁποία πρέπει νὰ πευθαρχήσῃ ἀπολύτως ὁ μουσικαντισμός. Ἐν ἀνάγκη δὲ ἄς μετακληθῇ ὡς διοργανωτῆς γιὰ τὸ Μελόδραμα μιὰ ξένη καλλιτεχνικὴ αὐθεντία, ὅπως συνέβη καὶ μὲ τὴν μελάντα τοῦ Δήμου, πράγμα ποῦ ἔφερε σὲ ἐλάχιστο χρονικὸ διάστημα θαυμάσια ἀποτελέσματα.

Ἡ ΤΕΧΝΗ ΥΠΟ ΔΙΩΓΜΟΝ.—Κάτι, ποῦ δὲν δικαιολογεῖται σὲ πολιτισμένῳ τόπο εἶναι αὐτὸ, ποῦ συμβαίνει μὲ τὴν ἀγρία φορολογία, ποῦ ἐπεβλήθηκε στίς συναυλίαις τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τίς θεατρικῆς παραστάσεις. Συμβαίνει τὸ ἀπίστευτον οἱ φορατζήδες τῶν ἐνοικιαστῶν τοῦ φόρου νὰ πέρνουν ἀπὸ τοὺς βιοπαλαίστας καλλιτέχνας γιὰ τίς συναυλίαις καὶ θεατρικῆς παραστάσεις 50 καὶ περισσώτερα τοῖς ἑκατὸ πληρωμένα δὲ προκαταβολικῶς! Ἐτσι οὔτε τὰ μισὰ δὲν μένει νὰ εἰσπράξουν οἱ φτωχοὶ καλλιτέχνη ἀπὸ τίς δημόσιαις ἐμφανίσεις τους, ποῦ μ' αὐτὴ τὴ φορολογία πολλὰς μεταιώνονται. Τὸ πρᾶγμα καταντᾷ ἀπίστευτον, κ' ὅμως εἶναι γεγονός· ἡ τέχνη, ποῦ σ' ὅλα τὰ στοιχειωδῶς πολιτισμένα μέρη ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ Κράτος—ὡς μέσον πνευματικῆς ἐξυψώσεως τοῦ κοινού—στὸν τόπο μας νὰ θεωρῆται ὡς εἶδος... πολυτελείας!



Ν. ΒΕΡΓΩΤΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ

[ΖΑΟΥΕΡ - ΜΠΟΡΟΦΣΚΥ - ΤΟ "ΔΑΧΤΥΛΙΔΙ ΤΗΣ ΜΑΝΝΑΣ,, Κ.Λ.]

Ένα έντελως ξεχωριστό γεγονός για την μουσική μας κίνησι, ήσαν οι καλλιτεχνικές εμφανίσεις στις Αθήνας του μεγάλου πιανίστα Έμιλ Ζάουερ.

Τον τελευταίον καιρό έγινε σε μās τόσο μεγάλη και ανάρροστη κατάχρησις των επιθέτων «έξοχος», «υπέροχος», «μεγολοφύνης», «μεγάλος» κ.λ. που κατά κόρον τὰ μεταχειρίζονται οι διάφοροι κατά συνθήκη κριτικοί που οι λέξεις αυτές έχασαν πιά τη σημασία τους.

Στην προκειμένη όμως περιπτώσει αναμφισβήτητα ο χαρακτηρισμός του «μεγάλου», τον όποιον ο υποφαινόμενος έχοντας υπ' όψιν την κυριολεκτικήν του έννοιαν, εθεώρησε, ότι δεν έταίριαζε στον έξαιρετικό καλλιτέχη του πιάνου κ. Κορτώ, ταιριαζει απολύτως για τὸ Ζάουερ.

Ο υπέροχος και αντάξιος ξμαθητής του Λίστ βρίσκεται σε ύψος άπροσπέλαστο και σε πολλούς διασημούς ακόμα συναδέλφους του, αυτός που με όλο τὸ βάρος των ετών της πολὺ προχωρημένης ηλικίας του διατηρεί μαζί με την τεχνική του δεινότητα τὸ σφρίγος και τὴ νεανική ψυχική δροσιά ανέπαφη από τὴ χυδαιότητα της ζωής, εἶνε υπεράνω κάθε κριτικής.

Στις τέσσαρες καλλιτεχνικές του εμφανίσεις, που ήταν θείες μυσταγωγίες, μās εζωντάνευσε ένα εξαίσιον ιδανικὸ κόσμιο υπεροσμίων εξαυλωμένων συναισθημάτων, κόσμον εἰς ἄκρον αντίθετον με τὴ σημερινή πεζή και χυδαία πραγματικότητα, ὁ μεγάλος ἀντιπρόσωπος μιάς εἰνεγενεστεράς τῆς ἰδικῆς μας ἐποχῆς.

Διότι ὁ Ζάουερ ἀντιπροσωπεύει τοὺς καλλιτέχνας τῆς ἐποχῆς, που ζούσαν, που ἀνέπνεαν για ἓνα σκοπὸ, ἓνα ἰδανικὸ ἐν ἀντιθέσει πρὸς τοὺς σημερινούς που βιομηχανοποιούν τὴν τέχνην. Κυρνευμένοι ἀπὸ τὸ πάθος στὴν Τέχνην, τὴν ἱερὴ μανία των ἀνωτέρων ἀνθρώπων, που διψοῦν ἀπληστα τὴν ἀπολύτρωσι, ἐδοῦλεναν πιστὰ στὸν ἀνώτερο σκοπὸ, υπηρετοῦσαν τὴν Ἰδέα με ἥρωική αὐτοθυσία περιφρονώντας τὰ σκληρότερα πλήγματα τῆς Μοίρας, τὰ πλήγματα τοῦ ὄχλου ἀδιαφορώντας για κάθε ἔξωτερον ἱκανοποίησι, κάθε ἔξωτερικὴ ἐπιτυχία, ἀρχοῦμενοι μόνο στὴν ἔσωτερικὴ ἱκανοποίησι που δίνει στοὺς ἐκλεκτοὺς ἡ παρήγορη συναισθησις τῆς ἐκπληρώσεως τοῦ ἀνωτέρου των προορισμοῦ.

Πῶς νὰ κρίνη κανεὶς τώρα τὸν καλλιτέχη, τοῦ ἐκτός τῆς φυσικῆς του μεγαλοφυίας, εἶχε τὴν ἔξαιρετικὴ τύχη νὰ διαπλευρη στὴν ἀτμόσφαιραν τοῦ Βάγνερ, τοῦ Μπερλιόζ, τοῦ Φράγκ και τοῦ Λίστ ;

Ἐκφράζοντας ἀπλῶς τὴν ἐντύπωσίν μου — ἐντύπωσι εὐλαβητικὸν θαυμαστοῦ, — θὰ σημειώσω, ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ παραβληθῆ μεκάνενα σύγχρονο του πιανίστα ἀπὸ ὅσους ἀκούσαμεν.

Τὸ παίξιμό του εἶνε βαθειὰ ἔσωτερικὸ ὅλα στὴν καλλιτεχνικὴν του ἐκδήλωσιν, ἀκόμα και ἡ καταπληκτικὴ δεινότης τῆς δεξιότητάς του, πνευματοποιούται.

Καμμία ἐκζητήσις, καμμία προσπάθεια δημιουργίας ἔξωτερικῶν ἐφφέ, που συναντάται πολλάκις ἀκόμα και σὲ διασημούς καλλιτέχνας τοῦ τύπου Ἰτοῦρμπι, Κορτώ κ.λ.π.

Ἡ σπανιωτάτη ἐκφραστικότης του, που διαχέει μιά ἀδρή, πυκνὴ ποιητικὴν ἀτμόσφαιρα εἶνε ἀνάβρισμα τῆς ἀστείρευτης πηγῆς τῆς πλούσιας και εὐγενικῆς ψυχικότητός του με τὸν λεπτότατον ἐκείνον πνευματικὸν ἀριστοκρατισμὸν τοῦ παιξίματος του.

Ἡ ἐκ μέρος τοῦ Ζάουερ ἀπόδοσις των ἔργων τῆς κλασσικῆς και κλασικορρομαντικῆς μουσικῆς ἦταν ἀληθινὰ ἰδανικὴ.

Εἰς τὰ καθαρῶς κλασσικὰ ἔργα Μπαχ-Στραβίνσκι, Ραμόν, Σκαρλάτι κ.λ. μās ἔδωσε τὸ ὑποδειγματικὸ κλασσικὸν στύλ, που χωρὶς καθόλου νὰ ξεφεύγη ἀπὸ τὴν πορᾶδοσι των μεγάλων, μ' ὅλα ταῦτα εἶναι έντελως διάφορο ἀπὸ τὸν ξηρὸ τρόπο των σχολαστικῶν διδασκάλων, που τὸν παρεξήγησαν.

Εἶναι ὁ κλασικισμός, ὁ αὐστηρὸς και συγκρατημένος στὴν ἐκφρασι, ἀλλὰ δονούμενος ἀπὸ ἔντονον αἶσθημα και γι' αὐτὸ ὑποβλητικώτατος.

Ἐπίσης τοὺς κλασικορρομαντικούς Σούμαν, Μέντελσον και Λίστ ἀπέδωκε με τὴ σφραγίδα τῆς μεγαλοφυίας.

Εἰς τὴν «Κλασσιονάταν» τοῦ Μπετόβεν καθὼς και εἰς τὴν εἰς τὸ ντιέ μινόρε σόναταν μās μετήγγισε τὴν ἀνήγησιν και τρικυμιώδη ψυχὴ τοῦ ὑπερανθρώπου δημιουργοῦ τῆς 9ης Συμφωνίας.

Ἐξαιρετικὰ μās ἐνθουσίασε ὁ βαθειὰ δραμα-

τικός τόνος, που έδωσε στην απόδοσίν των δύο αυτών μεγαλουργημάτων της μουσικής.

Σε μερικές στιγμές ένοιωθε κανείς μ' όλη τη γοητεία του παιξίματός του πως ή οργανική (μυϊκή) δύναμη του λυγισμένου από το βάρος του χρόνου αυτού υπερόχου καλλιτέχνη δεν αναλογούσε με τη θεία φλόγα του αισθήματός του.

Κι' όμως ο Ζάουερ ήταν νεανικώτερος στην αδάμαστη ψυχική του όρη από πολλούς σημερινούς νέους. Στο Σοπέν ήταν άμεμπτος αν και το πείσιμό του ήταν περισσότερο κλασσικό παρά όωμαντικό.

(Στο Κονσέρτο του Σοπέν που έπαιξε με την όρχηστρα του Όδείου Αθηνών πρέπει να σημειωθεί το μουσικώτατο όκομανιάνισμα του κ. Μητροπούλου με την όρχηστρα.)

Αλλά και ως συνθέτης Ζάουερ απέδειξε εθνεγενική και έντονη ποιητική πνοή και συμμετρική φόρμα εις τα άντάξια της φήμης του ωραιότατα έργα του.

Όμολογουμένως το πέρασμα από την πόλιν μας του τελευταίου μεγάλου άντιπροσώπου του Ρωμαντισμού που μās έχάρισε άνεκτίμητες θείες στιγμές θά μείνη άλησμόνητο, θά μείνη ίστορικό.

Μετά τόν Ζάουερ το Όδειον Αθηνών μετεκάλεσε το διάσημο καλλιτέχνη του πιάνο κ. Άλ. Μπορόφσκι.

Ό έξαιρετος Ρωσοπολωνός καλλιτέχνης έφάνερωσε μία έντονη καλλιτεχνική ιδιοσυγκρασία και έξαιρετικόν βιοτοούζισμα.

Το παίξιμό του είναι νευρώδες, όρημητικό και πολύ τεμπιστικό.

Κατά την άντίληψί μου έχει μεγάλην έπιτυχία σόν Μπάχ καθώς και στους μοντέρνους συνθέτας. Είναι περιέργη ή σύμπτωσις της έπιτυχίας του σίς δύο άκρότητες.

Είς τόν Μπάχ έθαύμαζε κανείς την άσστηρή, δωρική του απόδοσι που ήταν όμως πολύ έκφραστική.

Ένώ εις τούς νεωτεριστάς Σκριάμπιν, Στραβίνσκη, Προκόφιεφ κ.λ. το παίξιμό του ήταν γεμάτο όρημητικότητα και άνησυχία.

Ό τρόπος κατά τόν όποιον έπαιξε Σοπέν ήταν αρκετά ιδιόρρυθμος, πολύ μοντέρνος θά λέγαμε, που έν μέρει άλλόλωνε το ύφος του μεγάλου ποιητού του πιάνο.

Είς την «Απασιονάταν» του Μπετόβεν πάλιν είχε πολλήν όρημητικότητα το παίξιμό του με κάποιαν δόκιν νευρικότητα, χωρίς όμως να τόν αποδίδη με την ίδια έπιτυχία, που έπαιξε Μπάχ και νεωτεριστάς.

Στη Συμφωνική συναυλία του Όδείου Αθηνών, που συνέγραψε έπαιξε το Κονσέρτο εις ρέμιν. του Μπάχ—Μουζόνι με θαυμαστήν έπιτυχίαν από τεχνικής και μουσικής άπόψεως.

Με την ίδια έπιτυχία έπαιξε και τόν ζοφερόν «Μακάβριον χορόν» του Λιστ καθώς ωραιότατα έντός προγράμματος το «Πολεμικόν έμβατήριον» του Σούμαν.

Η όρχηστρα υπό την διεύθυνσιν του κ. Μπουτνικωφ συνόδωσε σόν Πλάχ και Λιστ τόν Μπορόφσκι με άρκετην έπιτυχίαν.

Έξ άφορμής της συγχής μετακλήσεως διαφόρων διασήμων ξένων καλλιτεχνών εις τόν τόπον μας γενικά, πρέπει να όμολογήσουμε ότι

είναι πολύ εύεργετική για την αισθητική άνάπτυξι του κοινού και τών καλλιτεχνών μας.

Δέν πρέπει όμως να γίνεται κατάχρησις στην μετακλήσιν ξένων καλλιτεχνών επί βλάβη της καλλιτεχνικής εκδηλώσεως τών ιδικιών μας.

Μόνον πρωτοβάθμιου καλλιτέχνη πρέπει να προσκαλούνται. όπως λ.χ. ο Χούμπερμαν, ο Ζάουερ, ο Ρουμπινστάιν κ.λ. οί πραγματικά μεγάλοι ή οί πλησιάζοντες αυτούς, διότι άλλως είναι άτοπον να παραγκωνίζονται άριστοι ιδικοί μας καλλιτέχνη από άμφιβόλου υπεροχής ξένους κάποτε δέ και μετριότητας.

**

Από τις άλλες συναυλίες άναφέρουμε την έξαιρετικά έπιμελημένη εκτέλεσι του υπερόχου λεπτοτάτου και πλουσίου εις λυρισμόν Σεπτέμου του Μπετόβεν υπό την διεύθυνσιν του κ. Μπουστεντούι (κατά την 11ην λαϊκήν του Όδείου Αθηνών).

Στην ίδια συναυλία έπαιξε με τη σφραγίδα της άνώτερης τέχνης το Κονσέρτο του Μότσαρτ ο ξεχωριστός μας καλλιτέχνης του φλάουτου κ. Ν. Παπαγεωργίου.

Άρκετά ένδιαφέρουσα είναι ή νέα σύνθεσις του κ. Λαυράγκα «Ρωμανέσκα», που παίχθηκε σε μια συναυλία του «Αττικού», για τη χάρι και τη συμμετρική φόρμα και τη λαμπρή ένορχηστρωσί της.

Το συμφωνικόν έργο του κ. Μπουτνικωφ «Στόν Πάνα» που παίχθηκε σε συναυλία του «Αττικού» υπό την διεύθυνσιν του παρουσιάζεται σαν μια όχι έπιτυχημένη προσπάθεια προγραμματικής απόδοσε με τη μουσική του Όμηρικου ύμνου εις τόν Πάνα.

Το έργο αυτό από άπόψεως άποδοσεως του θέματος απέχει πολύ από του να διεμνεύσιν τόν φυσιολατρικόν ειδωλολατρικόν τών αρχαίων με την άπολλώνια έκστασί του.

Ός άνεξάρτητη σύνθεσις κινόμενο παρουσιάζει καταφανώς επιδράσει διαφόρων Ρώσων μουσουργών, Μποροντίν, Σκριάμπιν κ.λ. είναι κουραστικά άπεραντολογικό και στερεΐται ενιαίου προσωπικού στύλ.

Η ένορχηστρωσίς του μόνον μās έφάνη άρκετά έπιτυχημένη.

Στην ίδια συναυλία έλαβε μέρος ο διακεκριμένος βαρύτονος του «Έθνικου Μελοδράματος» της Πετροπόλεως κ. Γεννάρης, ο όποιος έφάνερωσε μια πλουσίαν εις ήχηρότητα έκτασιν και έκφραστικότητα φωνή. Φαίνεται ότι είναι προορισμένος να σταδιοδρομήσιν στο έξωτερικό σε εύρύτατο πεδίο.

Για την εκτέλεσι της «Αρπαγής από το Σεράγι» του Μότσαρτ, που έγινε από τόν κ. Τριανταφύλλου κ.λ. χωρίς όρχηστρα (μόνο με πιάνο) και χωρίς σκηναικά, όμολογούμε, ότι δεν κατωρθώσαμε να ένησομε για πιο λόγο έδωθη και μάλιστα με προηγούμενη πολυκροτη τριμπανοκρουσία, άφου δέν διαφέρε αυτός ο τρόπος της εκτέλεσεως από την εκτέλεσι τών συνειθισμένων συναυλιών.

Επίσης δέν ένησομε το λόγο, που έκαμε το Μητρόπουλο—που έπαιξε και αυτή τη φορά μουσικώτατα—να συμπράξει σε μια παρόμοια εκτέλεσι, που εκτός τών άλλων και ως μουσική άπόδοσις άπέιχε πολύ του να είναι ίκανοποιητική συνολικά, από άπόψεως ίδιως στύλ—της λεπτοτάτης μουσικής του μεγάλου συνθέτου του Δόν Ζουάν. Από τά ρεσιτάλ άρκετόν ένδιαφέρον είχαν οί συν-

αυλίες της Κας Κομποθέρα, μῦς ἀπὸ τὶς ὥραι-
ότερες ἑλληνικῆς φωνῆς (λυρικοδραματικῆς σοπρά-
νο) τῆς δος Μασσοῦκη (μετζοσοπράνο) μὲ τὸ ἐκφρα-
σικώτατο εὐγενὲς τραγοῦδι τῆς, τὸ ρεσιτάλ τῆς
βιολιστρίας Κας Κερμύτων, πού ἐφανερώσεν ἐξαι-
ρετικὴ δεξιότητά καὶ μουσικότητα, ἡ ἐμφάνισις
μὲ ἔργα γαλλικῆς μουσικῆς δωματίου τῆς δίδος
Πανῶ (πιάνο) καὶ τοῦ κ. Μπαμιέρου (βιολί), ποῦ
ἔπαιξαν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἱκανοποιητικά, οἱ
συναυλιεστῶν πιανιστῶν κ. Κρητικῶ καὶ τῆς δίδος
Μπουκουβάλα τῆς ἑξαρετικῆς καλλιτεχνίδος, τῆς
ἀνταξίας μαθητρίας τοῦ Ζάουερ (τελευταῖο ρεσιτάλ
πιάνο), δίδος Χιδρίογλου καὶ τῶν ἐκλεκτῶν καλλι-
τεχνίδων τοῦ τραγοῦδι Κων Ντύζορν καὶ Ἀπο-
στολίδη (λυρικῆς σοπράνο) ποῦ ἔτραγοῦδησε μὲ
λεπτὴ μουσικότητα ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ παλῆα
καὶ νεώτερα τραγοῦδια τοῦ ἑξαριστοῦ μας συν-
θέτου κ. Ν. Λαμπελῆ μὲ συνοδεία στὸ πιάνο ἀπὸ
τὸ συνθέτη ποῦ ἔχειροκροτήθηκε ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸν
ἄκροατήριον θερμότατα.

**

Ἐνα ἱεροτραγικὸ μουσικοκαλλιτεχνικὸ γεγονός
ἦταν ἡ παράστασις τοῦ περιφήμου «Δαχτυλιδίου τῆς
Μάννας» τοῦ κ. Καλομοίρη, ποῦ ἔγινε ὕστερα ἀπὸ
θορυβώδη ρεκλάμα μὲ τυμπανοκρουσίες καὶ ὑστε-
ρικὸς ἀλαλαγμὸς τῶν θαυμαστῶν καὶ τῶν δύο
φύλων τοῦ συνθέτου τῆς συμφωνίας τῶν ἀνίδεων
κλπ. καὶ αὐτοδιαφήμισι τοῦ ἴπου τύπου αὐτοκροτικῆς.
Ἡ παράστασις αὕτη ἦταν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως
μιά μεγάλη ἀποτυχία.

Γιὰ τὸ ἔργον δὲν ἔχω παρὰ νὰ ἐπαναλάβω ἐν ὀλί-
γος ὅτι καὶ ἀπὸ τὶς στήλες τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ταχυ-
δρόμου» (δ' Μαΐου) ἐτόνισα, ὅτι πρόκειται γιὰ ἕνα συν-
θῆμα διαφόρων γνωστῶν θεμάτων ἑξένων μουσογ-
γῶν, ὅπως Γκουνῶ, Ρίμσκι—Κορσακόφ, Πουτσίσι,
Βάγκερ, μὲ ἀρετὸν ἄρα, λαϊκὰ τραγοῦδια, βυζαν-
τινὰ τροπάρια κλπ. φωνῆς ἀνάπτυξι καὶ ἐπεξεργασίαν,
καὶ χωρὶς φῶρμαν συμμετρικὴ καὶ ἀλληλουχίαν, μὲ
πολλὴν δὲ ἀπεραντολογία καὶ μὲ ἐνορχήστρωσι σὲ ὑ-
πέροστο βαθμὸ κακότεχνη καὶ ἀναισιθητικῆ.

Ἡ ἐκτέλεσις του ἐξέφυγε ἀπὸ τὰ ὅρια τοῦ ἀ-
νεκτοῦ. Ἦταν μιά μεγάλη ἀσέβεια πρὸς τὴν Τέχνη
καὶ τὸ κοινὸ.

Τὰ κῆρα πρόσωπα τοῦ ἔργου ἦσαν τελείως ἀνε-
παρκῆ γιὰ τὰ μέρη τους φωνητικῶς καὶ μουσικῶς
πλὴν τοῦ κ. Βλαχοπούλου, βαθυφώνου τοῦ Ἑλλ.
Μελοδράματος, ποῦ ἦταν μουσικῶς καὶ σκηρικῶς
πολὺ καλὸς. Τὸ κορύφωμα ὅμως τῆς ἀθλιότητος
παρουσίασε κάποιος δῆθεν «τενόρος» κατώτερος τοῦ
μετροῦ, ὁ ὁποῖος εἶνε δίκαιον νὰ λεχθῆ ὅτι δὲν εἶνε
αὐτὸς ὑπεύθυνος γιὰ τὴν οἰκτῆ ἀποτυχία του, ἀλλ'
ἐκεῖνοι, ποῦ τὸν ἠνάγκασαν νὰ τραγοῦδησῃ.

Ἡ χορωδία παρουσίασε τονικὴν καὶ ρυθμικὴν
δυσαρμονίαν καθ' ἑαυτήν καὶ ὡς πρὸς τὴν ὀρχή-
στραν καὶ τοὺς σολίστ. Ἀπὸ σκηρικῆς δὲ ἀπόψεως
ἡ ἴδια χορδοειδῆς προχειρολογία καὶ δυσαρμονία
ἦταν καταφανής.

Πρέπει δὲ νὰ σημειωθῆ καὶ γιὰ τὰ σκηρικὰ ὅτι
παρ' ὅλη τὴν προσπάθειαν δημιουργίας σκηρικῶ
χώρου καὶ ὄχι σκηρικῆς ζωγραφικῆς παρουσιά-
σθησαν συνολικῶς μὲ ἀνεπαρέχιστα μέσα καὶ ἀτε-
λέστατο φωτισμὸ.

Ἐντελῶς ἀκατανόητο εἶναι γιὰ τὸ κ. Καλομοί-
ρης ἐθεώρησε καλὸ νὰ περισυλλέξῃ τοὺς χειρωτέ-
ρους τραγοῦδιστὰς μαθητὰς γιὰ τὸ ἔργον τὸν ἐνῶ
ὑπάρχουν στὸν τόπον μας ἐκλεκτὰ φωνητικὰ στοι-

χεῖα, καθὼς καὶ τὸν ἀκατάλληλο γιὰ μελόδραμα
κ. Μπούτικωφ, ἐνῶ εἶχε στὸ Ὄρειο του τὸν ἄ-
ριστο μαστρο μελοδράματος κ. Βαλιεσιώτη.

Ποῖοι διπλωματικοί, ἡ οἰκονομολογικοὶ ὑπολο-
γισμοὶ τὸν ἔκαναν νὰ κάμῃ τόσο χορδοειδῆς
γκάφες; Καὶ πῶς νὰ χαρακτηρίσῃ κανεὶς τὸ θρά-
σος του νὰ ὀρίσῃ εἰσιτήρια μὲ ὑπέρογκες τιμὰς γιὰ
μιά παρομοία καλλιτεχνικὴ ἀθλιότητα;

Ἡ παράστασις αὕτη εἶνε μιά ἀπὸ τὶς ἀναριθμη-
τες διαπιστώσεις τοῦ ἀχαλινώτου ἐπιχειρηματισμοῦ καὶ
τῆς ἐλλείψεως στοιχειῶδους αὐτοσεβασμοῦ τοῦ κ. Κα-
λομοίρη, ποῦ ἐξευτελίστεχε πιά εἰς τὸ κοινὸν τελείως,
χωρὶς νὰ εἶναι δυνατόν νὰ τὸν σώσουν οὔτε οἱ
κατ' ἐπιταγὴν κερτικῆς τῆς γνωστῆς διαφημιστι-
κῆς του κλίμας, ἀλλ' οὔτε οἱ καμικῆς φιλο-
φρονήσεις τῶν ψευτοφιλελλήνων ξένων, τῶν ὁποίων
ἡ νοοτροπία συναντᾶται ἀρκετὰ μὲ τὴν ἰδιογκρα-
σίαν τοῦ συνθέτου «τῶν ἀνίδεων καὶ.....καλῶν ἀν-
θρώπων»!

N. ΒΕΡΓΟΤΗΣ

Ο ΦΙΛΕΛΛΗΝ κ. GABRIEL PIERNÉ

Ὁ Γάλλος διεθυντῆς ὀρχήστρας κ. Πιερνέ, ἀ-
φοῦ κατὰ τὴ διάρκεια τῶν συχνῶν ἐπισκεψέων του,
ποῦ ἔκανε στὴν Ἑλλάδα, ἐμελέτησε τὴν Ἑλληνικὴ
μουσικὴ μὲ τὴν ὀδηγία τοῦ κ. Καλομοίρη, ἤφεν
ὅτι, ἐκτὸς τοῦ συνθέτου τοῦ Προτομάστορα—πρὸς
τὸν ὁποῖον ἔχει πολλὰς ὑποχρεώσεις—ἕνας ἀπὸ τοὺς
περὶ ἄξιους νὰ ἀντιπροσωπεύουν τὴ μουσικὴ μας
ἔξω, ἀπὸ ἀπόψεως ἰδίως ἑλληνικότητος, εἶνε ὁ συμ-
παθῆς συνθέτης κ. Λεβίδης, ποῦ διαμένει στὸ Πα-
ρίσι, τὰ ἔργα τοῦ ὁποῖου ἐφρόντισεν ὁ κ. Πιερνέ
νὰ ἐκτελέσῃ σὲ μιά συναυλία ποῦ ἐδόθηκε τὸν προ-
περασμένον χρόνον στὰ «Concerts Colonne». Ὁ-
λων τῶν ἄλλων Ἑλλήνων συνθετῶν τὰ ἔργα, τὰ
ὁποῖα εἶχαν ζητηθῆ γιὰ νὰ ἐκτελεσθοῦν στὴ συ-
ναυλία αὕτη, ἐπειδὴ, ἀπὸ τὴν μουσικὴ ἐπιτροπὴ
τῶν Concerts Colonne, καθὼς καὶ ἀπὸ τὸν κ.
Πιερνέ, ἐκρίθησαν ἰσως ὅτι, βαλμένα δίπλα σ' ἐ-
κεῖνα τοῦ κ. Λεβίδη, καὶ τῶν λοιπῶν εἰς ἰδῆ
ποῦ ἔπαιξε δὲν περιέλειαν—ἰδίως ἀπὸ ἀπό-
ψεως ἑλληνικότητος—τὰ ἀπαιτούμενα στοιχεῖα,
γιὰ νὰ ἀντιπροσωπεύουν ἐπαξίως τὴν ἑλληνικὴ τέ-
χνη, ἐπεστράφησαν στοὺς συνθέτας τους. Μεταξὺ
τῶν ἐπιτογράφων ἔργων ἦταν καὶ ἕνα τοῦ μου-
σογροῦ τῆς Flora Mirabilis, τοῦ Σπύρου Σα-
μάρρα, τοῦ ὁποῖου τὸ ἔργον δὲν θὰ ἐπρόφθασεν ἰσως
ὁ κ. Πιερνέ νὰ μελετήσῃ καλὰ, καὶ τοῦ ὁποῖου τὴν
προτομὴν ἡ πατρίδα του καὶ ὁ Δῆμος Ἀθηνῶν,
ἔστησε στὴν πλατεῖα τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου γιὰ
νὰ τιμῆσῃ τὴ μνήμην του.

Ἡ ἀγάπη καὶ ἡ ὑποτιμῆξις τοῦ κ. Πιερνέ, δὲν
περιορίστηκε μόνον σ' αὐτὸ ποῦ ἀναφέραμε γιὰ τὴν
Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Τελευταίως, μὲ τὴν ἐνκαιρία
τοῦ αἴσους τῆς παραστάσεως τοῦ «Δαχτυλιδίου
τῆς μάννας» τοῦ κ. Καλομοίρη, ὁ κ. Πιερνέ
ἔβριχε τρόπο νὰ ἀνταποδώσῃ εἰς τόσες φιλο-
φρονήσεις τοῦ τελευταίου ἐκφράσας σὲ μιά δημο-
σιογράφου «τὸν ἀπεφύλακτον ἐνθουσιασμό του» γιὰ
τὴ μουσικὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ, τὴν ὁποίαν ἐχα-
κτήρισεν ὡς «μιά μουσικὴ ἀγνῆς πηγῆς».

Κατόπιν ὅλων τούτων φαντάζεται τώρα ἰσως ὁ
κ. Πιερνέ, ὅτι εἶνε δυνατόν νὰ ὑπάρχουν ἀκόμη ἀν-
θρώποι σ' αὐτὸν τὸν τόπον τόσο ἀγαθοί, οἱ ὁποῖοι
νὰ δώσουν σοβαρὰ σημάσια στὰ ὅσα λέει καὶ στὰ
ὅσα κάνει γιὰ τὴν Ἑλληνικὴ μουσικὴ;

ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΖΑΟΥΕΡ - ΜΠΟΡΟΒΣΚΥ

Δύο ονόματα παρουσίασαν έφετος τόν Άπριλιο μουσικός μία ένδιαφέρουσα φρυσιογνωμία :

Έμιλ Ζάουερ και Άλεξάντερ Μπορόβσκυ.

Άληθινοί Άντίποδες.

Άντιπρόσωποι δύο διαφορετικών έποχών, που ό κριτικός παραλληλισμός τους φωτίζει ένα κομμάτι της γενικότερης ιστορίας.

Ό Ζάουερ με τὰ υπερεβδομήκοντα χρόνια του, μετό λεπτό, μακρύμαλλο κεφάλι του Βιρτουόζου της έποχής του Λιστ, την ευγενική φροντισμένη εμφάνισι του ραφιναρισμένου κοσμικού, τέλειος αιστοκράτης του πνεύματος ευαίσθητος Ρωμαντικός αληθινός charmeur.

Ένας άγοροποιημένος ξένος του αιώνας μας.

Ένας από τους τελευταίους της γενεάς του.

Ένας που έτελειώσε την εξέλιξί του.

Από την άλλη πάλι μεριά ή βεβαιότης της πραγματικότητος στην εμφάνισι του Μπορόβσκυ, ένα έξωτερικό υγιές, κάπως ρωμαλέο, κλεινόντας κρόβοντας μέσα του και μη αφήνοντάς τον να φανή άμέσως.

Στους πλατείς ώμους στηρίζεται ένα κεφάλι, που τό ευρύ πεταχτό του μέτωπο προδίδει τόν άνθρωπο, που σκέπτεται.

Όχι αισθηματικός άλλ' ούτε ψυχρός.

Άπολύτως συγκεντρωμένος.

Έρηνητής με τό βλέμμα πάντα έμπρός.

Ό άνθρωπος του παρόντος γεμάτος από την προβληματικότητά της έποχής του.

Στη μεγαλύτερη θερμή της εξέλιξέως του.

Και ένψ ό Ζάουερ παραδίδεται μ' όλη την αισθηματική ψυχή του στη Φανταξί του Φρίντεμαν Μπάχ, αΐτού του πρόφωρα γεννημένου δνειροπόλου Ρωμαντικού και μεθάει μέσα στους πλατείς μεσοτός τόνους όρασιου λυρισμού... τό υψηλό πνεύμα του Μπορόβσκυ εισδύει ός τὰ κατάβαθα του άλλου κόσμου του Clavecin blet Temperé και με πρωτοφανή λογικότητα καταγίνεται να κατανοήση και να εξηγήση τους άπόκρυφους νόμους του.

Ένας ρυθμός άσκαπτος κρατάει τό χρόνο όμοίωμορα με τη κανονικότητα κινητήρος.

Η έκφρασις γεμάτη συκρατημένη ένταισι.

Κάθε προσωπικό αΐσθημα τέλεια άπορροφημένο από τόν ήχο !

Όλοκάθαρη μουσική !

Άπό όλα πιο παράξενο ό Chopin : όποιος περιμενε ν' άκούση από τόν Ζάουερ τόν άρρωσθημένο μελλοθάνατο Ποιητή τών nocturnes και τών Ballades έδοκίμασε λιγότερη έκπληξι στο άκουσμα ενός Chopin τόσο συκρατημένου στο αΐσθημα.

Ίσως νά θυμίζει μία αγάτη-κάτι περασμένο προς τό φανταχτερό προς τη δυνατή έντύπωσι που άφίνει ή δεξιοτεχνία, πλησιάζει όμως προς την έποχή μας ό συκρατημένος ό Διακριτικός τρόπος στην άπόδοσι.

Άπεναντίας έντελώς προβληματικός έντελώσει ακόμα ό Chopin του Μπορόβσκυ.

Γιά τούς περισσότερους κάπως ξένος ακόμα «Πολύ ψυχρός» «πολύ υγιής» λέγουν.

Άλλ' άς δούμε μπορεί ν' άνεχθή ή έποχή μας τόν άρρωσθημένο, τόν υπεραιαίσθητο;

Δέν της επιτρέπεται νάχη τό δικό της Chopin;

Άν είναι ό αληθινός;

Ό «άπολύτως» αληθινός δέν ύπάρχει.

Κάθε έποχή ζητάει σ' όποιοδήποτε καλλιτεχνία μόν έν αυτό της και τό άποτέλεσμα την δικαίωνει πάντα.

Και άς άνακεφαλιώσομε.

Δύο φρυσιογνωμίες με άδρά χαραγμένα τὰ ιδιαίτερα χαρακτηριστικά.

Ίκανότητες και οι δύο σε βαθμό άφθαστο.

Και ειλικρινέστατοι και οι δύο.

Ό γεροντότερος πλούσιος φωτισμένος από τόν άκτινοβόλο ήλιο μιας λαμπρής ζωής γεμάτης φήμης. Όλος ήρεμία, γαλήνη, ίλαρότης. Έπισκοπώντας με ίσανοποίησι τά περασμένα, βγαζόντας τιά τὰ συμπεράσματά του με μία δόσι καλόβολης ειρωνίας.

Προβληματικός, άνιχνευτής, παλαιότης ό νέος.

Και άν ή όρμη του παρόντος με την άπόδοσι του Πετρούσκα από τόν Μπορόβσκυ, γεμάτη ενεργητικότητά, μάς εινε άπολύτως κάτι γνώριμο, κάτι κοντινό και τό αισθανόμεστε βαθύτατα, ή χωριτομένηδεξιότης σ' ένα rondò capriccioso του Μέντελσον ή ή γοητευτική χάρις και τό λεπτό πνεύμα ενός βάλς του Στράους, αποβαίνοντα κάτω από τὰ μαγικά δάκτυλα του Ζάουερ ένα χειμήλιο από τό όποιο δέν θά θέλαμε να χωριστούμε.

ΛΛΕΞ. ΤΟΥΡΝΑΪΣΣΕΝ

ΜΙΑ ΜΑΘΗΤΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ

Άκουσα πρό πολλού σε κάποια μαθητική επίδειξι στην αίθουσα του Παρνασσού την άνώτερη τάξι του καθηγητού Κυρίου Άντωνίου Σκόκου.

Άξίζει να προσέξουμε ένα προοδεντικό παιδαγωγό που με σοβαρή και εύσυνείδητη εργασία μαρφώνει στην τέχνη τη νεολαία που άνέλανε και κοντά στο τεχνικό μέρος προσπαθει να οδηγηση τούς μαθητάς του και στο πνεύμα του καλλιτεχνίαματος.

Άκόμα θά ήθελα πρό πάντων ν' αναφέρω τη λεπτή αντίληψη με την όποιαν διαισθάνεται την προσωπικότητά του καθενός και την αξιέπαινη όπομονή με την όποιαν εργάζεται για να την ένπνήση και να της δώση την έλευθερία της.

Γιατί αυτός νομίζω πως είναι ό κύριος σκοπός της παιδαγωγικής.

Και τὰ άποτέλεσματα ήσαν πραγματικώς ευχάριστα.

Άπό τούς μαθητάς Λούλα Κωσταρόγλου, Μαρία Καζιμάκου, Ευγενία Τριχαίου, Κλειώ Φιλίπιδου, Βάσω Παλαιολόγου, Καίτη Ζαργάνη Κωσταντίνου Κυδωνιάτη και Κούλα Μερζάτη μου έκαναν πρό πάντων ξεχωριστή έντύπωσι οι τρεις τελευταίοι και μέσα σ' αυτούς ακόμη μεγαλύτερη ό Κυδωνιάτης που θά ήθελα να συχαρώ για τη μουσική και πιανιστική του ώριμότητα.

Ό Debussy του ήταν πολύ καλός. Άλλά δέν περνούσε άπαράτηρητο και τό δροσερό tempérament της Καίτης Ζαργάνη καθώς και τό δεξιοτεχνικό παιξίμο της Κούλας Μερζάτη.

Και όλοι τους άς σφίξουν με' ευγνωμοσύνη τό χέρι του καθηγητού τους που με την άυστηρή άγρωστική και σκόπητη καθοδήγησι, τούς έφερε, όπου βρίσκοντα και θά τους βοηθήση να φτάσουν όπου τραβούν.

A. ΤΗ.

Ο κ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Έγραφα στο προηγούμενο τεύχος, ότι το Festival στο όποιον μās προσκάλεσε ο κ. Καλομοίρης και τὸ ὅποιον θά διαρκέσῃ ἕνα ὀλόκληρον ἔτος, μās δίνει τὴν εὐκαιρία νὰ σχολιάσουμε τοῦλάχιστον στὰ οὐσιωδέστερα σημεῖα τὸ ἔργον τοῦ ἀνατολίτου συνθέτου, καὶ νὰ βοηθήσουμε μετὰ τὴν ἀνάυσιν του καὶ μὲ τὴν μελέτη του τὸν ἄπειρο στὰ μουσικά ζητήματα κόσμο εἰς τὸ νὰ μορφώσῃ μιὰ σωστὴ γι' αὐτὸ ἰδέα.

Ὁ κ. Καλομοίρης ὅταν ἦταν ἀκόμη στὸ Χάρκοβο, πρὸ εἰκοσαετίας, ἔστειλεν ἀνταποκρίσεις στὸ Νουμά, στὶς ὁποῖες, μεταξύ ἄλλων, ποῦ ἔγραφε, δὲν ἄφηνε νὰ τοῦ φύγῃ εὐκαιρία γιὰ νὰ τονίσῃ, ὅτι εἶνε νασιοναλιστῆς στὴ μουσικὴ τοῦ δημιουργία, ὅτι ἔχει ὀλάκρηθ τὴν Ἑλλάδα μέσα του, ὅτι τὸ ὄνειρό του εἶνε ἡ Ἑλληνικὴ χρωματιὰ στὴν τέχνη κ.τ.λ.

Ἀπὸ τότε ἕως σήμερα ὁ κ. Καλομοίρης δὲν ἄλλαξε βέβαια, πρόγραμμα, καὶ ἐπομένως μās ἐπιβάλλεται νὰ τὸν κρίνουμε ὡς νασιοναλιστὴ συνθέτη.

Ἄς ἀρχίσουμε, λοιπὸν νὰ ἐξετάσουμε μετὰ τὴ σειρά τους τὰ πράγματα.

Πρῶτα πρῶτα, πρέπει νὰ λεχθῆ καὶ νὰ τονισθῆ, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ κ. Καλομοίρη, τοῦ αὐτοτιλοφορομένου ὀπαδοῦ νασιοναλιστικῆς σχολῆς, κάθε ἄλλο παρὰ ἑλληνικὴ εἰμφορεῖ νὰ ὀνομασθῆ: Δὲν ξέρω ἀκριβῶς σὲ ποῖαν ἐθνικότητα εἰμφορεῖ νὰ καταταχθῆ ἡ τέχνη του, βέβαια ὀμως δὲν εἰμφορεῖ νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς καθαρῶς ἑλληνικὴ, τοῦτο δὲ ἀπλοῦστατα διότι σ' αὐτὴν δὲν ὑπάρχει ἡ παραμικρὴ ἀτήρησθ τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, ἐκεῖνον δὲ ποῦ κατ' ἔξοχὴν ἀντιπροσωπεύει τὴν βαθύτερη οὐσία τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ἐμπνεύσεως. Στὴ μουσικὴ τοῦ κ. Καλομοίρη—ὡς καὶ ἄλλοτε ποῦ ἔτυχεν ἡ εὐκαιρία νὰ πῶ—δὲν συναντᾷ κανεὶς οὔτε καν' ἀσθενῶς τὴν ἠχῶ τοῦ ἡπειρωτικοῦ τραγουδιοῦ, τοῦ τραγουδιοῦ τῆς φλογέρας, τοῦ νησιώτικου τραγουδιοῦ, ἡ μουσικὴ τῶν ὀποῖων κυρίως ἀντιπροσωπεύει τὸ πνεῦμα τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ. Καὶ εἶνε φυσικὸν αὐτὸ γιατί ὁ κ. Καλομοίρης, ποῦ ἐγεννήθη στὴν ἑλληνικώτατη Σμύρνη, ἔζησε τὸ περισσότερο στὴν Ἀνατολὴ ὀπου,—ὡς εἶνε φυσικώτατο—τὴν τοικικὴ λαϊκὴ μουσικὴ, ποῦ ἀκούγεται ἐκεῖ τὴ χαρακτηριστικὴ ἕνα πνεῦμα τὸ ὀποῖον δὲν συμφωνεῖ βέβαια μετὰ ἐκεῖνο τοῦ καθάριου ἑλληνικοῦ τραγουδιοῦ, ὁ δὲ συνθέτης τοῦ Πρωτομάστορα «δὲν ἄκουσε ὡς τὴν—ἐποχὴ ποῦ ἦλθεν ἐδῶ παρὰ αὐτὴν τὴν μουσικὴ, ἐπηρεασμένος δὲ ἀπὸ τὸν ἄμανε καὶ ἀπὸ τὸ ἀνατολίτικον ὄφος συνέθεσε τὰ ἔργα του. Τὸ ὅτι ὁ κ. Καλομοίρης δὲν ξέρει τὸ δημοτικὸν τραγοῦδι, εἶνε εὐκόλο στὸν καθένα νὰ τὸ ἀντιληφθῆ ἀπὸ τὸ ἄκουσμα τῶν ἔργων του, γίνεται δὲ αὐτὸ ἐντελῶς φανερό ἀπὸ τὴν ἐναρμόνισιν ποῦ ἔκανε μερικῶς δημοτικῶν μελωδιῶν, τὶς ὀποῖες ἔξεδωκε, ἀπὸ τὴν ὀποῖαν λείπει κάθε ἑλληνικὴ ἀντίληψις.

Γιὰ νὰ ἀποδειχθῆ αὐτὸ θά ἐξετάσω δύο ἀπὸ τὶς μελωδίες αὐτῆς «ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ σ' ὀλους γνωστὸ λαϊκὸν τραγοῦδι «Μαῦρο γεμενί».

Τὸ δημοτικὸν αὐτὸ τραγοῦδι, ἐμπνευσμένον ἐπ' αὐτὸ ἑλληνικώτατο μέτρον τῶν $\frac{1}{8}$ ἀνήκει στὴν κατηγορίαν τῶν χαρακτηριστικῶν τραγοῦδιστῶν

χορῶν, τῶν χορευομένων σὲ ρυθμικὴ κίνησι συρτοῦ, τοὺς ὀποῖους σὲ μεγάλην ἀφθονία παρήγαγεν ὡς τῶρα ἡ λαϊκὴ μοῦσα.

Ἡ μελωδία τῶν χορῶν ὀστηρίζεται ἀπὸ τὴν ἀρχὴ ὡς τὸ τέλος σὲ μιὰ πάντοτε ὀμοια καὶ τυπικὴ (ἔτσι τὴν θέλει ὁ λαὸς) ρυθμικὴ κίνησι, τὴν ὀποῖαν καθιστοῦν μετὰ ἔντονον τρόπο αἰσθητὴ τὰ νταούλια, τὸ σαντοῦρι ἡ καὶ ἄλλα ὄργανα, καὶ ἡ ὀποῖα σημεῖώνεται ἔτσι:



Συνήθως τῶρα, τὰ ὄργανα, πρὶν ἡ ἀρχισθ ἡ μελωδία, σ' ἕνα εἶδος εἰσαγωγῆς κάνουν νὰ ἀκουσθοῦν μετὰ τὴν ὀρυθμικὴν αὐτὴ κίνησι ἕνα δύο μέτρα, ποῦ δὲν ἔχουν ἄλλο σκοπὸ, παρὰ νὰ μεταδώσουν στὸν χορευτὴ τὸν χρόνον τῶν $\frac{1}{8}$, νὰ τὸν προδιαθέσουν γιὰ τὸ χορὸ, καὶ ἀκόμη νὰ ὀρίσουν ἐν μέρει στὸν τραγοῦδιστὴ (ποῦ εἰμφορεῖ νὰ εἶνε ὁ ἴδιος χορευτῆς) τὴν τονικότητα στὴν ὀποῖαν πρόκειται νὰ ἐκτελεσθῆ ἡ μελωδία.

Εἶνε εὐνόητον τῶρα, ὅτι τὰ εἰσαγωγικά αὐτὰ μέτρα, καὶ τὴ ὀρυθμικὴ αὐτὴ κίνησι, δὲν ἔχουν καμμίαν ἀπολύτως ἐκφραστικὴν μουσικὴν ἀξίαν ἐκτὸς τῆς ὀρυθμικῆς γιὰ τὴν ὀποῖα προεἶπα, ἡ δὲ τονικότης στὴν ὀποῖαν ὀστηρίζεται ἡ μελωδία τῆς ὀποῖας προηγοῦνται, δὲν εἰμφορεῖ νὰ ὀρισθῆ ἀπὸ αὐτὰ παρὰ μόνο μετὰ μιὰ πρώτη, ἡ πρώτη καὶ ὀγδοῆ, ἡ μετὰ μιὰ πέμπτη βαθμίδα τῆς κλίμακος, ἡ καὶ μετὰ μιὰ τονικὴ ἡ δεσποζούσα τελεία σύμφωνη συγχορδία 3ης καὶ 5ης.

Αὐτὸ γυρεῖται καὶ αὐτὸ εἶνε μόνον ἱκανὸ νὰ συλλάβῃ τὸ αὐτὸ τοῦ λαοῦ.

Ὁ κ. Καλομοίρης, λοιπὸν, στὸ «Μαῦρο Γεμενί» βάζει στὴν εἰσαγωγικὴν αὐτὴ ρυθμικὴ κίνησι μιὰν ὀλόκληρη διάφωνη συγχορδία «δεσποζούσης—ἔτσι δηλαδή.



Φαντασθῆτε τῶρα, τὸ αὐτὸ τοῦ λαοῦ,—ὡς προεἶπα— ποῦ εἶνε συνειθισμένον στοὺς χοροὺς αὐτοὺς νὰ ἀκούῃ στὴν ἀρχὴ μιὰ πρώτη, ἡ μιὰ πέμπτη τῆς κλίμακος, ἄεα να νὰ ἀκούσῃ μιὰ διάφωνη συγχορδία ἐβδόμης, ποῦ ἐπαναλαμβάνεται, πῶν ἡ ἀρχισθ ἡ μελωδία, γιὰ ὀκτὸ φορῆς, ποῦ γεννά μιάν ἐντύπωσιν ἐκκερμότητος καὶ ποῦ γυρεῖται μὰ λύσι!

Ἄλλὰ Θεέ μου, εἰμφορεῖ κ. Καλομοίρη νὰ ἀρχισθ ποτὲ ἔτσι ἕνας εἰσαγωγικός ἑλληνικὸς χορὸς: Τί τραγοῦδι εἶνε αὐτὸ :

Ἄλλὰ καὶ ἀπὸ ἀόψεως ὀχι ἑλληνικὸ τῆτος, ἀλλὰ καθαρῶς συνθετικῆς τέχνης, ἀν ἐξετασθοῦν ὀι συγχορδίες αὐτῆς, ἀφοῦ ἡ μελωδία πρόκειται νὰ βασισθῆ παρακάτω στὴν ἀρχὴ τῆς σὲ μιὰ ὀλόκληρη] συγχορδία ἐβδόμης τῆς δεσποζούσης,

ήταν ανάγκη ο κ. Καλομοίρης να μᾶς ἔκανε να ἀκούσουμε ὀκτώ φορές τὴν ἑβδόμη τῆς συγχορδίας αὐτῆς στὶς εἰσαγωγικὰς μπατούτες, ποῦ δὲν ἔχουν ὡς προεῖπα κανένα μ ο υ σ ι κ ὸ ἑκφραστικὸ σκοποὺ ἐκτὸς τοῦ ρυθμικοῦ; Καὶ δὲν θὰ ἦταν ὑφ' ὄψας τὰς ἐπόψεως προτιμώτερο νὰ ἀρχίζαν οἱ μπατούτες αὐτὲς με μιὰ συγχορδία 3ης 5ης καὶ 8ης (φα, λα, ντο, φα), ἢ δὲ ἑβδόμη (μι μπεσόλ) καὶ γὰρ νὰ ἀπέφευγε κανεὶς τὴ μονοτονία,—νὰ ἐπροστίθεται στὴ συγχορδία τῆς δεσποζούσης (φα, λα, ντο, μι) μόνον στὴ στιγμὴ ποῦ ἀρχίζει ἡ μελωδία;

Γὰρ νὰ καταλάβῃ κανεὶς μερικὰ πολὺ στοιχειώδη πράγματα στὴ μουσικὴ δὲν εἶνε ἀνάγκη νὰ εἶνε συνθέτης. Καὶ χωρὶς νὰ ξέρῃ μουσικῆ, ἀρκεῖ γὰρ νὰ τὰ ἐνόησῃ νὰ ἔχῃ λίγο μουσικὸ αὐτὶ καὶ λίγο γούστο, κύριε Καλομοίρη.

Ἄς ἴδωμεν τώρα πὸς εἶνε παρακάτω ἡ ἑναρμόνισις τοῦ Μαύρου γεμινοῦ.

(Στὸ ἄλλο φύλλο τὸ τέλος). Γ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ

ΜΙΑ ΑΠΑΝΤΗΣΙΣ

Ὁ κ. Καλομοίρης, στὰ εἶθυμα καὶ ἀνούσια κριτικὰ κοιτασπολεῦματα ποῦ δημοσιεῖται κάθε τόσο γὰρ μὲνα στὸ «Ἔθνος» εἰς ἀπάντησιν τῶν ὄσων τοῦ γράφω ἐγὼ, θετικῶν καὶ ἀναμφισβήτητου ἀληθείας γὰρ τὸ κακότερον ἔργον του καὶ γὰρ τὸν χαρακτῆρα του, ψάλλει πάντοτε τὸ ἴδιο τροπάρι, ὅτι ἐγὼ δηλαδὴ εἶμαι ὁ συνθέτης τῆς μονόκιρβης «Γιορτῆς» καὶ κανενὸς ἄλλου ἔργου.

Εἶμαι ἀναγκασμένος με λύπη μου νὰ κάνω τὴ δῆλωσιν, ὅτι αὐτὰ γράφοντας ὁ κ. Καλομοίρης, λέγει ἐν γνώσει του ἓνα μεγάλο ψέμμα, τὸ ὅποιον ἀποδεικνύει φανερὰ περὶ ὅτι ὁ συνθέτης τῆς συμφωνίας τῶν «Ἀνίδων καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων» ὄχι μόνον δὲν εἶνε ἓνας ἀνίδεος ἄνθρωπος—ὅπως ὑποστήριξε στὸ προηγούμενον σημειώμα μου—ἀλλὰ δὲν εἶνε καὶ διόλου καλῆς πλάσεως.

Ὅσοι παρακολουθοῦν ἀπὸ χρόνια πολλὰ τὴ μουσικὴ μας ζωὴν, ξέρουν πολὺ καλά, ὅτι τὴν ἐποχὴ τοῦ ὁ κ. Καλομοίρης εὗρίσκειτο ἀκόμα στὸ Χάρκοβο, μετὰ αὐτὶ του γεμάτο ἀπὸ τουρκοανατολίτικα ἀποκλειστικῶς μοτίβα, τὰ ὅποια εἶχε μεταφέρει ἀπὸ τὴν πατρίδα του, ὁ ὑποφαινόμενος εἶχεν ἡδὴ συνθέσῃ τὰ πρῶτα καθαροῦς ἑλληνικὰ λίντ ἐμπνευσμένα ἀπὸ γνήσιες ἑλληνικὰς πηγὰς, μερικὰ τῶν ὁποίων (καὶ ἐδῶ φανερόνταί ἡ κακὴ πίστις τοῦ κ. Καλομοίρη) ὁ ἴδιος ὁ συνθέτης τῆς συμφωνίας τῶν «Ἀνίδων κατ.» ἐβράβευσε κατὰ τιν καὶ ἔχαρακτήρισεν ὡς ὑποδείγματα ἑλληνικῆς μελωδίας σ' ἓνα γναστό διαγωνισμό, γιὰ τὰ ἴδια δὲ αὐτὰ λίντ, ὡς μέλος τῆς γὰρ τὴν ἀπονομὴν τοῦ Ἀριστείου τῶν Γραμμάτων καὶ Τεχνῶν ἐπιτροπῆς, ἐνήφισεν ὑπὲρ ἐμοῦ γὰρ νὰ μοῦ δοθῇ τὸ Ἀριστεῖον.

Πὸς ἐξηγεῖται τώρα ποῦ ὁ κ. Καλομοίρης ψάλλει αἰωνίως τὸ ἴδιο τροπάρι, ὅτι ἐγὼ εἶμαι ὁ συνθέτης μόνον τῆς μονόκιρβης Γιορτῆς, ὅταν αὐτὸς ὁ ἴδιος μοῦ ἔδωσε τὸ Ἀριστεῖον γὰρ ἄλλα μουσικὰ ἔργα, τὰ ὅποια, γὰρ νὰ τιμηθοῦν ἀπ' αὐτὸν μετὰ τὸ Ἀριστεῖον, πρέπει νὰ ἔχουν βέβαια κάποια σοβαρὰ σημασία.

Πὸς ἐξηγεῖται ἡ ψευτιά αὐτὴ ποῦ λέγει ὁ κ. Καλομοίρης ὅταν ἀκόμα πολὺ καλά γνωρίζει ὅτι τὴν ἐποχὴν ποῦ δὲν εἶχεν ἐγκατασταθῆ ἀκόμα στὴν Ἑλλάδα, εἶχα ἐγὼ ἡδὴ συνθέσει τὰ πρῶτα ἑλληνικὰ ὄρχηστρικὰ ἔργα, μετὰ τῶν ὁποίων καί τῃ

«Γιορτῇ», ἡ ὁποία εἶχε τὴν τιμὴν νὰ χειροκροτηθῇ ἀπὸ τὸν Σαιν Σάνς καὶ τὴν ὁποίαν,—στὴν Ἰσπανίαν ὅπου ὁ κ. Μπουστεντούνι εἶχε τὴν καλωσύνην με ἀληθινὴν ἀγάπην νὰ τὴν διευθύνῃ—ἡ κριτικὴ, ἔχαρακτήρισεν ὡς γραμμικὴν με μεγάλη τέχνη, καὶ στὴν ἐνορχήστρωσιν ἀκόμα (τὴν ὁποίαν, ὡς γνωστόν, δὲν κατόρθωσε νὰ μάθῃ ποτὲ ὁ κ. Καλομοίρης).

Πὸς ἐξηγεῖται αὐτὸ ποῦ λέει ὁ κ. Καλομοίρης, ὅταν πολὺ καλά ξέρει ἀκόμα, ὅτι πρὶν ἢ κατέβῃ στὴν Ἑλλάδα ἐγὼ εἶχα ἡδὴ γράφει τὶς πρῶτες ἑλληνικὰς χορφίδες γὰρ γυναικεῖες φωνῆς, καὶ ὅτι κατόπιν, ἀφοῦ, γὰρ δέκα χρόνια ἐργασθῆκα στὸ ἑλληνικὸν σχολεῖον, με ὅσες δυνάμεις εἶχα καὶ σὲ σημεῖον νὰ βλαφθῇ ἐν μέρει ἡ ὑγεία μου, ἐχάρισα σ' αὐτὸ τὸ ἀληθινὸ ἑλληνικὸ παιδαγωγικὸ τραγοῦδι γὰρ τὸ ὅποιον ὁ Γλυνὸς ἔγραψεν ὅτι ἀντιπροσωπεύει τὴν χαρὰν τοῦ παιδιοῦ καὶ ὅτι «μεταβάλλει σὲ κῆπο ἀηδονιῶν τὴν αἶθουσα, ποῦ πολὺ συχνὰ εἶνε φυλακῆ», ὁ Παπαντωνίου ἔγραψεν ὅτι εἶνε σπουδαῖον ἀπόκτημα γὰρ τὴν παιδαγωγικὴν τέχνην, ὁ δὲ Φῶτος Πολίτης, εἶχε τὴν καλωσύνην νὰ γράψῃ στὴν «Πολιτεία» γὰρ τὸν δημοῦργόν του ὅτι «ἐγγίζων βαθεῖα τὶς παιδικὰς καρδίαις με τοὺς θερμοῦς τόνους του, ἀνοίγει τὶς νεαρὰς ψυχὰς τῶν στὴν ἐξευγενιστικὴν ἐπίδοσιν τῆς μεγάλης τέχνης», καὶ ὅτι «ἄρχισε μέσα μου νὰ φέγγῃ ἡ ἔλλπις γὰρ ἓνα εὐτυχεστέρων ἑθνικὸν μέλλον!»

Πὸς ἐξηγεῖται ἐν τέλει ἡ ψευτιά αὐτὴ ποῦ ἐν γνώσει του καὶ ὄχι βέβαια με καλὴ πίστι λέει ὁ κ. Καλομοίρης, ὅταν κάλλιστα γνωρίζει ἀκόμα ὅτι ἐγὼ, ἀφοῦ γὰρ τριάντα χρόνια ἐμελέτησα τὸ ἑλληνικὸν δηγμὸν τραγοῦδι καὶ τὸ αἰσθητικὸν βαθεῖα, ἤρσα τὴν ἀληθινὴν ἀρμονικὴν τὸν βάσι, τὴν ὁποίαν δὲν ξέρει ἀπολύτως ὁ κ. Καλομοίρης, καὶ ἐναρμόνισα ἑκατὸ ἑλληνικὰς μελωδίας καὶ χορούς, ἐκρότησα δὲ σὲ ὅλες τὶς συνθέσεις μου—ἀπὸ τὴν πρῶτὴ ὡς τὴν τελευταία—μὴν ἐνόησα στὴν ἀρμονικὴν συνοδείαν, ποῦ ἔχει τὸν ἑλληνικὸν χαρακτῆρα καὶ συνδέεται φυσικὰ με τὴν ἑλληνικὴν μελωδίαν; (Βλέπε στὸ Δεξικὸν Ἑλευθερουδάκη τὸ ἄρθρον ποῦ ἔγραψα = Νεοελληνικὴ Ἀρμονία).

Αὐτὴ με λίγα λόγια ὑπῆρξεν ὡς τώρα ἡ ταπεινὴ μουσικὴ μου ἐργασία, χωρὶς νὰ ἔχω προσθέσει ἐννοεῖται σ' αὐτὴν καὶ ἄλλα πολλὰ ἔργα ποῦ ἀνήκουν σὲ διάφορα εἶδη τέχνης καὶ ποῦ δὲν ἔχουν τὸ ἑθνικὸν πνεῦμα, καθὼς καὶ τὴν κριτικὴν μου ἐργασίαν, καὶ τὶς μελέτες μου κ.τ.λ.

Κατόπιν τώρα ὄλων τούτων ποῦ ἐξέθεσα, μοῦ ἔρχεται φυσικὸ νὰ ρωτήσω τὸν κ. Καλομοίρη ἂν εἴμπορῃ νὰ χαρακτηρισθῇ ὡς ἀνίδεος καὶ καλῆς πίστεως ἄνθρωπος ὅταν λέει ὅτι ἐγὼ εἶμαι ὁ συνθέτης μόνον τῆς μονόκιρβης «Γιορτῆς». Ἄλλὰ καὶ ἂν ἤμουν ὁ συνθέτης μόνον τῆς «Γιορτῆς» κ. Καλομοίρη, ἤμπορῶ νὰ σὰς διαβεβαιώσω με ὄχι—ἐγὼ ποῦ ἐκτιμῶ στὴν τέχνην τὸ ποῖόν καὶ ὄχι τὸν ὄγκον—ὅτι, προκειμένου π.χ. νὰ ἀπεδίδετο σ' ἐμένα ἡ πατριδὴ τῶν κακότεχτων μουσικῶν ἔργων σὰς ποῦ ἴσως ἔχουν φθάσει στὸν σεβαστὸν ἀριθμὸ τῶν 1898 (ἢ 1898), θὰ ἐπροτιμοῦσα χίλιες φορές κάλλιτερα νὰ ἤμουν ὁ συνθέτης μόνον, ὄχι δὲ καλῆς τῆς μόνον κριτικῆς «Γιορτῆς» ἀλλὰ τοῦ ἐνὸς χιλιοστοῦ ὀκτακοσμοῦ ἐνενηκοστοῦ ὀγδοῦ μέρους αὐτῆς.

Γ. Α.



M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗ

Η ΘΕΡΙΝΗ ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΟΣ

Ἡ θερινὴ θεατρικὴ περίοδος ἤρχισε. Ὑπὸ ποιὸς οἰωνοὺς ὁμως! Καὶ δὲν εἶνε, βέβαια, τὸ γεγονὸς τῆς ἀπουσίας ἐφέτος τῶν πολλῶν δραματικῶν θιάσων. Αὐτὸ ἀπὸ μιᾶς ἀπόψεως μπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς εὐτύχημα. Εὐτύχημα ἀρνητικῆς φύσεως εἶν' ἡ ἀλήθεια, πάντως ὁμως εὐτύχημα. Γιατὶ τὸ ξεφύτρωμα κάθε τόσο καὶ ἐνὸς θιάσου, ποὺ δὲν τὸ ὑπαγορεύει ποτὲ σχεδὸν οὔτε μιὰ κάποια καλλιτεχνικὴ ἀνάγκη, οὔτε ἡ ἐπιβολὴ κάποιας προσωπικότητος θεατρικῆς παρὰ ἀπλῶς καὶ μόνον πότε τοῦ θιασαρχισμοῦ ἢ κενὴ μανία καὶ πότε ἡ ἐλπίδα τοῦ πλουτισμοῦ ἀπλῶς, δὲν συνετέλεσε ποτὲ καὶ πουθενά, καὶ δὲν εἶνε δυνατόν ἄλλωστε νὰ συντελέσῃ στὴν καλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξιν ὁποιοῦδήποτε Θεάτρου.

Ἔτσι ἡ ἐφετηνὴ θερινὴ περίοδος πρὶν ἀρχίσει, μ' ὄλον ὅτι δὲν ὑπόσχονταν καὶ δὲν διευτιμᾶνεις πολλὰ καὶ μεγάλα ὅπως ἄλλες φορές, ἔδειχνε μ' ὅλα ταῦτα, ὅτι τὰ λίγα ποὺ θὰ μᾶς ἔδινε, ἂν ὄχι τίποτε ἄλλο, θὰ ἦσαν ἀηχάλαγαμένα πάντως ἀπὸ τὴν ἐπιπολαιότητα καὶ τὴν σπαρωδικότητα, ποὺ ἄλλοτε λόγω τοῦ ἀνταγωνισμοῦ καὶ τῆς διασπορᾶς τῶν ὑποκριτικῶν δυνάμεων ὑφίστατο. Ἀμέσως ὁμως μετὰ τὴν ἐμφάνισιν τῶν δύο μοναδικῶν ἐφέτος θιάσων, πρόξας, ποὺ πρόκειται νὰ λειτουργήσουν τῆς «Ἑλληνικῆς Κωμωδίας» τοῦ κ. Ἀργυροπούλου καὶ τοῦ δραματικοῦ θιάσου Κυβέλης, οἱ ἐλπίδες μας ἄρχισαν νὰ διαφεύδωνται.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος εἶνε ἕνας ἀπὸ τοὺς καλοὺς μᾶς ἠθοποιούς. Εἶνε ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς, ποὺ ξεύρουν τὴ σκηνὴ καὶ ποὺ κατορθώνουν κάθε φορὰ ποὺ ἐμφανίζονται ἐπάνω στὸ «σενίδι» νὰ τῆς δίνουν ζωὴ, νὰ τῆ «γεμίζουν». Εἶνε ἠθοποιὸς μὲ τεμπεραμέντο καὶ μὲ πολὺ τάλαντο καὶ γι' αὐτὸ ἀγαπητὸς ὄχι μόνον στὸ παλὸν κοινὸ, ποὺ προσπαθεῖ πολλές φορές νὰ τὸ συγκινήσῃ μὲ ὑπερβολὲς δυστυχῶς καὶ μὲ καμποτινισμοὺς θέτοντας ἔτσι σὲ κίνδυνο καμμιά φορὰ τὴν καλὴ του φήμη.

Ἡ ἀξία ὁμως τοῦ πρωταγωνιστοῦ καὶ μόνον δὲν σώζει τὴν κατάστασιν σ' ἕναν σκηνικὸ ὄργανισμὸ ἀπ' ὅπου λείπει ὄχι μόνον ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνσις, ἢ ἀπεύθυνη σκηνοθετικὴ μπακέτα ποὺ θὰ προλάβῃ τίς σκηνικὰς παραφωνίας ὁποιοῦδήποτε ἔργου, παρὰ καὶ τὸ ὑποκριτικὸ ὑλικό, οἱ συνεργάται ἠθοποιοί. Καὶ πράγματι καὶ τὸ πρῶτο, ἢ καλλιτεχνικὴ σκηνικὴ διεύθυνση—ἂν καὶ τοῦτο εἶνε μιὰ πολυτέλεια γιὰ τὸ ἐλληνικὸ Θεάτρο ποὺ ἦταν, εἶνε καὶ θὰ ἔξακολουθῆ νὰ εἶνε μιὰ πολὺ ἴσως ἀγνωστὴ, ἀκόμη καὶ σὲ θιάσους μὲ ἀξιώσεις σοβαρότερες—καὶ

τὸ δεύτερο, τὸ καλλιτεχνικὸ προσωπικὸ καὶ πρὸ παντὸς τὸ γυναικεῖο λείπουν ἀπὸ τὸν θίασο τοῦ κ. Ἀργυροπούλου.

Καὶ οἱ ἐλλείψεις αὐτές—γιὰ νὰ ἀναφέρουμε μόνον τίς κύριες—ἔγιναν τόσο περισσότερο αἰσθητὲς ὅσο τὰ δύο νέα ἔργα μὲ τὰ ὁποῖα ἡ «Ἑλληνικὴ Κωμωδία» ἔκαμε τὴν ἑναρξιν τῆς θερινῆς περιόδου τῆς,—ἔργα γιὰ τὴν ἐκλογὴν τῶν ὁποίων εἶνε ἀξιέπαινος ὁ κ. Ἀργυρόπουλος—ἡ ἔξυπνη καὶ ἀριστοτεχνικὴ κωμωδία τοῦ Φράντο Μολνάρ «Κωμωδία στὸν Πύργο» καὶ ἡ καλὴ σχετικῶς κωμωδία τοῦ Γκοῦρη Γκέτε «Τσαρλατανιές» παρουσίαζαν κάποιες ἀξιώσεις στὸ εἶδος τῶν καὶ εἶχαν ἀπαιτήσεις ὑποκριτικὰς καὶ σκηνοθετικὰς πολὺ διαφοροτικότερες ἀπ' αὐτὰς ποὺ συνήθως ἔχουν οἱ χονδρικοὶ εἰδῆς μὲ τίς ὁποῖες καταγίνεται τὸν περισσότερο καιρὸ ὁ θίασος τοῦ κ. Ἀργυροπούλου.

Ἐκεῖνο ὁμως ποὺ μᾶς ἐνέβαλε σὲ πολὺ θλιβερὰς σκέψεις ὄχι μόνον σχετικῶς μὲ τὴν ἐφετηνὴ θεατρικὴν περίοδον ἀλλὰ καὶ σχετικῶς μὲ τὴν ἡθικὴν κριτικὴν τοῦ θεατρικοῦ μᾶς καθ' ὅσον εἶνε τὸ ἀπὸ κάθε ἀπομὴ ἐξαμβλωματικὸ κατασκευασμα, τὸ δεῖγμα αὐτὸ τὸ ὀλοφάνερο τῆς θεατρικῆς μᾶς καταπτώσεως μὲ τὸ ὅποιον ἔκανε τὴν ἑναρξιν τῆς θερινῆς του περιόδου ὁ θίασος τῶν «Διονυσίων».

Ὁ κ. Χόρν εἶνε ἕνας συγγραφεὺς—γιὰ νὰ μιλῆσουμε χωρὶς σχετικότητες καὶ χωρὶς εὐνουσίμηνες φιλικὰς ἐπιεικείες—πολὺ μέτριος. Οἱ δύο τρεῖς του ἐπιτυχίες ὡς τώρα, πολὺ σχετικῆς, εἶνε κάθε ἄλλο παρὰ ἀρκετὰ ὥστε νὰ τοῦ δώσουν πραγματικὴν θέσιν μεταξὺ τῶν παραγόντων τῆς διανοήσεως καὶ τοῦ λόγου ἔστω καὶ τοῦ τόπου του. Καὶ ἂν μὲν μᾶς ἔδωκε αὐτὸ ποὺ μᾶς ἔδωσε ἔχοντας συναίσθησιν τῆς κουφότητος του καὶ τῆς ἀσχημίας τοῦ πράγματος δὲν διστάζουμε νὰ πιστέψουμε ὅτι ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει τὸ ἔκαμε ἀδιαφορόντως καὶ βασιζόμενος στὴ σχετικὴ φήμη του ἀπλῶς ὁπότε καὶ ἀποφεύγουμε νὰ χαρακτηρίσουμε τὴν ἐνέργειάν του αὐτῆ γιὰτὶ ὁ χαρακτηρισμὸς μᾶς θὰ ἦταν πολὺ βαρὺς. Ἄν γὰρ τὸ λεγόμενον «Σκάρπ» μᾶς ἔδωκε νομίζοντας ὅτι εἶνε ἔστω καὶ ὑποφερτὸ μόνον τότε δὲν ἔχω παρὰ νὰ συλλυπηθῶ τὸν συγγραφέα τῆς «Νταλιανοπούλας» γιὰ τὸ πάθημά του τὸ ὅποιον ἐπιβεβαιώνει ἄλλωστε τὰ ὅσα εἶπαμε παραπάνω σχετικὰ μὲ τὴν συγγραφικὴν του ἱκανότητα.

Ἄυτοὶ εἶνε οἱ οἰωνοὶ ὑπὸ τοὺς ὁποίους ἄρχισε ἡ θερινὴ θεατρικὴ μᾶς περίοδος. . .

M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Ίσως ποτέ άλλοτε όπως κατά το παρόν έτος ή παρισινή μουσική ζωή δέν έφθασε σε μεγαλύτερο βαθμόν εντάσεως. Καθημερινώς οι πολυαριθμείς αίδουσες συναυλιών κ. λ. της πρωτευούσης άνοιγουν τις πόρτες τους για να υποδεχθούν, με διαφορετικήν έπιτυχία, τους άλλο τόσο πολυπληθείς υποψηφίους στη μέλλουσα δόξα, ή για να καθιερώσουν αυθεντικά ταλέντα, που έχουν ήδη δοκιμασθή στους άγώνας της ζωής και της τέχνης.

* *

Διοργανώθησαν τόν χειμώνα στό Παρίσι διάφορα festivals πρós τιμήν του Schönberg, κατά τά όποια υπό την διεύθυνσί του, εξετέλεσθη έπιτυχημένως τό περίφημο Pierrot lunaire τό όποιον όμως δέν ένθουσίασε πάντοτε τό κοινόν.

* *

Η Τσεχική Φιλαρμονική έδωσε μία συναυλίαν άφιερωμένην στον Ζυτέγκο Φίμτις, τόν δεύτερο μεγάλο Τσέχο συνθέτη, τόν όποιον δέν γνωρίζει δυστυχώς ακόμα ό πολλός κόσμος, και εξετέλεσε σχεδόν όλες τις σημαντικότερες συνθέσεις του D. Nopak, του πρώτου μαθητού του Ντβόρζακ. Έκτός αυτού ή ίδια Φιλαρμονική διοργάνωσε δύο festivals συγχρόνως γιουγκοσλαβικής και άγγλικής μουσικής.

* *

Τό σημαντικότερο γεγονός της χορφιακής μουσικής ζωής του έτους αυτού υπήρξαν οι συναυλίες της «χορφίας του διδασχάλου της Μοραβίας» υπό την διεύθυνσι του Βάχ. Έχει ένα έκλεκτώτατο ρεπερτόριο στό όποιον κυριαρχεί τό σμετανικό ύφος με τόν ίδιο Σμετάνα, τόν Φέρστερ, τόν Όστρεϊγ και τόν Καλίξ ύσερν τόν Ντβόρζακ και ακόμα και τόν Α. Γιάντσεκ. Τό σύνολον είνε εξαίρετον όχι μόνον για ό,τι άφορά την τέχνη της άποδόσεως και της έκφράσεως αλλά και για τις φωνές και την τεχνική τελειότητα.

Μεγάλην έντύπωσιν έκανε επίσης ή μεγάλη τσεχοσλαβική χορφία «Σμετάνα» στη συναυλία της Καλλιτεχνικής Έταιρείας, όπου εξετέλεσε τις νεότερες ένθικες χορφιδίες. Η χορφία αυτή, που έχει μία λαμπρή παράδοσι, έχειροκοστηθή τελευταίως ένθουσιωδώς στη Γερμανία και στη Γαλλία. Τώρα υπό την διεύθυνσι του καθηγητού κ. Φ. Σπίλκα έτοιμάζει μία tournée στη Γαλλία και στη Γαλλία.

Τό γεγονός αυτό θα έχη μεγάλη σημασία.

* *

Στην Πράγα, διοργανώθη με μεγάλην έπιτυχία ένα ιταλικό festival, τό όποιον εξετέλεσθησαν όργανοιτικές συνθέσεις από την Φιλαρμονική και άλλες συνθέσεις δωματίου, στό Όρδειον. Έκτός αυτού από την Έταιρεία για την σύγχρονη μουσική έτοιμάζεται να δοθή μία έκτέλεσις μουσικής δωματίου ζώντων Ιταλών συνθετών, της οποίας θα προηγηθή μία εισηγητική διάλεξις.

* *

Ό «Αβραάμ και Ισαάκ, ή «Ιερά παράστασις» του Πισέτι επί αρχαϊκού κειμένου του Μπελκάρη,

έκτελεσθείσα τελευταίως στην Νέαν Υόρκην υπό μορφήν όρατορίου, έσημέλωσε μεγάλην έπιτυχία.

* *

Στό 1927 παρεστάθησαν στη Γαλλία πενήντα νέα μουσικά θεατρικά έργα, μελοδράματα, όπερές κ.τ.λ.

* *

Ό ύπουργός της Παιδείας της Γαλλίας κ. Fedele εις μίαν εγκύκλιό του συνιστά, όπως στις αίδουσες συναυλιών, κινηματογράφων κ.τ.λ. τουλάχιστον τό ήμισυ κάθε προγράμματος να είνε άφιερωμένο στην ένθικη ιταλική μουσική. Σε άλλην εγκύκλιό του ό κ. Fedele άπευθύνεται πρós τους άνωτέρους λειτουργούς της μέσης εκπαιδύσεως έκφράζων την έπιθυμία να διοργανώσουν στό ίδια σχολεία μία σειρά συναυλιών στις όποιες να έκτελεσθή κατά προτίμησιν ή ιταλική μουσική της έποχής του 1500 έως τό 1800.

* *

Έξακολουθεί ή ήχώ της λαμπράς έπιτυχίας που είχε στό Αμβούργον τό λυρικό μελόδραμα «La campana sonnans» του όποιου ή υπόθεσις ελήφθη από τό γνωστό δράμα της Χάουπμαν. Ό συνθέτης του, Respighi ένας από τους δυνατοτέρους νεωτέρους Ιταλούς μουσουργούς, καθώς και ό Χάουπμαν, παρεφθεντές στην premiere έπευφημήθησαν με ένθουσιασμόν από τό κοινόν.

* *

Η τσεχοσλοβακική μουσική ζωή είνε μία από τις σημαντικότερες της Εύρώπης, εκτός δέ από την Πράγα αναπτύσσεται με έντονο όνυμό και σ' άλλες πόλεις. Φυσικά τό σημαντικότερο κέντρον είνε ή Πράγα. Έκτός από μελοδραματικά θέατρα, με τόν μάστορο διευθυντήν Όρτέγι και διάφορους άλλους αντικαταστάτας, υπάρχουν και ή τσεχική Φιλαρμονική με τόν Τάλικ, άποτελουμένη από έβδომήντα καθηγητάς, και πολλοί σύλλογοι και μουσικές έταιρείες που έκτελούν μουσικήν δωματίου και όρχηστρικήν.

* *

Ό διάσημος οίκος Ricordi θα έκδώση προσεχώς τό Stabat Mater του Άλεξάνδρου Σκαρλάτη, τό όποιον έμενεν άνέκδοτο στη Βιβλιοθήκη του Μουσικού Ίνστιτούτου της Φλωρεντίας.

* *

Οι βαγνερικές παραστάσεις στό Μπάυροϊτ (19 Ιουλίου-19 Αύγουστου) θα περιλάβουν : τόν Τριστάνο και τόν Πάρισαλ που θα έκτελεσθούν πέντε φορές και τό Δακτυλίδι των Νιμπελούγκεν. Τό Πάρισαλ θα αναβιβασθή με έντελώς νέα σκηνακά.

* *

Η έκαιονταετηρίς από του θανάτου του Σομπερτ θα έορτασθή με έπισημότητα στη Βιέννη τόν Ιούνιον 1928. Τριανταπέντε χιλιάδες άοιοι θα έκτελέσουν χορφιδιες του, ή δέ Έταιρεία των Φίλων της Μουσικής σχεδιάζει να δώση μία συναυλία με τό ίδιο πρόγραμμα που έξετέλεσεν ό Σομπερτ στη Βιέννη την 26 Μαριού 1728.

Θά γίνη δέ και μία έκθεσις άφιερωμένη σ' αυτόν και στό γερμανικό lied.

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΝ

Τὰ Μουσικά Χρονικά, ευχαριστοῦν θερμότερα ὅλους τοὺς ἐκλεκτοὺς συνεργάτας τους, πού μετὴν πολὺτιμὴν συνεργασίαν τους καὶ μετὸν ἐνθουσιασμόν πού ἐδείξαν γι' αὐτά, σὲ μέγιστον βαθμὸν συνετέλεσαν στὸ νὰ ἔχουν τὴν ἀπὸ ὅλους ὁμολογημένην ἐπιτυχίαν πού εἶχε ἡ ἐμφάνισις τοῦ πρώτου τεύχους του, τοῦ ὁποίου ὑπῆρξεν ἀνάγκη νὰ γίνῃ καὶ δευτέρα ἀνατύπωσις ἐπειδὴ εἶχεν ἐξαντληθῆ ἐντὸς ὀλίγων ἡμερῶν ἡ πρώτη ἐκδοσις.

Ἰδιαιτέρως τὰ Μουσικά Χρονικά ευχαριστοῦν τοὺς δύο ἐγκρίτους τακτικούς συνεργάτας τους, διαπρεπεῖς ξένους μουσικολόγους, συνθέτας καὶ ἐκτελεστὰς κ.κ. Felix Petyreckαθηγητῆ τοῦ Ὁδείου τῶν Ἀθηνῶν καὶ Alex Thurneysen, καθηγητῆ τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς, τοὺς ὁποίους ἀπὸ καιροῦ φιλοξενεῖ ὁ τόπος μας καὶ οἱ ὁποῖοι μετὰ μοναδικὸν ζήλον καὶ φιλοπονίαν προσφέρουν μετὰ πολλοὺς τρόπους τὰ μουσικά τους φῶτα σ' αὐτόν.

Ἐπίσης τὰ «Μουσικά Χρονικά» ευχαριστοῦν θερμῶς τὸν Ὑπὸν γενικά γιὰ τὴν ἐνγενικήν προθυμίαν μετὴν ὁποία ἐνίσχυσε τὸ περιοδικόν.

—Σὲ μιὰ μαθητικὴν ἐπίδειξιν τραγουδιοῦ τῆς Κας Κάκιος Κοκκιανῆς Κρασονόβα, ἔκανε μιὰ πολὺ καλὴν καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν ὁ βαθύφωνος κ. Β. Μιταβυδκος, ὁ ὅποιος ἀπὸ τώρα ἀποτελεῖ μιὰ καλὴν ὑπόσχεσιν γιὰ τὸ μελοδραματικὸν μας θέατρο.

—Σὲ μιὰ ἐορτῇ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου, ἡ κυρία Ἀγγελοπούλου—Σκέπερ ἐτραγουδῆσε μετὰ πολλὴν ἀγάπην καὶ μουσικότητα τὸ «Στερνὸν παραμῦθι» τοῦ κ. Γ. Λαμπελέτ.

—Γιὰ τὴ διδασκαλίαν τῆς «Ρυθμικῆς» στὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον, καθὼς καὶ γιὰ τὴν ἐνδιαφερόουσαν σχολὴν τοῦ Ζαῦ Νταρκλὸς θὰ γράψουμε ἄλλοτε.

—Ἡ μελοδραματικὴ σχολὴ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀναγγέλει μιὰ μαθητικὴν ἐπίδειξιν μετὴν παράστασιν τοῦ Οἰδίποδος ἐπὶ Κολωνῶ τοῦ Ἰταλοῦ Ἀντωνίου Σακκίνῃ, πού ἀνήκει στὴ περιφημὴ ναπολιτανικὴν σχολὴν τῆς ὁποίας θεμελιωτὴς ὑπῆρξεν ὁ Ἀλέξανδρος Σκαρλάτι.

Ὡς τώρα ὅτι ἠμποροῦμε νὰ ποῦμε εἶνε τὸ ὅτι ἡ ἐκλογὴ τοῦ ἔργου αὐτοῦ εἶνε καλὴ, τὸ δὲ ἔργον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως ὑγειῶς μορφωτικὸν γιὰ μαθητὴν μιᾶς μελοδραματικῆς σχολῆς Ὁδείου.

—Σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ τεύχη τῶν Μουσικῶν Χρονικῶν θὰ γράψουμε γιὰ τὴν δυστυχῶς ὄχι ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀγνοεῖν προσπάθειαι τῶν μελοδραματικῶν μας ἐπιδείξεων, οἱ ὁποῖαι, στηριζόμενες σὲ φωνητικὰ στοιχεῖα, πολλὰς φορὰς καλὰ, ἀλλ' ἔρασι τεχνικὰ, πολὺ ὀλίγον ἡ τίποτε δὲν προσφέρουσιν τὸ μελοδραματικὸν θέατρον. Ἀκόμα θὰ γράψουμε τὸ πῶς στὶς μελοδραματικὰς μας σχολὰς οἱ μαθητῆρες «τραγουδοῦν γαλλικὰ μὴ ἑλληνικὰ προφορὰ, καὶ ἑλληνικὰ (οπανιώτατα) μετὰ γαλλικὴν προφορὰ!», καθὼς πολὺ σωστὰ καὶ χαρακτηριστικὰ λέει ὁ κ. Πορωίτης στὸ βιβλίον του «Ἐνὴν Λύρα».

—Οἱ β' Ἑλληνικὴς Ἐρασιτεχνικῆς τοῦ κ. Φίλιξ Πετύρεκ, ἀφιερωμέναι στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν («Ἀθῆναι» «Εὐβοία», «Παράπονον», «Τὸ ἀλογάκι τῆς ἀποκορῆς», «Δελφικὴ Ραψωδία» καὶ «Σερενάτα τῶν κλεφτῶν») θὰ ἐκδοθῶν ἰαν προσεχῶς ὑπὸ τοῦ Μουσικοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου τῆς Βιέννης Universal Edition.

—Ἀπὸ τὶς μαθητικὰς ἐπιδείξεις ἀξιζει νὰ ἀναφερ-

θῆ ἡ πολὺ ἐπιμελημένη ἐμφάνισις τῆς μαθητικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου τῆς τάξεως τῶν κ.κ. Βάρβωλη καὶ Κόντη, καθὼς καὶ ἡ λαμπρὰ ἐπίδειξις τῆς τάξεως τῆς καθηγητριας τοῦ πιάνου Κας Εὐλαμπίου γιὰ τὴν ὁποία θὰ γράψουμε στὸ ἄλλο τεύχος.

—Ὁ Μεγάλος καλλιτέχνης Ζάουερ ἔλεγεν εἰς τὸν γενικὸν διευθυντὴν τῶν συμφωνικῶν συναυλιῶν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Γ. Ναζον ὅτι δὲν ἐφραντάζετο ποτὲ ὅτι στὴν Ἑλλάδα θὰ εὑρίσκεται μιὰ τόσο καλὴ ὀρχήστρα πού τὸν συνώδευσε, οὔτε ἓνα διευθυντὴ τῆς ικανότητος τοῦ κ. Μητροπούλου.

—Ἡ «Νέα Ἐστία» τοῦ κ. Ξενοπούλου, λαμβάνοντας ἀφορμὴν ἀπὸ τὰ ὅσα εἶπαμε στὸ περασμένον τεύχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» γιὰ τὸν κ. Καλομοίρην, παρατηρεῖ ὅτι οἱ καλλιτέχνηαι (ἐξαιρέσει τοῦ κ. Ξενοπούλου, βέβαια), ἀγαποῦν κάποτε νὰ κάνουν θόρυβον καὶ μετὴν κολακείαν τους νὰ τυλιγοῦν τοὺς ἰσχυροὺς τῆς ἡμέρας.

—Εἴμαστε εἰς τοῦτο συμφωνητάτοι, αὐτὸ δὲ καὶ ἐμεῖς, θέλαμε νὰ ποῦμε στὸ σημεῖωμα πού ἐδημοσιεύσαμε γιὰ τὸν συνθέτη τῆς συμφωνίας τῶν «Ἀνιδεῶν καὶ τῶν καλῶν ἀνθρώπων» στὸ προηγουμένον τεύχος. Ὅσο γιὰ τὸ ἔργο τώρα καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν διανοητικότητα τοῦ κ. Καλομοίρη, ἀνθὲλ ἡ «Νέα Ἐστία» ἄς λάβῃ τὸν κόπον νὰ διαβάσῃ τὰ ὅσα ἀρχίζοντα ἀπὸ τὸ παρὸν τεύχος, γράψουμε ἀναλυτικὰ γι' αὐτά.

—Ὁ ἐκλεκτὸς συνεργάτης μας καθηγητῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Φέλιξ Πετύρεκ ἐπέστρεψεν ἀπὸ τὴν Θεσσαλονικὴν ὅπου εἶχε προσκληθῆ γιὰ νὰ δώσῃ μιὰ συναυλία καὶ μιὰ διάλεξιν.

—Στὴν συναυλίαν πού ἔδωσεν ἐπαίξει μεταξὺ τῶν ἄλλων καὶ μερικὰ ἔργα τοῦ κ. Λόρη Μαργαρίτη, τὰ ὁποῖα ἐχειροκρότησε θερμῶς τὸ κοινόν. Ἐνδὲ ἔφερε πολὺ ἐπίσης καὶ ἡ διάλεξις του μετὰ θέμα: «Ἡ ἀρχὴ τῆς φιλολογίας τοῦ Πιάνου».

—Τὸν κ. Πετύρεκ συνεχῶς ὁ μουσικὸς κόσμος τοῦ τόπου καὶ εὐχῆθηκε νὰ τὸν ξαναδῆ πάλιν στὴ Θεσπικῆν.

—Ἐνεκα τῆς ἀνατυπώσεως τοῦ πρώτου τεύχους τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» πού ἔγινε μετὰ τὴν ἐξαντλησιν τῆς πρώτης ἐκδόσεως, ἐβράδυνε λίγο νὰ ἐκδοθῆ τὸ τεύχος αὐτό.

Εἰς τὸ ἐξῆς ὅμως τὰ «Μουσικά Χρονικά» πού θὰ βγαίνουν κανονικὰ θὰ κυκλοφοροῦν τὶς πρώτες ἡμέρας καθε μῆνος.

—Δόγω ἐλλείψεως χρόνου ἀνεβάλαμε γιὰ τὸ τρίτον τεύχος τὴ δημοσίευσιν τῆς βαθυστόχαστης μελέτης τοῦ Καρατίγγιν: Τὸ ἡρωϊκὸν στοιχεῖον στὴ μουσικῆν, πού προαναγγελάμε. Ἐπίσης εἰς τὸ ἐπόμενον τεύχος θὰ δημοσιευθοῦν ἄρθρα τῶν κ.κ. Λαμπελέτ, Μητροπούλου, Θεοίδη, Κουνελάκη κ. λ. π.

Ὅλα τὰ κλισὲ τοῦ περιοδικοῦ, εἶνε ἔργον τοῦ καλλιτεχνικοῦ φωτοστίχου γραφείου Ἀδελφῶν Ππαπαδοπούλου, ὁδὸς Χαβρίου 9 (Στοὰ Κοσμᾶ.)

—Χαρ. Χαρολάμπους. Δικηγόρος Ποινικολόγος. Γραφεῖα: Ὁδὸς Νοταρᾶ 60, ὁπισθεν Δημοτικοῦ Θεάτρου, ἐν Πειραιεῖ.

Πιάνα εἰς τιμὴν εὐκαιρίας. Πληροφορία Στοὰ Ἀρσακείου 1 Μουσικὸς οἶκος Γ. Κωνσταντινίδη.

ΚΛΙΝΙΚΗ “ Ο ΑΓΙΟΣ ΘΕΡΑΠΩΝ ,,”

Ἐν Πειραιεῖ, ὁδὸς Νοταρᾶ 65. (Πάροδος Γεωργίου Α.)

ΕΞΩΤΕΡΙΚΑ ΙΑΤΡΕΙΑ ΔΙ' ΟΛΑ ΤΑ ΝΟΣΗΜΑΤΑ

ΚΑΙΝΑΙ Α. Β. & Γ. ΘΕΣΕΩΣ

ΔΙΕΥΘΥΝΤΑΙ ΤΜΗΜΑΤΩΝ

ΠΑΘΟΛΟΓΙΚΟΝ :

ΧΕΙΡΟΥΡΓΙΚΟΝ :

ΟΦΘΑΛΜΟΛΟΓΙΚΟΝ :

ΛΑΡΥΓΓΟΛΟΓΙΚΟΝ :

ΔΕΡΜΑΤΟΛΟΓΙΚΟΝ, ΑΦΡΟΔΙΣΙΑ καὶ
ΜΕΤΑΔΟΤΙΚΑ :

ΜΑΙΕΥΤΙΚΟΝ :

ΟΔΟΝΤΟ-ΓΙΑΤΡΙΚΟΝ :

ΡΑΔΙΟΘΕΡΑΠΕΙΑ :

ΜΙΚΡΟΒΙΟΛΟΓΙΚΟΝ :

ΒΙΟΛΟΓΙΚΟΝ :

Κ. ΚΟΥΣΣΟΠΟΥΛΟΣ

Α. ΑΝΤΙΠΑΣ διευθυντής χειρουργι-
κού καὶ γυναικολογικοῦ τμήματος.

Ε. Γ. ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ χειρουργός
ὀρθοπαιδιστής

Ν. ΛΑΜΠΡΟΥΛΙΑΣ

Ι. ΧΡΥΣΙΚΟΣ

Τ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

Α. ΠΕΡΙΛΙΓΓΗ

Ι. Κ. ΑΙΛΙΑΝΟΣ

Ι. ΚΟΝΤΟΔΙΝΑΣ

Ι. ΚΩΝΣΤΑΝΤΑΚΑΤΟΣ

Μασσάζ, Ἡλεκτρισμοὶ κλπ. διὰ τὰς παθήσεις
τῶν Νευρῶν—Κρυοθεραπεία Ἡλεκτρολύσεις κλπ.

Μ. Σ. ΜΑΤΣΑΣ

ΠΡΟΜΗΘΕΙΑΙ—ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑΙ

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΟΔΟΣ ΣΟΦΟΚΛΕΟΥΣ 36

Ταχυδρ. Διεύθυνσις: Γραμματοθύρις 79.

ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΚΑΤΑΘΗΚΗ:

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΩΝ

«ΟΔΕΟΝ» «DECCA» κλπ. Τὰ τελειότερα
εἰς τὰς συμφεροτέρας τιμὰς τοῖς ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ
καὶ μὲ ΔΟΣΕΙΣ.

ΗΛΕΚΤΡΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΩΝ

Ὅλαι αἱ τελευταῖαι ἐπιτυχίαι: Ὀπεραι, ὀ-
περέτται, χοροὶ, Μανέδες, ἐκκλησιαστικὰ κλπ.
π. χ. Cavallerie Legère, Hallelujah, Hawai-
san Sole mio, Ga c'est Paris, Μπανάνες,
Ἄχ Μαρί, Ἄλανάκι, Βλάμης, Κομμουνίστριες
κλπ. κλπ.

ΡΑΠΤΟΜΗΧΑΝΑΙ - ΠΛΕΚΤΟΜΗΧΑΝΑΙ - ΚΑΛΤΣΟΜΗΧΑΝΑΙ

BERITAS ΓΕΡΜΑΝΙΚΑΙ HARRISON

Τιμαὶ ἀφάνταστοι.

ΠΟΥΡΗΣ



ΚΟΝΙΑΚ
ΟΥΖΟ
ΗΔΥΠΟΤΑ

Οἶνος ἰδρυθεὶς τῷ 1868
ΕΝ ΠΕΙΡΑΙΕΙ

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Χορδιστής καὶ ἐπιδιορθωτής Πιάνων καὶ Πια-
νόλων. Χορδιστής τῶν Πιάνων τοῦ Ὁδείου
Πειραιῶς (Πειραιικοῦ Συνδέσμου) τῆς Χορφ-
δίας Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ἐθνικοῦ Ὁδείου.

Πληροφορίαι: Στοῦ Ἀρσακείου 1. Μουσι-
κικός Οἶκος Κωνσταντινίδου. Μουσ. Οἶκος
Ζ. Μακρή.

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ
ΦΙΛΙΠΠΟΥ ΜΑΪΧΟΥ

Γεωργίου Α΄. και Κουντουριώτου 130 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΠΙΑΝΑ

Τῶν ἀνωτέρων Γερμανικῶν Ἐργοστασίων

KLINGMANN - BLÜMMER - KREUTZBACH

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ BRUNSWICK
ΔΙΣΚΟΙ

ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ POLUDOR
ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΔΙΣΚΟΙ

[ΜΕΘΔΟΣΕΙΣ: ΠΙΑΝΑ και ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΑ]

ΑΠΟΚΛΕΙΣΤΙΚΟΣ ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ ΓΙΑ ΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ

ΣΑΠΩΝΕΣ

ΕΥΣΤΡΑΤ. ΜΑΪΧΟΥ & ΕΜΜ. ΜΑΝΕΑ

ΒΡΑΒΕΥΘΕΝΤΕΣ ΕΙΣ ΤΑΣ ΔΙΕΘΝΕΙΣ ΕΚΘΕΣΕΙΣ

ΓΕΝΟΒΑΣ Μέγα Βραβείον μετὰ Χρυσού Μεταλλίου.

ΠΑΡΙΣΙΩΝ Βραβείον Χρυσού

ΡΩΜΗΣ Βραβείον Χρυσού

ΛΙΕΓΗΣ Hors Concours ἐκτὸς συναγωνισμοῦ.

ΓΡΑΦΕΙΑ: ΛΟΥΔΟΒΙΚΟΥ 8 - ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ