

μνάσια διδάσκουσι τὴν γλῶσσαν ἐκείνην, ἥτις ἐπὶ 3,000 ἤδη ἔτη κυριαρχοῦσα τῶν χωρῶν τούτων φαίνεται ἀναποσπαστως συνδεδεμένη μετὰ τῆς τύχης αὐτῶν, τῆς τε ἀγαθῆς καὶ τῆς πονηρᾶς. Ἐν Θεσσαλονίκῃ ἀκμάζει διδασκαλεῖον διοργανωθὲν κατὰ τὰ ἐν Εὐρώπῃ ἐπικρατήσαντα νεώτερα συστήματα τῆς δημοτικῆς ἐκπαιδεύσεως καὶ παρασκευάζει διδασκάλους μέλλοντας νὰ συνεχίσωσι καὶ νὰ συμπληρώσωσι τὸ ἔργον τῶν προκατόχων. Πασίγνωστοι δὲ εἶναι αἱ ποικίλαι καὶ πολυάριθμοι σχολαὶ τῆς Κωνσταντινουπόλεως καὶ ὁ αὐτόθι λειτουργῶν φιλολογικὸς σύλλογος, ὅστις, ὡς ἄλλη τις ἀκαδημία τοῦ ἔξω Ἑλληνισμοῦ, ἐπέστησε πρὸ καιροῦ τὴν προσοχὴν ἀπάσης τῆς λογίας Εὐρώπης. Οὐδὲ ἠρέεσθη ὁ Ἑλληνισμὸς εἰς τὸ νὰ πράττῃ οὕτως ἐν ταῖς πατρίαις αὐτοῦ χώραις. Κατὰ τὸ ἀρχαῖον αὐτοῦ ἔθος ἐξέπεμψεν ἀποικίας πολλὰς ἀπανταχοῦ τῆς ὑφῆλιου ἐν τῇ ἐσπερίᾳ Εὐρώπῃ, εἰς τὴν Αἴγυπτον, εἰς τὴν Ἰνδικὴν, εἰς τὴν Αὐστραλίαν. Αἱ δ' ἀποικίαι αὗται διὰ τῆς φιλοπονίας, διὰ τῆς οἰκονομίας καὶ τῆς δεξιότητος αὐτῶν ἐκτῆσαντο αὐτόθι θησαυροὺς δι' ὧν πολλάκις ἤλθον εἰς ἐπικουρίαν τῆς μητροπόλεως αὐτῶν καὶ τοὺς ὁποίους ἔτοιμοί εἰσι νὰ υποβάλλωσι εἰς νέας θυσίας ὑπὲρ τῆς πλήρους πολιτικῆς ἀνορθώσεως τοῦ Ἑλληνισμοῦ. Πολυειδῶς καὶ πολυτρόπως λοιπὸν ὁ Ἑλληνισμὸς πρῶταγωνιστεῖ καὶ νῦν ὅπως ἀείποτε, καὶ νῦν ἴσως πλείοτερον παρὰ ἐν τισὶ τῶν περιπετειῶν τοῦ μακροῦ αὐτοῦ βίου, ἀπὸ τῆς Θράκης μέχρι τῆς Ἀσκωνικῆς καὶ ἀπὸ τῆς Χειμάρρας μέχρι τῆς μικρᾶς Ἀσίας. Κατὰ τὰ τελευταῖα εἴκοσιν ἔτη, τὰ ἐπέκεινα τοῦ Αἴμου καὶ τοῦ Σκάρδου σλαυικὰ φύλα ἠθέλησαν νὰ δώσωσι σημεῖά τινα ζωῆς. Ἰδίως οἱ Βούλγαροι, οἱ ἐπὶ 400 ἔτη βαθύτατον κοιμηθέντες ὕπνον, ἀφυπνίσθησαν αἴφνης καὶ οὐ μόνον ἐπεχείρησαν νὰ χωρισθῶσι ἀπὸ τῆς μητρὸς ἐκκλησίας, ἀλλὰ ἤξιώσαν νὰ ἐπεκτείνωσι τὴν ἐκκλησιαστικὴν αὐτῶν ἐξουσίαν, ἣν ἔδρυσαν ἐπὶ τῇ προδοσίᾳ τῆς πολιτικῆς αὐτονομίας, εἰς μέγα μέρος τῆς Θράκης καὶ τῆς Μακεδονίας. Τὸ ἀνυπόστατον τῶν ἀξιώσεων τούτων ἀπεδείχθη ἐν τοῖς προτέροις. Τὸ δὲ μέτρον τῆς ζωτικότητος αὐτῶν ἀνεφάνη ἐν ταῖς παρούσαις ἡμέραις. Οὐδένα φθονοῦμεν ἐκ τῶν λαῶν ὅσοι ζητοῦσι ν' ἀπαλλαγῶσι τοῦ ζυγοῦ τῆς τουρκικῆς τυραννίης· ἀλλὰ ποία σύγκρισις εἴμπορεῖ νὰ ὑπάρξῃ μετὰ τῶν Σλαύων τούτων καὶ ἡμῶν; ἠθέλωμεν νομίσει ἀσεβὲς ν' ἀναφέρωμεν ἐνταῦθα τοὺς ἄθλους καὶ τὰς συμφορὰς τῆς μεγάλης ἐπαναστάσεως. Ἀλλὰ τῷ 1866 ἡ Κρήτη ἐξεγερθεῖσα κατώρθωσε ν' ἀντιστῇ ἐπὶ τρία ὅλα ἔτη εἰς ἀπάσας τὰς δυνάμεις τοῦ ὀσμανικοῦ κράτους, νεμομένου ἔτι τότε τοὺς θησαυροὺς τῆς ἐσπερίας Εὐρώπης· οὐδ' ἐπέσεν εἰμὴ ἀφοῦ διὰ τοῦ ἐν Ἀρχαδίῳ ὀλοκαυτώματος ἀείμνηστον

κατέστησε τὸν ἀγῶνα αὐτῆς. Νῦν δὲ ἐξηγέρθη ἡ Σερβία μετὰ 50 ἐτῶν αὐτόνομον βίον, μετὰ πεντεκαίδεκα ἐτῶν ἀδιαλείπτου προπαρασκευάσεως· καὶ οὐδ' ἐπὶ τρεῖς μῆνας ἠδυνήθη ν' ἀνθέξῃ εἰς τοὺς τουρκικοὺς στρατοὺς, καὶ τοι ὡς ἐκ τῆς θέσεως αὐτῆς μὴ δυναμένους νὰ ἔχωσι τὴν ἐπικουρίαν τῶν ναυτικῶν αὐτῶν δυνάμεων· οὐδ' ἐκλείσει τὴν ἦταν αὐτῆς διὰ κατορθώματος ὀπισθοῦν λόγου ἀξίου. Δὲν λέγομέν τι περὶ τοῦ ὀνομασθέντος βουλγαρικοῦ κινήματος, τὸ ὁποῖον ἤθελεν εἶναι γελοῖον ἐὰν δὲν καθηγήζετο διὰ τῶν σφαγῶν τὰς ὁποίας προσέκαλεσε.

Οὕτως ἔχει ὁ Ἑλληνισμὸς κατὰ τὴν κρίσιμον ὥραν καθ' ἣν συμπληροῦμεν τὸν Ἐπίλογον τοῦτον τῆς ἱστορίας αὐτοῦ. Ἡ ἐν Εὐρώπῃ καὶ ἐν τῇ παραλίᾳ τῆς μικρᾶς Ἀσίας ὀσμανικὴ κυριαρχία ἀποκλίνει προδήλως πρὸς τὴν δύσιν αὐτῆς. Δύο δὲ παρίστανται ὁδοὶ πρὸς ἀναπλήρωσιν τῆς ὀσμημέρας μαραινόμενης ταύτης δυναστείας. Ἡ ἡ ἀνατολὴ θέλει παραδοθῆ βαθυμηδὸν εἰς τὴν φυλὴν ἐκείνην ἥτις ἐπὶ τριεξήκοντα ἔτη πολλάκις μὲν προσετῆσθ' αὐτῆς, ἀείποτε δὲ, καὶ νῦν εἰδέτι, ἐπέχει προέχουσαν ἐν αὐτῇ τάξιν· ἡ οἱ ἰθὺντορες τῶν πραγμάτων τοῦ κόσμου τούτου, ἐπαναλαμβάνοντες τὸ λάθος τῆς II' ἑκατονταετηρίδος, θέλουσι διανείμει πρὸς ἀλλήλους τὰς χώρας ταύτας. Ἀλλὰ τοῦτο πράττοντες θέλουσι δημιουργῆσαι ἐνταῦθα πολυαρχίαν, καὶ ἀνταγωνισμοὺς ποικίλους καὶ ἀφορμὰς πολέμων ἀδιαλείπτων, δι' ὧν, ἀντὶ νὰ λυθῇ τὸ ἀνατολικὸν ζήτημα, θέλει ἀπεναντίας ἀποθῆ εἴπερ ποτὲ πολύπλοκον· καὶ θέλει πιθανώτατα παρασκευασθῆ ἡ τῶν Σλαύων κυριαρχία, ὅπως πρὸ πέντε ἑκατονταετηρίδων, δι' ὁμοίου πολιτευμάτος, παρεσκευάσθη ἡ κυριαρχία τῶν Τούρκων.<sup>1</sup>

Ὅλιγα τινα

## ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΟΥ ΚΛΕΙΔΟΚΥΜΒΑΛΟΥ

Δὲν ὑπάρχει σχεδὸν οἰκία σήμερον, ὅπου δὲν εὑρίσκεται κλειδοκύμβαλον, οὐδὲν δὲ κοινότερον τῶν παιζόντων αὐτό. Ὅλιγοι ὅμως σχετικῶς εἰσὶν οἱ κλειδοκύμβαλισταὶ ἐκεῖνοι, ὅσοι ἀσχολοῦνται περὶ τὴν σπουδὴν τῶν πλουσίων συλλογῶν, ἃς ἀποτελοῦσι τὰ διὰ κλειδοκύμβαλον μουσικὰ συνθέματα τῶν διαφόρων ἐποχῶν. Ἀφορμὴ τούτου εἶνε, ὅτι ἡ μουσικὴ θεωρεῖται σήμερον τὸ πλείστον ὡς ἀπλὴ διασκέδασις. Πολλοὶ δὲ οὐδὲν ἄλλο ζητοῦσι παρὰ μουσικοῦ τῶν τετραγώνων, ἢ τοῦτο καὶ μόνον: σειρὰν εὐαρέστων ἤχων καὶ εὐχερῆ αὐτοῦ κατανόησιν. Οἱ τοιοῦτοί, ἐννοεῖται, ἔχουσι πρόχειρον τὴν ἐκλογὴν μετὰ τῶν ἀπείρων μουσικῶν συνθέσεων, αἵτινες καθ' ἑκάστην δημοσιεύονται, καὶ οὐδαμῶς αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην νὰ ἐξετάσωσιν, ἂν

1. Ἐπιλ. τῆς 1στ. τοῦ 1) λ. Ἰβνίου, ὑπὸ Κ. Παπαρηγοπούλου.

ὕπαρχει καὶ τι ἄλλο πλὴν ἐκείνων. Καὶ εἶνε μὲν ἀληθῶς ὠραιότατα πολλὰ τῶν τοιούτων συνθεμάτων (*morceaux de salon*) καὶ ἀληθῆς ἐπίσης εἶνε, ὅτι τὸ εἶδος τοῦτο ἔχει τὴν δικαιολόγησιν αὐτοῦ, διότι ἐν μέσῳ φαιδρᾶς ὀμηγύρεως ἢ μετ' ἀξιόλογον γεῦμα, εὐκαιρότερος εἶνε βεβαίως εὐρυθμῶς στρόβιλος ἢ καὶ φαντασία τις «*brillante*» ἐπὶ τριῶν ἢ τεσσάρων ἤχων μελοδράματός τινος, κακῶς ἢ καλῶς συνερράμενων, ἢ μελοποιία τις (*sonate*) τοῦ Βετ-χόβεν. Δὲν πρέπει τις ὅμως νὰ λησμονηθῆ ὅπως ἴσως, ὅτι ἡ μουσικὴ εἶνε τέχνη πρὸ πάντων, ὡς ἡ ποίησις καὶ ἡ γραφικὴ, καὶ ὅτι δύναται μὲν αἱ τέχναι νὰ ἀποβῶσιν εἰς θελκτικὴν διασκέδασιν, ἀλλὰ πρέπει ὅμως πρὸ παντός νὰ θεωρηθῶσιν ὡς μέσα μορφώσεως τοῦ πνεύματος ἡμῶν καὶ τῆς καρδίας. Αὐτηρὸν ἐπομένως εἶνε, ὅτι οἱ περιελθόντες εἰς βαθμὸν τινα τελειότητος κλειδοκυμβάλισται δὲν ὠφελούνται ἐκ τῆς ἱκανότητός των ταύτης, ὅπως σπουδάζουσι τοὺς μεγάλους μουσικοδιδασκάλους, καὶ ἀπολαύουσι τῆς ἐξαιρέτου καὶ ὠφελίμου ἡδονῆς, ἣν ἀποφέρει ἡ πρὸς ἐκείνους κοινωνία αἰσθημάτων καὶ διανοημάτων.

Περὶ τῶν μεγάλων τούτων διδασκάλων προτιθέμεθα νὰ ἐκθέσωμεν ἐνταῦθα ὀλίγα τινα.

Ἐξετάζων τις τὴν ἱστορίαν τῆς νεωτέρας μουσικῆς, βλέπει ἀφ' ἑνὸς μὲν ὅτι ἡ φωνητικὴ μουσικὴ προηγήθη κατὰ πολὺ τῆς ὀργανικῆς, ἐξ ἑτέρου δὲ ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ κλειδοκυμβάλου δὲν ἔφθασεν εἰς τὴν πλήρη αὐτῆς ἀνάπτυξιν εἰμὴ μετὰ τὴν συμφωνικὴν ὀργανικὴν μουσικὴν.

Μετὰ τὰς προπαρασκευαστικὰς ἐργασίας τῶν μουσικῶν τῆς ὀργανικῆς σχολῆς (ἀπὸ τοῦ 14' μέχρι τοῦ 15' αἰῶνος) ἡ ἐκκλησιαστικὴ φωνητικὴ μουσικὴ εἶχε φθάσει κατὰ τὸν 15' αἰῶνα ἐν Ἰταλίᾳ, διὰ τοῦ Παλαιστρίνα (ἀποθ. τὸ 1594), εἰς βαθμὸν τελειότητος, ὃν οὐδέποτε μετὰ ταῦτα ὑπερέβη, ἐνῶ ἡ ὀργανικὴ μουσικὴ δὲν ὑπῆρχεν, οὕτως εἰπεῖν, εἰσέτι, καὶ ἐχρησίμευε μόνον εἰς ὑπόκρουσιν τοῦ ἄσματος. Κατέχουμεν σήμερον μέθοδον κλειδοκυμβάλου γερμανικὴν, τοῦ ἔτους 1571, καταδεικνύουσαν ὅτι ἡ τέχνη τοῦ κυμβάλου ἦτο ἔτι ἐντελῶς νηπιώδης. Ἡ φάτνη τοῦ κλειδοκυμβάλου εἶχε τεσσαρὰς μόνον δια-πασῶν, καὶ ἡ δακτυλοθεσία ἦν παράδοξος ὅπως καὶ ἀδέξιος· οὕτως, ἐν παραδείγματι, ὁ δεῦτερος μόνον καὶ τρίτος δάκτυλος ἐξετέλουν ἀλληλοδιαδόχως τὴν ἀνοίονσαν δεξιόθεν κλίμακα.

1. Ἐν τῷ *clavicembalo* καὶ *clavicordio*, ἅτινα προηγήθησαν τοῦ σημερινοῦ κλειδοκυμβάλου, αἱ μεταλλικαὶ χορδαὶ δὲν ἐπλήττοντο διὰ μικρῶν σφυρῶν, ὡς σήμερον, ἀλλ' ἐκρούοντο διὰ τεμαχίων πετρῶν κόρακος ἢ ὠθοῦντο πλαγίως διὰ μεταλλικῶν ἐλασμάτων. Τὸ *forte-piano*, ἢ, ὡς κοινότερον καλεῖται σήμερον, *piano-forte* ἐφευρέθη τὸ 1711 ὑπὸ τοῦ φλωρεντινοῦ *Cristofori*, ὃν τινες ἐσφαλμένως ἐνόησαν ἀποκαλοῦσι *Cristofari*.

Περὶ τὰ 1600 σύλλογος τις ἀρχαιολόγων καὶ μουσικῶν, συνερχομένων ἐν Φλωρεντίᾳ παρὰ τῷ κόμητι *de Vernio*, διελογίσθη νὰ ἀνακλέσθῃ εἰς τὴν ζωὴν ἐν Ἰταλίᾳ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν τραγωδίαν, οἷαν ἐφαντάζοντο αὐτὴν τὰ μέλη τοῦ συλλόγου. Ἐκ τῆς ἀποπειρας δὲ ταύτης παρήχθη νέον εἶδος σκηνηκῆς παραγωγῆς, ἡ οὕτως ἐπικληθεῖσα *opera*, ἣτις τάχιστα κατέστη τοῦ συμμοῦ. Ἡ μείζων δὲ σημασίαι, ἣτις ἐδόθη κατ' ὀλίγον εἰς τὴν ὀρχήστραν ἐν τοῖς μελοδράμασιν ἐκείνοις, ὑπῆρξεν ἀφορμὴ τῆς κατὰ πρῶτον ἀναπτύξεως τῆς συμφωνικῆς ὀργανικῆς μουσικῆς. Πρὸς τούτοις τὸ νέον ἐκεῖνο σκηνηκὸν προῖον παρώτρυνε τοὺς μουσικούς εἰς ἰδίαν καὶ ἐπισταμένην σπουδὴν τῆς φωνητικῆς μοναδίας (*solo*), καὶ κατ' ἀναλογίαν ἐπίσης τῆς ὀργανικῆς (ἐπὶ τῆς λύρας, τοῦ κλειδοκυμβάλου καὶ τοῦ ἁρμονίου (*organo*)).

Ἀπὸ τοῦ χρόνου τούτου ἄρχεται διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ κλειδοκυμβάλου πρώτη τις περίοδος, ἐκτεινομένη μέχρι τῶν μέσων σχεδὸν τοῦ 18' αἰῶνος. Ἐγέννησε δὲ αὕτη πολλοὺς συνθέτας, καὶ τινῶν ἐξ αὐτῶν τὰ ἔργα ἔχουσιν ἔτι καὶ σήμερον, πλὴν τοῦ ἱστορικοῦ αὐτῶν διαφέροντος, ἀληθῆ μουσικὴν ἀξίαν. Τοιοῦτος ἐν παραδείγματι ἐν Ἰταλίᾳ ὁ *Δομένικος Scarlatti* (1683-1757), ἐν Γαλλίᾳ ὁ *Φραγκίσκος Couperin* (1668-1733), ἐν Γερμανίᾳ δὲ ὁ *Haendel* (1689-1759) καὶ ἰδίως ὁ μέγας Ἰωάννης Σεβαστιανὸς *Bach* (1685-1750). Ἡ μᾶλλον ἐν χρήσει κατὰ τὴν περίοδον ταύτην μουσικὴ μορφή των διὰ τὸ κλειδοκυμβάλον συνθεμάτων εἶνε ἡ *Συρέχεια* καλουμένη (*suite*). Τοῦτο δὲ λέγοντες, ὑπενοῦν τότε τὴν διαδοχὴν διαφόρων ὀρχηστικῶν μελωδημάτων, ὀρισμένου τινος εἴδους, διαδεχομένων ἀλλήλοις καθ' ὀρισμένην ἐπίσης τάξιν. Ὅπως τις καλῶς κατανοήσῃ τοὺς χαρακτῆρας τῆς μουσικῆς ταύτης, ἣτις ἱκανῶς ἦδη ἀπέχει τῶν καθ' ἡμᾶς χρόνων, ἀνάγκη νὰ καταφύγωμεν εἰς τεχνικούς τινας ὄρους. Ἄν παραβάλλῃ τις μουσικὴν σελίδα τοῦ 15' ἢ 12' αἰῶνος πρὸς σελίδα νεωτέρας μουσικῆς συνθέσεως, θέλει παρατηρήσει, ὅτι ἐν τῇ σημερινῇ σελίδι μία μόνη ἐν γένει ὑπάρχει μελωδία, συνοδευομένη ὑπὸ ἐναρμογῶν ἤχων, (*accords*), ἐνῶ ἐν τῇ παλαιᾷ ἀπαντᾷ τις συχνάκις δύο ἢ καὶ πλείονα μελωδικὰ θέματα ἐπίσης σπουδαῖα καὶ ἐντελῶς ἀπ' ἀλλήλων ἀνεξάρτητα. Ὀνομάζεται δὲ *ἁρμονία* μὲν ἡ τέχνη τῆς δι' ἐναρμογῆς ἤχων συνωδίας τοῦ μέλους, ἀντίστιξις δὲ (*contre-point*) ἡ τέχνη τῆς πρὸς ὀρισμένην τινα μελωδίαν ἀντιστοίχου καὶ συγχρόνου συναφῆς ἄλλης ἀνεξαρτήτου ἐπίσης

1. *Contre-point* σημαίνει κατὰ λέξιν τὴν τέχνην τοῦ θέτειν ἐν *point* ἢ τοῖς σημείοις, τουτέστι μίαν φωνὴν, ἐναντίον ἄλλης· δὲν πρέπει δὲ νὰ λησμονηθῆ, ὅτι αἱ φωναὶ ἦτοι οἱ μουσικοὶ φθόγγοι (*notes*) ἐγράφοντο παλαιότερον δι' ἀπλῶν σημείων (*points*).

μελωδίας. Πάντες παντός χρόνου οἱ σπουδαῖοι μουσικοὶ ἔγραψαν κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον κατ' ἀντίστιξιν, ἀλλ' οὐχὶ συνεχῶς καὶ συστηματικῶς· ἐνθ' τούναντίον τὰ ἔργα τῆς ἐποχῆς, περὶ ἧς ὁ λόγος, εἰσὶ τὸ πλεῖστον γεγραμμένα κατ' ἀντίστιξιν, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Ἡ τεχνοπροπία δ' αὐτῆ ἐφηρμόζετο ἰδίως κατ' ἀκριβεῖς καὶ αὐστηροτάτους νόμους εἰς τοὺς οὕτω καλουμένους *κανόνας* καὶ τὰς *ἐπαλληλίας* (figures), δύο εἶδη μουσικῆς συνθέσεως μεγάλως κατὰ τοὺς χρόνους ἐκείνους ἀσκούμενα. Διὰ τοῦτο δὲ ἡ μουσικὴ τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀπευθύνεται εἰς τὴν διάνοιαν ἐπίσης καὶ εἰς τὸ αἰσθημα. Μαχίστη καὶ σύντονος ἀπαιτεῖται προσοχή, ὅπως παρακολουθήσῃ τις τὰς συγχρόνους καὶ συμπορευομένας οὕτως εἰπεῖν μελωδίας τῆς μουσικῆς ἐκείνης, καὶ μόλις δι' ἕξως μακρᾶς κατορθοῖ τις νὰ ἐκτιμήσῃ τὴν σοβαρὰν καλλομένην συνθεμάτων, ἐν αἷς ἡ μὲν μελωδία εἶνε ἡκιστα ὠδίκῃ ἤτοι ρυθμικῇ, ὀλίγα δ' ὑπάρχουσι τῆς ἀρμονίας τὰ θέλγητρα. Ἐπὶ πρακτικὴν ὅμως ἔποψιν, ἡ σπουδὴ τῶν μουσικῶν συνθέσεων τῆς ἐποχῆς ταύτης (καὶ ἰδίως τοῦ συγγραμματος «Das wohltem perirte Klavie» τοῦ J. S. Bach) εἶνε προσφορωτάτη εἰς ἀσκήσιν τῆς ἀνεξαρτησίας ἐκατέρως χειρῶς.

Ἀναπόφευκτον ὅμως ἦτο νὰ ἐπέβη ἕλκτον ἡ βράδιον ἀντιδράσις τις κατὰ τοῦ αὐστηροῦ ἐκείνου μουσικοῦ ὕφους, ὅπερ εἶχε πηγᾶσει ἐκ τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Πολὺ δ' εἰς τοῦτο συνετέλεσεν ἡ ἐξωτερικὴ ἦτοι μὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, καὶ ἡ ὁσημέραι μείζονα ἀποκτώσα σπουδαιότητα μουσικῆ τοῦ μελοδράματος. Εἰς τῶν πρώτων, οἵτινες ἔγραψαν συνθέματα ὀργανικῆς μουσικῆς κατ' ἐλευθερώτερον καὶ νεωτερικώτερον τρόπον ὑπῆρξεν ὁ Φίλιππος Ἐμμανουήλ Bach (1714-1788), μουσικὸς κατὰ τὰς ὥρας τῆς σχολῆς του, καὶ υἱὸς τοῦ Ἰωάννου Σεβαστιανοῦ. Ἀπὸ τούτου δὲ ἀρχεται διὰ τὴν μουσικὴν τοῦ κλειδοκυμβάλου δευτέρα τις περίοδος, καὶ ταύτην ἔχουσι ἰδίως ὑπ' ὄψιν οἱ λαλοῦντες περὶ «κλασικῆς» μουσικῆς, καὶ τοι ὁ ὄρας οὗτος αὐτὸς καθ' ἑαυτὸν δὲν ἐκφράζει τι σαφές. Οἱ δύο μεγάλοι τῆς περιόδου ταύτης μουσικοὶ συνθέται εἰσὶν ὁ Ἀῦδν (1732-1809) καὶ ὁ Μότσαρτ (1756-1791). Κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην παρῆλθε μὲν ἤδη πλέον ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, ἐξακολουθεῖ δ' ἀναπτυσσόμενον τὸ μελοδράμα, καὶ νέον τι μουσικὸν εἶδος ἀρχεται ἀναφαινόμενον, ὅπερ μέχρι σήμερον διετήρησεν ἀποκλειστικὴν σχεδὸν πατρίδα τὴν Γερμανίαν, ἡ ὀργανικὴ *Συμφωνία*. Τὰ διὰ κλειδοκύμβαλον ἔργα τοῦ Ἀῦδν καὶ τοῦ Μότσαρτ, τὰ μόνα περὶ

ὧν ἰδίως ἐνταῦθα πρόκειται, εἰσὶν ἀσήμαντα ἀπέναντι τῶν Συμφωνιῶν τῶν περιέχουσιν ὅμως οὐχ ἦττον ἐν μικρῷ τοὺς αὐτοὺς χαρακτήρας καὶ τὰς αὐτὰς ἀρετάς. Ἐπὶ τὴν ἔποψιν τῆς συμμετρικῆς συντάξεως τῶν μουσικῶν φράσεων, τῆς ἐπιτηδείας διατάξεως τῶν ἰδεῶν, τῆς σαφηνείας περὶ τὴν ἐκθεσιν καὶ τῆς καθαρότητος καὶ χάριτος περὶ τὴν μορφήν, οὐδὲν δύναται τις νὰ φαντασθῇ τελειότερον. Κατ' ἀντίθεσιν πρὸς τὴν προηγουμένην ἐποχὴν, ἧτις ἦτο ἡ ἐποχὴ τῆς ἀντιστιξίως, ἔχομεν νῦν τὴν ἐποχὴν τῆς μελωδίας, ἐνθ' ἡ ἀρμονία ἀποβαίνει πάντῃ δευτερεύουσα. Ἄν δὲ σήμερον δὲν εἶνε πάντες ἰκανοὶ νὰ ἐνοήσωσιν ἐκ πρώτης ἀκοῆς τὸ μελωδικὸν θέλγητρον τῶν συνθέσεων τούτων, ἀφορμὴ τούτου εἶνε, ὅτι πάντες κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦττον ἔχομεν τὰ ὅσα διεσφαρμένα ἐκ μελῶν παντοίων, θορυβωδεστέρων μὲν καὶ ὠδικοτέρων, ἀλλ' ἦττον ἐκφραστικῶν. Οὐχ ἦττον ὅμως πρέπει τις ἐπίσης ν' ἀναγνωρίσῃ ὅτι ὁ Ἀῦδν καὶ ὁ Μότσαρτ δὲν πληροῦσι πλέον σήμερον τὰς μουσικὰς ἡμῶν ἐπιθυμίας, ἂν τις μάλιστα θεωρήσῃ μόνον τὰς διὰ τὸ κλειδοκύμβαλον μουσικὰς αὐτῶν συνθέσεις. Ἡ χαρακτηρίζουσα αὐτὰς διαρκὴς κομψότης φαίνεται ἡμῖν ἐνίοτε ψυχρὰ καὶ ἄχρους· ἡ ἀρμονία τῶν εἶνε πτωχὴ, ἐνθ' δὲ τὰ τρυφερὰ καὶ περιπαθῆ αἰσθημάτων ἐκφράζονται δι' αὐτῶν θαυμασίως, τὸ μέγα ὅμως καὶ τὸ ἀληθῶς παθητικὸν σπανίζει. Ἐν ὀλίγοις δὲ, ὀλίγα εἶνε σήμερον ἐκ τῶν διὰ κλειδοκύμβαλον μόνον ἔργων τῶν τὰ δυνάμενα νὰ ἐκτελεσθῶσιν ἐν συναυλίᾳ ἢ ἐν αἰθούσῃ. Εἶνε οὕτως εἰπεῖν ἀληθῆς οἰκογενειακὴ μουσικὴ, ἔχουσα ὅμως καὶ τὴν ποιήσιν τῆς, ὡς ὁ οἰκογενειακὸς βίος. Μᾶς ἀνιᾶ ἴσως ἐνίοτε, μᾶς ἀναπαύει ὅμως ἄλλοτε, ἀπνυδρόκτας ἐκ τῆς πυρετώδους μουσικῆς τῶν νεωτέρων συνθέσεων. Ἡ κατὰ τὴν ἐποχὴν ταύτην εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ κλειδοκυμβάλου ἐπικρατούσα μορφή εἶνε ἡ *μελοποιία* (sonate), παραγκωνίσασα τὴν παλαιὰν *συνέχειαν*. Τὴν κλασικὴν μελοποιίαν ἀπαρτίζουσι συνήθως τρία ἢ τέσσαρα τεμάχια, συναποτελοῦντα ἐν ὅλον. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, μετὰ τὸ πρῶτον τεμάχιον, γοργὴν ἔχον τὴν κίνησιν, καὶ διακρούμενον εἰς δύο μέρη, ὧν τὸ πρῶτον εἶνε πολὺ τοῦ ἄλλου βραχυτέρον, ἐπέρχεται τεμάχιον ἀργόν. Ἄν δὲ τὰ μέρη εἶνε τέσσαρα, τὸ τρίτον εἶνε *βραδυχορία* (menuet) (ὁ Βετχόβεν ἀντικατέστησεν εἰς τὴν βραδυχορίαν τὴν *παιδιὰν* (scherzo), ἧτις τὸ κατ' ἀρχὰς οὐδὲν ἄλλο ἦτο ἢ μακροτέρα τις καὶ μᾶλλον ἀνεπτυγμένη βραδυχορία)· τὸ τελευταῖον δὲ τεμάχιον ἔχει γοργὸν τὸν ρυθμὸν καὶ τὴν μορφήν τοῦ πρώτου, ἢ τρέπεται μᾶλλον πρὸς τὸ *στρόφιον* (rondo), καθ' ἣ αὐτὴ μουσικὴ φράσις ἐπαναλαμβάνεται πολυλάκις δίκην στροφῆς.

Τὴν τεχνοπροπίαν τοῦ Μότσαρτ διετήρησε με-

1. Πολλοὺς τῶν ἀναφερομένων ἐνταῦθα τεχνικῶν ὄρων ἡ ναγκάσθημεν νὰ μεταφράσωμεν δημιουργοῦντες λέξεις, οἷας ἐνομίσαμεν προσφόρους. Δὲν ζητοῦμεν ὅμως καὶ νὰ τὰς ἐπιβάλομεν, ἀναμείνοντες· νὰ προταθῶσι κρείττονες. Σ. τ. Μ.



τὰ θάνατον αὐτοῦ σχολὴ ὅλη κλειδοκουμβαλιστῶν, ὧν σπουδαιότατος ὑπῆρξεν ὁ Οὐίμμελ (1778-1837). Ἐκ τῆς ἐπηρείας δὲ τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ "Αὔδν προήλθεν ἐπίσης καὶ ἄλλη σχολή, ἀρχηγὸν ἔχουσα τὸν Κλεμέντην (1752-1832). Ἡ Βαθμὴ πρὸς τὸν Παρρασσὸν τοῦ Κλεμέντη καὶ αἱ Σπουδαί τοῦ μαθητοῦ του Κράμερ (1774-1858) εἶνε καὶ σήμερον ἔτι βάσις πάσης σοβαρᾶς σπουδῆς τοῦ κλειδοκουμβάλου.

Ἐνῶ ἡμῶς οἱ μουσικοὶ οὗτοι συνθέται παρέμενον οὕτως εἰς τὰς κλασσικὰς παραδόσεις, ἐπῆλθεν ἀνὴρ, ὅστις διήνοιξε νέας τριβούς εἰς τὴν ἐργατικὴν ἐν γένει μουσικὴν καὶ ἰδίως εἰς τὴν μουσικὴν τοῦ κλειδοκουμβάλου, καὶ παρεσκευάσε τὴν νέαν ἐποχὴν, ἥτις διαρκεῖ μέχρις ἔτι καὶ σήμερον. Ὁ ἀνὴρ οὗτος ἦν ὁ Βετχόβεν (1770-1827) ἀπ' αὐτοῦ δὲ ἡ τοῦ κλειδοκουμβάλου μουσικὴ, δευτερεύουσα τῶς, προσκίταται τὴν σπουδαιότητα, ἣν μέχρι σήμερον διετήρησε. Ἡ τῶν μελοποιῶν αὐτοῦ συλλογὴ δύναται νὰ τεθῆ πᾶσις τῶν συμφωνιῶν αὐτοῦ. Οὐδόλωσ τὴν μελωδίαν παραγκωνίσας, ἔδωκεν ὁ Βετχόβεν εἰς τὴν ἀρμονίαν ἀνάπτυξιν ἄγνωστον πρὸ αὐτοῦ κατέστησε δὲ τὸ κλειδοκούμβαλον ἀληθῆ ὄρχηστρον, καὶ μετένεγκεν εἰς αὐτὸ τὴν δύναμιν τῆς συμφωνικῆς μουσικῆς. Εὐρύνας τὴν μορφήν τῆς μελοποιίας, κατέστησεν αὐτὴν ἐλευθερωτέραν, καθ' ὅσον προὔχωρει γράφων ἄλλ' ἢ μεγάλη ἰδίως ἀπόστασις μεταξὺ αὐτοῦ καὶ τῶν προηγουμένων του εἶνε ὡς πρὸς τὰς ἀποτελούσας τὴν οὐσίαν τῶν μελοποιῶν αὐτοῦ ιδέας. Τὰ πρῶτά του ἔργα, συμπεριλαμβανομένης καὶ τῆς περιφήμου «Παθητικῆς Μελοποιίας» (εἶνε ἡ ὀγδόη) ἀναμιμνήσκουσιν ἔτι κατὰ πολλὰ τὴν τεχνοτροπίαν τοῦ "Αὔδν καὶ τοῦ Μότσαρτ τούναντιον ὅμως τὰ ἔργα τῆς ὀριμωτέρας τοῦ ἡλικίας, ἡ 26η π. χ. ἡ 23ῃ μελοποιία, ἡ καὶ αὐτὴ ἡ 17ῃ ἡ 14ῃ ἀποκαλύπτουσι νέον ὅλως κόσμον. Ἀντὶ αἰσθημάτων γενικῶν καὶ ἀορίστων, ἔχει τις πρὸ αὐτοῦ ἀκριβῆ ἔκφρασιν τῶν ἐνδομυχοτάτων καὶ προσωπικῶν τοῦ μουσικοῦ αἰσθημάτων. Ὅπως ἐννοήσῃ τις καλῶς τὸν Βετχόβεν, πρέπει νὰ γνωρίσῃ πως τὴν ζωὴν αὐτοῦ, ἥτις ὑπῆρξε λίαν δυστυχῆς. Ἀπατηθεὶς κατὰ τοὺς ἔρωτάς του καὶ οὐδέποτε ἀπολαύσας τῆς εὐδαιμονίας τοῦ οἰκογενειακοῦ βίου, ὑπέστη πάσαν ἀγενῆ μεταχειρίσιν παρὰ τῶν ἀδελφῶν αὐτοῦ, καὶ ἐγεύθη τῆς ἀγνωμοσύνης τοῦ ἀνεψιῦ του, ὃν ἠγάπα ὡς πατῆρ' πληγεὶς δὲ κατ' ὀλίγον ὑπὸ παντελοῦς κωφότητος, καὶ μονωθεὶς οὕτω κατ' ἀνάγκην ἀπὸ τῶν λοιπῶν ἀνθρώπων, ἐξομολογεῖται αὐτὸς οὗτος ἐν τῇ διαθήκῃ αὐτοῦ, τοῦ ἔτους 1802, ὅτι διενοήθη πρὸς στιγμὴν νὰ καταλύσῃ «τὸν ἐλεεινὸν τὸν βίον», καὶ ὅτι ἡ τέχνη του μόνη ὑπῆρξεν ἢ ἀποτρέψασα αὐτὸν σκέψις. Κατὰ τὴν Ἐννάτην ἰδίως, τὴν καὶ τελευταίαν αὐτοῦ συμφωνίαν, ἐκπράζεται διὰ περιπαλοῦς ὕψους καὶ μεγάλου

ἢ πάλῃ αὐτὴ κατ' ἀδυσωπήτου εἰμαρμένης· ἀλλὰ καὶ ἐν τοῖς πλείστοις τῶν συνθεμάτων αὐτοῦ κατελέγχονται οἱ ἐνδόμυχοι ἐκεῖνοι κλύδωνες.

Δύναται τις νὰ ἰσχυρισθῇ, ὅτι ὁ Βετχόβεν ἀνήγαγε τὴν μουσικὴν τοῦ κλειδοκουμβάλου εἰς ὕψος ἀνέφικτον μετ' αὐτόν. Οἱ μεγάλοι τῶν νεωτέρων χρόνων μουσικοὶ, οἱ διὰ τὸ κλειδοκούμβαλον γράψαντες, καὶ πάντες κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἦπτον ἀπ' αὐτοῦ ἐξαρτώμενοι, προήγαγον ἴσως τινὰς τῶν ἀρετῶν του καὶ ἀνέπτυξαν ἰδιά τινα τῆς μεγαλοφυΐας του γνωρίσματα· οὐδεὶς ὅμως ἰσοῦται πρὸς αὐτὸν κατὰ τὴν δύναμιν. Αἱ μεγάλοι μουσικοὶ συνθέσεις διὰ κλειδοκούμβαλον κατέστησεν ὀλον ἐν σπανιώτεροι· ἡ δὲ τῆς μελοποιίας μορφή ἐξέλιπε σχεδόν. Ὁ Βετχόβεν κατῳρθοῦ νὰ συνεννοῖ δι' εὐρείας συνθέσεως τὰς διαφορωτάτας τῶν ιδεῶν εἰς ἓν ὅλον· ἐνῶ οἱ νεώτεροι συνθέται προτιμῶσιν ἐν γένει νὰ προσηλῶνται εἰς μίαν ἢ εἰς δύο ιδέας, καὶ ν' ἀπαρτίζωσιν ἐξ αὐτῶν καὶ μόνων ἐν ἴδιον σύνθεμα. Πλείστα τῶν συλλογῶν τοῦ Σούμαν ἀποτελοῦνται οὕτω ἐκ σειρᾶς μικρῶν, μονοσελίδων ἢ δισελίδων, τεμαχίων. Ἡ τάσις δὲ πρὸς μουσικὴν ἔκφρασιν ἀκριβῶς ὀρισμένων αἰσθημάτων καὶ περιστάσεων, ὑποδεικνυμένων μάλιστα καὶ δι' ἰδίων ἐπιγραφῶν, καταφαίνεται ἐπὶ μᾶλλον καὶ μᾶλλον πρόδηλος παρὰ τισι τῶν μετεγενεστέρων μελοποιῶν. Οὕτω τὸ Ἐμβατήριον εἰς τὸν χορὸν τοῦ Βέμπερ κατελέγχει εὐχερῶς ὑπολανθάνον ὀλόκληρον εἰδύλλιον, πλήρες ἀβρότητας καὶ αἰσθημάτων· οὕτω δ' ἐπίσης αἱ Παιδικαὶ Σκηναὶ τοῦ Σούμαν ἀναφέρουσι ἡμᾶς πρὸς τὰς ἀναμνήσεις τῶν παιδικῶν ἡμῶν χρόνων, τῆς εὐδαίμονος ἐκεῖνης ἡλικίας, ἧς οὐδέποτε ἀναμιμνήσκειται τις χωρὶς κρυφίου πόθου, καὶ ἀναπολοῦσι τὰ ἴδια ἐκεῖνα αἰσθημάτων, ἅτινα ἐξήγειρεν ἐν ἡμῖν τοιαύτη τις ἢ τοιαύτη περίστασις τῆς παιδικῆς ἡμῶν ἡλικίας. Πρέπει τις ὅμως ἐπίσης νὰ ὁμολογήσῃ, ὅτι ἡ τάσις αὕτη πρὸς τὴν παραστατικὴν μουσικὴν παρήγαγεν εἰς πολλὰς υπερβολὰς.

Ὡς ὁ Βετχόβεν, ἐπέθηκαν καὶ οἱ μουσικοὶ τῶν νεωτέρων χρόνων ἐπὶ τῆς μουσικῆς αὐτῶν, πολὺ μάλιστα βαθύτερον ἢ οἱ προγενέστεροι, τὸν τύπον τῆς ἰδίας τῶν ἀτομικότητος καὶ τὸν τύπον ἐπίσης τῆς κοινωνίας, ἐν ἧ ἔζησαν. Ὅτι δὲ ἰδίως καὶ πρὸ πάντων καθιστᾶ τὰ ἔργα τῶν ἐνδιαφέροντα, εἶνε ὁ χαρακτήρ ἐκεῖνος τῆς ἐμπαιθοῦς παραχῆς ἢ τῆς παραδόξου καὶ ποτε νοσηρᾶς φαντασίας, ὅστις τάσσει μὲν αὐτὰ, ὑπὸ τὴν ἐποψίν τῆς ἀπολύτου τέχνης, ὑποδεέστερα τῶν κλασσικῶν προτόπων, παρέχει ὅμως αὐτοῖς πολὺ πλείονα θέληγῆτρα διὰ τοὺς νευρικοὺς, τοὺς εὐφαντάστους καὶ ἐμπαθεῖς ἀνθρώπους. Οἱ ἐκ παραδόσεως καίονες καὶ ἡ παραδεδομένη μορφή τῶν μουσικῶν ἔργων μετεβλήθησαν ἐπίσης ὑπὸ τῶν μουσικῶν τούτων, οἵτινες ὀδηγὸν αὐτῶν ἰ-

δίως ἐξελέξαντο τὸ αἶσθημα καὶ τὴν φαντασίαν. Οἱ τολμηρότατοι ἄρμονικοὶ συνδυασμοὶ ἐτολμήθησαν, καὶ ἡ ἄρμονία, ἥτις εἶνε προσφωρότερα τῆς μελωδίας εἰς ἀκριβῆ ἀπόδοσιν δυσχεράστων τινῶν αἰσθημάτων, κατίσχυσεν ἐκείνης καὶ πολλὰκις τὴν ἀπέπνιξεν. Ἐνωσεται εὐκόλως, ὅτι ἡ νέα αὕτη σχολὴ ἀπήντησε σφοδρὰν ἀντιπολίτευσιν παρ' ἐκεῖνοις, οἵτινες προσέκειντο εὐλαβῶς εἰς τὰ παραδεδομένα. Οἱ νεωτερισμοὶ τοῦ Βετχόβεν ὡς πρὸς τὴν ἄρμονίαν προϋξήνησαν σκάνδαλον κατὰ τὴν ἐποχὴν αὐτῶν. Τὰ πρῶτα συνθέματα τοῦ Σοπὲν ὠνομάσθησαν «μαθητικὰ γυμνάσματα» ὑπὸ τῶν συγχρόνων κριτικῶν καὶ μόλις τέλος σήμερον ἀρχίζει πῶς διαδιδόμενη ἡ τοῦ Σούμαν μουσικὴ.

Δὲν παραμένομεν εἰς τὴν νεωτέραν ταύτην περίοδον, ἥτις δὲν ἔληξεν ἔτι καὶ πολὺ δυσκολώτερον ἐπομένως δύναται νὰ κριθῆ. Ἀρκομέθια δὲ μόνον ἀναμιμνήσκοντες τὰ ἔργα τοῦ Μένδελσον (1809-1847), μουσικοῦ πολλὴν ἔχοντος τὴν καλλιαισθησίαν, τὸ αἶσθημα καὶ τὴν μουσικὴν ἐπιστήμην, στερουμένου ὅμως δυνάμεως<sup>1</sup> τοῦ Σοπὲν (1809 ἢ 1810-1849), ἐκπροσωποῦντος θαυμασίως τὴν ἐμπειρὴν ἐκείνην μελαγχολίαν καὶ τὴν πυρετώδη φαντασίαν, αἵτινες χαρακτηρίζουσι τὴν νεωτέραν σχολὴν καὶ τοῦ Σούμαν (1810-1856), τοῦ μουσικοῦ ἐκείνου συνθέτου ὅστις ὑπῆρξε τοσοῦτον πρωτότυπος, ποιητικὸς καὶ ἄξιος προσοχῆς, ἀλλὰ καὶ τοσοῦτον συνάμα ἀνώμαλος, παράδοξος, καὶ πολλαχοῦ σκοτεινός. Δυστυχῶς αἱ διὰ τὸ κλειδοκύμβαλον συνθέσεις τῆς νεωτέρας σχολῆς εἰσὶ λίαν δυσεκτέλεστοι διὰ τοὺς μὴ ἐξ ἐπαγγέλματος κυμβαλιστάς· τὸ ἐν αὐταῖς αἶσθημα εἶνε τοσοῦτω προσωπικὸν καὶ τοσοῦτω λεπταὶ αἱ μουσικαὶ αὐτῶν διακρώσεις, ὥστε τὰ μουσικὰ ταῦτα ἔργα πρέπει νὰ ἐκτελῶνται ὑπὸ ἀλληθινῶν τεχνιτῶν, ὅπως καλῶς ἐννοῶνται. Ἄλλως δὲ ἡ τέχνη τοῦ παίζειν τὸ κλειδοκύμβαλον τοσοῦτον προώδευσε κατὰ τὸν αἰῶνα τοῦτον, βοηθημένη ὑπὸ τῆς τεχνικῆς τῶν κλειδοκυμβάλων τελειοποιήσεως,<sup>2</sup> ὥστε οἱ διάσημοι σήμερον κλειδοκυμβαλισταὶ, ὅπως παρὰ γάσιν τὴν σκοπομένην ἰσχυρὰν ἐντύπωσιν, ἐπισηφεύουσιν ἐν τοῖς συνθέμασιν αὐτῶν τοσαύ-

τας δυσχερείας, ὥστε καθιστῶσιν αὐτὰς ἀπρόσιτους εἰς τοὺς κοινούς τῶν θνητῶν. Μεταξὺ δ' ἐκείνων, οἵτινες, ἀνεξαρτήτως τῆς μουσικῆς αὐτῶν ἀξίας, συνετέλεσαν ἰδίως μετὰ τὸν Μότσαρτ εἰς ἀνάπτυξιν τῆς περὶ τὸ κλειδοκύμβαλον τέχνης, δύναται τις νὰ μνημονεύσῃ τοῦ Βέμπερ (1786-1826), τοῦ Μόσελες (1794-1870), τοῦ Σοπὲν, τοῦ Ἐνσελτ, τοῦ Τάλβεργ, καὶ τέλος τοῦ Λιτζτ (γεννηθέντος τῷ 1811) καὶ τοῦ Ἀντωνίου Ρουβινστάιν (γεννηθέντος τὸ 1829). Οἱ τελευταῖοι δὲ οὗτοι ἄγουσιν ἡμᾶς εἰς τὴν νεωτάτην ὅλως σχολὴν.

Οὐδεμίαν εἶχομεν ἀξίωσιν νὰ διαγράψωμεν ἐνταῦθα πλήρη καὶ ἐντελῆ τὴν εἰκόνα τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς τοῦ κλειδοκυμβάλου. Ἡθελήσαμεν δὲ μόνον νὰ καταδείξωμεν, πόσον ἐνδιαφέρουσαι εἶνε τοιοῦτου εἶδους σπουδαίαι. Ὑπάρχουσι καὶ σήμερον ἔτι ἄνθρωποι, φανταζόμενοι ὅτι σπουδὴ μουσικῆς οὐδὲν ἄλλο σημαίνει ἢ κατανόησιν τῶν μηχανικῶν δυσχερειῶν, ἃς παρέχει ἡ κρούσις τοιοῦτου ἢ τοιοῦτου ὄργανου. Δύναται τις ὅμως νὰ ᾔνε κάλλιστος μουσικός, χωρὶς μὴδὲν ὄργανον νὰ γνωρίζῃ, ἀρκεῖ μόνον νὰ ἔχη ἀκριβεῖς γνώσεις περὶ τῆς θεωρίας καὶ τῆς ἱστορίας τῆς μουσικῆς, καὶ ἰδίως νὰ ἔχη τὴν ψυχὴν μουσικὴν καὶ τὴν καλλιαισθησίαν μεμορφωμένην διὰ τῆς σπουδῆς τῶν ἀριστουργημάτων.

Θεαν ΡΗΜΑΝ

Μέλος τῆς ἐν Ἀθήναις γαλλικῆς Σχολῆς.

## Ο ΣΗΜΕΡΙΝΟΣ ΕΛΛΗΝ

καὶ ἡ σημερινὴ Ἑλληνίς, κατὰ Βαρθόλδην.

Τὸ ἀνάστημα αὐτοῦ κομψόν, πᾶν κίνημα εὐρυθμὸν καὶ ἀνάλογον. Τοὺς μὴνιγγας ἔχει ἐμπεισιμένους, μᾶλλον νεῦρα ἢ μῦς, μᾶλλον πνευματικὴν ἢ σωματικὴν ὑπεροχὴν. Ἐν τῷ βλέμματι αὐτοῦ ἐξαστράπτει τὸ ἀποφασιστικὸν καὶ ἡ πανουργία, κινήσεις καὶ ζῶη παίζουσι περὶ τὸ λεπτὸν τοῦ στόματος αὐτοῦ διάγραμμα· τὰ πάντα δ' ὑποδηλοῦσι διανοητικὴν ἀριστοκρατίαν καὶ ἐπιτηδεϊότητα πρὸς πνευματικὰς ἀπολαύσεις.

Εἶνε μὲν γνωστὸν, ὅτι οἱ ἀρχαῖοι γλύπται καὶ ζωγράφοι ἐζήτουν νὰ ἐξιδανικεύσωσι τὴν φύσιν, ὅτι τὸσον λαμπρὰ πλάσματα ὡς ὁ Ἀπόλλων τοῦ Βελβεδερ καὶ ἡ Ἀφροδίτη τῆς Μήλου δὲν ἀπῆντων καθ' ἐκάστην εἰς τὰς ὁδοὺς τῶν Ἀθηναίων, ὑπῆρχον ὅμως καὶ ὑπάρχουσιν ἔτι οἱ ὅλως ἰδιαζόντες ἐκεῖνοι τύποι τῆς κλασσικῆς τῶν Ἑλληνιδῶν καλλονῆς, τὸ μικρὸν μέτωπον, ἡ συνεχὴς εὐθυγραμμία, ἡ ἔλλειψις τῆς μεταξὺ τοῦ μετώπου καὶ τῆς ῥινὸς ἐνομοῆς, τὸ στόμα μετὰ τοῦ ἀνωθι χείλους ὀλίγον τι πυχέα, ἰδίως δὲ οἱ μεγάλοι ἐκεῖνοι καὶ ἀνοικτοὶ ὀφθαλμοὶ, πλήρεις ἀορίστου τινὸς καὶ ἀδιοράτου ψυχικοῦ ἀλγους καὶ σύγγραμμα οὐχ ἥττον διαυγείας, ὁμοιάζοντες πρὸς τὴν ἡρεμὸν λάμψιν τῆς κυ-

1. Ὡς συνθέτης μουσικῆς κλειδοκυμβάλου, κατέστη ἰδίως δημοτικὸς διὰ τῶν «Ἀσμάτων χωρὶς λέξεων», ἅτινα πολλὴν ἀληθῶς περιέχουσι τὴν περιπέθειαν τῆς ἐκφράσεως, καὶ τοὶ ἡ ἐμπνευστοὶ δύναται πῶς πολλαχοῦ νὰ φανῇ μονότονος. Αἱ ἐπιγραφαί, ἃς φέρουσιν ἐκδόσεις τινεὶ ἐπὶ τῶν ἀσμάτων τοῦτων δὲν εἶνε τοῦ Μένδελσον, καὶ οὐδεμίαν ἐπομένως ἔχουσι σημασίαν.

2. Τὰ δύο ταῦτα εἰσὶ στενῶς συνδεδεμένα, καὶ τοῦτο ἡδύνατο ν' ἀποτελέσῃ τὸ ἀντικείμενον ἰδίας σπουδῆς. Παρετήρηθη π.χ. ὅτι ἐν τῶν αἰτίων τῆς μεταξὺ τῆς σχολῆς τοῦ Κλεμέντη καὶ τῆς τοῦ Μότσαρτ διαφορᾶς ἦτο ἡ παρὰ ταύτην μὲν χρηστὴ βιεννατικὴν κλειδοκυμβάλων, ἡ παρ' ἐκείνης δὲ ἀγγλικῶν, κατεσκευασμένων ὅπως σήμερον. Ὑπάρχουσιν ἐπίσης ἐν ταῖς πρώταις μελοποιαῖς τοῦ Βετχόβεν περίοδοι, ἃς ὁ μέγας μουσικός θὰ ἔγραψεν ἄλλως βεβαίως, ἂν δὲν ἐκώλυεν αὐτὸν ἡ ἔκτασις τῶν τότε κλειδοκυμβάλων, ἐχόντων πάντε μόνως δικασίον.