

μέσῃ τῶν κινδύνων, τῶν προδοσιῶν, τῶν κολακειῶν, τῶν ὑποψιῶν. Ὡστε ὑπέστη ἐπὶ ἡμισυν σχεδὸν αἰῶνα ἀνηθικοποίησιν βραδεῖαν ἥτις ἐταπείνωσε καὶ κατεβίβασεν αὐτὸν κάτω τοῦ κτήνους, ἥτις ὠδήγησεν αὐτὸν εἰς τὴν λύσσαν καὶ τὴν μανίαν. Ὁ ἐπαξίως ἐπάρατος τύραννος ἄρχεται ἀπὸ τῆς Καπρέας καὶ εἰς αὐτὴν τελευτᾷ.

Ὁ Τιβερίος λοιπὸν εἶνε εὐγλωττος καὶ φρικτὴ ἀπόδειξις τῶν κινδύνων τοῦ δεσποτισμοῦ τόσον διὰ τοὺς ἄρχοντας ὅσον καὶ διὰ τοὺς λαούς· διότι οἱ λαοὶ δὲν ἔχουσι τὸ δικαίωμα νὰ ζητῶσιν ἀπὸ τινος ἡγεμόνος νὰ ᾖ ἀγαθὸς ὅταν οἱ διέποντες αὐτὸν θεσμοὶ ᾖνε κακοί. Ἡ πεπρωμένη ἢ βαρύνουσα ἐπὶ τῶν ἡρώων τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς τραγωδίας ἐδάρυνε καθ' ἐκάστην ἐπαχθέστερον ἐπὶ τοῦ Τιβερίου ἢ πεπρωμένη δ' αὕτη εἶνε ἡ κληρονομία τοῦ Αὐγούστου.

Σ. Α.

ΜΟΥΣΙΚΗ.

ΡΟΨΙΝΗΣ.

Ἐν ᾧ οἱ πλείστοι τῶν μεγαλοφυῶν ἀνδρῶν ἀποθνήσκουσι πένητες, ἐξόριστοι, ἄγνωστοι παρὰ τῶν συγχρόνων καὶ σχεδὸν ἀβέβαιοι, ἐὰν ἢ ὑπαρξίς αὐτῶν θὰ ἀφήσῃ ἔχνη εἰς τὰς μελλούσας γενεάς, διότι ἡ μεγαλοφυΐα δὲν φαίνεται ἔχουσα συνείδησιν ἐαυτῆς, ὁ Ἰάκωβος Ῥοσσίνης κατήλθεν εἰς τὸν τάφον μηδαμῶς ἀμφιδάλλων περὶ τῆς ἀθανασίας τοῦ ὀνόματός του. Ἐπὶ πενήκοντα περίπου ἔτη ἤκουσε συνεχῶς καὶ εἰς τοὺς δύο κόσμους διασαλπίζομένην τὴν φήμην του, εἶδε ζῶν ἀνδριάντας δαφνοστερεῖς ἐγειρομένους πρὸς τιμὴν του, εἶδε ζῶν τὰς εἰκόνας του κοσμοῦσας τοσαῦτα θεάτρα καὶ ἔσχε τὴν σπανίαν εὐτυχίαν νὰ ἀπολαύσῃ ἐπὶ μακρὸν καὶ ἐν ἀνέσει τῶν καρπῶν τῆς

δόξης του, ἣν ὁ φθόνος δὲν ἠδυνήθη νὰ σκιάσῃ. Ὁ εὐτυχὴς οὗτος βίος δὲν ἐξηγεῖται ἐκ μόνῃς τῆς ἀξίας τοῦ μουσουργοῦ, διότι μετὰ τοσαῦτα ἀριστουργήματα ὁ Mozart ἀπέθνησκεν ἐν κακουχίαις, καὶ στερήσεσι. Πολλὰ ἄλλα περιστάσεις συνετέλεσαν εἰς τοῦτο, ἰδίως ἡ ἐν Γαλλίᾳ ἀποκατάστασις αὐτοῦ, ἡ ἐκ τοῦ μουσικοῦ σταδίου πρῶτος ἀποχώρισις καὶ τὸ μακρὸν χρονικὸν διάστημα, ὅπερ ἔκτοτε παρήλθεν. Ἀπὸ τοῦ 1829, ὅτε συνέθεσε τὸ τελευταῖον αὐτοῦ καὶ θαυμαστὸν ἔργον, ἐλογίζετο διὰ τὸν μουσικὸν κόσμον οἶονεὶ τεθνεὺς καὶ ὡς τοιοῦτος ἐνεκωμιάζετο πανταχοῦ καὶ ἐθαυμάζετο παρὰ πάντων.

Ὁ Ῥοσσίνης ἐγεννήθη τὴν 27 Φεβρουαρίου 1789 ἐν Πεζάρῳ τῆς Ἰταλίας. Ὁ πατήρ του ἦτο ἐκ τῶν ἀσέμων ἐκείνων μουσικῶν, οἵτινες περιφερόμενοι ἀπὸ πόλεως εἰς πόλιν μόλις πορίζονται τὰ πρὸς ζῶαί· ἡ δὲ μήτηρ του, ὑποκρίτρια μετρίως ἱκανότητος, παρίστανε εἰς τὰ μικρὰ θεάτρα καὶ ἦγε πάντοτε μεθ' ἐαυτῆς τὸν υἱόν, ὅστις παιδίον ἔτι ἔμελεν ἐν τῷ θεάτρῳ τῆς Βονωνίας. Ἐν τοιαύτῃ πενιχρότητι αὐξάνων ὁ νέος Ῥοσσίνης δὲν ἠδύνατο βεβαίως νὰ παιδευθῇ περὶ τὴν μουσικὴν, καὶ ἴσως διὰ παντὸς θὰ διετέλει ἐν ἀσημότητι ἀκολουθῶν τὰ ἔχνη τοῦ πατρός του, κἂν μὴ ἐγνωρίζετο ἐν Βονωνίᾳ μετὰ τινος ἀγαθοῦ ἱερέως καλουμένου Ματθαίου (Mattei), ὅστις συμπαθὼν τῷ νεανίᾳ καὶ θαυμάζων τὴν ἐπιτηδειότητα αὐτοῦ περὶ τὸ ᾄδειν ἀνέλαβε νὰ τὸν διδάξῃ δωρεὰν τὴν θεωρίαν τῆς μουσικῆς. Ὁ ἱερεὺς ἦν εἰς τῶν ἐπισημοτέρων μουσουργῶν τῆς ἐποχῆς του, ἀλλ' ἡ μόνη αὐτοῦ δόξα συνίσταται εἰς τὴν ἀνάδειξιν τοιοῦτου μαθητοῦ. Καὶ πραγματικῶς ὁ μαθητὴς οὗτος οὐδέποτε ἐπαύσατο εὐγνωμονῶν τῷ διδασκάλῳ μόνην τὴν εἰκόνα ἐκείνου ἠδύνατό τις νὰ ἴδῃ ἐπισκεπτόμενος τὴν αἴθουσαν τοῦ Ῥοσσίνη. Συγχρόνως ὁ εὐφυὴς μαθητὴς τὰ ἔργα τῶν συγχρόνων καὶ τῶν ἐπιφανῶν προκατόχων του, τοῦ Περγολέζη, τοῦ Πικκίνη, τοῦ Μοζάρ, τοῦ Gluck καὶ πολλῶν ἄλλων.

Τὸ 1808 ἐν Βονωνίᾳ συνέθεσε τὰς πρώτας του συμφωνίας καὶ ἐν μέλῳ il pianto

dell' armonia. Μετὰ τέσσαρα ἔτη παρέστησε τὸ πρῶτον αὐτοῦ μελόδραμα *Demetrio Polittio*. Τὸ αὐτὸ ἔτος παρεστάθη καὶ τὸ δεύτερον αὐτοῦ μελόδραμα *inganno felice*. Ἀμφότερα μετρίως ἐπέτυχον χωρὶς νὰ προηγήσῃ τὸν μέλλοντα μουσουργόν. Ὁ Ταγκρέδης παρασταθεὶς τὸ 1823 κατέστησε γνωστὸν τὸν Ῥοσσίνην τὸ ἔργον τοῦτο διεδέχθησαν ἕτερα πλήρη χάριτος εἰς πρωτοτυπίας, ἐξ ὧν μνημονεύομεν τὰ σπουδαιότερα τὴν *Italiana in Algeri* (1815), *Barbieri di Siviglia*, *Otello* (1816), *Cenerentola*, *Gazza ladra* καὶ *Armida* (1817). Ὁ *Μωϋσῆς ἐν Αἰγύπτῳ* παρεστάθη τὸ ἐπόμενον ἔτος βραδύτερον τὸ μελόδραμα τοῦτο ἐτροποποιήθη ἐν μέρει ὑπ' αὐτοῦ τοῦ Ῥοσσίνην, ὅπως ἐφαρμοσθῇ εἰς γαλλικὸν τι κείμενον ὀλίγον παρηλλαγμένον, ἐκλήθη ἀπλῶς *Μωϋσῆς* (*Mosé*) καὶ παρεστάθη ἐν Παρισίοις τὴν 26 Μαρτίου 1827. Μετ' αὐτὸ *La donna del lago* (1819), *Maometto secondo* (1820), *Mathilda* (1821), *Ielmira* (1822) καὶ ἡ *Σεμίραμις* (1823) συνεπλήρωσαν τὸ δεύτερον στάδιον τοῦ Ῥοσσίνην, ἐνδόξου ἤδη ἐν ἀπάσῃ τῇ Ἰταλίᾳ καὶ πρωτεύοντος μεταξὺ πάντων τῶν ἐν Ἰταλίᾳ μουσουργῶν.

Ἀφ' οὗ ἤδη ἐβαρύνθη ὁ Ῥοσσίνης τὰ χειροκροτήματα τῶν θαυμαστῶν του ἐν Νεαπόλει, ἐν Ῥώμῃ, ἐν Βενετίᾳ καὶ ἐν Βονωνίᾳ, ἠθέλησε νὰ καταστῇ γνωστὸς καὶ ἐκτὸς τῆς Ἰταλίας. Ὑπῆγεν εἰς Βιέννην ἀκολουθούμενος ὑπὸ τοῦ θιάσου τῶν ἀοιδῶν τοῦ θεάτρου *Baghaja*, μίαν τῶν Σειρήνων τοῦ θιάσου τούτου ἐνωμφεύθη βραδύτερον. Ἡ ἐν τῇ πρωτεύουσῃ ταύτῃ ἐπιτυχία ὑπέρεβεν τὰς προσδοκίας του. Οἱ Γερμανοὶ ἔτρεχον σωρηδὸν νὰ ἀκούσωσι τὴν θελκτικὴν μουσικὴν τοῦ Ἰταλοῦ μετὰ τῆς αὐτῆς προθυμίας, μεθ' ἧς ἄλλοτε ἤκουον τὸν Μότσαρτ. Ἐν Βιέννῃ εὕρισκετο τότε ὁ *Beethoven* πένης, κωφὸς καὶ τηκόμενος ὑπὸ νόσου, δι' ἧς ἔμελλε μετ' ὀλίγον νὰ καταβληθῇ. Τὰ μεγαλοφυῆ ἔργα τοῦ Γερμανοῦ τούτου δὲν ἤγνῳε ὁ Ῥοσσίνης καὶ ἐπεθύμει σφοδρῶς νὰ τὸν ἐπισκεφθῇ· ἀμετὰ πολυλίας δυσκολίας ἠδυνήθη, εἰπέ ποτε περὶ τῆς ἐπισκέψεώς του ταύτης ὁ Ῥοσσίνης, τῇ μεσιτείᾳ τινῶν νὰ εἰσέλθῃ εἰς τὸ οἶκον αὐτοῦ.

τοῦ μεγάλου ἐκείνου ἀλλὰ καὶ μισανθρώπου ἀνδρός· τὸν εὖρον σκυθρωπὸν, πενιχρῶς ἐνδεδυμένον ἐν πενιχρῷ οἰκήματι· ἐπειδὴ ἦτο κωφός, ἡ συνδιάλεξις οὔτε ζωηρὰ ὑπῆρξεν, οὔτε ἐκτενής· μάλιστα ἀγνοῶ ἐὰν ἔμαθε ποῖός τις ἦμην.

Τὸ ἐπόμενον ἔτος περιηγήθη τὴν Γαλλίαν καὶ τὴν Ἀγγλίαν. Τελευταίου ἀποκατέστη ἐν Παρισίοις, ὅπου συνέθεσε καὶ παρέστησε τὰ τρία αὐτοῦ τελευταῖα μελοδράματα, τὴν *ἄλωσιν τῆς Κορίνθου*, ἥτις ἐστὶ μετάπλασις τοῦ *Maometto secondo* (1825), τὸν *Κόμητα Ὀρῆ* (*Komte Ory*) (1828) καὶ τὸν *Γουλιέλμον Τέλλον* (1829). Ἡ ἐπίδρασις τῆς Γαλλικῆς σχολῆς εἶνε καταφανής ἐν τοῖς ἔργοις τούτοις. Διὰ τοῦ *Γουλιέλμου Τέλλου* ἔθεσε τὸ κορύφωμα εἰς τὴν δόξαν του καὶ ἀπεσύρθη εὐχαριστημένος, ἀφίνων τὸ στάδιον ἐλεύθερον ἄνευ φθόνου καὶ ἄνευ λύπης εἰς τοὺς ἀμέσους διαδόχους του, τὸν Βελλίνην καὶ τὸν Δονιζέτην. Ἐκτοτε μέχρι τοῦ θανάτου αὐτοῦ (13 Νοεμβρίου 1868) ἔζησεν ἐν ἀκηδία, συνθέσας ἐλαφρά τινα μέλη καὶ τὸν θρησκευτικὸν ὕμνον «*Stabat mater*». Ὁ ὕμνος οὗτος ἔκαμε πολὺν κρότον ὡς μελοποιηθεὶς ὑπὸ τοῦ *divino maestro*, ὡς ἔλεγον· ἀλλ' ἀπέδειξεν εἰς τοὺς κρίνοντας τὰ πράγματα ἄνευ προκαταλήψεων, ὅτι ὁ Ῥοσσίνης δὲν θὰ ἐπέδιδε πολὺ εἰς τὴν θρησκευτικὴν μουσικὴν.

Ἀφ' ἧς ἀνεφάνη τὸ μελόδραμα, ἦτοι ἀπὸ τῆς ἀρχῆς τοῦ 17ου αἰῶνος, ὁ Ῥοσσίνης ἐστὶν ἀναντιρρήτως ὁ ἰδιορρυθμότερος τῶν δραματικῶν μουσουργῶν καὶ ὡς τοιοῦτος θεωρεῖται ὁ κατ' ἐξοχὴν ἀντιπρόσωπος τῆς μελοδραματικῆς τῶν Ἰταλῶν μουσικῆς. Συνκεφαλαίωσεν ἐν ἑαυτῷ τὴν τέχνην τῶν προκατόχων του καὶ διήνοιξε νέαν ὁδόν, εἰς ἣν οἱ πλεῖστοι τῶν ἐπιγενεστέρων τὸν ἠκολούθησαν. Ἐν αὐτῷ εὕρισκε τις ὅλα τὰ πλεονεκτήματα καὶ ὅλα τὰ μειονεκτήματα τῆς Ἰταλικῆς τέχνης. Ἡ μεγίστη αὐτοῦ δόξα συνίσταται εἰς τὴν ἐπιτηδειότητα μεθ' ἧς συνθέτει τὰς γλυκείας καὶ εὐμνημονεύτους μελωδίας του. Ἡ ἀφθονία καὶ ποικιλία τῶν μελωδιῶν τούτων, ἡ εὐχερὴς καὶ μετ' ἐπιτυχίας ἐξεκόνησις σκληρῶν διαφορῶν καὶ πολλάκις ἀντιθέτων, παρήγαγον τὸν γε-

νκόν θαυμασμέν τῶν συγχρόνων καὶ τὴν ἀμίλλαν τῶν νεωτέρων πρὸς μίμησιν αὐτοῦ. Ὁ Mozart ὑπερέχει τὸν Ροσσίνην κατὰ τὴν μεγαλοφυΐαν, τὴν δραματικὴν τέχνην, τὴν χάριν καὶ τὴν φυσικὴν μεγαλοπρέπειαν τῶν εἰκόνων. Ὁ Gluck καὶ ὁ Βελλίνης εἰσι βαθύτεροι ἐν τῇ ἐκφράσει τῶν παθῶν καὶ διατηροῦσι τὸ ὕψος τοῦ παθητικοῦ αὐτῶν ὅρους. Ὁ Βέρνερ κινεῖ μυστηριωδεστέρας χορδὰς καὶ δίδει εἰς τὴν μουσικὴν του λάμπιν ἥττονα μὲν, ἀλλὰ διαρκεστέραν. Οὐδεὶς ὅμως τούτων δύναται νὰ παραβληθῇ τῷ Ροσσίνῃ ὡς πρὸς τὴν εὐκαμψίαν τοῦ πνεύματος καὶ τὴν ποικιλίαν τῶν μορφῶν. Ὁ Ροσσίνης ἐπεκύρωσε τοὺς λόγους τοῦ Πλάτωνος, ὅτι ὁ αὐτὸς ποιητὴς δύναται νὰ γράφῃ καλῶς τραγωδίας καὶ κωμωδίας, ἐν ᾧ ὁ μὲν Βελλίνης οὐδέποτε οὐδ' ἐπὶ στιγμὴν ἠδυνήθη νὰ ἐγκαταλείψῃ τὸ μεγαγχολικὸν καὶ παθητικὸν αὐτοῦ ὕψος, ὁ δὲ Μόζαρτ εἰς τὸ κωμικὸν εἶδος δὲν ἐπέτυχε τοσοῦτον· διότι μεταξὺ τοῦ Don Juan καὶ τῶν Nozze di Figaro δὲν ὑπάρχει ἡ αὐτὴ ἀντίθεσις, οἷα μεταξὺ τοῦ Γουλιέλμου Τέλλου καὶ τοῦ Κουρέως τῆς Σιδύλλης.

Ἀφ' ἐτέρου ὅμως, παρασυρόμενος ὁ Ροσσίνης ὑπὸ τῆς μεγάλης ζωηρότητος τοῦ πνεύματός του, ἐπιπολαίως πολλάκις ἡρμήνευσε τὴν ποίησιν, δὲν ἐνεθάθυσε πολὺ εἰς τὴν περιγραφὴν τῶν χαρακτήρων καὶ ἡμέλησεν ἐνίοτε νὰ ὠφεληθῇ ἐκ τῶν δραματικῶν σκηνῶν. Ῥέπων φύσει εἰς τὴν ὀκνηρίαν, ἀλλ' εὐφυὴς πάντοτε καὶ ζωηρὸς, ἦτο ἀνυπόμονος· μόλις ἀρχόμενος ἔργου τινός, ἔπρεπε νὰ φθάσῃ εἰς τὸ τέλος ὅσον τὸ δυνατόν ταχύτερον· διὰ τοῦτο καὶ ἐν περιπάτῳ καὶ ἐν ξενοδοχείῳ εὐρισκόμενος συνέθετε σφυρίζων διηγουῖνται ὅτι τὴν ἡδυτέραν μελωδίαν τοῦ Ταγκρέδου ἔγραψεν ἐν ξενοδοχείῳ ἐντὸς ὀλίγων λεπτῶν, ἦτοι ἀφ' ἧς στιγμῆς εἰσῆλθε μέχρ' οὗ τῷ παραθέσῃσι τὰ μακαρόνια. Οὕτω κατόρθου πολλάκις ἐντὸς ἑτους νὰ συνθέτῃ τρία καὶ τέσσαρα μελοδράματα· πλείονα τῶν τεσσαράκοντα ἔγραψεν ἐντὸς δέκα ἑξ ἐτῶν. Βεβαίως, ὅταν τὰ ἔργα τοῦ νοός διαχέωνται μετὰ τοσαύτης εὐχερείας, δὲν δύναται νὰ περιβληθῇ τὴν ἐντέλειαν καὶ συμμετρίαν ἐκείνην, δι' ἣν ἀπαιτεῖται ἐπίμονος ἐργασία καὶ χρόνος

ἀνετώτερος. Τὴν γονιμότητα τοῦ Ροσσίνη καὶ τὴν ἀνυπόμονησιν εἶχε καὶ ὁ Δονιζέτης, ὅστις διὰ τοῦτο εἰς τὰ αὐτὰ καὶ μείζονα ἔτι ἐλαττώματα ὑπέπεσε.

Δέκα τρεῖς ἡμέραι ἤρκεσαν τῷ Ροσσίνῃ, ὅπως γράφῃ τὸν Κουρέα τῆς Σιδύλλης, τὸ ἀριστούργημα τοῦτο, ἐν ᾧ προσωποποιεῖται ὁ μουσικὸς αὐτοῦ χαρακτήρ. Καὶ ὁμῶς οἱ κτρώς ἀπέτυχεν ἐν τῇ πρώτῃ παραστάσει. Οἱ συριγμοὶ τῆς πλατείας καὶ τοῦ ὑπερώου ἠνάγκασαν τὸν διευθυντὴν τοῦ θεάτρου νὰ διακόψῃ τὴν παράστασιν πρὶν τοῦ τέλους τῆς πρώτης πράξεως. Τὸ ἀκροατήριον ἦτο προκατειλημμένον ἤδη· διότι τὸ αὐτὸ θέμα εἶχε μελοποιηθῇ πρὸ πολλοῦ ὑπὸ ἐπιστήμου μουσικοδιδασκάλου τοῦ γηραιοῦ Παϊζιέλλου, ὃν πάντες εἶχον χειροκροτήσῃ· ὥστε ἐθεωρήθη ἱερόσυλος καὶ αὐθάδης ὁ εἰκοσιεξαετής Ροσσίνης ἐπιχειρήσας νὰ διαγωνισθῇ πρὸς ἐκείνον. Μετ' ὀλίγον ὅμως οἱ κῆτοικοὶ τῆς Ῥώμης ἀνεγνώρισαν τὴν ἀπάτην τῶν καὶ ἐπείσθησαν, ὅτι μόνον τὸ ἔργον τοῦτο ἦτο ἱκανὸν νὰ ἀποθανατίσῃ τὸν Ροσσίνην διὰ τὸν πασίδηλον λόγον ὅτι πρωτοτυπία ἀνθρώπου, κωμικὸς οἶστρος καὶ ἀγχινοῖα ἦσαν τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ κατὰ πρῶτον διασυρθέντος ἐκείνου μελοδράματος.

Γ. Α.

ΠΕΡΙ ΤΟΥ ΠΟΙΗΤΟΥ ΤΟΥ ΕΡΩΤΟΚΡΙΤΟΥ.

Ἀναμφιδόλως οὐδεὶς τῶν Ἑλλήνων ἀγνοεῖ τὸ ἀπὸ πολλῶν χρόνων ἐν Ἑνεσίᾳ ἐκδιδόμενον ὠραῖον ποίημα τοῦ Κρητὸς Βικεντίου Κορνάρου, τὰ ἰδίως ὑπὸ τοῦ λαοῦ ἀπλήστως ἀναγινωσκόμενον. Οἱ ἐν τῷ δημωδῶ τούτῳ Ὀμήρῳ ἥρωες Ἑρωτόκριτος καὶ Ἀρετοῦσα ἐπέχουσιν ἰδίως παρὰ τοῖς ἡμετέροις ναυτικοῖς τὴν θέσιν τῶν πάλαι ἡρώων τῆς Ἰλιάδος· τὰ δ' ἐν αὐτῷ δίστιχα περὶ ἔρωτος διαφοροτρόπως ἠλλοιωμένα φάλλοντα ἐν ταῖς ἀγυαῖς καὶ ποῖς συμπο-