



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

46

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Τὰ κύρια χαρακτηριστικά του Γαλλικού Μουσικού Δράματος.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

Οι πρόδρομοι της Όπερέτας από τόν 'Αριστοφάνη έως τόν Μότσαρτ.

ΤΗ. GÉROLD

Ι. Σ. - Μπάχ. (Μεταφ. Σ. Σκιαδαρήση).

FÉLIX RAUGEL

Ἡ ἐκτέλεση τοῦ χορωδιακοῦ τραγουδιοῦ.

Ἑλληνες μουσικοὶ στό ἐξωτερικό.
Μουσική κίνηση στόν τόπο μας.

Ἀποτελέσματα Ἐξετάσεων Ἑλληνικοῦ Ὁδείου, Ὁδείου Ἀθηνῶν, καί Ἐθνικοῦ Ὁδείου.

Ἀλληλογραφία κ.τ.λ.

ΕΤΟΣ Γ' = ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1952 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ ΑΡΙΘ. 3 - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 25.504

ΤΜΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ, 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ Περιοδικόν, 3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ, 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΛΙΟΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΔΑΧΘΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΤΤΝΕΡ
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899
ΑΘΗΝΑΙ. ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

‘Οργανισμός με πενήντα έτων δράσιν συγκεντρώνει προϋποθέσεις αι όποιαι είναι απαραίτητοι δι’ έν συγχρονισμένον Μουσικόν ίδρυμα

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ και ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εις έκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΙΡΑΙΩΣ και ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ και τας έπαρχιακάς Πόλεις, ΣΠΑΡΤΗΝ ΒΟΛΟΝ, ΝΑΥΠΑΓΙΟΝ, ΣΥΡΟΝ, ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ, ΠΥΡΓΟΝ, ΚΟΡΙΝΘΟΝ, ΠΑΤΡΑ, ΡΟΔΟΝ, ΛΑΡΙΣΑΝ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ, ΑΜΜΟΛΑΡΝΑΚΟΥ

Διδάσκονται όλα τα μ και φωνητικής μουσική Καθηγητάς κ

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923. ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25504

ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ

ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, ‘Αρμόνια, ‘Ακοντηών, ‘Οργανα διά μπάντας Φιλαρμονικών και ‘Ορχήστρας, Βιολιά, Βιόλες, Βιολοντσέλλα, Κοντραμπάσα, Κιθάρες, Μανδολίνα, Χρονόμετρα, και όλα τά είδη των έγχορδων και πνευστών, Τόξα, Θήκες, Χορδές, Τονοδοτά ‘Αναλόγια, Ρετιόινες, Καβαλέριδες, ‘Υποσίγωνα, Σουτιόινες, Τετράδια, χαρτί μουσικής



ΕΥΛΟΓΟΙ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΙΜΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΒΙΒΛΙΑ

και Νεώτερα διά Πιάνο, Πια, Μουσική Δωματίου Τζαζ κ.λ.π.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛ. 25.504
ΑΘΗΝΑΙ

Τό μοναδικό στην Ελλάδα περιοδικό.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό περιοδικό πού ένημερώνει τούς πάντας γιά τή μουσική και καλλιτεχνική ζωή τής χώρας μας, τής Εδρώπης και τής ‘Αμερικής.

‘Αρθρα, μελέτες, Ιστορικά μουσικά γεγονότα, μουσικά άναγνώσματα, μουσικοί ρεπορτάζ κ.λ.π.

Συνεργάζονται οι κορυφαίοι ειδικοί.

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡ. ΔΡ. 40.000 ΕΞΑΜ. ΔΡ. 20.000

Οι έπιθυμούντες νά γίνουν άνταποκριτάι μας συνδρομητάι ή ν’ αγοράσουν τά κατωτέρω τεύχη ή βιβλία άς άπευθυνθούν εις τά γραφεία μας

‘Εμβάσματα διά ταχ/κής έπιταγής πρós τόν κ. Πέτρον Κοτσιρίδη, όδός Φειδιού 3, ‘Αθήνας.

ΣΗΜ.— Είς όσους έπιθυμούν νά έχουν τό τεύχος τού έτους, τά στέλνομε πρós όρχ. 2.000 έκατόν ή 35.000 δία τά 24 τεύχη όλου τού έτους. Είς όσους έπιθυμούν τά τεύχη τού δεύτερου έτους, τά στέλνομε πρós όρχ. 3.000 έκατόν ή 35.000 δία 12 τεύχη όλου τού έτους. Βιογραφεία Μόσταρ, Σόμην, Σοκέν, εις χαριτά δεμένα όρασια βιβλιάρια, άποστέλλονται άντί όρχ. 4.000 έκατόν. Βιογραφεία Μπετόβεν και Χάινδ ενά βιβλιάρια, άποστέλλεται άντί όρχ. 5.000.

ΕΡΓΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ
Ελάς, Καλλιόπη Βιβλία και μουσικής φιλολογίας

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ
ΕΙΣ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ
ΕΚΔΟΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Τεκίλια, Γερμανία, ‘Ιταλία, Βελγίου, Αυστρία, ‘Αρμενία κ.λ.π.

ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, ‘Επισκευαι και μεταφοραι παρ’ ειδικών τεχνιτών.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΛΙΟΝ Κ. Α. Π.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25-504

Τό Γραφείον μας αναλαμβάνει τήν καλλιτεχνικήν όργάνωσιν Συναιλιών και έν γένει Μουσικών έτελεσμων εις τας ‘Αθήνας και τας έπαρχιακάς πόλεις τής ‘Ελλάδος. ‘Εγγυητάι τήν καλλιτέραν έξυπηρέτησιν τών ένδιαφερομένων. Πληροφορια προφορικά και δι’ άλληλογραφίας διά τούς εις τας έπαρχιας διαμενοντάς.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

ΤΑ ΚΥΡΙΑ ΧΑΡΑΚΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΤΟΥ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ

ΠΑΡΑΔΟΣΗ ΚΑΙ ΞΕΝΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ

Μελετώντας το Ιταλικό μελόδραμα, μπορούμε εύκολα να διακρίνουμε ποιά είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του, ποιά από τα στοιχεία που το αποτελούν, ή μουσική, το ποιητικό κείμενο ή η σκηνική αναβίβαση. Ελαβε σιγά-σιγά την πρωτεύουσα θέση και πώς αντιλαμβάνονται οι Ιταλοί μουσουργοί την δραματική μουσική. Βέβαια, στα έργα των Φλωρεντινών μουσουργών τα χαρακτηριστικά αυτά δεν είναι ακόμη ευδιάκριτα γιατί είναι έντονη η επίδραση της αρχαίας τραγωδίας—όπως εκείνοι αντιλαμβάνονταν την αρχαία τραγωδία.—Στα έργα όμως των Βενετσιάνων και των Ναπολιτάνων, η επίδραση αυτή εξασθενεί και η λυρική τραγωδία γίνεται μελόδραμα με κυρίαρχη τη φωνητική μελωδία, την εύκολη πολλές φορές και χωρίς βάθος μελωδία με τις δεξιοτεχνικές της ακρότητες. Αυτά τα χαρακτηριστικά, λιγότερο ή περισσότερο έντονα, θα διακρίνουν το Ιταλικό μελόδραμα έως την εποχή του Βέρντι, του Πουτσίνι και του Μασκάνι.

Δεν θα μπορούσαμε όμως με την ίδια ευκολία να διακρίνουμε τα χαρακτηριστικά του γαλλικού λυρικού δράματος γιατί όχι μόνο στην καταγωγή του συγχέονται δύο είδη διαφορετικά, το γαλλικό μπαλέτο της Αόλης και το λυρικό δράμα των φλωρεντινών αλλά και γιατί το γαλλικό μουσικό δράμα δεν είναι δημιουργήματα μονάχα Γάλλων μουσουργών. Πράγματι, αν ξεφυλλίσουμε μία οποιαδήποτε ιστορία της μουσικής στα κεφάλαια που ασχολούνται με αυτό, θα δούμε ότι πολλοί, πάρα πολλοί ξένοι μουσουργοί συνέβαλαν στην διαμόρφωσή του και συχνά αυτοί έπαιξαν τον πρωτεύοντα ρόλο παραμερίζοντας τους Γάλλους μουσουργούς και έπιδρώντας ριζικά στην εξέλιξη του. Έτσι, αρχινώντας από τον Μπαλτατζέρνι που ανέβιβαζε στο Παρίσι περί το τέλος του 16ου αιώνα την πρώτη γαλλική όπερα-μπαλέτο, θα συναντήσουμε διαδοχικά τον Λούλου που ίδρυσε την γαλλική όπερα, τον Γκλόουκ που έναν αιώνων αργότερα πρόσφερε το Ιταλικό μελόδραμα στην γαλλική σκηνή επιδρώντας στους περισσότερους Γάλλους δραματικούς μουσουργούς που ακολούθησαν, τον αντίπαλο του Πιτσίνι, τον Σακκίνι, τον Σαλιέρι, τον Κερουμπίνι, διευθνήτη του Ωδείου των Παρισίων, τον Σποντίνι, τον Ροσσίνι, τον Μέγερμπερ, ακόμη και τον Βέρντι που έγραψε δύο έργα για την γαλλική όπερα, για ν' αναφέρουμε μόνο τους σπουδαιότερους. Παράλληλα μ' αυτούς, από τον καιρό του Λουίτζι Ρόσι στα μέσα του 17ου αιώνα έως σήμερα, σημειώθηκε μία συνεχής είσοδος ξένων μουσουργών στο θέατρο και ξένων θύσεων ή όποιου αναβιβά-

ζοντας τα έργα τους και δίδοντας την Ιταλική ή γερμανική αντίληψη του λυρικού δράματος επέδρασαν κάποτε συζητητικά, όπως ο Βάγκνερ, στην γαλλική αντίληψη, πνιγώντας ντόπιες προσπάθειες εν τη γενέσει τους και εκτρέποντας το γαλλικό μουσικό δράμα από την φυσική του εξέλιξη.

Τό γεγονός αυτό εξηγείται από ένα άλλο γεγονός: ότι η Γαλλία και ιδιαίτερα τό Παρίσι, υπήρξε όχι μόνο στις περιόδους της μεγάλης ακμής του γαλλικού πολιτισμού και της γαλλικής ηγεμονίας στην Εύρωπη, όπως ήταν ή εποχή του Λουδοβίκου του ΙΔ', τό χρόνια της πρώτης Αυτοκρατορίας, τό σύγχρονα χρόνια του μεσοπολέμου, αλλά και σέ χρόνια παρακμής, ή καρδιά της Εύρώπης, τό κέντρο όπου συναντιόνταν, συγκρούονταν και συνδυάζονταν όλες οι ευρωπαϊκές τάσεις και όπου κάθε πνευματικός άνθρωπος και κάθε καλλιτέχνης φιλοδοξούσε νά διακριθή και νά επιβάλή τό έργο του. Αυτό έχει λεχθή τόσο συχνά ώστε να κανονικά κοινοτυπία, αποτελεί όμως τη μόνη εξήγηση των συνεχών μεταμορφώσεων από τις οποίες πέρασε τό γαλλικό μουσικό δράμα από τον καιρό του Μπαλτατζέρνι ως τό σημερινά χρόνια του Στραβίνσκυ και του Χόνεγκερ.

Γι' αυτό είναι δύσκολο νά ξεχωρίση κανείς τό γνήσιο—δίδοντας στη λέξη αυτή μία εύρύτερη άλλα και βαθύτερη σημασία—χαρακτηριστικά του γαλλικού δράματος, τό χαρακτηριστικά που διαμορφώνονται σ' ένα είδος τέχνης έστω και ξενοφροτο από την νοοτροπία ενός λαού, από την άτυσφαρμία του τόπου και από τόσους άλλους παράγοντες. Ύστερα από τόσες ξένες επιδράσεις, όμως ή έμμεση, θα έπρεπε να συμπεράνη κανείς πως δεν θα ύπαρχη πραγματικά κανένα έργο που θα μπορούσε να λεχθή γνήσιο γαλλικό μουσικό δράμα. Κι' όμως, αν συγκρίνουμε τό γαλλικά έργα με τό Ιταλικά ή με τό γερμανικά, θα δούμε ότι ύπαρχει μία διαφορετική αντίληψη του ύπαγορευτούς νόμου της και που άλλοτε εκδηλώνεται λιγότερο ή περισσότερο έντονα, άλλοτε πάλι μόλις διαφαίνεται χωρίς όμως ποτέ νά εξαλείφεται. Παρατηρούμε επίσης ότι όριμοι μουσουργοί, όπως ο Γκλόουκ, ο Ροσσίνι στον Γουλιέλμο Τέλλο του ή ο Βέρντι στον Δόν Κάρλο του, όταν γράφουν μουσική πάνω σέ γαλλικά λιμπρέτα και για τό γαλλικό κοινό, ξεφεύγουν από τό συνθησιαμένο ύψος τους και προσπαθούν να προσεγγισθούν σέ μία διαφορετική αντίληψη του μουσικού δράματος αυτήν πως θα μπορούσαμε νά ονομάσουμε γαλλική. Πώς δημιουργήθηκε αυτή ή αντίληψη που έβασε

Έργα σαν τόν Κάστορα και Πολυδεύκη του Ραμά, τούς Τρώες του Μπερλιόζ, την Κάριμν του Μπιζέ, τόν Πέλλεα και Μελισάνθη του Ντεμπουσσώ και τήν Πηνελόπη του Φωρέ και τί τ' εχειροτόμ παρουσιάζει αυτή από τήν Ιταλική αντίληψη τής μελωδικής όπερας ή τήν γερμανική αντίληψη του συμφωνικού δράματος;

* *

"Όπως στήν 'Ιταλία έτσι και στή Γαλλία εκείνο που άπασσχολεί τούς ποιητές και μουσουργούς τής 'Αναγέννησης είναι τό άρχαίο ιδεώδες τής σύζευξης τής μουσικής μέ τήν ποίηση στήν λυρική και έπική ποίηση και ό συνδυασμός τής ποίησης, τής μουσικής και του χορού στήν τραγωδία. "Έως τόν καιρό τής 'Αναγέννησης, ό λόγος είχε τελείως πνιγεί στά άντιστικτικά οικοδομήματα του μεσαιώνα μέ τήν ρυθμική και μελωδική άνεξαρτησία τών φωνών, δημιουργώντας, ένα άδιέξοδο. "Ένώ όμως ό 'Ιταλοί μουσουργοί τής Φλωρεντινής σχολής περιόριζον όλο τό ένδιαφέρον τους στήν μελωδία και φτιάνουν τή μουσική άπαγγελία και τήν άρια, ό Γάλλοι μουσουργοί τής 'Ακαδημίας του Μπαϊφ προσπαθούν νά έπαφέρουν τήν Ιουστιμία του λόγου και τής μουσικής μέσα σ' αυτή τήν πολυφωνία θυσιάζοντας τήν ρυθμική άνεξαρτησία τών φωνών άλλα κρατώντας τήν μελωδική τους άνεξαρτησία. Μέ τήν έννοποίηση του ρυθμού όλων τών φωνών ή πολυφωνία παίρνει ένα χαρακτήρα άρμονικό. "Ο *superius*, ή ύψηλότερη φωνή, παίρνει τότε τήν προτελευταία θέση και ό άλλες φωνές παίζουν ρόλο άλλων συνοδών. "Έτσι δημιουργείται σιγά-σιγά ή άρια τής Αύλης, τό *air de cour*, που θά ένσωματωθώ στό μπαλέτο, πρόδρομο τής όπερας στή Γαλλία. "Ένώ λοιπόν ό 'Ιταλοί μουσουργοί συγκεντρώνουν τό ένδιαφέρον τους στήν μελωδία βοηθούμενοι και από τίς όρατες και εύπλαστες Ιταλικές φωνές, ό Γάλλοι μουσουργοί δείχνουν τάσεις μάλλον πρός τήν άρμονία, τάσεις που θά έδραίσω ό Ραμά και θά κορυφώση ό Ντεμπουσσώ.

Και αυτά μέν άφορούν τήν σύζευξη τής ποίησης μέ τήν μουσική και τίς συνέπειες που είχε αυτή στήν έν γένει εξέλιξη τής ύψης τής μουσικής. "Άλλά τούς ποιητές και μουσουργούς τής 'Αναγέννησης, τούς άπασχολεί επίσης ό συνδυασμός τής ποίησης, τής μουσικής και του χορού. Στήν 'Ιταλία ή προσπάθεια αυτή άρχινα μέ τό θεαματικό ποιητικό δράμα και εξέλισσεται στή λυρική τραγωδία τών Φλωρεντινών όπου κυριαρχεί ή φωνητική μελωδία, και ή μουσική άπαγγελία. Στή Γαλλία επίσης ή πρώτη μορφή τής όπερας είναι τό θεαματικό μπαλέτο τής Αύλης, δέν παρατηρούμε όμως εκεί τήν ίδια εξέλιξη πρός τό λυρικό δράμα. Τό δράμα παρουσιάσθηκε εκεί μέ τή μορφή τής γαλλικής κλασικής τραγωδίας όπου κυριαρχος άπόλυτος ήταν ό λόγος και όπου ή μουσική δέν είχε καμμία άπολύτως θέση. Συνέβη βέβαια νά χρησιμοποιηθώ, πολύ σπάνια, ή μουσική στήν τραγωδία και στήν κωμωδία (*Cornelle: Andromede, Racine: Esther, Athalie, Moliere Bourgeois gentilhomme* κτλ.) αλλά ό ρόλος τής ήταν έπεισοδιακός, διακοσμητικός, και χωρίς καμμία επίδραση στή μορφή του έργου. "Η γαλλική τραγωδία και κωμωδία, όπως προηγούμενες τά δράματα του Σαίξπηρ, άρκοβνγ.ι στο λόγο, και άποκλειστικά μέ τό λόγο θα εξέλιχθη έως τά χρόνια μας τό δυτικό θέατρο πρόζας.

Μέ τό διαχωρισμό αυτόν μεταξύ τραγωδίας και όπερας στή Γαλλία, τό δραματικό στοιχείο ήμεινε σχετικά περιορισμένο τουλάχιστον στην άρχή, και ό ρόλος του ήταν βοηθητικός.

"Έτσι όπως παρουσιάζονται ή γαλλική όπερα δέν είχε ούσιαστικά καμμία σχέση μέ τά άρχαία πρότυπα που είχαν ύπ' όψει τους οι πρώτοι δημιουργοί τής. "Έμειναν όμως τά θέματα που άντιλόυταν σχεδόν όλα από τήν άρχαία μυθολογία. Πρόσωπα τών έργων ήταν οι θεοί του 'Όλύμπου, οι ήρωες και οι βασιλιάδες τής μυθολογίας και οι βοσκοί και οι βοσκοπούλες. Θέματα λοιπόν παρμένα από τήν 'Ελληνική μυθολογία αλλά εβζευγισιόμενες και διασκευασιόμενες ώστε νά ύπάρχη άπαραίτητα τό *happy end* και νά παντρεύεται π. χ. ό 'Αχιλλέας τήν 'Ιφιγένεια, ειδικακά τοπία στυλιζορισμένα όσο κι ένα γαλλικό πάρκο και ως πρό-ωπα θεοί, ήρωες, νύμφες, βοσκοί και βοσκοπούλες—είναι κατακλητική ή ατύχη που είχαν πάντα στους ραφιναρισμένους εύγενείς οι βοσκοί και οι βοσκοπούλες—που φοροόσαν περούκες και καπέλλα—άκόμη και ό μεγαλοπρεπής Ζεύς—έκαμαν ύποκλισεις και πρό παντός χόρευαν τούς χορούς τής αύλης, έτσι πραγματοποιήθηκε στή Δόση τό άρχαίο ιδεώδες τής τραγωδίας.

"Η μορφή αυτή του μπαλέττου και του θεάματος άπέτέλεσε τή μορφή τής γαλλικής όπερας από τόν καιρό του Λουλλά έως τόν καιρό του Γκλουκ. "Ο Γκλουκ, άν και έγραψε Ιταλικά μελοδράματα, δέχθηκε τή θεαματική αυτή μορφή τής γαλλικής όπερας προσπαθώντας μονάχα νά τήν περιορίση ώστε νά λάβη πρωτεύουσα θέση τό δραματικό μέρος. Στο τελευταίο όμως έργο του, στο «'Ηχώ και Νάρκισσος» ύπέκυψε άπόλυτα στη γαλλική παράδοση. "Άκόμη και ό δκαμπτος Βάγκνερ ύπέκυψε στήν παράδοση του μπαλέττου και δέχθηκε νά προσθέσει τόν Τανχώιζερ τό γνωστό μπαλέττο τής πρώτης πράξης. Δέν δέχθηκε όμως νά προσθέσει και άλλο μπαλέττο στήν δεύτερη πράξη όπως τό άπαιτούσαν οι συνδρομητές τής 'Όπερά και αυτό του στοιχίσε τήν Ιστορική άποτυχία του έργου του στο Παρίσι.

Τό θέαμα μένει τό σπουδαιότερο χαρακτηριστικό τής γαλλικής όπερας, άκόμη και όταν στη ρομαντική έποχή περιφρονούνται τά κλασικά θέματα που ήταν παρμένα από τήν 'Ελληνική μυθολογία και κατεριώνονται τά Ιστορικά θέματα. Τότε κυριαρχεί πλέον τό μεγάλο θέαμα μέ μεγάλες μάζες, μέ μεγαλόπρεπες τομπές και έντυπωσιακά σκηνικά, όπως ήταν τά έργα του Λεουέρ, του Σποντινί, του Μέγιερμπερ, του 'Άλβό και άλλων.

Θέαμα και χορός ήταν λοιπόν τά σπουδαιότερα χαρακτηριστικά τής γαλλικής όπερας από τήν έποχή τής δημιουργίας τής. Χρειάστηκε όμως και κάτι για νά νά συνδέση τά χορευτικά ή θεαματικά μέρη ώστε νά μή γίνη ή όπερα παντομίμα και εικόνης. Γι' αυτό τό σκοπό χρησιμοποιήθηκε εθός έξ άρχης τό ρετσιτατίβο. Και ό Λουλλά, ποτισμένος μέ τίς ιδέες τών Φλωρεντινών τής 'Αναγέννησης δίδει σιγά-σιγά μεγαλύτερη σπουδαιότητα και έκταση στα μέρη τών ρετσιτατίβων και τό ίδιο κάνει ύστερα από αυτόν ό Ραμά. "Από τότε τό ρετσιτατίβο θα παραμείνει στη γαλλική όπερα ένα στοιχείο κεφαλαίους σημασίας και προορισμός του θα είναι νά εκφράση τήν έννοια του ποιη-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

τικού κείμενου. Στά χρόνια του Ροσσίνι, το γαλλικό ρετσιτατίβο επιβεβαιώνεται από την φωνητική μελωδία και τη φωνητική δεξιότητα των Ίταλων αλλά η «αλήθεια στη δραματική έκφραση» όπως χαρακτηρίζουν οι Γάλλοι το έκφραστικό ρετσιτατίβο, επανέρχεται με τον Μπερλιόζ και κορυφώνεται με τον Ντεμπουσσό, τον Φωρά και άλλους. Ο Πελλάς και Μελισάνθη του Ντεμπουσσό δεν είναι παρά ένα συνεχές ρετσιτατίβο, όρεκτα μονότονα και σαν ψαλμωδία για πολλούς, πάντως ποτέ τραγουδι.

Με την σπουδαιότητα που παίρνει το ρετσιτατίβο στο γαλλικό λυρικό δράμα ο ρόλος της όρις και έν γένει της φωνητικής μελωδίας είναι πολύ περιορισμένος και δεν παρουσιάζει τις άκρότητες των Ίταλων. Βέβαια, η Ιταλική μελωδία επέδρασε σε πολλούς Γαλλικούς μουσουργούς και τέτοιες επδράσεις βλέπουμε στον Γκουσώ, στον Ώμπέρ, στον Μέγιερμπερ και σε πολλούς άλλους, ακόμη και στον άσπονδο έθρο του Ιταλικού μελοδράματος, τον Μπερλιόζ. Άλλα οι Γάλλοι επανέρχονται πάντα σε μια μελωδική γραμμή, που προσπαθεί να έχη όχι δική της πλαστικότητα αλλά να εκφράζει το ποιητικό κείμενο.

Η ανάπτυξη της συμφωνικής μουσικής επέδρασε βέβαια και στο γαλλικό μουσικό δράμα όχι όμως όσο στο γερμανικό. Η επίδραση του Βάγνερ ήταν για πολλά χρόνια καταθλιπτική και πολλοί σύγχρονοί του και μεταγενέστεροί του Γάλλοι μουσουργοί χρησιμοποίησαν όδηγητικά θέματα. Άλλα οι Γάλλοι είναι περισσότερο αρμονιστές παρά κοντραποσυνιστές και νοιάζονται περισσότερο να δημιουργήσουν μια μουσική ατμόσφαιρα με εκζητημένες συγχροδίες και μετατροπές παρά να συνδυάσουν άντικατά μουσικές έδρες. Ρόλος της όρχήστρας είναι πάντα να έρμηνεύει ή να ύπογραμμίζει το ποιητικό κείμενο. Το δράμα για τους Γάλλους μουσουργούς παίζεται πάντα στη σκηνή και οι σπάνιες είναι οι περιπτώσεις όπου βλέπουμε την όρχήστρα να παίρνει την πρωτεύουσα θέση όπως στον Βάγνερ.

••

Η γαλλική όπερα, από τότε που δημιουργήθηκε σαν μια εξέλιγμένη και δραματοποιημένη μορφή του γαλλικού μπαλέττου της Αούλης ως σήμερα, πέρασε από πολλές μεταμορφώσεις, περισσότερες από όποιες ήδηποτε άλλη όπερα. Παρ' όλες όμως αυτές τις μεταμορφώσεις, κρτάτος ως τά μέσα του περασμένου αιώνα ως άπαραίτητα στοιχεία της τόν χορό και το θέαμα. Οι αντίθετες που παρουσιάζει η σύζευξη της μουσικής με τον χορό είναι ελάχιστες μπροστά σ' εκείνες που πορουσιάζει η σύζευξη της ποιησης με τη μουσική και μάλιστα τη συμφωνική μουσική. Η μουσική είναι άπαραίτητη στο χορό, ενώ αντίθετως παραμορφώνει τον λόγο και επιβραδώνει τον ρυθμό του. Δεν είναι βέβαια έξ ίσου άπαραίτητος ο χορός στη μουσική, και μια μουσική χορού δεν μπορεί να άναπτυχθεί τόσο έλευθερα όσο η άπόλυτη ή καθαρή μουσική. Μπορεί όμως να δώσει έργα μουσικώς όρτια, χωρίς να φαίνεται πως υπάρχουν στοιχεία έξωμουσικά που να την αλλοιώνουν.

Το ίδιο συμβαίνει στο συνδυασμό θεάματος και μουσικής. Το θέαμα το δεχόμαστε παθητικά χωρίς να έχουμε ανάγκη να σκεφτόμε κι' έτσι η προσοχή μας μπορεί να συγκεντρωθεί στη μουσική, όσο πολύπλοκη

και άν είναι αυτή. Ο συνδυασμός του θεάματος και του χορού με τη μουσική άποτελεί τόν τελειότερο συνδυασμό τεχνών διαφορετικών.

Η τάση όμως να θεωρείται ή όπερα σαν δράμα δεν μπορούσε να μην επηρεάσει τούς Γάλλους μουσουργούς και το γαλλικό κοινό. Τέτοια τών παρατηρείται από τόν καιρό του Λοούλου και του Ραμό, χωρίς όμως να θίξει το θεαματικό και χορευτικό μέρος. Οι μεταρρυθμίσεις του Γκλόκ επέδρασαν πολύ στους Γάλλους μουσουργούς και το χορευτικό μέρος περιορίστηκε, το θεαματικό μέρος όμως διατηρήθηκε έστω και ύπό άλλη μορφή. Όσο περιορίζεται το θεαματικό μέρος και ο χορός, τόσο τά ρετσιτατίβα παίρνουν μεγαλύτερη έκταση και σημασία. Με τη δημιουργία της *opéra de demi-caractère*, στο μέσα του περασμένου αιώνα, το μπαλέτο καταργείται και το θεαματικό μέρος περιορίζεται. Η γαλλική όπερα άποβάλλει τότε όριστικά τόν παραμυθένιο χαρακτήρα της και γίνεται λυρικό δράμα. Η μουσική έρμηνεία του λόγου γίνεται τότε ή πρωταρχική έγνοια τόν Γάλλων μουσουργών, κι' αυτή είναι ή τελευταία μορφή του γαλλικού μουσικού δράματος.

Δεν έξρομε άν κέρδιε ή γαλλική όπερα έγκαταλείποντας το χορό και το θέαμα για να μετατραπή σε δράμα και να εκφράσει μουσικά δραματικές και περισσότερο συναισθηματικές καταστάσεις. Μάλλον όχι. Το ρετσιτατίβο, στοιχείο νόθο, δεν είναι ούτε τραγουδι, άφου ή πλαστικότητα της μελωδίας θυσιάζεται για να άντικατασθώ από μια μελωδική γραμμή φτιαγμένη στο καλούπι του λόγου, ούτε όμως και όμιλία ή έστω ποιητική άπαγγελία. Πώς μπορεί κανείς να πειζητή την «αλήθεια στη δραματική έκφραση» μ' ένα στοιχείο τόσο άντιθετο σε κάθε αλήθεια; Άπο την άλλη μεριά, το συμφωνικό μέρος που χρησιμοποιεί ως βάθρο αυτό του ρετσιτατίβου έχοντας ως προορισμό να έρμηνεύει συμφωνικά το ποιητικό κείμενο δεν μπορεί να άναπτυχθεί έλευθερα σύμφωνα με νόμους καθαράς συμφωνικής. Γι' αυτό ή προσφορά της Γαλλίας στην περιοχή του μουσικού δράματος άν και σημαντικότερη δεν ώδηγηση σε καμμία ποιστική λύση το πρόβλημα του συνδυασμού της μουσικής με την ποιηση στα πλαίσια του δράματος. Το άρχαιο ιδεώδες της τραγωδίας που ύπηρετε σχεδόν πάντα το ιδεώδες τόν Γάλλων ή πολιτογραφημένον Γάλλων μουσουργών δεν κατορθώθηκε να πραγματοποιηθεί ούτε στη Γαλλία όπως δεν πραγματοποιήθηκε στην Ίταλία.

Οι Ίταλοί ακόμη και όταν κάνουν «βερνιό» όπως ο Βέρνι, μόνον πάντοτε πιστοί στη μελωδία. Γι' αυτό, ακόμη και όταν δεν παραδεχόμαστε τά μελοδράματα τους σαν ιδεώδη και ολοκληρωμένα μουσικά δράματα, δεχόμαστε τά μελωδικά μέρη τους, όπου ξενούμε κάθε συμβατικότητα και ακούμε μονάχα τη μελωδία. Οι Γάλλοι όμως, έχοντας την παράδοση τους, αυτή που είχαν εδραιώσει ο Λοούλου και ο Ραμό, άναζητήσαν τη δραματική αλήθεια. Άλλα ή δραματική αλήθεια είναι κάτι που άνήκει άποκλειστικά στο θεατρο πρόξας χωρίς αυτό να σημαίνει ότι ο άπόλυτος ρεαλισμός άποτελεί το ιδεώδες του δράματος. Όσο όμως ο ρεαλισμός κάνει αληθινό ή αληθόφανες ένα δράμα—και έφ' όσον ύπάρχει συνέπεια μεταξύ σκοπού και μέσων, τον δεχόμαστε—τόσο κάνει ψεύτικο ένα μουσικό δράμα και προβάλλει πώ χτυπητά τις συμβατικότητες του. Κι' αυτό, γιατί ή αλήθεια στη μουσική δεν βρίσκεται στην άκριβή έρμηνεία του λόγου, αλλά μονάχα στην όμορφία. Οι Γάλλοι μουσουργοί τόν τελευταίον γενεά άναζητήσαν την αλήθεια στην ίκφραση του λόγου έχσαν την όμορφία έστω και συμβατική, έκείνη που είχαν βρει ο Λοούλου και ο Ραμό, μια όμορφια που δεν ζή έξω στο ύπαιθρο και στη φύση, έζησε όμως κάποτε στην Αούλη τών Βουρβόνων και στα σαλόνια τών εύγενών.

ΟΙ ΠΡΟΔΡΟΜΟΙ ΤΗΣ ΟΠΕΡΕΤΤΑΣ ΑΠΟ ΤΟΝ ΑΡΙΣΤΟΦΑΝΗ ΕΩΣ ΤΟΝ ΜΟΤΣΑΡΤ

Η Έθνική Λυρική Σκηνή μας, όπως κάθε καλοκαίρι, ξεκινάει ουσιαστικά φέτος να προσφέρει στο Άθηναϊκό Κοινό ένα έργο, ένα έλαφρό, βροσερό, χαρούμενο, κάτι που να ξεκουράζει και να φαίσιδρον—μια Όπερέττα του Κάλμαν, την «Ολλανδέζα».

Δεν κατακρίνω καθόλου την ιδέα του ανεβασματος μιας Όπερέττας από την έπισημη, την Κρατική μας Όπερα, γιατί, στην πραγματικότητα, δεν νομίζω πως στην Τέχνη υπάρχουν «κατώτερα» είδη, όταν πρόκειται για αληθινή τέχνη, υπάρχουν μόνο ίσως πιο έλαφρά, πιο άπλά, πιο προστά, στο μεγάλο κοινό, έργα, που, ενώ έχουν όλα αυτά τα προσόντα—της εύκολιας, της απλότητας, του διασκεδαστικού—δεν παύουν όμως να έχουν και τα προσόντα της αληθινής, της μεγάλης, της σοβαρής, ως πούμε, Τέχνης. Άλλωστε υπάρχουν τόσες σοβαρές, μεγάλες όπερες χωρίς καμιά άξια, ενώ υπάρχουν τόσα άπλά τραγουδάκια, αληθινά αριστουργήματα. Βέβαια, η Έθνική Λυρική Σκηνή μας, δεν πέτυχε στην έκλογη της, γιατί ούτε ο Κάλμαν είναι κανένας μεγάλος μουσικός στο είδος του, ούτε η «Ολλανδέζα» του είναι από τα καλύτερα του έργα. Όχι τόσο δεν πρόκειται να κάνω κριτική ούτε της εκλογής, ούτε της παραστάσεως, άπλά ως μόνο, η παράστασις αυτή μ' έκανε να σκεφθώ πως δεν ήταν άσκοπο για τους αναγνώστες της «Μουσικής Κίνησης»—που βρίσκουν της οελίδης της τόσα άλλα σοβαρά θέματα—να κάνω μια μικρή έρευνα πάνω στο πως και γιατί γεννήθηκε η Όπερέττα, να ριζώ, μ' ένα ματιά στην ιστορία της και στους δημιουργούς της. Έλαφρόθεμα; Ίσως...

Και όμως, όχι και τόσο «έλαφρά», πρώτον επειδή πέρνουμε την Όπερέττα σαν ένα είδος Τέχνης αληθινής, όπως λέω παραπάνω, δεύτερο, γιατί πρόκειται για κάτι το έλαϊστικό πολύτιμο που χαρίζε αυτή η Τέχνη: Το Γέλιο! Το γέλιο που είναι το φως και η χαρά της ζωής, που χαρίζει δύναμη, κι αισιοδοξία και ύψια στους ανθρώπους, που χωρίς αυτό δεν μπορείς να νοιώσης τη ζωή, την ανάγκη του γέλιου τη νοιώσαμε στα πιο παλιά χρόνια οι πάντα ταλαιπωρημένοι θνητοί, όρκει να θυμηθούμε τα όρχαϊα «σαυρικά δράματα» που έκολουθούσαν πάντα, σαν ξεκούραση και σαν δροσιά τη θανάσιμη δραματικότητα και το ζοφερό πάθος της τραγωδίας και παλαιότερα, πριν πάει η Τραγωδία την όριστική θεατρική μορφή της, τί γόρουν οι «Μίμοι», με τα σκώματα και τους κωμικούς χορούς τους, τους «έρβακες», ανάμεσα στις μεγαλοπρεπείς γιορτές και τους στυμνούς εύγενικούς χορούς των παρθένων: Τι άλλο, παρά να χαρίσουν γέλιο κι εύθυμία... Κι' αλήθεια, οι κωμωδίες του Αριστοφάνη, δεν ήταν κάτι σαν την σημερινή Όπερέττα ή το Κωμειδούλλιο—ή και την Έπιβαρσία—με τη χοντρή του ούρα, τους κωμικούς χορούς και, σίγουρα, με τη μουσική και τα τραγούδια τους: Γιατί, μ' όλο που από το μουσικό τους μέρος δεν οώθηκε τίποτα—όπως σχεδόν τίποτα δεν οώθηκε από την όρχαϊα «Έλληνική

Μουσική»—σημέρα είναι πια άναμφισβήτητο—Έπειτα από τις σχετικές μελέτες και έρευνες—πως συνοδεύονταν από άνάλογα προς το κωμικό και σατυρικό τους κείμενο μουσική, καθώς και χορό και τραγούδια. Βέβαια, δίπλα στη όρητική ούρα και τα χοντρά άστεια του Αριστοφάνη, άκομει και έξαισιους οι ποιηοι και λυρισμοί σίχους—τά Χορικά στις «Νεφέλες» π.χ.—άλλά μήπως και οι σύγχρονοι συνθέτες της Όπερέττας δεν παρεμβάλλουν αισθηματικές όριες, γλυκές και τρυφερές μελωδίες, ανάμεσα στ' άστεια και τα κωμικά;

Γεγονός είναι πως η σοβαρότητα και η τραγικότητα γυρεύει ένα έξοπισμα στο γέλιο, η χαλάρωσι ή είναι ένας φυσικός νόμος μετά την όψηση έντασι. Κι' έτσι λοιπόν, δίπλα στη Όπερα, τη μεγάλη, τη σοβαρή Όπερα—που, άλλωστε, από τον πόθο της άναγνώρισης της Άρχαϊας Τραγωδίας γεννήθηκε—δημιουργήθηκαν έδωμα, σύνταμα στην όρχη, έρχακια, που, η παίζονταν άνάμεσα, σαν «έντεμέτρια», ή, πιο συχνά, στο τέλος, για να φέρουν μια άλλαγη, μια χαλάρωσι, μια εύθυμία, ώποσο δημιουργήθηκε η «Κωμική Όπερα». Άλλά κι' εδώ συνέβη κάτι, που συμβαίνει τόσο συχνά: να πέση δηλαδή ένα νέο είδος τέχνης στα ίδια άκρίβους λάθη που περιγέλουσι και ετρανώνουν στους άλλους: στην τυπικότητα, στο «καλοτύ», στη ρουτίνα, που η Κωμική Όπερα περιγέλουσε στη «σοβαρή». Έτσι η Κωμική Όπερα, μόνοντας κωμωμένη στις ίδιες πάντα φόρμες και στους ίδιους τύπους, ήταν έπόνο να οβήση, για να φανη ένα νέο πάλι είδος, γεννημένο από το πνεύμα και τις καλλιτεχνικές άνάγκες της εποχής: Το «Ζυγκ-Σπήλ»—ένα όρκινο παίγνιδο με τραγούδια— κάτι σαν το Έλληνικό «Κωμειδούλλιο»—μια κωμωδία με τραγούδια. Το όρισμός «Ζυγκ-Σπήλ» είναι Γερμανικός, επειδή κυρίασι στη Γερμανία σημείωσε τη μεγαλύτερη όνησι και έπιτυχία και σημείωσε «Ζυγκε»—τραγούδι, «Σπήλ»—παίγνιδο, Ήταν η εποχή, που ο λαός, τόσο στη Γερμανία όσο και στην Άγγλια, κουρασμένος από τα Ίταλικά και τα Γαλλικά μελοδράματα, γόρνε σκηνικά έργα στη γλώσσα του, που ν' άνταποκρίνονταν στη δική του ζωή και στα δικά του προβλήματα και που, πάνω από όλα, να τον διασκεδάζουν. Φαίνεται μάλιστα πως η όρχη στη Γερμανία έγινε στα σχολεία της Νότιας Γερμανίας, από μαθητές και ιερομένους, σε σχολικές παραστάσεις και άναφέρεται ένα τέτοιο, πολύ μορφωμένος μουσικά ίερέας, ο Σεμπάστιαν Ζάϊζερ, που, στα 1743, άνέβασε ένα τέτοιο «Ζυγκ-Σπήλ», που, με όλη τη θρησκευτική του όπόθεσι, ήταν πολύ κωμικό, με όφθονα τραγούδια και σπληνθόλο, έπιμετρο διάλογο. Και τότε πια όρχισαν όπειροι θεατοδρόνοι θέσαιο να διασχίζουν τη Γερμανία με τέτοια χαρούμενα έργακια, γεμάτα λαϊκά τραγούδια και με συνοδεία από λαϊκά όργανα, γιατί, καθώς οι θέσαιο αυτοί δεν είχαν παρά πολύ μέτρονους τραγουδιότητες και λίγα μέσα, άναγκαστικά στρεφόνταν στο λαϊκό τραγούδι και στη λαϊκή μουσική, προς μεγάλη, βέβαια, άπόλαυσι των θεατών-άκροατών. Στα περισσότερα από αυτά να «Ζυγκ-Σπήλ» κυριαρχούσε η ούρα για ή ήθη

και έθιμα του καιρού, αλλά και για τις μεγάλες όριες της Ίταλικής Όπερας. Ωστόσο αν αυτό τὸ καινούριο είδος άρεσε τότε και κυριαρχούσε στη Γερμανία, δέν είχε καμιά ιδιαίτερη μουσική ή λογοτεχνική αξία—ο Τριακονταετής πόλεμος είχε ρίξει γενεές πίσω τή Γερμανική λογοτεχνία κι' όλη τήν καλλιτεχνική καλλιέργεια—ένώ στη 'Αγγλία κι' άργότερα στη Γαλλία, βρίσκουμε άλληθινα χωριτωμένα «Ζίγκ-Σπήλ» όπως έξαφνα, τήν περίφημη κωμωδία με τραγούδια. «Η Όπερα τών Ζητώνων» (**The Beggars opera**) του Τζών Γκέυ που ασπύριζε τήν «μεγάλη» Όπερα και τήν όψηλή κοινωνία τής Αόλης και που έκλονισε άκόμη κι' αύτην τή θεσι και τήν ύπαρξι του μεγάλου Χαίντελ. Παίχτηκε κατά τά 1728 και κολλά άποσπάσματα άπ' τή χωριτωμένην πράγματι, μουσική του έργου παίζονται σήμερα στις συναυλίες, κατά μεταγραφή διαφόρων σύγχρονων Άγγλων συνθετών. Είναι ένα κλασικό έργο, στο είδος του. Τό ίδιο άκριβώς κείμενο πήρισε δυο αιώνες άργότερα, στα 1928-30 ο Αύστριακός συνθέτης Κούρτ Βάιλ κι' έφτιαξε τήν «Όπερα τών Τριών Γροσιών» (**Dreigroschenoper**) που παιζόταν επί χρόνια στη Βιέννη και στο Βερολίνο, αλλά και επί τρία συνεχώς χρόνια στο Παρίσι με τόν τίτλο «L'Opera de quaire sous»—Η «Όπερα τών τεσσάρων πενταρών). Τόσο ζωντανά και τόσο πάντα έπικαιρο ήταν τό θέμα του έργου, που ευτόχησα να δω τότε στη Βιέννη. Παράλληλα με τόν Τζών Γκέυ, τήν ίδια έποχή περίπου, ο Ίρλανδός Coffey χαλοσε κόσμο στην 'Αγγλία με τή μουσική του κωμωδία «Ο Διάβολος ξεσπάει» (**The devil to pay**), γεμάτη από λαϊκά τραγούδια. Η κωμωδία αύτη του Ίρλανθού Coffey μεταφράσθηκε και παίχθηκε λίγο άργότερα στη Γερμανία με κανούρια όμως μουσική του Στάντφους που πάλι άργότερα, στα 1766, έπεξεργάσθηκε ο Γιόχαν Άνταμ Χίλλερ και σημείωσε τεράστια έπιτυχία. Τήν ίδια έποχή, στη Γαλλία, στα 1752, ο Ζάν-Ζάκ Ρουσσώ δίνει τήν περίφημη μουσική κωμωδία του «Ο Μάγος του Χωριού» (**Le devin du Village**) που όφισε έποχή.

Τή μεγάλη έπιτυχία που βρήκε τό νέο αυτό μουσικό θεατρικό είδος, τή χρωστούσε κυρίως στην ύπόθεσι που έπεριε θέματα άπό τή σύγχρονη ζωή και που, δίπλα σε μιάν άπλή έρωτική ιστορία, περιλάβαινε με τόν ίδιο τρόπο τή ζωή τής άριστοκρατίας και του λαού και συχνά, με εύθυμο παιγνίδι, έφερνε σε άντιπαράστασι τήν ψευτική ζωή τής κοινωνίας, με τους άγνοους και φυσικούς τρόπους τών ανθρώπων του χωριού και του λαού γενικά. Ο Γερμανός Γιόχαν—Άνταμ Χίλλερ χαρακτήριζε τήν άντίθεσι, βάζοντας τά έπίσημα πρόσωπα να τραγουδούν σοβαροφανεές άριες, ένθ οι άστοί και οι χωριάτες του χαίρονταν με άπλά λαϊκά τραγούδια. Γέμισε τότε ή Γερμανία από τέτοια «Ζήγκ—Σπήλ» και οι λογοτεχνικοί κύκλοι έρχσαν να ένδια-

φέρονται και να γράφουν τέτοια έργα, άφοι άκόμα και ο γέρο—Γκαίτε έπεξεργάσθηκε μερικά άπ' τά παλιά του μικρά δραματικά έργα για «Ζίγκ—Σπήλ», όπως τό «Έρβιν και Έλμιρά», «Έρου και Μπέτελου» κ. ά. που μελοποιήθηκαν από διάφορους συνθέτες τής έποχής. Έτσι τό Γερμανικό «Ζίγκ—Σπήλ» φθάνει σ' ένα σημαντικό σημείο έξέλιξης, κρατώντας πάντα τή μουσική «σπάκουσ θυγατέρα τής Ποίησης». Είναι παράξενο: ή σάτυρα και τό κωμικό ύποχωρουν λίγο-λίγο μπροστά τόσ άσθημα και στόν φανταστικό κόσμο: Είναι ή αούχη πολύ χλωμή άκόμα, τής Γερμανικής ρομαντικής Όπερας, κάτι τό παρόλενο άλλθινα...

Στη Βιέννη, μόλις στα 1781, πήριε άρισμένη μορφή τό νέο αυτό είδος: Έδώ είναι ο Κάρλ Νίττερς φόν Νίτερσντορφ που γράφει μιάν σειρά από έπιτυχημένα τέτοια έργάκια και που τό καλλιτέρο του, που παίζεται άκόμα σήμερα, είναι τό «Γιατρός και Φαρμακοποιός», πρωτοπαγμένο στα 1786. Στα έργα του Νίτερσντορφ όμως, ο διάλογος όρχίζει να ύποχωρή όλο και περισσότερο και ή μουσική να πήρνη όλο και μεγαλύτερο ρόλο. Άλλά ήδη ο Μότσαρτ, στα 1767, δώδεκα μόλις χρονών, γράφει τό χωριτωμένο «Ζίγκ—Σπήλ» «Βαστιανός και Βαστιανή», που κάποτε είδαμε στην Άθήνα παγμένο άπ' τό «Μικρός Τραγουδιστής τής Βιέννης (τήν περίφημη Παιδική Χορούδια) και δέκα τρία χρόνια άργότερα, σέ ηλικία είκοσι πέντε ετών, ή μεγαλοφούτα του χαρίζει στόν κόσμο τήν «Άπαγωγή άπ' τό Σεράι». Έτσι τό «Ζίγκ—Σπήλ», ή Γερμανική Μουσική Κωμωδία, φθάνει σ' ένα σημείο που κανείς δέν μπορεί πιά να φθάση.

Άλλά κάτι που φθάνει σ' ένα ύψιστο σημείο, δέν μπορεί να σταθι πιά: Θά ορύση ή θα πάρη δόλους δρόμους. Τό Γερμανικό «Ζίγκ—Σπήλ», άπ' τή στιγμή που άφίνει τά άπλά θέματα τής καθημερινής ζωής και μπαίνει σε κόσμο φανταστικός και παραμυθένιους, δίνοντας όλο και περισσότερο θέσι στη μουσική, σημειώνει, κατά τό 1800 τήν άρχή τής Ρομαντικής Όπερας, όπου θα συναντήσουμε τή μεγάλη μορφή του Βέμπερ. Η μουσική κωμωδία, έτσι όπως ήταν, ένα οικνικό παιγνίδι με τραγούδια, έχει ξεφύσει πιά σε άσημαντα έργάκια προχειρογραμμένα, με μουσική παρμένη άπ' όπου τόχη, κάτι που προκαλεί τό χοντρό γέλιο χωρίς αξιώσεις περισσότερες. Ένα είδος «εκέτης». Άλλά, ξαφνικά, ξεπετιεται πάλι ένα νέο είδος: Η Κλασική Όπερέτα που πρωτοβλέπει τό φώς στο Παρίσι, στα 1858. Δημιουργός τής ο περίφημος Ζάκ Όφφενμπαχ, που άρχισε άκριβώς να γίνεται γνωστός και να έπιβάλλεται στη Γαλλική πρωτεύουσα με μικρά, άστοία έργάκια σαν κι' αυτά που λέω παραπάνω και που τότε τά λέγαμε «**Bouffes Parisiens**» (Παρισινά Άστοία).

Άλλά θα συνεχίσει στο προσεχές.

Η ΕΚΤΕΛΕΣΗ ΤΟΥ ΧΩΡΩΔΙΑΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Ένα από τα πιά δύοσκολα προβλήματα του χρωματισμού είναι η οσσητέ εκτέλεση του *crescendo* και του *decrecendo*, πού πρέπει να έπιτευχθεί με άπόλυτη όμοιογένεια άπ' όλες τίς φωνές και να διαρκείσε όσο διαρκεί και τό μέρος τής μουσικής φράσης όπου σημειώνεται, κατά τόν έξής τρόπο:

PPP, PP, P, mp, mf, f, ff, fff, fff, ff, f, mf, mp, P, PP, PPP.

Άν άκόμη προσθέσουμε πώς οι τραγουδιστές έχουν με άλλεθρία τάση ν' άργοπορούν και να «χαμηλώνουν» στις άποχρώσεις *piano* και *pianissimo* ή να έπιταγούν τό χρόνο στο *forte*, θά νιώσουμε τό πώς λεπτομέρειες πρέπει να προσέχει ό διευθυντής τής χορωδίας και πώς έπαγρύπνηση ή έπιβολή πρέπει να άσκεί στους τραγουδιστές γιά να πετύχει την άφηση εκτέλεση τών χρωματισμών τής τέλει ακρίβεια τών μελωδικών διαστημάτων.

Είναι άπαραίτητο να συμμορφωνόμαστε ακριβώς με τίς όδηγίες πού σημειώνε ό συνθέτης σχετικά με τόο χρωματισμούς, και δέν είναι λιγότερο άπαραίτητο ν' άποφεύγουμε τήν έπιβολή στην εκτέλεσή τους. Τό γούστο κι ή λεπτότητα του μουσικού αίσθηματος πρέπει να είναι όδηγοί μας στην έκλογή τών διαφόρων βαθμών τής ήχητικής έντασης.

Πολλά έργα, όπως αυτά τών *πριμιτίβ* τής πολυφωνίας ή άκόμα τα περισσότερα τής έποχής του Παλεστρίνα, έχουν άφ' έαυτού τους τήν άτομική τους έκφραση κι άποστρέφονται κάθε εκζήτηση έφέ. Φτάνει κάθε φωνητικό μέρος να μπαί με ίσοσυρία στην ώρα του με χωρίς τήν έδίωση να κυριαρχεί πάνω στ' άλλα φωνητικά μέρη—έκτός άν υπάρχει καμιά κύρια μελωδία πού πρέπει ν' άκουστεί περισσότερο—και κάθε φωνή να διαγραφεί με εύλυγία και διάκριση τή μελωδική καμπύλη πού τής έμπιστεύεται ό συνθέτης. Πρέπει μάλιστα και χορωδοί να πεισθούν πώς: «ή συγκρατημένη δύναμη είναι πιά ίσοσυρή ή άποτελεσματική, σ' ό,τι άφορά τήν έκφραση, άπό τήν άρχιλνήτση δύναμη. Ό ρόλος κι ή γοητία τής άνθρώπινης φωνής όπάχουν περισσότερο στό μετριασμένο χρώμα παρά στην έκτυφλωτική λαμπρότητα του. Έπειτα ή λαμπρότητα αυτή κάνει περισσότερη έντύπωση, όταν χρειαστεί, όσο πιά άσκήτικα είναι περιορισμένη ή όσο πιά σπάνια φανερώνεται». (Μαρίς Έμανουέλ).

Όταν ό Γκαμπριέλ Φωρέ τέλειωσε τήν όπερά του Πηνελόπη, έγραψε στους δίκους του, άπό τό Λουγκάνο όπου βρισκόταν: «Επί τέλους, τέλειωσε!... Ό λόος ό κόσμος είναι εύτυχισμένος άπό τραγουδιές, χωρίς να κραυγάζει: δόξα στο Δία!» Κι όπογράμμισε με διπλή γραμμή τό χωρίς να κραυγάζει, γιά να καταδείξει καλά τήν άποτροφή του γιά τίς μάταιες κραυγές, πού καταστρέφουν τή μουσική ή αυτή τήν άποτροφή πρέπει να τή συμμερίζεται κάθε καλός διευθυντής χορωδίας.

Και τώρα άς άκούσουμε πάλι τόν Μπερλιόζ:

«Συχνά, λέει, είναι μάλιστα, θέλονται να δείξει ζήλο, άπαιτεί άπό τούς μουσικούς του μια έπιβολική εκζητημένη εκτέλεση χρωματισμών. Δέ νιώθει ούτε τόν

χαρακτήρα ούτε τό σπόλ του κομματιού. Τότε οι χρωματισμοί γίνονται λεκέδες, κι οι τόνοι κραυγές. Ό προσθεσις τό φτωχό συνθέτη παρουσιάζονται έντελώς παραμορφωμένες ή έκφυλισμένες, κι αυτές του μαστρού, όσο τίμιες κι άν είναι, δέν παρουσιάζονται λιγότερο όλλεθριες άπό τίς τρυφερότητες εκείνου του γαιδάρου του μούθου, πού θέλονται να χαιδέψει τόν άφεντικό του τόν σκότωσε!»

II. ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Σέ μία χορωδία καλά έξασκημένη, οι τραγουδιστές πρέπει να είναι ίκανοί να δίνουν στις φωνές τους τό κέθε λογής ήχόχρωμα πού άπαιτεί τό πολυφωνικό σύνολο. Γι αυτό πρέπει να συντονίζονται πάνω σε μία κοινή συγχροδία, πού πρέπει να βρίσκεται σε στενότατη σχέση με τό τάδε ή τάδε μέρος του έργου πού πρόκειται να εκτελεστεί. Παράδειγμα: όλες οι φωνές τής χορωδίας πρέπει να μπορούν να τραγουδάνε όμοιομορφα μία νότα φωτεινή ή μία νότα μουντή, σ' ένα χρώμα λαμπρόηχο ή μισοσκιασμένο: ή άκόμη, διάφορες φωνητικές ομάδες πρέπει να έξέρουν να εκτελούν ήχητικότηταες διαφόρων άποχρώσεων.

Ή άλλαγή τών ρεζίστρ τής φωνής, πού κακώς τα όνομάζουν «φωνή του στήθους ή φωνή του κεφαλιού», πρέπει να γίνονται με τέλει συγχρονισμό: τό ίδιο κι ή φωνή *φαλτσέτο*, όταν χρειαστεί να χρησιμοποιηθεί.

Όι ήχοι του κεφαλιού ή του φαλτσέτου έχουν ώραίο και χαρακτηριστικό όκουσμα όταν εκτελούνται άπό τούς τενόρους, πού έτσι μεγαλώνουν πιά πολύ τήν έκταση τής φωνής τους. «Θά μπορούσε να γίνεται, λέει ό Μπερλιόζ, μία συχνή και πετυχημένη χρήση αυτού ρεζίστρ, άν οι χορωδοί ήταν πιά προχωρημένοι στην τέχνη του τραγουδιού.» Και πρόσθετε: «Όι τρώποι έκτομής τής φωνής, πού δημιουργούν στους άντρες τούς ήχους μικτών και σκιασμένων φωνών, είναι έξαιρετικό πολύτιμο και δίνουν πολύ χαρακτήρα τόσο στο άτομικό όσο και στο χρωμαδικό τραγούδι.»

Ό βισήμος Γάλλος συγγραφέας του 18ου αιώνα Σαιντ-Έρβερμόν συνήφισε έμμετρα τούς κανόνες έρμηνεύας πού πρέπει να τηρούνται άπαραίτητα γιά τό ξεκάθαρο τραγούδι:πρέπει λέει να προσέχουμε:

Τήν ακρίβεια τής έκφρασης.

Χωρίς ακρότητα με όστε πιαδαρότητα.

Τό ύφος, τήν καθαρότητα.

Τό χρόνο, τήν κίνηση και τήν προσωδία,

Σέ κάθε συλλαβή μακρά ή βραχεία.

Τή οσσητέ κατανόηση

Και τήν άνάλογη έκφραση

Του νοήματος...

Μ' άλλα λόγια και με συντομία: ό καλλιτέχνης του τραγουδιού, άν είναι έδουνηθότος, είναι όποχρεωμένος όταν τραγουδάει έναν ήχο είτε σάν σολίστα, είτε σάν μέλος ενός συγκροτήματος, να λόνει στή στιγμή ένα σωρό προβλήματα ψήφιστης σημασίας. Άν λονόν θέλει να πετύχει τήν τελειότητα, πρέπει:

διομαρτύρεται. 'Αφού η μουσική της εκκλησίας έπρεπε να εκτελείται από τους μαθητές, ήταν πολύ φυσικό, όταν έπρόκειτο να προσλάβουν καινούρια μέλη, να λαμβάνουν ύπ' όψη κατά πρώτο λόγο τις μουσικές τους ικανότητες. Πολλές φορές έκρινε να διαγίνει το συμβούλιο υποψηφίους που ο Μπάχ τους έκρινε κατάλληλους, ενώ άλλους που τους έκρινε ακατάλληλους, τους προσλάβαιναν στον 'Αγιο Θωμά.

Το 1730, ο Μπάχ αναγκάζεται να διαπιστώσει, πως στους 54 μαθητές οι 17 είναι καλά προπαρασκευασμένοι κι ικανοί να χρησιμοποιηθούν, 20 σημειώνουν μιά πρόοδο, μα γιά τήν ώρα δεν μπορούν να εκτελούν διάσφαλες συνθέσεις και τέλος οι υπόλοιποι 17 είναι ανέτοιμοι αντιμετώπιζε θέματα. Καταλαβαίνουμε λοιπόν γιατί ο Μπάχ πολλές φορές ένωσε τέλεια αποθάρρυνση και γιατί έδειχνε πολύ λίγο ένθουσιασμό οάν έπρόκειτο να βουλέψει με τέτοιου είδους μαθητές.

Κι άλλα γεγονότα συνετέλεσαν επίσης στο να γίνει ή θέση του διευκόφορου. Τό συμβούλιο είχε κατηγορήσει όρισμένα έπιδόματα, που έπείρεσαν στον κόντορα ν' αποζημιώσει τους σπουδαστές που του πρόσφεραν τήν συνδρομή τους όταν έπρόκειτο ν' άνερίσει έργα κάποιου πιά σημαντικού. Αύτή ή κατάσταση συντέλεσε στο να χειροτερέψει ή ποιότητα των μουσικών εκτελέσεων, και, οά να μην έφτανε αυτό, τό συμβούλιο κατηγορήσε τό Μπάχ οάν υπέθετον αύτή ή κατάσταση.

Στή συνεδρίαση, που γινε στις 2 Αύγουστου του 1730, συσώφρασαν ένα σωρό κατηγορίες ενάντια του: τόν κατηγορήσαν πως άπουσίασε χωρίς να ζητήσει άδεια, πως έστειλε ένα μαθητή στην έξοχή χωρίς τήν άδεια των συμβούλων, πως δεν ήταν τακτικός στο μαθηματά του, πως δεν έλαβε καθόλου ύπ' όψη τού τις παρατηρήσεις που του έκαναν πρό καιρού και γενικά πως δεν έκανε τίποτα. Αύτή ή τελευταία κατηγορία ήταν άκαλυπτα χυδαία, όταν σκεφτόμε πως τήν προηγούμενη χρονιά ο Μπάχ είχε τελειώσει κι εκτελείτο τό **Κατά Ματθαίου Πάθος**. Στο τέλος ο πρόεδρος τού Συμβουλίου πρότεινε να περιορίσουν τή διασκαλία τού Μπάχ στις κατώτερες τάξεις: αύτή ή είσηγήση δεν έγινε βέβαια δεκτή, άποφασισαν όμως να τό μετώσουν τις άποδοχές του και να τό αποδόσουν μομφή.

Καταλαβαίνουμε πόσο προσβλήθηκε ο Μπάχ άπ' αύτή τή συμπεριφορά των συμβούλων. 'Η άπάντησή που έστειλε, με τή σειρά τού κι αύτός, στο συμβούλιο είναι ένα πραγματικό κατηγορητήριο. Τώρα σκεφτείται στο σωβάρά κ' όφνη από τή Λειψία. 'Έχειμε ένα γράμμα τού στον παλιό του φίλο 'Έρνστμαν, κρατικό υπάλληλο τής Ρωσικής αυτοκρατορίας στο Ντόντσου, που σ' αύτό τού γράμει να τον βοηθήσει να βρεί μιά άλλη θέση. Τού έγγειλε πως ή θέση του στη Λειψία είναι λιγότερο έπωφελής άπ' όσο τού είχαν πει ή ζωή είναι πολύ άκριβη και τό ταχέρά δεν άποτελούν ένα ποσό σταθερό. 'Ανάμεσα σ' αύτά τό παράσόνά του άπόφρασαν και μερικά που μ'ας κάνουν να χαμογέλαμε. όπως π.χ. όταν κλείματα πως, τό 1729, έχασε κοντά έκαστό τάλληρο, έξ αίτίας τής ελάττωσης τού όριζμού των δανών (και ίσπου όμως π'άν κηδεών). «επειδή ή άφρας ήταν εκείνη τή χρονιά έκαιρετικά ύγιεινή.»

Τό καλύτερο βιβλίον ήταν φυλαγμένο σ' ένα ντουλάπι κλεισμένο μ' ένα κινγκλίωμα. Τό παιδί κατάφερε να πέρσει τό χροάκι του ανάμεσα από τό κάγκελο και, τολμώντας κυλινδρικά τό τεράστιο, που ήταν άθετο, να ο τραβήξει έξω από τό ντουλάπι. 'Όταν όλοι άποκαμεινάντν τού βράβυ ο μικρός έσκαινε τό τεράστιο αυτό, κι όπως δεν είχε φόος, τό άντέγραφε στό φός τού φεγγαριού. 'Υστερα από έξη μήνες ο θησαυρός αύτός βρακόταν στο χροάκι του. Μα εκεί που έτοιμαζόταν να τόν χαρεί κροφά, γιά κακοτυχία του, ο άδερφός του κατάλαβε αύτή τήν κλεψιά και τού άρπαξε μ' όπνιά τό αντίγραφο αύτό που τό είχε γράψει με τόν στον κόπο. 'Η άπελαισία ένός φιλόδργου που έχασε, στο τάξι πρós τό Παρό, ένα καρδιά φορτωμένο έκαστό χιλιάδες τάλληρο, μπορεί να μ'ας δώσει μιά ιδέα γιά τή θλίψη που ένυωσε ο μικρός 'Ιωάννης-Σεβαστιανός. «Μας, προσθέτουν οι συγγραφείς τού βιογραφικού του σημειώματος, ύπαιτισσόμενοι τήν άδυναμία τής άφρασης τού Μπάχ και τήν έγγύρηση που ύπέστη στο τέλος τής ζωής του, τό ζήλω το με τόν όποιο βόλλθηκε ν' άντιγράψει αύτό τό βιβλίο δι' στήσης. Τους, μιά όπ' τής κύριας αίτίας τού θανάτου του:»

Τό 1700, ο Μπάχ άφρασε τό 'Όρντιουφ, δεν έξέρωμε άκριβώς γιά ποιά αίτία, και πήγε, μαζί μ' έναν από τους συμμαθητές του, που τόν έλεγαν 'Έρντμαν, στο Λούνμπουργκ. Οι δύο νεαροί άκολούθησαν μαθήματα στο εκεί γυμνάσιο τού 'Αγίου Μιχαήλ, όπου, καθώς φαίνεται, οι άφρασε τους φωνές και τό μουσικό του ταλέντο τους διακόνωναν τήν εφοδα. Έκείνη τήν έκοχή ή δεκαεταμελής χωρωδία αύτής τής σχολής τή διαδόθηκε κάποιος Αδωνυστος Μερβάν. 'Εκεί έκαναν καλής ποιότητας μουσική ο κατάλογος τής βιβλιοθήκης τής σχολής μας έπίτρεπε άκόμη να διαπιστώσουμε πως περιέχει πολλά έργα πραγματικής άξιας.

'Ανάμεσα λοιπόν στους μουσικούς τού Λούνμπουργκ ύπήρχε κι ένας, που σ' όποιον άφρασε μεγάλη έπίβραση πάνω στο νεαρό Μπάχ ο Γεώργκι Μπάχ, που ήταν άργανίστας από τό 1690 στην εκκλησία τού 'Αγίου 'Ιωάννη. 'Ο Μπάχ ήταν τότε σ' όλη τήν όμψή τής ηλικίας του και είχε πολύ μεγάλη όψη, που τού άδελζε άλλως τε, οάν άργανίστας. 'Εμπροσθίμως από τό άνθρώπο όφας τού Σβέλικου, ο Μπάχ άντιπροσωπεί τή λαμπρή τέχνη των άργανιστών τού Βορρά. Δεν μπορούμε να ζήρωμε άν ο δάσκαλος αύτός δέχτηκε τόν Μπάχ σό μωθητή μ' ή τεχνουργία του βρισκείται σε πολλές συνθέσεις γιά άργανο, που γράφθηκαν από τόν 'Ιωάννη-Σεβαστιανό όταν ήταν νέος.

'Ο Μπάχ είχε τότε τήν εύκαιρία να κλάτονε τό μουσικό του όρίζοντα κι άλιόττω, 'Ο δόσκις Γεώργιος - Γουλιέλμος τού Μπρόννοβικ - Λούνμπουργκ είχε παντρευτεί τό 1675 τήν 'Ελεονώρα Ντεμπί νι' - Όμπρεζ, που καταγόταν από τό Πουατιό. 'Έτσι λοιπόν πολλοί Γάλλοι είξεν οι στην άπφρασία τού δόσκις και με τούς τότε διαγυριστός των

διαμετρομενόμενοι άρκετοί πρόσφυγες βρήκαν καταφύγιο στο δουκάτο του. Άρκετοί άπ' αυτούς τούς Γάλλους ήταν μουσικοί κι έγιναν μέλη της όρχήστρας της αούλης του Παύλλε. Από τη νεκρολογία λοιπόν του Μπάχ μαθαίνουμε πως ο νεαρός μουσικός πήγαινε συχνά στο Παύλλε για ν' άκούει αούτη την τόσο φημισμένη όρχήστρα. Έτσι είχε την έκαυρία νά έξεκισωθεί μέ τη γαλλική μουσική. Άπ' την έλλη μεριά, δέν το ήσαν καθόλου ξένη κι ή Γαλική μουσική ή βιβλιοθήκη της εκκλησίας του Άγιού Μιχαήλ περιείχε έργα του Μοντεβέρνι, του Κορίσιμι, του Γκράντι κι άλλων Ιταλών συνθετών.

Σέ λίγο είχε καινούργιους δυνατότητες για νά τελειοποιηθεί σ' αυτό τό είδος της μουσικής. Σάν τελείωσε τις σπουδές του στο Λούνεμπουργκ, ο Μπάχ είχε βεγχεί μία θέση βιολονίστα στην αούλη του πρίγκιπα Ίωάννη —Έρνέστου της Βαϊμάρης, άδελφού του βασιλεύοντα δούκα. Σ' αούτην την αούλη έκτιμούσαν ιδιαίτερα την Ιταλική μουσική. Έκεί ο Μπάχ συνάντησε επίσης έναν καλλιτέχνη άξιου, τό βιολονίστα Γιόχαν-Πάουλ φόν Βιάσοφ. Μέ ή θέση του στη Βαϊμάρη δέν μπορούσε νά είναι παρά προσωρινή. Έτσι ο Μπάχ δέχτηκε τη θέση του όργανίστα, που το πρόσφεραν στην καινούρια εκκλησία του Άρνσταντ. Η όηπρεσία του στη θέση αούτη δέν του άποσχολούσε πολύν καιρό, τό όργανο της εκκλησίας ήταν καλό κι ο μισθός άρκετός. Ο νεαρός συνθέτης είχε πολλές άνοιξες για νά εργάζεται. Έκεί του ανέθεσαν νά διευθύνει μία μαθητική χορωδία: είναι πολύ πιθανό νά συνέθεσε γι αούτην τή χορωδία την καντάτα «*Wenn du wirst meine Seele nicht in der Hölle lassen*» (Γιατί δε θ' άφίσεις την ψυχή μου στην κόλαση) που την έζήτησε τό Πάσχα του 1704. Τό κύριο ενδιαφέρον του έργου αούτου συγκεντρωνόταν στο όργανο. Οι συγγραφείς της νεκρολογίας του Μπάχ μάς λένε πως κήρη για ύποψήματα τά έργα του Μπρούνι, του Ράινικε, του Μπουδέτχουντε και μαρικών καλών Γάλλων όργανιστών. Από τό Λούνεμπουργκ ο Μπάχ πήγε πολλές φορές στο Άμβούργο για ν' άκούσει τό διάσημο όργανίστα Ράινικε. Ο πάθος νά τελειοποιηθεί πού πολύ τον έκοιμα νά ζητήσει άδεια τέσσαράν ήβδομάδων, για νά πάει ν' άκούσει τόν επίσης διάσημο όργανίστα Μπουδέτχουντε, στη Λύμπεκ. Έργουε τόν Οχτωβρίη του 1705 κι έπήγε εκεί μέ τό πόδι: μέ δέν ζουαγίριες στο Άρνσταντ παρά τό Φλεβάρη. Έκεί παρακολούθησε τις περιήψεις ήβραδών μουσικές, που γίνονταν επί πάντε συνεχώς βδομάδες, στο διάστημα πού μεσολοβούσε από τις γιορτές του Άγιού Μαρτίνου ως τό Χριστούγεννα.

Σάν γύρισε στο Άρνσταντ ο Μπάχ κλήθηκε άμέσως μπροστά στο εκκλησιαστικό συμβούλιο για νά δώσει έξηγήσεις για την τόσο μακρόχρονη άουαρία του. Μ' αούτην την έκαυρία του κόλλησαν άκόμα τρεις κατηγορίες: ή όργανική του συνουεία δέν άρεσε· διατείνονταν πως έκτελούσε άλλόκοτες παραλλαγές κι ήμπαζε καινούργιους ήχους πού σύγχι-

ματα τραγουδιού κάθε βδομάδα· στην όρχή διδασκε λατινικά, μέ σέ λίγο κατάφερε ν' άπαλλαγεί άπ' αούτά τό καθήκον φορτώνοντας τα σ' ένα του συνάδελφο, που τόν πλήρωσε για νά τ' αναλάβει. Τό Σάββατο τό σπάγμα Ιβανι τό δοκίμη της καντάτας που θά έξετελείτο την έπομένη στην εκκλησία. Τό συμβούλιο του είχε άναθεθεί έπίσης, για λόγους οικονομίας, νά μαθαίνει τά παιδιά της σχολής νά παίζουν όργανο.

Μά ή άκολουθούσών των Κυριακών και τών ήορών ήταν μεγάλη κι άπαιτούσε μία πολύ κουραστική προετοιμασία. Ο κάντορ διέθετε πάντα την καντάτα, που πολύ συχνά ήταν ύποπρεμένος νά την συνθέτει. Κάθε χρόνο έκτελούσαν 59 καντάτες, για όλες τις Κυριακές—έκτός από τις τρεις τελευταίες της νηστείας πρό των Χριστουγέννων και τις έξη Κυριακές τών Νηστειών—και τις γιορτές. Οι μεγάλες γιορτές, όπως τό Χριστούγεννα, τό Πάσχα, κλπ. γιορτάζονταν επί τρεις μέρες.

Ο χορός τών μαθητών ήταν διαμερισμένος σέ τέσσαρες ομάδες, που τραγουδούσαν σέ τέσσαρες εκκλησίες: οι δυο καλύτερες τραγουδούσαν στον Άγιο Θωμά και στον Άγιο Νικόλαο. Έπί κεφαλής κάθε ομάδος ήταν ένας έφορος. Ένα μέρος όμως από τούς μαθητές έπρεπε νά παίζει και στην όρχήστρα. Το συμβούλιο είχε στη διάθεση του κάντορα όκτώ όργανοπαίχτες (*Stadtpfeifer*): άρχικά οι σπουδαστές έμπαιναν στην όρχήστρα για νά την ενισχύσουν, μέ στην έποχή του Μπάχ δέ μπορούσε κανείς νά βασίζεται σ' αούτούς. Ο Μπάχ λοιπόν δέ μπορούσε νά έχει περισσότερους από δέκατα έως δεκάδη τραγουδιστές στη χορωδία του, τρεις ή τό πολύ τέσσερες για κάθε φωνή. Η όρχήστρα κι ή χορωδία ήταν διαμερισμένες σέ κονταπερτάντες και ριμπελίντες. Οι πρώτοι τραγουδούσαν ή έπαιζαν τά ούλα κι ένόωνόνται μέ τούς άλλους (τους ριμπελίντες) για όραμένα κελιά. Οι άριες συνουεούνταν μονάχα από τούς κονταπερτάντες.

Νιώθουμε λοιπόν τι δυσκόλες συναντούσε ο Μπάχ όταν ήταν ύποχρεμένος, σέ πολύ λίγο χρονικό διάστημα, νά μαθαίνει στούς μουσικούς του χωριστά μέ καινούρια καντάτα, νά έξασκή τή χορωδία και την όρχήστρα σέ κοινές πρόβες, νά διευκύνει τις άριες στο μυαλό τών όχι και τόσο Ικανών σολίστ κι άκόμη πολλές φορές νά διδάσκει ως κι αούτάν τών όργανιστά. Πού και πού είχε την Ικανοποίηση νά συναντά κανέναν έξυπνο μαθητή καλλιφωνα κι μέ κάποιο μουσικό ταλέντο. Μέ κλάσ' αούτους πόσο νεαροί ήσανταν μέ μετριότητα μουσική διάθεση, μ' έλάχιστη έπιμέλεια και μέ χυδαία συμπεριφορά. Οι φωνές τών μαθητών έξ άλλου, δέν ήταν πολύ κατάλληλες: ή συνθέσια νά τούς βάζου νά τραγουδάνε στο ήρώμα, από τη γιορτή του Άγιού Μιχαήλ ως την πρωτοχρονιά, ήταν άλέβρια για τ' αδύνατα φωνητικά τους όργανα. Ήδη ο Κούνοου, ο προκάτοχος του Μπάχ, παραπονιόταν γι αούτο.

Ο Μπάχ είχε σέ λίγο κι άλλους λόγους νά παραπονιέται και νά

Κατά τη διάρκεια της χρονιάς 1721, ο Μπάχ σκέφτηκε να ξαναθεάσει την οικογενειακή του ζωή και να δώσει μία καινούρια μητέρα στα παιδιά του. Διάλεξε λοιπόν για γυναίκα του την κόρη ενός τρομπακίστα της αλληής του Βασιλικής, την Άννα Μαγδαληνή Βόλκεν. Αυτή η νεαρή κοπέλα ήταν καλή μουσικός, είχε άφρατα φωνή σοπράνο, καλά διαπαισμένη κι ήξερε να συνοδεύει στο κλαβέσιν. Κατόπιν ακόμη δυο αυλαγίες από μουσικά κομμάτια κανονίσαμε κι αυτή με τον τίτλο: *Clavierbüchlein von Anna Magdalena Bachin*. Ή πρώτη έχει χρονολογία 1722 και περιέχει μονάχα συνθέσεις του συζύγου της· η δεύτερη, πιο ογκώδης έχει χρονολογία 1725 και βρίσκουμε σ' αυτή κομμάτια κι άλλων συνθετών.

Μά τα παιδιά του Μπάχ μεγάλωναν· Ίδειχναν κλίση για σπουδές και το Κέτεν δέν πρόσφερε όλα τ' απαιτούμενα μέσα. Έκεινη την εποχή ο κάντορ της εκκλησίας του Άγιου Θωμά στη Λειψία, Γιόχαν Κούοναου, πέθανε. Παλλοί υποψήφιοι κινήθησαν αυτήν τη θέση· ο Μπάχ ήταν ένας από τους τελευταίους που παρουσιάστηκαν. Το συμβούλιο θά ήθελε να διορίσει τόν Τέλεμαν, έναν άπο τούς πιο όνομαστούς μουσικούς εκείνης της εποχής, που ήταν πολύ γνωστός στη Λειψία. Αυτός όμως δέν αποφασίσε να φύγει από τό Άμβουργο. Τελικά ο Μπάχ έγινε δεχτός να διαγωνιστεί στις 7 Φεβρουαρίου του 1723, διηρόθηκε την καντάτα που είχε συνθέσει για αυτήν την περίσταση. *Jesus nahm zu sich die zwölff* ('Ο Ίησούς πήρε μαζί του τους δώδεκα). Στις 5 Μαΐου, τόν άνομοίωσαν τό διορισμό του και στις 31 του Ίδιου μηνός έγκρατοστάθηκε έπίσημα στην καινούρια του θέση.

Ή θέση του κάντορα στον Άγιο Θωμά ήταν πολύ κοσμοστική· έτσι νιώθουμε γιατί ο Μπάχ έβρισαι πολύ πρην ύπογράφει τό δριστικό συμβούλιο του διορισμού του. Είναι άλήθεια ότι ο άποδοχής του ήταν αρκετά σημαντικές για κείνη την εποχή. 'Ο Μπάχ ήταν έγκρατοστμήνιος από κτίρια της σχολής· ο μισθός του ήταν περίπου 700 τάλερα, μά δέν ήταν σταθερός γιατί από ποσό αυτό ύπολογίζονταν μαζί και τό τυχερό. Έπειτα έπαιρνε κι ένα μερτικό από τό λεφτά που κέρδιζαν οι μαθητικές χορωδίες της σχολής, τραγουδώντας στους δρόμους· τέλος οι συνθέσεις που έγραφε για όρισμένες περιστάσεις πληρώνονταν πάντα καλά. Όσο για τη θέση που κατείχε ο Μπάχ άνάμεσα στους καθηγητές της σχολής του Άγιου Θωμά ήταν σχετικά άνωτερη· ο κάντορ έρχονταν άμέσως μετά τόν κοινρέκτορ. Μά ο τίτλος του αιώτος ήταν κατώτερος από κείνον που είχε στην αλλη του Κέτεν, κι αυτό θά τόν δοίμε σι λίγο να ζητάει τον τίτλο του συνθέτη της βασιλικής κι εκλεκτορικής αλληής, για να επιβάλεται περισσότερο στους άδοτους της Λειψίας. Ή έλευθερία όμως της δρασής του ήταν περιορισμένη, γιατί εξαρτιόνταν από πολλούς άρχεις. Ή δουλειά του στη σχολή δέν του άπορροφούσε πολύν καιρό· έβινε έφτά μαθη-

ζων τούς πιστούς. Τόν κατηγορούσαν έπίσης πως δέν ενδιαφερόταν άρκετά για τούς μαθητές του. Πρέπει να πούμε πως αιώτοι οι μαθητές δέν ήταν καθόλου εύχρηστοί, ούτε παειθαρχούν εύκολα. Έβινε λοιπόν τό συμβούλιο στο Μπάχ μία προφασία όχτώ ήμερών, για να δηλώσει άν ήθελε ή όχι να κόψει τη χορωδία του να δουλέψει. 'Ως τό Νοέμβριον δέν είχε δώσει άπάντησιν. Τόν έπαινοκόλασαν μπροστά στο συμβούλιο αυτήν τη φορά τόν κατηγορήσαν άκόμη πάλι έπεισε μουσική στο εκκλησιαστικό όργανο μαζί με μία έλλη κοπέλα. Ή κοπέλα αυτή μπορεί να ήταν ή εαδέφη του Μαρία Βαρβάρρα, που την παντρεύτηκε λίγο άργότερα.

Ο Μπάχ ζήτησε τότε να φύγει από τό Άρνσταντ. Σίγουρα δέ θά μπόρεσε να δικαιολογηθεί ίκανοποιητικά μπροστά στο συμβούλιο, και τό ότι δέν είχε ταλέντο να διαργανώσει και να διευθύνει, μουσικά συγκροτήματα, πράγμα που τόν ήλλοσε ανά άργότερο, έκδηλώναται από την εποχή εκείνη. Μά άπ' την άλλη μεριά, ο νεαρός είχε έαίγνηση του μουσικού του ταλέντου και της δημιουργικής του δύναμης, κι αυτό τόν έκανε ν' άρχει να βρει ένα κέντρο δράσης λιγότερο περιορισμένο. Μά να ποό παρουσιάστηκε μία ευκαιρία. 'Ο όργανίστας της εκκλησίας του Άγιου Βλάσιου στο Μυλχάουζεν, Γ. Γκέοργκ Άλε, διάσημος ποιητής και μουσικός, πέθανε. 'Ο Μπάχ δεχτηκε μία πρόσκληση να πάει σ' αυτή την πόλη για να τόν άκούσουν. Άρσει και διορίστηκε όργανίστας στη θέση που χήρασε. Στις 17 του 'Οκτώβριου της Ίδιας χρονιάς, 1707, παντρεύτηκε με την εαδέφη του, Μαρία Βαρβάρρα, κόρη του Μαχαή Μπάχ, που ήταν όργανίστας στο Γκέτεν.

Όστερα από λίγον καιρό του άνατέθηκε μία σημαντική έντολή. Το συμβούλιο έπρόκειτο ν' άνακεωθεί, στις 4 φεβρουαρίου του 1708, κι ο όργανίστας του Άγιου Βλάσιου έπιφορτίστηκε, κατά πως συνήθειζονταν να συνθέσει μία καντάτα για αυτήν την έπίσημη τελετή. 'Ο Μπάχ έγραψε την καντάτα *Gott ist mein König* ('Ο Θεός είναι ο βασιλεύς μου), που σημαίνει μία άξιόλογη πρόοδο του συνθέτη από τόν καιρό που είχε γράψει την άλλη καντάτα του στο Άρνσταντ. Αυτή η εαδέφη του καντάτα είναι τό μόνο έργο που τυπώθηκε ένόσω ζούσε ο συνθέτης της· τό τόπιμά της έγινε μ' έξοδα του συμβουλίου.

Μά ο νεαρός δέν είχε βρει στο Μυλχάουζεν αυτό που έπαιξε. Οι άστο βίσιζαν να κάνουν έξοδα για τις τέχνες. Άπ' την άλλη μεριά οι διάφορες κοινότητες ήταν διααιρεμένες από φανατικούς διαμαχες άνθρωπος σ' όρθοδοξους και διαμαρτυρούμενους. 'Ο Μπάχ είχε παρουσιάσει στους δημοτικούς άρχοντες ένα σχέδιο έπικουχής του εκκλησιαστικού όργανου της εκκλησίας του.

Οι λεπτομερείς έλεγήσεις που έβινε ο νεαρός όργανίστας, τόσο για τό σύστημα τόν φουεράν όσο και για την αόληση του όριθμού τών ρετζιτρων, μαρτυρούσαν όχι μονάχα τό πολύ λεπτό γούστο του μά ά-

κάμη και τις γερές τεχνικές γνώσεις του. Το συμβόλαιο έβασε τη συγκοπή τήθεσ του, μὲ σὲ λίγο παρουσιάστηκαν πολλές δυσκολίες. Ὁ Μπάχ κατάλαβε πὸς δὲ θὰ πραγματοποιήσει τοὺς σκοπὸς του. Στις 25 Ἰουνίου ζήτησε ν' ἀπαλλαγεί ἀπὸ τὰ καθήκοντά του.

Μὰ τὴν ἴδια ἐποχὴ εἶχε βρεῖ μιὰ ἄλλη θέση. Ὁ δούκας Γουλιέλμος—Ἐρίστος τῆς Σαξωνίας—βασιλεὺς τοῦ προσέφερε μιὰ θέση ὀργανίστα καὶ μουσικοῦ τῆς αὐλῆς Θεμελιῶντικῆς τῆς μουσικῆς καὶ προστῆτης τῶν τεχνῶν, ὃ δούκας εἶχε κατασκευάσει ἕνα θέατρο ἑπιρας καὶ συντηροῦσε περὶ τοὺς εἰκοσι μουσικούς, ποὺ τοῦ διοργάνωναν κοντσέρτα. Εἶχε τὴν πορδὸν ἡμιονία νὰ νένοι τοὺς μουσικούς τοῦ σύγγροῦζο. Ὁ Μπάχ, ποὺ σίγουρα θὰ ἀποχρῶσθηκε νὰ φορέσει καὶ αὐτὸς αὐτὴν τὴ στολὴ, διορίστηκε στὴν αὐλὴν τοῦ κλαβεινίστας καὶ βιολονίστας Πορδάλφα ἔπαιξε συχνὰ ὄργανο μπροστὰ στὸν πρίγκηπα. Ὁ νεκρολόγος του λέει: «Ἡ εὐχαρίστηση ποὺ ἔνωθε ὃ κύριος του ἀκούοντάς τον νὰ παίξει, παρακίνησε τὸ Μπάχ νὰ τελεποιοηθεῖ ἀπὸ κάθε ἀποψη στὴν τέχνη τοῦ παιξίματος στοῦ ὄργανο. Ἐκεῖ σύνθεσε τὰ περὸτέρα Ἔργα του γιὰ αὐτὰ.»

Τὸ ὄργανο τῆς ἐκκλησίας τοῦ παλατιοῦ ἦταν μικρὸ μὰ ἡ ἐκκλησιὰ τῆς πόλης εἶχε ἕνα ὄργανο πολὺ πὸ τελειο. Ὁ Μπάχ ἔπαιξε συχνὰ σ' αὐτὸ, ἀφοῦ μάλιστα ὃ ὀργανίστας Γιόχαν Γκότφριντ Βάλτερ ἦταν συγγενὸς του ἀπὸ τὴν μητέρα του.

Ἡ ὄμνη λοιπὸν τοῦ Μπάχ ὅλο καὶ μεγάλωνε. Τὸ 1713 τοῦ πρόσφεραν τὴ θέση τοῦ ὀργανίστα στοῦ Χάλλε, ποὺ χάρησε μετὰ τὸ θάνατο τοῦ Τσαχου. Μὰ τὴν τελευταία στιγμὴ ὃ Μπάχ ἀρνήθηκε. Οἱ ὀρχεστρὸς τοῦ Χάλλε δὲν ποὺ κρέτηραν ἔχθρα γιὰ τὴν ὀρνησὴν του ἐκείνη. Τρία χρόνια ὀργότερα, τὸν κάλεσαν νὰ δουρέμισα τὸ νεοσταγμένον ὄργανο τῆς πόλης αὐτῆς σὺν εἰδικῶς. Ὁ Μπάχ ἔμεινε στοῦ Χάλλε πέντε ἔτη.

Τὸ 1717 γνώρισε μιὰ ἄλλου εἴδους ἐπιτυχία. Ὁ βασιλεὺς Γάλλος κλαβεινίστας καὶ ὀργανίστας Λουὶ Μαρσάν, ποὺ ἔκανε τούρη στὴ Γερμανία, ἔφτασε στὴ Δρέσδη. Ὁ ἀρχιμουσικὸς λοιπὸν τῆς αὐλῆς τῆς Δρέσδης Βολιμίε, ἔγραψε στοῦ Μπάχ νὰ ἔρθει ν' ἀντιμετρηθεῖ μὲ τὸ Μαρσάν. Ὁ Μπάχ ἤλγε στὴ Δρέσδη, μὰ τὸ πρῶτ τῆς ἡμέρας ποὺ θὰ γινόνταν ἡ μουσικὴ μοναμαχία, ὃ Μαρσάν ἔφυγε ἀπὸ τὴν πόλη. Ὁ Μπάχ τότε ἔπαιξε μπροστὰ σ' ἕνα πολυεπιθῆς ἀκρατήρη, ποὺ τὸν ἀπόθεσε.

Τὰ δειγμάτα ἐκτιμήσεως ποὺ δεχτόταν παντοῦ ὅπου τὸν ἀκουγαν, τὸν ἔκαναν νὰ νιώσει πὸ ὀθονηρὰ μιὰ προσβολὴ ποὺ τοῦ ἔγινε στὴ Βαϊμάρη. Ὁ γῆρος ἀρχιμουσικὸς Ντρίτσε πέθανε, καὶ ὃ Μπάχ, ποὺ λίγα χρόνια πρὶν εἶχε διοριστεῖ κόντραερτμάστερ, περιμένε πὸς θὰ τοῦ πρότειναν νὰ τὸν διαδεχθεῖ. Μὰ ὃ δούκας πρότεινε τῆς θέσης αὐτῆς στὸν Τέλμαν, καὶ ὅταν αὐτὸς ἀρνήθηκε διόρισαν τὸ γιὸ τοῦ Ντρίτσε, ἕναν ἀσημαντὸ μουσικὸ. Ὁ Μπάχ τότε ζήτησε μὲ γραπτὴ αἴτησιν ν' ἀπαλλαγεί ἀπὸ τὰ κα-

θήκωντα τοῦ φαίνεται ὅμως ὅτι ἡ αἴτησὴν ποὺ αὐτὴ ἔγινε σὲ κάπως ζήτηρὸ τόνο. Γιὰ αὐτὸ ὃ δούκας, ποὺ, παρ' ὅλο ποὺ διατεινόταν πὸς προσάτιε τις τέχνες, ἦταν ἕνας ἡμερόνος αὐτοαρχικὸς, βασιλιστὸς στοῦ γρόμμα ἀπὸ τὸ Μπάχ μιὰ πρῆξ ἀπειθαρχίας καὶ ὀμίσως ἐπίθεσις νὰ τὸν φυλακίσουν. Ἐταὶ ὃ φτωχὸς μουσικὸς ἔμεινε στὴ φυλακὴ τέσσαρες βδομάδες, ἐνὼ ἡ γυναίκα του καὶ τὰ τέσσαρα μικρὰ παιδιὰ του περιμέναν μὲ ἀγωνία τὴν λύση αὐτῆς τῆς ἀπέθεσης. Τέλος, στις 2 τοῦ Δεκεμβροῦ, ὃ Μπάχ ἀποφυλακίστηκε καὶ πῆρε τὴν παραιτήσιν του, «μὲ δουρῆνεια.»

Στὸ μεταξὸ ὃ πρίγκηπος Λισσὸλόδος τοῦ Ἄνχαλτ—Κέτεν τοῦ εἶχε κῆρι προτάσει καὶ ὃ Μπάχ δέχτηκε τὴ θέση τοῦ ἀρχιμουσικοῦ στὴν αὐλὴν του. Τὰ νέα του καθήκοντα ἦσαν κάπως διαφορετικὰ ἀπ' αὐτὰ ποὺ εἶχε ἔλασκησει ὡς τότε. Ἡ αὐλὴ τοῦ Κέτεν ἀνήκε στὴ μεταρρυθμισμένη θρησκεία, γιὰ αὐτὸ δὲν ὄπρηξε μουσικὴ τὴν ἐκκλησία. Ὁ Μπάχ λοιπὸν δερῆσθεσε κυρίως τὴ μουσικὴ θαματοῦ τοῦ πρίγκηπα, ποὺ ἦταν νέος, καλὸς μουσικὸς καὶ ἐκτός ποὺ ἔπαιξε πολλὰ ὄργανα εἶχε καὶ μιὰ πολὺ κολιεργημένη φωνὴ μπῆσοῦ. Μὰ, ἐπὶ πλέον ἔζηρε νὰ ἐκτιμῆ τὴν ὄξια τοῦ καινοῦ ὄργανοῦ μουσικοῦ του. Τοῦ φερόταν μ' ἐὐγένεια καὶ τὸν ἔπαιρνε μαζί του ὅταν ταξίδευε. Σ' ἕνα ἀπ' αὐτὰ τὰ ταξίδια βρέθηκε τὸ Μπάχ μιὰ μεγάλῃ συμφερῶ. Εἶχε συνῶθεσι τὸν πρίγκηπα στοῦ Κάρλομανν' σὺν γυρίαι βρέθηκε τὸ σπαικό τοῦ βουτηγμένον στοῦ πέπθου. Ἡ μουσικὰ του εἶχε πιθάνει στοῦ διάδοχη τῆς ἀπουσίας του καὶ τὴν εἶχαν θάψει. Ἡ Μαρία Βαρβάρα τοῦ εἶχε δώσει ἑπτὰ παιδιὰ, ποὺ ἀπ' αὐτὰ ζῶσαν τέσσαρα ἐκείνη τὴν ἐποχὴ, μὲ κῆρη βδομάε χρόνων καὶ τρεῖς γιὰ νεότερος.

Ὁ Μπάχ, σὺν πραγματικῶς ὀργανίστας, δὲν μπορούσε παρὸ νὰ νιώσει ὅλο καὶ πὸ πολὺ αὐτὰ μιὰ μεγάλῃ στήρησὴν τὸ ὅτι δὲν εἶχε στὴ διάθεσὴν του κανένα καλὸ ὄργανο. Γιὰ αὐτὸ μάλιστα ἔμαθε πὸς στοῦ Ἄμβρογγου χάρησε ἡ θέση τοῦ ὀργανίστα στὴν ἐκκλησιὰ τοῦ Ἄγιου Ἰακώβου, δὲ θέσσε νὰ πῶσι ἐκεῖ. Ἐπαιξε μπροστὰ σ' ἕνα ἐλεκτό κοινὸ, ποὺ ἀνάμεσα σ' αὐτὸ ἐχάρησε ὃ διάδοχος ὀργανίστας Ράινκεν, ποὺ τότε ἦταν ἑκατὸ χρόνων περίπου. Ὁ Ράινκεν ἔνωσε ὀμίσως τὴν ὄξια τοῦ νεαροῦ συναβόλου του καὶ τοῦ ἐξέφρασε τὸ θαυμασμόν του. Ὅμως παρὰ τὴν καλὴ ἐπίδοσιν ποὺ ἔκαμε ὃ Μπάχ δὲν πῆρε αὐτὴν τὴ θέση προτίμησαν νὰ τὴ δώσουν σ' ἕνα ἀπὸ τοὺς συναγωνιστῆς του, ποὺ, ὅπο τύπον δωρεῆς, κατέβαλε τέσσαρες χιλιάδες μάργα στοῦ ταμείου τῆς ἐκκλησίας. Ὁ πῶστορος Νόλμαϊστερ, ποὺ εἶχε ὑποστηρίξει θερμὰ τὸ Μπάχ, καταδικάσει ἀπὸ τὸν ὀθβῆσαν αὐτὴν τὴν ἀχαρκτηριστὴν πρῆξ. Στὸ Χριστογενετικὸν λόγο του, μιλῶντας γιὰ τοὺς ἀγγέλουσ ποὺ ἔφελαν, πρόσθεσε πὸς ἄλλῃ ἡ τέχνη τους δὲ θὰ τοὺς χρῶσθιμε σὲ τίποτα στοῦ Ἄμβρογγου, γιὰτι ἀν ὀπόθετε κανεὶς πὸς ἕνας ἀγγέλος κατέβαινε ἀπὸ τὸν οὐρανὸν νὰ νῦνε ὀργανίστας στὸν Ἄγιον Ἰακώβου, τοῦ κομοῦ θὰ πῶιξε μὲ τὴν πὸ ὀράνια τέχνη του ἀν δὲν εἶχε γερὸ κομπόδεμα δὲ θὰ διοριζόταν ὀργανίστας.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

—Ο 'Έλληνας μάστρος Δημήτρης Μητρόπουλος διευθυντής της Φιλαρμονικής - Συμφωνικής ορχήστρας Νέας 'Υόρκης μετά την εντόπιση που προκάλεσε στη Σκάλα του Μιλάνου για την εξαιρετική έρμηνεία της όπερας «Βότσεκ» του 'Άλφραντ Μπέργκ, προσεκήληθη να διευθύνει το «Ερβάρτουγκ» του Α. Σαϊνμπεργκ και την «Ήλεκτρα» του Ρ. Στράους στο ίδιο θέατρο, τον προσεχή Μάιο.

—Οι 'Εφημερίδες της 'Ελβετίας, αφιέρωσαν μακρά και θερμότατα σχόλια για τη νέα καλλιτεχνικά του τραγουδιού δ. 'Ηρώ Πάλλη διπλωματούχο (Α' βραβείο) του 'Ελληνικού 'Ωδείου της τάξεως της κ. Ν. Φραγκιά-Σπηλιοπούλου που από έτους βρίσκεται εκεί. Το «Βήμα» της Γενεύης γράφει: «'Η δισ Πάλλη της οποίας το ταλέντο, μάς έκανε βαθειά εντόπιση από τον τελευταίο Διεθνή Μουσικό Διαγωνισμό είναι μία τραγουδίστρια που διευθύνει με μεγάλη βεβαιότητα μία πλοσία σε άποχρώσεις και θερμότητα φωνής, 'Αφού εν συνεχεία εξαιρεί τον τρόπο με τον οποίο έτραγουδησε τη μεγάλη όρια της 'Αίντας «Ritorna vin-

ciator», καθώς και την όρια της Κοντσάσας από τους «Γάμοις του Φίγκαρο», Έργα Μπαχ, Σούπερτ, Νεμπουσά, τελειώνει: «'Ασφαλώς δά άκούσαμε από μέλλον να γίνεται πολύς λόγος γι' αυτή τη νέα 'Ελληνίδα όρτιστα της οποίας το πλούσιο ταλέντο υπόσχεται ένα λαμπρό μέλλον».

«'Εσπρήμεις της 'Ελβετίας» χαρακτηρίζει σάν θαυμάσια την έκτελεση της όρια του Βέρντι και θαυμάζει τον «Έλεγχο των όποιον πραγματοποιεί ή καλλιτεχνική αυτή σε Έργα που ταιριάζουν ολιγοτέρο στη μουσική της φύση».

Τέλος, ή «'Ελβετία», μεταξύ άλλων γράφει: «'Η δραματική φύση της δ. Πάλλη την άναδεικνύει μοναδική για τη σκηνή και ό εξαιρετος τρόπος με τον όποιον έρμήνευσε την όρια «Ritorna vincitor» από την 'Αίντα του Βέρντι, καθώς και τη λεπτή έκφραση την όποιαν έδωσε σε ένα κομμάτι των «Γάμων του Φίγκαρο», ένασχούν αυτή τη γνώμη». Και τελειώνει: «Μιά όραία καλλιτεχνική φύσις στην όποια μπορεί κανείς να προέπει μία μεγάλην εξέλιξη».

—Νά έκτιμά άμέσως τη ρυθμική άξία του ήχου που θά τραγουδήσει, τό σχετικό ύψος του και τό μέγεθος του διαστήματος, είτε του ψηλότερου είτε του χαμηλότερου, πού πρέπει να τό έκτελεσει χωρίς γκλιανάντο.

—Νά έξασφαλίζει την τέλεια άκρίβεια του τόνου.

—Νά χρωματίζει καλά τά φωνήεντα.

—Ν' άρθρώνει καθαρά τά σύμφωνα.

—Νά τρει έπακριβώς την άξία της νότας και τους χρωματισμούς που σημειώνει ό συνθέτης.

Ν' άκούει τά φωνητικά ή όργανικά μέρη που συνδεύουν τό μέρος που τραγουδάει αυτός.

—Νά διαβάσει από πριν τις νότες ή τις παύσεις που άκολουθούν ή να τις θυμάται, άν τραγουδάει από μνήμης.

—Νά κοιτάζει τό μάστρο.

—Νά φροντίζει να κρατάει γεμάτο και σταθερό τον ήχο του, άν ή άξία της νότας πού τον άνειπροσωπεύει είναι μεγάλη.

—Νά μή παύει να μετράει με τό νού του ...

Και τι άλλο άκόμη;... Νά νιώθει τό πνεύμα του Έργου που τραγουδάει και να χεί όπ' όψη του τό κάβει τι πού μπορεί να όσσει περότερη έκφραση και περότερη όμορφιά στο τραγούδι του. Και τέλος, όπως έλεγε ήβη τό 1732 ό Γάλλος Ιστορικός και κριτικός του 18ου αιώνα Ζάν-Μπατιστ Ντυμπό, «να όποκασιτά με τό πνεύμα του, ό τι δέ στήθηκε δυνατό να γραφτεί με νότες.» Κι ό λεπτός αυτός κριτικός προσέθετε: «ό κάθε καλλιτέχνης κάνει αυτή την όποκατάσταση άνάλογα με την ικανότητά του.»

«'Ας μήν ξεχνάμε λοιπόν ποτέ πως μόνες οι νότες δέν κάνουν τη μουσική».

Βέβαια αυτό είναι ένα πλατό πρόγραμμα έγκεφαλικής ένέργειας, πρέπει όμως να πραγματοποιηθεί ολοκληρωτικά, γιατί «δέν ύπάρχει παρά μία μόναχη μέθοδος, ή καλύτερη, πού έγκειται στην όραία άπαγγελία και τό λεπτό γούστο στην έκτέλεση του τραγουδιού», καθώς λέει ό Γάλλος αισθητικός ντέ λά Σαπέλ (1739)

Μά και πάλι δέ προκύπτει κανένα καλλιτεχνικό άποτέλεσμα άν από μία έκτελεση, όσο άκριβής κι άν είναι, λείπει ή ζωή, ή ψυχή ή ή θερμή. «Τό καλό γούστο στη έκτέλεση των έκφραστικών τόνων, λέει ό Γάλλος αισθητικός Ντέ Μπρός, παίρνει σημαντική θέση στη μουσική ούνθεση, πρό πάντων στο ρεσιτατίβο και στις παθητικές άριες. «'Ο συνθέτης κι ό τραγουδιστής πρέπει να προσέχουν πάρα πολύ τό ζήτημα αυτό, άν θέλουν ν' άποδόσουν πραγματικά την έκφραση του αισθητικού».

«'Ο τόνος πού τό έρμηνεύει είναι ή γλώσσα του έξωτερικού νοήματος. Δέ φτάνουμε σ' αυτόν παρά μονάχη με τη συγκίνηση πού διεγειρούν μέσα μας τά πάθη πού μάς τρικιμίζουν.»

«'Αφού τό γούστο ύπαγορεύει την έκλογή των διαφόρων έκφραστικών μέσων, έξαρτάται από τό μάστρο να διεγειρεί τον ένθουσιασμό τόσο των έκτελεστών όσο και των άκροατών, μεταδίνοντάς τους την πίστη πού τον έμπυχώνει».

«Πολύ συχνά—λέει ό Βέλγος μουσικολόγος Φρετί, πού ήταν κι ένας έξαιρετος διευθυντής χορωδίας—φταίει περότερο ή τεμπελιά παρά ή άνικανότητα του μάστρου» μά ή τεμπελιά δέν έχει καθόλου θέση σε μία εδαισθητή ψυχή.»

Πρέπει οι μουσικοί να αισθάνονται πως ό μάστρος τους νιώθει κι ότι δονείται από συγκίνηση «τότε καθώς λέει ό Μπερλιόζ, τό αισθημά του κι ή συγκίνηση του μεταδίνονται σ' αυτούς πού διευθύνει, ή έξωτερική του φλόγα τούς θερμαίνει, ό ηλεκτρισμός του τούς ήλεκτρίζει, ή δύναμη του ένθουσιασμού του τούς συνεπαίρνει. Σκορπείς γύρω του τις ζωτικές ακτίνες της μουσικής του τέχνης. «'Αν είναι όμως άδρανής και παγερός, παραλείπει, ότι τον περιβάλλει, σάν τα παγώνουνά των πολικών θαλασσών, πού μαντεύουμε τό πλησίονά τους από τό άπότομο πάγωμα του άέρα.»

Δέ θά μπορούσε να μιλήσει κανείς καλύτερα πραγματικά, όταν λείπει ή έξωτερική φλόγα όλες οι καλλιτεχνικές προσπάθειες παραμένουν πάντα άκαρπες,

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ—“Όπως κάθε χρόνο έτοι και φέτος έγινεν η επιθεώρησις των επαρχιακών παραρτημάτων και των παραρτημάτων της πρωτεύουσος του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου από τόν Γενικόν Διευθυντήν του Ιδρύματος κ. Πέτρον Κοτσιρίδη και τούς καλλιτεχνικούς διευθυντάς κ. κ. ‘Αντίοχον Εόαγγελάτου και Μάριον Βάρβογλην οι όποιοι μαζί με τήν καθηγήτριά τον Βάνου του Κεντρικού Καταστήματος Καν Τσάοιαν Κοτσιρίδου διενήργησαν τās εξετάσεις των παραρτημάτων τών πόλεων: Χανιά, Ρέθυμνον, ‘Ηράκλειον, Πάτρας, Πόργου, Ναόπλιον, Κόρινθος, Χίος Σύρος, Σάμψρη, Βόλος, Χαλκίς καθώς και τών υποκαταστημάτων ‘Αθηνών, Ν. ‘Ιωνίας, Ν. Φαλήρου, του ‘Αθηναϊκού Λυκείου, Τυχοπούλου και τής ‘Σχολής Π. Φαλάτης.

Τό παράτημα Πόργου έδωσε ένα εξαιρετικό πτυχίο πάνου με τόν βαθμόν ‘Αριστα μετ’ ‘Επαίνου εις τήν δ. Ούρανία Σταθακοπούλου η όποία και απέσπασε τās συχαρητήρια τής επιτροπής.

Τās εξετάσεις των παραρτημάτων Κύπρου (Λευκωσία, ‘Αμμοχώστου, Λεμεσού, Λάρκακος, Πάφου) διεξήλαγε ως εκπρόσωπος τής Διευθύνουσας του Κεντρικού ‘Ιδρύματος του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου, ο καθηγητής εις αυτό τής Σχολής Πάνου κ. Γεώργιος Γεωργιάδης. Εις τήν μαθητήριαν δέ Μαρίαν ‘Αντωνιάδου του παραρτήματος Λευκωσίας άπενεμήθη Πτυχίον Διδακτορίας Πάνου.

Ήλος, ο καλλιτεχνικός διευθυντής του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου, μάστρας κ. ‘Αντίοχος Εόαγγελάτος, έκλεισε τόν κύκλο των εξετάσεων των επαρχιακών παραρτημάτων του Ιδρύματος, με τās εξετάσεις του παραρτήματος Ρόδου και τής Φιλαρμονικής Σχολής του ‘Αργοντολιου τής Κεφαλληνίας η όποία έχει ιδρυθή από τό 1874 και ύπήχθη από φέτος υπό τήν εποπτείαν του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου. Με τήν εκκαιρία τής μεταβάσεως του Κου και τής Κε Εόαγγελάτου στό ‘Αργυστόλι έγιναν και δυο συναυλίες στό θερινόν του θέατρο ‘Ορφεού με τή σύμπραξη ξεχωριστών ‘Αθηναίων καλλιτεχνών ειδικās προκληθέντων από τήν Φιλαρμονική Σχολήν. Στην πρώτη συναυλία η όποία εχει πανηγυρικό χαρακτήρα, και παριστάτο εις αυτήν ο νομαρχης κ. Α. Καψής με τήν Καν Καψή, ο δήμαρχος κ. Γ. Πηνατάδρος και οι λοιποί άρχαι τής πόλεως, ο Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου τής Φιλαρμονικής κ. Σ. Κοκκόλης προσεφέρων τόν κ. Εόαγγελάτο και τούς λοιπούς καλλιτέχνας, στον όποιον άπήνησαν δι’ άλλων κ. Α. Εόαγγελάτος. Στις δυο συναυλίες που έγιναν στις 26 και 27 ‘Ιουλίου και που σημείωσαν μιάν θριαμβευτικήν επιτυχία, έλαβον μέρος και χειροκροτήθηκαν με άλλθμό ενθουσιασμό οι πρωταγωνιστάι τής ‘Εθνικής Λυρικής Σκηνής κ. Φανή ‘Αιδολή και κ. Σπύρος Καλογεράς, η Βελονίστρια δ. Αίτια Παπαά και η καθηγήτρια του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου κ. Δέσποινα Χέλην που τούς συνόδευον στο πιάνο.

—Ο καθηγητής τής τάξεως Πάνου του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου κ. Γεώργιος Γεωργιάδης έκομε μιάν ενδιαφέρουσαν επίδειξιν των μαθητών και μαθητριάων τής τάξεως του στην αίθουσα ‘Παρνασσός στις 2 ‘Ιουλίου.

—Η Συναυλία τής Κρατικής ‘Ορχήστρας ‘Αθηνών της 7ης ‘Ιουλίου, δόθηκε υπό τήν διεύθυνση του κ. Φ. Οικονομίδη με τόν άκόλουθο πρόγραμμα: Μπαρόκ ‘Συμφωνία άρ. 4α, Βάγκνερ ‘Ειδωλόχο του ‘Σιγκφρήντ και ‘Πρελούδιο και θάνατος τής ‘Ισολδής.

—Η πρωταγωνίστρια τής Λυρικής Σκηνής κ. Ναυ-

κικά Γαλανού - Βουτυρά κατά τό πρόσφατο ταξείδι της στην ‘Ελβετία, όπου συνεζήτησε για τις έμφανίσεις της στις μεγαλύτερες πόλεις οι μελοδραματικές σκηνές και οι ρεσιτάλ, συναντήθηκε με τό γνωστό ‘Ελβετό ‘Αρχιμουσικό ‘Αππια ο όποιος της έπρότεινε ένδιαφέρουσα συνεργασία. Συγκεκριμένα πρόκειται για τήν ‘Αρμίδας του Λουλό στην όποια τής ζήτησε να τραγουδήσει τόν προσεχή χειμώνα, καθώς και για τις παραστάσεις τής ‘Φιγηνείας του Γκλουκ που θα δοθούν υπό τήν διεύθυνση του στην ‘Ελβετία και τή Γαλλία, στις όποιες τής έπρότεινε να ύποδυθί τό ρόλο τής ‘Φιγηνείας. Η έκλεκτή καλλιτέχνης θα καθορίση τις ήμερομηνίες, σχετικά με τις άποχωρέσεις της με τήν Ε. Α. Σ.

—Σημαντικό γεγονός για τήν μουσική ‘Αθήνα θα είναι η εμφάνιση του διασημού τενόρου τής Μετροπόλιταν ‘Οπερας Νέας ‘Υόρκης Κόρντ Μπάου, που θα πραγματοποιηθή περί τά μέσα Αούστου εις τό ‘Ωδειον ‘Ηρώδου του ‘Αττικού.

—Ενδιαφέρου τό πρόγραμμα τής Συνουλίας τής Κρατικής ‘Ορχήστρας που δόθηκε στις 14 ‘Ιουλίου υπό τήν διεύθυνση του κ. Θ. Βαβαγιάννη, με τό τίτλος έργα: ‘Αρίονου: ‘Παρυλλαγιάς έκ θεμας τών Τυ-λάφου, Α. Νεζερίτη: Δύο άποσπάσματα από τόν ‘Β-ολητ ‘Ανήλιαν», Μπερλιόζ: ‘Μπενεβενίτο Τσελλίνι (Εισαγωγή), Μέντελσον: ‘Συμφωνία άρ. 4α (Τζουλι η).

—Μέσα στον ‘Ιούλιο έκ άλλου, η Κρατική ‘Ορχήστρα του Βελιγραδίου έκομε τήν εμφάνισή της στό ‘Ωδειον ‘Ηρώδου του ‘Αττικού 5 ου συναυλίας.

Και συγκεκριμένα, οι τέσσερας (25, 26, 27, κ.ι 30 ‘Ιουλίου) έδόθησαν υπό τήν διεύθυνση του Γιουγιουσλαύου άρχιμουσικού κ. Γκριθίν Ζντρίβκοβιτς, εις ός από τούς πιο έκλεκτούς μουσικούς τής Γιουγκοσλαυίας που κατέγει και έκλεκτή θέση στο εξωτερικό, με τά ακόλουθα έργα: Ρομακό Καρνοβάλι του Μπερλιόζ, Δόν Ζουάν του Ρ. Στράους, 2α Συμφωνία του Σούπεκ, 4η Συμφωνία Μπετόβην, Πρελούδιο και Θένανς τής ‘Ισολδής του Βάγκνερ, Συμφωνικό τρίπτυχο από τήν όπερα ‘Κοστάντα του Κουβόβιτς, ‘Εγκλημα (εισαγωγή) του Μπετόβην, ‘Ημιτελής Συμφωνία Σουπερτ και Συμφωνία Νέου Κόμοου του Νιβόρφας. Η τετάρτη κατά σειράν συναυλία τής ίδιας όρχήστρας δόθηκε στις 29 ‘Ιουλίου με άρχιμουσικό τόν κ. Θεόδωρο Βαβαγιάννη και με τό έξης πρόγραμμα: Μόσαοτ: ‘Συμφωνία άρ. 36 σε ντο μείζον: Σμέτταν: ‘Μολδαύσας (Συμφωνικό ποίημα) και Μπετόβην: ‘Συμφωνία άρ. 5η.

—Και η κρατική όρχήστρα ‘Αθηνών μετά τήν εμφάνισή της υπό τόν κ. Παρίδη οι έργα Μόσαοτ, Νεμπουσού και Ρ. Κόρσκαφφ έδωσε και μιάν άλλη ένδιαφέρουσα συναυλία υπό τήν διεύθυνση του ‘Ελβετού άρχιμουσικού κ. Εντνιόν ‘Αππια με τό άκόλουθο πρόγραμμα: Βέμπερ: ‘Εορσάνθη (εισαγωγή), Μπετόβην: ‘Συμφωνία άρ. 3η (‘Ηρωική) R. Βαγιαζ ‘Γιορτές του Ροθανού (α’ έκτέλεση) και Λιστ: ‘Προμηθεύς (Συμφωνικό ποίημα σε α’ έκτέλεση).

ΒΟΛΟΣ— Στην αίθουσα ‘Κόμματος του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου Βόλου που διευθενόται από τήν κ. Κική Κόντη, έδωσε τήν 2α Μαθητική Συναυλία του η όποια έχει μιάν εξαιρετική επιτυχία και προκάλεσε τις εμμένεστες κρίσεις του έκλεκτού άκροατήριου. ‘Ελαβον μέρος μαθηταί και μαθητριάαι τής τάξεως κ. Κ. Κόντη καθώς και τής τάξεως βιολιού τής κ. Νίκης Θωμαΐ-‘Επιφανίου.

ΠΑΤΡΑΙ— Στις 6 ‘Ιουλίου έγινεν ένδιαφέρουσα Μαθητική Συναυλία τών τάξεων Πάνου τών καθηγητών του ‘Ελληνικού ‘Ωδείου Πατρών κ. Ε. Σινούρη-‘Αθανασοπούλου, δ. Φ. ‘Ανδρικοπούλου και κ. Κ. Βαφειάδου.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ

ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΣΧΟΛΙΚΟΝ ΕΤΟΣ 1951 — 1952

Α) Εξεταστικά έπιτροπάι τών 'Απολυτηρίων 'Εξετάσεων, χειμερινών και θερινών, διά τόν λήξαν 33ον σχολικόν έτος 1951—52, εξέδωκαν τά αποτελέσματα ατότων ώς κάτωθι :

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΙΔΡΥΜΑ

ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ — Αικατερίνη Γ. Κώνστα έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Ε. Γεωργιάδου) δίπλωμα πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα και Β' βραβείον.

ΠΤΥΧΙΑ — (Είς τάς τρείς πρώτας κατ' άλφαβητικήν σειράν.) 'Αλεξάνδρα Β. Πανοπού έκ Κορίνθου, (τάξις κ. Ε. Γεωργιάδου) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα παμψηφεί και έπαθλον Ζωής Τοάκιανα είς μνήμη Θ. Πινδίου. 'Αλίκη Π. Χαλδέζου έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Μ. Εούστρατίου) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα παμψηφεί και έπαθλον είς μνήμη Λ. Λότντερ. Είρήνη Α. Ψιλοπούλου έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Τ. Κοτσιριδίου) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα παμψηφεί και έπαθλον είς μνήμη Κ. Σφακιανάκι. Νικόλαος Δ. Μητσόπουλος έκ Πειραιώς (τάξις κ. Ε. Γεωργιάδου) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα παμψηφεί. 'Αννα Χ. 'Ηρακλείδου έκ Αιγότου (τάξις κ. Δ. Γιατρά) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς. 'Ηλέκτρα Ε. Καντεράκη έκ Κρήτης (τάξις κ. Γ. Γεωργιάδη) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς. Τερψιχόρη Η. Κανελλά έξ 'Αλεξανδρουπόλεως (τάξις κ. Ε. Ματαράγκα) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς.

ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ — Δομνίκη (Νίκη) Κ. Γεωργιάδου έκ Πανόρμου (τάξις κ. Ν. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου) δίπλωμα Μονωδίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα και Β' βραβείον παμψηφεί. Χρήστος Δ. Νικολάου, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Ν. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου) δίπλωμα Μονωδίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα και Β' βραβείον, παμψηφεί. Ζαΐρα Κ. Παπαδογεώργου έκ Καρπενησίτου (τάξις κ. Ι. 'Ιππολύτου) δίπλωμα Μονωδίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα και Β' βραβείον παμψηφεί. Αικατερίνη Ι. Στρογγύλη έκ Τρικκάλων (τάξις κ. Τ. Σπυρίλλη) δίπλωμα Μονωδίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. Εόγγυελλα Κ. Ατάκου έκ Σάμου (τάξις κ. Ν. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου) δίπλωμα Μονωδίας μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς.

ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ

ΠΤΥΧΙΑ — Δημήτριος Γ. Βεργιάνης έκ Νικαίας Πειραιώς (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι άριστα, Θεωρεία άριστα. Ε. Πιπιγμανουή έκ Μ. 'Ασίας (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι άριστα, Θεωρία άριστα. Κωνσταντίνος Α. Τοΰγκος έκ Λισοίων (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι άριστα, Θεωρία άριστα. 'Αδαμάντιος Σ. Μαυρογάνης έκ 'Αθηνών (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι άριστα, Θεωρία λίαν καλώς, Δημητρίου Γ. Σουρλιαντζής έκ

Κορωπίου (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι άριστα, Θεωρία λίαν καλώς, Μιχαήλ Β. Νομικός έκ Πειραιώς (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι λίαν καλώς, Θεωρία άριστα. Δημήτριος Χ. Μπιμπικός έκ Βόλου (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον 'Ιεροψάλτου μέ τούς έξις βαθμούς : 'Εκτέλεισι καλώς, Θεωρία καλώς.

ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

ΠΤΥΧΙΑ ΑΡΜΟΝΙΑΣ — Γαληνός Ε. Κισσόγλου έκ Μ. 'Ασίας (τάξις κ. Α. Κόντη) πτυχίον 'Αρμονίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. Παναγιώτα Α. Πριοβόλου έκ Χαλκίδος (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον 'Αρμονίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα.

ΠΤΥΧΙΑ ΩΔΙΚΗΣ

'Ιωάννης Ν. 'Ιωάννου έκ 'Αθηνών (τάξις κ. Μ. Βάρβογλη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. 'Αμαλία Ν. Νταγιάνα έκ Ζακύνθου (τάξις δ. Ο. 'Αρτέμη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. Βασιλική Ν. Γλύκα έκ Πειραιώς (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. 'Ελένη Μ. Μέλη έκ 'Αθηνών (τάξις κ. Μ. Χατούπη) πτυχίον 'Αρμονίας μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. 'Ελένη Δ. Σκληρούου έκ Λαμίας (τάξις δ. Ο. 'Αρτέμη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. Διονυσία Ι. Φάσου έκ 'Αμαλιάδος (τάξις κ. Μ. Χατούπη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν 'Αριστα. Μαρία Γ. Παυδιωτάκη έκ Κρήτης (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς. Βασιλική Π. Παγιαωποπούλου έκ 'Αθηνών (τάξις κ. Μ. Χατούπη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς. Κυριακή Κανελλού—Λυκίσσα έκ 'Αθηνών (τάξις κ. Α. Κόντη) πτυχίον 'Ωδικής μέ τόν βαθμόν Λίαν Καλώς.

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΤΕΛΕΙΟΦΟΙΤΩΝ

ΑΡΜΟΝΙΑΣ, ΣΟΛΦΕΖ

και ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΥΠΑΓΟΡΕΥΣΕΩΣ (Dictée)

'Αντώνιος Κ. Λάβρας (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) βραβείον 'Αρμονίας.
Νικόλαος Δ. Μητσόπουλος (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) βραβείον Σολφέζ και 'Επαινος 'Αρμονίας.
Βίνα Δ. Μαργιόλη (τάξις κ. Μ. Χατούπη) 'Επαινος Σολφέζ.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ ΕΠΑΡΧΙΩΝ

ΠΥΡΓΟΣ — Ούρνια Π. Σταθακοπούλου (τάξις κ. Τ. Κοτσιριδίου) πτυχίον Πιάνου μέ τόν βαθμόν 'Αριστα μετ' 'Επαινου.

ΚΥΠΡΟΣ (ΛΕΥΚΩΣΙΑ) — Μόνα Παπαδοπούλου—Χριστοφοδίου (τάξις κ. Ε. Μαζούτη) πτυχίον Πιάνου μέ τούς έξις βαθμούς : Διδασκαλία 'Αριστα, 'Εκτέλεισι 'Αριστα. Μαρία Ε. 'Αντωνιάδου (τάξις κ. Ε. Μαζούτη) πτυχίον Πιάνου μέ τούς έξις βαθμούς : Διδασκαλία άριστα, 'Εκτέλεισι καλώς.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1951 — 1952

Υπό την προεδρείαν του Διευθυντού του Ώδειου 'Αθηνών κ. Σ. Φαραντάτου αι εξεταστικά έπιτροπαι των άπολυτηριών εξετασών του λήξαντος σχολικού έτους εξέδωκαν τά άποτελέσματα αυτών και άπνευμαν τά κάτωθι διπλώματα και πτυχία :

ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ

ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ — Καλλιόπη Ε. Μαγουλά, έξ 'Αθηνών, (τάξις κ. Σ. Φαραντάτου) διπλώμα Πιάνου με τον βαθμόν "Άριστα και Α' βραβείον παμψηφεί.

ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ — Άγγελική Θ. Ψαθέρη, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Ε. Βρατάση) διπλώμα Μονωδίας με τον βαθμόν "Άριστα και Β' βραβείον παμψηφεί.

Ζωή Μέριμηκα, έξ 'Αθηνών, (τάξις κ. Κ. Τριανταφύλλου) διπλώμα Μονωδίας με τον βαθμόν Λίαν Καλώς.

ΣΧΟΛΗ ΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ — Βασίλειος Κ. Βασιλειάδης, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Δ. Ροντήρη) διπλώμα Δραματικής με τον βαθμόν Λίαν Καλώς. Βλάσιος Σ. Πίκουλας, εκ Κορίνθου. (τάξις κ. Δ. Ροντήρη) διπλώμα Δραματικής με τον βαθμόν Καλώς.

Π Τ Υ Χ Ι Α

ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ — Λιάνα Σ. Ρουσιάνου, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Σ. Φαραντάτου) πτυχίον Πιάνου με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς άριστα. Χρυσή Μ. Παρβενιάδη, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Δ. Μαρής)

πτυχίον Πιάνου με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς άριστα. Άννα Β. Μακρή, εκ Τρικάλων (τάξις κ. Μ. Χουρμουζίου) πτυχίον Πιάνου με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς άριστα. Μαργαρίτα Κ. Τζεγιάννη, εκ Θεσπικης (τάξις κ. Δ. Μαρής) πτυχίον Πιάνου, με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς Λίαν καλώς. Άναστασία Κ. Κωνσταντινοπούλου (Ι. Ύψηλάντου) έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Σ. Φαραντάτου) πτυχίον Πιάνου, με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς καλώς. Βασιλική Δ. Σιαμπούλη, έξ 'Αθηνών (τάξις δ. Κ. Παπαϊωάννου) πτυχίον Πιάνου με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία άριστα, Έκτελείς καλώς.

ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ — Δημήτριος Α. Σαλδάκης, εκ Πατρών. (τάξις κ. Γ. Σκλάβου) πτυχίον Ώδικής με τούς έξής βαθμούς: Διδασκαλία Λίαν καλώς, Έκτελείς άριστα.

ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ. — Γεώργιος Α. Παπαμανουλάκης, εκ Χίου (τάξις κ. Ν. Παππά) πτυχίον Ίεροψάλτου με τούς έξής βαθμούς: Έκτελείς Λίαν καλώς, Θεωρία άριστα.

ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΑ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ — Μαργαρίτα Χ. Άμπατζή, έξ 'Αθηνών (τάξις κ. Κ. Τριανταφύλλου) διπλώμα Μονωδίας με τό βαθμόν "Άριστα παμψηφεί.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1951 — 1952

Θ Ε Ρ Ι Ν Α Ι Ε Ξ Ε Τ Α Σ Ε Ι Σ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΑ ΠΙΑΝΟΥ — Ρίτα Κωνσταντινίδου (τάξις κ. Καίτης Βάμβα). Έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου διπλώματος πιάνου Σολίστ. Λόγω τών άλλω εξαιρετικών μουσικών και πιανιστικών προσόντων της, τής άπνευμήθη ή Άνωτάτη τιμητική διάκρισις του Ώδειου, Άριστείον εξαιρετικής Ιδιοψφιας και έπίδοσεως. Τής άπνευμήθη έπίσης υπό τής εξεταστικής έπιτροπής τό βραβείον τής Διευθόνσεως του Ώδειου έξ 1.000.000 δρχ. διά τήν άρτιωτέραν έρμηνείαν και άπόδοσιν Έλληνικών Μουσικών Συνθέσεων. Ώσαύτως τής άπνευμήθη και' άπόλυτον κρίσιν τής εξεταστικής έπιτροπής τό υπό τών Κυριών Μεταξά και Λουκοπούλου θεσπισθέν χρηματικόν βραβείον εκ 500.000 δραχμών εις μνήμην του άδελφου των άειμνήστου Καθηγητού του Έθνικού Ώδειου Γεωργίου Βάμβα, διά τήν άπόφοιστον του Έθνικού Ώδειου πού παρουσιάζει εξαιρετικά καλλιτεχνικά μουσικά προσόντα. Ώσαύτως ή Καθηγήτρια του Ώδειου μας Δις Ήβη Παναΐ τής άπνευμαν χρηματικόν βραβείον εκ 200.000 δρχ. εις μνήμην Άντωνίου Σκόκου.

Άμαλία Κοντού (τάξις κ. Χ. Καλομοίρη) έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου διπλώματος πιάνου Σολίστ. Τής άπνευμήθη και ή άνωτάτη τιμητική

διάκρισις του Ώδειου "Τό Άριστείον τής εξαιρετικής έπίδοσεως" ώς και χρηματικόν βραβείον 500.000 δραχμών εις μνήμην Λήδας Εύλαμπιου Βωπίε.

Άθανάσιος Κουτροφίνης (τάξις κ. Χ. Καλομοίρη) έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου διπλώματος πιάνου Σολίστ. Το άπνευμήθη ώσαύτως και ή άνωτάτη τιμητική διάκρισις του Ώδειου "Τό Άριστείον τής εξαιρετικής έπίδοσεως".

Τζέλα Βεργοπούλου (τάξις δ. Ίόλης Μπουκουβάλα) έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου διπλώματος πιάνου Σολίστ. Τής άπνευμήθη και ή άνωτάτη τιμητική διάκρισις του Ώδειου τό "Άριστείον τής εξαιρετικής έπίδοσεως".

Διονύσιος Χαλκιάπουλος (τάξις κ. Χ. Καλομοίρη) έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου διπλώματος πιάνου Σολίστ. Το άπνευμήθη ώσαύτως και χρηματικόν βραβείον 500.000 δραχμών υπό τής Κας Καίτης Βάμβα εις μνήμην του συζύγου της Γεωργίου Βάμβα. Έπίσης του άπνευμήθη έτερον χρηματικόν βραβείον 500.000 τής Διευθόνσεως εις μνήμην Καλιόπης Κοκκίνου. Έπίσης ό κ. Ίωσήφ Παπαδόπουλος του άπνευμαν 200.000 δραχμάς.

ΔΙΠΛΩΜΑΤΙΚΑΙ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

Χαρίκλεια Παπαβασιλείου (τάξ. κ. Γαῶς Γεωργιολοπούλου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Τῆς ἀπενεμήθη ἡ ἀνωτάτη τιμητικὴ διάκρισις τοῦ Ὁδείου τοῦ «Ἀριστείου τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως». Τῆς ἀπενεμήθη ὡσαύτως ὑπὸ τῆς ἐξεταστικῆς Ἐπιτροπῆς ἓκ τοῦ ὅπου τὸ Δ. Σ. τοῦ Ὁδείου θεσπιθέντος βραβεῖου 1.000.000, δραχμὰ 500.000 εἰς μνήμην Σοφίας Σπανοῦδης.

Μαρία Κίρσιτετζή (τάξις κ. Σμ. Γεννάδῃ) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Τῆς ἀπενεμήθη ἐπίσης καὶ ἡ ἀνωτάτη τιμητικὴ διάκρισις τοῦ Ὁδείου τοῦ «Ἀριστείου τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως». Ἐπίσης τῆς ἀπενεμήθη ὑπὸ τῆς ἐξεταστικῆς Ἐπιτροπῆς δραχμὰ 250.000 ἓκ τοῦ εἰς μνήμην Σοφίας Σπανοῦδης θεσπιθέντος χρηματικοῦ βραβεῖου.

Ἐλένη Γκάγκα (τάξ. κ. Μ. Καλφοπούλου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Τῆς ἀπενεμήθη καὶ ἡ ἀνωτάτη τιμητικὴ διάκρισις τοῦ Ὁδείου τοῦ «Ἀριστείου τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως». Ὁσαύτως τῆς ἔχορηγήθη χρηματικὸν βραβεῖον 250.000 τοῦ Προέδρου τοῦ Δ. Σ. τοῦ Ὁδείου εἰς μνήμην Γεωργίου Βάρβα.

Μίτσα Κουραχάνη (τάξ. Κας Μ. Καλφοπούλου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Ὁσαύτως τῆς ἀπενεμήθη καὶ χρηματικὸν βραβεῖον 250.000 τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὁδείου εἰς μνήμην Σ. Σπανοῦδης.

Φλωρέτα Ἀληφῆρη (τάξ. Κας Χρ. Μπανάτῃ) ἔτυχε Α' βραβεῖου καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Τῆς ἀπενεμήθη ὡσαύτως καὶ χρηματικὸν βραβεῖον 250.000 δραμῶν εἰς μνήμην Σοφίας Σπανοῦδης, ὑπὸ τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὁδείου, ὡς καὶ χρηματικὸν βραβεῖον δραμῶν 200.000, ὑπὸ τῆς Καθηγήτριας τῆς Κας Χρ. Μπανάτῃ εἰς μνήμην Σοφίας Σπανοῦδης.

Ρόζα Μιχελῆ (τάξ. Κας Μ. Καλφοπούλου) ἔτυχε Α' βραβεῖου καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος.

Μαίρη Νίκα — Κωνσταντᾶρα (τάξ. Κας Ε. Σκέπερ) ἔτυχε Α' βραβεῖου καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος.

Ἀλεξάνδρα Στεφανοπούλου (τάξ. Κας Γαῶς Γεωργιολοπούλου) ἔτυχε Β' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος, ὡς καὶ χρηματικὸν βραβεῖον ἓκ δραμῶν 250.000 τῆς Διευθύνσεως τοῦ Ὁδείου διὰ τὴν ἐπιμέλειαν καὶ εὐονηθῶν ἐργασίαν τῆς.

Γεώργιος Κοτζακίδης (τάξ. Κας Ε. Πατρικίου) ἔτυχε Β' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος καὶ χρηματικὸν βραβεῖον 200.000 δραμῶν τῆς Καθηγήτριας τῆς Κας Πατρικίου εἰς μνήμην Γ. Βάρβα.

Κώστας Μουστάκας (τάξ. Κας Μ. Καλφοπούλου) ἔτυχε Β' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος.

Λιλὴ Φενερίδου (τάξ. Κας Σμ. Γεννάδῃ) ἔτυχε Α' Ἐπαίνου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου διπλώματος Μονωδίας Κονσερτίστ.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΔΙΠΛΩΜΑ ΒΙΟΛΙΟΥ

Ἄρα Βορζκανιάν (τάξ. κ. Πεντελιάν) Παράρτηματος Ἐθνικοῦ Ὁδείου Λευκωσίας Κύπρου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ ἀπολυτηρίου Διπλώματος Βιολίου Σολίστ. Τοῦ ἀπενεμήθη ὡσαύτως καὶ ἡ ἀνωτάτη τιμητικὴ διάκρισις τοῦ Ὁδείου τοῦ «Ἀριστείου τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιδόσεως». Ὁσαύτως τοῦ ἀπενεμήθη καὶ χρηματικὸν βραβεῖον ἓξ 1.000.000 τοῦ Προέδρου τοῦ Δ. Σ. τοῦ Ὁδείου διὰ τὰ σπάνια αὐτοῦ βιολιστικά καὶ μουσικὰ προσόντα.

ΠΤΥΧΙΑ ΠΙΑΝΟΥ — Κρέουσα Καπετάν — Στρατᾶκη (τάξ. κ. Κ. Παπαδιομαντοπούλου) μεῖ ἄριστα παμφηφαί (πρῶτη ὀνομασθεῖσα). Καίτη Σοφοῦ (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μεῖ Ἄριστα παμφηφαί. Ἐλένη Παναγοπούλου (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μεῖ Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν. Εἰρήνη Χρυσικοπούλου (τάξ. δ. Ἡβης Πανῶ) μεῖ Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν. Ἀλεξάνδρα Ἀθανασιάδου (τάξ. κ. Α. Νικολαΐου) μεῖ Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

ΠΤΥΧΙΑ ΑΡΜΟΝΙΑΣ — Διονύσιος Χαλκιάπουλος (τάξ. κ. Μ. Βούρτση) μεῖ Ἄριστα παμφηφαί διὰ τὴν ἐξαιρετικὴν μουσικὴν τὸν ἀντιλήρη. Ὁσαύτως ἡ κ. Μαργαρίτα Ὅριγῶν τοῦ ἀπένευεν χρηματικὸν βραβεῖον 200.000 εἰς μνήμην Ἀντωνίου Σκόκου.

ΠΤΥΧΙΑ ΩΔΙΚΗΣ — Ἀνάργυρος Γκέλης (τάξ. κ. Μ. Βούρτση) μεῖ Παναγιώτης Πασβάντης (τάξ. κ. Μ. Βούρτση) μεῖ

ΠΤΥΧΙΑ ΕΝΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ — Δημήτριος Δαλδάκης (τάξ. κ. Β. Σωζοπούλου) μεῖ Ἄριστα παμφηφαί. Γεώργιος Διαμαντόπουλος (τάξ. κ. Σωζοπούλου) μεῖ Λίαν Καλῶς.

ΠΤΥΧΙΑ ΑΠΑΓΓΕΛΙΑΣ — Μάγδα Βερνάρδου (τάξ. κ. Χατζησιάνου) μεῖ ἄριστα παμφηφαί. Τερέζα Πεντζοπούλου (τάξ. κ. Χατζησιάνου) μεῖ ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

ΠΤΥΧΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ — Γεράσιμος Φετυχάνοπουλος (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μεῖ Λίαν Καλῶς. Δημήτριος Χατζηγεγλιῶς (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μεῖ Λίαν Καλῶς.

ΧΕΙΜΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ ΠΙΑΝΟΥ

Βιολικὴ Πανταζοπούλου (τάξ. Κας Χ. Καλομοίρη) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ Ἀπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου Σολίστ. Νίτσα Παπαδοπούλου (τάξ. Κας Α. Πατάζογλου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ Ἀπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου Σολίστ. Μίνα Λάρβα (τάξ. Κας Χ. Καλομοίρη) ἔτυχε Α' βραβεῖου κατὰ πλειοψηφίαν καὶ Ἀπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου Σολίστ.

ΔΙΠΛΩΜΑ ΜΟΝΩΔΙΑΣ — Μαίρη Βασιλάκη (τάξ. Κας Ε. Πατρικίου) ἔτυχε Α' βραβεῖου παμφηφαί καὶ Ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας καὶ Μελοδράματος. Λίτσα Ρωτοῦς (τάξ. Κας Κυκῆς Βλάχου) ἔτυχε Α' Ἐπαίνου καὶ Ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας.

ΠΤΥΧΙΑ ΠΙΑΝΟΥ — Μορία Λοῦκου (τάξ. Χ. Καλομοίρη) μεῖ ἄριστα παμφηφαί. Βασίλειος Χατζέπουλος (τάξ. Κας Χ. Καλομοίρη) μεῖ ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν Πίτσα Μοσχούλα (τάξ. Κας Νίτσας Φωτιάδου) μεῖ ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

στα κατά πλειοψηφίαν. Καίτη Κούρου (τάξ. Καρ Χ. Καλομοίρη) με Λίαν Καλώς. Κασινή Παπαναστασίου (τάξ. Καρ Χ. Καλομοίρη) με άριστα κατά πλειοψηφίαν. (Παραρτήματος Πειραιώς)

ΠΤΥΧΙΟΝ ΩΔΙΚΗΣ — Γεώργιος Μαυρος (τάξ. Κου Λεων. Ζώρα) με τόν βαθμόν άριστα.

ΠΤΥΧΙΟΝ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ — Άλίκη Καραβίτου (τάξ. Καρ Άελλης Ζουρούδη) με άριστα παμψηφεί.

ΠΤΥΧΙΟΝ ΒΙΟΛΙΟΥ — Στυλιανός Καφαντάρης (τάξ. Β. Κολάση) άριστα παμψηφεί.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ

ΠΤΥΧΙΟΝ ΠΙΑΝΟΥ — Λουκία Χαραλαμπίδου (τάξ. κ. Λουλού Συμεωνίδου) με Άριστα παμψηφεί.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΑΚΡΑΤΙΟΥ

ΠΤΥΧΙΑ ΠΙΑΝΟΥ — Άμαλία Θεοφίλη (τάξ. δ. Μαρ. Καλαντζάκου) με Άριστα κατά πλειοψηφίαν. Κική Μαριδάκη (τάξ. δ. Μ. Καλαντζάκου) με Άριστα κατά πλειοψηφίαν. Σοφία Παρασκευοπούλου (τάξ. δ. Μ. Καλαντζάκου) με Άριστα κατά πλειοψηφίαν. Νίκη Κανακάρη (τάξ. δ. Καλαντζάκου) με Λίαν Καλώς κατά πλειοψηφίαν

ΠΤΥΧΙΟΝ ΩΔΙΚΗΣ — Άθανασία Κατρακάκη (τάξ. κ. Δ. Κάσαρη) με Λίαν καλώς.

ΠΤΥΧΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ — Ματθαίος Άνδρίου (τάξ. κ. Σπ. Καψάκης) με Άριστα. Παντελής Μαστρομανώλης (τάξ. κ. Σπ. Καψάκης) με Άριστα.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΒΟΛΟΥ

ΔΙΠΛΩΜΑ ΠΙΑΝΟΥ — Έλσα Οικονομίδου (τάξ. κ. Λέλας Σταμούλη) Έτυχε Α΄ Βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Πιάνο Σολίστ. Τής άνεμνήθη και τώ Άριστέιον τής έξαιρετικής επίδοσεως.

ΩΔΕΙΟΝ ΠΑΛ. ΦΑΛΗΡΟΥ

ΠΤΥΧΙΟΝ ΠΙΑΝΟΥ — Λένα Σουρή (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) με Λίαν Καλώς. ΠΤΥΧΙΟΝ ΩΔΙΚΗΣ — Φοδλα Λόρη (τάξ. κ. Γ. Βώκου) με Άριστα.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΗΜΕΡΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΑΕΘΩΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.-
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΣΙΔΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 23504

MOUSSIKI KINISSIS

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET EDITRICE
3, RUE PHIDIAS - ATHENES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΝ
Έτησίαν Δρ. 40.000
Έξωσίαν * 20.000
Έτήσιον * 10.000
ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΝ
Έτησίαν Λ. Χ. 1.000
ή δολ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σώφρανα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΩΣΤΕΡΙΑΝΗΣ
* Οδός Διπλώου 15
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΞΑΚΗΣ
Α. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλάβομεν τώ κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και σός εόχαριστούμε. Από: Χ. Κοκκαλάκη νδρ. 20, Π. Τριανταφύλλου (Φλώρινα) δρ. 294, Μ. Ήλιοπούλου δρ. 10, Α. Ζερβού δρ. 30, Π. Ρούγκαν δρ. 20, Σ. Λάινα δρ. 20, Α. Κρητικού δρ. 20, Γ. Σουριώτην (Κόπος) δρ. 640, Κ. Κασινόπουλου δρ. 40, Μ. Κεχαϊδην (Βόλος) δρ. 130, Χ. Άνδρουλιδάκη (Κρήτη) δρ. 30, Θ. Τουτουτζάκη (Κρήτη) δρ. 513, Γ. Κορωνάκη δρ. 40, Μ. Προβελιτζιάνου (Σπάρτη) δρ. 48, Δ. Άκωβίδην (Κόπος) δρ. 40, Δ. Σινούρην (Πάτρα) δρ. 660, Μ. Σαμριτάκη (Κρήτη) δρ. 20, Κ. Έλευθεριάδου (Λάρισα) δρ. 20.

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Τά άποτελέσματα τού διαγωνισμού, πρós άπόκτησιν Πτυχίου Ωδικής, τού Ύπουργείου Παιδείας διά τόν διορισμόν καθηγητών τής Ωδικής εις τά Σχολεία Μέσης Έκπαίδευσεως, έχομεν πληροφορίας ότι έξεδόθησαν. Έπειδή όμως δέν έδημοσιεύθησαν άκόμη εις τήν έφημερίδα τής Κυβερνήσεως δέν δυνάμεθα νά άνακοινώσωμεν τά άποτελέσματα.

Ως γνωστόν οι διαγωνισθέντες άνήκουσιν εις τά Ωδεια: Έλληνικόν, Άθηνών, Έθνικόν, Πειραιώς και Θεσπώνης. Κατά τās πληροφορίας μας, τούλάχιστον οι μισοί από τούς έπιτυχόντας άνήκουσιν εις τώ Έλληνικόν Ωδειον.



Οι Πτυχιούχοι τής Σχολής Βυζαντινής Μουσικής τού Έλληνικού Ωδείου τού λήξαντος σχολικού έτους 1951 — 52 μετά τού καθηγητού τόν κ. Θ. Χατζηθεοδώρου.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 28156, — 28261, — 31101

(Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 968186)



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43·061

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63·17

ΑΣΑΦΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Ἀντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεσιτῶν παρὰ τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

