



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

58

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- | | |
|---------------------|--|
| ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ | Καλλιτέχνη και Καθηγηταί |
| ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ | Τά «παιδιά—θαύματα» |
| GASTON DUFAY | Μουσικές φόρμες του 14ου και του 15ου αιώνα |
| ROMAIN ROLLAND | Ούγκο Βόλφ
(μετάφρ. Σπ. Σκιαδαρέση) |
| | Ἀποτελέσματα ἐξετάσεων Ἑλληνικοῦ Ὄρειου, Ὄρειου Ἀθηνῶν, καὶ Ἑθνικοῦ Ὄρειου |
| | Μουσικὴ κίνησις στὸν τόπο μας. |
| | Ἀνέκδοτα |
| | Ἀλληλογραφία |

ΕΤΟΣ Δ' = ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1953 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ:

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Είς 'Αθήνας - Πειραιά - 'Επαρχίας και Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαίον Μουσικόν Περιοδικόν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μετὰ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία—Τεχνικόν Τμήμα.

85

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΗΓΙΩΝ

Συμμαχίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ
ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ
ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΚΑΙ ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ

Μέ συγκίνησι πάντα αναπολώ τήν ώραία εκείνη προπολεμική εποχή που στις κοσμικές μας συγκεντρώσεις στο Παρίσι το κύριο θέμα της κουβέντας ήταν οι έντυπώσεις που είχε ο καθένας με από κάθε νέο έργο που είχε παιχθῆ εκείνες τις ημέρες στήν Όπερα ή στήν Κομεντί Φρανσέζ και από τούς συμμετέχοντα πρωταγωνιστάς τραγουδιστάς ή ἤθοποιούς. Είχαμε κι' άλλες φιλικές συγκεντρώσεις όπως π.χ. κάθε Σαββατόβραδο στα ειλάνια ἐνός βιομηχανίου που τό διεθετε ἀποκλειστικῶς γιά νά ἐκχαριστήσῃ τό μοναχούγιό του μέ τό ἐλεύθερο νά καλή ὅποιον θέλει. Ζωήρη συμμετοχή νεολαίγια λίγο ἀπό ὅλα τά μέρη τοῦ κόσμου. Μεταξύ τῶν προσκεκλημένων εἶχαμε καί μία νεοφερμένη ἀπό τήν Οὐγγαρία κοπέλλα ἡ ὅποια πάνω στίς συστάσεις μάς φλεγε πῶς ἦσαν καλλιτέχνις τοῦ βιολιού καί μαθητήρια τοῦ Κούμπελικ.

Τό ψέμμα ἦταν χρονό γιαντί ο Κούμπελικ, ἐκείνη τήν ἐποχή μάλιστα, ἦτο διαρκῶς σέ τουρνέ, τουρνέ δε, χροῖς ἀεροπορικές ἐπικοινωνίες ὅπως σήμερα, ἐξομαίει σειρά ταξειδιῶν ἀπό πόλι σέ πόλι χωρίς δυνατότητα ἐπιστροφῆς στό σπίτι του πολλές φορές γιά μήνις μέ δρομολόγια προκαθορισμένο ἀπό τόν ἱμπερασάρι. Πῶς λοιπόν καί νῦθελε καί νῦθε δρεῖ, καί καίρο θά μπορούσε νά δειν καί μαθητήρια; Τό πολύ πολύ μέ κομμία θερμή σύστασι ἀπό σημάϊον πρόσωπο θά τήν εἶχε ἀκούσῃ καμμία φορά καί καί θά τῆς εἶχε δῶσῃ κομμία συμβουλή στό πειδι καί ὕστερα ἀπ' αὐτό ἡ κοπέλλα προχειρισθε καί μαθητήρια. Ἦταν βλέπετε ἡ μάρκα που νῦν χρειάζεται στή ζωῆ. Βέβαια μόνο γιά μάρκα θά νῦν ἔχη γιά νά ποζάρῃ ἐδῶ κι' ἐκεῖ, διχί βέβαια δῶσῃ καί γιά νά βρῆ νά παίξῃ, ὅποτε πλέον ἡ μάρκα θά ἦταν ἀνοφελής.

Πολλοί κινηγοῦσαν νά πάρουν μία τέτοια μάρκα ἀπό κανέναν μεγάλο βιρτουόζο διχί τόν εἶχαν καθηγητή. Καί ἄν αἰταρῶθωναν νά τούς δειν μαθητήρια ἔστω καί κατά πολύ ἀραιά χρονικά διαστήματα, ὅταν τῆ βοηθεῖ τῆς.. συζύγου του θά κοιτῶθωναν νά τόν πιάσουν, βέβαια τῆς δέν μπορούσαν ἀν τοῦ ζήτησουν καί πιστοκοιητικά σπουδῶν πού μόνον ἄν εἶχαν τόν ὕπομονο νά περιμένουν ἰσῶν καιρο ὅστε νά συμπληρῶσουν μία σειρά ὀλόκληρη μαθημάτων, φυσικά ἀκριβοπληρομένων.

Όσο πῆμε σέ παλιότερους καιροῖς τόσο θά ἴσοδιε διχί οἱ μεγάλοι βιρτουόζοι πού ἦσαν διαρκῶς σέ τουρνέ δέν μπορούσαν νά δίνουν καί μαθητήρια γιαντί ἦσαν τόσο ἀπορροφημένοι ἀπό τή σκέψι τῶν διαφορῶν προγραμμάτων τους πού δέν τοῦ ἔμενε ἄλλοταρο τοῦ ἔμφαλό διαθέσιμο γιά νά κοτῶθων πῶς θά μορφῶσουν καί μαθητάς ἀνταξίους του.

Ἐπιμένον δρομολόγια τῶν τουρνέ των ὄσ ἀναγεῖς ὄρες ὅπως π.χ. ἡ Ρωσσία γινόντουσαν τότε ἀναγκα-

στικῶς διχί καν μέ τραῖνα, ἀλλά, ἐλλείψει τοιούτων, καί μέ μεγάλη λεωφορεία μέ 4 ὄλοια, τά δυο καί ἀποστάσεις ἀναλωσάσιμα. Ὁ Παγκανιῆ εἶχε πολλές φορές μεταχειρισθῆ καί τέτοια μεταφορικά μέσο καί ἔπαιρνε τήν ἀπόφασι τέτοιον ταξειδιῶν γιαντί ἔψαιρε πῶς ὁ αὐτά τά μακρῶνα μὲ ἀληθινά μουσικά κέντρα, ἔνα διψασμένο νά τόν ἀκούσῃ κόνον τόν περιμένο μέ λεχταρῆ καί ἀκριβοπληρώνει τό εἰσιτήριό του. Ὁ ἴδιος καί ἐξαιρεσις ἐδῶσε μαθητάμα μόνο στόν περίφημο Σίβιορ πού τόν ἀγαποῦσε πολύ καί πού διχί μόνο ἔνα ἀνταξίος του σέ διζμόνια τεχνική ἀλλά ἦσαν καί ἔνα ἀπαράμιλλος μουσικός. Ἦταν διάσημος καθηγητής ἴσφαρε σιά ἀπονημονεύματά του πού δημοσιεύτηκαν πρό καιροῦ διχί τόν εἶχε ἀκούσι στο κοινότητο τοῦ Σοβιαν παίζοντα βιόλα, μέ βιολιά τῶν Λεονάρ καί κάποιον ὄλον ἐπίσης ἔσοχο βιολιστή, βεβαίῶς δε διχί στό ὑπείρο μέρος τῶν Μάρτσια φόνεμπερ ὅταν τό κύριο θέμα ἔρεται στή βιόλα, ὁ Σίβιορ μέ τήν τοκορία του τοῦς «ἐσῶρως» ὄλους. Φαίνεται ἴσως διχί τοῦμαθε ὁ Παγκανιῆ πῆγε σέ καλή μεριά, καί ἦσαν καί καλῶ μαθημένο.

Βέβαια ὕπῆρχαν καί διάσημοι καθηγηταί πού δέν ταξειδευαν γιαντί δέν συνηθισον καριέρα βιρτουόζου ἀλλά ἦσαν μόνο καθηγηταί ὅπως π.χ. ὁ Λεοτιόκη στή Βιέννη ἡ ὁ Σέβιορ στήν Πράγα. Ὑπῆρχαν, ὅπως καί τώρα, καθηγηταί σέ μεγάλα Κονσερβατοῦρ πού ὕπῆρχαν ἀκαλόγοι βιρτουόζοι, ἀλλά μετά χρονια ἡ ἀραιώσι ἡ καλλιτεχνική τους δροσῆ ἡ σταμάτηε. Γιά νά μῆθ ὄμως κανεῖ στήν τάξι τους ἦτο πολύ δύσκολο γιαντί στίς εἰσαγωγικές ἐξετάσεις εἶχε νά διανομισθῆ μέ πολλούς ὄλους καί ἔπρεπε βέβαια νά ἔχη πολύ μεγάλο ταλέντο γιά νά ὀπάρχουν πιθανότητις νά εἰσῶθῃ σέ μία τάξι μέ ὄρισμένο ἀριθμό 10 μαθητῶν. Ζήτημα ἄν κάθε χρονο θῶθωναν ἀπ' αὐτοῦς ἔνασ δυο γιά νά μπορούσαν νά εἰσῶθῶν ἰσαριθμῶν στή θέσι τους.

Ὑπῆρχαν μάλιστα καί καθηγηταί ὅπως π.χ. ὁ Ντεγκρέεφ στάς Βρυξέλλας, μεγάλος πιανίστας καί μουσικός (αὐτός πρωτόπαιξε παντοῦ τό Κονόεργο τοῦ Γερκηῦ ὕστερα ἀπό μία στενῆ συνεργασία μέ τόν συνθέτη) πού δέν δεχόταν στήν τάξι του πῶρα τό πολύ 5 μαθητάς. Εἶχε τό δικαίωμα στίς εἰσιτηριούς ἐξετάσεις νά ἀπαιτῆ γιά νά γίνουν δεκτοί στήν τάξι του νέοι καλλιτέχνια νά ἔχουν φθάσει σέ ἔνα ἀπολύτως ἀνώτερο καλλιτεχνικό ἐπίπεδο.

Ὁ Τόμσον ἦτο διαφορτικέ στίς ἀντιλήψεις του. Ἐβέχετο καί περισσότερους τῶν 10, ὅταν εἶχαν μεγάλο ταλέντο, ἐφ' ὅσον ἤρχοντο γι' αὐτόν ἀπό ὅλα τό μῆρη τοῦ κόσμου. Ἦ τάξι του ἦταν ἔνα ἀληθινῶ «κούρα». Ὅταν τήν ἔπαιε ὁ ὀστρος πάνω στή διδασκαλία ἔνασ μαθητοῦ ἔπαιζε ὁ ἴδιος ἔνα ὀλόκληρο μέρος κονόεργο καί ἀκούαμε μέ τό στόμα ἀνοιχτό καί σάλτα μορτάλε

του βιολιού που τάπειζε μ έναν άντρα σαν ν' ανέβαινε μιά μεγάλη σκάλα χωρίς νά πατάη σκολοπάτι...

Βέβαια τέτοιοι μεγάλοι μασέτροι δέν μπορούν παρή νά έμψυχώνουν τους μαθητάς των και νά τους δίνουν κάτι από τό έγω τόμ όπό τόν δρον όμως νά έχουν άληθινό ταλέντο γιατί άλλοίως θά γινόντουσαν μόνο κερικατορές τόδ δασκάλου των χωρίς καμμία δική του προσωπικότητα που είναι τό πρώτο στοιχείο που πρέπει νά έχη ό καλλιτέχνης μαζί μέ μιά γερή τεχνική μόρφωση.

Στά μεγάλα Ώδειά τής Εύρώπης και ειδικώς στις τάξεις βιολιού, πιάνου και βιολοντσέλου, σπάνιο είναι ό καθηγητάς που είναι και μεγάλο βιρτουόζοι γιατί στά νεΐδα τους μέν έπειδή ταξειδεύουν πολύ δέν μπορούν νά αναλάβουν ύποχρεώσεις τακτικής διδασκαλίας σένα Ώδειο, άν δέ τό άποφασίσουν στά χρόνια τής ώριμου ηλικίας των πρέπει νά ύπάρχη και κενή θέσι; πράγμα δίσκολο γιατί ό οργανισμός προβλήθουν ώριωμένες κατ' ειδικότητα θέσεις καθηγητών, ό όποιος βέβαια έχουν συμπληρωθή από άλλους που μπορεί νά μνή είναι τόσο μεγάλοι βιρτουόζοι άλλα άποφωλως και τό δργατό τους θά τό έξερουν καλά και θά είναι και μουσικοί Αης τάξεως για νά διορισθουν σέ ένα μεγάλο Ώδειο.

Θά προκύψη τώρα τό έρώτημα.

Ποιοί είναι καλύτεροι, οι μεγάλοι βιρτουόζοι ή οι άναγνωρισμένου κύρους καθηγητάς για νά δώσουν μιά γερή μόρφωση στό νέο που θά καθήση 2 ή 3 χρόνια κοντά τους και θά πρέμη νά βγη από κεί τέλεια κατηχησμένος για νά κάνει και αυτός μιά καλή καριέρα όδ καλλιτέχνης και όδ καθηγητής και νά μπορή νά έπιβληθή και νά κρατηθή καλά χωρίς νά φοβόται πως άργότερα θά τόν ύποσκεύουν δηλαδή θά τόν βάλουν σέ δέυτερη μοΐρα άλλοι νεώτεροι που θά έχουν καιάτοί ταλέντο και θά έχουν κάνει καιάτοί γερές σπουδές.

Δύσκολη ή άπάντησις σένα τέτοιο έρώτημα.

"Ας έξετάσωμε τό ζήτημα προσευτικώς. Ώπάρχουν πολλοί νέοι δασκαλοί που πετυχαίνουν στη δουλειά τους και άποκτούν μιά φήμη καλού παιδαγωγού. "Αν όμως δέν έχουν ό ίδιοι μιά πράγματι άνώτερη τεχνική και μουσική μόρφωση ή παιδαγωγική των δέν άρκει για νά έξερουν νά κατευθύνουν καλά τους μαθητάς των παρά μόνο μέχρι ενός σημείου. "Αν δέν έχουν περσσει και οι ίδιοι από μερικά άπάτητα κορφοβούνια τής τέχνης δέν μπορούν νά έξερουν νά τους μάθουν πώς νά περνούν από κεί χωρίς φόβο νά γλυστρήσουν και νά πέσουν. Για νά έξελιθθούν σέ καθηγητές μέ άνώτερες αείωσεις πρέπει νά έξερουν καλά τι θά πη ύγιής ήχητική του όργάνου που διδασκουν, και φυσιολογική ανάπτυξις τής σέ τρόπο που νά μπορούν νά βάλουν καλά τους μαθητάς των στό όδρωμ τής πολυφωνίας που χωρίς τό χώνεμα τής δέν μπορούν νά φθάσουν σέ άνώτερες μουσικές αποδόσεις.

Τώρα βέβαια ύπάρχουν και καθηγητάς που μέ την έμπειρία τους έχουν μετά χρόνια φθάσει στό σημείο νά καταρτίσουν και νά έχουν πάντα πρόχειρο ένα καλό «συνταγολόγιο» όπως έχουν μερικοί έπαρχιακοί γιατροί. Στους μέτριους αντίληφους μαθητάς θά βρουν τι νά τους δώσουν (και μέλιστα στό πιάνο που ή φιλολογία του είναι άτέλειστη) ώστε και κάπιο γουτό νά τους κάνουν νά αναπτύξουν και νά βρουν τόν τρόπο νά πετύχουν μιά σχετική άπόδοσι από τό ένστικτο των

μαθητών όταν πιά δέν ύπάρχει άμφιβολία ότι έχουν νά κάνουν μέ νέους που δέν έχουν φυσικά προσόντα για νά φθάσουν σέ άνώτερα επίπεδα τέχνης.

Ώπάρχουν και καθηγητάς που έχουν μιά πολύ γερή τεχνική μόρφωση στό όργανό τους και που είναι και μουσικοί μέ άνώτερη μουσική άντιληψη χωρίς νά έχουν εκ φύσεως τά προσόντα του άληθινού βιρτουόζου από κείνους που μπορούν νά συναρπάσουν τά πλήθη. Αυτόι μās παρέχουν πιο πολλά έγγεγραμμά ότι θά είναι οι καλύτεροι καθηγητάς, γιατί έξερουν και νά ζηνούν τη δική τους προσωπικότητα, δηλαδή νά μη ζητούν από τους μαθητάς των νά γίνουν σαν φωνογράφοι των κατ' είκοι και όμοιοις, άλλ' άπ' ενάντιας άφοδ άναπτύξουν στόν άνώτατο βαθμό όλες τις τεχνικές δυνατότητες του κάθε μαθητό σύμφωνα μέ τη γερή και ύγιή σχολή τους νά πετύχουν νά του διαμορφώσουν καλά μιά δική του προσωπικότητα σέ τρόπο που νά φθάση νά έχη την έπιβολή του εκτελεστοτό που ζέρει τι θέλει.

Ο ΨΥΧΙΚΟΣ ΚΟΣΜΟΣ ΤΟΥ ΛΗΘΙΝΟΥ ΚΑΘΗΓΗΤΟΥ

Πριν άπ' όλα ό καθηγητής, είτε μεγάλος καλλιτέχνης είναι είτε άνώτερας άντιλήφους και μορφώσεως καθοδηγητής στην τέχνη, πρέπει νά είναι τόσο ψυχικά καλλιεργημένος ως άνθρωπος, ώστε νά έχη συνειδητή τής εθόντης του και τής έρότητας τής άποστολής του. Και σένα τέτοιο πρέπει νά έμπιστευόνται τό μέλλον τους εκείνοι που θέλουν νά μάθουν. "Όσοι έχουν πραγματικά ένα έξαιρετικό ταλέντο πρέπει νά πάνε έστω και άργότερα σέ μεγάλους καθηγητάς που πάντα θά τους κάνουν νά αισθανθούν τόν άνώτερον σπινθήρα τής τέχνης, θά έξερουν νά τους μεταδώσουν τόν ένθουσιασμό για τη δουλειά τους, και θά τους κάνουν νά αισθανθόν μέ ζωντανές δικές τους ύποδειγματικές εκτελέσεις όλο τό μεγαλείο μιάς άνώτερης μουσικής έρμηνείας, που σέ κάνει νά βλέπης σαν μωσωλειό εκείνο που ήσουν συνειδητός μέ κυτάς σαν σκέτο μάρμαρο από κείνα μέ τά όποία φτιάχνουν τις σκάλες στις καινούργιες συνοικιακές οικοδομές.

ΘΕΡΙΝΑ ΜΑΘΗΜΑΤΑ

Αυτή ή έφεύρεσις που ήτο σχεδόν άγνωστος σέ καλύτερα χρόνια και που έχει πιάσει για καλά στην έποχή μας έχει βέβαια κάποια σκοπιμότητα, ίσως περισσότερο για νά μνή άρίφουν όχρησιμοποίητο κάθε διαθέσιμο καιρό τους πολλοί άνεγνωρισμένου κύρους καθηγητάς.

Τόν Μάιο μήνα ή και τόν Ίούνιο που έχει πλέον καλμάρι ή καλλιτεχνική των δρσίς όρίζουν μερικά κούρ σέ ένα Ίδρυμα όπου και άλλοι γνωστοί καθηγητάς θά διαθέσουν και αυτόι ώριωμένες ώρες. Έκδίδεται ένα γενικό πρόγραμμα, διαφημίζεται και προσελκόνται αρκετοί μαθητάς, οι περισσότεροι ζένοι. Πολλές φορές όρίζεται και ότι ό τάδε καθηγητής θά διδάξη την τάδε ήμερομηνία την έρμηνεία τών τάδε 2 ή 3 έργων που ύποτίθεται πως είναι τής άπολύτου ειδικότητος του. Ώς επί τό πλείστον έρχεται και τά παίξει ένας πολύ καλός εκτελεστής, συνήθως παλαιός μαθητής τού καθηγητό και στό τέλος τού κάθε μέρους ό καθηγητής δίδει διαφόρους επεξηγήσεις για τό πνεύμα τού έργου και τόν τρόπο τής εκτελέσεως του και έπειτα παίζονται τό κούρ μαθητάς.

Τόν 'Ιούλιο και τόν Αύγουστο ή ύπόθεσις πέρνει μεγαλύτεραν έκτασιν. Διαλέγεται ένα κέντρον παραθερισμού όπου υπάρχει και μουσική κλήσις και ο καθηγητής διδει πάλι σέ ένα ίδρυμα τα θερινά του μαθήματα. Έρχονται πολλοί μαθητά γιά νά διδαχθ. έν επί 5-6 εβδομάδες, και γιά νά μάθουν, και γιά νά πάρουν τή κάρκα» πού τούς χρειάζεται διως λέγαμε παραπάνω, και γιά νά ακούσουν και καλή μουσική, δια αυτά άναλόγως τών χρημάτων πού διαθέτουν πολλές φορές από οικονομίες των του χειμάνου.

Τά θερινά μαθήματα δίδονται βέβαια από καθηγητάς μέ όνομα, πού πάντα θά μάθουν πολλά οτούς προσήλότητος των. Οι καθηγητά συνήθως βγάζουν τά έξοδα του παραθερισμού των, πολλές φορές μέλιστα συμβαίνει μαθητά των πού διαθέτουν κάποια μέσα στόν τόπο τούς νά ένεργούν άποτελεσματικά και γιά νά τούς μετακαλέσουν γιά καμμία συναυλία μέ προηγουμένη ύλικήν έξασφάλισιν.

Τό άν από αυτά τά μαθήματα ώφελοῦνται οι μαθητά σέ τόσο λίγο χρονικό διάστημα εξαρτάται διως λέγαμε παραπάνω και από τήν εύσυνειδησία του καθηγητού πού θά τούς διδάξη, πού συνήθως ύπάρχει, γιατί ένας πραγματικός καλλιτέχνης όταν κάνει τή δουλειά του σέβεται τήν άνωτέρα άποστολή τής τέχνης. Πάντως θά βάλη και αυτός ένα κεφαλαγώνι στό οικοδόμημα πού πολλές φορές μέ τόσο άπρήτους κόπους θά εχη φτιάξει επί χρόνια ο καθηγητής πού έμόρφωσε ως εκεί τόν δι' εύρύτερας σπουδής μεταβαίνοντα γιάυτά τά θερινά κοῦρ μαθητήν του.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΚΑΘΗΓΗΤΑΙ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟΝ ΤΟΥΣ

Οι άληθινά μεγάλοι καθηγητάί βέβαια θά δώσουν μία άνώτερη μόρφωσι σέ κάθε μαθητήν μέ πραγματικό ταλέντο πού θά πάη κοντά τους. Πάντα ο μαθητής πού θά εχη ήδη ένα φαρμαρισμένο ταλέντο άμα είναι και μελετηρός θά πάρη από τόν μεγάλο διδάγματα πού θά φέρουν τούς καρπούς τών άκόμη και άργότερα πού ο μαθητής θά άναπολη στή σκέψη του και θά εφαρμόζη όσο μπορεί δι, περισσότερο μπήκε στήν ψυχή του απ' αυτά πού άκουσε κοντά στό μεγάλο.

Νά έχωμε πάντως ύπ' όψη ότι πολλούς απ' αυτούς τούς μεγάλους, έκτός άν έχουν λόγους νά ενδιαφερθούν ιδιαίτερα, δέν θά καθήσουν νά ποκοκιφ. λιάσουν γιά νά κάνουν ξεφτερί ένι μαθητή πού έρχεται κοντά τους. Έπειδή ξέρουν καλά ότι στήν τέχνη άπαιτείται τήρό παντός άληθινή ίδιοφωφία του μαθητού λογαριάζουν ότι απ' αυτήν εξαρτάται ή πραγματική μελλοντική του εύ-

δοκίμηση, και ότι και αυτό πού τούς δίδουν από τόν έαυτό τούς τήν ώρα του μαθήματος είναι ήδη πολύ ως προσφορά κόπου από έναν μεγάλο καλλιτέχνη.

ΚΑΙ ΛΙΓΗ ΑΝΕΚΔΟΤΟΛΟΓΙΑ

Έξομε τήν έξουερισιά πού ύπάρχει πολλές φορές στά μεγάλα κέντρα μεταξύ καθηγητών πού είναι ψυχρή τε και σώματα άφορτωμένοι στά καθηγητικά τους καθήκοντα και μεγάλων βιρτουόζων πού άφαιρώνουν μόνο ώρισμένες ώρες γιά τή διδασκαλία τους.

Ένας παλιός και άνεγνωρισμένος άξίας καθηγητής του πιάνου θέλοντας νά άπεικονίση ως άμφίβολου τήν άληθινή άφορσίωσιν τών όσων αυτής τής τέχνης στό έργον των ως παιδαγωγών μου διηγείτο κάτι ως χαρακτηριστικό τής άληθείας τών Ισχυρισμών του.

Πώς ο μεγάλος καλλιτέχνης του βιολιού 'Υζαο, καθηγητής του Κονσερβατοῦρ τών Βρυξελλών, άφοῦ στίς μεγάλες του δόξες γύρισε από πολύμηνον τουρνέ πού στήν 'Αμερική μόλις πρόφθασε νά άκούση σέ λίγα μαθήματα τούς μαθητάς τής τάξεός του (πού τούς είχε διδάξει κατά τήν άπουσίαν του ο άντικαταστάτης του) και νά τούς δώση μερικές έμπνευσιμένες συμβουλές πριν παρουσιασθούν στούς ένώπιον τής έπιτροπής έτήσιουσ διαγωνισμοῦσ γιά τά βραβεία πού δίδονται δημοσία στήν μεγάλη αίθουσα του Κονσερβατοῦρ.

Τήν ήμέρα τών εξετάσεων ένας άριστος μαθητής του βγήκε κατά τή σειρά του προγράμματος νά παίξη τό κομμάτι του μέ τό συνοδο του. Οι άλλοι καθηγητάί τόν παρακολούθησαν μέ προσοχή. Στό 1ο διάλειμμα είπαν άπευθυνόμενοι στόν 'Υζαο: 'Είναι πράγματι έξαιρετικός. 'Ο 'Υζαο άπήντησε: -Βέβαια... και τίνας είναι μαθητής;—Πώς δέν τό ξέρεις;.. είναι δικός σου, είναι γραμμένο και στό πρόγραμμα.—'Αλήθεια; 'Ε! φίλε μου, δέν τόν γνωρίζω..

'Ο καθηγητής πού μου τό διηγείτο ως ένδεικτικόν πώς ο μεγάλος βιρτουόζος του είχε δώσει τόσο λίγα μαθήματα πού ούτε καν τόν ένθυμείτο τήν ήμέρα τών εξετάσεων, δέν είχε καταλάβει πώς ο 'Υζαο πού ήταν και πολύ φροσέρ, προσποιούμενος πώς δέν τόν γνωρίζει, ήθελε νά πη μέ τρόπο και χωρίς κακία στούς άλλους:—'Αν οείς πού σέ είσοθε μόνο δασκάλοι ξέρετε τούς μαθητάς σας απ' όσω άνακατωτά και περιμένετε νά βγούν τά άποτελέσματα γιά νά μετράτε άναλόγως τής έπιτυχίας τών μαθητών σας πόσα ζάρια βγαίνουν στό λογαριασμό σας, σέ μέ, τόν 'Υζαο πού, δέν περιμένα νά προσθώσ και άλλες τέτοιες δάφνες στό ένεργητικό μου, μπορεί νά συμβη και νά μήν τούς ξέρω!

ΤΑ "ΠΑΙΔΙΑ - ΘΑΥΜΑΤΑ"

Τώρα τελευταία, οι Άθηναίοι φιλόμουσοι, χειροκρότησαν σ' ένα υπαίθριο θερινό θέατρο έναν 12ετή μάετρο που μάς ήρθε από την Ίταλία. Πριν απ' αυτόν, ο κόσμος μίλησε ήδη για δυο άλλους, επίσης Ίταλούς, νεωρότατους μάετρον—δέκα, έντεκα έτών περίπου—ένα μάλιστα τόν παρέλαβε και ο κινηματογράφος. Ο κόσμος αποκαλεί τα παιδιά αυτά «παιδιά-θαύματα», τρέχει να τα χειροκροτήσει, τις περισσότερες φορές μάλλον από περιέργεια, παρά από πραγματικό μουσικό ένδιαφέρον: Σ' αυτήν την τελευταία συναυλία του μικρού Ίταλο, στην Άθήνα, είδα π.χ. ανθρώπους να «μαινώνται» κυριολεκτικά από ένθουσιασμό, ανθρώπους που δέν τούς ήχω συναντήεις ποτέ, σε καμμιά συναυλία και που γι' αυτούς ή μουσική δέν είναι παρά μία άπλη διασκέδασι—όταν είναι κι' αυτό...

Άς είναι, δέν πρόκειται τώρα να ζέξασω τό πώς αντιμετωπίζουν την Μουσική ώριμοί «Άθηναϊκοί κύκλοι. Τό θέμα μου είναι άλλο: Υπάρχουν πραγματικά «παιδιά-θαύματα»; Και τα παιδιά αυτά, μπορούν να ζέξειψθουν, να ύποταχθουν και να πειθαρχήσουν σε μία κανονική έκπαιδευσι και μόρφωσι, να γίνονν ολοκληρωμένοι καλλιτέχνες, να δώσουν κάτι τό άλθινα μεγάλο στόν κόσμο;

Όταν σκόψουμε λίγο πιδ οσβαρά στήν Ίστορία τής Τέχνης γενικά—όλων τών Τεχνών θέλω να πώ—θά άπορήσουμε με τό ζέξω φαινόμενο: Μόνο στή Μουσική αναφέρονται «παιδιά-θαύματα» και σε καμμιά άλλη τέχνη, ή ίσως σπανιότατα. Αυτό ήδη βάζει τόν καθένα σε σκέψι και δέν άργει να βγάλλη τό συμπέρασμα: Κανένας πατέρας και καμμιά μητέρα δέν σκέφθηκαν να εκθέσουν ποτέ τό ζωγραφικά πρωτόλειό του παιδιού του, ούτε να τυπώσουν τό ποιήματά του, γιατί κανένας, σίγουρα δέν θήδινε προσοχή σε δημιουργίες μικρών παιδιών, ενώ ή Μουσική—ένα παιδάκι π.χ. ζέξη έτόν πού παίζει ήδη πιάνο «σάν μεγάλος» κάνει πολύ πιδ περισσότερη έντύπωσι, προκαλεί πολύ πιδ μεγάλη περιέργεια, είναι μ' άλλα λόγια κάτι τό «έμπορευσιμο» και γι' αυτό γίνεται κάθε τόσο λόγος γιά «παιδιά—θαύματα» στή Μουσική, πού όμως, έπειτα από λίγο σβήνουν και κανένας δέν ζέρει πια τί άποίνουν, ή, άν γίνονν «κάτι», αυτό τό «κάτι» είναι πολύ μακριά από κείνο πού ύπόσχονται στις πρώτες τους εμφάνισεις.

Και όμως «παιδιά—θαύματα» ύπάρχουν—και θά ύπάρχουν πάντα: Παιδιά πού γεννιούνται με τή σπία τής μεγαλοφυας μέσα τους, πού προτρέχουν και από την ηλικία τους και από την έποχή τους, προσωριμένα να χαρίσουν στόν κόσμο τή χαρά τής μεγάλης, τής ύψιστης τέχνης, και, έπειδή μιλούμε γιά Μουσική, άμέσως προβάλει μπροστά μας μία δλόφωτη και γλυκότατη παιδική μορφή: τού Βόλφγκανγκ—Άμαντέους Μόσαρτ, τού πιδ μεγαλοφυούς παιδιού πού γνώρισε ποτέ ο κόσμος: Σε ηλικία τεσσάρων ήδη έτών έγραφε τις πρώτες του παιδικές συνθέσεις, έκανε μάλιστα κιόλας τήν άπόπειρα να γράψη ένα Κονέρτο γιά πιάνο! Σε ηλικία ζέξη έτών κατέληξε σους δέν την εύκολία πού διάβαζε «πρима βίστα» και έκτελούσε δ,τι τού βάζανε μπροστά του. Λένε πώς ήταν μόλις πέντε έτών δ-

ταν διέκρινε από μνήμης, πώς τό βιολάκι του ήταν κουντησιμένο... Ένα δγβοο τού τόνου πιδ ψηλά από τ' άλλα!.. Και, αλλά ήδη σε ηλικία τεσσάρων έτών, ο Βόλφγκανγκ Άμαντέους Μόσαρτ υποβαλλόταν σε μία οσβαρή και έπιμελημένη μουσική έκπαιδευσι από τόν πατέρα του τό Λεοπόλδο Μόσαρτ, πού ήταν ένας άξιόπρόσιτος μουσικός και παιδαγωγός και ιδιαίτερα μορφωμένος άνθρωπος. Έτσι ή μεγαλοφυία τού Μόσαρτ βρρίκει τό δρόμο της—και ζέρούμε τή τού όφειλε ο κόσμος—ή προσηκτική έκπαιδευσι άξιοποίησι και συνειδητοποιεί τό δώρα τής μεγαλοφυας. Τό «θαύμα» ολοκληρώνεται, πραγματοποιείται. Γιατί, στόν μουσικό, όπως και σε κάθε καλλιτέχνη τά φυσικά δώρα, τό ταλέντο, ή εύαισθησι, ή άκοή, ή καρδιά, χρειάζονται και έναν «ούτροφο» πού χωρίς αυτόν, τίποτα δέν μπορεί να έπιτευχθί: τό νού, τή σκέψι, πού πρέπει να πλουτισθί και να διευθυνηθί όσο και τό αίσθημα...

«Παιδιά—Θαύμα» ήταν και ο Μπετόβεν. Σε ηλικία όκτώ έτών έδωσε την πρώτη του συναυλία, με τή διαφορά πώς έβώ ένας μέθυσοσ και άπάνθρωπος πατέρας, μουσικός κι' αυτός, τυραννούσε τό παιδάκι, ευπώντας τό άκόμα και άπ' τόν ύπνο του γιά να τό βάλη στό πιάνο του να κάνει τά «γυμνάσιματα» πού τό έπέβαλλε και μόν άποβλήποντας σε τίποτε άλλο παρά πώς να παρουσιάσει μία ώρα άρχήτερα τό μικρό Λούντβιχ σε συναυλίες ως «παιδιά—θαύμα»—ως ζέξω έμπορευσιμο δηλαδή—άφοδ μάλιστα τού... Έκρυβε και τά χρόνια του! Στήν πρώτη αυτή συναυλία, ο πατέρας τού Μπετόβεν έγραφε πώς ο μικρός ήταν μόλις ζέξη έτών—πράγμα πού έκανε τόν ίδιο τόν Μπετόβεν, άργότερα, να μόν ζέξη άκριβώς πώσον έτών ήταν.

Άλλά μίπως και ο Μπάχ και ο Χαίντελ και ο Χαίντεν και ο Γκλκόκ και τόνος, τόσο άλλοι, δέν ύπήρξαν «παιδιά θαύματα»; Ό Σούμπερτ, σε ηλικία δέκα έτών κιόλας, δέν είχε ποτέ άρκετό χαρτί γιά να γράψη τις συνθέσεις του, ήταν μόλις δεκάξή χρονών όταν είχε γράψει κιόλας 200 τραγούδια και τις τεσσερης πρώτες συμφωνίες του και τό ίδιο θαύμα βλέπουμε στόν Μέντελσον, πού σε ηλικία 19 έτών μάς χαρίεις κιόλας τήν άριστουργηματική έκένη μουσική γιά τό «Όνειρο Καλοκαιριατικής Νέχνης» «Παιδιά—θαύμα» και ο Ρίχταν Στράους: έντεκα έτών κιόλας είχε γράψει σημαντικά έργα...

Στή μελέτη λοιπόν αυτών τών «παιδιών—θαυμάτων» παρατηρούμε τά ζέξη: πρώτον: όλα γεννιούνται σε μουσικά σπία, από γονείς μουσικούς, συχνά είναι άπόγονοι από γενείς ολόκληρης μουσικόν, ή σε ένα περιβάλλον μουσικό. Κι' άν—περισσότερο σπανιότατη—δέν ύπάρχει κανένας μουσικός στήν οικογένεια, θά δούμε πώς γεννιούνται σε γάρες μουσικές, με μεγάλη μουσική παραδοσι, μέσα σε μία ζωντανή μουσική ατμόσφαιρα. Είναι ήλιδαί μία κληρονομική, όμοση ή έμμεση πού έπενεργεί στή δημιουργία τού «θαύματος» άκριβώς όπως άποφροντισμένοι διασταυρωμένοι γεννήται ένα σπiano και πρωτοφανές φωτό, ένα ζέξιοσ Αουλοόδι.

Δεύτερο: άς ίδούμε πώς όλα αυτά τό «παιδιά—θαύματα» βρρίσκουν, εύκολα ή δύσκολα, άδιάφορο, τήν άπαιτούμενη έκπαιδευσι και μόρφωσι. Κανένας άπ' δ-

λους αυτούς τους μεγάλους μουσικούς δεν ήμινε άμόρφωτος και άκαλλιέργητος, όσο και άν παραμελήθηκε από άστοργους γονείς. Ο Ίβιος ο Μπετόβεν, που παιδί όχι μόνο παραμελήθηκε, αλλά και τυραννήθηκε όσο κανένα παιδί στον κόσμο, φρόντισε να γεμίσει μόνο του, διαβάζοντας, τα κενά της μορφώσεώς του.

Άλλά ύπάρχει και μιá τρίτη θλιβερή αυτή, παρατήρηση, που κάνει κανείς μελετώντας τα φαινόμενα αυτά των «θαυματουργών παιδιών»: ή εύθραυστη ύγεία τους. Τραγικό αποτέλεσμα της βασιανισμένης παιδικής ηλικίας του Μπετόβεν, είναι όλη ή δυστυχία της ζωής του, ή κακή του ύγεία—την βαρκοικία του μπορούμε ν' αποδώσουμε στον άλκοολισμό του πατέρα του—ό σκυθρωπός και δύσπιστος χαρακτήρας του, ό πρόωρος θάνατός του, τέλος, σε ήλικία 57 έτών... ενώ ο Μότσαρτ πεθαίνει ήδη στα 35 του χρόνια και οι γιατροί της εποχής του δεν ξέρουν, δεν μπορούν να μάς πουν την άρρώστια του. Θά τολμούσα πάνω σ' αυτό, να πώ: κήκη, έλωσε, στη φλόγα της Μουσικής και τώσ, άν δεν σπαταλούσε μικρός τόσος ψυχικός και σωματικός δυναμείς γυρίζοντας από πόλι σε πόλι, από συναυλία σε συναυλία, από σολόνι σε σολόνι, άν ο πατέρας Λεοπόλδος πρόσεχε τό Ίβιο και τη σωματική ύγεία του μικρού Βόλφγκανγκ όπως πρόσεχε την ψυχική και πνευματική, δεν θα τον έχανε ό κόσμος τόσος πρόωρα. Ο Σούμπερτ, που ή παιδική του ήλικία ήταν βασιανισμένη σχεδόν σαν του Μπετόβεν, πέθανε τριάντα ενός έτών... Και ό Μέντελσον 38... Και πόσα άλλα τέτοια παραδείγματα. Και μιλούσε εδώ μόνο για τους μεγάλους, για τίς «κορυφές». Άλλά πόσες άλλες, άγνωστες σήμερα, μεγαλοφυείς δεν χάθηκαν πρόωρα, από μιá υπέρμετρη βιασύνή ή παραγνώρισι των γονέων...

Έκανα αυτές και άλλες σκέψεις, παρακολουθώντας τίς έκτελέσεις του δωδεκαετούς Ίταλου έμαστρώου, πριν από λίγες μέρες. Ήταν προφανές πώς τό παιδί κατείχε τά έργα που διηθύνουε, αλλά μόνο με «τ' αυτί, χωρίς να τά έχη διαβάσει—δεν θα μπορούσε άλλωστε να τά διαβάσει έπειδι δεν έχει ακόμα την άπαιτούμενη

θεωρητική κατάρτισι. Ήταν προφανές έπίσης πώς πρόκειται για ένα πολύ μεγάλο ταλέντο, για ένα «παιδί—θαύμα», άν προτιμάτε. Τι θά γίνη όμως αυτό τό παιδί, άν συνεχίσει έτσι, άκατάστρο, τίς έμφανίσεις του ως μαέστρου; Έτσι εκφοίσι του χρόνι, ό κόσμος δεν θα τό βλέπει πιά σαν παιδί και ό άπαιτήσις της τέχνης θά ναι γι' αυτόν άπραγματοποιήτες. Έπειτα, τί ύγεία μπορεί ν' έχει αυτό τό παιδικό των δώδεκα έτών, τό ήδη τόσο χλωμό και τόσο ύνειροπαρμένο, όταν κάθε τόσο υποβάλλονται τά νεύρα του σε μιá τέτοια δοκιμασία;..

Πρό καιρού μιό παρουσιάσαμι κ' ένα Έκλληγοσύλο, πέντε ή έξι έτών, ως «παιδί—θαύμα» στο πιάνο. Είδα ένα χλωμό άγοράκι, άφηρημένο, με νευρικούς σπασμούς στα μάτια του, στο στόμα του. Έρώτησα άν θα πήη τώρα στην έξοχή. «Όχι—μου είπαν—γιατί πρέπει να μελετήση. Ο Ίβιος ό μικρός τό θέλει. Δέν έννοει ν' άποχωρησθί άν' τό πιάνο του»...

Στή μακρούά μου σταδιοδρομία, συνάντησα κι' άλλα «παιδιά—θαύματα», δικά μας και ξένα. Ποδ είναι τώρα; Τι έγιναν; Χάθηκαν. Πρόωρες σπινθηροβολίες που έβρυσαν, γιατί δεν βρήκαν τό πρόσφορο περιβάλλον, τον άνθρωπο που θά ήξερε να βαστήη αναμμένη τη φωτιά, χωρίς να φουντώνη σε πυρκαγιά, αλλά και χωρίς να σβύνη...

Συνάντησα όμως κάποτε και μιá μητέρα, που ό Θεός της είχε χαρίσει ένα τέτοιο παιδί—φαινόμενο, που σήμερα είναι μεγάλός μουσικός, με μεγάλη σταδιοδρομία και με άπόλυτα ίσοροπημένη ψυχική και σωματική ύγεία. Τήν είχα ρωτήσι τότε, τί έκανε, για να μπορέση να διατηρήση έτσι αυτό τό «θαύμα». Μου άπάντησε: «Όταν σε ήλικία ήδη πέντε έτών φανερώθηκε τό ταλέντο του παιδιού, πρώτα τό πήγα στο γιατρό κι' έπειτα τό έμπιστεύθηκα στούς καθηγητές της Μουσικής. Κι' ό γιατρός δεν έλειψε ποτέ από κοντά του. Κι' έπειτα... άπόρρητα όλες τίς προτάσεις των ήμπρεζάριων να περιοδίες, που θά μάς έπλούτιζαν μέσα σε δύο—τρία χρόνια, αλλά πο, σίγουρα, θα σκότωναν και τό ταλέντο και τώσας και τη ζωή του παιδιού μου...»

GASTON DUFAY

ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΦΟΡΜΕΣ ΤΟΥ 14^{ΟΥ} ΚΑΙ ΤΟΥ 15^{ΟΥ} ΑΙΩΝΑ

Ο σημερινός μουσικός μελετά την έξαπρετικά δύσκολή φόρμα του «κανόνα» στο τέλος των σπουδών του· γιατί δεν ύπάρχει πιά πολύπλοκη μουσική φόρμα άν' αυτή την άπόλυτη και τέλεια μίμησι, όπου μιá μονάχα μελωδία έκτελείται από πολλές φωνές που μπαίνουν στο πολυφωνικό σύνολο διαδοχικά με ύπολογισμένες καθυστερήσεις. Η δύσκολη τεχνική του «κανόνα» δίνει την έντύπωση ότι είναι από τίς νεώτερες πολυφωνικές φόρμες· κι' όμως είναι από τίς πιά παλιές, άφοδ όταν τη συναντούμε για πρώτη φορά στο 12ο αιώνα, είναι ήδη πολύ έξελιγμένη.

Στον 14ον αιώνα, βρίσκουμε τον κανόνα παντού: στην Ίσπανία, στην Άγγλία, στη Γερμανία, μα προπάντων στη Γαλλία και στην Ίταλία. Σ' αυτές τίς δυο τελευταίες χώρες, μελοποίησαν στή φόρμα του κανόνα κατά προτίμηση κείμενα που περιγράφουν κυνηγετικές

σκηνές· σίγουρα, ή διαδοχική είσοδος των φωνών ύπεβαλλε στούς συνθέτες την εικόνα της φυγής και του κυνηγητού. Έτσι οι λέξεις *chace* σ' Γαλλικά και *caccia* στα Ίταλικά (που θά πούν κυνήγι) έγιναν μουσικοί όροι. Μα οι *chaces* ή *caccie* δε μοιάζουν καθόλου με τους μικρούς παιδικούς κανόνες των όκτώ ή δεκά-έξι μέτρων, που έπαναλαμβάνονται έπ' άπειρο και που τούς τραγουδούσαμε στο σχολείο. Σ' αυτές εδώ δεν ύπάρχει επανάληψη: ή μελωδία τους ξετυλίγεται ακολούθωντας τό ποιητικό κείμενο άν' την άρχη ως τό τέλος χωρίς καμία επανάληψη, κι' ή δεύτερη φωνή ακολουθεί την πρώτη από μεγάλη άπόσταση. Όλες οι *chaces* έχουν και μιá κομική πλευρά: χρησιμοποιούν περιήφμα τη μίμησι των κραυγών. Πόσο άληθινα είναι διασκεδαστικό ν' άκούμι τίς πρόσχαρες κραυγές που βγάζουν οι κυνηγοί για να παροτρύνουν τά σκυλιά τους,

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

δλ' αυτά τὰ γὰ, τὰ γὰ, τὰ ἀγία, τὰ δέ, ξεφανατά που ζεστούν κάθε φορά που οι άλλες φωνές σπαστούν.

Αν λοιπόν έμεις, άσπαρα από έξω άιώνες, χοιρόμοινη την άσυγκράτητη όρμη, τη θροσά και τὸ ξεχείλιση της κόμβιας αυτών των *choses*, φανταστείτε τι έντοπωση δά έκαναν στην εποχή τους, και σε τι σημείο ρεφιναρισμένου γούστου είχε φτάσει η άριστοκρατία της εποχής εκείνης που ή φόρμα αυτή ήταν άποκλειστικά δική της.

Το *μαντριγκάλε* και η *μπαλιάντα* συμπληρώνουν τόν κύκλο της άριστοκρατικής μουσικής του δέκατου τέτταρτου αιώνα. Το *μαντριγκάλε* ήταν ένα λυρικό τραγούδι πολυφωνικό όπου μία και σπανιότερα δύο φωνές τραγουδούσαν τὰ αντίστοιχα μέρη του πολυφωνικού συνόλου ενώ τ' άλλα μέρη παίζονταν άποκλειστικά άπο κάθε λογής μελωδικά όργανα. Η φόρμα του γεννήθηκε άπο την τέχνη των προβηγκιανών τρουβαδούρων και καλλιερήθηκε στην Ιταλία, πιθανότα από τον Πιέτρο Κιζέλα. Τα *μαντριγκάλια* τραγουδούνταν κυρίως τόν έρωτα, μιά κάποτε και πατιόνανταν και με θρησκευτικά θέματα.

Η *Μπαλλιάντα*, όπως τὸ δείχνει και τ' όνομα της φόρμ. σ' αυτής, ήταν όρχικα ένα χορευτικό τραγούδι. Σάν τέλειο αποτέλεσμά της συνήδασ άπο ένα ρεφραίν άπο δύο στροφές και άπο μία βόλτα· αυτή είναι ή κλασική της φόρμα· τόν την συναντούμε κυρίως στις Ισπανικές και τις Γαλλικές Μπαλλιάντες του 14ου αιώνα. Ο Γαλλικός όμως μπαλλιάντας της 15ας εποχής αποτελούσαν άπο δύο στροφές χωρίς άρχικό ρεφραίν και άπ' τεν τελευταίο στίχο που παίζει ρόλο ρεφραίν.

Στὸ 15ο και στις όρχες του 16ου αιώνα ή Γαλλο-Φλαμανδική Σχολή παρουσιάζει σ' όλη τη λαμπρή της άνθηση, ενώ ή Γαλλία, την ίδια εποχή δέν είχε να παρουσιάσει κανένα μεγάλο όνομα Ιοσίου τόν ζακουστών Γαλλοφλαμανδών συνθέτων Ντινταί, Όζκεγκε, Όμπρηχτ, Ζζακ, Ζοσκίν ντε Πρέ, ούτε κανένα στίλο που να συγκρινεται με τή ρεφινάτη τέχνη των πολυφωνικών έρωτων τους. Κι όμως όλοι αυτοί οι συνθέτες που άναφέρουμε, στην έπαφή που είχαν με την Γαλλία χρυσού τον ότι έβασαν να βίνουν μία ζηλευτή άμορφή και λυγρόδα στις μελωδίες τους, να κάνουν μία διάφανη την πολυφωνική ύψη τους και να βίνουν μία συμμετρία στις μουσικές φόρμες που χρησιμοποιούσαν.

Αυτή ή επίδραση, που είναι έξαιρετικά σημαντική, όφειλεται άπο δύο πολύ ταπεινές φόρμες της Ιταλικής μουσικής: τή *λίσουνα* και τή *φρότολα*. Είναι και οι δύο γραμμένες σε λαϊκή Ιταλική γλώσσα και ή διαφορά τους έγκνεται σ' όλη ή *λίσουνα* ήταν ένα τραγούδι με θρησκευτικό χορογράφημα, ενώ η *φρότολα* ήταν ένα κομικό ή έρωτικό τραγούδι. Η διαφορά όμως άνάμεσα σ' αυτές τις δύο φόρμες δέν ήταν τόσο μεγάλη όσο αυτή που διαχωρίζει σήμερα τους θρησκευτικούς ύμνους άπο τὰ κοσμικά τραγούδια. Την εποχή εκείνη ταίριαζαν μ' άπόλυτη έλευθερία κομικά λόγια σε θρησκευτικές μελωδίες ή έκκλησιαστικά κείμενα σε κομικές μελωδίες. Επίσης με την ίδια έλευθερία τραγουδούσαν τὰ διάφορα μέρη της *λίσουνας* και της *φρότολας* ή τὰ έπαιζαν με κάθε λογής όργανα. Η συνοδεία σ' αυτά τραγούδια αυτά ήταν άρμονική κι όχι πολυφωνική κι έτσι ή φιλοτερή φωνή έπαιρνε τόν κύριο ρόλο.

Η *λίσουνα* έχει τις ρίζες της στη θρησκευτική κίνηση που δημοιργήθηκε άπο τόν Άγιο Φραγκίσκο της *Λισίης* και που συγκλύονταν στην Γαλλία τόν 13ον αιώνα. Τότε δημοιργήθηκαν οι ομάδες τόν *Ασωντίτες* άποτελεσμένες κυρίως άπο τέχνιτες, που μαζεύονταν κάθε Σεββάτάρβαδο στις έκκλησίες για να τραγουδούν διάφορες *λίσουνας*, δηλαδή ύμνους προς τμή ένός όποιουδήποτε άγίου. Συνήθως τὰ ποιήματα των *λίσουνας* γράφονταν άπο ανθρώπους του λαού, άπο παπάδες και κάποτε άπο πρίγκιπες. Τα ποιήματα αυτά παρουσιάζουν γενικά μία θροσά, μία άπλότητα και μία έλικρινεία πραγματικά θαυμαστές.

Τὸ ίδιο κι' ή μουσική τους. Γραμμένη όρχικα για μία μονάχα φωνή, πλείεται, τόν 15ο αιώνα, με μία *δωτέρη*, μία τρίτη κι όργυοτα μία τέταρτη φωνή. Μά *cor*· όλο αυτό τόν πλουσιόταμο πύ έβασαν οι *λίσουναίς* σ' αυτήν τή φόρμα δέν έκαναν πολύπλοκη τή μου-

σική της ύψη ούτε άλλοίωσαν τὸ λαϊκό της χορογράφημα, και, μπορούμε να πούμε, πως άσθθηκαν οι πρόδρομοι του άρμονικού στίλου που δημοιργήθηκε σ' όλο 16ο αιώνα.

Η *φρότολα*, κοσμικό ταίρι της *λίσουνας*, ήταν άπλη σ' εν καινική και σχεδόν χωρίς κανένα μουσικό στυλιό. Τις περισσότερες φορές άπειλείτο άπο μία έξαστιχη ή όχάστια στροφή κι άπο ένα ρεφραίν, (*ριπρέζα*). Είναι δηλαδή ένα έλιθος μπαλλιάντας που κινάεται άπο κάποιον παλιό τραγουδικό χορό. Έτσι έζηνίεται ο λαϊκός χορογράφος των μελωδιών των *φρότολων* δέν ήταν συνθέτης, γραμμένος με νότες άλλα μεταδινόταν με τήν προφορική παράδοση. Άργυροί όμως γρόφτηκαν με νότες και μάλιστα αρκετές άπ' αυτές άπο συνθέτες μεγάλης όξιας, όπως ο Τρουμπούινο, ο Μάρκου Κάρο, ο Ζοσκίν ντε Πρέ και άλλοι. Μά οι περισσότεροι, άπ' αυτές που κατέχουμε είναι άγνώστον συνθέτων.

Μιά άλλη έπισης λαϊκή μουσική φόρμα, καθαρά Ιταλική, είναι ή *βιλιανέλα* ή *καντοσόντα*, που τόν 14ο αιώνα ήταν έξαιρετικά κομωπάτηρη. Είναι κι αυτή μία πολυφωνική φόρμα· με ή πολυφωνία της είναι έντελώς στοιχειώδης κι άλοκή, με κι αναβλύζει αυθόρμητα άπο τὸ μουσικό ένστικτο των λαϊκών τραγουδιστών κι όχι άπο τόν αυθεντισμένο κανόνα της έπισημονικής, ός την όνομασμένης έτσι, πολυφωνίας. Όπως κι ή *φρότολα*, με την όνομα έχει όμοιότητες χορογραφικές γυρισματα, έτσι κι ή *βιλιανέλα* είναι ένα τραγούδι χοροδύο, άνάλαστρο κι κομικό, όπου κυριαρχεί ή μελωδία της όδυτερής φωνής, ενώ οι άλλες φωνές έκτελούν μία στοιχειώδη άρμονική συνοδεία. Πάντως τὸ ύφος της δέν είναι τόσο ρεφινάτο όσο τὸ ύφος της *φρότολας*. Σιγα-σιγα ή *βιλιανέλα* χάθηκε με σ' όλο 16ο αιώνα.

Άπο τις έκκλησιαστικές μουσικές φόρμες της εποχής εκείνης ή πιο άνεπιφέρουσα είναι τὸ *μοτέτο*, που προήδασ άπο την άπόπειρα των βασκάλων του μεσαιώνα να πλουτίσουν την πολυφωνική ύψη του *κοντόκτους* και του *δρυκανόμο*, που ήταν οι πρώτες έκπληλώσεις της νεογενήτης πολυφωνίας. Έτσι ξεκινώντας άπο την άρχή της υπέρθεσης πολλών διαφορετικών μελωδιών όστε ν' αποτελέσουν ένα ένιαίο πολυφωνικό σύνολο, οι πολυφωνιστές της εποχής εκείνης, σκέφτηκαν να έμμοτεθούν σε κάθε φωνή μία μελωδία με διαφορετικό κείμενο. Έγινε όμως τση κατάγρηση του πολυφωνικού αυτού κειμενισμού, ώστε στις όρχες του 14ου αιώνα, τὸ *μοτέτο* κατανησε να παρουσιάζει σ' όλη περιεργή σύνθεση άπο έτερόκλητα στοιχεία θρησκευτικά και κοσμικά. Έτσι βλέπουμε, στη φόρμα αυτή, πάνω άπο την έκκλησιαστική βασική μελωδία του *μοτέτου* να ετευλιώνονται δύο ή τρεις φωνές, που ή κάθε μία τους τραγουδάει, σ' όνομα σ' άλλος λαϊκή, ένα διαφορετικό κείμενο, που τις π' άλλως φορές μάλιστα είναι έρωτικό. Συχνά έπισης, ή βασική μελωδία του *μοτέτου* δέν τραγουδιέται άλλο π' αζιζά τ' άπο ένα όργανο, συνήθως τὸ τρομπόνι. Αυτή ή έμμοφρόδι της φόρμα παρουσιάζει ένα τραπεζο ένδιαφέρον στην έπιλήγη της μουσικής, γιατί είναι ή πιο παλιό όπνεπια για την έπιτέχνη της άνεστρωτικής, του ρυθμού μέσα στην πολυφωνία· είναι ή πρώτη φορά που οι φωνές ποδούν π' άπο τραγουδούν κατά τὸ αώστηρο κι όδύνοτα σ' όστημα του *punctus contra punctum*, δηλαδή τότε προς νότα, και κινούνται μ' έξιοθούμωση έλευθερία και λυγρόδα.

Στὸ 16ο αιώνα τὸ *μοτέτο* έπικολείται τή ευνοήρη και τόν όργάνων και τότε βλέπουμε να τραγουδιέται μόνο ή φιλοτερή φωνή του πολυφωνικού αυτού συνόλου ενώ οι άλλες παίζονται άπο διάφορα όργανα.

Σιγα-σιγα ή φόρμα του *μοτέτου* ματαιεί σ' όλο πλείο της λειτουργίας, κι, σ' όλο 16ο αιώνα, που είναι οι αιώνας της καθαρά φωνητικής πολυφωνίας α *capella*, δηλαδή χωρίς όργανική συνοδεία, ή φόρμα του *μοτέτου*, δουλειάν άπο τή σοφή τέχνη των πολυφωνιστών διασκόλων της Γαλλο-φλαμανδικής σχολής, φτάνει σ' έξαιρετικό σημείο τελειότητας.

τατη θέση στο σύνολο του έργου του: «Τίς θεωρώ—Έγραφε στο φίλο του Κάουφμαν, σαν τις πιο πρωτότυπες και τις πιο τέλειες απ' όλες τις συνθέσεις».

Όσο για το *Michelangelo Gedichten* (1897), που η μελοποίηση τους διακόπηκε από το ξόλοπαμα της αρρώστιας του, ο Βόλφ δεν έλαβε καιρό να συνθέσει παρά μόνο τέσσερα απ' αυτά, από τα οποία αφαιρέσει το ένα. Τα τραγούδια αυτά δεν προκαλούν τη συγκίνηση μονάχα γιατί μάς αναθυμίζουν την τραγική ώρα που δημιουργήθηκαν, αλλά και με την προφητική τους πρόγνωση γι' αυτή τη μελλοντική τραγωδία, κι' ακόμη με τη βαριά, περήφανη και πένθιμη τους νύνη. Η δεύτερη μελωδία είναι ίσως η πιο ώραια του Βόλφ κι' είναι πραγματικά το έπιθανάτιο τραγούδι του:

*Όλα πεθαίνουν όσα γεννιούνται,

*Όλα περνούν και φεύγουν...

Είναι πραγματικά ένας νεκρός που τραγουδάει:

Σταθήκαμε κι' έμεις άνθρωποι,
χαρούμενοι και θλιμμένοι, σαν κι' εσάς.
Και τώρα είμαστε δίχως ζωή.
Είμαστε μονάχα χόμα, καθώς βλέπετε.

Τη στιγμή που έγραφε και δημοσίευε αυτό το τραγούδι, την ώρα της σύντομης ανάπαυλας που προετοιμαζόταν η τελειωτική έφοδος της αρρώστιας του, ο Βόλφ ήταν σχεδόν πεθάνος..

Μόλις πέθανε τελειωτικά ο Βόλφ, η μεγαλοφυΐα του αναγνωρίστηκε απ' όλη τη Γερμανία. Τα όσα υπέρθε προκάλεσαν μία εύνοια γι' αυτόν αντίδραση σχεδόν υπερβολική. Ποιητοί Ιβρώθηκαν Σύλλογοι Όθικο Βόλφ. Σήμερα βλέπουμε δημοσιεύσεις, συλλογές επιστολών, αναμνήσεις, βιογραφίες. Κι' όλοι συναγωνίζονται στο ποιά θα φανεί πως ένιωσε καλύτερα το μεγαλείο του διατυχημένου καλλιτέχνη και κατηγορούν δριμύτητα όσους τον κακολόγησαν. Σε λίγο θα του στήσουν μνημεία κι' όν' αλάματα. Μα αν ο τραχός κι' ελακνικός Βόλφ μπορούσε να προσλάβει αυτές τις άργασκαρμένες εκδηλώσεις θαυμασμού, σμφιβάλλω αν θαβρισκε καμιά παρηγορία σ' αυτές. Σίγουρα θα έλεγε σ' αυτούς τους όθιμους θαυμαστές του:

«Είσατε ύποκριτές. Δέ στήνεται αυτό τα όγάλματα γιά μένα, αλλά γιά σάς τους ίδιους. Όλες αυτές οι εκδηλώσεις είναι προφάσεις γιά να βγάξετε λόγους, να Ιβρώετε συλλόγους, να κάνετε τους άλλους και τόν Ιαυτό σας να πιστέψουν πως είσατε φίλοι μου. Πού βρισκόσατε όταν σάς ελχα ανάγκη; Μ' αφήσατε να πεθάνω. Μην παίξετε λοιπόν αυτή την κωμωδία γύρω από τόν τάφο μου. Κοιτάχτε μάλλον τραγύρω σας, να ίβείτε μήπως υπάρχουν κι' άλλοι Βόλφ, που αγωνίζονται ένάντια στην έχθρότητα σας ή στην αδιαφορία σας. Όσο γιά μέ μ'ην έννοχέιστε τώρα, έγω δραζα πιά στο λιμάνι».

*Αφού ζήτησε λιμπρέτα όπερας σ' όλόκληρο τόν κόσμο, στους παλιούς και στους μοντέρνους ποιητές, στο Σαίξπηρ και στο φίλο του Αίλιενκρον (!), αφού έπεχείρησε να γράψει ένα μόνος του, κατέληξε να κρατήσει αυτό που έβγαλε ή κυρία Ρόκα Μόυρεντερ από ένα Ισπανικό διήγημα του Ντόν Πέδρο ντε *Αλαρκόν: τό *Coregido*. Η όπερά του αυτή, αφού τήν άπέριψαν διάφορα θέατρα, όπου τήν είχε υποβάλει ο Βόλφ, παίχτηκε τελικά στο Μάνχαϊμ, τόν Ιούνιο του 1896.

Το έργο αυτό είχε μικρή έπιτυχία, παρά τα μουσικά του προτερήματα, και σ' αυτό συντέλεσε κυρίως ή άδυναμία του λιμπρέτου.

Το ούσιώδες ήταν τό ότι το δημιουργικό του πνεύμα ξαναζωντανέψθε. Τόν *Απρίλη του 1896, ο Βόλφ έγραψε διά μίας τά 22 Λίντερ του δεύτερου τόμου του *Italienisches Liederbuch*. Τά Χριστούγεννα, ο φίλος του Μόλλερ τό έστειλε τά ποιήματα τού Μιχαήλ *Άγγελος, μεταφρασμένα στα γερμανικά από τό Βάλτερ Ρόμπερτ-Τόρνφρ* κι' ο Βόλφ άναστατωμένος από συγκίνηση, άποφάσισε άμέσως να τούς αφιερώσει έναν όλόκληρο τόμο Λίντερ. Τό 1897, συνέθεσε τίς τρεις πρώτες απ' αυτές τίς μελωδίες. Σύντακτα σύνθετε και μία καινούρια όπερα: *Manuel Venegas*, σ' ποιήματα τού Μόριτς Χαίρνες, πάνω σ' τό όνομα έργο τού *Αλαρκόν. *Έδειχνε πως ήταν γεμάτος χαρά, δύναμη κι' έμπιστοσύνη στην άναστημένη του δημιουργική δύναμη. Όταν ο Μόλλερ τού μιλούσε, στό 1896, σ' τά τόν πρόωρο θάνατο τού Σομπέρτ, ο Βόλφ τού άποκρίθηκε: «Δέν φεύγουμε από τή ζωή πριν ποθμε δ,τι έχουμε να ποθμε»

Δούλευε μέ μανία, «σαν άτμομηχανή», έλεγε ο ίδιος. Τό Σεπτέμβρη του 1897, ρίχτηκε στη σύνθεση τού *Manuel Venegas*. Δέν άναπαύοταν καθόλου, δέκοθε μονάχη τήν φργασία του όση ώρα τού χρειαζόταν γιά να φάει. Σέ δεκατέσσερις μέρες, έγραψε πενήντα σελίδες παρτιτούρας γιά πιάνο. Όλα τά μετρία όλόκληρου τού έργου, και τή μισή πρώτη πράξη.

Ι.— Ό Ντέιλεφ φόν Αίλιενκρον τού πρόσφερε ένα λιμπρέτο μέ αμερικάνικη όκέθεση. «Μά, παρά τό θαυμασμό μου γιά τό Μπόφφαλο — Μπίλ και τήν άγλυτη κομπανία του — άπάντησε έιρωνικά ο Βόλφ — προτιμώ τή γενετέρά μου γή κι' αυτούς που έξουν να έκτιμούν τήν ύφιλιμότητα τού σπουσιού».

Ίσως τον κυριέψε ή τρέλλα. Στις 20 Σεπτεμβρίου του 1897, του ήρθε ο πρώτος παραορισμός, την ώρα που εργαζόταν, στη μέση του μεγάλου ρεταταϊτίβου του Manuel Yenesas, στην πρώτη πράξη.

Τον πήγαν στη φρενολογική κλινική του γιατρού Σβέτλιν, στη Βιέννη, κι έμεινε εκεί ως το Γενάρη του 1898. Εύτυχώς βρήκε άφοσιωμένους φίλους, που, μέσα στη γενική αδιαφορία που περιβάλλε το συνθετή, τον φρόντισαν με πολλή σιτοργή, γιατί βεβαία τα όσα είχε κερδίσει ο ίδιος δεν του έπάρεισαν να πεθάνει «εν ειρήνη». Όταν ο έκδοτης Σότ του είχε στείλει, τον 'Οκτώβρη του 1895, τα δικαιώματά του για τις εκδόσεις των Λήντερ του Μέρικε, του Γκαίτε, του 'Αιχεντορφ, του Κέλλερ, των Ισπανικών ποιημάτων και του πρώτου τόμου των Ιταλικών ποιημάτων, το συνολικό τους ποσό, για πέντε χρόνια, ανερχόταν σε 86 μάρκα και 35 πφένιχ! Κι' ο Σότ πρόσθεται μ' ήσυχη συνείδηση ότι δε λογάρισε πως τα Λήντερ αυτά θα σημείωναν τόσο μεγάλη επιτυχία. Οι φίλοι λοιπόν του Βόλφ, και προπάντων ο Σβγκο Φαίστ, άφρα τόν βοήθησαν με την κρυφή τους γενναϊόδωρη συνδρομή να μην υποκύψει στη φτώχεια, τόν διαφόλοζαν στις τελευταίες του μέρες από τη φοιητή κατάντια της τέλειος έγκατάλειψης.

'Ο Βόλφ ξαναβρήκε το λογικό του. Οι φίλοι του τότε τόν έστειλαν να κάμει ένα ταξίδι στην Τεργέστη και στο Βένετο, το Φλεβάρη του 1898, για να τελειώσει τη θέρπαια του και να τόν έμποδίσουν να ξαναρχιτεί στη δουλειά του. 'Ανώφελες προφυλάξεις.

'Ο συνθετής γράφει στον Ούγκο Φαίστ:

Δεν είναι ανάγκη να μπαινίεις σ' έγνοιες και να φοβάσαι πως κουράζομαι υπερβολικά. Μ' έχει κυριέψει πραγματική όδηία για τη δουλειά και νομίζω πως δε θα μπόρσω ποτέ πιά να γράφω ούτε μιά νότα. 'Η άπλειοτή όπειρά μου δε με τρώδει πιά. Γενικά, τώρα κάθε μουσική είναι για μένα φοιητή. Σ' αυτή μου την κατάσταση ήρθαν να με συντρέξουν οι κολοπροαίρετοι φίλοι μου! Πώς θα ξεπλάξω όπ' αυτή την κατάντια, είναι αίνιγμα για μένα.... 'Α! ίσως εύτοχησθω Σουββεί! πώς σας ήλκισα... Χαιρέτα έκ μέρας μου την διαφή σου γάρα και δίδου τας θεμαός άσπαμαός του δυστυχισμένου σου και παρατημένου Ούγκο Βόλφ.

Κι' όμως, μόλις γύρισε στη Βιέννη φάνηκε πως είχε καλυτερέψει. Φαινομενικά ξαναβρήκε την όγεια του και το κέφι του. Μόνο που, όπως παρατηρούσε κι' ο ίδιος έκπληκτος, έγινε «ένος ήρεμος άνθρωπος, σοβαρός και σιωπηλός που ποθοόσε όλο και πιά πολύ να μένει μόνος». Δέ σύνθετε πιά' μά ξανα-

Τά 51 Λήντερ του Goethe-Liederbuch (1888—89) τα συνέθεσε κατά όμαδος **Λήντερ του Βίλχελμ Μάιστερ, Λήντερ του Διβανιού** (Σουλεϊκά) κλπ. ακολουθώντας τη σειρά της δημιουργικής έργασίας του ποιητή. Έβδ συναγινίεται το Σουμπεργ. 'Απόφυγε να μελοποιήσει ξανά έσα από τα Λήντερ του Γκαίτε έκρινε πως ο Σουμπεργ τούς απέδωσε πιστά το βαθύτερο νόημά τους. 'Ελεγε όμως στο Μύλλερ, πως σ' όρματικές περιπτώσεις ο Σουμπεργ δεν ένωσε τίποτα από τόν Γκαίτε, γιατί φροντίσε λιγότερο να ξαναζωντανέψει την πραγματική φυσιογνωμία των προσώπων του Γκαίτε και περισσότερο να έρμηνεύσει, ή, τι πιο λυρικό και πιο γενικό όηρηξε στις σκέψεις τους. Το έδιςφερον τών Λήντερ του Βόλφ έγκριεται άκριβός στο ότι έδωσε σ' αυτές τις ποιητικές μορφές τόν άτομικό του χαραχτήρα.

Το Spanisches Liederbuch nach Heysc από Geibel (1889—1890) είχε ήδη έμπνεώσει το Σούμαν, το Μπράμς, τόν Κορνέλιους κι' άλλους συνθετές. Κανείς όμως δε μπόρσε ν' αποδώσει τόν τραχό κι' άσθησιακό χαραχτήρα αυτών τών τραγουδιών. 'Ο Σούμαν μάλιστα τα κακομεταχειρίστηκε πολύ, γράφοντας για τέσσερες φωνές μερικά άσ' αυτά με έκδηλο άτομικό χαραχτήρα, πράγμα που τα έκανε άνηχη, κι' άκόμη άλλαξε τις λέξεις και το νόημά τους όπου έβρισκε δυσκολίες. 'Απεναντίας ο Βόλφ έχει βυθιστεί δολόκληρος σ' αυτών τών πονεμάτων κι' ήθονικό κόσμο, και τίποτα δεν μπορεί να τόν βγάλει έκτίθε μέσα' γι' αυτό, όπως τόλεγε κι' ο ίδιος με περιφάνεια, δημοόργησε μέσα σ' αυτών τόν κόσμο άριστογρήματα. 'Ολη αυτή ή συλλογή ξεχειλίζει από ζωή. Κι' οι τεχνολογικά είναι από τα Spanisches Liederbuch κατέχει στο έργο του Βόλφ τήν ίδια θέση που κατέχει κι' ο Τριστάνες στο έργο του Βάγκνερ.

Το Italienisches Liederbuch (1890—1895) είναι πολύ διαφορετικό. Σ' αυτήν τη συλλογή ή έκφραση είναι συμπυκνωμένη. 'Η μεγαλοφυα του Βόλφ προχωρεί προς τήν κλασική διαόγεια της φόρμας. Ζητούσε πάντα ν' έπιλοποιήσει όλο και πιά πολύ τη μουσική του γλώσσα. «Τώρα, έλεγε, θέλω να γράφω μονάχα σαν τόν Μότσαρτ». Περιορίζει στα τραγούδια αυτά κάθε διακοσμητικό στοιχείο στο έλάχιστο και δε όφεινε παρά το ούσιώδες. Οι μελωδίες αυτές είναι πολύ σύντμετες, κι' είναι λιγότερο λυρικές παρά δραματικές. 'Ο Βόλφ τούς έδινε σημαντικά-

συνθεσία αντιπροσωπεύει το Δία που κατακραυώνει, ενώ η φωνή είναι ο διαρρηγμένος του Τιτάνα, είτε, όπως στη *Σερενάδα* του Άιχεντορφ, ζωγραφίζει με τη συνθεσία του πάνω του έναν έρωσιμω φαιτητή, ενώ το τραγούδι αντιπροσωπεύει τη φωνή ενός γέρου που τον άκουει κι αναθυμιάται τα νιάτα του, πάντα το πάνω κι' η φωνή έχουν την ατομικότητά τους. Δέν είναι δυνατό ν' αφαιρέσει κανείς τίποτα από τα Λιγνι του χωρίς να τ'α καταστρέψει ολόκληρα: και μάλιστα, ειδικότερα, τις οργανικές φράσεις, που τ'α άρχίζουν και που τ'α τελειώνουν, που τ'α πλαισιώνουν και που συνοφίζουν τη συγκίνησή τους. Ή μουσική φόρμα, πανομοιότυπη με την ποιητική φόρμα, παρουσιάζει έξαιρετική ποικιλία: άλλοτε μόνι φανερώνεται σά μιά φευγαλέα σκέψη, σά σύντομο υπογράμμιση μιās ποιητικής έντύπωσης ή μιās μικρής πράξης, άλλοτε σαν ένας μεγάλος επικός ή δραματικός πίνακας. Ο Μύλλερ παρατηρεί, πώς συμβαίνει σά Βόλφ να δίνει με τη μουσική του μεγαλύτερη ποιητική έξαρση σ' ένα ποίημα, άπ' ό,τι το δίνει ο ποιητής όπως συμβαίνει σά *Italienisches Liederbuch*. Κι' αυτό είναι τό κυριότερο που έχει νά το παρατηρήσει κανείς. Ο Βόλφ διακρίθηκε κυρίως σά να έρμηνεύει τ'α ποιήματα που ταίριαζαν στή τραγική του μίση, που λές και τήν προαισθανόταν. Κανείς δέν έξέφρασε καλύτερα μέ μουσική τήν άγανάη τών τρικυμιώνων κι' άπεισπασμένων ψυχών, όπως ο γέρος παίχτης τής άρπας του τραγουδιού **Βίλχελμ Μάιστερ**, ή τό μεγαλοπρεπές χάος τών ποιημάτων του Μιχαήλ Άγγέλου.

Άπ' όλες αυτές τις συλλογές τών Λιγνιέρ του, ή πρώτη που εκδόθηκε - τ'α 53 Gedichte von Eduardt Mörike Komponiert für eine Singstimme und Klavier (1888) - στάθηκε ή πιο κοσμοαγάπητη Χάρσις σά Βόλφ άναριθμητους θαυμαστές, όχι τως άπό τόο: καλλιτέχνες (που άσφαλώς άποτελούσαν τή μειοψηφία), αλλά άπό τούς άπλοικούς ανθρώπους, άπό τούς άγαθούς εκείνους ανθρώπους, που κι' αυτοίς ή τέχνη δέν είναι έπαγγελμα, αλλά ο έπιούσιος πνευματικός τους άρτος: άπ' αυτούς - κι' είναι άμέτρητοι στή Γερμανία - που τήν άχαρη ζωή τους τήν άμορφαίνει ή αγάπη τους για τή μουσική. Τέτοιους φίλους βρήκε ο Βόλφ παντού στή Γερμανία, μά κυρίως σά Σβάβην. Στή Στουτγάρδη, σά Μάνχαϊμ, σά Νέαρμστατ, και σ' όλα τ'α περίχωρα, ο Βόλφ είχε γίνει κοσμοαγάπητος, ο μόνος κοσμοαγάπητος συνθέτης. Κι' όλες οι κοινωνικές τάξεις ένώνονταν σ' αυτή τήν αγάπη για τόν καλλιτέχνη αυτό.

κοίταζε τ'α Λιγνιέρ του, του Μιχαήλ Άγγελου, και τ'α δημοσίευε. Έκανε σχέδια για τ'α χειρόνα και χαιρόταν στήν ιδέα πώς θά τόν περνούσε στήν έξοχή, κοντά σά Γκροδνιεν, «σά μιά άπόλυτη μοναξιά, χωρίς νά έννοχλείται άπό τίποτα, άφροσύμω άποκλειστικά στήν τέχνη του». Στό τελευταίο του γράμμα πρής τ'ο Φαιστ λέει:

Είμαι έντελώς θεραπευμένος, δέν έχω π'α άνάγκη άπό καμιά θεραπεία. Μοφ φαίνεται πώς εσύ έχεις περισσότερο άπό μένα άνάγκη για θεραπεία.

Μά ήθε ένας καινούριος πορφυρισμός τρέλλας. Κι' αυτήν τή φορά ήταν τελειωτικός.

Τό φθινόπωρο του 1898, ο Βόλφ μεταφέρθηκε σ' ένα φρενοκομείο, στή Βιέννη. Στήν άρχή μπορούσε νά δέχεται μερικές έπισκέψεις, και νά κάνει λίγη μουσική α κιατ μαιν μέ τό διευθυντή του φρενοκομείου, που ήταν μουσικός και θαύμαζε τ'α έργα του Βόλφ. Τήν άνοιξη μάλιστα μπόρεσε νά κόψει μερικούς περιπάτους έξω, μέ τούς φίλους του και μ' ένα φίλακα. Μά άρχισε π'α νά μ'ην άναγνωρίζει ούτε τ' άντικείμενα, ούτε τους ανθρώπους, ούτε και τόν έαυτόν του. «Ναι, έλεγε, στενάζοντας, π'α σά έπιθυμούσα να είμαι ο Ούγκο Βόλφ!...»

Άπό τ'α μέσα του 1899, ή άρρώστια έκαμε μεγάλες προόδους: ήταν μιά γενική παράλυση, που άρχικά, σά 1900, τό κ'ομ'ή τή μιλιά: κι' ύστερα, τόν Αύγουστο του 1901, δλο τό κορμί: και, τελικά, άπό τις άρχές του 1902 οι γαστροί τόν έγκατέλειψαν. Ή καρδιά όμως έμενε άπειραχητή άπό τήν άρρώστια, κι' ο δυστυχισμένος συνθέτης ψευδόζησε ένα χρόνο άκόμη. Πέθανε στις 16 Φεβρουαρίου του 1903, άπό πνευμονία.

Τόο έκαμαν μεγαλοπρεπέστατη κηδεία. Σ' αυτή παραβρέθηκαν όλοι όσοι είχαν βείξει τέλεια άδιαφορία για τόν Ούγκο Βόλφ δταν ζούσε. Τό αστυριακό Κράτος, ή πόλη τής Βιέννης, ή γενέτειρά του πόλη Βίντισγκρατς, τό άδείο που τοο είχε κλείσει τις πόρτες, του ή Gesellschaft der Musikfreunde, που στάθηκε τόσο άφιλόξενη για τ'α έργα του, ή Όπερα, που κι' αυτή τοο είχε κλείσει τις πόρτες της, οι τραγουδιστές, που τόν είχαν περιφρονήσει, οι κριτικοί, που τόν είχαν χτυπήσει και πικράνει, όλοι αυτοί είχαν μαζευτεί στήν κηδεία του. Σ'

αυτή τραγούδησαν μιά από τις θλιβερές μελωδίες του: **Η καρτερία**, σέ ποίημα του Άλχεντορφ, κι' ένα κοράλ του γεροφίλου του Μπεσοκνερ, που είχε πεθάνει κάμποσα χρόνια πριν απ' αυτόν. Οι πιστοί του φίλοι, μ' έπί κεφαλή τον Φαίσιτ, φρόντισαν νά του στήσουν ένα μνημείο κοντά στο Μπετσόβεν και στο Σομππερτ.

•••

Αυτή στάθηκε η συντριμμένη στά τριανταεπτά της χρόνια—γιατί δέν λογαριάζονται τά πέντε χρόνια της ολοκληρωτικής τρέλλας του—ζωή του Ούγκο Βόλφ. Λίγα παραδείγματα τόσο φριχτής μοίρας έχει νά μάς παρουσιάσει η ιστορία της Τέχνης. Ο κακότυχος Νίτσιε δέν είχε τόσο τρομερή μοίρα, γιατί η τρέλλα του ήταν σύγκαιρα, μέχρις ενός όριου, και δημιουργική δύναμη: Έκανε νά ξεπηδούν απ' αυτήν τή μεγαλοφυή άστραπέδες, που δέν είχαν ξεπηδήσει ποτέ από μιά κατάσταση τέλειος ύστερας και διάνοητικής ίσορροπίας. Η τρέλλα του Βόλφ ήταν ή έκμηδένιση. Έπειτα είδαμε πόσο άκόμη και στο διάστημα των τριανταπέντε του χρόνων, ή ζωή στάθηκε φιλόγυρη γι' αυτόν. Ο άνθρωπος αυτός, που στην πραγματικότητα άρχισε νά δημιουργεί σ' ήλικία εικοσιεπτά έτών, και πού, έπί πέντε χρόνια, από τό 1890 ως τό 1895, είχε καταδικαστεί σέ άπόλυτη σιωπή. Έζησε στην πομπαιτικότητα τρία ή τέσσερα χρόνια. Σ' αυτά όμως τά τέσσερα χρόνια, Έζησε περισσότερο από πολλούς καλλιτέχνες που είχαν μιά μεγάλη σταδιοδρομία, κι' έδωσε στο έργο του τή σφραγίδα μιάς προσωπικότητας, που κανείς πιά δέν μπορεί νά τήν ξεχάσει, μιά κι' έρθει σ' έπαφή μαζί της.

Αυτό τό έργο άποτελείται κυρίως, καθώς είδαμε, από Λήντερ, που τό χαρακτηριστικό τους γνώρισμα είναι ή έφαρμογή στη λυρική μουσική τους των άρχων που έχει καθιερώσει ο Βάγκνερ στο δράμα. Βρισκουμε έδώ κι' εκεί, στο Βόλφ, βαγκνερικές φόρμουλες (όπως κι' έκδηλα άνασμιμήματα από τήν τεχνολογία του Μπερλιόζ): είναι τ' αναπόφευκτο γνώρισμα της μουσικής γλώσσας της έποχής, και πρέπει νάχουμε ύπ' όψη μας πώς κάθε μεγάλος καλλιτέχνης συντελεί, με τή σειρά του, στον πλουτισμό της τεχνομένης γλώσσας της έποχής του. Μά ο βαθός βαγκνερισμός του Βόλφ δέ συνίσταται σ' αυτές τις άθέλητες ομοιότητες, αλλά στη θέλησή του νά κάνει τήν ποίηση κύριο στοιχείο της μουσικής. Δείχνη πριν απ' όλα, —Έγραφε στο

Χομπερνινγκ, στα 1890,—δείχνη τήν ποίηση σάν πηγή της μουσικής μου.

Όταν ο ίδιος άνθρωπος είναι μαζί ποιητής και μουσικός, σάν τον Βάγκνερ, είναι φυσικό ή ποίηση κι' ή μουσική νά πραγματοποιούν μιά τέλεια ένότητα. Μά όταν πρόκειται νά έρμηθεύει κανείς με μουσική τήν ψυχή άλλων ποιητών, χρειάζονται γι' αυτόν τό σκοπό ειδικά χαρίσματα ψυχολογικής λεπτότητας και άφθονης συμπάθειας. Αυτό τά χαρίσματα, ο Βόλφ τά κατείχε σέ ύψιστο βαθμό. Κανένας μουσικός δέν ένωσε καλύτερα τους ποιητές. Ένα κριτικός του, ο Γκ. Κόλ, λέει: «Ήταν ο μεγαλύτερος ψυχολόγος που είχε ποτέ ή γερμανική μουσική, μετά τό Μότσαρτ». Λύτη ή ψυχολογία δέν είχε τίποτα τό επαγγελματικό. Ο Βόλφ ήταν άνικανος νά γράψει μουσική γιά ποιήματα που δέν τόν συγκινούσαν καθόλου. Έβαζε και τό διάβαζαν πολλές φορές ή διάβαζε μόνος του δυνατά, τό βράδι, τό ποίημα που ήθελε νά μελοποιήσει. Αν ένιωθε τόν έαυτό του συνεπαρμένο απ' αυτό, άπομονονόταν μέσα σ' αυτό, παυζώντας από τήν άτμόσφαιρά του κι' όνειροπολούσε πολύ πάνω σ' αυτό μετά πηγαινε νά κοιμηθεί και τήν άλλην μέρα τό πρωί, έγραφε διά μιάς τό Λήντερ. Μά μερικά απ' αυτά τά κομμάτια κοιμόνταν μέσα του έπί ολοκληρωές χρονιές. Και ξαφνικά ξυπνούσαν, με μορφή μουσικής. Τότε, έμπηζε κρουσική χαράς «Έξερτε:—γράφει στον Μόλλερ—φώνασα από τή χαρά μου». Ο Μόλλερ έλεγε πώς ήταν σάν τήν κόιτα που κακαρίζεται άφοδ γεννήσει τό αύτό της.

Ανάμεσα στα ποιήματα που διάλεξε ο Βόλφ δέν υπάρχει ούτε ένα μέτρο: πράγμα που δέν μπορούσε νά ποζμε ούτε γιά τό Σομππερτ, ούτε γιά τό Σοδμαν. Και δέ συνέθεσε ούτε ένα ποίημα σύγχρονο του ποιητή, παρ' όλο που ένιωθε συμπάθεια γιά μερικούς απ' αυτούς, όπως ήταν ο Άλλενκρον που πολύ έπιθυμούσε νά έρμητευτούν τά ποιήματά του από τή μουσική του Βόλφ. Μά ο Βόλφ δέ συνέθετε παρά ό,τι, πάντα από έργο των μεγάλων ποιητών, του γινόταν τόσο οικείο ώστε νά τό νιώθει σά δικό του.

Ό,τι κάνει έπίσης έντόπωση στα Λήντέρ του, είναι ή σημασία που παίρνη σ' αυτά ή συνοδεία του πιάνου κι' ή άνεπαρτησία του ως προς τή φωνή. Είτε ή φωνή και τό πιάνο έκφράζουν τήν αντίθεση που υπάρχει τόσο συχνά άνάμεσα στα λόγια και στη σκέψη, είτε, όπως στον Προμηθέα του Γκαίτε, ή

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1952-53

Αι εξεταστικά έπιτροπεία τῶ Ἀπολυτηρίων εξέτασαν, χειμερινῶν καὶ θερινῶν, διὰ τὸ λήξαν 34ον σχολικόν ἔτος 1952-53, ἐξέδωκαν τὰ ἀποτελέσματα αὐτῶν ὡς κάτωθι:

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΙΔΡΥΜΑ ΘΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ

Δίπλωμα.— Ἐλένη Δ. Σκλαβούου ἐκ Λομίας (τάξις κ. Δ. Χέλυη) δίπλωμα Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον παμψηφεί, ὡς καὶ χρηματικὸν ἔπαθλον εἰς μνήμην Λίνας φόν Λόττερ.

Πτυχία.— Τατιάνα Σ. Τσαχοῦριδου ἐκ Δράμας (τάξις κ. Δ. Χέλυη) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί καὶ χρηματικὸν ἔπαθλον Ζ. Τσάκων εἰς μνήμην τοῦ κηθηγητοῦ τῆς Θ. Πινδίου.

Καὶ οἱ τρεῖς κάτωθι ἀφορβητικῶς:

Ἄδωναντία Μ. Ζανιδάκη ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις ν. Γ. Γεωργιάδης) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.

Ἐλευθερία Γ. Περιφερᾶκη ἐκ Πειραιῶς (τάξις κ. Ἐλλης Γεωργιάδης) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.

Εὐάγγελος Ζ. Σμῆλιος ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Γ. Πλάτωνος) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.

Ἰωάννα Β. Πετροχειλίου ἐκ Μιτυλήνης (τάξις κ. Γ. Πλάτωνος) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

Ἰωάννα Τ. Σοφιοπούλου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Γ. Πλάτωνος) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

Χρυσούλα Ν. Χιωτίδου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Ἐλλης Γεωργιάδου) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

Αἰκατερίνη Π. Πιέρρου ἐκ Σερρών (τάξις κ. Γ. Γεωργιάδης) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς
Παρασκευὴ Α. Τσοῦση ἐκ Χαλκίδος (τάξις κ. Γ. Γεωργιάδης) πτυχίον Πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς.

ΣΧΟΛΗ ΒΙΟΛΙΟΥ

Πτυχίον.— Ἰωάννης Ν. Ἰωάννου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Τ. Σούλιος) πτυχίον Βιολιού μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

ΣΧΟΛΗ ΑΡΠΑΣ

Πτυχίον.— Ἀλίκη Ι. Κρίθαρ ἐκ Κιτίου (τάξις κ. Κ. Ἀντιστοῦκη) πτυχίον Ἀρπας μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.

ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

Διπλώματα.— Καλλιρρόη Φωκianoῦ—Δασκαλοπούλου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Ν. Φραγγιά—Σπλησιόπουλου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν

βαθμὸν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον παμψηφεί ὡς καὶ χρηματικὸν ἔπαθλον εἰς μνήμην Κ. Σφοκιστάκη.

Τατιάνα Ε. Τσαχοῦριδου ἐκ Δράμας (τάξις κ. Α. Σαραντιδου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον.

Σοφία Θ. Μουτοῦου ἐκ Καλαμών (τάξις κ. Α. Σαραντιδου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα καὶ Β' βραβεῖον.

Μαρία Παπαϊωάννου—Κωνσταντινίδου ἐκ Θεσπικῆς (τάξις κ. Μ. Βελεγγρή) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα καὶ Β' βραβεῖον.

Σοφία Θ. Θεοδοριάδου ἐκ Πατρῶν (τάξις κ. Ν. Φραγγιά—Σπλησιόπουλου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα καὶ Β' βραβεῖον.

Γεώργιος Κ. Σταθουλόπουλος ἐκ Μεσσηνίας (τάξις κ. Α. Σαραντιδου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελοδραματικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.

ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΕΚΚΛ. ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Πτυχία Ἰεροψαλτῶν.— Ἀγγελος Π. Νικολόπουλος ἐξ Ἀκράτας (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον Ἰεροψάλτου μὲ τοὺς ἑξῆς βαθμοὺς:

Πρακτικὸν Ἄριστα, Θεωρητικὸν Ἄριστα.

Ἰωάννης Α. Ἀκριώτης ἐκ Χαλκίδος (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον Ἰεροψάλτου μὲ τοὺς ἑξῆς βαθμοὺς: Πρακτικὸν Λίαν καλῶς, Θεωρητικὸν Ἄριστα.

Δημήτριος Ε. Γεωργιλιάκης ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου) πτυχίον Ἰεροψάλτου μὲ τοὺς ἑξῆς βαθμοὺς:

Πρακτικὸν Λίαν καλῶς, Θεωρητικὸν Ἄριστα.

ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

Πτυχίον Ἀρμονίας.— Δημήτρα Π. Ψαράκη ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Χατούπη) πτυχίον Ἀρμονίας μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Πτυχία Ὁδικῆς.— Ἰωάννα Ε. Θεοφανάκη ἐκ Κρήτης (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμης) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Ζεαρίφας Ε. Λαμπάκης ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Jean J. Lebreton ἐκ Ste Anne sur Vilaine—Γαλλίας (τάξις κ. Μ. Βάρβογλη) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Δημήτριος Ι. Παῖσιος ἐκ Ναυπακτίας (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμης) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Ευστράτιος Π. Παλαιολόγος ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Πέτρος Α. Φώσκολος ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Βάρβογλη) πτυχίον Ὁδικῆς μὲ τὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Βασίλειος Κ. Κρίτσας ἐκ Πειραιῶς (τάξις κ. Μ.

Κουτούγκου) πτυχίον Ὁδικῆς με τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς
Δημήτρα Π. Ψαράκη ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Χα-
τούπη) πτυχίον Ὁδικῆς με τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς.
Εἰρήνη Μ. Παπαλάμπρου ἐκ Πειραιῶς (τάξις κ.
Α. Κόντη) πτυχίον Ὁδικῆς με τὸν βαθμὸν Καλῶς

ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ

3ης ΑΡΜΟΝΙΑΣ, 5ου ΣΟΛΦΕΖ

ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΥΠΑΓΟΡΕΥΣΕΩΣ (DICTÉE)

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΣΟΛΦΕΖ

Στέφανος Θ. Βασιλειάδης ἐκ Δράμας (τάξις δ. Ο.
Ἀρτέμη) Α' βραβεῖον Σολφέζ με χρηματικὸν ἐπαιθλον
εἰς μῆνην Ἄ. Λαυράγκα.

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΣΟΛΦΕΖ

Ἐλευθέριος Π. Ζαχαριάδης ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις δ.
Ο. Ἀρτέμη) Α' ἔπαινος Σολφέζ.

ΒΡΑΒΕΙΟΝ ΑΡΜΟΝΙΑΣ

Στέφανος Θ. Βασιλειάδης ἐκ Δράμας (τάξις δ. Ο.
Ἀρτέμη) μετὰ διακρίσεως καὶ χρηματικὸν ἐπάθλον εἰς
μῆνην Δ. Λαυράγκα.

Ὡς καὶ οἱ κάτωθι λυφθητικοί :

Ἀσμίνα Κ. Καλεντέρη ἐκ Παρνασσίδος (τάξις κ.
Α. Κόντη). **Στέλλα Ι. Κοντοπίδου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις
κ. Μ. Κουτούγκου). **Ἰσμήνη Α. Τσιτρούλη** ἐκ Λαρίσης
(τάξις κ. Μ. Κουτούγκου).

ΕΠΙΛΟΓΟΣ ΑΡΜΟΝΙΑΣ

Μαρία Ι. Γκουρέμου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Α.
Κόντη) Α' ἔπαινος Ἀρμονίας.

ΧΕΙΜΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ

Πτυχίον.— **Χρυσάνθη Σ. Σκιαδαρέση** ἐκ Ζακύνθου
(τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) πτυχίον Πιάνου με τὸν βαθμὸν
Λίαν καλῶς.

ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

Διπλώματα.— **Μαρία Η. Ζέρη** ἐκ Κων/πόλεως
(τάξις δ. Ι. Κολάση) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελωδρα-
ματικῆς με τὸν βαθμὸν Ἀριστα καὶ Α' βραβεῖον κατὰ
πλειοψηφίαν.

Χαρίτινη Ι. Δημοακοπούλου ἐξ Ἀλεξανδρείας (τά-
ξις κ. Μ. Βελεγρη) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελωδρα-
ματικῆς με τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

Μαρία Κ. Βατίστα ἐκ Ρωσίας (τάξις κ. Ν. Φραγ-
γιᾶ—Σπηλιοπούλου) δίπλωμα Μονωδίας καὶ Μελωδρα-
ματικῆς με τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς.

ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

Διπλώματα Ἀντιστίξεως καὶ Φούγκας.— **Στα-
μάτιος Θ. Ἰωαννίδης** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Βάρβο-
γλη) δίπλωμα Ἀντιστίξεως καὶ Φούγκας με τὸν βαθμὸν
Ἀριστα παμψηφεί.

Στέφανος Ι. Γαζουλᾶς ἐκ Λαρίσης (τάξις κ. Μ.
Βάρβογλη) δίπλωμα Ἀντιστίξεως καὶ Φούγκας με τὸν
βαθμὸν Ἀριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

Πτυχίον Ἀρμονίας.— **Κωνσταντῖνος Δ.
Κεράνης** ἐξ Ἐλευσίνος (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη) πτυχίον
Ἀρμονίας με τὸν βαθμὸν Ἀριστα.

Πτυχίον Ὁδικῆς.— **Δημήτριος Ι. Ψυχούλης**
ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη) πτυχίον Ὁδικῆς με
τὸν βαθμὸν Ἀριστα.

ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΩΝ

ΠΑΡ/ΜΑ ΠΑΛΑΙΟΥ ΦΑΛΗΡΟΥ

Σχολή Πιάνου.— **Κωνσταντίνα Σ. Χριστο-
πούλου** (τάξις κ. Λ. Λεβίδου) δίπλωμα Πιάνου με τὸν
βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί

ΠΑΡ/ΜΑ ΠΑΤΡΩΝ

Σχολή Πιάνου.— **Ἐλένη Ἀθανασοπούλου**—
Σινούρη (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) δίπλωμα Πιάνου με
τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

Σχολή Μονωδίας.— **Στέλλα Α. Κούρη**
(τάξις κ. Ν. Φραγγιᾶ—Σπηλιοπούλου) πτυχίον Μονω-
δίας με τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

Σχολή Θεωρητικῶν.— **Κωνσταντῖνος Π. Βα-
φειάδης** (τάξις κ. Δ. Σινούρη) πτυχίον Ἐνοργανώσεως
με τὸ βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

Ἀναστασία Σ. Βυθούλκα (τάξις κ. Δ. Σινούρη)
πτυχίον Ὁδικῆς με τὸν βαθμὸν Ἀριστα.

Διονυσία Σ. Βυθούλκα (τάξις κ. Δ. Σινούρη) πτυ-
χίον Ὁδικῆς με τὸν βαθμὸν Ἀριστα.

ΠΑΡ/ΜΑ ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ (ΚΥΠΡΟΥ)

Σχολή Πιάνου.— **Μπρία Βανιέρη** (τάξις κ.
Ε. Μαζούτη) πτυχίον Πιάνου με τὸν βαθμὸν Ἀριστα.

Ἀσπασία Θ. Λιμπερτίου (τάξις κ. Ε. Μαζούτη)
πτυχίον Πιάνου με τὸν βαθμὸν Λίαν καλῶς.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1952-53

Υπό την προεδρία του διευθυντού του Ωδείου Αθηνών κ. Σ. Φαραντάτου αι έπιτροπαι άπολυτηρών εξέτασαν το σχολικό έτος 1952-53 εξέδωκαν και άπενειμαν τά κάτωθι διπλώματα και πτυχία:

ΔΙΠΛΩΜΑΤΑ: Σχολή Δραματικής τής τάξεως του καθηγητού κ. Δ. Ροντήρη: Ν. Σ. Δενδρινός, έξ Αθηνών, δίπλωμα Δραματικής με βαθμόν Λίαν καλώς. Άθ. Ρ. Προύσαλης, έκ Κωνηπόλεως, δίπλωμα Δραματικής με Λίαν καλώς. Μιλτ. Ν. Τσίρκας, έξ Ήπειρου, δίπλωμα Δραματικής με Καλώς, και Κων. Α. Πλούμπης, έξ Αθηνών, δίπλωμα Δραματικής με Καλώς.

ΠΤΥΧΙΑ: Σχολή Πιάνου: Άγνη Ν. Πατρώνα, έξ Αθηνών, τής τάξεως τής καθηγητριας κ. Μ. Χουριουζίου—Παπαϊωάννου: Πτυχίον Πιάνου με τούς βαθμούς: Διδασκαλία Άριστα, Έκτελείεις Άριστα. Άλλικη Ε. Πααδοπούλου, έξ Αθηνών, τής τάξεως τής καθηγητριας Β΄ δίδοσ Κ. Παπαϊωάννου: Πτυχίον Πιάνου με τούς βαθμούς: Διδασκαλία Άριστα, Έκτελείεις Άριστα. Σχολή τής Βυζαντινής Έκκλ. Μουσικής τής τάξεως του καθηγητού κ. Ν. Παπτά: Θ. Δ. Άντανάκας, έκ Χανίων, πτυχίον Ίεροψάλτου με τούς βαθμούς: Έκτελείεις Λίαν καλώς, Θεωρία Άριστα. Ι. Θ. Πλούμης, έκ Ναυπακτίας, πτυχίον Ίεροψάλτου με τούς βαθμούς:

Έκτελείεις Λίαν καλώς, Θεωρία Άριστα. Ν. Ε. Σπανός, έξ Αθηνών, πτυχίον Ίεροψάλτου με τούς βαθμούς: Έκτελείεις Λίαν καλώς, Θεωρία Λίαν καλώς.

ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΗΣ ΠΕΡΙΟΔΟΥ

Σχολή Πιάνου: Π. Κουνάδης, έκ Κεφαλληνίας, τής τάξεως του καθηγητού κ. Σ. Φαραντάτου: Δίπλωμα πιάνου με τον βαθμόν άριστα παμψηφεί. Σχολή Βιολοντέλλου: Αλμ. Ε. Σασαρώλης έκ Κοζάνης, τής τάξεως τής καθηγητριας κ. Α. Κουρούκλη: Δίπλωμα βιολοντέλλου με βαθμόν άριστα παμψηφεί. Σχολή του Βαθυχόρδου (Κοντραμπάσου): Α. Ι. Τζουμάνης, έξ Αθηνών, τής τάξεως του καθηγητού κ. Ι. Τζουμάνη: Δίπλωμα βαθυχόρδου (κοντραμπάσου) με τον βαθμόν άριστα παμψηφεί.

ΠΤΥΧΙΑ: Σχολή Πιάνου: Έρση Ι. Γεωργιάδου, έξ Αθηνών, τής τάξεως του καθηγητού κ. Σ. Φαραντάτου: Πτυχίον πιάνου με τούς βαθμούς, διδασκαλία άριστα, έκτελείεις Λίαν καλώς.

Βραβεία: Τό έξ ένόσ εκατομμυρίου δραχμών βραβείον τής κ. Μαρίας Λοβέρδου διά την κατά τάς έφετεινάς έπίταξις εξέτασεις τής Σχολής του Πιάνου άρτιωτέραν έκτέλειον έργων Μπαχ, άπενειμήθη είς την μαθήτριαν τής άνωτέρας τάξεως Άγγελικην Ε. Φλώρου.

ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

ΣΧΟΛΙΚΟΥ ΕΤΟΥΣ 1952-53

ΘΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

Διπλωματικά Πιάνου

1) Μυράντα Στρογγύλη (τάξις Δΐδοσ Ήβης Πανᾶ) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και Άπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου Σολίστ. Τής άπενειμήθη και ή άνωτάτη τιμητική διάκρισις του Ωδείου «τό Άριστεϊόν τής έξαιρετικής έπίδοσεως». Τής άπενειμήθη ώσαύτως και χρηματικών βραβείον 300 χιλιάδων είς μνήμην Γεωργίου Βάμβα.

2) Φωφά Χρυσογέλου (τάξ. Κας Μ. Όριγώνη) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου σολίστ. Τής άπενειμήθη ώσαύτως και χρηματικών βραβείον 200 χιλιάδων δραχμών είς μνήμην Γ. Βάμβα, διά την άρτίαν έρμηνείαν κατά τάς εξέτασεις τής όλοκλήρου σειράς Έλληνικών συνθέσεων πιάνου.

3) Ρουμπίνη Βουλισηᾶ, (τάξ. κ. Χ. Κρητικοῦ) έτε; ΕΑ΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου σολίστ.

4) Λουλό Παπαγεωργίου (τάξ. Δΐδοσ Η. Πανᾶ) έτυχε Β΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου σολίστ.

5) Ίωάννα Καραμεσήη (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) έτυχε Β΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου σολίστ.

Διπλωματικά Μονωδίας: 1) Δέσποινα Μαραγκάκη (τάξ. Κας Γωγῶ Γεωργιλοπούλου) έτυχε Α΄ βρα-

βείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος. Τής άπενειμήθη «τό Άριστεϊόν τής έξαιρετικής έπίδοσεως» και χρηματικών βραβείον 500 χιλιάδων είς πνήμην Σ. Σπανοῦδη.

2) Τίτα Σωζοπούλου (τάξ. Κας Μ. Καλφοπούλου) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος. Τής άπενειμήθη «τό Άριστεϊόν τής έξαιρετικής έπίδοσεως».

3) Πέπη Καλιοντζή (τάξ. κ. Σμ. Γεννάδη) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

4) Έλλη Μαλικούτη (τάξ. Κας Γωγῶ Γεωργιλοπούλου) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και μελοδράματος.

5) Λουκία Κολαντζοπούλου (τάξ. Κας Μ. Τριβέλλα) έτυχε Α΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

6) Έλλη Μπαρλά (τάξ. Κας Μ. Καλφοπούλου) έτυχε Α΄ βραβείου και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

7) Τάσος Άναγνωστόπουλος (τάξ. Κας Σ. Γεννάδη) έτυχε Α΄ βραβείου και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

8) Ίωάννης Λιβέντης, (τάξ. κ. Σ. Γεννάδη) έτυχε Β΄ βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και μελοδράματος.

9) Ειρήνη Σακελαρίδου (τάξ. κ. Μ. Βυθινού) έτυχε

Β' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

10) Εύαγγελία 'Αγιακάτσινα-Δημητράκη (τάξ. κ. Μάγγης Καρατζά) Α' βραβείου κατά πλειοψηφίαν και 'Απολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας και Μελοδράματος.

11) Σταύρος Πέτσολης (τάξ. κ. Σ. Γεννάδη) Έτυχε Β' βραβείου κατά πλειοψηφίαν και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας Κονοερτίστ.

12) Ροδόλα 'Αρναούτη (τάξ. κ. Ο. Οικονομίδου) Έτυχε Α' Έπαύσιου και άπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας Κονοερτίστ.

Δίπλωμα Βιολιού. Βάγιας Δελγητιάνης (τάξ. κ. Β. Κολάση) Έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος βιολιού σολίστ. Το άπενεμήθη κατό 'Αριστίου τής εξαιρετικής επίδοσώς και χρηματικών βραβείων κ. 'Ιωάννου Ζέρβα έκ 300 χιλιάδων.

Δίπλωμα Βιόλας. Κυριάκος Πάτρας (τάξ. κ. Β. Κολάση) Έτυχε Α' βραβείου κομψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος βιόλας σολίστ.

Δίπλωμα Βιολοντσέλλου. Έμμανουήλ Καζαμπάκας (τάξ. κ. Β. Κολάση) Έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος Βιολοντσέλλου σολίστ. Το άπενεμήθη ώσαύτως και χρηματικών βραβείων 300 χιλιάδων εις μνήμη Σ. Σπανούδη.

Δίπλωμα Κιθάρας. Δημήτριος Φάμπας (τάξ. κ. Γ. Βώκου) Έτυχε Α' βραβείου παμψηφεί και άπολυτηρίου Διπλώματος κιθάρας σολίστ. Το άπενεμήθη και τό 'Αριστίου τής εξαιρετικής επίδοσώς.

Πτυχία Πιάνου. Πόπη Χορροτή (τάξ. Δίδος Η. Πανά) μέ άριστα παμψηφεί, Πρώτη όνομασθείσα και χρηματικών βραβείων 200 χιλιάδων εις μνήμη Αλβας Εύλαμπιου-Βοιτιέ.

Μέλη Κοφίνη (τάξ. Κας Χρ. Χατζηγιάννου) μέ άριστα παμψηφεί.

Λυμπεροπούλου (τάξ. κ. 'Ασπριώτη Παράρτημα Χαρκόπου) άριστα παμψηφεί.

'Ιωάννης Παπανδρεάδης (ταξ. κ. Μ. 'Οριγιώνη) μέ άριστα παμψηφεί.

'Ανθή Κουσουλάκου (τάξ. κ. Μ. 'Οριγιώνη) μέ άριστα παμψηφεί

Δέσποινα Καφέτου (τάξ. κ. Μ. 'Οριγιώνη) μέ άριστα παμψηφεί

Ρίτσα Αλαγάκα-Βακσκοπούλου (τάξ. κ. Μ. Λασποπούλου) μέ άριστα παμψηφεί.

'Αννη Καλλέργη (τάξ. Δίδος Μ. Καλαντζάκου) μέ άριστα παμψηφεί.

Μαρία Ζομπίκου (τάξ. κ. Ο. Κανάβρη) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν

Πόπη Τσάλτα (τάξ. κ. Ν. Σούλεμζη) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Ρένα Παπαδοπούλου (τάξ. κ. Χατζηγιάννου) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Σταυρούλα Δακουρού (τάξ. κ. Μ. Φραντζέσκου) μέ λίαν καλώς παμψηφεί.

Ζωή Φορτούνα (τάξ. Δίδος Φ. Χατζοπούλου) μέ λίαν καλώς παμψηφεί.

Μαρκέλλα 'Αναστοπούλου (τάξ. κ. Χατζηγιάννου) μέ λίαν καλώς κατά πλειοψηφίαν.

Τζούλια Μεληροπού (τάξ. κ. Χατζηγιάννου) μέ λίαν καλώς κατά πλειοψηφίαν.

Λένα Μεληροπού (τάξ. κ. Χατζηγιάννου) μέ λίαν καλώς κατά πλειοψηφίαν.

Πτυχίον Μονωδίας. Γεώργιος Λίβας (τάξ. κ. Σ. Γεννάδη) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Πτυχίον Βιολιού. Λούλα Γερακίνη (τάξ. κ. Ν. Περδικίδου) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Πτυχίον 'Αντιστίξεως και Φυγής. Κίμων Χατζηαντωνιάδης (τάξ. κ. Μ. Καλομοίρη) άριστα παμψηφεί. Το άπενεμήθη και χρηματικών βραβείων 300 χιλιάδων εις μνήμη Κ. Κοκκίνου.

Πτυχία 'Αρμονίας. 'Απόστολος Βαλληνδός (τάξ. κ. Μ. Βούρτη) άριστα παμψηφεί. Λιλή Φινέ (τάξ. κ. Μ. Βούρτη) μέ άριστα παμψηφεί Νικόλαος Χοτζέας (τάξ. κ. Α. Ζώρα) μέ άριστα παμψηφεί.

Σωτήριος 'Αράπης (τάξ. κ. Μ. Βούρτη) άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Πτυχία 'Εθικής. Στέλλα Σορώτου (τάξ. κ. Χρ. Αλεξοπούλου) άριστα παμψηφεί.

Πτυχίον 'Ενοργανώσεως και Διευθύνσεως Μπαζακ. 'Αλέξανδρος Λαϊνός (τάξ. κ. Σωζοπούλου) μέ άριστα παμψηφεί.

Πτυχίον 'Ενορχηστρώσεως Θεόφιλος Κάβουρας (τάξ. κ. Μ. Καλομοίρη) άριστα παμψηφεί.

Πτυχία Βυζαντινής. Πέτρος Καραγιάννης (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μέ άριστα παμψηφεί. 'Αριστοτέλης Βρέλλης (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν

Δεξιotechνία Πιάνου. Εισήλθον εις τήν Σχολήν Δεξιotechνίας οι τέσσαρες πρώτοι όνομασθέντες κατ' άλφαβητικήν σειράν, μέ άριστα παμψηφεί:

- 1) Λούλα Γικκομέλου (τάξ. Δίδος 'Ηβης Πανά)
- 2) Παύλος Ρώμπας (τάξ. Κας Φ. Γραφιόδου)
- 3) 'Ελένη Σαχαρίδου (τάξ. κ. Χ. Κρητικού)
- 4) Λιλή Σωζοπούλου (τάξ. κ. Κούλα Παπαδιαμαντοπούλου)

'Εκ τών άνωτέρω εις τήν Δΐδα Λιλή Σωζοπούλου άπενεμήθη χρηματικών βραβείων έκ 400 χιλιάδων βραχ. εις μνήμη Σ. Σπανούδη.

5) Μυράνα Μιχαλακοπούλου (τάξ. Δίδος Χαλκιά) μέ άριστα κατά πλειοψηφίαν.

Δεξιotechνία Μονωδίας. Εισήλθον εις Σχολήν Δεξιotechνίας Μονωδίας οι τρεις πρώτοι όνομασθείσαι κατ' άλφαβητικήν σειράν, μέ άριστα παμψηφεί:

- 1) Ρίτσα Βέγκου (τάξ. Κας Μάγγης Καρατζά)
- 2) 'Αντωνία Μητσάκου (τάξ. κ. Μ. Καλοπούλου).
- 3) Γεώργιος Τερζάκης (τάξ. κ. Μ. Βυθινού).

Εις τόν κ. Τερζάκην ἐχορηγήθη καί χρηματικόν βραβείον 300 χιλιάδων εἰς μνήμην Ι. Ψαρούδα.

4) Παπαδοπούλου Καίτη (τάξ. κ. Μ. Βυθινοῦ) μέ ἄριστα παμψηφεί.

5) Χρήστος Σαρφατίης (τάξ. κ. Μ. Βυθινοῦ) μέ ἄριστα παμψηφεί, καί χρηματικόν βραβείον 200 χιλιάδων εἰς μνήμην Ι. Ψαρούδα.

6) Μαρίκα Ἀργυροπούλου (τάξ. κ. Σμ. Γεννάδη) μέ ἄριστα παμψηφεί.

7) Ἐλσα Πρωτοψάλτη (τάξ. κ. Βυθινοῦ) μέ ἄριστα παμψηφεί.

8) Καίτη Μωρέλλα (τάξ. κ. Ἡλιάδου-Τρίνουγκερ) μέ ἄριστα κατά πλειοψηφίαν.

9) Πόπη Χριστοφόλλη (τάξ. Κας Α. Μπεριουμή) μέ ἄριστα κατά πλειοψηφίαν.

ΠΤΥΧΙΑ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΩΝ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ ΚΥΠΡΟΥ

Πτυχίον Πιάνου. Ἡρώ Τσαγγαρίδου (τάξ. Κας Λουλοῦ Σουμεωνίδου) μέ ἄριστα παμψηφεί καί χρηματικόν βραβείον 200 χιλιάδων δραχμῶν διά τήν ἄριταν ἐκτέλεσιν Ἑλληνικῶν συνθέσεων.

Πτυχίον Ἀκκορντέον Μαρούλα Τσαγκαρίδου (τάξ. κ. Μπόνη) μέ ἄριστα.

ΩΔΕΙΟΝ ΦΑΛΗΡΟΥ

Πτυχίον Πιάνου. Μαρία Σουμελίδου (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μέ ἄριστα παμψηφεί.

Πτυχίον Ὠδικῆς. Ἰωάννης Σεβόλλης (τάξ. κ. Βώκου) μέ ἄριστα.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Πτυχίον Βιολίου. Μαίρη Ζαχαροπούλου (τάξ. κ. Χρ. Παπάογλου) μέ ἄριστα.

Πτυχίον Ἀκκορντέον. Ἀθανάσιος Σουμεωνίδης (τάξ. κ. Χρ. Παπάογλου), μέ ἄριστα παμψηφεί.

Δεξιότητες Μονωδίας. Αἴγλη Ἀρφαρά (τάξ. κ. Ο. Οικονομίδου) μέ ἄριστα παμψηφεί.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΠΑΓΚΡΑΤΙΟΥ

Πτυχίον Πιάνου. Λήδα Σενεγάλη-Γνωσιουστῆ (τάξ. Δίβος Μ. Καλαντζάκου) μέ λίαν καλῶς.

Πτυχία Βυζαντινῆς. Νικόλαος Στέλιαρος (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μέ ἄριστα παμψηφεί.

Φραγκίσκος Μανιάτης (τάξ. κ. Σπ. Καψάκη) μέ λίαν καλῶς.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ ΜΕΣΟΛΟΓΓΙΟΥ

Πτυχίον Πιάνου. Γεώργιος Ἀλεξανδρόπουλος (τάξ. κ. Μάνδουλα) μέ ἄριστα κατά πλειοψηφίαν.

ΧΕΙΜΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ

Δίπλωμα Πιάνου. Ἡρώ Βροντιάδου (τάξ. Κας Χ. Καλομοίρη) ἔτυχε Α' βραβείου παμψηφεί καί ἀπολυτηρίου Διπλώματος πιάνου σολίστ.

Δίπλωμα Μονωδίας Κονσερτίστ. Δημήτριος Οικονόμου (τάξ. κ. Μ. Καλομοίρη) ἔτυχε Α' ἐπίπου καί ἀπολυτηρίου Διπλώματος Μονωδίας Κονσερτίστ.

Πτυχία Πιάνου. 1) Καίτη Χασιώτου (τάξ. κ. Μ. Χανίδου—Δημητριάδου) μέ ἄριστα παμψηφεί.

2) Ἄννα Κωστούρου (τάξ. κ. Σ. Σιμοπούλου) μέ μέ ἄριστα παμψηφεί.

3) Ἀλίκη Ἀσαντουριάν (τάξ. κ. Ν. Σοϊλεμέζη) μέ ἄριστα.

4) Νινέττα Μάρκου (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μέ ἄριστα.

5) Μαργαρίτα Γκολφινοπούλου (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μέ ἄριστα.

6) Λίνα Σουρή (τάξ. κ. Χ. Καλομοίρη) μέ λίαν καλῶς

Πτυχίον Ἀντιστιξέως καί Φυγῆς. Δημήτριος Δαλιδάκης (τάξ. κ. Μ. Καλομοίρη) μέ λίαν καλῶς κατά πλειοψηφίαν.

Πτυχίον Ἀρμονίας. Τίμος Σουγιουλ (τάξ. κ. Μ. Βούρτη) μέ ἄριστα.



Τμήμα τῶν μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὠδείου Καλαμῶν μέ τήν καθηγήτριαν τοῦ Πιάνου καί τῶν Θωρητικῶν δ. Ἀμαλία Νταγιάντα εἰς τὸ μέσον.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΘΕΣ)ΝΙΚΗ.— Ο Διευθύνων το Κρατικό Ώδειον Θεσ)νίκης κ. Βακαλόπουλος συμμετέχει έφετος, ως προσκεκλημένος, στο διεθνές Μουσικό συνέδριο που πραγματοποιήθηκε στο Σάταμπουργκ εντός του μήντος 'Ιουλίου.

Ενώπιον έπιτροπής εκ των καθηγητών του Μακεδονικού Ώδειου από την προεδρία του διευθυντού κ. Ε. Φλώρου, διεξήχθησαν αι πτυχιακαί εξετάσεις βιολιού του κ. Α. Γάωρου τής τάξεως του καθηγητού κ. Χ. Κελπανίδη. Ο κ. Γάωρος έλαβε τό Πτυχίον βιολιού μέ τόν βαθμόν έριστα παμψηφεί.

ΧΑΛΚΙΣ.— Τό Έλληνικόν Ώδειον Χαλκίδος έδωσε στις 12 'Ιουλίου στο κινηματοθέατρο «Λούση» έπισηά επίδειξη τών μαθητών τών σχολών Πιάνου, Βιολιού, Άκκορντεόν τών καθηγητριών κυριών Ν. Καρακόστα, διευθυντριας του παρορθήματος, Α. Λουκιδού και Μ. Κατρή.—Στό δεύτερο μέρος του προγράμματος έμφανίστηκε τμήμα τής Μελοδραματικής σχολής του Κεντρικού εν Άθήναις Ώδειού, μέ τήν μονόπρακτη κωμική όπερα του Πάερ «Μαέστρος Βαρνάβας», κατά σκηνική διδασκαλία του κ. Σ. Καλογερά και μουσική διδασκαλία τής κ. Δ. Χέλμης ή όποια και συνώδευσε στο πιάνο. Έλαβαν μέρος οι μαθηταί: Τ. Τσαχουρίδου, Γ. Μούτσιος, Χ. Κυριαζής. Η παράσταση αι ή μαθητική επίδειξις κατεχειροκροτήθηκαν από τό πυκνό και έλικτό άκροατήριό.—

ΡΕΘΥΜΝΟΝ (ΚΡΗΤΗ).— Στην αίθουσα Ρεζ στις 12 'Ιουλίου ή καθηγήτρια διευθύντρια του Έλληνικού Ώδειου Ρεθύμνου κ. Χρυσόλα Ανδρουλιδάκη, ένεφάνισε τούς μαθητάς τής Σχολής πιάνου επί τή λήξει του σχολικού έτους, και παρουσίασε μία σοβαρή και έπιμελήμένη έργασία.

Έλαβαν μέρος οι μαθηταί και μαθήτριά: Ν. Φραγγελάκι, Α. και Μ. Γρηγοριάδου, Ε. Λύττια, Τ. και Α. Φουντουλάκη, Ε. Μαραγκάκη, Μ. Γρηγοριάδου, Κ. Σταυρούλακη, Ε. Πάντζαρη, Σ. Μπόλαρη, Ι. Βογιατζάκης, Α. Μαμαλάκη, Α. Θυμιανού, Σ. Μπενιδάκη, Α. Χατζήϊσκακη, Κ. Λιονή.

ΠΑΤΡΑΙ.— Τό Έλληνικόν Ώδειον Πατρών τό όποιον διέπεί όπό τήν διεύθυνση του κ. Δ. Σινούρη, παρουσίασε τούς μαθητάς του τών Σχολών πιάνου σε μίαν επίδειξη στις 19 'Ιουλίου.

Έλαβαν μέρος οι μαθηταί τής τάξεως τής κ. Έλένης Σινούρη-Άθανασοπούλου, τής κ. Φ. Ανδρικοπούλου-Κωνσταντινοπούλου, τών τελειοφοίτων μαθητών του πρακτικού διδασκαλείου δίβην Ι. Άρβαντίη, Σ. Δασκαλοπούλου, Α. Καρμάνου και Ε. Παγγελιδού, και τέλος ή τάξις τών τελειοφοίτων τής κ. Ταϊσίας Κοτσιρίδου, καθηγήτριας του Κεντρικού εν Άθήναις Ώδρείματος. Κατά τό έφετεινόν σχολικόν έτος τό Έλληνικόν Ώδειον Πατρών έδωσε Πτυχίον Μονωδίας εις τήν δ. Στέλλα Κούρτη τής τάξεως τής κ. Ν. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου καθηγήτριας του κεντρικού εν Άθήναις Ώδειού, καθώς και δίπλωμα Ένοργανώσεως εις τόν κ. Κ. Βαφειάδη τής τάξεως του κ. Δ. Σινούρη.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΟΝ «ΜΑΙΕΤΕΚΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΒΕΛΛΑΝΩ 3
ΤΗΛΕΦ. 2804

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
ÉDITÉE PAR LA SOCIÉTÉ MUSICALE
ET ÉDITÉE
3, RUE PHIDIAS - ATHÈNES

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΤΙΔΕΡΟΝ
Διεύθυνσις: Δρ. 40-000
'Ετήσιον, 20-000
ΕΣΤΙΔΕΡΙΚΟΝ
'Ετήσιον Α. Χ' 1-0-0
ή δελ. 3

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Σύμφωνα μέ τόν Α. Ν. 1699
Διευθυντής:
Π. ΡΩΤΣΙΡΙΑΝ
Όδός Δαυιδίου 18
Προσέτιμεινόν Τυπογραφέου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΝΗΣ
Α. Σταυμιδίου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλαβονε τα κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς εύχαριστοδμεν. Από: Ι. Δεμιανόν (Θεσ)νική) δραχ. 300, Ε. Παυλίδου (Λευκοσία-Κύπρου) δραχ. 80, Α. Νταγιάντα (Έλλην. Ώδειον Καλαμών) δραχ. 32, Έλλην. Ώδειον Πόργου δραχ. 165, Α. Φίλιππα δρα. 20, Α. Λευτάκη (Ζακύνθος) δρα. 20, Α. Φανδρίδου (παρ)μα Κρήτης) δρα. 455, Χ. Ανδρουλιδάκη (παρ)μα Ρεθύμνου Κρήτης) δρα. 60, Ε. Τουτουζάκη (παρ)μα 'Ηρακλείου-Κρήτης) δρα. 270, Γ. Ύφαντιδην δρα. 20, Μ. Βλαζάκη (Χανιά) δρα. 120, Κ. Καλακιδίου (Κοβάλλα) δρα. 20, Μ. Προβελετιζιάνου (παρ)μα Σπάρτης) δρα. 72.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

«Ο Μπράμος είναι γνωστό πώς έγραφε άνύπαντρος. Κι' όταν τόν ρώτησαν γιατί δέν γράφει όπερα άπάντησε: «Είναι όπως ούδέποτε οκέφθηκα να παντρευτώ, έτσι και ούδέποτε οκέφθηκα να γράψω όπερα» — Και όμως μία φορά στην Τριζλία τόν σεβρίρισε ή μαγειρίσα ενός φίλου του, μέ ώραισιτάτη Ρωμιαία, ο Μπράμος, όποτεύόμενος, τής ειπε ότι θέλει να τήν παντρευτεί. Κι κείνη άπάντησε: «Εννεήθηκα Ρωμιαία! απ' τήν πλατεία που γεννήθηκα βλέπω τό ναό τής Έοτίας και ούδέποτε θα παντρευτώ ένα βάρβαρο σαν έσένα».

—Όταν ο Haydn βρισκότανε τό 1791 στο Λούνδνο, είχε προσκληθεί μία μέρα στό σπίτι ενός λόρδου, γνωστού για τήν αγάπη του στην τέχνη. Έκει γνωρίστηκε μέ τή μεγάλη λονδρέζα τραγουδίστρια Billington, που είχε επανελημμένους θαυμασίους τί φωνή τής στην όπερα. Σε λίγο είχαν γίνει δύο καλοί φίλοι και μιλούσαν μ' έγκαρδιότητα. Όταν σηκοθήκαν από τό τραπέζι, ο λόρδος τούς όδηγησε μπροστά σε μία ζωγραφεία, που μέ εκπληξή του ο Haydn ειπε ότι περιείτανε τήν Billington ως άγια Καικιλία να άκούει έκστατική μερικους άγγέλους που τραγουδούσαν.

Γιά λίγο ώρα ο Haydn παροτήρησε τό έργο, και έπειτα ειπε: «Τό πορτραίτο είναι θαυμασίον όλλά έχει ένα μεγάλο λάθος»

«Τί λέτε;» ρώτησαν εκπληκτοι σά μία φωνή ή Billington και ή λόρδος.

Ο μεγάλος μουσικός έκανε μία β-θειά όπόκληση μπροστά στη διάσημη τραγουδίστρια, κι' έδωσε τήν έλέγηση: «Ο Reynolds σάς έζωγράφισε να άκούτε μέ προσήλωση τούς άγγελους που τραγουδούν, ενώ έπεριτε να ειχε κάνει τό αντίθετο» να ζωγραφίσει τούς άγγέλους να άκούτε μέ κατανύχη τή δική σας άγγελική φωνή»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Ο Η Λ Ι Ο Σ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ ———
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———
ΣΚΑΦΩΝ ———
ΠΟΛΕΜΟΥ ———



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 28156, — 28261, — 31101

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΨΔ

