



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

70

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ:

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

Ὁ τραγουδιστὴς διὰ μέσου τῶν αἰῶνων.

ΜΟΥΣ. ΚΙΝ.

Κλέμενς Κράουζ.

ALEX THURNEYSSEN

Καινούριες ἀπόψεις γιὰ τὴ σκηνοθεσία τῆς ὄπερας.

MAURICE EMMANUEL

Σεζᾶρ Φράνκ (Μετᾶφρ. Σπ. Σκιαδαρσία)

ALEX THURNEYSSEN

Ἐπὶ τῆ μουσικῆ κίνηση τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ἐπιτελέσματα ἐξετάσεων Ἑλληνικοῦ Ὄρειου.

HERMANN UNGER

Μουσικὴ Κίνηση στὸν τόπο μας.

Στοχασμοὶ γιὰ τὴ διδασκαλία τῆς μουσικῆς.

Μουσικὰ ἀνέκδοτα.

Ἄλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Ε' = ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1954 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3,50

# 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

Εις 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

### 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

### 3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μετὰ τὰς καςκαλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία-Τεχνικὸν Τμήμα Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

### 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

\*Εκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΣΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆν — Διηγήτ. Π. ΚΟΥΣΙΔΙΑΝ

ΕΤΟΣ Ε΄

ΑΡΙΘ. 70

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ 1954

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 350

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

## Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ ΔΙΑ ΜΕΣΟΥ ΤΩΝ ΑΙΩΝΩΝ

Όσο μακριά κι' αν ανατρέξουμε στην Ιστορική παράδοση, βρίσκουμε τὸν τραγουδιστὴν τυλιγμένο μὲ θρόλο, μὲ λάμψι, μὲ δόξα.

Κονένας δὲν ἀγγίζει τὸν αἰσθηματικὸν κόσμον τῶν ἀνθρώπων, ὅπως αὐτός. «Θεῖκόν» τὸν λέει ὁ Ὅμηρος. Σὰν ἀγγελοφόρο τῶν Θεῶν, τὸν ἀντίκρυν οἱ λαοί. Ἡ δημιουργία καὶ ἡ ἀναδημιουργία — αὐτὸ ποὺ λέμε σήμερα «ἐρμηνεία» — ἡ ποίησις καὶ τὸ τραγοῦδι, δὲν ἔχουν ἀκόμα χωρισθῆ καθαρά. Οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ἔχουν τοὺς «δοιβούς» — σὰν τὸν Δημόδοκο, ποῦ, στὴν αὐλή τοῦ Ἀλκινόου ξυπνάει μὲ τίς ὠδὲς του τίς ἀναμνήσεις τοῦ Ὀδυσσεῆ, τραγοῦδώντας του τὸν Τρωϊκὸ πόλεμον — οἱ βόρειοι λαοὶ ἔχουν τοὺς «σκάλδους», οἱ Κέλται τοὺς «βάρδους», ποῦ, ὅλοι τους, φορεῖ τῆς μυθικῆς ζωῆς, τραγοῦδῶν κατορθώματα Θεῶν καὶ Ἡρώων, αὐτοσχεδιάζοντας ποιήσι καὶ μουσικὴ μὲ τὴ φαντασία τους, συνοδοιμούμενοι οἱ ἴδιοι μὲ κάποιο πρωτόγονο μουσικὸ ὄργανο. Φανταζομαστοὺς αὐτοὶ τὸ τραγοῦδι πότε σὰν μιὰ μουσικὴ-ρυθμικὴ ἀπαγγελία, πότε σὰν μιὰ μελωδία ἀπλῆ, μονότον ἴσως, ποῦ ὅμως παίρνει ζωντάνια καὶ φλόγα ἀπ' τὰ ποιητικὰ λόγια. Οἱ ἑτροβαδοῦροι ἀργότερα, δὲν εἶναι παρὰ μιὰ καινούρια ἐμφάνισι αὐτῆς τῆς ἐνότητος ποιησεως καὶ τραγοῦδιῦ, ποῦ κατὰ ἓνα μεγάλο μέρος χρωσται ἐπὶ τῆς νέας τῆς ὄψεως τῆς ἐξάπλωσις τῆς Χριστιανικῆς ζωῆς τῆς Δύσεως.

Ἄλλὰ γιὰ μιὰ καθαρή, πραγματικὴ ἑὸδικὴ τέχνην, δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος παρὰ μόνο ἀπὸ τὴ στιγμή τοῦ Ποίησι καὶ Μουσικῆ ὡς δημιουργία καὶ ἐκτέλεσις χωρίζονται, ὅποταν πιά ἐμφανίζετῃ χωριστὰ ὁ συνθέτης καὶ ὁ ἐρμηνευτής. Εἶναι οἱ Σχολεῖς Τραγοῦδιῦ ποῦ ἰδρύονται στίς ἀρχές τοῦ Μεσαίωνα γιὰ νὰ ἐξυπηρετήσουν τὴν Ἐκκλησίαν, ὅπως ἡ Ρωσικὴ «Σκόλα καντορόμου» καὶ οἱ Σχολεῖς τοῦ Παρισίου καὶ τοῦ Καμπραί, εἶναι ἡ ἐξέλιξις τῆς πολυφωνικῆς ὠδικῆς μουσικῆς καθὼς καὶ ἡ ἐπιβρασις τῆς ὁλοῦν ἀναπτύξεως τῆς ἑνόργανης μουσικῆς, ποῦ κάνει τὴν τέχνην τοῦ τραγοῦδιῦ, νὰ φθάσῃ σὲ μιὰ δεξιοτεχνία ἀγνωστῆ ὡς τότε. Κι' ἐνῶ σ' ὅλο τὸν μεσαίωνα κυριαρχοῦσι, σὲ χωροδικὰ τραγοῦδι, τὸ ἀνδρικό στοιχεῖο ἴδιως, — οἱ οσπράνιοι, ἂν δὲν ἦταν ἀγόρια, ἦταν ἄνδρες ποῦ τραγοῦδοῦσαν μὲ «φαλτσέτος» — στὸν 15ο καὶ 16ο αἰώνα, παίρνει, ἡ ἀρχίζει νὰ ποιήρῃ τὰ δικαιώματά της καὶ ἡ γυναικα-τραγοῦδίστρια.

Ἡ βιρτουόζα τραγοῦδίστρια γίνεται μιὰ φημιομένη ἐντίβρα στίς αὐλές τῆς Ἀναγεννήσεως. Ἡ τέχνη της δοκιμάζετῃ στὰ μελωδικὰ περίπλοκα Μαδριγάλια, ποῦ ἐκτελοῦνται σὰν ἐντεριμέδια ἀνάμεσα στίς θεατρικὰ παραστάσεις. Ἄλλὰ νὰ, στὴ Φλωρεντία, ἀπὸ τοὺς καλλιτεχνικοὺς κύκλους τοῦ κόμητι Μπάρντι, ποῦ οἰνεροῦνται νὰ ἀνοστήσουν τὴν Ἑλληνικὴν Τραγωδίαν, προβάλλει ἓνα νέο μουσικὸ εἶδος: Ἡ Ὀπερα. Βρισκόμα-

στε ἀκόμα γύρω στὸ 1600 — δὲν ὑπάρχουν ἀκόμα θέατρα μελοδράματος, ἡ σκηνὴ δὲν ἔχει γίνει ἀκόμα τὸ βάθρο τοῦ τραγοῦδιῦ, ἀλλὰ ἤδη, ἀπ' αὐτὴ τὴν ἐποχὴ, μὲ τὴν ἐπιβολὴ καὶ ἀναγνώρισι τοῦ τραγοῦδιῦ στὴν κοινωνικὴ ζωὴ, μπορούμε νὰ μιλήσουμε γιὰ τὸν τραγοῦδιστὴ καὶ τὴν τραγοῦδίστρια σὰν γιὰ εἰδικευμένους πιά «τεχνίτες τῆς φωνῆς». Ἀπ' τὴν πρώτες ἀξιωματικόντες τραγοῦδίστριες τοῦ 17ου αἰώνα εἶναι οἱ δυὸ κόρες τοῦ Τζιούλιο Κατοίνι, τραγοῦδιστῆ καὶ συνθέτῃ τῆς Φλωρεντικῆς Αὐλῆς τῶν Μεδίκων, Λουτσία καὶ Σετίμια. Ἡ ὠραία Ἀδριανὴ Μπαζίλε, ἀπὸ τῆς Νεάπολι, ἐνθουσίασε τὴν Ρώμην τὸ πάπα Παῦλον τοῦ 5ου τοῦ Βοργία, καθὼς καὶ τὸν φιλότερον δούκα τῆς Μάντουας Βιτσέντινο Γκοντσάγκα μὲ τὸ τραγοῦδι της καὶ τὴν ὀμορφίαν της.

Ἄλλὰ ἡ γυναικα-τραγοῦδίστρια βρίσκει, κατὰ τὰ μέσα τοῦ 17ου αἰώνα, ἓναν ἐπικίνδυνον ἀναγνώστῃ σ' ἓνα δν ποῦ δημιουργοῦσε μιὰ τερατώδη κι' ἀντίθετη στὴ φύσι συνθήσι, ποῦ τὴν ἀρχὴ τῆς χρωσται ἐπὶ τὴν Ἐκκλησίαν: στὸν ἐνόουχο τραγοῦδιστῆ. Καὶ ἡ συνθήσι αὐτὴ κυριαρχεῖ ἀκόμα σ' ὅλο τὸν 18ο αἰώνα καὶ ἀπλώνεται σ' ὅλο τὸ Δυτικὸν κόσμον, μὲ ἕξαρσι τῆς Γαλλίας. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τοῦ θριάμβου τῶν «καστράς», σ' ὅλους τοὺς ρόλους τῆς ὄπερας, ἀνδρικοὺς καὶ γυναικειούς. Ἡ φωνὴ τους ἔχει τὴν ἕκτασι καὶ τὴν ὄψι τῆς ἀγοριστικῆς φωνῆς, μιὰ αἰσθητικὴ λάμψι, μιὰ ἐξωριστὴ δύναμι, ποῦ ἐπιοκιάζουν τὸ τραγοῦδι τῶν γυναικῶν. Ἡ τεχνικὴ τῆς ἀναπνοῆς τους, τοὺς ἐπιτρέπει ἀτέλειωτους, ἐκθαμβωτικοὺς λαρυγγισμούς. Ὁ πῶ διδάσματος ἀντιπρόσωπος αὐτοῦ τοῦ εἴζους εἶναι ὁ Ναπολιτάνος Φαρινέλλι (1705-1782) ποῦ ἤβη σὲ ἡλικία ὄκτα ἐπτά ἐτῶν εἶχε ἐστρελλάνει τὴν Ρώμην, ἐνῶ ἀργότερα, ἐμπιστοσ φίλος τῶν βασιλευδῶν τῆς Ἰσπανίας Φίλιππου 5ου καὶ Φερδινάνδου 6ου ἐπαίξει ὄχι μόνο στὸ θέατρο, ἀλλὰ καὶ στὸν πολιτικὴν, σημαντικὸν ρόλο. Στὸ Λονδίνο, ἐξ ἄλλου, οἱ θρίαμβοι τοῦ Φαρινέλλι ἐνίσχυσαν τοὺς ἀντιπάλους τοῦ Χαίντελ κι' αὐτὸ ἦταν ἡ κυριώτερη ἀφορμὴ ποῦ ἔκανε τὸν Χαίντελ νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν Ὀπερα γιὰ νὰ στραφῇ στὸ ὀρατόριο. Φαινταί ὄμως πὸς ὁ Φαρινέλλι δὲν ἦταν μόνο ἓνας μεγάλος τραγοῦδιστῆς μὲ καταπληκτικὴν δεξιοτεχνία, ἀλλὰ καὶ μιὰ πνευματικὴ προσωπικότης, μὲ ἐντελὸς ἐξωριστὴ μῆφωσι: ὄπρηξε στενὸς φίλος τοῦ ποιητῆ Μεταστάσιου.

Ἄπρῃμ' ὀδόμω λέγαμε στὴν θεατρικὴ γλῶσσι τὸν ἐνόουχο τραγοῦδιστῆ-πρωταγωνιστῆ, καὶ, σὲ ἀντίθεσι, προβάλλει τῶρα κι' ἡ γυναικα-τραγοῦδίστρια ὡς ἐπρῖμα ντόναμα. Εἶναι ἡ ἐποχὴ τῆς τυραννίας κυριολεκτικῆ τοῦ θεάτρου — καὶ τῶν συνθετῶν — ἀπ' τοὺς τραγοῦδιστῆς καὶ τίς τραγοῦδίστριες. Ὁ ἐμπριμαντόνας ἐστρελλοῦνται τὸ κοινὸ μὲ τίς ἐβκαλλίξ τους, τοὺς λαρυγγισμούς, τίς τριλλίξ — τὸ τραγοῦδι φθάνει σὲ μιὰ

σχεδόν ύπερφυσική τεχνική — άλλα συνάμα και τό διασκεδάζουμ με τόν άνταγωνισμό τους, τούς φθόνους και τούς καυγάδες τους, ποί, όχι σπάνια, τίς κάνουν να ... πιστούν στά χέρια επί σκηνής! Μεγάλοι τού άνου τοί Χαϊντελ στάθηκαν ή βενετσιάνια Φαουστίνα Μποντόνι - Χάσοε (1700-1781) και ή Φραντζέσκα Κουτοτόνι (1700-1770) ποί, παρά τήν ασχήμια της, συγκλονίζε τούς άκροατές της με τήν όμορφιά τοί τραγουδιού της και τό πάθος της. Είναι γνωστό πός φέρθηκε ό Χαϊντελ στήν δεύτερη, όταν τό απάρκανε με τίς αξιώσεις και τίς ίδιοιτροπές της: Τήν άρπαξε και τήν έφριξε άπ' τό παράθυρο. Τό Παρίσι, έξ άλλου, κατά τήν εποχή τοί Γκλόκ, είχε διαίρεση σε δύο αντίθετα στρατόπεδα: Στούς όπαδούς της Γερμανιάς (Έλζαζμπετ Μαριά (1749-1833) ποί διακρινόταν για τή μουσικότητα και τό πάθος της, και στούς όπαδούς της Πορτογαλλέζας Λουίζας-Ρόζας Τόντι (1753-1833) ποί ήταν και έξαιρετική όμορφη. Άλλά και τίς δύο αυτές τραγουδίστριες, τίς ξεπερνούσε ή κουστή Λουκρέτσια Άγκουζάρι (1743-1783) με τό κόντρα «ντό» της και τίς τρίλλιες της στό «κόντρα φά». Οι πρώτες σπουδαίες έρμηνητριες στίς όπερες τοί Γκλόκ ήταν ή Μαρίαννα Πίρκερ, (1717-1782), οι Γαλλίδες Άντουανέτ - Σασιλ Σαιν Άγμερτό (1756-1812) και ή ίδιατερα μορφωμένη Σοφία Άρνου (1744-1802) ή πρώτη 'Ισπανίενα εν Αούλιό.

Οι «πριμαντόνες» τοί «μπέλ-κάντο» κυριαρχούν πιά στόν 19ο αιώνα, στήν άρχή μέλιστα, μόνο αυτές: κανένας άντρας τραγουδιστής δέν μπορεί άκόμα ν' άναμετρηθή μαζί τοίς. Η 'Ιταλία γεμίζει από θαυμάσιους τραγουδιστές, σάν π.χ. τήν Άγγελίκα Καταλάνι (1780-1849) ποί κατορθώνει, άμιμολογμένη με τόν περίφημο Γάλλο βιολιστή και συνθέτη Ρόντ, να έκτελλη με τό λαρόγγι της όλες τίς παραλλαγές ποί έκείνος είχε γράψει — και έκτελούσε — για τό βιολι τοί! Πενήντα χρόνια άργότερα, είναι ή 'Αντέλνια Πάτσι (1843-1919) ποί μαγεύει τόν κόσμο με τή γλυκύτατη φωνή της και τή χάρη της. Η Πάτσι δέν είχε μεγάλη φωνή, άλλα, φαίνεται, μοναδική σέ γλυκύτητα και τέχνη. Και μ' όλο ποί αυτό τά φωνητικά θαύματα γίνονται όλο και πό σπάνια, ή Άμελίτα Γκάλλι - Κούρτι καθός και ή Τότι ντάλ Μόντε, συνεχίζουν τή μεγάλη παράδοσι ως στίς ήμέρες μας σχεδόν, άφοί εδύγχορα ν' άκούσω τή δεύτερη.

Η έμφάνιση της «μεγάλης όπερας», προσθέτει στήν πάντα τέλεια τεχνική τοί τραγουδιού και τήν μουσικότητα και τήν εδαιοθηρία. Συνάμα, δέν είναι πό μονάχα ή 'Ιταλία ποί «παράγει» τραγουδίστριες. Γιατί μετά τήν Τζιουλιέττα Πάστα (1798-1865) ποί ή βασική δραματική της έκφρασις ένέπνευσε τόν Μπελλίνι, δέν είναι πιά 'Ιταλίδες ποί κατακτούν παγκόσμια όψημ: Οι δύο άδελφές Μαρία Μαλιμπρόν (1808-1836) και Παυλίνα Βιανρό (1821-1910), κόρες τοί 'Ισπανού τονόρου Μαουελό Γκάθρια (1775-1832) είναι δύο μεγάλα όνόματα στήν ιστορία τοί τραγουδιού. Η πρώτη είχε μιá φωνή κοντράτο άπίστευτης έκτάσεως και συγκλονίζε τόν κόσμο με τό πάθος της. Πέθανε πολύ νέα. Η άδελφή της ή Παυλίνα Βιανρό - Γκάθρια κυριάρχησε επί χρόνια τήν παγκόσμια σκηνή της 'Όπερας με τή φωνή της — μεσόφωνος — τή μουσικότητά της, τή μόρφωσή της, τή άνεξάντηλη θεατρική ίδιοσυγκρασία της. Γενικά με τή ρομαντική έποχή, δίπλα στήν μεγάλη της φωνής προστίθεται όλο και περισσότερο ή μουσικότης, τό θεατρικό, ή διάπλασι τοί ρόλου. Οι τραγουδιστριες δέν μπορούν πιά να πετύχουν μόνο με τή δεξιότητα τους

στίς «βοκαλίζ» και στίς τρίλλιες. Συνάμα, ένώ ή «πριμαντόνα» έγκαταλείπει όλο και περισσότερο τό συμβατικό της ύφος — κερδίζοντας πάντως σέ προσωπικότητα — άρχίζει να επιβάλλεται και ό άντρας - τραγουδιστής. 'Όχι πός δέν ύψηχαν και στόν 18ο αιώνα ώραιοί άνδρικές φωνές — ό Μόστρτ για τόν περίφημο τονόρο Άντον Ράφα έγραψε τόν 'Αδομενάε του — άλλα ή προνομιούχα θέσι τοί άστρου» άνήκει στή γυναίκα. Με τόν 19ο αιώνα, οι τονόροι και οι άνδρες άρχίζουν να πέρνουν τή θέσι ποί τούς άνήκε, δίπλα στή Γαλλία, ποί ήβη, κατά τήν έποχή τών ένόωνων τραγουδιστών, ήταν ή μόνη χώρα ποί δέν τούς παραέβηκε, θαυμάζοντας τούς άντρας τονόρους, είναι ή 'Ιταλία ποί γίνεται πάλι ή χώρα τών πώ περιφημων τραγουδιστών τοί μπέλ - κάντο. Βάσις τοί τραγουδιού είναι ή μελωδική όμορφιά. Η γεμάτη ήβουάθεια μελωδία άναδειχεται τό λυρικό τραγουδι τοί άντρα, από τίς όπερες τοί Ροσσίνι και τοί Μέγερμπερ, ως τόν Βέρντι, ως τόν Πουτσίνι και όλους τούς «βερλιστες». Πάμπλουτος γίνεται με τό τραγουδι τοί ό 'Ιταλός τονόρος Τζιουβάνι - Μπατίστα Ρομπίνι (1795-1894), διάσημοί μενού οι Γάλλοι Ζυλιέτ - Λουί Ντυπερ (1806-1896) και Άντόλφ Νιούρ (1802-1839), άλλα και ό μάσσος Λουτζι Λομπλά (17941858), 'Ιταλός τήν καταγωγή, ποί έζησε και δοξάσθηκε στοί Παρία, στή μεγάλη 'Όπερα.

Άλλά ή παράδοσι τοί μπέλ - κάντο ποί, με κύριους άντιπροσώπους τόν Κοροζο και τόν Μπαττιστίνι (βαρότονο) θριαμβεύει ως σήμερα με τούς Μπεντζαμίνο Τζιλί και Τζιάνκομο - Λάουρι Βόλιπ, δέν ξμεινε τό μοναδικό μεγάλο βάθρο τοί τραγουδιού. Τά μεγάλα έπαναστατικά πολιτικά κινήματα τοί 18ου και 19ου αιώνας έλευθερώνουν και τόν τραγουδιστή από πολλούς παλιούς περιορισμούς και τοί δίνουν νέα μορφή. Η άποφασιστική μάχη ποί δίνει ό Βάγκνερ τόν Μάγερμπερ φέρνει νέα πνοή και τή νίκη τοί μουσικοδραματικού ύφους τοί τραγουδιού. Στόν δρόμο ποί ώδήγησε σ' αυτή τήν έξέλιξι, ύπάρχουν πολλοί σταθμοί, ποί οι κυριώτεροι τούς είναι τό «Φιντέλιο» και τό «Φράύσοις». Τόσα πιά γίνεται τελειοτική ό χαρισμός τών φωνών άνόλογα με τίς δυνατότητές τους και με τίς απαιτήσεις τών ρόλων στά διάφορα έργα: τώρα πιά δέν είναι μόνο ή δεξιότητα τελειότητα ποί απαιτεί ό κόσμος από τούς τραγουδιστές, άλλα, ίδιως, ή άλήθεια της έκφράσεως στό τραγουδι και ή θεατρική ικανότητα. Πόσα μεγάλα όνόματα δέν συναντάει κανείς φιλομετρώντας τήν ιστορία τοί τραγουδιού και πόσες δόξες! Δέ θάταν δυνατό να άναφερή κανείς ούτε τοί ποί μεγάλλους, μέσα στά στενά όρια ενός έθρου. Ό Βοζλες οι χάρως έχουν προσφέρει μεγάλους τραγουδιστές — καλλιτέχνες στόν κόσμο. 'Ός τόσο, άνάμεσα στούς τούσους λυρικούς ή δραματικούς τονόρους, ή «ντεμαρκακτές», άνάμεσα στίς τούσες έλαφές (κολορατούρ) σοπράνες, ή δραματικές, ή λυρικές, ή λυρικοδραματικές, άνάμεσα στούς τούσους είδων και χρωμάτων βαρυτόνους και μάσσους, άνάμεσα σέ τούσων είδων τεμπεραμέντα και έπιδόσεις, ύπάρχουν μερικές μορφές ποί ύψώθηκαν πάνω από πέδοσος και αποίνων φωνής και μόρεσαν να τά τραγουδήσουν όλο, όλους τούς ρόλους, όλα τά είδη, άκόμα και λίντερ, άκόμα και καντονέτες! 'Απ' όλους τούς μεγάλους, ποί ό Θεός μ' άξίωσε ν' άκούσω, προβάλλει ό Μπαττιστίνι, «μπελκαντούρ», άλλα και έρμηνητής τραγουδιών, ή Μαρία Γέριτσα ποί τή μά βραδεία τραγουδούσε Πουτσίνι και τήν έλλην Βάγκνερ—τό ίδιο άψφαστή Τόσκα, όοι και Σαγκλίντε—



ό Σαλιάνι, ή Μαρία Γκούταϊλ-Σόντερ, που τραγουδοσόσε και τούς τρεις, τόσο διαφορετικούς, γυναικείους ρόλους στά «Παραμύθια του Χόφμαν» άλλα κι' έπλασε μιá υπέροχη Σαλώμη στην θμώνυμη όπερα του Ριχ. Στράους, την Λόττε Λέμαν—έξαισία Μπατερφλάυ άλλα και έξαισία Έλεονώρα στο «Φιντέλιο» και τό Γιο έξαισία έρμηνεύτρια του λίνι—τό Λέο Σλέζακ που οι 'Αθηναίοι είθαν ως κινηματογραφικές όπερέτες άλλα έγω πρόφθασα νά τον θαυμάσω ως Λόεγκριν, και ως Βάλτερ στος «Αρχιτραγουδιστές», καθώς και άφθαστο έρμηνευτή του Σούμπερτ, την Έλιζαμπετ Σούμαν που έρμηνευε μέ τόσο μουσικότητα τά τραγούδια του Ριχ. Στράους άλλα και όλους τους ρόλους στις όπερες του Μότσαρτ, τόν άτέχταστον εκείνον τεύερο Ρίχαρτ Τάουμπερ, που τί μιá βραδείά έπαιζε Μότσαρτ και την έλλη... όπερέτα και που γι' αυτόν είχε γράψει ό Λέχαρ όλους τους μεγάλους του ρόλους, την Μαρία Έβγκουν, την Φλάγκστατ, τόν Μέλχιωρ... μά όυτε κι' αυτός τους πολύ μεγάλους δέν μπορεί νά περιλάβη τούτο τό άρθρο. Τό όνομα του Ένρικό Καρολζο μένει θρυλικό, άλλα κανείς δέν μπορεί νά φαν-

τασθί (κι' όυτε οι όίκοι του τό δείχνουν) τή φωνή του, που ήταν σαν από βελούδο και άτσάλι κι' όυτε τό ύψος τής δραματικής του εκφράσεως, την άλήθεια και την απλότητα τής έρμηνείας του.

Παράλληλα μέ τόν τραγουδιστή τής 'Όπερας και του Μουσικού Δράματος αναπτόσσεται κι' έξελίσσεται και ό έρμηνευτής του τραγουδιού—λίνι, μελωδία, σασόν, σασονέτ ή καντιονέτα—πόσα στυλ, άλήθεια, πόσα είδη—και ό έρμηνευτής του 'Ορατόριου, που κι' αυτό παίρνει όλο και νέες, ποικίλλες μορφές... Μπορείς τάχα νά παραβάλης τόν «Βασίλεα Δαυίδ» του Χόνεγκερ μέ τή «Δημιουργία» του Χάυντ; Πόση άπόστασις και πόση διαφορά! Και νά συλλογείσαι πόση όψηφραν και ύπαρχουν τραγουδιστές, που μπορούν νά τά τραγουδούν όλα, μέ την ίδια έπιτυχία!...

Αδέος ό γραμμές έβειξαν σόντοια—έπίλιω νά τό έπέτευαν—την έξέλιξη των τραγουδιστών άπ' τά πίο σαλήα χρόνια ώς σήμερα, στο Δυτικό κόσμιο. Τι γίνεται στό μεταξύ, στην 'Ανατολή και ιδιαίτερα στην 'Ελλάδα; Νά ένα θέμα που μέ βάζει σε... μεγάλο πειρασμό. Ίσως τό έπιχειρήσω την προσεχή φορά.

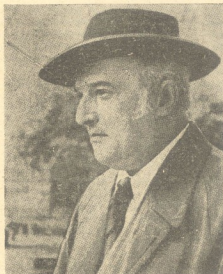
## ΚΛΕΜΕΝΣ ΚΡΑΟΥΣ

Αγγέληκε από τό Μεξικό, όπου είχε κληθί νά διευθύνη μιá σειρά συναυλιών, ό αϊφνίδιος, από συγκοπή τής καρδιάς, θάνατος του Γερμανού 'Αρχιμουσικού Κλέμενς Κράους.

Ο Κράους έγεννήθηκε στή Βιέννη, στις 31 'Ιανουαρίου 1893, είχε λοιπόν συμπληρώσει τό 61 χρόνια

της όρχήστρας σε όπερες μικρών και μετρίων πόλων. Αύτη του πρό πάντων ή δράση τόν έβροθισε νά γνωρίση ένωρίς και μάλιστα στις λεπτομέρειές του τό συνηθισμένο μουσικό θεατρικό ρεπετόριο και νά συμπληρώσει έτσι κατά τόν τελευταίο τρόπο την κατάρτισή του σε καλλιτεχνικό διευθυντή μελοδράματος, αντικειμενικό, άκριβολόγο άλλα και άνώτερης πραγματικά πνοής. 'Ετσι τόν έ γνώρισε τό καινό της Βρύνη, τής Ρίγας, τής Νυρεμβέργης του Στετίνου, του Γκράτς. Τό 1922 έπέστειρε στή Βιέννη ως διευθυντής τής όρχήστρας στήν Κρατική τής 'Όπερα, ενώ ταυτόχρονα ανέλαμβανε στήν Κρατική Μουσική τής 'Ακαδημία και τή διέυθυνση του τμήματος 'Εκκλησιαστικής μουσικής. Τό 1924 έκλήθη στήν Φραγκφούρτη επί του Μαίνου ως γενικός διευθυντής τής όπερας και τή θέση του αύτή διετήρησε έως τό 1927, ότε ανέλαβε την γενική διέυθυνση τής Κρατικής 'Όπερας τής Βιέννης. Μεταξύ 1934-1938 ανέλαβε καθήκοντα διευθυντοσ στην Κρατική 'Όπερα του Βερολίνου. Τό 1938 άνωμάσθηκε γενικός διευθυντής τής Κρατικής 'Όπερας του Μονάχου, όπου παρέμεινε έως τό 1945. Ταυτόχρονα ανέλαβαν από τό 1942 την διέυθυνση των μουσικών όρτών του Σάλτσμπουργκ. 'Από τό 1947 έμοίραζε σχεδόν έξ ίσου τή δράση του μεταξύ Σάλτσμπουργκ και Νοτίου 'Αμερικής, πράγμα που τόν άνάγκασε νά έγκατασταθί μέ τή σύζυγό του, την γνωστότατη ύψιφωμον, Viorica Ursuleac στήν πόλη του Μότσαρτ.

Ο Κράους έθεωρείτο ιδεώδης διευθυντής γιά τους τραγουδιστές ίδιως. Είχε την ικανότητα νά ανακαλύπτει τις ώραιες φωνές, νά τις προάγη, νά τις αναδεικνή βοηθώντας τή γοργή του έξέλιξη. 'Η ειδικότης του αύτή καθιστούσε περιζήτητη τή συνεργασία του σε όνομαστούρα μουσικά θέατρα τής Κεντρικής Εύρώπης. Γενικά όμως οι όρίζοντες τής Τέχνης του ήταν εόρτατοι. Ούδέποτε ύπήρξε μονόπλευρος, ούδέποτε έπεζήτησε νά ειδικωθή συγκεκριμένως την προσοχή του και τις προσπάθειές του στό έργο ενός οιουδήποτε



του. Μικρό άγοράκι άκόμη, κατατάχθηκε στήν περίφημη παιδική χορωδία τής Βιέννης και όσούδασεν έπειτα στο Κονσερβατόριο τής Αύστριακής πρωτεύουσής, όπου διετέλεσε μαθητής του Grädler και του Heuberger. 'Αμφως έπειτα έχρησιμοποίησε τις γνώσεις του, που απέκτησε, στο θέατρο, όπου έργάσθηκε ως κορπετίτορ διευθυντής χορωδιών και έν συνεχώς διευθυ-

## ΚΑΙΝΟΥΡΙΕΣ ΑΠΟΦΕΙΣ ΓΙΑ ΤΗ ΣΚΗΝΟΘΕΣΙΑ ΤΗΣ ΟΠΕΡΑΣ

Και' εντολὴν τοῦ διεθνoῦς θεατρικοῦ Ἰνστιτοῦτου τῆς «UNESCO», ὁ Ἄντρι Μπάλλ, γνωστὸς κυρίως ὡς λιμπρεττίστας τῆς ὀπερας τοῦ Ντελανοῦά «Ποῦκ» ἀπηύθυνε στὰ ἔθνηκὰ κέντρα τῶν διαφόρων κρατῶν τοῦ Ἰνστιτοῦτου μιὰ σειρά ἐρωτήσεων, σχετικῶς πρὸς τὰ προβλήματα τῆς σύγχρονης σκηνοθετικῆς στὴν ὀπερα. Τῆς ἐρωτικῆς αὐτῆς διεβίβασε μὲ τὴ σειρά του τὸ κάθε ἔθνηκὸ κέντρο στοὺς σκηνοθέτας ὀπερας, ποὺ δίνουν στὴ χώρα τους τὶς κατευθύνσεις.

Τὶς γαλλικῆς ἀπόφεις ἔδωσαν : ὁ διευθυντῆς τῆς Παρισινῆς «Petite Scène» Xavier de Courville, ὁ Jan Doal, ποὺ ἐσκηνοθέτησε στὴν Ὀπερα τῶν Παρισίων τὴν «Jeanne d'Arc» τοῦ Χόνγκερ, (Ἔργον, τὸ ὅποιον εἶχε πράγματι διεθνή ἀπήχρησι), ὁ Πιέρ Μπερρέν, ποὺ προέβηκε βέβαια ἀπὸ τὸ θέατρο πρόζας, ἐσκηνοθέτησεν ὁμοῦ εἰς τὸ Αἴθι γιὰ πρώτη φορὰ καὶ μιὰ ὀπερα-καὶ ὁ Μπρονιολάβ Χάρολιτ.

Ἡ Ἀγγλία ὠμίρησε διὰ τὸν Tyrone Guthrie διευθυντοῦ τοῦ «Old Vic», τοῦ ὁποῦο ὠρισμένους σκηνοθετικῆς ἐν τὸν Λονδίνο καὶ τὴν Ἀμερικὴν προκάλεσαν πολὺς συζητήσεις, καὶ ὁ Dennis Arundell, ποὺ κυρίως σκηνοθετεῖ γιὰ τὰ μπαλλέτα Sadlers Wells. Περιέργως λείπει ἡ γνώμη τοῦ νεαροῦ Peter Brook, ποὺ ἀσυζητητῆ ἀνήκει στοὺς πρὸ ἀντιπροσωπευτικoῦς σκηνοθετικῆς τῆς ἐποχῆς μας, καὶ θὰ μπορούσε καὶ διεθνώδ ἀκόμη νὰ κρατήσῃ τὸν τίτλον αὐτόν.

ἘΞ ὄνοματος τῆς Γερμανίας ἀπήνησαν : ὁ Βάλτερ Φέλεσονσταϊν ὡς διευθυντῆς τῆς Κωμικῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου, ὁ Werner Keleh τῆς δημοτικῆς Ὀπερας τοῦ Βερολίνου, καὶ ὁ Χάιντε Τίγγιεν τοῦ ἴδιου Ἰδρύματος. Δὲν ἐλήφθησαν ἕν' ἕν' οἱ ἀπαντήσεις τοῦ Ρούντολφ Χάρτμαν διευθυντοῦ καὶ σκηνοθέτου τῆς κρατικῆς ὀ-

συνθέτου ἢ καὶ στὴ γενικὴ παραγωγή μιᾶς ὠρισμένης περιόδου τῆς ἱστορίας τῆς Μουσικῆς. Διηύθυνε μὲ τὴν ἴδια ἀφοσίωσι, μὴ τὴν ἴδια κατανόησι καί, γι' αὐτὸ, μὲ τὴν ἴδια ἐπιτυχία τοὺς κλασσικοὺς ὅπως καὶ τοὺς ρομαντικοὺς, ὅπως καὶ τοὺς σύγχρονους. Ἡ μαγκέττα του προσαρμολοζῶταν ἐν τὸν πνεύμῳ τῆς κάθε ἐποχῆς καὶ ἦταν πρόθυμη νὰ ἱκανοποιῆσῃ τὶς ἀπαιτήσεις τῆς. Ἐθεωρεῖτο ἐν τούτοις ἀνυπερβλήτως στὴν ἐρμηνεία ἔργων τοῦ Στρέους καὶ τὴν γνώμη αὐτῆ ἀσυμμερίζεται καὶ ὁ ὁμοῦως ἐνδιαφερόμενος. Γιὰ τοῦτο καὶ ὁ αὐτὸν ἀνέθετῃ ἡ πρώτη τῆς τελευταίας θεατρικῆς δημογραφίας τοῦ συνθέτου, τοῦ «Ἐρωτος τῆς Δανάης» στὶς ἐορτῆς τοῦ Σάλτομπουργκ τοῦ 1952; ποὺ ἄφησε τόσο ζωηρὴ ἐντύπωσι.

Στὴ μνήμη ὄλων ἐκείνων ποὺ εὐτόχησαν νὰ παρακολουθήσωμεν τὶς ἀναδημιουργίες του θὰ μείνῃ μαζὺ μὲ τὴ θερμὴ τους εὐγνωμοσύνη γιὰ τὴν ἀπόλαυσι ποὺ τοῦ χρεωστοῦν καὶ ἡ εἰκόνα τοῦ ὄραϊου Νοτιογερμανοῦ, ποὺ σάν χειριστῆς τῆς μαγκέττας του συγκέντρωνε τὸν αὐθορμητισμὸ, τὴν χάρι, τὴν ἐλαφρότητα τοῦ νοτίου ἀφ' ἑνός, καὶ ἀφ' ἑτέρου τὴν ἀκρίβεια τὴν ὑποβλητικότητα καὶ τὴ βαθύτητα, ποὺ ἰδιαιτάτα εἶναι μουσικὰ ζητήματα χαρακτηρίζε τὴ φυλὴ του.

περας νοῦ Μονάχου, καὶ τοῦ Βλάντ Βάγγινερ, (Μπάϋρουτ) ποὺ ἔφθασαν πολὺ ἀργά. Δὲν φαίνεται νὰ ἐξηγήθησαν οἱ γνώμεις τοῦ Χάιντε Ἀρνολτ καὶ τοῦ Γκόττερ Πλέινερ.

Πλουσιώτατα ἀντιπροσωπεύθηκε ἡ Αὐστρία μὲ τὸν περίφημον Ἱστορικὸν τοῦ θεάτρου Ἰωσήφ Γκρεγκόρ, τὸν Joseph Gielesu διευθυντῆν τοῦ Burgtheater, ὁ ὁποῖος ὁμοῦ ἐργάσθηκε πολὺ καὶ γιὰ τὴν ὀπερα, καὶ τὸν περίφημον Oskar Fritz, Schue, ποὺ οἱ σκηνοθετικῆς του τῶν περιουσιῶν καὶ ἐφετηνῶν ἐορτῶν τοῦ Σάλτομπουργκ κατὰ κυριολεξίαν ἄφησαν ἐποχῆν.

Γιὰ τὴν Ἀμερικὴν ἀκούσθηκαν οἱ γνώμεις τῶν: Rudolf Bing διευθυντοῦ τῆς Metropolitan, καὶ τῆς Margaret Webster, ποὺ ἀνήκει στοὺς ἀνθρώπους τοῦ Bing τελευταῖος, ἐνῶ ἀρχικῶς κατεγίνετο μὲ τὸ θέατρο πρόζας καὶ ἔκαμε αρκετῆς ἐμφανίσεις ἐν τὸν Broadway μὲ ἀποφες σκηνοθετικῆς ἔργων τοῦ Σαίξπηρ. Ὁ συγγραφεὺς τῆς χαριτωμένης κωμωδίας «Born Yesterday» Garson Kanin, ποὺ ἐργάζεται καὶ ὡς σκηνοθέτης καὶ προσελήφθη μάλιστα ἐπίσης ἀπὸ τὸν Bing στὴν Metropolitan ἀπήνησε στὶς ἐρωτικῆς ἀλλὰ οἱ γνώμεις του ἔφθασαν πολὺ ἀργά. Περιέργως καὶ ἔδω δὲν ἐρωτήθηκαν οἱ σπουδαιότεροι ἀντιπρόσωποι τῆς σύγχρονης σκηνοθεσίας γιὰ ὀπερα: ὁ Χέρμπερτ Γκράφ, ὁ Otto Erhard καὶ ὁ Κάρλ Ἐμπερτ.

Ἡ Ρωσία ἀντὶ νὰ ἀπαντήσῃ ἔστειλε εἰκόνας σκηνογραφικῶν ἀπὸ τὸ ἔργον τοῦ Glinka «Ruslan and Ludmilla» καὶ ἀπὸ τὴν «Chowanschin» τοῦ Μουζόρσκυ.

Ἐπίσης δὲν ἀπήνησαν ἡ Ἰταλία, γιὰτι, ὅπως φαίνεται, ἡ σκηνοθεσία στὴν ὀπερα ἐκεῖ δὲν παρουσιάζει σημαντικὴ ἐξέλιξι.

Τὸ ἀποτέλεσμα τῆς ἐξετάσεως αὐτῆς χωρισμένον κατὰ ἐρώτησι, παρουσιάζει τοὺς σκηνοθέτας τῶν διαφόρων κρατῶν μὲ σχετικὴ ὁμοφωνία μεταξὺ τους. Ἔτσι π.χ. στὴν ἐρώτησι: «Ἐἶνε περιπλοκώτερη ἀπὸ τὴ σκηνοθετικῆ ἐνός ἔργου πρόζας, ἡ σκηνοθετικῆς μιᾶς ὀπερας» οἱ περισσότεροι ἀπαντοῦν καταφατικὰ χωρὶς νὰ ἐξαιρουμένη καὶ ἐκείνοι ποὺ ἀσχολοῦνται καὶ μὲ τὰ δύο αὐτὰ εἶδη. Μιὰ ἀντίθετη γνώμη ἔχει ὁ Dennis Arundell ποὺ ἀπαντᾷ, ὅτι τὸ ζήτημα πρέπει νὰ ἐξετασθῇ κατὰ περίπτωσιν. «Υπάρχουν ἔργα πρόζας, ἐξηγεῖ, ποὺ ἐν εἶδος τους εἶνε δυσκολώτερα νὰ σκηνοθετηθῶν παρά μερικὰ ἔργα τῆς μουσικῆς σκηνῆς καὶ τανάπαυιν. Ὁ ρυθμὸς σ' ἕνα ἔργο πρόζας ἐξαρτᾶται μονάχα ἀπὸ τὸν ἥθοποι καὶ τὸν σκηνοθέτη, ἐνῶ στὰ μουσικὰ ἔργα τὸν ὠγαγοῦρετε τρόπον τινα ὁ συνθέτης, ὅπως ἄλλωοις καὶ τὴ δυναμικότητα κάθε στιγμῆς. Ἀπὸ τὴν ἄλλη ὁμοῦ μερικὰ ὁ τραγουδιστῆς ἥθοποιος πρέπει νὰ προσαρμολοζῆ στὴν ὀρχήστρα καὶ μόνος του θῆχει τὴν ἱκανότητα νὰ ὑπερπληρῆσῃ αὐτὴ τὴν δυσκολία καὶ νῆρθ ἔπειτα σάν ἀπ' εὐθείας καὶ ἁμέσως σ' ἐπαφῇ μὲ τὸ κοινὸ του: ἐνῶ ὁ ἥθοποιὸς τῆς πρόζας δὲν ἔχει ν' ἀντιμετωπιῆ παρὰ τὰ φῶτα τῆς ράμπας, γιὰ νῆρθ σ' ἐπικοινωνία μὲ τὸς θεατὰς. Ἔτσι λοιπὸν πρέπει νὰ δεχτοῦμε πὸς δυσκολίες ἔχουν καὶ τὰ δύο εἶδη καὶ μοναχὰ ἄλλες ἀπαντοῦμε ἐν τὸ ἕνα καὶ ἄλλες ἐν τὸ ἄλλο εἶδος. Ὅτι, ἐν-

διαφέρει κυρίως είνε ναύρη ό σκηνοθέτης τις δυσχέρειες που θά χρειαστή να ύπερπηθήσθ. Ν' άποκτήσθ συνειδητό των κινδύνων που στο ένα ή το άλλο άπειλούν τή σωστή έρμηνεία. Καί ό Γκεγκρόλ νομίζει πως άμα έκινήσθ κανείς από τήν άρχή, ότι άλλοι νόμοι διέπουν τήν περα και άλλοι το δρμά, θά άνακαλύψθ αυτομάτως, ότι το νά άποδώσθ κανείς τήν πρωτοτυπία και το έναίο μιάς περασας δέν άποτελεί δυσκολότερο καθήκον από το νά έρρασθ ή το νόν ίδιο σκοπό σ' ένα δρμά.

Στίν έρώτησι : «πρέπει να είνε ό σκηνοθέτης τής περασας μουσικός;» ό Χόροβιτς, που έξέφρασε και άλλοτε τή γνώμη του, φρονούσε άνέκαθεν πως δέν άρκεί για νάνε κανείς σκηνοθέτης σε περα, να μωρή μόνο να διαβάσθ μιά παρτιτούρα στήν έκδοσί τής για πιάνο, και ότι πρέπει τουλάχιστον να είνε σε θέσι, νύχθ στο κεφάλι του δλόκληρη τήν παρτιτούρα για όρχήστρα, όπως είνε γραμμένη από τόν συνθέτη. Μαζί του συμφωνούν ό περισσότεροι. 'Ό Τίτγιεν μάλιστα παραφευεύεται μίς τήν έρώτησι. «Νά μήν είνε μουσικός; — φωνάει αούδωρμητα. — Μά πως θείαν δυνατό ένα τέτοιο πρμα; »

Ό Jan Dool είνε λιγότερο άπαιτητικός. «Τουλάχιστον πρέπει να αισθάνεται μουσικά και νύχη και κάποια μουσική μάρμοσι. Άπόλυτη άνάγκη βέβαια να είνε συνθέτης π.χ. ή διευθυντής όρχήστρας ή να παίξθ κάποιο δργανο, δέν νομίζω πως είνε. Έκείνος που φαίνεται πραγματικά γενναίοδωρος είνε ό Tyrone Guthrie: «Νομίζω, λέγει, πως μιά σκηνοθέτη έργο πρσάξθ δ μπορούσασε να έμπιστευθοίμε και σ' ένα άναλφάβητο φθάνει νύχη ταλέντο γι' αυτό. Καί αν άναλφάβητο κάποιο νάνο, δέν νομίζω το κείμενο έχω τή γνώμη, πως θά τόβγασθ περίφημα πέρα. Το ίδιο και για τόν σκηνοθέτη περασας. Δέν βρισκό άπαιτητής τις μουσικές γνώσεις. Φτάνει να του παίξουν σωστά τή μουσική ή—άκόμη καλύτερα—να τή άκούσθ από καλές πλάκες. Ό άναλφάβητος είνε τις περισσότερες φορές ένα έμπόδιο, μπορεί όμως και σ' έξαιρετικές περιπτώσεις να γίνε ένα πλεονέκτημα. Τά ίδια επάνω κάτω λέει ό Κέλχ αν και μί άλλα λόγια: 'Η γνώμη μου είνε, πως δταν ό σκηνοθέτης, που δέν είνε μουσικός άκούσθ καλοπαυμένη τήν παρτιτούρα θά είνε άπόλυτως σε θέσι να μεταφράσθ τή μουσική, που τουπαίξαν, σε όρατές εικόνες χωρίς να έμποδισθ σ' αυτό από κανενός είδους δυσμενείς συνθήκες. Έχω μάλιστα τή γνώμη, πως και τά λάθω του άκόμη, θά συνεισφέρουν περισσότερο για τήν πρόδο τής μουσικής και γενικά τής τέχνης, παρά αν του κατέβαινε έξαφνα στο νού να μείνθ προσκολλημένος σε διάφορες παλιές συνθήσεις από ύπερβολικό σεβασμό πρός τήν παράδοσι!» Αντίθετα μί όλους αυτόν ό Φελσενστάιν συνηγορεί για μιά δσο το δυνατόν πλουσιότερη μουσική μάρμοσι για τόν σκηνοθέτη τής περασας, έτσι που νά του δίνθ τήν δυνατότητα να έμπνείται από τόν ήχο, άφοδ ότι κι' αν ποίμε. δέν μπορούμε να βάλωμε τήν περα από εκεί που άνήκει, από τά μουσικά δηλαδή είδη.

Στίν τέταρτη έρώτησι—που θεωρείται και από τις πιο κεφαλαιώδεις—τι πρέπει να λοβάνεται περισσότερο ύπ' όν το λιμπρέτο ή το παρτιτούρα οι περισσότεροι άπαντούν, ότι θετικότερο αποτέλεσμα θάφέρνε έκείνος, που θά μοιράξθ τήν προσοχή του έξ ίσου και στο δού. Μονάχα οι τέσσερες Felsenstein, Tiljen, Bing και Guthrie δίνουν τά πρταία στο μουσικό μέρος και θεωρούν φωνικά ούσιωδότερη τή παρτιτούρα. Τή γνώ-

μη τών άλλων έξηγει με πολλή σαφήνεια και με άκαταμάχητη λογική ό Arundell: «'Η παρτιτούρα, πρέπει ν' άποτελούν κτί έναίο. Φυσικά ό σκηνοθέτης, σαν άναδημιουργός καλλιτέχνης δέν θά πρέπει νά τά διαχαρίσθ. Άν ύπάρχουν σημεία, ήν τά όποια είνε άνάγκη να φανή περισσότερο το κείμενο και άλλα, που όλη τήν προσοχή του άκρατοτο πρέπει να τραβήξθ ή μουσική και μόνη, θά το άποφασιση αυτός και άνάλογα θά καταναλίξη τις προσπάθειες του. Στθ γενική όμως γραμμή άπαιτείται άπόλυτη ίσότης, όπως σε κάθε ένωσι, σε κάθε συζυγία. Θά ήταν άστοπο και έπιβλαβές για τήν αρμονία του συνόλου να είνε σε θέσι μεινεκτική διαρκώς το ένα από τά δύο στοιχεία, που άποτελούν το σύνολο.

'Η άκόλουθη έρώτησι είνε: Πότε πρέπει να άρχισθ το έργο του ό σκηνοθέτης; Σ' αυτή δέν έκφράζεται δεύτερη γνώμη. 'Όλοι με πλήρη άμφωβία άπαντούν σύντομα και σαφώς: 'Από τήν πρώτη στιγμή.

'Υπάρχει άκόμη το ζήτημα του «έξσκονίσματος» τών παλαιών άριστογυρημάτων, που ό Φελσενστάιν καταδικάζει ως... άστοπο τήν έκφραση και έξηγει τή γνώμη του: «Μιά τέτοια έργασία δέν χρειάζεται από άριστογυρημάτα. Θά μπορούσασε να μιλήσωμε με κάπως περισσότερο σεβασμό γι' αυτά, να μεταχειριστοίμε μιά λέξι πιο ταιριαστή. Άς άλλάξωμε λοιπόν «το έξσκονίσμα» με τήν έκφρασι «ένα άνοκαλύμιο. Πως θά γίνθ όμως αυτή, και πως θ' άκούουσθθ έπειτα ή παρουσίασίς τους στο κοινό; Πως θά τοθ τά φέρωμε κοντά του; πως θά το βοηθήσωμε να τά αισθανθ; πως θά τοθ τά ζωντανέωωμε για νά το συγνήψουν; Έτσι τίθεται το ζήτημα: Λοιπόν νομίζω, πως αυτό θά γίνθ καλύτερα με το παραμέριμα κάθ τεχνικής συνθήκης, με τή βαθύτερη βιειδίσι στον ίδιαίτερο χαρακτήρα κάθε έργο, και με το σαφέστερο έπειτα φανέρωμα του χαρακτήρος αυτού, που θά έντολλάξωμε μέσα στον έρμηνευτική καλλιτέχνη, δηγώνοντάς τον, πως πρέπει να συμπεριφερθ στην ειδική για το έργο τεχνοτροπία, που πνεύμα τής όποιας και το νόημα τής τόν έχομε εισαγάγη». Άλλά στήν έρώτησι ούτθ ή ποικιλία τών άπάντησεων είνε μεγάλη: Έξεφα ό Gourville νομίζει πως ένα άπόλό έξσκονίσμα δέν θά κάνει τίποτα άπόλύτως. 'Τά παλιά άριστογυρημάτα είνε καταδικασμένα σε θάνατο, αν δέν μάς δοθθ το δικαίωμα να τά διασκευάσωμε τελειώς από τήν άρχή, και να τά άκρωτηριάσωμε, στήν άνάγκη, άλόγητα. Για πολλές παρτιτούρες νομίζω, πως έχω δλα τά προσόντα για να τοός δώσθ κανείς μιά καινούρια ζωή. Θά μάς έπρεπαν όμως να ζαναφτιάξωμε από τήν άρχή κ' έπάνω σε καινούριες βάσεις το λιμπρέτο τους; Πέριπου το ίδιο πρτεινεί ό Χόροβιτς: «Βέβαια είνε δυνατό να έξσκονίσωμε τά παλιά άριστογυρημάτα. Πως; Τινάζοντάς τα καλά, για νά φύγουν έλα τά περιττά που έχωμε σωρεσίσει έπάνω τους ή άγνοια, ή ρουτίνα και δώνωντας από το ναο τοός άργυρμιουβός—τοός περδοσκέπους και τοός έρασιτέχνας του σολονίου.—Μας νύχα τούθ μπορούμε να μπάσωμε τοός άρχέκτονες 'Ό Tietjen στρηρίζει πολλές έλπίδες στα καινούρια τεχνικά μέσα και πρό πάντων στις πολλαπλές δυνατότητες του φωτισμοδ. 'Ό Μπερνερ συνιστά «ειογραφές τών περιττών και οικίμκρονι τών επαναλήψεων, που τόσο πολό άγαποδασν οι πατέρες μας και που ή εποχή μας δέν δέχεται, γιατί σ' όλα προχωρεί γοργότερα, ενδθ θμίζε κι αυτός τις τεχνικές δυνατότητες που θέτει

στη διάθεσί μας ή σύγχρονη Τέχνη. "Όσο για τόν Guthrie παραδέχεται ότι «ή επαναφορά στη ζωή των παλαιών άριστοεργημάτων πρέπει νάχη για κύριο σκοπό τόν ζωντανέμα τών δεδομένων της εποχής που έγραψαν». Αναγνωρίζει, ότι με αυτό δέν θά πραγματοποιήσεται απόλυτα, δ.π.ι. τó έργον έβιδε άλλοτε δάλλά θά βοηθήσεται νά τó πληρώσουμε, να διακρινομένω τó χαρακτήρα του από κάποιαν άπότοσι βέβαια, ή όποια ώς τόσο θά έπιτρέπηται να συγκρινήσουμε και να κατανοήσουμε την συγκίνησι. που βάζουσε στους ανθρώπου της εποχής του τόσο, ώστε να τή σεβασθούμε.

Ακολουθεί ή έρώτησις για τó διάλογο και τόν τρόπο που πρέπει να γίνεται. Σ' αυτήν ό άπαντήσεις τών Γάλλων έχουν μία σχετική όμοιομορφία μεταξύ τους. "Ο Daaf π.χ. κηρύσσεται όπέρ της «**declamation portée**» (τραγουδιστής περίπου άπαγγελίας) ό Μπερρέν συνιστά να γίνεται βέβαια ή άπαγγελία ό ένα τόπο συνεισθεμένο σε ποιήματα άλλα σε τόνο κάπως ύψηλότερο και με τρόπο ελαφρώς στυρό ώστε να μην ένοχλή ή γειτονία του άλλου κειμένου τó μελοποιημένον. "Ο Bing, που εκφράζει και τις γνώμες όλων τών άλλων Άγγλων και Άμερικάνων νομίζει πως γι' αυτό τó ζήτημα δέν μπορεί να υπάρχουν καθορισμένοι κανόνες, ό Γκρεγκόρ φρονεί πως πρέπει να βρεθθ ένας ειδικός τρόπος, που να ευκόλυνε τó πέρασμα από τή μουσική στόν άπλωό άπαγγελλόμενο λόγο, ό Tietjen θέλει τó διάλογο όσο τó δυνατόν φυσικότερο και ό Keich πιστεύει, πως κι εδώ λοχέει ό νόμος της σχετικότητος και έξαρτά τó ζήτημα αυτό από τó πνεύμα της κάθε όπερας: π.χ. — συμπεριανέ — σ' ένα έργο ρεαλιστικό φαντάζομαι, πως κάθε άλλο είδος άπαγγελίας εκτός από τή φυσική όμιλία θά έμεινανε την έντύπωσι.

Και έρχεται ή τελευταία έρώτησις που στρέφεται γύρω σε δυό θέματα: α) Έβνε άναγκαία στις νέες δημιουργίες μια στενότερη συνεργασία τών δυό δημιουργών; β) ένδεικνυται στη σημερινή όπερα μία έντονότερη δραματική δράσις ;

Θέλεγε κανείς πως ό δυό αυτές έρωτήσεις, που άποτελούν τó τελευταίο ζήτημα, μήκαν για να διαταράξουν τή σχετική όμορφία που κυριαρχούσε στις άπαντήσεις τών προηγούμενων. Και πρώτα πρώτα με πολλήν όξύτητα αντίθενται μεταξύ τους ό γνώμες τού Bing και τού Guthrie. "Η γνώμη τού τελευταίου αυτού προκάλεσε έκπληξι εν γιατί εινε γνωστός ός διευθυντής ένας τών μεγαλυτέρων και άρχαιοτέρων θεάτρων πρόσας. Και όμως γνωματεύει: "Όταν τó καθαρός μουσικό στοιχείο είναι αρκετά ένδιαφέρον και έλκυστικό, μπορεί να άποτελέσει για τó κοινό την κυρίως «άτραξιόν». "Όταν δηλαδή τó στοιχείον που κυριαρχεί είναι κυρίως άκουστικό μπορεί να συνοδεύεται από μία παράστασι άπόλυτως στατική μ' ένα δυνατό τονισμό μόνον της φωνητικής δεξιότητάς. "Αντίθετα ό Bing, ένω παραδέχεται τή μουσική ώς τή σημαντικότερη όσια της όπερας, δέν μπορεί να φαντασθθ πως θά μπορούσε να κρατηθθ ένα σκηνικό έργο στο μουσικό θέατρο άν δέν έχει ή πολλή και δυνατή δραματική δράσι ή χόχομορ. Την ίδια γνώμη έχει και ή Μάργκαρετ Βέμποτερ. "Ο Μπερρέν φρονεί, ότι ή επιτυχία πολλών νέων συνθετών, μεταξύ τών οποίων και τóς Μενότι, στηρίζεται κυρίως στη δραματική δράσι της ύποθέσεως τών κειμένων του. Και ό Courville έξηγει: «Και

σήμερα, όπως και σ' άλλες τις εποχές, την τόχη τού έργου άπεφάσισε όχι ή μουσική, παρά ή δραματική του άξι. "Όσο και άν θαυμάζεται στις λεπτομέρειες ή μεγαλοφυα τού συνθετού, ή κυριορχία τού διευθυντού της όρχήστρας ή τó μεγαλειόν της μουσικής, τó κοινό έλκεται και τó έργο διατηρείται από τή σκηνή από τó λιμπρέτο του, ή όπερα άσφαλώς θά μπορούσε καλύτερα να άντιμετωπιήσεται όλες τις προσβολές τού χρόνου, άν ό μουσικοί διναν περισσότερο σημασία στην έξαγωγή τού λιμπρέτου τους. "Η όπερα θά μπορούσε να έλαττώτανέψει μονάχα όπως γεννήθηκε. "Όχι με τó κύρος της μουσικής άλλα με την προσπάθεια τών μουσικώννά βρίσκουν κείμενα με δράσι, που θά ζητούσε από τή μουσική τους να της έμφυσήσεται λίγη ψυχή. Γενικά πιστεύεται, ότι ό Courville προσεγγίζει περισσότερο από όλων στην αλήθεια και έξηγει με τή γνώμη του την άπουχία τóσον μουσικών έργων μεγάλων μελοδραματικών συνθετών, που δταν άκούμε τή μουσική τους βρίσκομε παράξενη τή μικροζοία τους στη σκηνή. "Έν τούτοις για τόν Φλεοναντίην δέν μπορεί να άπόρρηθ διαδοχικά μουσικής και δραματικής δράσεως γιατί σ' ένα άληθινό άριστοεργημα δέν εινε δυνατόν να δεχθόμεν παρά μονάχα ένν δραματικό τόνο, έκείνον που δίνει ή μουσική. Και ό Gielen εινε πεπεισμένος πως «μια καινούρια φόρμα στην όπερα μπορεί να δοθθ μονάχα άν συνεργασθον στενά οι δυό παράγοντες, συγγραφέας και συνθέτης» και όσο για τόν Keich, αυτός έξανίσταται γιατί πάρα πολλοί λιμπρεττίστες και συνθέται μένου προκολλημένοι σε πρότυπα παλιά που χιλιοδοκιμαστήκαν, άντι να κάνουν έκείνο που ένδεικνυται ως μόνον δυνατό να άναζωογονήσεται την όπερα: «να ζητήσουν καινούριους δρόμους!»

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

"Ο Φρειδερίκος Φλότα, ό συνθέτης τού «Στραντέλλα» και της «Μάρθας Εζισε» τα νεανικά του χρόνια στο Παρίσι, όπου και έποδόδαζε. Κάποιο βράδυ, που έπóτρεφε από την "Όπερα, εινε στη γωνία ενός δρόμου συγκεντρωμένους αρκετούς διαβάτες, που άλλοι γελοούσαν, άλλοι έβριζαν και άλλοι καταγίνονταν να παρηγορηθούν ένα γεροντικό στριμωγμένο δόχ τó πληθος που τó περιούκλωνε. "Επλήοισε τότε να δη τι συνέβαινε και έμοθε, πως ό στους περισσοτέρους διαβάτας γνωστός ζητιάνος της γωνιάς εκίνησε... έληποτεύθηκε: δτι εινε κερδίσει με τó παίξιμο τού βιολιού του, μαζύ με τó καπέλλο του όπου έρριχαν συνθώς ό διαβάτες τόν βολό τους, τó δ άρπαζε ένας λαποδύτης κ' έχάθηκε τρέχοντας.

"Ο Φλότα τότε, χωρίς να χάσει καιρό, έπήρε τó βιολιό τού ζητιάνου και άρχισε να παίζει διάφορες μελωδίες, άπλώνοντας ύστερα από κάθε μία μελωδία τó καπέλλο του, για την πληρωμή. "Όλοι έπληοισαν τόν παράξενο σολίστα, άκουαν τή μουσική του κ' έρριχναν τόν βολό τους στο καπέλλο, που έπιπτα τόσο παρουοισαζε. Σε λίγο τó πρωτότυπο ταμείο ξεχειλίλιζε και ό Φλότα σιωπηλός όπως ήθε, τó δέιασε στις τσέπες τού ληποτέμνην βιολιού και χάρθηκε, τó ίδιο όπως ό λαποδύτης βριστικά στα διάφορα παρισινά κοντινά δρομιάκι, χωρίς να δώση καν στόν τρισυτοιχισμένο τάρα γεροντάκο τόν καιρό να τόν εύχοριστησθ.



περάσουν, συγκεντρώνονται στον εαυτό τους και δεν κάνουν στα έργα τους άλλη ρεκλάμα από να τα γράφουν, μένουν, δασοζοόν, άγνοημένοι κι η αναγνώριση της αξίας τους έρχεται πάντα πολύ άργά γι' αυτούς.

Τ Ε Λ Ο Σ



Ο ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ  
ΣΤΟ ΕΚΚΛ. ΟΡΓΑΝΟ

οι φοιτητές του βουλευτάρτου του Ἁγίου Μιχαήλ, συναντώντας τον ἐκεῖ κάθε μέρα, νά περπατάει μὲ ὄφρος πολυάσχολο τὸν νόμιζαν γιὰ κανένα ἀφηρημένο γραφειοκράτη. Στὸν ἐξώστη τοῦ ὄργανου του ὁ Φράνκ ἦταν σωστός βασιλιάς. Ὑστερα ἀπὸ λίγα λεπτά τὸ μεγαλεῖο του ἔλαμπε μ' ἄλη του τῆ δύναμη, ποῦ ἐκδηλωνόταν μ' ἓνα ὀρχηστρικό *symphonioso*, μὲ τὸ ὄποιο ὁ συνθέτης προλόγιζε βαρειά τὴν ἱερὴ ἀκολουθία. Νόμιζε κανεὶς πῶς τράνταζε τὰ κλαβιέ γιὰ νὰ τ' ἀναγκάσει νὰ φάλλουν τὸ θριαμβευτικό ὕμνο, ποῦ ξεχνόταν ἀπὸ τοὺς σωλῆνες τοῦ ὄργανου μὲ ὑποβλητικὴ μεγαλοπρέπεια... Πολλὲς φορές τὸ καμπανάκι τοῦ μουσικοῦ ποῦ συνόδευε τοὺς φάλτες, τοῦ ἀνάγγελλε τὸ τέλος τῆς προσκομιδῆς καὶ τὴν ἀνάγκη νὰ τελειώσει τὸ κομμάτι ποῦ ἔπαιζε τὴν ὥρα ἐκείνη... Τότε ὁ Φράνκ, ποῦ εἶχε παραδοθεῖ σ' ἀτέλειωτους αὐτοσχεδιασμοὺς ὑποβλητικῶν ἄρπισμάτων, φώναζε ἀγανακτισμένος: «Μὰ ἀκόμα δὲν εἶπα τίποτα!...» ἢ, ὅταν ἡ ἔμπνευσή του βρισκόταν στὸ κορυφωμὰ τῆς ἔλεγε ἀναστενάζοντας: «Τὶ κρίμα!» Μὰ ὑπάκουε στὸ καμπανάκι. Στὸν ἔσπερινό, τὰ ἐδάφια τοῦ *Magnificat* τοῦ ἔδιναν τὴν εὐκαιρία νὰ δημιουργεῖ σύντομα ἀριστουργήματα, ποῦ μόλις ἀκούγονταν ἔσβυναν κι ἄλλες. Ὅμως μάκραινε συχνὰ αὐτὰ τὰ ἐδάφια, στὸ πείσμα τῶν ἐπιπλήξεων ποῦ τοῦ ἔκαναν γι' αὐτὸ οἱ παπάδες καὶ τῆς ἀνυπομονῆσας τοῦ ἐκκλησιασματος, ποῦ ἐλάχιστα τὸ συγκινοῦσε ἡ θεῖα τέχνη τοῦ μεγάλου δασκάλου. Σ' αὐτὸ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο περνοῦσε ὁ Φράνκ τίς ὠραιότερες στιγμὲς τῆς ζωῆς του, ἐκεῖ ἀνανεώνονταν οἱ δημιουργικὲς του δυνάμεις, ἐκεῖ ξεχνόσε τὴν περιφρόνηση τῶν συγχρόνων του κι ἐκεῖ ἡ σεμνότητα τῆς γαλήνιας καὶ δίχως μηχανορραφίης ζωῆς του, δεχόταν, μέσα στὸν οἶκο τοῦ Κυρίου, τὴν ὑπέρτατη ἀμοιβή της...

Ἡ ζωὴ εἶναι κανωμένη ἀπὸ ἐπαναλήψεις. Τὸ ἴδιο κι ἡ μοῖρα τῶν καλλιτεχνῶν· κι ὁ Φράνκ δὲν εἶναι ὁ τελευταῖος μουσικός ποῦ ἡ ζωὴ στάθηκε γι' αὐτὸν φειδωλὴ σὲ χαρὲς. Οἱ πῶ εὐγενικοί, τόσο στὸ χαρακτήρα ὅσο καὶ στὸ ταλέντο, καλλιτέχνες, αὐτοὶ ποῦ, ἀποφεύγοντας νὰ σπρώξουν τὸν ἄλλο γιὰ νὰ

Βέβαια ύστερότερα δὲ θά ξαναπέσει σὲ παρόμοια παραπτώματα. Δὲν πρέπει ὅμως νὰ πιστέψουμε πὼς ἡ ἐπίδραση τοῦ Φράνκ δὲ συνεχίστηκε στὸ ἔργο τοῦ Ντεμπουσώ. Γιατὶ ὁ Φράνκ εἶχε πλατύνει τὸν κύκλο τῆς τονικότητος καὶ μετατροποῦσε μὲ μιά τόλμη ποῦ προκαλοῦσε τὴν ἀγανάκτηση τῶν συντηρητικῶν. Ἔτσι τὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖο πέτυχε τὴ χειραφέτηση τῆς τέχνης του ὁ συνθέτης τοῦ «Πελέας», χειραφέτησε ποῦ οἱ συνέπειές της στάθηκαν ἀνυπολόγιστες γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς μουσικῆς, τὸν διδάχθηκε ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Φράνκ . . .

Μὰ ἡ μοίρα δὲν ἐβείξε τὴν ἴδια εὐθυνα καὶ γιὰ τοὺς δύο συνθέτες. Ὁ Φράνκ χάρηκε μόνον τὸ θαυμασμό μερικῶν εὐαριθμῶν φίλων του, ὅσους ἀπὸ μιά ταπεινὴ καὶ δίχως καμιά λάμπη ζωῆ. Ἀντίθετα ὁ Ντεμπουσώ, ποῦ τὸν στερήθηκε τόσο πρῶτιμα ἡ γαλλικὴ τέχνη, γνῶρισε τὴν πιὸ λαμπρὴ δόξα καὶ στάθηκε μάρτυρας τῆς ἰσχυρῆς ἐπίδρασης ποῦ ἄσκησεν τὰ ἔργα του στοὺς σύγχρονους του. Μερικοὶ αἰσθητικοὶ μεταγενέστεροι προσπαθοῦν νὰ ρίξουν καὶ τοὺς δύο στὴ λήθη· τὸ Φράνκ γιατί ὁ χρωστήρας του ἦταν ὑπερβολικὰ ρωμαιοῦς καὶ πλατύς καὶ τὸ Ντεμπουσώ γιατί ὁ χρωστήρας του τοὺς φαίνεται πολὺ λεπτός. Μὰ αὐτὴ τὴν ὕβριστικὴ γνώμη τους τὴν καταρρακώνει ὁ πλούσιος λυρισμός τῶν δύο μεγάλων δασκάλων· γιατί αὐτὸς ὁ λυρισμὸς ἐψαξε πολλὰ χρόνια γιὰ νὰ βρεῖ ἕνα ὄργανο, καὶ ἀφοῦ τὸν βρῆκε ἐκφράστηκε ἀπὸ τὸν καθέναν τους μὲ τέλεια τεχνικὴ· καὶ ὅπου συμφωνοῦν ἡ σκέψη μὲ τὴ γλώσσα ἐκεῖ ἐπιζει τὸ ἴδιον.

Ἄν ὁ Φράνκ ἀγνόησε τίς χαρὲς ποῦ ἀπολαβαίνουν κι οἱ πιὸ μικροὶ καλλιτέχνες, ἔχει ὁμως συναίσθηση τῆς δυνάμεως του καὶ τῆς ἐλευθερίας του. Αὐτοὶ ποῦ ἐπιζοῦν ἀκόμη τῆς ἐποχῆς ποῦ τὸ ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο τῆς Ἁγίας Κλοτίλδης ἐξέφραζε κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλα τοῦ Φράνκ τὴν ἀπέραντη εὐδομονία του ποῦ τὸ ἔκανε νὰ τραγοῦδαίε τόσο ὑπέροχα, θυμοῦνται — προνομιούχοι ἀκροατῆς — τοὺς αὐτοσχεδιασμοὺς στοὺς ὁποίους παραδινόταν. Δὲν ἦταν πιά ὁ θεὸς καὶ ἀδέλιος ἀνθρώπος, ποῦ

Ἡ «ἀρμονία» στὶς δημιουργίες τοῦ Σεζάρ Φράνκ βασιζέται στὴν ἐλευθερίᾳ ἀπὸ κάθε σχολαστικὸ περιορισμὸ μοντέρνα τονικότητα. Προχωρεῖ βῆμα πρὸς βῆμα, μὲ τολμηρὰς βέβαια ἀλλὰ κανονικὰς συνθέσεις. Δὲν δημιουργεῖ καινούριο λεκτικὸ χρησιμοποιοῦν ὅμως ὑπέροχα τὸ παλιό.

Ὅσο γιὰ τὴ «μελωδία» τοῦ συνθέτη, θά ἔπρεπε νὰ κάμουμε ἴσως ἕνα διαχωρισμὸ, ποῦ σίγουρα μερικοὶ θά τὸν κατηγοροῦσαν γι' αὐθαίρετο· θάπρεπε δηλαδὴ νὰ ξεχωρίσουμε τίς καλὰς μελωδίες του ἀπὸ τίς κακὰς. Γιατὶ πραγματικὰ ὑπάρχουν ἀρκετὰς κακὰς στὸ ἔργο του, ἰδίως στὴν ἐκκλησιαστικὴ του μουσικὴ, ὅπως τ' ὁμολογοῦσε κι ὁ ἴδιος ὁ Φράνκ, ποῦ ἔφτανε σὲ σημεῖο νὰ μὴ μπορεῖ ν' ἀκούσει ὀρισμένους ἐκκλησιαστικὰς τοῦ συνθέτες. Μὲ τὴν ἴδια αἰσθηρότητα ἔκρινε καὶ μερικὰς φωνητικὰς του δημιουργίας, γραμμένες στὸ μεταξὺ 1845 καὶ 1875 χρονικὸ διάστημα. Ὁ Φράνκ ἐνωθε πραγματικὴ λατρεία γιὰ τὸ Σομπεργτ καὶ στιγμῆς-στιγμῆς παρουσιάζεται ἀν συνεχιστῆς του. Σὰν κι ἐκεῖνον εἶχε τὸ θεῖο χάρισμα τῆς μελωδικότητος· κι οἱ δύο τους δημιούργησαν «φράσεις» λυρικές μὲ ἀποκλειστικὰ δικὰ τους σχεδιάγραμμα καὶ μ' ἀναλλοίωτη ὁμορφίᾳ. Οἱ λυρικές αὐτὰς φράσεις, στὸ Φράνκ βρίσκονται ἰδίως στὰ ὄργανικὰ του ἔργα· μὰ καὶ οἱ «Μακαρισμοί» του, ἔργο ποῦ πηγάζει ἀπὸ τὸ πιὸ βαθύ καὶ πιὸ ἀγνό αἰσθημα τοῦ συνθέτη, εἶναι γεμάτοι ἀπὸ τέτοιους λυρικές φράσεις.

Ὁ Σεζάρ Φράνκ ἦταν ἕνας μεγάλος πιανίστας. Τὸ παιζιμὸ του ἦταν βαθύ, ἑσάστερο καὶ παθητικὸ μαζί, ἀπαλλαγμένο ἀπὸ κάθε ἐπιτήδευση καὶ ἔμφαση. Τὸ τεράστιο ἀνοιγμα τοῦ χερσοῦ τοῦ δχι μόνον ποῦ ἐπέτρεπε νὰ παίξει τίς πιὸ πλατείας συγχωρδίες ἀλλὰ καὶ τὸν παρακινούσε νὰ τίς γράφει, σὲ τρόπο ποῦ στὰ πιὸ σημαντικὰ ἔργα του ὅπου μετέχει τὸ πιάνο, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὸ Κουίντέτο, βρισκόμαστε ἀντιμέτωποι μὲ τίς πιὸ τρομαχτικὰς γιὰ τὰ δάχτυλα ἀποστάσεις· καὶ πρὸς τὸ πιανίστας νὰ ἐπιδοθεῖ σ' εἰδικὰς ἀσκήσεις ἀνοίγματος τῶν δάχτυλων γιὰ νὰ μπορέσει νὰ ἐκτελέσει τὰ ἔργα αὐτὰ. Τὸ κακὸ εἶναι — ἀπλὸς τρόπος τοῦ λέγειν — πὼς γράφοντας γιὰ τὸ ἐκκλη-

σιαστικό όργανο, ο Φράνκ χρησιμοποίησε συνήθειες κι όρισμένους τεχνικούς τύπους, που χρησιμοποιούνται αποκλειστικά στο πιάνο. Ήταν περισσότερο πιανίστας παρά οργανίστας μ' άκόμη περισσότερο μουσικός παρά τεχνικός. Σέ πολλά του έργα γιά όργανο ή όργανίστας προσκρούει στό άπολόγιο δόδύνατο τής έκτελέσεως. Πρέπει νά ύποκαταστήσει συχνά μέ τό πεντάλ τή άναπόφευκτη άδυναμία τών χεριών. 'Ο Φράνκ δέν παρέλκει νά άρπίζει πάνω στό έκκλησιαστικό όργανο, που δέν προσφέρεται γιά άρπίσματα, τίς πολύ πλατειές συγχορδίες που του επέβαλλε. Ύπάρχει στενή συγγένεια μεταξύ του όργανίστα Φράνκ και του συμφωνιστή Φράνκ: έτσι ο συνθέτης αυτός μεταφέρει στην όρχήστρα τίς συνήθειες που του δημιούργησαν τά κλαβιέ του έκκλησιαστικού όργάνου. Αυτό του τό κατηγόρησαν συχνά, χαρακτηρίζοντας τίς παρτιτούρες του βαρειές και, στιγμές-στιγμές, πολύ στοιχειώδεις. Μά τί σημασία έχει αυτό, όταν ή ποιότης τών ίδεών διορθώνει τήν ήχητική τους προσφορά; Πρέπει νά χρωσταίμε χάρη στό Σεζάρ Φράνκ, γιατί, παρ' όλο τό θαυμασμό που ένιωθε γιά τό Βάγκνερ, δέν έντυσε τή μουσική του σκέψη σύμφωνα μέ τή Βαγκνερική μέθοδο.

Ή ρυθμική του Φράνκ είναι πολύ σύντομη. Δέν είναι ούτε ή όργανωμένη διάταξις τών διακειών και τών περιόδων, ούτε ή δημιουργία έξυπνων εορμημάτων στη διαδοχή τών «χρόνων» που θά κάμουν τά έργα του Φράνκ νά ζήσουν, αλλά ή ξεχωριστή δύναμη συγκίνησης, που αναβλύζει πλούσια άπ' αυτά και μάς κάνει νά μήν προσέχουμε τή ρυθμική μονοτονία τών έργων του και τίς ανεξήγητες διακοπές, που οι συχνές τους κορώνες επιφέρουν στό ξετύλιγμα τών μουσικών περιόδων τους. «Δίνετε άέρα στη μουσική σας», έλεγε ο Φράνκ στους μαθητές του: Ίσως λοιπόν νόμιζε ότι μ' αυτές τίς διακοπές έφάρμοζε τό αξιωματό του αυτό.

Σήμερα υπάρχουν συνθέτες που θριαμβεύουν στους ρυθμούς, μονάχα στους ρυθμούς, και που δημιουργούν έργα βασίζοντάς τα μονάχα σέ ρυθμικά σχήματα — κενά άπό κάθε μουσικό νόημα — και σέ σπιθοβόλες ένορχηστρώσεις. Τό μέλλον

θά πει άν μονάχα ο ρυθμός μπορεί νά έμφυσησει σ' ένα έργο μία διαρκή ζωή.

'Ο Σεζάρ Φράνκ, καταδικασμένος νά όφίσταται τήν άκατανόησι τών συγχρόνων του έξ αίτίας τής ιδιοτυπίας τών έργων του, και παρά τήν έκδηλη προσκόλλησή του στην τέχνη του Μπάχ και του Μπετόβεν, έθεωρείτο άναρχικός. Σέ πολλούς συναδέλφους του, στό Κονσερβατώριο, ένάπησε ένα ειδοποιητικό μου, γιατί έβλεπαν στό πρόσωπό του έναν καταφρονητή τών «κανόνων», ενώ στην πραγματικότητα κανείς δέ σεβόταν περισσότερο άπ' αυτόν τήν παράδοση. Ή άλήθεια είναι, πώς οι πιο όψηλές κι οι πιο άξίες νά ζήσουν παραδόσεις ήταν βυθισμένες τότε σέ βαθύ λήθαργο και πώς ο Φράνκ αναβιώνοντάς τεσ, σέ καινούριους τύπους, φαινόταν σά νά δημιουργεί μία τέχνη έπαναστατική και σκανδαλώδη.

'Ο Φράνκ κι ο Ντεμπουσώ στάθηκαν στη Γαλλία οι δυο κυριότεροι πρωτεργάτες τής μουσικής εξέλιξεως. Και παρ' όλο που ή έπαφή τους δέν ήταν ούτε μακρόχρονη ούτε έγκάρδια, ο Ντεμπουσώ, όταν άκουσε, μετά τήν έπιστροφή του άπό τή Ρώμη, τό 1889, τή Συμφωνία του Φράνκ ειπε στό δάσκαλό του Έρνέστο Γκωρώ: 'Η Συμφωνία του μάμπριτα Φράνκ μέ κάνει νά σα-σιζώ!...»

Τήν ίδια χρονιά, ο Ντεμπουσώ διακήρυττε, περισσότερο σάν προφήτης παρά σάν έκτελεστής, τήν αισθητική που άργότερα κατέληξε, ύστερα άπό πολύχρονες προσπάθειες, στό άριστοόργημα του «Ιελέας και Μελισσάνθη» κι έγραψε τή «Φαντασία γιά πιάνο και όρχήστρα», που άργότερα τήν άπαρνήθηκε. Σ' αυτήν τή «Φαντασία», που τόσο γρήγορα τήν περιφρόνησε ο δημιουργός της, βλέπουμε τήν έκδηλη άντανάκλαση τής «Συμφωνίας σέ μέ έλάσσον» του Φράνκ. Κι είναι πολύ περίεργο τό πώς, τή στιγμή που ο Ντεμπουσώ έξέθετε μεγαλόστομα τίς άντίθετες πρós τόν κλασικισμό άρχές του, φάνηκε όχι μονάχα άνίκανος νά τίς εφαρμόσει, αλλά κι εύχαριστημένος που τίς άναιρούσε: γιατί δέ μπόρεσε νά ξεφούγει άπό τό διθεματικό, ούτε άπό τίς συμμετρίες *alla tedesca* (άλλά γερμανικά).



## ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

΄Απολογισμός της περιόδου συναυλιών Νέας ΄Υόρκης  
κατά τὸ 1953 - 1954

Σύμφωνα πρὸς τὶς πληροφορίες μας, τὶς σχετικὲς μὲ τὴν κίνηση τῶν συναυλιῶν στὴ Νέα ΄Υόρκη κατὰ τὴν περίοδο ποὺ μᾶς πέρασε, ὑπῆρξαν ἐκεῖ καὶ ἐφέτος ἕνα τέτοιο πλῆθος μουσικῶν ἐκτελέσεων παντὸς ἔθνους, ποὺ δὲν μπορεῖ νὰ περάσῃ ἀπαράτηρητο, ὅσο καὶ ἂν μέσα σὲ μιά τόσο σύντομη ἐπισκόπηση δὲν εἶναι δυνατόν, παρὰ ἀναγκαστικὰ, νὰ περιοριστοῦμε στὰ σπουδαιότερα μόνο γεγονότα. Σ' αὐτὰ συγκαταλέγονται πρῶτα οἱ ἐρμηνεῖες ποὺ προσέφεραν χορωδιακὰ καὶ συμφωνικὰ συγκροτήματα, ποὺ, τὴν φορὰ αὐτῆ, περισσότερο παρὰ ποτέ, καταλαμβάνουν στὴ γενικὴ κίνησι, μιά θέση δεσπόζουσα. Δίπλα στίς πατροπαράδοτες συναυλίες τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Νέας ΄Υόρκης ποὺ ἐφέτος — σὺνε— πεία τῆς κατὰ τὴ διάρκεια τῆς αἰζὼν ἀπαράτητης καὶ παρατεταμένης κᾶπως ξεκουραστικῆς διακοπῆς τοῦ Δημοῦ Μητροπόλου — τὴ διεύθυναι τῆς χρειάστικης νὰ μοιραστοῦν ὁ Bruno Waller, ὁ Georg Szell καὶ ὁ Guido Cantelli, ἀκούσθηκαν καὶ ἐκτελέσθη ἀπὸ διάφορα ὀνομαστὰ ἔξενε ὀρχήστρες, ποὺ ἐτράβησαν καὶ ἐκράτησαν ἀγρυπνεῖο τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ. Ἐκτός δηλαδὴ τῆς Ὀρχήστρας τῆς Φιλαδελφείας, ὑπὸ τὸν Eugen Ormandy καὶ τῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας τῆς Βοστώνης ὑπὸ τὸν Charles Münch, ποὺ παρουσιάζονται κάθε χρόνο μὲ μιά σειρά ἐκλεκτῶν προγραμμάτων, ἐφέτος ἀκούσθηκε καὶ ἡ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Πιτσοπουρκ, ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ William Steinberg, ποὺ τὴν καθήρησε σ' ἕνα θαυμαστὸ σύνολο ἀνώτερης ἡχητικῆς τελειότητος καὶ μὲ τὴν ἀπόδοσι τοῦ «Τραγουδιοῦ τῆς Γῆς» τοῦ Γουσταῦ Μάλερ, κατὰ τὸν πνευματικῆς καὶ τὸν ποὺ σὺγκεντρωμένον δυνατό τρόπο, ὄχι μόνον ἐξασφάλισε μιά ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες τῆς περιόδου, ἀλλὰ καὶ ἀπέδειξε πῶς βρίσκεται πιά στὴν πρώτη γραμμῇ τῶν μεγάλων διευθυντῶν Ὀρχήστρας. Ἄλλα καὶ ἡ Συμφωνικὴ τοῦ Ρότσεστερ ὑπὸ τὸν Erich Leinsdorf, ποὺ μοῦζι με τὴν Rutgers University Choir, ἕνα ἐξῆχος καλύτερο φωνητικὸ σύνολο, ἔδωσε μιά πράγματι λομπρὰ ἐρμηνεῖα τῆς ἐνάτης τοῦ Μπετόβεν, ὅπως καὶ τοῦ προλόγου καὶ τῆς σκηνῆς τῆς οἰπέφως ὑπὸ τὸν «Boris Godunoff» τοῦ Μουζόροφου, ὅφισε τὶς καλύτερες ἐντυπώσεις. Καὶ θὰ ἀναφερθῶν ἀκόμη, ὅτι καὶ ἡ Συμφωνικὴ τῆς Μινναπώλεως, ὑπὸ τὸν Antal Dorati, τὸν διάδοχο τοῦ Μητροπόλου ἐπεκύρωσε μὲ τὴν ἐμφάνισι τῆς τῆς φῆμης τῆς ὄς Ὀρχήστρας πρώτης τάξεως.

Ἀπὸ τοὺς καθυπερθετοῦς, ἀληθινὰ ἐθιραβεύει ἡ Ὀρχήστρα Βαμπίου τῆς Στουτγάρδης ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ ὑπερευαίσθητου Ἀρχιμουσικοῦ τῆς Karl Munchinger, χάρις στὴν θαυμαστὴν, τὴν ἀνυπερβλήτη ὁμοιογένεια τοῦ οὐλοκοῦ τῆς ἡχοῦ. Ἄλλα καὶ ὁ «Bamberger Symphoniker», ὑπὸ τὸν Joseph Keilberth, ποὺ ἐπιστρέφονται ἀπὸ τὸ Μεξικό, ἐοτάβευσαν καὶ ἐνεφανίσθησαν στὴ Νέα ΄Υόρκη μὲ ἔργα Gluck, Mozart καὶ Beethoven εἶχαν μιά ἐξαιρετικὴ καὶ ὁμόφωνη ἐπιτυχία.

Τὸ μεγάλο ὀδυνηρὸν γεγονὸς τῆς ἐποχῆς ὑπῆρξε φυσικὰ ἡ ὀριστικὴ ἀπομάκρυνσι ἀπὸ τὴν ἐνεργὸν μου\*

σικὴν δρᾶσιν τοῦ 87ετοῦς Τσοκανίνι, περὶ τῆς ὁποίας ὤμιλησαν ἦδη τὸ περιοδικὸν εἰς προηγουμένον τεῦχος καὶ ἡ ὁποία εἶχε ὄς ἄμεσον σὺνεπαιαν τὴν διάλυσι τῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας «NBC» ποὺ εἰδικῶς δι' αὐτὸν εἶχεν ἰδρύσει ἡ «National Broadcasting Company» καὶ εἶχε καταστῆ ὀνομαστὴ γιὰ τὴν ἀπόλυτη ἀρτίστητά της. Ἐφ' ὅσον ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ διευθύνετο ἀπὸ τὸν Τσοκανίνι ἡ «NBC» καὶ πρὸ πάντων ὁ Γενικὸς τῆς διευθυντῆς David Sarnoff, θεωροῦσε ἠθικὴ τοῦ ὑπορέωσι τὴν πάση θυσίᾳ εἰς τὴν ζῶνι διατήρησι τῆς Περσιστικῆς ὀνομαστῆς ὀρχήστρας, ποὺ εἶχαν προκοπῆ τελευταίως ἀκόμη, ἀπὸ τὴν στήρησι τῆς σημαντικῆς βοήθειας, ποὺ τῆς πορείᾳ ἡ «General Motors», ἐξωμαλύνθησαν ἐγκαίρως μὲ τὴν ὄρωγν ἐπέμβασιν τῆς «Socony», ποὺ ἔσπευσε νὰ ἀναλάβῃ τὸ πλεῖστον τοῦ ποσοῦ τοῦ ἐνὸς ἑκατομμυρίου δολλορίων, ποὺ ἐτοιχίξε κατ' ἔτος ἡ συντήρησις τοῦ συγκροτήματος. Ἐπειδὴ ὁμως μετὰ τὴν ἀπομάκρυνσι τοῦ Τσοκανίνι ἀπεοῦρη καὶ ἡ «Socony», χωρὶς νὰ παρουσιωσῆ ἄλλος ἀξιολογὸς ὀνομαστὴς ὀνομαστῆς ὀρχήστρας ἡ διάλυσις τοῦ θαυμαστοῦ, τοῦ μοναδικοῦ αὐτοῦ μουσικοῦ συγκροτήματος, ἦτο πιά ἀνεσπόμευκτη. Ἐτοῖ ἡ ἀπέναντι πόλις τῶν 8 ἑκατομμυρίων κατοικῶν ἐοῦρηκε πάλι τὴν πραγματικὰ θλιβερὴν κατᾶστασι νὰ μὴ εἶχε παρὰ μιά μόνη συμφωνικὴ πρῶτης τάξεως.

Ἐνα πολὺμυο πλουτισμὸ τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς Νέας ΄Υόρκης ἐχάρισε ἡ «Philharmonie Chamber Ensemble» ποὺ ἴδρυσεν ὁ Μητροπολιτικὸς ἀπὸ ἐκλεκτὰ μέλη τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Ἀμερικανικῆς Μητροπόλεως, μὲ τὴν ὁποίαν ἔδωσε κατὰ τρόπον ὑποδειγματικὸν μιά σειρά συναυλιῶν μουσικῆς βωμπίου διεφορῶν τύπων μὲ ἔργα ἀπὸ τὸ κλασσικὸν καὶ τὸ σύγχρονον ρεπετόριον. Ἐπίσης ἡ Margaret Hillis μὲ τὸ φωνητικὸν περίφημα κατηρητισμένον συγκροτήμα τῆς «Concerl Choir» ἔδωσε τέσσαρες συναυλίες μὲ προγράμματα ἀσυνθῆβος χαρακτῆρος. Ἡ ἔρμηνεα τῆς ὀπερας «Hippolyte et Aricie» τοῦ Rameau εἰς τὸν κονεῖρτο κρινετα ὡς τὸ ἀριστερότερον δείγμα τῆς ἐργασίας τῆς αὐτῆς. Ὅλας ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέροντος φαίνεται, ὅτι ὑπῆρξαν καὶ οἱ ἐμφανισεις τῆς ὑπὸ τὸν Allen Sven Ozenburg «American Chamber Opera Society» ὑπὸ τὴν ἐξαιρετικὰ ζωντανῆν μουσικὴν διεύθυνσι τοῦ Arnold U. Gamson ἔρμηνηθήκαν μουσικῶς κατὰ τρόπον, ποὺ ὄφισε ζωηρᾶτα αὐθησι τὰ ἔργα: ἹΠάρις καὶ Ἐλένη» τοῦ Gluck «La gazza ladra» τοῦ Rossini, καὶ «Διδῶ καὶ Αἰνείας» τοῦ Purcell ἐνῶ ταυτόχρονα μὲ ἀσυνθῆβη ἐπιδεικτικότητα ἐγίνετο μενεα καὶ τῆς σκηνικῆς δράσεως, καὶ ὀπεραλῶν ἔτοι εἰς τὸ κοινὸν ὀλοκληρωμένη ἡ ἐντύπωσι μίας πληθῶς θεατρικῆς παραστάσεως. Μὲ τὸν ἴδιον τρόπο καὶ ὁ Thomas Schermann ἀπέδωσε μὲ τὴν «Little Orchestra Society» τοῦ τῆν «Ariadne auf Naxos» τοῦ Richard Strauss.

Ἡ κατ' ἐξοχὴν δραστηρία «Concerl Society of New York» παρουσίασε κατὰ τὴν μουσικὴν ἐφετηνὴν περι-

δον, με την συμμετοχήν όνομαστών σολλιστ και διαφόρων συγκροτημάτων μουσικής δωματίου, σειράν προγραμμάτων με έργα μουσοργών από τού Μοντεβέρνι, Purcell, Vivaldi και Bach, τών κλασσικών Έπειτα και τών Γερμανών Ρωμαντικών μέχρι τών Debussy, Martini, Piston Honneger Barber και Walton. Μεταξύ τών Σολλιστ διεκρίνοντο η Elisabeth Schwarzkopf, ο Hans Hotter, η Irmaog Seefried και ο Nikita Magaloff. 'Από τις πιο όπολογοισμες μουσικές 'Οργανώσεις της Νέας 'Υόρκης θεωρείται από έτών η «Bach - Aria Group» που χάρις στή δραστηριότητα του Οικονομικού της Διευθυντή William H. Scheide κατάρθεως σημαντικός η αύξηση τών κύκλου τών δι' αυτήν ενδιαφερομένων. 'Ο Robert Shaw, που διεθύνει τήν τελευταία της συναυλία παρουσίασε τά έξαιρετικά του Show-Corale και με καλοδιαπαιδαγωγημένους σολλιστας φωνητικής και όργανικής μουσικής, κατά τρόπο όποβευματικό, και στό ύφος, και τήν τεχνοτροπία, και στόν ήχο, τις όπ' αριθμόν 41 και 42 καντάτες του Μόρχ.

Τέλος στή σειρά τών μεγάλων σολλιστ που άκούσθηκαν στή «Carnegie Hall» και τή «Town Hall» άντιπροσωπεύτηκαν: η Γερμανία και η Αύστρια με τούς Wilhelm Backhaus, Walter Gieseking, Friedrich Gulda και Paul Badura - Skoda, η Γαλλία με τούς Robert Casadesus, Nicol Henriot και Monique de la Bruchollerie και η 'Αγγλία με τούς Clifford Curzon, Benno Moiseiwitsch και Myra Hess. Μιά έξαιρετική θέσι κατέχουν μέσα στό πλήθος τών συναυλιών από μεγάλους σολλιστ οι έρμηνείες του κυμβαλιστού Ralph Kirkpatrick. Πρόκειται περί του συγγραφέως μιάς έκτακτης βιογραφίας του Ντομένικο Σκαρλάτι, του όποιου έπαιξε 60 συνάτες σε τρεις συναυλίες.

## ΟΙ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΗΣ «Ενώσεως Έλβετών Μουσοργών» τής Βασιλείας

'Από τά σπουδαιότερα και τά πλέον έντυπωσιακά έτήσια γεγονότα τής Μουσικής ζωής στήν Έλβετία θεωρούνται έπι πενήντα και πλέον τώρα χρόνια οι γιορτές, που όργανώνονται στή Βασιλεία ή «Ενωσις τών Έλβετών Μουσοργών». Δεδομένου, ότι στίς γιορτές αυτές παρουσιάζονται τό έργον άποκλειστικώς Έλβετών Συνθετών, πρόχεται έτσι στους μουσοφίλους η εκκαιρία να προσανατολισθούν σ' έτι άφορά τήν εκάστοτε γενική μουσική παραγωγικότητα τής Χώρας. Το γεγονός, ότι η μικρή Έλβετία τις πέντε τελευταίες δεκαετίες έχει σημαντικά συνεισφέρει στήν μουσική Ερώρωπαϊκή δημιουργία έπιβεβαιώνουν τά άνόματα τών Othmar Schoeck, Arlur Honneger, Frank Marlin, Willy Burkhard Conrad Beck και τελευταίως του νεοορού Ralf Liebermann για ν' αναφέρουμε μόνο μερικους τών όποιων η φήμη και η άξία θεωρείται πλέον παγκοσμίως άναμφίηχτος.

Τό πρόγραμμα τών εφετεινών εορτών τής Ενώσεως παρουσιάζει σε τρεις συναυλίες στή Βασιλεία — μία με χορωδιακά στό Munster και δύο με έργα όρχήστρας στή μεγάλη αίθουσα του Καζινό — έν έλω 11 νέα έργα Ισαριβών Συνθετών. Μεταξύ αυτών τά τρία έώρταζαν έπι τή εκκαιρία τήν πρώτην τους: 'Ο «ος ψαλμοστου Adoff Busch, μία συμφωνία του Walter Gleiser και ένα κοντσέρτο για πιάνο του Albert Moeschinger». 'Ο έως Φάλδος, έργον 90 του Άντολφ Μπόος, για χορωδία, όρχήστρα και εκκλησιαστικό όργανο εδόθηκε εις μνήμην του άλλου Γερμανού και έπειτα Έλβετου περιφήμου βιολιστού και συνθέτου, του όποιου η καλλιτεχνική

κή δράσις έννε στενότερα συνδεμένη με τή μουσική ζωή τής Βασιλείας. Τό έκφραστικώτατο, ώριμο, έργο που χρησιμοποιεί μία μουσική γλώσσα σαφώς έπηρεασμένη από τόν Μπόους και τόν Ρέγγερ, και άποδεικνύει τις άνώτερες τεχνικές Ικανότητες του συνθέτου του, μπορεί — όπως τονίζεις άπό τάς ίδιες κριτικές — να θεωρηθ' «ός ένα ώραιότατο ύπόδειγμα τής πιο εκλεκτής εκκλησιαστικής μουσικής!» Παράλληλα προς τόν τρισμύ του δου Ψαλμού από τόν Adoff Busch, που άκολουθεί τή γραμμή τή χαραγμένη από τόν Brahms στό Requiem, άκούσθηκαν άλλα δύο χορωδιακά έργα τελείως αντίθετα μεταξύ τους: τό «Streiffel zwischen Leben und Tod» του Ralf Liebermann και η «Missa da Requiem» του Heinrich Sulermeister. Ένώ ο Ράφφ Λίμπερμαν, χρησιμοποιώντας μία έντελως προσωπική τεχνική τού δωδεκάτονου συστήματος, φθάνει σε μία μουσική γλώσσα άρμονικώς και μελωδικώς πλούσια σε πολυλοκίλλες διακλαδώσεις, που προσαρμόζονται στην έννοια του κειμένου, η «Missa da Requiem» του Heinrich Sulermeister, όλοκαθαρα προσανατολισμένη προς τή μουσική γλώσσα του Verdi, παρουσιάζεται σάν ένα έργο που ποριείται από κάθε μελωδική και πολυφωνική εξέλιξη και έπιδικάει να προκαλέση μία δυνατή έντύπωση στό πολύ κοινό με τά μέσα κυρίως που του παρέχει τό όστινάτο.

'Από τά έργα τών δύο συναυλιών για όρχήστρα διακρίθηκε για τήν συγκεντρωμένη τή φόρμα και τή δροσιά τής μουσικής η συμφωνία του Walter Geiser, σε τρία μέρη, που έλαφρά θυμίζει Honneger, ένω τό πλουσιό σε άμπνευσεις κοντσέρτο για πιάνο του Albert Moeschinger, με τό άδείοκο κρμα, του λυρικού και του παθητικού με τό τρυφερό και τού τετριμένα αισθηματικό παρουσίασε μία κάποια έλλειψη άστολέγχοι. Έντελώς αντίθετα τό κοντσέρτο για βιολι του Robert Oboussier, που ξαναζωντανεύει τόν παλιό Ιταλικό τύπο κοντσέρτου όπου τό μέτρο υπό κάθε όποψη και τό λεπτό γοστό κατευθύνουν τήν όλη εξέλιξη. 'Αλλά στή γιορτή αυτή τής Βασιλείας τήν δύο ένδιαφέρουσα συνεισφορά — γιατί έννε κάτι που στρέφεται προς τό μέλλον — άμφισβητήτα προσέφεραν ο έκ Λαζάνης Constantin Regamey με τό έργο του «Musique pour cordes». Μολοντί ο ύπερβολικά έν ετπει μουσικό τρόπος του γραψίματος καθώς και κάποια έλλειψις δυνατών αντιθέσεων κουράσως, μένει θετικό κέρδος άντιρρήτου από τό έγκεφαλικό αυτό έργο, γραμμένο σύμφωνα προς τούς κανόνες του δωδεκατόνου συστήματος, που καταλήγει να γίνει ένα περίεργο παιχνίδι τών μοτίβων η Ισορρυθμία του ήχου. Τα έξ τραγουδιά τής όρχήστρας κατά ποιήσεις του Jean Cullart «L'ou perdu» του Jean Binel κατέβλεξαν με τό ήχο τους, ήρεμο ταυτέχρονα και έκφραστικό, με τόν όποιο έκδηλώνεται ένας λυρικός έξαιρετικής έσωτερικότητας, κατά τρόπο άπολύτως προσωπικό. Δίπλα σ' αυτό η τεχνοτροπία και τό ύφος τής «Insomnie» του Francois Marescotti με τά βυατά και πικνά χρώματα τής ένορχηστρωσάς τής έννε τήν έντύπωση του κώπας χοντροκομμένου, μολοντί επέτυχε ν' αποδώσει τή γεμάτη θλίψη μαγευμένη άτμόσφαιρα του ποιήματος του Milosz. 'Από τά δύο έργα για όρχήστρα που έκείναν τά προγράμματα η προτίμηση γενικώς εδόθηκε στή χωρίς εζιώσει, εκάχριστα γραμμένη συμφωνία No 1» του Francois Zbinden άκριβώς γιατί εδόθηκε από τόν συνθέτη της άπλά χωρίς να διεκδική η να θέλη να προκαλέση έντύπωση, πράγμα που δεν μπορούσε να λεχθ

ΑΙ ΕΞΕΤΑΣΤΙΚΑΙ ΕΠΙΤΡΟΠΑΙ ΤΩΝ ΎΠΟΧΡΗΤΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ, χειμερινών και θερινών, διὰ τὸ λήξαν 35ον σχολικόν ἔτος 1953-54, ἐξέδωκαν τὰ ἀποτελέσματα αὐτῶν ὡς κάτωθι :

**ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΙΔΡΥΜΑ  
ΘΕΡΙΝΑΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ**

**ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ** (τάξις κ. Ἐλλην Γεωργιάδου)

**Διπλώματα.**—**Μαίρη Ι. Χρονοπούλου** ἐκ Κερκύρας μετὸν βαθμῶν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον.—**Ἐλένη Μ. Ἀποστολάκη** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον κατὰ πλειοψηφίαν.—**Λιάνα Σ. Ρουσιάνου** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν Ἄριστα καὶ Α' βραβεῖον κατὰ πλειοψηφίαν.

**Πτυχία.**—**Πολυξένη Κ. Κακούλα** ἐκ Χίου (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) μετὸν βαθμῶν Ἄριστα.—**Ἀγγελική Χ. Λιονή** ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) μετὸν βαθμῶν Λίαν Καλῶς.

**ΣΧΟΛΗ ΒΙΟΛΙΟΥ**—(τάξις κ. Τ. Σοῦλτζε).

**Πτυχία.**—**Λαῖς Σ. Βελιανίδη** ἐκ Κερκύρας μετὸν βαθμῶν Ἄριστα καὶ Ἐπαθλὸν εἰς μνήμην Δ. Λαυράκα.—**Εὐθυμία Ε. Κάτσικα** ἐκ Βόλου μετὸν βαθμῶν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν. **Ἄρεθι Σ. Χαρχαλάκη** ἐκ Πειραιῶς μετὸν βαθμῶν Λίαν Καλῶς.

**ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ**

**Διπλώματα.**—**Ἐλενα Πετράκη -Μανούση** ἐκ Κορινθίας (τάξις κ. Ν. Φραγγιά - Σπηλιόπουλου) μετὸν βαθμῶν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—**Ἰωάννα Ε. Θεοφανάκη** ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Ε. Παπαγεωργίου) μετὸν βαθμῶν Λίαν Καλῶς.

**ΣΧΟΛΗ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ**  
(τάξις κ. Θ. Χατζηθεοδώρου)

**Διπλώματα Μουσικοδιδασκάλων.**—**Κωνσταντ. Α. Τσίγκος** ἐκ Λιουσιᾶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Ἄριστα, Θεωρητικῶν Ἄριστα** καὶ Ἐπαθλὸν εἰς μνήμην Κ. Σφακιανῶν.—**Σταμάτιος Θ. Ἰωαννίδης** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Λίαν Καλῶς.**—**Διαμαντῆς Σ. Μαυραγάνης** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Λίαν Καλῶς.**

**Πτυχία Ἱεροψαλτῶν.**—**Σωκράτης Κ. Βερόδος** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Ἄριστα, Θεωρητικῶν Ἄριστα** καὶ μετ' Εὐφήμου μνείας.—**Νικόλαος Γ. Καρανταλῆς** ἐκ Μεσολλογίου μετὸν βαθμῶν **Πρακτικῶν Ἄριστα, Θεωρητικῶν Ἄριστα** καὶ γιὰ τὴν ὑπερβολικὰ θαυραβόδη, ἀπολίτως ἐντυπωσιακὰ γραμμένην **"Ballade"** τοῦ **Alphonse Roy.**

Ἐκτελεσται, εἰς τοὺς ὁποίους πρότιστα ἀνήκει ἡ τιμὴ τῆς μεγάλῃς ἐπιτυχίας τῶν ἐορτῶν ἦσαν: Ἡ Ὁρχήστρα τῆς Συμφωνικῆς Ἐνώσεως τῆς Βασιλείας, ἡ Ὁρχήστρα θαυματοῦ τῆς Βασιλείας, ἡ Ἐνωσις Τραγουδοῦ τῆς Βασιλείας, οἱ ἀρχιμουσικοὶ **Dr Hans Munsch** καὶ **Dr Paul Sacher**, οἱ σολίστες τραγουδοῦ **Juliana Forkas** (ὀψίφωνος) **Joop de Vries** (δέξυφωνος) **Heinz Rehfuß** (βαθῶφωνος) καθὼς καὶ ὁ βιολωνίστας **Heinz Schueberger** καὶ ὁ Πιανίστας **Paul Baumgartner.**

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μετ' Εὐφήμου μνείας.—**Βασίλειος Θ. Ἀναστασίου** ἐκ Καλοβρύτων μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Ἄριστα.**—**Σταύρος Α. Ζαβουρλᾶς** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Ἄριστα, Θεωρητικῶν Λίαν Καλῶς.**—**Κων/νος Ν. Κουκιδῆς** ἐκ Βόλου μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Ἄριστα.**—**Ἐμμανουὴλ Β. Κροκιδῆς** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Ἄριστα.**—**Βασίλειος Ε. Κουτμάνης** ἐκ Σούρης (Βόλου) μετὸν βαθμῶν: **Πρακτικῶν Λίαν Καλῶς, Θεωρητικῶν Λίαν Καλῶς.**

**ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ** (τάξις κ. Μ. Κουνελάκη)

**Πτυχία** καὶ ἐξετάσεις ἀπαγγελίας.—**Ζανέτ Σ. Νικολαΐδου** πυχίον ἀπαγγελίας μετὸν βαθμῶν ἄριστα.

**ΣΧΟΛΗ ἌΡΙΑΦΡΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ** (τάξ. κ. Μορ. Λάζου)

**Πτυχία.**—**Θεώνη Ι. Κανταράκη** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν Ἄριστα.—**Μαίρη Ν. Μέρλου** ἐξ Ἀθηνῶν μετὸν βαθμῶν Ἄριστα.—**Αἰκατερίνη Κ. Πανταζάτου** ἐκ Ρουμανίας μετὸν βαθμῶν Λίαν Καλῶς.

**ΠΤΥΧΙΟΝ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΚΑΙ ΕΠΟΡΧΗΣΤΡΩΣΕΩΣ ΜΑΝΔΟΛΙΝΑΤΑΣ**

**Ἀντόνος Κ. Λάβδας** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) μετὸν βαθμῶν Ἄριστα.

**ΠΤΥΧΙΟΝ ΕΠΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΚΑΙ ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΜΠΑΝΤΑΣ**

**Χαράλαμπος Μ. Πραματευτῆκης** ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Ε. Φασαῖνου) μετὸν βαθμῶν: **Ἐνοργάνωσις Ἄριστα, Διεύθυνσις Λίαν Καλῶς.**

**ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ**

**Πτυχία Ἄρμονίας** μετὸν βαθμῶν Ἄριστα ἔλαβον οἱ κάτωθι: **Ἀδαμάντιος Η. Διαμαντόπουλος** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Βάρβογλη). **Ἀργύρης Π. Κουνιάδης** ἐκ Κεφαλληνίας (τάξις κ. Ι. Παπαϊωάννου). **Ἰοσήνη Α. Ταττοῦλη** ἐκ Λορένσης (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου). **Ἐλευθέριος Χ. Παγγῆς** ἐκ Λευκάδος (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου).

**Πτυχία Ὠδίκῃς** μετὸν βαθμῶν Ἄριστα ἔλαβον οἱ κάτωθι ἀλφαβητικῶς: **Βαλεντίνη Ν. Λύγερινου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Α. Κόντη), **Δέσποινα Κ. Δεβλέτογλου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις β. Ο. Ἀρτέμη) Ἑλλη Ν. Δενδρινέλλη ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου), **Ἐλευθέριος Π. Ζαχαριάδης** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις β. Ο. Ἀρτέμη), **Πολυξένη Κ. Κακούλα** ἐκ Χίου (τάξις κ. Α. Κόντη), **Χαράλαμπος Μ. Πραματευτῆκης** ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου), **Ἀναστασία Γ. Χρυσάνθου** ἐκ Πειραιῶς (τάξις β. Ο. Ἀρτέμη).

**ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ**

3ης ἈΡΜΟΝΙΑΣ, 5ου ΣΟΛΦΕΖ  
ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΥΠΑΓΟΡΕΥΣΕΩΣ (DICTÉE)

Ἐπαίνων Ἄρμονίας ἔλαβον οἱ κάτωθι ἀλφαβητικῶς:

Σπυρίδων Κ. Ἀποστολάτος (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη)  
Εὐαγγελία Ι. Δημητριάδου (τάξις κ. Α. Κόννη)  
Ἀγγελική Δ. Λαγοῦ (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου)  
Βραβεῖον Σολφέζ: Ἀγγελική Δ. Λαγοῦ (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου)  
Ἐπαινοὶ Σολφέζ: Ἀργυρῶ Δ. Καρτσῶνη (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη)

#### ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΧΕΙΜΕΡΙΝΑΙ

##### ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ

Δίπλωμα.—Ἐλένη Π. Βαλαχῆ ἐξ Ἀλεξανδρείας (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.

Πτυχία.—Ξένη Θ. Ἀναστασία ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις δ. Χ. Δάνου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.—Ἐλένη Π. Κράμπελα ἐκ Γουβείου (τάξις κ. Ἑλλην. Γεωργιάδου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.—Ἐλευθερία Ν. Κεμερλή ἐκ Πειραιῶς (τάξις δ. Χ. Δάνου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—Ἄννα Ε. Κληρονόμου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—Παναγιώτα Α. Πριοβόλου ἐκ Χαλκίδος (τάξις κ. Ἑλλην. Γεωργιάδου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—Κωνσταντῆ Α. Χατζηχρήστου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Α. Κωγιαλῆ) μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.—Ἰσμήνη Α. Ταιτρούλη ἐκ Λαρίσης (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς κατὰ πλειοψηφίαν.

##### ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

Δίπλωμα.—Ἰαάννα Μ. Πλουμίδου ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Ν. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.

##### ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

Δίπλωμα Ἀντιστιξίεως καὶ Φούγκας.—Εὐάγγελος Ν. Κληρονόμος ἐκ Πειραιῶς (τάξις κ. Μ. Βάρβουλη) μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς κατὰ πλειοψηφίαν.

Πτυχία Ἀρμονίας.—Ἐλένη Π. Βαλαχῆ ἐξ Ἀλεξανδρείας (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη) μετὸν βαθμὸν Ἄριστα. Ἐμμανουὴλ Κ. Παπαγιαννάκης ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) μετὸν βαθμὸν Καλῶς.

Πτυχία Ὀδικῆς μετὸν βαθμὸν Ἄριστα ἔλαβον οἱ κάτωθι: τάξις κ. Α. Κόννη—Εἰρήνη Μ. Παπαλάμπρου ἐκ Πειραιῶς. Τάξις κ. Μ. Κουτούγκου—Παναγιώτης Σ. Κιροσίμπας ἐξ Ἀθηνῶν.—Στέλλα Ι. Κοντοπούλου ἐξ Ἀθηνῶν.—Βασίλειος Π. Παπαχριστοφίλου ἐκ Ναυπλίου.—Ζωή Α. Σέρρη ἐξ Ἄρτης.

##### ΠΤΥΧΙΑ ΕΝΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΚΑΙ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΩΣ ΜΠΑΝΤΑΣ—Τάξις κ. Ε. Φασιανού.

Δημήτριος Ε. Βλάχος ἐκ Λευκάδος μετὸς ἑξῆς βαθμοῦ: Ἐνοργάνωσις Ἄριστα, Διεύθυνσις Ἄριστα.—Κωνσταντῖνος Δ. Κεράνης ἐξ Ἐλευσίνος μετὸς ἑξῆς βαθμοῦ: Ἐνοργάνωσις Ἄριστα, Διεύθυνσις Ἄριστα.—Ἐμμανουὴλ Κ. Παπαγιαννάκης ἐκ Κρήτης μετὸς ἑξῆς βαθμοῦ: Ἐνοργάνωσις Λίαν Καλῶς, Διεύθυνσις Λίαν Καλῶς.

#### ΑΠΟΛΥΤΗΡΙΟΙ ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΩΝ ΧΕΙΜΕΡΙΝΑΙ ΚΑΙ ΘΕΡΙΝΑΙ

##### ΠΑΡΜΑ ΛΑΡΝΑΚΟΣ (Κόπρου)

Σχολή Βιολιού.—Κωνσταντῖνος Κωνσταντίνου (τάξις κ. Δ. Τιρίμου) Πτυχίον Βιολιού μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.

##### ΠΑΡΜΑ ΒΟΛΟΥ

Σχολή Πιάνου.—Φεβρωνία Ἐλένη Λουτζού

(τάξις κ. Κικής Κόννη) δίπλωμα Πιάνου μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.—Πιπίτσα Δ. Σαμαντιῆ (τάξις κ. Κικής Κόννη) πτυχίον Πιάνου μετὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί καὶ Ἐπαθλον Ζ. Τσάκνα εἰς μνήμην τοῦ καθηγητοῦ τῆς Θ. Πινιδίου.

Μουσικὴ Σχολή κ. Μπάμπη Κεχαῖτη (τάξις κ. Μ. Κεχαῖτη) Αἰκατερίνη Σ. Ψιῶτα πτυχίον Ἀκκορντεὸν μετὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί, —Ἀθανάσιος Δ. Παγεράς πτυχίον Ἀκκορντεὸν μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

##### ΠΑΡΜΑ ΠΑΤΡΩΝ

Σχολή Πιάνου (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου)

Πτυχία.—Σοφία Ι. Δασκαλοπούλου μετὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.—Ἄννα Χ. Καραμάνου μετὸν βαθμὸν Ἄριστα παμψηφεί.—Ἰλεάνα Ν. Ἀρβανίτη μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—Εὐαγγελία Ο. Παντελίδου μετὸν βαθμὸν Ἄριστα κατὰ πλειοψηφίαν.

##### ΠΑΡΜΑ ΧΑΝΙΩΝ

Σχολή Θεωρητικῶν.—Ρένα Ε. Γιαννοπούλου Πτυχίον Ὀδικῆς μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.—Μανουῆσος Π. Βαϊλάκης Πτυχίον Ὀδικῆς μετὸν βαθμὸν Ἄριστα.

##### ΠΑΡΜΑ ΠΑΛ. ΦΑΛΗΡΟΥ

Σχολή Πιάνου (τάξις κ. Α. Λεβιδίου)

Πτυχία.—Εἰρήνη Α. Ἀγγελιδάκη μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.—Εὐτέρπη Ν. Βοραζάνη μετὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.

#### Ἐτήσια Ἐξετάσεις τῶν Παραρτημάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀδείου τοῦ λήξαντος σχολ. ἔτους 1953 - 54

Καὶ ἐφέτος διεξήχθησαν κανονικῶς αἱ ἐξετάσεις τῶν παραρτημάτων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀδείου εἰς τὰς ἐπαρχιακὰς πόλεις, ἐνώπιον ἐπιτροπῶν ἐξ Ἀθηνῶν, ἀπὸ τῶν Πρόεδρος τοῦ Διοικ. Συμβουλίου τοῦ Κεντρικοῦ Ἰδρύματος, τοῦς Καλλιτεχνικοῦς διευθυντάς, εἰδικοῦς καθηγητάς τοῦ ἐν Ἀθήναις Ἑλλ. Ὀδείου, τῶν τοπικῶν Συλλόγων οἱ ὅποιοι συντηροῦν τὰ παραρτήματα καὶ τοῦ διδασκτικοῦ προσωπικοῦ αὐτῶν. Αἱ ἐπιτροπαι, ἀπολύτως ἰκανοποιημένοι, ἀπὸ τῆν μεθοδικῶν ἐργασίαν, τὸν ἐνθουσιασμόν τῶν μαθητῶν καὶ τὴν ἐμπροσθησὴν τῆς ἐπαρχιακῆς κοινωνίας πρὸς τὸ ἔργον τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀδείου συνεχάρησαν τὸ διδασκτικὸν προσωπικὸν τῶν παραρτημάτων καὶ τοῦς μαθητὰς διὰ τὸ ἐπιτελεσθῆν ἔργον. Ἐκτὸς τῶν ἐξετάσεων τῶν παραρτημάτων Κύπρου, Κορινθίου καὶ Ναυπλίου διὰ τὰς ὁποίας ἐγράψαμεν εἰς τὸ προηγουμένον φύλλον διεξήχθησαν ἐξετάσεις εἰς τὰς πόλεις Πύργου, Καλάμια, Σπάρτη ἀπὸ τὰς 5 ἕως 7 Ἰουλίου. Εἰς τὰς πόλεις τῆς Κρήτης, Χανιά, Ρέθυμνον, Ἡράκλειον ἀπὸ τὰς 10 ἕως 14 Ἰουλίου. Εἰς τὴν Σῆρον τὴν 11 Ἰουλίου, ὅπου καὶ ἐδόθη ἐπιτυχία μαθητικὴ ἐπίδειξις τὸ ἀπόγευμα τῆς ἡμέρας τῶν ἐξετάσεων, πρὸ πυκνοῦ ἀκροατηρίου καὶ μετὰ ὥραϊαν εἰσηγήσιν τῆς κ. Χρυσούλας Μανουσέλη, μέλους τοῦ συμβουλίου. Εἰς τὸν Βόλον ἐγέναν αἱ ἐξετάσεις μετὰ τὸ 30 Ἰουνίου—3 Ἰουλίου. Ἐδόθη Δίπλωμα Πιάνου εἰς τὴν κ. Ν. Μάναγα-Λουτζού τῆς τάξεως κ. Κικής Κόννη καὶ Πτυχίον Πιάνου εἰς τὴν Δίβα Πιπίτσα Δ. Σαμαντιῆ τῆς τάξεως κ. Κικής Κόννη, μετὰ ἄριστα παμψηφεί καὶ Ἐπαθλον εἰς μνήμην Θ. Πινιδίου. Αἱ ὡς ἄνω ἐξε-



## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

**ΑΘΗΝΑΙ**—Ο μουσουργός κ. Άντοχος Εύαγγελάτος, καλλιτεχνικός Διευθυντής του Έλληνικού Ώδειου, κατόπιν τιμητικής προσκλήσεως ανέχθησε δι' Αουκουμπούργκ όπου θά διευθύνει την Όπερα της πόλεως κατά το οργανούμενον διενθές φεσιθάβ Γκιουζέππε Βέρντι. Καί συγκεκριμένως ό «Έλλην μαστρος θά διευθύνει τις σπερες «Άντας και «Δόνουμις του πεπρωμένου», στις 8, 12 και 14 Αύγουστου, με έκτελεστάς Ιταλούς διακεκριμένους καλλιτέχνας ειδικώς μετακληθέντας. Προηγουμένως ό κ. Εύαγγελάτος διερχόμενος από τό Μόναχον διηθυνη την Φιλαρμονικην Όρχηστραν της πόλεως με συνθέσεις δικές του, μεταξύ τών όποιων και τις «Παραλλαγές και Φουγκα πάνω στο δημοτικό τραγούδι Σαραντά παλληκάρια». Η συναυλία ήχογραφήθηκε και θά αναμεταδοθή προσεχώς από ραδιοσταθμους της Δ. Γερμανίας.

—Η γνωστή καλλιτεχνία του τραγουδιού κ. Ναυικά Βουραβή έπότερεψε από την Έλαβια όπου ακούστηκε από τό ραδιοφωνικό σταθμό της Γενεύης σε τρία πολύ ένδιαφέροντα ρεσιτάλ. Ένα από αυτά τά ρεσιτάλ άφείρωσε σε συνθέσεις συγχρόνων Έλλήνων συνθετών, Εύαγγελάτου, Γ. Γεωργιάδη, Νεζεριτη, Καρυωτάκη και άπέσπασε εόμενισατά σχόλια και για την έρμηνεία και για τις ένδιαφέρουσες συνθέσεις.

—Είς τό φύλλο 105 (τεύχος γ') της έφημερίδος της Κυβερνήσεως, έθρημοσθησαν οι ειορισμοί εκ τών έπιτυχόντων εις τών διαγωνισμών Ώδικής του Ύπουργείου Παιδείας προς κάλυψιν θέσεων Καθηγητών Μουσικής εις τά Σχολεία Μέσης Εκπαιδευσεως. Διορισθησαν 18 πτυχιούχοι Ώδικής εκ τών όποιων οι κάτωθι 12 είναι άπόφοιτοι του Έλληνικού Ώδειου: Μόστου Χαλκούδη Αικατερίνη, Γιαννακοπούλου Β. Άθανασία, Βλάχου Ε. Δημήτριος, Μεγγρέλη Ε. Έλένη, Κάτσια Ε. Εύθυμία, Μεθενίου Ν. Καλλιόπη, Ρόκου Γ. Μόρτα, Άργυριάδου Δ. Σπυριδούλα, Φάσου Ι. Διονυσία, Λαλαούνη Γ. Σοφία, Πολυμέρη Κ. Άσπασία, Βάγκου Σ. Σοφία: τών δε ύπολοίπων μουσικών Ιδρυμάτων οι κάτωθι έξ: Γαλίνης ή Σαχίνης Χ. Νικόλαος, Γραμματικοπούλου Θ. Σοφία, Προδρομιού Ι. Άντιγόνη, Λαϊνάς Τ. Άλέξανδρος, Κάβουρας Α. Θεόφιλος και Λαγουδάκη Σ. Βικτωρία.

**ΠΑΤΡΑΙ**—Επί τη λήξει του Σχολικού έτους, τό Έλληνικόν Ώδειον Πατρών ένεφάνισε σε δυό ένδιαφέρουσες συναυλίες τούς μαθητάς και τούς άποφοίτους του. Καί ή μέν Έπιθειεις τών μαθητών — από Προκλήης μέχρι Δεσιτοεχτίας, Σχολής Πιάνου — τών

τάσεις διεξήχθησαν εις τό Κεντρικόν εις Άθήνας Ώδειον. Έπίσης έλαβον Πτυχία Άκκορντεόν οι μαθητά Καίτη Σ. Ψιότα και Άθανάσιος Δ. Πλαγεράς της Μουσικής Σχολής Βόλου κ. Μάμπη Κεχαζή.

Είς την Χαλκίδα έδόθησαν αι έτήσια εξετάσεις την 17ην Ίουλιου. Μεταξύ 16 και 18 Ίουλιου εξητάσθησαν οι μαθητά του παραρτήματος Πατρών τού όποιου αι άπολυτήριον εξετάσεις έδόθησαν κατά την χειμερινήν περίοδον. Τέλος εις την Ρόδον έδόθησαν αι εξετάσεις μεταξύ 17 και 19 Ίουλιου και εις την Λαμίας εις τας 25 ίδιου μηνός.

τάξων κ. Τ. Κοτσιρίδου, Ε. Άθανασοπούλου και Μ. Ζώτου, έδόθη τό άπόγευλα της 17ης Ίουλιου, τό δε βράδυ της ίδίας ήμέρας εις τόν χώρον του όρχαλου θεάτρου της πόλεως έδόθη Συναυλία με συμμετοχή του καλλιτέχνη του βιολιού κ. Τ. Νικοκάβρου, τών άποφοίτων του Ιδρυματος Διδιον Ι. Άρβανητη, Σ. Δασκαλοπούλου, Α. Καραμόνου (σχ. πιάνου) και Σ. Κούρη - Άποστολάκου (σχ. Μοναδίας) και της Μικτής Χορωδίας του παραρτήματος ή όποια τέλει υπό την διευθυνση και διδασκαλία του κ. Δ. Σεινορή διευθυντού του Έλληνικού Ώδειου Πατρών. Η συναυλία έπέτελε σε τό βώσει μίαν ιδέαν της έργασίας την όποιαν έπέτελεσε τό Ιδρυμα κατά την διάρκειαν του σχολικού έτους, και να άποσπάζη την άνεπιφύλακτον έπιδοκιμασιαν του κοινου και του τύπου.

**ΣΥΡΟΣ**—Στις 26 - 29 Ίουλιου έγιναν στη Σδρο έπιτυχεις Ναυτικές γιορτές, στις όποιας ή συμβολή του έκει Λυκειου Έλληνίδων με τη Μικτή Χορωδία του ήταν πολύ αξιόλογη. Η Χορωδία εξετέλεσε τραγούδια Έλλήνων και ξένων συνθετών με μαστρο τόν κ. Ν. Μάστορα και κοριτσια του Λυκειου έμφανιστικη και ώραιου Έλληνικός χορός.

Οι λαβόντες μέρος στη Χορωδία είναι οι κάτωθι: Ι. Βακωνίος, Ι. Βλαβιανός, Μ. Γαβαλάς, Ε. Δροσούλης, Γ. Ζαρίφης, Α. Καλαμάτης, Κ. Κωστόπουλος, Π. Λιβανός, Ζ. Μεντινκας, Γ. Μηλιάς, Α. Παπαγιάννης, Ι. Παπαδάκης, Ν. Σαμφωνίδης, Π. Τεκλειόγλου, Δ. Φακορέλης, Ν. Φέρης, Κ. Κατζιτανώνιος, Ν. Κατζίρης, Σ. Άντωνίου, Ο. Γαβρλά, Κ. Γενναβίος, Φ. Δερτούζου, Ρ. Ίσιδώρου, Σ. Ίσιδώρου, Α. Κωβαίου, Α. Μαμίδου, Ι. Μαρκούζου, Κ. Μονόπολι, Ρ. Μπουνούρη, Α. Νικολακοπούλου, Ε. Νομικός, Τ. Οικονομίδου, Α. Ρηγοπούλου, Α. Ρούσσου, Ι. Τουτούζη.

**ΤΡΙΠΟΛΙΣ**—Στήν αίθουσα Μαλλιαροπούλειου στις 4 Ίουλιου δόθηκε με έπιτυχία έπιθειεις της Σχολής Πιάνου και άκορντεόν της κ. Α. Σίβερη. Έλαβον μέρος οι κάτωθι μαθητά και μαθητριά: Μ. Καταίο, Μ. Σίβερης, Α. Δεμείστιχας, Η. Δεμείστιχα, Γ. Σούντηρ, Α. Σφακιανάκη, Μ. Μαυρογιάννη, Σ. Γιόκαρη, Μ. Τσούλια, Χ. Άρτόπουλος, Κ. Σαρρή, Κ. Άποστολοπούλου, Μ. Βρεττού, Τ. Σίβερης, Β. Πικρα, Β. Σαρρή, Κ. Άγγελάκου, Α. Παταγιάννη.

**ΚΕΡΚΥΡΑ**—Λομβάνομεν άφορμή από την Συναυλία του Κουαρτέττου Τυφλών στην Κέρκυρα για να άναφέρουμε τη δράση του υπό την έπωνυμία «Καλλιτεχνικός Όμιλος Κυριών Κερκύρας» Σωματείου οργανώσεως Συναυλιών, Ιδρυθέν από τό 1952, υπό της καθηγήτριας κ. Σοφίας Ζαρηπή. Τό συμβολικό αποτέλεσμα άπο τον άπό τις κυρίες Σ. Ζαρηπή, Ν. Κομιανού, Μ. Στούπη, Ε. Δουμπού, Α. Τοτλια, και Φ. Ζερβού, έργάζεται έπιτυχώς ένωούμενον από τη συμπράσταση εκλεκτών μελών της Κερκυραϊκής κοινοτίας και του Δημάρχου Κερκυρατών κ. Σ. Δεούλλα. Τό Σωματείου ώργάνωσε ήδη 12 συναυλίες και έξηφομίλιον εις τας περισσότερας την συμμετοχήν διακεκριμένων καλλιτεχνών, όπως τού βιολοντοελλιστα Ρ. Boadello, τού Γαλλολογ πιανίστα J. Gilbert, τού βιολιστή Β. Κολάση, τού Ήρ. Πιολίτη κ. δ.

**Στοχασμοί για τη διδασκαλία τής μουσικής**

Ο "Αρνολντ Σοένπεργκ προτάσσει στα «Μαθήματα Ἀρμονίας» (Harmonielehre) τή δήλωση: «Τό βιβλίο αὐτό χρωσῶ στούς μαθητάς μου». Καί ἐπὶ οὖν θά συμβῆ συχνά νά φάσαστε σιή διατύπωση ἐνός ὀρισμοῦ ἢ ἐνός νόμου σπρωγμένοι ἐπὶ μίαν ἀπροσδόκη. τή ἐρώτηση μαθητοῦ μας, γιά πράγματα πού ἄλλοιῶς δέν θάχαμε συλλογισθῆ ἢ πού ἀπλοῦστα θά ἐθεωρούσαμε «οἰκογεν ἐννοούμενα».

Δέν ὑπάρχει τίποτα πὸ εὐκόλο ἀπὸ τὸ νά παρουσιάσετε ἕνα πρᾶγμα μὲ τρόπο δύσκολο, καί τίποτα πὸ δύσκολο ἀπὸ τὸ νά τὸ παρουσιάσετε μὲ τρόπο εὐκόλο. Γ' αὐτό εἶνε αἰώνιο καί τὸ παράπονο γιά τήν ἔλλειψη διδασκτικῶν βιβλίων εὐχρηστών. Ὡς τόσο καί ἀναγνωρισμένες μουσικὲς διασημότητες ἐπὶ ζήτημα αὐτό ἀποδεικνύονται ἀνίκανες ἔλασι ἀσπόμερον μουσικῶν, πού ἔχουν ὁμοῦ μιά προδιάθεση νά μεταδώσουν τίς γνώσεις τους.

Κάναεν δάσκαλος δέν εἶνε παντογνώστης καί οὐτε θάπρεπε νά παρουσιάζεται σάν νάταν. Δέν εἶνε διόλου ντροπῆ νά μὴ μπόρῃ ν' ἀπαντήσῃ ἀμέσως σὲ μιά ἐρώτηση μαθητοῦ του, καί νά προπαθήσῃ ἐν συνεργασίᾳ μαζί του νά λύσῃ τὴν ἀπορία του. Δέν εἶμαστε «προϊστάμενοι» ἢ «πρόεδροι». Κάναεν ἀπλοῦστα μιά προεργασία γι' αὐτοῦς κι' ἂν θέλετε εἰμαστέ κάτι σάν ὁδηγοί στίς ὀρεβασίεις τους.

Στίς ἐξετάσεις, ἐκεῖνος πού πρέπει νά ἰδρῶσῃ εἶνε ὁ δάσκαλος, ὄχι ὁ μαθητής. Γιατί εἶνε πολὺ πὸ δύσκολο ἀκόμα καί ἀπὸ ἀβέβαιες ἢ νευρικές καί κακοδιατυπωμένες ἀπαντήσεις, νάβρῃ τίς πραγματικές γνώσεις ἢ νά διαπιστώσῃ τὴν ὀγνοία ἐνός μαθητοῦ παρά νά συγχίξῃ ἕνα νέο μὲ σοφιστικά φιλολογημένες ἐρωτήσεις ἢ νά τοῦ ἐπιδείξῃ τὴν—ἐνδότη ἄλλως τε—

**ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ**

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΗΤΕΛΙΚΗ ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ  
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΣΤΙΚΗΣ ΣΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ, ΕΔΟΣ ΦΕΒΡΟΥΑΡ 3  
ΤΗΛΕΦ. 25504

**ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ**

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ Δρ. 40  
Ἔτησίᾳ Δρ. 20  
ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ  
Ἔτησίᾳ Α. Χ. 1.000  
ἢ Δολ. 3

**ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ**

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

**ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ**

Σύμφωνα μὲ τὸν Α.Ν. 1099  
Διευθυντής:  
Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ  
Ἶδὸς Δασκάλου 18  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου  
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ  
Α. Σταματιδοῦ 30

**ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ**

Ἐλάβομεν τὰ κάτωθι ἐμβάσματα καί ὁς εὐχαριστοῦμεν ἀπὸ: Α. Νταγιάντα (Καλύμια) δρ. 68, Α. Λουκίδου (Μυτιλήνη) δρ. 40, Ι. Δαμιανῶν (Θεσ/νίκη) δρ. 300, Μ. Βλαζάκη (Κρήτη) δρ. 27, Γ. Κανακάρη δρ. 42,50, Γ. Φώτιον (Θεσ/νίκη) δρ. 40, Δημοτικῶν Ὁμοειδῶν Λαμίας δρ. 213.

Ὀπεροχὴ σου ἀπέναντί του. Χειρότερο ἀκόμα εἶνε νά «παρεμηνύθῃς» μὲ κακοδιατυπωμένη ἀπάντηση καί ν' ἀφήσῃς νά τὸ νιώσῃ—καί ἀκόμη χειρότερα—νὰ μετανοήσῃ γι' αὐτὴν ὁ ἐξεταζόμενος.

Στὰ καθήκοντα τοῦ δασκάλου συγκαταλέγεται καί ἡ ἀνθρωπιστικὴ διαπαιδαγώγησις καί ἡ καθοδήγησις τοῦ χαρακτῆρος τοῦ μαθητοῦ του, πού, ἀφοῦ ἡ μουσικὴ εἶνε ἡ κατ' ἐξοχὴν τέχνη τοῦ ἀνθρωπισμοῦ—πρέπει νά θεωρηθῆ μέρος τῆς διδασκαλίας. Καί στήν περίπτωσιν αὐτὴ τὸ βάρος εἶνε ἀκόμη μεγαλύτερο γιά τὸν ἰδιαίτερο δάσκαλο παρά γι' αὐτὸν πού ἐργάζεται σ' ἕνα ὀποιοδήποτε σχολεῖο. Αὐτὸ φυσικὰ δέν ἐμποδίζει ἐν ἔπαιδευτικῆ καί κάποια ἐκτίμησις στήν ἐξελεσμένη προσηπικότητα τοῦ μαθητοῦ του καί νά τηρῇ τὴν ἀπόστασιν πού χρειάζεται: "Ὅσο γιά τὴν ἐμαθῆτρια", αὐτὴ λέγει ὁ Ρέγγερ, πρέπει νά τοῦ εἶνε ἱερὰ!



Ἡ Μικτὴ Χορωδία τοῦ Λυκείου Ἑλληνίδων Σέρου μὲ τὸν μαέστρον κ. Ν. Μάστορα

# ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ : ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101

(Μετά τας εργασίμους ώρας 969186)



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43-061

ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63-17

## ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Αντιπρόσωποι τών εν Λονδίνω Μεσιτών παρά τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

