



Η 3^η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Ἡ «Ἐξέλιξις» μοιραῖο καὶ ἀναπόφρακτο μονοπάτι ἀπ' ὅπου περνᾷ χωρὶς ποτε νὰ λαθροφύγη ὅποιαδήποτε ὑπαρξίς κ' ἂν εἶναι μεγάλη καὶ προνομιοῦχος, χαρακτηρίζει φυσιολογικά καὶ τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, τοῦ ὑπερόχου αὐτοῦ Δασκάλου, καὶ τοῦ πεῖο μεγάλου ἴσως ἀπὸ τοὺς Θεοὺς, πὸν κατοικοῦνε στὶς κορυφές τοῦ μουσικοῦ Ὀλύμπου. Τὸ ἔργο τοῦ κωφοῦ Τιτάνου χαρακτηρίζεται ὡς γνωστὸ ἀπὸ τρεῖς περιόδους, κάθε μία τῶν ὁποίων ἀντιπροσωπεύει κ' ἀπὸ ἓνα ξεχωριστὸ στυλ. Ἡ πρώτη περίοδος περιλαμβάνουσα ἓνα σημαντικό μέρος τοῦ συμφωνικοῦ του ἔργου (ἀφίνω τίς ἀναρτίμητες συνθέσεις μουσικῆς δωματίου) καθὼς εἶναι, ἓνα κονσέρτο γιὰ πιάνο σὲ Μί β (ἀτελείωτο), 12 γερμανικοὶ χοροὶ γιὰ ὀρχήστρα, 12 μενουέτα ἐπίσης γιὰ ὀρχήστρα, ἓνα Rondo γιὰ πιάνο καὶ ὀρχήστρα (ποῦ ἀπετελείωσε ὁ Czerny) καὶ τέλος τῆ 1^η καὶ 2^α Συμφωνία, εἶναι μιὰ περίοδος κολιαστικῆς γιὰ τὸ Δημιουργὸ ἐραίνης, ὅπου ἐκτὸς ἀπὸ μερικὰ ἀναλαμπὰς ἐξαιρετικῆς ἰδιοφυΐας, τὸ ἔργο του βγαίνει δυνατὰ ἐπηρεασμένο ἀπὸ τὸ Κάινδν καὶ τὸ Μότσαρτ.

Ἡ δευτέρα περίοδος περιλαμβάνουσα τῆ 3^η, 4^η καὶ 5^η Συμφωνία (ἀφίνω καὶ πάλι τῆ μουσικῆ δωματίου), εἶναι ἡ ἐποχὴ ὅπου χειραφετούμενος ὁ συνθέτης ἀπὸ τοὺς μεγάλους μουσικοὺς προγόνους του, ἐξεδίλωσε τὴν ἰσχυρὴν του δημιουργικὴ ἀτομικότητα.

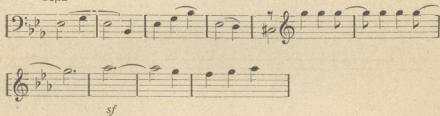
Ἡ τρίτη τώρα καὶ τελευταία περίοδος περιλαμβάνει τὴν 6^η, 7^η καὶ 8^η Συμφωνία, γιὰ νὰ τελειώσῃ ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια στὴν ἀνυπέρβλητη δημιουργία τῆς Ἐνάτης μὲ τὴν ὁποία ὁ Ἀρτίστας, ὄν καθὼς πάντοτε ἀκατανόητο καὶ ἰδιόρρυθμο μέσα στὴ πεζότητα τῆς ζωῆς, βάλθηκε αὐτὸς ὁ πονεμένος—ἕλεος τότε τῆς συμφορᾶς καὶ τοῦ πόνου—νὰ τραγουδήσῃ στοὺς ἄλλους γιὰ κίνειο ἄσμα τον τὴν ὀμορφὴ χαρὰ!

Στὴ δευτέρα περίοδο, ἐκδηλώθηκε, καθὼς εἶπα, ἡ ἀτομικότης τοῦ Μπετόβεν καὶ ἡ 3^η Συμφωνία ἀποτελεῖ τὴν ἀφειρηγία. Ἄπ' αὐτὴ μπορούμε νὰ ἐπαναλάβουμε καὶ γι' αὐτὸν τὰ λόγια πὸν εἶπε ἀργότερα ὁ Βάγγερ «ὡς ἄηθρος καὶ ὡς δημιουργὸς βαδίζει τώρα πρὸς ἓνα καινούργιο κόσμο».

Ἀφίνοντας τὸ ἱστορικὸ τῆς 3ης Συμφωνίας, ἡ ὁποία καθὼς γνωρίζουμε γράφτηκε κατ' εἰσήγησι τοῦ στρατηγοῦ Βερναδόττη καὶ ἕξ αἰτίας συνάμα τοῦ ἀμερίστου θαυμασμοῦ ποὺ εἶχε ὁ Μπετόβεν γιὰ τὸν Ναπολέοντα, φορέα τότε νέων δημοκρατικῶν ἰδεῶν, θὰ στραφοῦμε πρὸς τὴ τεχνικὴ ἀνάλυσι τοῦ ἔργου δίνοντες μιὰ ἰδέα τῆς ὑπερόχου τεχνοτροπίας τοῦ Δασκάλου, ἥτις ὡς σήμερα τοῦλάχιστον θεωρεῖται ἀπὸ κάθε σπουδάζοντα νέο μουσικὸ ὡς τὸ ἰδεώδες ὑπόδειγμα ἐπὶ τοῦ ὁποίου στηρίζει τὴ τεχνικὴ του μόρφωσι. Ὅπως τῆς ἄλλης Συμφωνίας του, ἔτσι καὶ αὐτὴν ὁ Μπετόβεν τὴν ἐπέन्दυσε μὲ τὴν ἴδια καθιερωμένη κλασσικὴ φόρμα. Ἀποτελέσθη δηλ. ἀπὸ ἓνα Allegro, ἓνα Adagio, ἓνα Scherzo (1) καὶ ἓνα Finale.

Εἰς τὸ πρῶτο μέρος (*All^o com^o dnio Mi^b 3/4*) καὶ κατόπιν δύο συγχορδιῶν τῆς τονικῆς Mi^b ποὺ ἐκτελεῖ ὀλόκληρος ἡ ὀρχήστρα, τὰ βιολοντσέλλα ἐκθέτουν ἀμέσως τὸ πρῶτο θέμα τοῦ Allegro, ζωνρὸ καὶ ἐπίσημο, κάτω ἀπὸ τὸ τρέμολο ποὺ κάμουν τὰ δεῦτερα βιολιά καὶ ἡ βιόλες.

Θέμα



Τὰ πρῶτα βιολιά καθὼς βλέπουν παρεμβαίνουν μετὰ τὰ τέσσερα μέτρα τοῦ θέματος καὶ ἐκτελοῦν μερικὲς ψηλές καὶ συγκεκριμένες νότες, ὅπου ὕστερα ἀπὸ μίαν θεματικὴν ἀνάπτυξι 12 μέτρων, τὰ φαγγότα καὶ οἱ κλαρινέτες ἐπαναλαμβάνουσιν τὸ ἀρχικὸ θέμα, τὸ ὁποῖον κατ' οὐσίαν δὲν ἀποτελεῖται παρὰ ἀπὸ τρεῖς νότες τῆς συγχορδίας τῆς τονικῆς Mi^b μεῖζων. Ὑστερα ἀπὸ μερικὰ ἀκόμη μέτρα, ἐκτελούμενα μὲ ζωνὴ ἀπ' ὅλη τὴν ὀρχήστρα (ἐκτὸς ἀπὸ τὶς τρόμπες καὶ τὰ τύμπανα), τὸ πρῶτο θέμα ἐπανέρχεται θριαμβεντικὸ σ' ἓνα τρομερὸ unisono, ὅταν αἴφνης, ἓνα καινούργιο θέμα ἀπὸ τρεῖς νότες ἀναφαίνεται ἐκτελούμενο διαδοχικῶς ἀπὸ τὰ Ὀμποῦά, τὶς κλαρινέττες, τὰ φλάουτα

(1) Ἡ μόνη παραλλαγὴ ποὺ ἐπέφερε ὁ Μπετόβεν εἰς τὴν φόρμα τῆς Συμφωνίας εἶνε ὅτι ἀντὶ τοῦ Menuet τοῦ Χάυδν καὶ τοῦ Μόζαρτ, ἐπενόησε πρῶτος καὶ ἐφήρμοσε ἀπὸ τὴ δεῦτερη Συμφωνία του, τὸ Scherzo.

καὶ τὰ βιολιά τὰ ὁποία κατόπιν καταλήγουν σ' ἓνα χαρακτηριστικώτατο Tutti ὁλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας.

Fl. Oboi Clar. Fl. κτλ.

Ὑστερα ἀπὸ μίαν ἐπαναφορὰν τοῦ δευτέρου θέματος ποὺ ἐκτελεῖται κατὰ πρῶτον ἀπὸ τὴν ἁρμονίαν καὶ ὕστερα ἀπὸ τὰ βιολιά καὶ τὸ ὁποῖον ἀκολουθεῖται ἐκ νέου ἀπὸ ἓνα Tutti τῆς ὀρχήστρας, ἀρχίζει ἡ περιόφημη ἐκείνη θεματικὴ ἀνάπτυξις εἰς τὴν ὁποίαν κανένας μέχρι τοῦδε δὲν ἔφθασε τὸ Μπετόβεν, καὶ λόγῳ τῆς ὁποίας τὸ πρῶτον μέρος τῆς Συμφωνίας εἶνε ἀπὸ τὶς μεγαλοπρεπέστερες συνθέσεις τοῦ Δασκάλου.

Μερικὲς νότες εἰς τὰ βιολιά, κλαρινέττες καὶ φαγγότα, ἐπαναλαμβάνουν ἄλλοιωμένο τὸ πρῶτον θέμα, κατόπιν τὸ δεύτερον, ἐνῶ τὰς συνοδεύουν πρῶτα μὲν τὰ ἔγχορδα, κατόπιν δὲ τὰ ξύλινα πνευστά.

sf p κτλ.

Ὑστερα ἀπὸ μίαν ἀνάπτυξιν 32 μέτρων ἐπανέρχεται τὸ πρῶτον θέμα εἰς τὸ δέισις Ἐλασσον, ὁπότεν μετὰ ἓνα tutti fortissimo τῆς ὀρχήστρας, κάμνει τὴν ἐμφάνισί του ἄλλο καινούργιο θέμα ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ δύο Ὅμπονα καὶ ἓνα βιολοντσέλλο.

Hornb. Θέμα κτλ.

καὶ τὸ ὁποῖον εὐθὺς ἀμέσως ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ τὸ φλάουτο, βιολιὶ καὶ φαγγότο εἰς τὸ Λα Ἐλασσον. Μόλις τελειώσει αὐτὴ ἡ ἐπανάληψις, τὰ ἔγχορδα

ή κλαρινέττα και τὰ φαγγότα ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο θέμα εἰς ντὸ μειζον, τὸ ὁποῖον μετ' ὀλίγον ξαναεμφανίζεται εἰς ντο Ἐλασσον. Κατόπιν μὴ σειρά μετατροπῶν φέρει τὸν τόνον Μι β' Ἐλασσον, μέσα στὸ ὁποῖον ἡ κλαρινέττα συνφθεῖα τοῦ φαγγότου και τοῦ βιολοντσέλλου λαμβάνει τὸ νέον θέμα σὲ Μι β' Ἐλασσον.



Ἀκολουθεῖ κατόπιν μὴ καινούργια εἰσαγωγή τοῦ ἀρχικοῦ θέματος ἐκτελουμένη ὑπὸ τοῦ φαγγότου, ὅποταν ὕστερα ἀπὸ 23 μέτρα διαλογικῆς συζητήσεως μεταξὺ ἐγγόρθων και ξυλίνων πνευστῶν, τὰ βιολιά μόνα τους ἐκτελοῦν τὸ περίφημο τρέμολο τὸ ἐπονομασθὲν «Μειδίαια τῆς χιμαίρας» ποὺ καταλήγει κατόπιν εἰς τὴν μετ' ἑβδόμης συγχορδίαν τῆς δεσποζούσης, ἐνῶ τὸ κόρνο ἐκτελεῖ τὸ ἀρχικὸ θέμα εἰς τὴν τονικὴν, ποὺ τόσα σχόλια και ἐπικρίσεις ἐπροκάλεσε ἀπὸ τὴν τότε κριτικὴ, λόγφ τῆς τολμηρᾶς γιὰ τότε παραφρονίας τῶν δύο συγχορδιῶν.



Ὑστερα ἀπὸ δύο μέτρα fortissimo, ἀκολουθεῖ τὸ αὐτὸ θέμα ἀπὸ τὸ κόρνο εἰς fa Ἐλασσον και εὐθὺς ἀμέσως τὸ ἴδιο εἰς Μι β' μειζον ἀπὸ τὸ φλάουτο και τὸ πρῶτο βιολί.

Μετὰ μίαν τελευταίαν θεματικὴν ἀνάπτυξι ὅπου ὅλα τὰ θέματα ἐπανερχονται μεγάλως διαφορφωμένα, φθάνομεν ἐπὶ τέλους εἰς τὴν Coda μήκους 140 μέτρων. Αὕτη ἀρχίζει μετὰ μίαν ἀνάμνησι τοῦ ἀρχικοῦ θέματος, τὸ ὁποῖον ἀπ' ἐδῶ και στὸ ἐξῆς δὲν θὰ ἐγκαταλείψη πλέον τὴν ὀρχήστρα, γιὰ νὰ τελειώσῃ σὲ λίγο τὸ πρῶτο μέρος τῆς Συμφωνίας μέσα σὲ μὴ τεχνοτροπία μιᾶς ἀπαράμιλλης δεξιότηχίας.

**

II Στὸ δεύτερο μέρος τὸν ἀκολουθεῖ (*Marche funèbre. Adagio assai en ut mineur* 2/4).

Ὁ Μπετόβεν συνθέτει, μετὰ τοὺς νικηφόρους ἀγῶνας τοῦ πρώτου μέ-

ρους, ένα νεκρόσιμο έμβατήριον υπερόχου μεγαλείου εις ανάμνησι του ήρωός του. Ένα πρώτο θέμα 8 μέτρων εκτίθεται στην αρχή pianissimo από τα πρώτα βιολιά που τα συνοδεύουν τα άλλα έγχορδα, ενώ το ίδιο θέμα επαναλαμβάνεται άμέσως από το Όμποε, που το συνοδεύουν κι' αυτό, μόλις άκουόμενα το κόρνο, ή τρομπέτα και το φαγγόττο, των έγχορδων εκτελούντων άσθενέστατα τέσσαρες νότες που μᾶς δίνουν την έντύπωσι ενός πενήμιου ταμπούρου.



Κατόπιν ακολουθεί από τα πρώτα βιολιά δεύτερο θέμα σε Mi β' μειζον το όποιον δια μέσου διαφόρων αποχρώσεων piano-forte έρχεται να καταλήξη στη συγχορδία της δεσποζούσης του Ντο έλασσον.

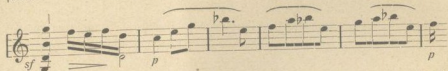


Σάν τελείωση αυτό το θέμα ξανακούγεται από τα πρώτα βιολιά το πρώτο αρχικό θέμα εις fa έλασσον, καθώς επίσης και το δεύτερο από τα Όμπονά, ενώ άλλα δευτερεύοντα θέματα εκτελούνται υπό των ξυλίνων πνευστών. Τώρα ο τόνος αλλάζει από έλάσσον σε μειζονα. Ένα καινούργιο θέμα άκούγεται σιγανά από τα όμποε φλιάοντα και φαγγότα με την συνοδία των έγχορδων και το όποιον από ένα αρχικό piano καταλήγει εις το όγδοο μέτρο σ' ένα χαρακτηριστικό fortissimo.



Έπί τέσσερα μέτρα το tutti της ορχήστρας υποβασταζόμενο από ένα

δυνατό ἦχο τῶν τυμπάνων, δίδει τῆς δύο νότες σολ—ρε. Μιά ἐπιστροφή τῶν βιολιών ἀναπτύσσουσα τὸ κάτωθι θέμα καὶ συνοδευόμενα ἀπὸ τρίχηρα

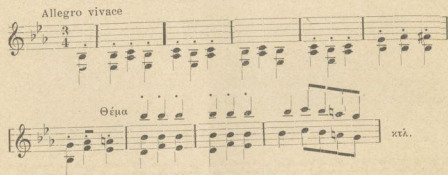


ἐκτελούμενα ἀπὸ τῆς βιόλης, ἐπαναφέρει τὸ ριάνο ἐνῶ μέχρι τέλους τοῦ μέρους αὐτοῦ ποὺ εἶνε ἄλλως τε πολὺ βραχὺ, τὰ πνευστὰ ἐκτελοῦν ἀποσπάσματα ἀπὸ τὸ δεύτερο καὶ τρίτο θέμα.

Ἀκολουθεῖ κατόπιν ἓνα fortissimo ἐπὶ τῆς συγχορδίας Ντο ἔλασσον ἀρχίζον ἀπὸ τὰ κοντραμπάσσα καὶ τὰ βιολοντσέλλα, ξανακοῦμε σὲ λίγο μιὰ ἐπανάληψι τοῦ ἀρχικοῦ θέματος με κλαρίνα καὶ ὄμποε, συνοδευόμενα ἀπὸ τὰ ἔγχορδα, ἐπακολουθεῖ τὸ δεύτερο θέμα, ὁπότεν μιὰ χαρακτηριστικὴ σιγὴ προετοιμάζει τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τὰ ἔγχορδα ἐνὸς νέου θέματος σὲ Si \flat ἔλασσον τὸ ὁποῖον ἐξελίσσεται με συγκοπὰς γιὰ νὰ καταλήξῃ εἰς μιάν τελευταίαν ἐπανάληψι τοῦ πρώτου θέματος sotto voce ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ πρώτα βιολιά με συνοδεία τῶν κλαρίνων καὶ τῶν δύο κόρνων. Μιὰ συγχορδία τοῦ Ντο ἔλασσον ποὺ ἐξασθενομένη σὲ ριάνο καὶ καταλήγει σ' ἓνα roin d'orgue, ἐπιφέρει τὸ τέλος τοῦ δευτέρου αὐτοῦ μέρους τῆς Συμφωνίας.

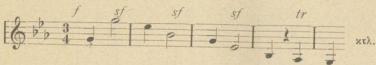
* *

III. Τὸ *Scherzo-vivace* (en Mi \flat Majeur $\frac{3}{4}$) ποὺ ἀκολουθεῖ, ἀρχίζει pianissimo καὶ stac. ἀπὸ ἓνα θέμα εὐθιμο καὶ πεταχτὸ σὲ Mi \flat μείζον ἐκτελούμενο ἀπὸ τὰ ὄμπονά καὶ τὰ πρώτα βιολιά, ἐνῶ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα συνοδεύουν μ' ἓνα εἶδος ψιθύρου.



Σὲ λίγο τὸ ἴδιο θέμα ἐπαναλαμβάνεται 8^{va} ἐπάνω (en fa) ἀπὸ τὰ φλάουτα καὶ τὰ βιολιά, ὅταν τότε δεύτερο θέμα ἐμφανίζεται. Τὰ ἔγχορδα

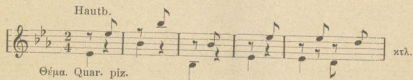
ἐξακολουθοῦν μετ' αὐτὸ μόνα τους τὸν ἀρχικὸ ψίθυρο, ὅταν τὸ πρῶτο θέμα ξανάρχεται ἐπὶ σαβήνης en fa κατόπιν en Mi ♭ γὰρ νὰ καταλίξη σ' ἓνα tutti τῆς ὀρχήστρας ὅπου ὁ τριμερῆς ρυθμὸς θραύεται διὰ τοῦ τονισμοῦ τοῦ ἀσθενοῦς μέρους τοῦ μέτρου.



Ἐρωταποκρίσεις τῶν ἐγγόρδων καὶ τῶν πνευστῶν ἀκολουθοῦμεν ἀπὸ ἓνα βραχὺ tutti ἐπιφέρουν τὸ τέλος τοῦ πρώτου μέρους τοῦ ὁποῖον ἐπαναλαμβάνεται ἀπὸ τὴν ἀρχή. Τὸ πρῶτο θέμα τοῦ Trio πὺν ἀκολουθεῖ περὶ ἅστα κόρνα καὶ ἐπαναλαμβάνεται δύο φορές συνεχῶς, ἀναπτύσσεται καὶ καταλήγει σ' ἓνα point d'orgue decrescendo. Τὸ μέρος αὐτὸ ἐπαναλαμβάνεται ὁμοίως δύο φορές ὅπότεν ξανάρχεται τὸ πρῶτο μέρος κατ' ἀρχὰς στὴ πρώτη του φόρμα καὶ κατόπιν σὲ $\frac{3}{2}$ alla breve. Ἄλλ' ἀμέσως ξανάρχεται ὁ τριμερῆς ρυθμὸς, τὰ ἔγχορδα ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο ψίθυρό τους, ὅταν ἓνα fortissimo πὺν παρασύρει ὅλη τὴν ὀρχήστρα μᾶς φέρει πρὸς τὴν Coda. Αὕτη 20 μέτρων μονάχα μήκους, ἀρχίζει ἀπὸ pianissimo ἐνῶ τὰ τύμπανα κατ' ἀρχὰς καὶ κατόπιν τὰ ἔγχορδα, μᾶς μαρκάρουν τὸ ρυθμὸ, παρασύροντα οὕτω ὅλη τὴν ὀρχήστρα πρὸς μιὰ γρήγορη κατάληξι.

.

IV. Τὸ τελευταῖο μέρος τῆς Συμφωνίας *Finale-All^o molte* Mi ♭ $\frac{3}{4}$ ἀρχίζον μὲ μιὰ γρήγορη εἰσαγωγή τῶν ἐγγόρδων τὴν ὁποῖαν μετὰ ἀκολουθοῦν πέντε μέτρα ὀλοκλήρου τῆς ὀρχήστρας, καταλήγει σ' ἓνα point d'orgue ἐπὶ τῆς συγχορδίας τῆς δεσποζούσης μεθ' ἑβδόμης. Ἀφοῦ παρέλθει ἡ μουσικὴ αὕτη φράσις, ἓνα θέμα ἐμφανίζεται piano καὶ pizz. εἰς τὰ ἔγχορδα, ἐπαναλαμβανόμενον σὰν μιὰ ἀπύχνη ἀπὸ τὰ ξύλινα πνευστά.



Τὸ θέμα τοῦτο ἐπαναλαμβάνεται σὲ λίγο ἠὺξημένο εἰς δεύτερα, τώρα ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸ δεύτερο βιολὶ μὲ τὰ λοιπὰ ἔγχορδα σὲ μιὰ συνοδία μὲ τρίχη, ἐνῶ μετὰ ξανακούεται τὸ ἴδιο θέμα ἀπὸ τὸ πρῶτο βιολὶ εἰς Ντο

μείζον. Τὸ τέλος τοῦ θέματος διαδέχεται καινούργιο θέμα, τὸ ὁκοῖον ὁ Μπετόβεν εἶχεν ἤδη μεταχειρισθῆ στὴν εἰσαγωγὴν τοῦ Προμηθέως.



Τὸ θέμα αὐτὸ κατ' ἀρχὰς ἐκτίθεται ἀπὸ τὰ ξύλινα πνευστὰ καὶ κατόπιν ἀπὸ τὰ πρῶτα βιολιά. Τὸ κλαρινέττο παρεμβαίνει τότε καὶ ἐκτελεῖ τὸ αὐτὸ θέμα ἀλλὰ εἰς τὴν ὑπερκειμένη τρίτη, ἐνῶ τὸ φλάουτο, τὰ βιολιά, τὸ φαγγότο καὶ τὸ κόρνο ἐπαναλαμβάνουν τὸ πρῶτο θέμα ἠΰξημένο σὲ δεύτερα. Ἀφοῦ ὁ Μπετόβεν ἐπεξεργασθῆ μὲ μεγάλη ἐπινοητικότητα τὰ δύο αὐτὰ θέματα, ἀκολουθεῖ κατόπιν ἓνα *Andante* κατευναστικὸ καὶ ἤρεμο τὸ ὁποῖον διαδέχεται ἓνας μεγαλοπρεπῆς ὄργασμὸς τῆς ὀρχήστρας γιὰ νὰ ἐπακολουθήσῃ καὶ πάλι ἡ γαλήνη. Τὸ *Andante* τελειώνει διαδεχόμενο ἀπὸ ἓνα ἀπότομο *presto fortissimo* ὅπου ἡ ὀρχήστρα μέσα σὲ ὅλη της τὴ δύναμι μᾶς φέρει πρὸς τὸ τέλος, ὕστερα ἀπὸ μιὰ παρατεταμένη σειρὰ συγχορδιῶν τῆς τονικῆς.

ΣΤΑΥΡΟΣ ΠΡΟΚΟΠΙΟΥ

