



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

41

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ Λίγα λόγια γιά τὸ συνθέτη Δημή-  
τριο Ρόβιο.

RENÉ DUMESNIL

Ἡ ρομαντική μουσική στή Γαλλία.

ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ

Νικόλαος Μάντζαρης.

ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ  
— ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Τά πρώτα βήματα τῆς μουσικῆς.

ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ  
— ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ

Γκλόκ.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ

Τὸ συμφωνικό ποίημα.

ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ

Ὁ Βασιλεὺς Δαβίδ.

Ὁ ἑορτασμός τῆς 90ετηρίδος τοῦ  
Δ. Ροβίου.

Μουσική κίνηση στὸν τόπο μας.

Ἄλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Γ' = ΜΑΡΤΙΟΣ 1952 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

# ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΑΘΗΝΑΙ ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ ΑΡΙΘ. 3 - ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 25.504

## ΤΜΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ

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

## ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΔΙΔΑΧΘΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΛΟΥΤΝΕΡ  
ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1899

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Όργανισμός με πενήντα έτών δράσιν συγκεντρώνων προποθέσεις αι οποιαί είναι απαραίτητοι δι' ένσυχρονισμένων Μουσικών Ίδρυμα ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΘΗΝΑΙ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ και ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΣΧΟΛΑΙ εις έκπαιδευτήρια ΑΘΗΝΩΝ, ΠΕΙΡΑΙΩΣ και ΠΡΟΑΣΤΕΙΩΝ και τας έπαρχιακάς Πόλεις, ΣΠΑΡΤΗΝ ΒΟΛΟΝ, ΝΑΥΠΑΙΟΝ, ΣΥΡΟΝ, ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ, ΠΥΡΡΟΝ, ΚΟΡΙΝΘΟΝ, ΠΑΤΡΟΝ, ΡΟΔΟΝ, ΛΑΡΙΣΑΝ

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ  
ΛΕΥΚΩΣΙΑΣ, ΑΜΜΟΝΙΑΣ  
ΛΑΡΝΑΚ

Διδάσκονται όλα τα είδη και φωνητικής μουσικής  
Καθηγητάς

## ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ

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

### ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΕΙΑ ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ

Πιάνα, Άρμόνια, Άκοντεόν, Όργανα διά μπάντας Φιλαρμονικών και Όρχήστρας, Βιολιά, Βιολες, Βιολοντέλλα, Κοντραμπάσα, Κιθάρες, Μανδολίνα, Χρονόμετρα, και όλα τα είδη τών έγχόρδων και πνευστών, Τόξα, Θήκες, Χορδές, Τονοδοτά, Αναλόγια, Ρεσίνας, Καβαλιάρδες, Υποπέδιλα, Σουσίτες, Τετραδία, χαρτί μουσικής κ.λ.π.



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑ ΒΟΥΛΓΗΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

### ΜΟΥΣΙΚΑ ΒΙΒΛΙΑ

Μουσικά και Πεωτέρα διά Πιάνο, Όρχηστρα, Μουσική Δωματίου κ.λ.π., Τζάζ κ.λ.π.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΤΟΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ 1923  
ΦΕΙΔΙΟΥ 3, ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ  
ΑΘΗΝΑΙ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τό μόν δικό μας έτος του πρώτου περιοδικού.

Τό περιοδικό ποδ ένημερώνει τοδς πάντας γιά τή μουσική και καλλιτεχνική ζωή τής χώρας μας, τής Εδρώπης και τής Άμερικης

Άρθρα, μελέτες, Ιστορικά μουσικά γεγονότα, μουσικά άναγνώσματα, μουσικό ρεπορτάζ κ.λ.π.

Συνεργάζονται οι κορυφαίοι ειδικοί

ΕΤΗΣΙΑ ΣΥΝΔΡ. ΔΡ. 40.000 ΕΞΑΜ. ΔΡ. 20.000

Οι έπιθυμούντες νά γίνουν άνταποκριταί μας συνδρομηταί ή ν' αγοράσουν τή καλύτερω τεύχη ή βιβλία άς άπευθυνθού εις τή γραφεία μας

Έμβάσματα διά ταχ/κής έπιταγής προς τόν κ. Πέτρον Κοτσιρίδη, όδός Φειδίου 3, Άθήνας.

ΣΗΜ.— Είς όλους έπιθυμούν νά έχουν τή τεύχη του πρώτου έτους, τή στέλνουσ προς άρχ. 2.200 έκαστον ή 35.000 διά τή 24 τεύχη όλου του έτους. Είς όλους έπιθυμούν τή τεύχη του δευτέρου έτους, τή στέλνομε προς άρχ. 3.000 έκαστον ή 35.000 διά 12 τεύχη όλου του έτους. Βιογραφία Μόστστ, Σούβαν, Σοπέν, εις χωριστά τεύμενα όφρα βιβλιάρια, άποστέλλονται άντι άρχ. 4.000 έκαστον. Βιογραφία Μπετόβεν και Κάουβ εις ένα βιβλιάρια, άποστέλλεται άντι άρχ. 5.000.

### ΑΡΧΕΙΟ

ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

### ΕΤΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ

Σολοζ, Ρεπορτάζ βιβλία και μουσική φιλολογίας

ΑΣΙΑ ΜΕ ΤΟΥΣ ΜΕΓΑΛΕΙΤΕΡΟΥΣ  
ΕΚΔΟΣΤΙΚΟΥΣ ΟΙΚΟΥΣ

Γαλλίας, Γερμανίας, Ιταλίας, Βελγίου, Αυστρίας, Αμερικής κ.λ.π.

### ΤΕΧΝΙΚΟΝ ΤΜΗΜΑ

Χορδίσματα Πιάνων, Λουστραρίσματα, Έπισκευαί και μεταφοραί παρ' ειδικών τεχνιτών.

ΕΠΙΣΚΕΦΘΗΤΕ ΤΗΝ ΔΙΑΡΚΗ ΕΚΘΕΣΙΝ ΜΑΣ

ΚΑΙ ΖΗΤΗΣΑΤΕ ΤΙΜΑΣ

## ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΛΙΩΝ Κ. Α. Π.

ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 - ΤΗΛ. 25.504

Τό Γραφείον μας αναλαμβάνει τήν καλλιτεχνικήν όργάνωσιν Συναυλιών και έν γένει Μουσικών έκτελέσεων εις τας Άθήνας και τας έπαρχιακάς πόλεις τής Έλλάδος. Έγγυαται τήν καλύτεραν έξυπηρέτησιν τών ένδιαφερομένων. Πληροφοριαί προφορικά και δι' άλληλογραφίας διά τοδς εις τας έπαρχίας διαμείνονας.

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

\*Εκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπὴν - Διηγήτης Π. ΚΩΣΤΕΡΙΔΗΣ

ΕΤΟΣ Γ΄

ΑΡΙΘ. 41

ΜΑΡΤΙΟΣ 1952

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ

## ΛΙΓΑ ΛΟΓΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΣΥΝΘΕΤΗ ΔΗΜΗΤΡΙΟ ΡΟΔΙΟ

(Μέ τὴν παρακάτω μικρὴ ὁμιλία ἐπυρολόγησε ὁ κ. Ἀντίοχος Εὐαγγελάτος, σὺν καλλιτεχνικῷ ἀιθετηνῆτι τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄδειου, τὸν ἑορτασμὸ τῆς ἐννενηκονταετηρίδος τοῦ Δημητρίου Ροδίου, ποὺ διαοργάνωσε τὸ ἴβρυμα τῆς ὀδοῦ Φειδοῦ στοῦ Θέατρο Ἰρέη τὴν Κυριακὴν 17 Φεβρουαρίου ὑπὸ τὴν προστασία τοῦ Δήμου Ἀθηναίων.)

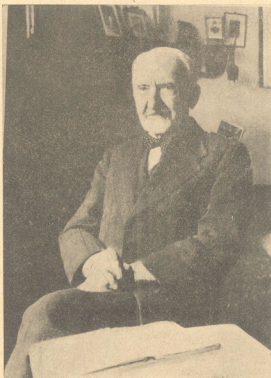
Ἐπάνω στὰ φτερά τοῦ τραγουδιοῦ, γιὰ νὰ μεταχειριστῶ τὴν πρώτη φράση ἀπὸ μίαν περίφημη μελωδία τοῦ Μέντελσον, ἔζησε τὴ ζωὴ του ὀλόκληρη καὶ τὴ ζεῖ

καὶ τώρα ἄκόμη ὁ θαλερός πρεσβύτες, ὁ σεβαστός καὶ λαοφιλὴς μουσουργὸς ποὺ γιορτάζουμε σήμερα τὰ ἐννενηντα του χρόνια, ἀνάμεσα σὲ μιά τόσο διαλεχτὴ καὶ πολυπληθῆ συγκέντρωση.

Τὸ συνταίριασμα τῆς μουσικῆς μὲ τὸ ἄτιχο, ποῦ, μὲ τὰ φτερά τῆς μελωδίας πετώντας, ἄμεσῶτερα καὶ βαθύτερα ἐγγίζει τίς καρδιές τῶν ἀνθρώπων, αὐτὸ εἶναι τὸ νεῖρο τῆς ψυχῆς τοῦ Ροδίου, τὸ νεῖρο ποὺ μπόρεσε, μὲ τὴ δύναμη τῆς δημιουργικῆς του πνοῆς, νὰ τὸ διαμορφώσῃ σὲ μίαν ὄραία, ζωντανὴ πραγματικότητα.

Ἡ μουσικὴ τοῦ Ροδίου εἶναι Μουσικὴ, γιατί εἶναι ἐλιπρινῆς, ἀνεπιτηδεύτη καὶ πηγαία. Ἡ μουσικὴ του σκέψη ρεῖ αὐθόρμητη καὶ λαγαρὴ σὺν ἓνα ρυθμῷ ὁροσερῷ καὶ διάφανο. Ἡ μελωδία του εἶναι φυσικὴ καὶ ἀβίαστη, ἡ ἄρμονία του ἀπλὴ καὶ ἀπείριτη. Ἀκοῦοντας τὰ ἀντιπροσωπευτικότερα τραγούδια του, ἔχει κανεὶς τὴν ἐντύπωση ὅτι δημιουργήθηκαν ἔτσι, χωρὶς τὴν παραμικρότερη προ-

σπάθεια, σὺν ἀπὸ μίαν φυσικὴ λειτουργία, σὺν νὰ βγῆκαν μόνον τους μὲ τους χτύπους τῆς καρδιᾶς τοῦ δημιουργοῦ τους.



*Δημήτριος Ροδίου*

τινῆς μας μουσικῆς, κάτι ἀπ' αὐτὸ ποὺ λέμε μὲ μιά λέξη: Ἑλληνικὴ μουσικὴ. Καὶ ὅμως, χάρις στὴν ἀνεξερεύνητη μουσικὴ δύναμη τῆς Ἰδιοφυΐας του, τὰ τρα-

Αἰσθητικὰ ἂν θὰ κутаτάη κανεὶς βλέπει πὼς ἡ ἔμπνευσή του ξεκινάει ἀπὸ δυὸ βασικά συναισθηματικὰ στοιχεῖα: τὸ ἓνα εἶναι μίαν ξένοιαστη, νεανικὴ ὄρμη καὶ τὸ ἄλλο μίαν τρυφερὴ, ρομαντικὴ διάθεση· τὸ χαρακτηριστικὸ ὅμως εἶναι ὅτι ὁ ρομαντισμὸς του δὲν ἔχει τίποτε τὸ ἀσθενικὸ ἢ τὸ ἀρρωστημένο, ἀλλὰ εἶναι ὕγιεινὸ καὶ οἰσιόδοξο, γεμάτος πίστη καὶ χαρὰ τῆς ζωῆς. Γι' αὐτὸν τὸ λόγο ἀσφαλῶς καὶ τὰ περισσότερα τραγούδια του· εἶναι γραμμένα κατὰ πρότιμησὴ σὲ μείζονα τρόπο.

Ἀπὸ τὴν τεχνικὴ τους πλευρὰ τὰ ἔργα τοῦ μουσουργοῦ ἀκολουθοῦν τὴ σύγχρονὴ του χοροδιακτικὴ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ. Οὕτε στὴ μελωδία καὶ τὴ μορφῇ, ἀλλὰ ὅτε καὶ στὴν ἐναρμόνιση ἢ τὸ ρυθμὸ θὰ βροῦμε σαφῶς, κατὰ ἀπὸ τὸ χαρακτῆρα τῆς δημοτικῆς ἢ τῆς βυζαντινῆς

γούδια του έχουν μια δική τους ελληνικότητα, κάτι από την ατμόσφαιρα της 'Αττικής, κάτι από το χρώμα της παλιάς 'Αθήνας, κάτι από το συναισθηματικό κόσμο των κατοίκων της και κάτι, πρωταρχικό και κύριο, από την ψυχικότητα του 'Αθηναίου δημιουργού τους.

'Εξηταδύο δλόκληρα χρόνια έχουν περάσει από το 1890, όταν τυπώθηκε και κυκλοφόρησε από το μουσικό έκδοτή της εποχής Βελούδο, το πρώτο τραγούδι του συνθέτη που βρισκόταν τότε στα πρώτα του νιάτα: τό κοσμαγάπητο «Πές μου τι έχω στην καρδιά». Τό τραγούδι αυτό, γραμμένο έπάνω σέ στίχους του ποιητή 'Ιωάννου Πολέμη, κατέκτησε άμέσως τίς καρδιές τών 'Αθηναίων και, σέ μικρό χρονικό διάστημα, όλων τών 'Ελλήνων. Περισσότερα από διακόσια τραγούδια έχει συνθέσει από τότε ό αγαπημένος μας μουσουργός και πολλά άπ' αυτά έχουν γίνει κτήμα δλοκλήρου τού 'Ελληνικού λαού.

Ποιά μεγαλύτερη δόξα και τί πολυτιμώτερο έπαθλο θά μπορούσε να ζητήσει από την τέχνη του ό Δημήτριος Ρόδιος!

'Ο πρωτεργάτης της μουσικής τέχνης στόν τόπο μας και 'Ιδρυτής τού ελληνικού Μελοδράματος άειμνηστος Διονύσιος Λαυράγκας. Έγραφε τά ακόλουθα σ' ένα του γράμμα πού έχει πάρει θέση προλόγου στόν πρώτο τόμο της δριςτικής έκδόσεως τών τραγουδιών τού σεβαστού συνθέτη πού τιμούμε σήμερα:

«'Η έκδοσις τών Χορωδιών τού λαϊκού τραγουδιστού και αγαπητού φίλου κ. Δ. Ροδίου άποτελεί μίαν έξαιρετον συμβολήν εις την μουσικήν κίνησιν της χώρας μας. Αί χορωδίαί αὐται, αί πλείσται παλαιαί και προσφιλείς γνωμίαι, έρχονται επικαίρως διά να αναπαύσουν μέ την άνυπόκριτον μελωδίαν των τ' αὐτὰ μας, να ξεκουράσουν τό μυαλό μας, ν' ανασάνουν την ψυχήν μας από τόν θορυβόντα όρμαγαδόν έξωτικῆς μουσικῆς φάμπρικας, οστις από τινος βασανίζει την δισιόησίν μας. Τραγουδιόμεναι άλλοτε από τόν γλυκόν 'Απόστόλου και τούς συντρόφους του, έγυλοχιόσαν γενεάν δλόκληρον και έξησαν ώς αγαπται άναμνήσεις εις την ψυχήν τών παλαιών 'Αθηναίων. Ξανάρ-

χονται τώρα περίκομφοι και άνανεωμένοι διά να ζήσουν εις την 'Ελληνικήν ψυχήν της νεολαίας μας, ώς γόνιμος σπόρος διά την μελλοντικήν αναβάστασιν τού άθηναικού τραγουδιού.»

Αὐτή ή αναβάσταση όμως τού άθηναικού τραγουδίου πού θέλησε να προωθήσῃ ό Διονύσιος Λαυράγκας δέν άρχισε δυστυχώς άκόμη έξ αίτίας και αύτου τού «θορυβούντος όρμαγαδού έξωτικῆς φάμπρικας» και για πολλούς άλλους λόγους πού δέν είναι βέβαια κατάλληλη ή στιγμή για να τους εξετάσουμε. Πάντως ό Δημήτριος Ρόδιος έσπειρε τό σπόρο του κι' έβραζε κι' αὐτός τό λιθάρι του πλάϊ στά λιθάρια άλλων άγωνιστών πού μόχθησαν και μοχθοῦν για τό θεμέλιωμα μιᾶς ελληνικῆς μουσικῆς τέχνης, ό καθένας στό επίπεδο πού τού καθόρισε ή ίδιούσηγκρασία του, ή μόρφωσή του και τό ταλέντο του.

Τό μονόπρακτο μελόδραμα «Στην πόρτα τού μοναστηρίου» έπάνω σέ κείμενο τού άειμνηστού ποιητή Στεφάνου Δάφνη, είναι γραμμένο από πολόν καιρό και ό συνθέτης του μέ λαχτάρα προσδοκούσε την ώρα πού θά τόβλεπε ζωντανέμένο έπάνω στή σκηνή. Τό 'Ελληνικόν 'Ωδειόν αισθάνεται μίαν έντονην Ικανοποίηση γιατί μπορεί σήμερα, μέ την πολύτιμη συμπαράσταση τού Δήμου 'Αθηναίων, να προσφέρει. Έτσι και μέ τό περιορισμένα μέσα πού διατίθει, αὐτήν τή χαρά στο δημιουργό του. Και για τό γεγονός αυτό έγω προσωπικώς είμαι ιδιαίτέρως εύτυχῆς.

'Η μουσική τού έργου είναι άπλη, και συναισθηματική και έναρμονίζεται άπόλυτα μέ τό ρομαντισμό τού κειμένου.

Διαπνέεται από έναν ελλικρινῆ λυρισμό πού κορυφώνεται στο τελευταίο έλεγειακό χορικό μέ την ώραία φωνητική του ήχητικότητα.

Τελειώνοντας έπιθυμώ να έκφράσω μία θερμή και δόφρυχην εύχή για τό σεβαστό μουσουργό πού έχουμε την τιμή να τόν αντίκρύξουμε τώρα ανάμεσά μας. Εύχομαι να μείνη υγιής, άκμαίος και θαλέρος όπως είναι σήμερα για πολλά χρόνια άκόμη, για να μας δοθῇ ή μεγάλη χαρά να γιορτάσουμε και τά έκατόχρονα του μέ ένα καινούργιο του έργο!

# Η ΡΟΜΑΝΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΓΑΛΛΙΑ

**Α**νάμεσα στους Γάλλους συνθέτες εκείνης της εποχής ξεχωρίζουν τα όνοματά του Ώμπέρ, του Άλεβό και του Έρόλ.

Ο Έσπρι Ώμπέρ, Έγγονος Κλών Ζωγράφου του Λουδοβίκου XVI, γεννήθηκε στην Κανό το 1782 και πέθανε στο Παρίσι το 1871. Μαθητής του Κερουμπίνι, που τον διαδέχτηκε κι ένας στη διεύθυνση του Ωδείου το 1832, μέλος της 'Ακαδημίας, όπου αντικατέστησε τον Γκοσέκ, και όρχημουσικός του Αυτοκράτορα το 1852, χάρισε όλες τις τιμές και τ' αξιώματα. Άξιαγάπητος σκεπτικιστής, ο σημείο που δλοι φοβόντουσαν το πνιξιμό του, Έγραψε πολλές όπερες από τις οποίες ξεχωρίζουν: ο Κτίστης (1825), ο Δειλός, Φιορέλλα, Λεοκαδία κι η Βουβή του Πόρτιτσι, που δόθηκε στην Όπερα, στις 29 Φεβρουαρίου του 1828, και στάθηκε το πρότυπο του ιστορικού είδους της όπερας, όπου ανήκουν ο Γουλιέλμος Τέλλος του Ροσσίνι κι ο Ροβέρτος Διάβολος του Μέρκνιερ. Στην Όπερα Κομικ, ο Ώμπέρ γνώρισε εξαιρετικές επιτυχίες με τον Φρά Ντιάβολο (1830), το Μαύρο Ντόμινο (1837), τα Διαμάντια του Στέμματος, τη Μανόν Λεσκώ, τη Χαριτών κλπ... Έγραψε έν δυο 132 πράξεις θεατρικών έργων, χωρίς να λογαριάσουμε τα μπαλέτα, που ή μουσική τους είναι αρκετά όδεια χωρίς όμως να είναι κι ή χειρότερη της εποχής εκείνης.

Σόν τον Ώμπέρ, έτσι κι ο Ίάκωβος Φρομεντάλ—'Ηλίας Άλεβό στάθηκε μαθητής του Κερουμπίνι. Γεννήθηκε το 1799, και παρ' όλο που πήρε το βραβείο της Ρώμης, το 1819, βρήκε μεγάλη δυσκολία ως που ν' αναδείξει πλάι στον Ροσσίνι και τον Ώμπέρ, με την όπερα του ή Έβραΐα. Η πρώτη παράσταση αυτής της όπερας δόθηκε στις 23 Φεβρουαρίου του 1835, με πλουσιότητα σκηνοθεσία και σημειώως εξαιρετική επιτυχία. Την ίδια χρονιά ανέβασε στην Όπερα Κομικ, με παρόμοια επιτυχία, την Άστραπή, κι έγινε δεχτός στην 'Ακαδημία. Έγραψε ακόμη τη Βασίλισσα της Κύπρου, Γκουντίνο και Τζινέβρα, την Ντάμα Πίκα κλπ.

Ο Φερδινάνδος Έρόλ, γεννήθηκε στο Παρίσι το Γενάρη του 1791 κι άφου πήρε τα πρώτα μουσικά μαθήματα από τον πατέρα του (που είχε γιά δάσκαλο τον Ίωάννη Χριστόφορο Μπόχ) μπήκε στο Κονσερβατοού όπου μαθήτευσε στον Κρόύσερ, τον Κατέλ και τον Μελό και το 1812 πήρε το βραβείο της Ρώμης. Στη Νεάπολη, όπου δίδαζε μουσική στις κόρες του Βασιλιά της Νεάπολης Μυρά, ανέβασε την πρώτη του όπερα: Η νεότης του Έρρίκου του 5ου. Άφου έπισκέφτηκε διαδοχικά τη Φλωρεντία και τη Βιέννη έναγαγόντε στο Παρίσι, όπου ανέβασε μ' επιτυχία στην Όπερα Κομικ τις Ροζιέρ, κι ύστερα από μία σειρά άπειλιστικές άποτυχίες ανέβασε την όπερα του Ζάμπα, που του χάρισε τη δόξα και τον πλούτο. Η έκτομη όπερα του Λε Πρέ ώ κλέρκ, έφτασε μέσα σε τριανταεναρία χρόνια, από 1832 ως το 1871, στη χιλιούτη της παράστασης, χάρη στην ώρια της μουσική. Μα ή Έρόλ δεν μπόρεσε να χραεί γιά πολύ αυτές τις δυό του επιτυχίες, που τόσο τις δόζει, γιατί πέθανε πρόωρα φθισικός, το Γενάρη

του 1833, προφέροντας αυτά τα σπαραχτικά λόγια: «Πεινάω πάνω στην ώρα που αρχίζω να νιώθω ή μουσική!»

Κοντά στους παραπάνω συνθέτες πρέπει ν' αναφέρουμε ακόμη τον Άντόλφ Άντάμ (1803—1856),—που ήταν κι αυτός μαθητής του Κερουμπίνι, και που τα έργα του τό Ξυλοκάλυβο (1834), Άν ήμουν βασιλιάς (1852) και ή Άμαξιάς του Λονζιμού παίζονται ακόμη. Τόν Βικτόρ Μασσέ (1822—1884) συνθέτη των έργων οι Γάμοι της Γιαννούλας και Παύλος και Βιργίνια, και που τα έργα τόν Άμπρουάξ Τομά, μέτρο συνθέτη (1811—1896), μαθητή του Λεζύερ και μεγάλο βραβείο της Ρώμης, που είχε την κακή έμπνευση να κατασταεί με τη σύνθεση μουσικής γιά έργα μεγάλων κλασικών όπως ο Ντάντε, ο Σαίξπηρ κι ο Γκοίτε: 'Ονειρο θερνιής νύχτας, Μινιόν, Άμλετ, Φραντσέσκα του Ρίμνι, Τρικυμία κλπ. Γ' αυτό ο μεγάλος ιστορικός της μουσικής Κομπάριε έπτε, πολύ εύστοχα, γιά τα έργα του Τομά: «Έτοιες όπερες πνιδουν ή μουσική.»

Όλοι όμως αυτοί οι συνθέτες έπισοκιάζονται από την τέρπια προσωπικότητα του μεγαλύτερου ρομαντικού συνθέτη της Γαλλίας, του ΕΚΤΟΡΑ ΜΠΕΡΛΙΟΖ.

Γιός ενός γιατρού, γεννήθηκε στην Κότ Σαιντ-Αντρέ, στην Ίζέρ τις 9 Δεκεμβρίου του 1803. Ο πατέρας του τόν έστειλε στο Παρίσι γιά να σπουδάσει γιατρού. Αύτός όμως, διαφέροντας να μορφωθεί μουσικά, βρρίκει τον Λεζύερ και τον παρακαλεί να τόν πάρει γιά μαθητή του. Ύστερα από τέσσερα χρόνια, άφου ο άγαθος του δάσκαλος άκουσε μία Έπίσημη Λειτουργία του μαθητή του στην έκκλησία του Σαιν Ρόκ, του έπτε «Άγαπητέ μου Έκτορα, έχετε ιδιοφυία, και σάς τό λέω γι'ατί είναι άληθεια.» Προαισθάνθηκε γιά το μαθητή του αυτό που θα εύχόταν να είναι αυτός ή ίδιος, χωρίς να μπόρεσει να τό πετύχει, και χωρίς να νιώθει ίγνος ή ηλιουσία, μοχθεί να τόν επβάλλει στον μουσικόν κόσμο.

Διάφορα γεγονότα έρχονται τώρα άπάνωτά να ταραξόν τη ζωή του: ή σύνθεση της Ουβέρτουόρας Waverle και Francis-Juges, ή γνωριμία του με τα έργα του Σαίξπηρ, το μεγάλο του φλογερό έρωτικό πάθος γιά την Άγγλιδα ήθοποιό Χάριετ Σμιθσον, που την άγάπησε μέλος την έβδε στους ρόλους της 'Οφελία, της Ίουλιέτας και Ζάν Σόρ, το άνάβρυσμα ή μάλλον το άνάβρυσμα του πληθωρικού του σπρίγματος που έκδηλώνεται στις Όκτώ σκηνές του Φάουστ, ή άηδία του γιά τη μουσική του Ροσσίνι, άποδο του «φουσκομένου Φίγκαρνο» άπως τόν άποκαλούσε, που τότε βριάβεινε στην Όπερα με τόν Γουλιέλμο Τέλλο του, κι ύστερα ο ένθουσιασμός του γιά τόν Βέμπερ, ο παρομοιού άπέλιπιας που μεταβάλλουν την καθημερινή του ζωή σε «μαρτυρική πορεία», ή οικονεία του που τό κόβει τό ημνιάτικό του, και τα μαθήματα κιθάρας που δίνει στους μαθητές του 'Ορθοπαιδικού Ίνστιτούτου της Κυρίας Ντιμπέρ. 'Οα' αυτά τό δίνουν μία τόσο θλιβερή έμφάνιση, που ο σύντροφος τόν άποκαλούν κοροιδευτικά «ό μπαρμπα Χαράς.» Μα ή μέρα του διαγνώσιου γιά τό βραβείο της Ρώμης πλησιάζει, κι είναι ή τρίτη φορά που ή



# ΝΙΚΟΛΑΟΣ ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ

## Ο ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΜΑΣ ΥΜΝΟΥ



Γράφω σήμερα για τον Μάντζαρο γιατί στις 25 Μαρτίου όλος ο κόσμος τραγουδάει τον 'Εθνικό μας Ύμνο. 'Αλλά αν ρωτήσετε πώς ήταν αυτός ο ύμνος, τότε γράφτηκε και ποιός είναι ο μουσουργός του, πολλοί θα σας απαντήσουν ότι γνωρίζουν για τον ποιητή του Διονυσίου Σολωμού, αλλά για τον μουσουργό δεν γνωρίζουν τίποτα.

Ο Νικόλαος Μάντζαρος γεννήθηκε στην Κέρκυρα στα 1795 και έλεγετο Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος.

Ο πατέρας του 'Ιάκωβος Μάντζαρος ήταν υπαξιωματικός και δικηγόρος. Μόλις ένοιωσε τα μουσικά προσόντα του παιδιού του, το έμπιστέθηκε για μαθήματα πιάνου και βιολιού στον 'Ιταλό Στέφανο Μορέτι που ήταν πρόθυμος να διδάξει τον μικρό Μάντζαρο, άλλ' άνικανος να τον μνησθ στην άνωτερη Τέχνη. Εδύταχ έφυγε να έρθη εκείνη την εποχή στην Κέρκυρα ο Ιπότης Βαρβάτης, που ήταν γνωστός στην 'Ιταλία για τα έπιστημονικά και μουσικά συγγράματά του. Και έτσι ο μικρός τότε Μάντζαρος, που ήταν 15 ετών, βρήκε τον κατάλληλο καθηγητή κοντά στον οποίο σπούδασε τρία χρόνια αρμονία και σύνθεση. Κι' έτσι έπειτα έζηκολούθησε μόνος τις σπουδές του και στα 1826 πήγε γεμάτος όνειρα στην 'Ιταλία για να τελειοποιηθ. 'Εκει έγινε μαθητής του γνωστού συνθέτη Ζιγχαρέλλι, που έβγαλε μαθητές τον περιφημο Μπελλίνι και τον Μερκαντάντε. Στο 'Ωδειο Νεαπόλεως ο Μάντζαρος υπό την επίβλεψη του δασκάλου του έκανε

σοβαρές σπουδές και έπειτα γόρισε στην Κέρκυρα. Στα 1835 ο δάσκαλός του Ζιγχαρέλλι έγραψε ένα γράμμα στον Μάντζαρο από τον οποίο σημειώνω τα έξης: «'Εάν έρχόσουν στη Νεάπολη, ή παρουσία σου θα ήταν για μένα παρηγοριά· είσαι ο μόνος που μπορείς να με διαδεχθής γιατί δεν βλέπω κανέναν άλλον που θα μπορούσε να εξακολουθήσει τη διδασκαλία μου. Σήμερα που όλα νοθεύονται και πολλοί προσπαθούν να καταστρέψουν τη μεγάλη παράδοση της Ναπολιτάνικης Σχολής, σε σένα μόνον έπιθυμώ να την έμπιστευθώ». Ο Μάντζαρος όμως που αγαπούσε την πατρίδα του, προτίμησε τα μη δεχθί την τιμητική αυτή θέση και να μείνει στην Κέρκυρα για να μορφώση μαθητές, μεταξύ των οποίων διεκρίθη και ο 'Ιταλός Περσάνι με το μελόδραμά του «'Ινέτι ντε Κάστρο» που παίχτηκε στην 'Ιταλία με μεγάλην έπιτυχία.

'Αλλ' ός μιλήσουμε για τον Ύμνο. Ο Ύμνος του Μάντζαρου πάνω σε στίχους του Σολωμού άνευαριστή έπισημώς ός 'Εθνικός Ύμνος της 'Ελλάδος μετά την 'Οκτωβριανή μεταπολίτευση και την έγκατάσταση της Νέας Δυναστείας, κατά διαταγή του βασιλέως και μόνον τα τέσσερα πρώτα τετράστιχα, γιατί ο Μάντζαρος συνέθεσε και τις 158 στροφές του ποιήματος για άνδρική Χωροβία με συνοδεία πιάνου. Το έργο τυπώθηκε στα 1873 στο Λονδίνο—ένα χρόνο μετά τον θάνατο του Μάντζαρου—μ' έξοδα των εκεί 'Ελλήνων.

'Αλλο έργο που άγνωστώς έπίσης, είναι ή όδη που έγραψε για τη Μουσική γιορτή της Κρήνης, όταν, στην εποχή του 'Αγγλου 'Αρμιστή ύποστρατήγου 'Αδαμ, μετέφεραν τα πόσιμα ύδατα στην Κέρκυρα. 'Εχει γράψει 25 εισαγωγές—πολλοί που δεν έξέρουν άναφέρουν ότι έχει γράψει 25 συμφωνίες· πρόκειται άμως περί εισαγωγών, διότι συμφωνία άνωμάζου εκείνη την εποχή ή εισαγωγή.

'Αλλο έργο του είναι και ή «'Αφιέ» του 'Οβυσσέως στη νήσο των Φαιάκων» πάνω στους στίχους του Δημητρίου 'Αρλιώτη, καθώς και πλήθος άλλων μελωδιών. Παιδαγωγικά συγγράματα έχει μια Θεωρία της 'Αρμονίας και θαυμάσιες μουσικές κριτικές για το έργο των συνθετών Monsigny και Gretry που έκαναν έντύπωση στη Γαλλία. Έγραψε έπίσης και μια λειτουργία όταν χειροτονήθη ο Μητροπολίτης Χρίσανθος και συνέθεσε και μερικούς ψαλμούς του Δαυίδ.

Ποιός έως σήμερα φρόνισε να ταξινομήση την έργασία του Μάντζαρου; Θά μου πούν μερικοί πώς ή μουσική που έγραψε, σήμερα πλέον φαίνεται ότι άνηκε στο παρελθόν. Σ' έναν άλλο όμως τόπο, για τον συνθέτη του 'Εθνικού Ύμνου της πατρίδας τους θα φροντίαν να ταξινομήσουν και να καταστήσουν γνωστό το έργο του είτε έκτελώντας ώρισιμένα μέρη άπ' αυτό, είτε τυπώνοντας μια ξεχωριστή βιογραφία του Συνθέτη. Και δεν θα περιερίζονταν να άναφέρουν με δυο γραμμές μόνο στις διάφορες 'Ιστορίες της Μουσικής το όνομα του Συνθέτη του 'Εθνικού τους Ύμνου, όπως συμβαίνει στις διάφορες 'Ιστορίες που τυπώνονται στην 'Ελλάδα.

# ΤΑ ΠΡΩΤΑ ΒΗΜΑΤΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

## ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

«Ο Goethe έλεγε για τα ποιήματά του: «Νά τα τραγουδάτε να μη τ'α διαβάσετε». Ο Μπετόβεν, στο μεγαλειώδες κόρο τής εννάτης συμφωνίας, αδέλφωσε παγκοσμίως την πύλη και τή μουσική, τις δύο τέχνες που χρόνια είχαν ακολοθηθεί ξεχωριστούς δρόμους. Κι' ο Βάγκνερ τούς έδωσε τήν Ιστορία του αρχαίου ελληνικού δράματος στα μεγαλόπνοα μουσικά του δράματα.

‘Αλλά εκτός από το στενό σύνδεσμο τής ποιήσεως με τή μουσική, ο άνθρωπος που θέλει ναίει μια όρτια γενική μόρφωσι, δέν είναι δυνατόν ν' άνοιξη τήν εξέλιξι τής μουσικής, που παίζει ένα τεράστιο ρόλο όχι μόνο στήν Ιστορία τής τέχνης, αλλά και στήν Ιστορίαν του πολιτισμού τών λαών.

Γιατί, γενικά, το ασφαλέστερο κριτήριο του πολιτισμού ενός λαού, είναι ή τέχνη. Περισσότερο κι' από τήν έπιστήμη. Για το λόγο άκριβός που άναφέρομε στήν άρχή: ‘Επειδή ή τέχνη είναι ή πολυτέλεια, κι' όχι ή ανάγκη. Βλέποντας λοιπόν πώς έννοει ένας λαός τήν πνευματική του πολυτέλεια, κρίνομε το ύψος του πολιτισμού του. Μελετώντας το έργο του Beethoven, π. χ., έχομε ένα ολόκληρο κομμάτι τής εσρωπαϊκής Ιστορίας. Το πέρασμα από τον κλασικισμό στό ρωμαντισμό. Το ζήτημα του άτόμου που σπάει τά κοινωνικά δεσμά στη γαλλική επανάσταση καθρεφίζεται στήν επαναστατικότητα τών τελευταίων έργων του συνθέτου τής 9ης συμφωνίας, που τινάζει στόν άέρα τήν παράδοσι. ‘‘Οπως και στή μοντέρνα τέχνη, με τήν τελεία περιφρόνησι, κάθε κανόνος, με τόν καλλιτεχνικό σκεπτικισμό, διακρίνομε όλη τήν λυγισατία τής εποχής μας, όλες τίς άγωνίες, τό βασανισμένο πάθος κάποι αινοδραγία, τήν έπιζητήσει τής ελκρικρινας και τήν έλλειψι του μεγαλόπνοου ένθουσιασμού.

‘Η μελέτη όμοια τής Ιστορίας τής μουσικής παρουσιάζει αφάνταστα, κι' άυπερβλητικά πολλές φορές έμφανίδια. Αύτη ή υπόστασι τής τέχνης τών ήνων κλεινει μέσα της τή μεγαλύτερη δυσκοιλία. ‘Η μουσική είναι μια άπόλυτα τής στιγμής. ‘Ο ήχος γεννιέται συγχρόνως με τή άπόλυται. ‘Όταν σβήσει, όταν παύσει ή μελωδία, δε μένει τίποτε άλλο παρά μια έντύπωση ποιητική, σά να έβγαζε ένα όμορφο όνειρο. Τίποτε το χερματιστό, τίποτε τό ολικό. ‘Ο ζωγράφος, ο γλύπτης, ο αρχιτέκτονας, έχουν τό πλεονέκτημα να στήνουν τά έργα τους κατάντικτρο στό χρόνο. Αίόνες, γενιές γενιών, θαυμάζουν τόν Παρθενώνα. Στέκει άπύριτος, υπερήφανος Κι' ό προσκυνητής που μαγευμένος θά ήθελε νύχτα-μέρα νάχη τήν καλλιτεχνική άπόλυται τής όμορφίας του, δέν έχει παρά ν' οριήψη τό βλέμματά του στόν Ιερό βράχο. ‘Ακτινοβόλος λευκός ο Παρθενώνας τόν περιμένει.

Πώς μπορεί όμοια ν' άνωτευθη ή άπόλυται τής μουσικής; ‘Η σύνθεση παίχτηκε, ο καλλιτέχνης έφυγε, έσθουσαν ο ήχος. Πηνιμένες από τό θόρυβο τής ζωής ήσθουσαν οι μελωδίες. Τι μένει; Κάτι παράξενα σημαίνον άπάνω σ' ένα χαρτί, που με τό κύλημα τών αλών γίνεται άκατανόητα.

‘Ετσι χάθηκε για μας ή μουσική τών αρχαίων λαών. ‘Εκτός από τούς ‘Ελληνες, για τούς άλλους αρχαίους λαούς δέν έξρομε καν άν είχαν μουσική γραφή. ‘Ο,τι έξρομε για αυτούς είναι σχεδόν θρόλος.

Οι Κινέζοι είχαν φέρει φαίνεται ή θεωρία τής μουσικής όσον ευσθερόσητο έπισημοτικό ύψος. Τή μουσική τή θεωρούσαν σά βάση κάθε έπιστήμης. 3000 χρόνια π. χ. ο περίφημος Fohi είχε γραψει, φαίνεται 482 συγγράμματα για τή θεωρία τής μουσικής. ‘Αλλά ή έμπνευσι του μελετηρού αυτού λαού πνιγόταν από τούς κανόνες. Τουλάχιστον έμεις δέν έχομε ούτε ένα δείγμα τής μουσικής τους.

Οι Ινδοί έννοιουαν βαθειά τή γοητεία τών ήνων. ‘Αφοϋ έλεγαν για ένα θεό τους πώς «περιφρονεί τή θυσία που του προσφέρει χωρίς μουσική» Και τούς διαφόρους μουσικούς φθόγγους τούς είχαν από τήν προστασία τους ειδικές θεότητες, μωσες.

Οι ‘Αραβες διαίροσαν τήν όκτάβα σε 17 μέρη και άσχολήθηκαν έπιστημονικά με τόν όρισμό τών διαστημάτων. Αύτά είναι τί άόριστα πράγματα που γνωρίζομε για τή μουσική τών αρχαίων λαών. Ξέρομε άκόμα και όνόματα διαφόρων οργάνων από τούς θρόλους κι' από τά συγγράμματα.

‘Αλλά και για τήν αρχαία ελληνική μουσική, που ένδιαφέρει περισσότερο όχι μονάχα έμάς τούς ‘Ελληνες, αλλά κι' όλο τόν πολιτισμένο κόσμο, ελάχισια δυστυχώς γνωρίζομε θετικά. ‘Απ' όλη τήν άνθισι τής ελληνικής μουσικής, τό κυριότερο δείγμα που μας μένει, είναι ο ύμνος του ‘Απόλλωνος. Φτωχό, μαρμαμένο λουλουδι μιας άγνωστης άνοιξης. Μαζί μ' αυτό, ελάχιστα άκόμα άποσπασματα. ‘Ενας ύμνος του Πινδαρου, ένα μικρό χορικό του Εϋριπίδου, και τρια-τέσσερα άλλα εύρηματα που άνακαλύφθηκαν χαραγμένα σε πλάκες και σε παύρους.

Οι σοφοί που έμελείτοσαν τή δύσκολη γραφή της, νομίζον πώς κατάρρωσαν ν' άποδώσαν σε ήχος τήν όμορφία της. ‘Αλλά κι' αυτό είναι άμφίβολο. Δέν είμαστε καθόλου βέβαιοι ότι ένεινο που μας προσφέρεται ως ο ύμνος του ‘Απόλλωνος π. χ., δέν είναι κομμάτι θλιβερή πρωβία του άληθινού έργου. Το μόνο βέβαιον είναι ότι δέν έχομε ιδέα πώς άνηχούσε ή αρχαία ελληνική μουσική, θλιβερή άλθεια. Πνευματική ζημία άνεπανόρθωτη, γιατί οι πρόνοιός μας που είχαν φέρει όλες τίς τέχνες σ' ένα ύπερόχο ύψος, δέν είναι δυνατόν τόν μουσική, που τή έννοιουσαν τόσο βαθειά, να ύπεροσοσυν.

‘Από τή θεωρία τους γνωρίζομε άρκετά, χωρίς σε διάφορα συγγράμματα. Είχαν κλίμακες με 7 φθόγγους, και αναλόγως τής θέσεος του ήμιτονίου τους είνων διάφορες όνομασίες, τρόπος ύψος τούς άνώμας.ν. Δώριος, υποδωριος, φρύγιος, εσφεργύγιος, λωδιος, υπολωδιος, κ.τ.λ. Οι ρυθμοί που συνήθως μετεχειρίζονταν μάς είναι γνωστοί και από τήν ποιήση. ‘Ιαμβοί, τροχαίοι, δάκτυλοι, ανάπαστοι, άμφίβραχοι, κ.τ.λ. ‘Εννοείται πώς αυτό που όνομάσομε σήμερα μέτρο στη μουσική (μεταούτα) ήταν πράγμα έντελούς άγνωστο φυσικά στήν αρχαιότητα, άφοϋ έφευρέθη πολύ όργύτερα. (Συνεχίζεται)



Ἡ ἐπανάστασις ποῦφερε τὸ πρῶτο καθαυτὸ ἀριστοῦργημα τοῦ **Gluck** στὴν πρωτεύουσα τῆς Γαλλίας, ὄρχισε πρὶν ἀπὸ τὴν πρώτη ἀκόμια. Ἀπὸ τίς δοκιμαίαι. Ὁ **Gluck** ἔφερε οἱ ἀπόγνωση τὴν ὀρχήστρα. Θετικὸς, φύραμος, ἀκλόνητος, ἐπιμένει ἀνένδοτος νὰ διορθῶνῃ τίς χλιεῖς κακῆς συνήθειαι τῶν μουσικῶν. Ἄριστος πρόδρομος ο' αὐτὸ τοῦ **Wagner**, ὁ **Gluck** ζήτησε νὰ ἐπιβάλλῃ μιὰ αἰθερίνια κραιθαρχία στοὺς ἀτίθαστους καλλιτέχναις.

Ὅπως κ' οἱ σοφίστες, ἔτσι κ' οἱ μουσικοὶ τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορωδίας, δὲν εἶχαν συναίσθησι τῆς σοβαρότητος τοῦ ρόλου τους. Δὲν ἐβίαζαν καθόλου νὰ παρουσιάσωνται μισοτυμῶνται στὴ σκηνή, γὰρ νὰ παρακολουθεῖν τὴν παράστασι. Οἱ γυναῖκες τῆς χορωδίας κρατοῦσαν ἀπαραιτήτως τίς βεντάλιας τους κ' ἀερίζονταν μ' ὅλη τὴ φιλαρμονικαία καὶ οἱ τίς πιδ δραματικῆς στιγμῆς. Στὴν ὀρχήστρα οἱ καλλιτέχναι φοροῦσαν γάντια καὶ μετὰ βίας ὁ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας, ὁ **bâcheron** δηλ. ὁ ξυλοκόπος, ὅπως τὸν ἔλεγαν, κατάρθωνε νὰ συγκρατῆ τὸ ρυθμὸ, χτυπῶντας θαμινοιωδῶς ἕνα μεγάλο μπασοῦνι στὸ πάτωμα. Ὅτι ἕμωσι κ' αὐτὸ τὸ δραστικὸ μόνον δὲν ἦταν ἀρκετὸ γὰρ νὰ τοὺς ἐπιβάλλῃ τὴν κραιθαρχία, μᾶς τὸ ἀποδεικνύει τραγικῶς ὁ θάνατος τοῦ **Lulli**, ποῦ πῆθανε γιὰτὶ ἐνῶ χτυποῦσε τὸ ρυθμὸ, παραφέρθηκε μιὰ μέρα καὶ κάρφωσε τὸ μπασοῦνι στὸ πόδι του.

Ὅταν πρωτοπαρουσιάσθηκε ὁ **Gluck** στὸ ἀναλόγιον, κοντὸς, γερός, μετὰ μικρὰ του ἔβλεπον μάτια καὶ τὸ βλοσυροκωμῆμένο του πρόσωπον, κανεὶς δὲν εἶχε διάθεσι νὰ τὸν ἀκούσῃ, ἂν καὶ ἡ φῆμη του εἶχε φθάσει χρόνιον πρὶν στὸ Παρίσι. Μᾶλλον θὰ εἶχαν διάθεσι νὰ κεραινευθοῦν τὸν ὄρεστο αὐτὸ ἄνθρωπον ποῦ ἔρχεται στίς δοκιμαίαι χωρὶς περροῦκα, φορῶντας τὸ νυχτικὸ του σκούφο. Σὲ λίγο ἕμωσι, κ' οἱ πιδ ἀτίθασοι ἀναγκάσαν νὰ ὑποταχθοῦν. Κι' ἔταν ἐπὶ τέλους, τὸ 1774, πρωτοανεβδόσθηκε ἡ ἱγιγένεια, ἡ ἐπιτυχία ὑπῆρξε πρωτοφανής.

Ὁ Ρουσσώ, ἔβαλλο, φώνησε :

— « Ἀφοῦ μπορεὶ κανεὶς νῆχη μιὰ τέτοια εὐχαρίστησι δύο ὄρεσι, καταλαβαίνομε πὼς μπορεὶ ν' ἀεῖζῃ κατὶ ἡ ζωῆ.»

Γι' αὐτὸ οἱ Γάλλοι θέλουσι δικὸν τους τὸν **Gluck**, γιὰτὶ αὐτοὶ τὸν ἔνοιωσαν πιδ πολὺ κ' ἀπὸ τοὺς συμπατριῶταις του, κ' ἀπὸ τοὺς Ἴταλοῦς, γιὰτὶ στὸ γαλλικὸ πνεῦμα καὶ στὴ γαλλικὴ παράδοσι βασιίστηκε γὰρ νὰ δημιουργῆσῃ τ' ἀριστοῦργηματὰ του, καὶ γιὰτὶ μετὰ τὴ γαλλικὴ γλῶσσα γνώρισε τοὺς θριάμβους.

Ὁ γνωστὸς συγγραφεὺς **Grimm**, γράφει :

— « Δεκαπέντε μέραι τώρα τὸ Παρίσι δὲν ἀνεκρεῖται τίποτε ἄλλο παρὰ μουσική. Εἶναι ἀνάγκη νὰ σῶσι πῶς διὰ τὴ ἱγιγένεια τοῦ **Gluck** ἔφερε αὐτὴ τὴν ἐπανάστασι; »

Κ' είχε όλα τα στοιχεία ή Ήφαιγενεία για να συναρπάση. Τό θέμα, γνωστότατο σ' έμάς τους Έλληνες, παρουσιαζόταν μ' όλη τή συγκινητική του μεγαλοπρέπεια. Η έσωτερική πάλη του Άγαμέμνονος πού διατάζει να θυσιάση τήν κόρη του, ή φρίκη τής Κλυταιμνήστρας, ό θυμός του Άχιλλεύς, ή γλυκειά αυτοθυσία τής Ήφαιγενείας. Η μουσική γράτη όρχηστική όπλοότητα και μεγαλοπρέπεια μάς συγκινεί όκάμα και μάς ένθουσιάζει, κυρίως όπως ανεβάζεται τώρα, κατά τήν έμπνευσμένη διασκευή του Βήγκνερ, πού μέ θαυμαστή αντίληψη κατάρθρωσε να συγχρονισή τό έργο.

Τόν ίδιο χρόνο, παίζεται κι' ό Όρφεός στο Παρίσι, μέ τήν καινούργια του διασκευή για τενόρο, κι' ή φήμη του γερμανού συνθέτου έδραϊνάται. Όταν γυρίζει στη Βιέννη, είναι ένας από τους πιο θαυασμένους μουσικούς. Αυτό όμως δεν έμποδίζει φησώς μία άποτυχία. Τό καινούργιο του έργο : «Τό πολιορκημένο Κόθηρα» πού παίζεται τό 1775 στο Παρίσι, μία όπερα - μπαλέτο, δεν όρθεσι. Κι' όμως διατάζουν να τόν χτυπήσουν φανερά. Μ' ένα εύγενικό λογοπαίγιο ούώζεται ή κατάσταση. Κάποιος λέει : «Βέβαια, τό Κόθηρα είναι άδύνατο, όλλά τι θέλετε ; Ό Ήρακλής τό καταφέρνει καλλίτερα μέ τό ρόπαλο παρά μέ τήν άντη τής Όμφαλής.»

Κι' όμως, τά εύγενικά αυτά λόγια δεν όρκοθν για να προλάβουν τήν πραγματική αντίδραση. Οι γάλλοι, συνθησμένοι στις δραματικές διαμάχες, βρίσκουν άμέσως τήν εόκαιρία ν' όρχήσουν και μέ τό Gluck έναν άτέλειωτον άγώνα. Έχουν πρόχειρο αντίπαλο να τού άντιπαράτόζουν : Τόν Ιταλό συνθέτη Piccini.

Νεώτερος του Gluck ό Πιτσίνι (1728 — 1800), άνθρωπος πρώος, εύγενής, συνθέτης διακεκριμένος στο είδος του και γόνιμος, κάθε όλλο συλλογιζόταν παρά να κάνει κακό στο γερμανό συνάδελφό του. Κι' όταν όλη ή Εύρώπη αντίδρασε σε λίγο, μέ τήν πολιμική ίαχμή, «Ό Gluck ή ό Πιτσίνι ;» ό άσθετικός, κι' εύγενικός Ιταλός μουσουργός ήταν τό όληθινό όθμα.

Πό πολύ έστεναχώρησε σε λίγο τόν Gluck μία όλλη άποτυχία. Η Άλκηστις παίχτηκε τό 1776 στο Παρίσι κι' έγινε δεκτή μέ παγκρή φυχρότητα. Ό Gluck, βγαίνοντας από τό θέατρο, φηθόρισε άπεληπισμένος : «Η Άλκηστις έπαισε.» Άλλά κάποιος φίλος, τού φηθόρισε άμέσως : «Ναι, από τά σύνεφα.» Η εύγενική αύτή άπάντηση δεν ήταν όρκετή πάλι να έμποδισή τό φαρμάκι τής αντίδρασης. Οι αντίπαλοί του σκέπτονται να τόν ταπεινώσουν μέ κάθε τρόπο. Παίζουν ένα κακό παιχνίδι και στο Gluck και στον Πιτσίνι. Αναθέτουν στο Gluck να συνθέση τό Ρολάνδο, και χωρίς να τού τό μαρτυρήσουν αναθέτουν τό ίδιο έργο και στον Πιτσίνι. Ούτε ό Πιτσίνι έφρει τή συνωμοσία. Άλλά ό Gluck τό μαθαίνει σε

Γι' αυτό λοιπόν είναι μεγάλος ο Gluck, γιατί κατάρθρωσε με τό πο άπλα μέσα ά.τι δέν είχαν κατορθώσει οι πιο σοφοί προγενέστεροι του. Νά μιλήση στην ψυχή. Το έργο του δέν πρέπει νά κρίνεται στενά, μόνο από μουσική άπόφωσ. Πρέπει νά τοποθετηται στο πραγματικό του πλαίσιο. Όπως είδαμε, δέν είναι αποτέλεσμα μόνο μουσικής αάθόρμητης έμπνεύσεως, αλλά και φιλολογικής σκέψεως, και άκόμα, φιλοσοφία. Γιατί ο Gluck ζωνάναψε τίς θεωρίες των γάλλων έγκυκλοπαιδιστών, και του Ρουσσά, που ζητούσε φυσικότητα κι' αλήθεια.

Γι' αυτό η ιστορία των ονομάζει θεμελιωτή. Θεμελιωτή της άλήθεας.

λίγο, κ' έξω φρενών ξεσάχζει τό πρώτα σκίτα του Ρολάνδου. Οι άρνητές του θριαμβεύουν. Βλέπετε; Όμοιολεγει την άδυναμιά του.

Τό 1777 ο πόλεμος των οπαδών του Gluck και του Πιτιόιν φουτώνει. Παίζεται στο Παρίσι η *Armida*, τό κεινούργιο έργο του γερμανού συνθέτου. Ή έπιτυχία δέν έχει τη ζεστή όρημ που χρειάζεται για νά λύση όριστικά τό ζήτημα. Και διέ μπορούσε νά είναι διαφορετικά. Γιατί τό έργο αυτό, που στέκει ανάμεσα στην Ήλιγένεια έν Αώδι κι την Ήλιγένεια έν Ταύροις, διασ ο Πάρις και η Έλένη ανάμεσα στον Όρφέα και στην Άλκιστι, άν και παρουσιάζει πολλά θαυμάσια μέρη, δέν έχει τη βεβαίη πνοή των άλλων άριστουργημάτων. Οι αντίπαλοι μιλούνται, οι έφημερίδες όργιάζουν οι Ίδιοι οι συνθέτες έκτραχηλίζονται. Ό Gluck άποκρούει τίς επιθέσεις, μ' ένα βλαίο τρόπο που μάς ζαφνίζει.

Ό Ρολάνδος του Πιτιόιν παίζεται στο μεταξά, μ' έπιτυχία τόση, που η πλάστηγ γέρνει επικίνδυνα πρós τό μέρος του.

Ό Gluck φεύγει άδριασμένος από τό Παρίσι και πηγαίνει πάλι στη Βιέννη. Όχι όμως για νά ξεκουραστή. Καμιά άπογοήτευση δέν έμπαδίζει τον άκούραστο άγωνιστή. Χρησιμοποιεί την ήουχία της Βιέννης για νά γράψη τό άριστάργημα των άριστουργημάτων του, τό τελευταίο του μεγάλο έργο, την Ήλιγένεια έν Ταύροις. Οι σίχοι ήταν του νεαρού γάλλου ποιητού Gullard. Τό 1778 ξαναγυρίζει στο Παρίσι, έτοιμος πάλι για μάχη. Τό 1779 άνεβάζει την Ήλιγένεια έν Ταύροις. Ή έπιτυχία είναι πρωτοφανής, θριαμβευτική. Ή νίκη όμως, μένει άκόμη αμφιβολή. Οι άρνητές του χαμογυλουν κρυφά. Έπαιξαν πάλι τό παιχνίδι τους. Άνέθεσαν και στον Πιτιόιν νά γράψη άπάνω στο ίδιο θέμα. Άρκει νά πεισθή ο Ιταλός συνθέτης ν' άνεβάσουν τη βική του άπερα, μετά τό θρίαμβο του Gluck . . . Ό Πιτιόιν πείθεται, κι' αυτό είναι η καταστροφή του. Τό έργο είναι άλοφάνερα πιά δόδοντο από τό έργο του μεγάλου του αντιπάλου. Και σαν νά μην άρκούσε αυτό, η ήθοποιός που έπαιζε την Ηραίδα, παρουσιάζεται στη σκηνή μεθυσμένη. Ό κόσμος ποχτεί στ' αυτιά του τίς θεϊκές μελωδίες του Gluck, δυσάνασχετη. Ένας άστειός βρίσκει την εύκαιρία νά κάνη ένα καλαμπούρι:

— «Αυτή δέν είναι Ήλιγένεια εν Ταυρίδε, αλλά Ιρηνιένια εν Cham-pagne.» Τό άκουστέρο ζεσπάει σε όμηρικά γέλια. Ό Πιτιόιν είναι χαμένος.

Κανένας δέν θα τόλημη νά θέση τό έρώτημα. Gluck η Piccini: Ό γερμανός συνθέτης έμεινε μόνος κυρίαρχος του πεδίου.

Δέ μπορούσε νά γίνη διαφορετικά, γιατί η μουσική της Ήλιγένειας έν Ταύροις έχει άκόμα τη δύναμη σήμερα νά μάς συγκλονίζει. Δύσκολα μπορεί νά φαντασθή κανείς πιά ώραίο συνταίριασμα του αρχαϊκού πνεύματος με την καινούργια νοοτροπία, περισσότερο χρώμα στην άρχήτερα

πίο θεική μελωδία. 'Ο πόνος της εξάρτησης 'Ιγίγενειας, ή φρενίτη της κήλη όταν αναγνωρίζει τον αδελφό της 'Ορστέη κι' όμως πρέπει να τον θυσιάσει, έβωσαν στον έμπνευσμένο συνθέτη την εοκείρια ν' αναπτύξει όλα του τη δραματικότητα. 'Ο χορός τών Ιερών της 'Αρτέμιδος είναι από τα πιο πολύτιμα στολίδια όλης της μουσικής φιλολογίας. 'Ως τεχνοτροπία ή 'Ιγίγενεια έν Ταύρους ξεφεύγει λιγάκι απ' όλα τ' άλλα έργα του **Gluck**, φαίνεται ακόμα πιο συνειδητά τό έπαναστατικό πιστεύω του συνθέτη. 'Η 'Ιγίγενεια έν Ταύρους είναι τό πιο άγαπητό έργο του **Gluck**, και σ' έμάς τούς συγχρόνους άκόμα.

'Αλλά ό συνθέτης είναι κουρασμένος θανάσιμα. Κάτω από τή φαινομενική του ψυχραιμία, ή τιτάνεια εργασία κι' ή δραματική διαμάχη του τούκιαν τό σώμα και τό πνεύμα. Καιρός είναι να τραβηχτεί, να εξαφανιστεί από τόν κόσμο, άφηνοντάς τον θαμπωμένο από τή λάμψη της δόξας του. Μά παιδε μάγολος κωτάρωσε ποτά να ριζή τα όπλα έπειτα από μία τέτοια νίκη; Τόν έπόμένο χρόνο παρουσιάζει τό τελευταίο έργο της ζωής του «'Ηχώ και Νάρκισσος». Αύτή τή φορά δέν φταίνει ό αντίπαλος γιά τήν άποτυχία. 'Η κόραση του μουσοργού φωνάζει από κάθε νότα. Εύτυχώς τό αντίλομβάνεται κι' ό ίδιος και παίρνει τήν απόφαση. 'Όταν φεύγει τό 1779 ό **Gluck**, θλιμμένος βαθεία γιά τήν άποτυχία, από τό Παρίσι, όλοι ξεχνούν πρόθυμα τό Νάρκισσο και ξεπροβοδίζουν συγκινητικά τό συνθέτη της 'Ιγίγενειας.

Βασίλικά περνάει τό τελευταία όκτώ χρόνια της ζωής του στη Βιέννη ό τιμημένος μουσικός. 'Ενα τέλος πού δέ θα μπορούσε να τό άνευρεντί τό φτωχό παιδί του δημοφύλακα. Πλοσίσιος, δοξασμένος, τρυφωμένος από μεγατόνους και πνευματικούς κορυφές. 'Ο θάνατος τόν βρίσκει άναπάντεχα στά 73 του χρόνια (1887). 'Απολήξια. Μά τίς μεγαλύτερες τιμές τόν κηδεύουν στη Βιέννη.

'Ο **Gluck** νικόντας τόν **Piccini**, Έναν από τούς λαμπρούς έκπροσώπους της Ιταλικής όπερας, έθεσε ένα λοχούρ χτύπημα στο έλθος αυτό, χωρίς να τό κρεμίσω θανάσιμα. 'Ακόμα έχουν φανατικούς όπαδούς οι ρηχές Ιταλικές όπερες της έποχής εκείνης, και τό άνόματα του **Sacchini**, του **Paisiello**, του **Cimarose**, ήλεκτρίζουν τό πλήθ κ' έτοιμάζουν τήν καινούργια άνθιση της Ιταλικής μουσικής πού θάρρη με τό Ρουσσίν. 'Αλλά κι' ό **Gluck** έχει φανατικούς θαυμαστές κι' όπαδούς του έργου του άνάμεσα και στους Ιταλούς άκόμα.

'Ο μαθητής του **Salieri**, πού βοξάστηκε ως καθηγητής του **Beethoven** και του **Schubert**, ό **Cherubini**, ό **Sponelli**, οι γάλλοι **Méhul** και **Lesueur**, κι' άλλοι συνθέτες, έγραψαν έργα, πού άν και τό θαυμάσιει ή σκέυη του μεγάλου τούς προδρόμου, έν τούτοις έχουν και γιά μάς άκόμα άνομοφιλήτητα άξια.

**Muses praeposuit sirenis.** Προτίμησε τίς μοΐσεις από τίς σειρήνες.

Αύτά τό λόγια χάραξαν σ' Έναν άνδριάντα του **Gluck**. Και δέ μπορούσαν να βροδν πώ άληθινά και πώ χαρακτηριστικά. Οι σειρήνες τόν καλοδωσαν με τό πιο ήθονικά τούς ταξίματα. 'Αν έγραφε Ιταλικές όπερες ό **Gluck**, ή ζωή του θα είχε κυλήσει σάν ένα φουτερό παρομύθι, από θρίαμβο σέ θρίαμβο. 'Όταν στά 48 του χρόνια, άποφάσισε να γυρίση τήν πλάτη στον πατριώτη δράμα και ν' άρχίσω τό άνέβασμα από άκαυθότο μονοπάτι της άληθινής τέχνης, λογάρωζε τό φοβερό άγώνα, μά δέν ήβιλάζε, κι' ός ένοιωσε κι' άνομοφιλήτητα έσωτερικά έμποδία. Γιατί, όπως έπιασε στήν άρχή ό **Gluck**, δέν είχε τήν άστέριστη πηγή έμπνεύσεως ένός **Bach** ή ένός **Händel**. 'Η εργασία του είναι μάλλον άποτέλεσμα θελήσεως. 'Η άδυναμία του αύτή φαίνεται καθαρά στά μέρη όπου παρουσιάζει χάσματα τό κείμενο. Σε τέτοια σημεία, ένας συνθέτης με γόνιμη δημιουργική φλέβα, κατορθώνει και σκεπάζει με τή μουσική του τό κενό. 'Ο **Gluck**, ποτέ. Τ' όδόνια μέρη του λιμπρέττου φωνάζουν στη μουσική. (ένω του **Mozart**, π.χ. οι θείες μελοδίες απαθανάτισαν τό άνοσο κείμενο του τραγουμένου αλλούσ). 'Αλλά όπου τόν έμπνεί ο στίχος, κατορθώνει θαύματα.

'Ο **Gluck** στέκει, σάν τό **Bach**, στο κατώφλι δύο εποχών. Είναι τό λαμπρό όπωμα μιας τεχνοτροπίας, κι' ή θυρική κολώνα πού στριζέει τίς μελλοντικές γενές. Μ' αυτόν δικαιώνονται οι προσπάθειες τών Ιταλών συνθετών του 17ου αιώνα προπάντων του έμπνευσμένου **Monteverdi**.

Τά τέσσερα άριστοεργήματά του, 'Ορφεός, 'Αλκιστις, κι' οι δύο 'Ιγίγενειες, είναι τό πιο άρωα ζωτάνημα του άρχαίου ελληνικού δράματος. Τά έργα αύτά κατορθώνουν και μάς φέρνουν τήν ελληνική πνοή πώ κοντά από άπειρα άλλα κατασκευάσματα πού μιμούνται δουλικά τό άρχαίο πρότυπο.

Κατηγορούν τό **Gluck**, όπως τό **Wagner**, ότι υπεβίβασε τό ρόλο της μουσικής στις όπερες του. Είναι και δέν είναι βάσιμη αύτή ή άποψη. Βέβαια, άπόλυτη μουσική δέ μπορεί να ζητησή κανείς στις συνθέσεις του. 'Αλλά, ήταν άπόλυτη μουσική οι ξεκάφωτες όπερες τών Ιταλών; 'Ήταν άπόλυτη μουσική τό στεγνό ρετσιτατίβα; 'Επειτα ή μουσική δέ μπορεί να κριθεί ούτε με τόν όγκο ούτε με τήν έξωτερική λάμψη. Μουσική είναι ή γλώσσα της ψυχής. 'Όταν κατορθώνει να μιλήσει στην ψυχή, έκτελεί τόν προορισμό της, άδιάρωρο άν μιλή με τής άρχήστρας τόν κεραινό ή με τό βιολινό τόν φίθρο.

'Όταν στήν 'Ιγίγενεια έν Ταύρους, ό 'Ορστέης σπαράζεται από τίς τόξεις γιά τό φόνο της μητέρας, και στον όθνο του άκόμη, δέν τραγουδεί παθητικά λόγια. Κοιμημένος άνασταίνεται μόνος: "Αχ, όχι! Και τό όχ αύτό, φέρνει ρίγος στον άκραστή, άποκαλύπτει τήν όθουο του πόνου.

## ΤΟ ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ

Η ΕΠΟΧΗ ΤΗΣ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑΣ ΤΟΥ  
ΚΑΙ ΟΙ ΔΗΜΙΟΥΡΓΟΙ ΤΟΥ

Η ιστορική τοποθέτηση μιάς νέας μορφής τέχνης ή μιάς νέας τάσης στον κόσμο του πνεύματος και της τέχνης δεν είναι κάτι που μπορεί να γίνει με ακρίβεια. Υπάρχει μία συνέχεια που συχνά μας διαφεύγει κάτω από φαινομενικές ανατροπές αδειών και άλλων είδων δύσκολο να καθορίσουμε πότε εμφανίζεται μία νέα σχολή ή κίνηση και την περιόρισμε σε χρονικά όρια, πότε ένας ρομαντισμός ακολουθεί έναν κλασικισμό και πότε έρχεται ένας νατουραλισμός έτσι είναι δύσκολο να καθορίσουμε πότε εμφανίζεται μία νέα μορφή γιατί ή κατογική της βρίσκεται εν δυνάμει σ' άλλες μορφές, αυτές τις ίδιες μορφές πολλές φορές που έρχεται ή ίδια να σπάσει να υποκαταστήση.

Γι αυτό πολλές γνώμες έρχονται να άμφισβητήσουν την άκριβη χρονολογία της εμφάνισης του συμφωνικού ποιήματος στην Ιστορία της μουσικής, αν δηλαδή ο δημιουργός αυτής της μορφής είναι ο Μπετόβεν με την εισαγωγή του Κερουλανό, τήν 'Ηρωική Συμφωνία, τήν Ποιμενική και άλλα έργα ή ο Μπερλιόζ με τήν Φανταστική Συμφωνία του ή ο Λιστ με τήν *Bergsymphonie* και τόν «Τάσσο», Έχοντας όμως υπ' όψει τήν βασική διαφορά που υπάρχει μεταξύ της κλασικής συμφωνίας ή οποία διέπεται από καθαρός μουσικούς νόμους και του συμφωνικού ποιήματος του οποίου ή μορφή καθορίζεται από το ποιητικό κείμενο και έγκαινιάζει μία νέα αντίληψη της συμφωνιακής μουσικής, μπορούμε να ποίμε ότι ή προγραμματική μουσική όπως ονομάζονταν στην άρχή του συμφωνικού ποιήμα εμφανίζεται για πρώτη φορά με τήν Φανταστική Συμφωνία του Μπερλιόζ γιατί το έργο αυτό άμυδρες μόνο συγγενείες παρουσιάζει με τήν φόρμα της κλασικής συμφωνίας και ή μορφή του διαπλάσθηκε σύμφωνα με το μακροσκελές λογοτεχνικό κείμενο που έγραψε ο ίδιος ο Μπερλιόζ.

Αν ξεκινώντας από αυτήν τήν διαπίστωση εξετάτουμε από τήν Ιστορική άποψη τήν εμφάνιση της προγραμματικής μουσικής σάν μιάς νέας συμφωνιακής μορφής θα σημειώσαμε τά έξης δύο χαρακτηριστικά: ότι ή πρώτη συμφωνία με καθαρός λογοτεχνικό σχεδιάγραμμα, ή Φανταστική Συμφωνία, εμφανίζεται για πρώτη φορά στό τήν Γαλλία και ότι ή εμφάνιση αυτή συμπίπτει με τά πρώτα χρόνια του δογματικού ρομαντισμού. Σ' αυτά τά δύο δεδομένα βρίσκουμε τήν εξήγησή της προσπάθειας για τήν νέα αυτή μορφή της σύζευξης της μουσικής με τόν λόγο που όπως είπαμε δεν έρχεται ύστερα από μία παρακμή της άπόλυτης μουσικής άλλα άμέσως ύστερα από τήν θαυμασιότερη άνθιση της.

Τό γεγονός ότι ή προγραμματική μουσική εμφανίζεται για πρώτη φορά στην Γαλλία έχει βασική σημασία. Οι κλασικές μορφές της άπόλυτης μουσικής δεν διαπλάσθηκαν ούτε γνώρισαν πότε κομμάτι άκμή εκεί άλλα στην 'Ιταλία και στό Γερμανικό κράτη. Η σονάτα ήταν Ιταλο-γερμανικό δημιούργημα και οι νόμοι της καθορίσθηκαν τελικά από τόν Γερμανό Φίλιππο-Έμμανουήλ Μπάχ όπως ή μουσική δωματίου και ή

συμφωνία διαπλάστηκαν πάνω στην φόρμα της σονάτας στό Μοναχίμ από τήν σχολή του Στάτιν, Γερμανοί ήσαν οι τρεις μεγάλοι κλασικοί μουσουργοί, ο Χάιντν, ο Μότσαρτ και ο Μπετόβεν, που έπεράσαν τις κλασικές μορφές σάν τήν τελευταίωση έκφραση της μουσικής. Τό ίδιο είχε συμβή προηγουμένως με τήν φούγκα. Αντίθετα οι Γάλλοι δεν έδειξαν καμμιά κλίση προς τήν άφηρημένη μουσική. Άκόμη και στην σουίτα τους που άποτελείται από χορευτικές κυρίως φόρμες πρόσθεταν συχνά τού περιγραφικό στοιχείο και είναι χαρακτηριστική ή τάση τους να δίδουν τίτλους στό κομμάτια τους. Όσο για τις καθαρές συμφωνιακές φόρμες, αυτές ήσαν τελείως ξένες προς τήν γαλλική νοστροπία. Οι Γάλλοι και οι πολιτογραφημένοι Γάλλοι μουσουργοί άσχολήθηκαν σχεδόν άποκλειστικά με τήν δραματική μουσική. Τό παριανό κοινό είχε έλασθητικά άνεπτυγμένο τό δραματικό αίσθημα και υπήρχε στό Παρίσι μία σταθερή δραματική παράδοση από τόν καιρό του Μολιέρου, του Κορνήλιου, του Ρακίνα και του Λούλου. Σ' αυτό συνέτεινε ή μοναρχία τών Λουδοβίκων, ή λιμπρότερη της τότε Εύρώπης, που ήθελε να δώσει στην πρωτεύουσά της τήν αίγλη και μεγαλοπρέπεια που έπρεπε να έχη τό Παρίσι σάν πρωτεύουσα του πνευματικού κόσμου. Γι αυτό οι Γάλλοι συνήθισαν να υιοθέτουν τήν μουσική μόνο άμεσα συνδεδεμένη με τό δράμα και τόν χορό, μέ τό θέαμα. Η συμφωνιακή μουσική και έν γίνεται ή άφηρημένη μουσική ήταν ένα είδος ξένο που μόλις τήν εποχή των ρομαντικών ώλες άρχισαν να γίνεται γνωστό με τις συναυλίες του 'Χβίεου τών Παρισίων ενώ συγχρόνως έβίθοντο στην 'Οπερά τά μελοδράματα του Σποντίνι, του Μέγερμπερ, του *Halevy* που ήσαν περισσότερο θέαμα παρά μουσική. Η προσπάθεια λοιπόν που άρχισά ο Μπερλιόζ να δραματοποιήση τήν συμφωνία είναι σύμφωνη με τήν δραματική παράδοση της Γαλλίας, παράδοση με τήν όποία ο δημιουργός της προγραμματικής μουσικής, ο Μπερλιόζ, ήταν βαθειά ποτισμένος.

Η χρονολογία της εμφάνισης της προγραμματικής μουσικής είναι έξ Ισού χαρακτηριστική. Η Φανταστική Συμφωνία εκτελείται για πρώτη φορά στό Παρίσι τό 1830. Τήν ίδια χρονιά δίδεται ή «μάχη του «Ερνάνη» και συγκρούονται στις Ιστορικές έκείνες παραστάσεις τό έργο του Βίκτορος Ουγκώ τά ήφαιστειώδη νεάτα τών ρομαντικών με τά άρτηριοκληρημένα αποτελέσματα τών κλασικών. Τρία χρόνια πριν είχε έκδοθη τό «Κρόμουελλ» του Ουγκώ του οποίου τό περίφημο πρόλογος έγινε τό νέο πιστεύω του ρομαντικού θεάτρου Τήν ίδια έκείνη χρονιά τό 1827 έβωσε στό Παρίσι παραστάσεις άγγλικών δραμάτων, κυρίως του Σαίξπηρ, ένας άγγλικός θίασος όπου πρωταγωνιστοσε ή *Henriette Smithson*, ή κατόπιν γυναίκα του Μπερλιόζ, είναι έξ γνωστό πόσο έπέδρασε ο Σαίξπηρ στός ρομαντικούς και Ιδαιότερα στόν Μπερλιόζ.

Συνδυάζοντας τις χρονολογίες αυτές διαπιστόνουμε ότι ή εμφάνιση της προγραμματικής μουσικής συμπίπτει με τόν εικονοκλαστικό άναβρασμό που βασιλεύει









## Ο ΕΟΡΤΑΣΜΟΣ ΤΗΣ 90ΕΤΗΡΙΔΟΣ ΤΟΥ Δ. ΡΟΔΙΟΥ

Το Έλληνικό Όδείο είχε την ικανοποίηση να είναι ο οργανωτής του εορτασμού των 90 χρόνων του Δημητρίου Ροδίου με την προσαίτια του Δήμου 'Αθηνών. Έβωσε μία μελοδραματική παράσταση στο θέατρο «Ρέξ» όπου ακούστηκαν έργα του παλαιού 'Αθηναίου Τραγουδιστή, Έπρωλόγους ο καλλιτεχνικός διευθυντής του Όδείου κ. Αντίοχος Εόγγελλατος και

εστέφανο εκ μέρους του Έλληνικού Όδείου. Το πρώτο μέρος της παραστάσεως τελείωσε με την έκτελεση του «Ύμνου προς την 'Αθήνα» από 'Ανδρική Χορωδία, που διηύθυνε ο ίδιος ο συνθέτης Ρόδιος.

Με πολλήν επιτυχία παίχθηκε στο δεύτερο μέρος η μονόπρακτη κωμική όπερα του Φερδινάνδου Πάτερ, «ο Μαστόρος Βαρνάβας». Έλαβαν μέρος οι μα-

θηται κ. κ. Γ. Μούσιου, Χρ. Κυριαζής, Τάνια Τσαχουρίδου και ο μικρός χορευτής Γ. Γαβριλίδης.

Η ώραία αυτή παράσταση των δύο μονόπρακτων μελοδραμάτων έγινε κατά σ ηνική τοσκαλίη του Σπύρου Καλογερά καθηγητού της Μελοδραματικής στο Όδείο, η δέ μουσική διδασκαλία, από την κ. Δέσποινα Χέλμη η οποία ζκαί έτετέλεσε το μουσικό μέρος των έρω-



«Από τόν εορτασμό της 90ετηριόδου του Δ. Ροδίου. Έκ δεξιών προς τά άριστερά: Ος Δήμαρχος κ. Κ. Νικολάπουλος, ο κ. Α. Δρέττας, Δημοτικός Σύμβουλος, ο συνθέτης Δ. Ροδίος και ο Πρέσβης του Δημοτικού Συμβουλίου κ. Ν. Γεωργιόπουλος.

Ν. Γεωργιάδου, Α. Κούση, Ν. Χωραφά, Μ. Μουτσιού και πολυμελής χορωδία από μαθητές.

Μετά από την επιτυχή έκτελεση του μελοδράματος, ο Δήμαρχος 'Αθηναίων κ. Κ. Νικολάπουλος άπένευε πφήριμα τού Δημοτικού Συμβουλίου 'Αθηναίων, επί παραγνήης και ο κ. 'Αντίοχος Εόγγελλάτος δάφινον

στόν και τών πνευστών οργάνων της ορχήστρας. 'Η παρέλθεις της «Μαγγανελιάς», με τίς μαγικές επίκλησεις της Μάγισσας, που μαζί με την άπαγαλμένη του 'Αρηγητό κορυφώνονται σ' ένα φρικιαστικό επίκληση.

«Όμ! Όμ! Με τί δύναμη τίς φωτιές και τού νερού, με τί δύναμη τού λόγου και τίς πνοής, σπάζε τά θεσμά άπ' τή ρίζε τους, σπάσε τί σφραγίδα που σέ σκεπάζει! Έλα! Έλα! Δάσε τού αίμα σου! Μύρισε τού αίμα, μύρισε τή ζωή! Όμ! Όμ! Σ' έφανάσε! Σ' έξορκίζω! Έβγα από τού μαύρο βράσθρο τού Σαούλ. Έμπα στο Ναό με τίς ένιά πόλες!»

Μία νέα, άγνωστη ώς τώρα, φρικιαστική δημιουργεί ο Χόνεγκερ με την ύπερβλητικότητα αυτή μετουσιώσεται τού Λόγου τού 'Αρηγητό μέσα στη μουσική της ορχήστρας. Οι φωνές τών άκραστών ποτημένες, παραδίδονται με άνακούφισι στον «Θρήνον τών Γλυμοέων, τί συγκλονιστικότερη σελίδα τού έργου. Είναι αυτόσος ο έπικός θρήνος τών γυναικών τού 'Ισραήλ, η άμαδική γυναικεία ψυχή συσσωματωμένη σε μία Ραχήλ που θρηνητά τά τέκνα αυτής και ότε ήθελε παρακληθήναι... «Όλη η θλίψη της δοκιμασμένης φυλής διάσχη μέσα στους μουσικούς λυγμούς των άπλών βοκαλιών που σπαράζουν την ψυχή σαν θρηνητικός άχος από τά βάθη τών αιώνων...

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

στον πιάνο. 'Η μουσική διδασκαλία και διεύθυνσις της Χορωδίας έγινε από τόν καθηγητό τού Όδείου κ. Γ. Τζουβά. Την παράσταση έτίμησε διά τίς παρουσίας του ο Νομάρχης 'Αττικοβοιωτίας κ. Γεωργιάδης, ο Δήμαρχος 'Αθηναίων κ. Κ. Νικολάπουλος μετά τού Δημοτικού Συμβουλίου, την παρακολούθησε δέ πυκνότατον και έκλεκτον άκροατήριον.

Τό δεύτερο μέρος άρχίζει από ένα πανηγυρικό ύμνο τών χορών, ρυθμικές άπότομες έναλλαγές επίκλησεων που κοβούν άγρια τ' άρμονικά κόματα τών άρπιασμών και τίς συγχροδίες της τσελέστα 'Ακολουθεί άμέσως ο «Χορός πρό της Κιβωτός» με τίς θαυμαστάς άρμονικές διαστάσεις, τούς πλατείς ρυθμούς, και τί μεγαλόπρεπη προίλαση τού συμφωνικού συνόλου. Άρχίζει μ' ένα άργο και γαλήνιο προλόδιο, εισαγωγή στην ορχηστρική άντίκριση τών γαλήνιων πνευστών, που έναλλάσσονται σε στροφές κι' άντιστροφές όλονών έπιτακτικότερου δυναμισμού, ώς τί στιγμή που η ορχηστρική μανία της ορχήστρας μεταπηδά και στους μικτούς φωνητικούς χορούς, κορυφώνεται σ' ένα παράφρονο και γιγνόμενο crescendo πραγματικής βιβλικής πλήρητος και μεγαλοπρεπείας. Καί ο θρησκευτικός αυτός Διονυσιασμός καταλήγει σε λίγο σ' ένα οδύρειο «'Αλληλουσία» τών 'Αγγέλων, έξαιλωμένη πνευματικότερης φωνητικά φτερουγίσματα τών Χερουβικών ταγματών.

Τό τρίτο μέρος άρχίζει μ' ένα πολυτονικό «Ύμνο της μικτής χορωδίας, που παίρνει θρημυτευτικό χαρακτήρα με την έπιμονή σύμπραξ των έξαγγελτικών σαλπίνγων, Τό άπλοϊκό μέλος της Παιδικής που ακολουθεί, οι ψαλμοί της μετανοίας και της πεποιθήσεως

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ

«Από τα πιο ξεχωριστά μουσικά γεγονότα της έφτεινης χρονιάς είναι άσφαλός και το ανέβασμα άπό τη Χορωδία Σ.Π.Α.Π. τις ημέρες της Τεσσαρακοστής του άριστουργηματικού 'Ορατορίου του Γ. Πιερνέ «Η Σταυροφορία τών Παιδιών». Θά εκτελεσθή άπό πολυμελή παιδική άνδρική και μικτή Χορωδία, και Συμφωνική 'Ορχήστρα άπό τούς κορυφαίους μουσικούς μας, καθώς και διακεκριμένους σολιστ του τραγουδιού ύπό τη διεύθυνση του κ. Κων. Χαγίου.

**ΚΟΡΙΝΘΟΣ** — Μεγάλη έπιτυχία σημείωσε ή συναυλία που έγινε στην Κόρινθο τις 27 του περασμένου μηνός ύπέρ του 'Ωδείου Κόρινθου, κατά την όποιαν έδωσε ρεσιτάλ πιάνου ή καθηγήτρια κ. Άλτσα Γεωργακοπού- μέ Έργα Σκαρλάτι, Μόσαρτ, Σούμπερτ, Σοπέν, Σού- μαν, Μπράμς, Άλιτ. 'Η κ. Γεωργακοπούλου χειροκρο- τήθηκε θερμά άπό τούς φιλομούσους της Κόρινθου που παρηκολούθησαν τού ρεσιτάλ και που είχαν κατακόλ- υσει τού κινηματοθέατρον «'Ηλέκτρα». Συμμετείχε έπι- σης και ή Χορωδία Κόρινθου ή όποια ύπό τη διεύ- θυνση του κ. Γεωργακοπούλου έδωσε ώραιες εκτελέσεις διαφόρων τραγουδιών.

'Η έπιτυχία νής συναυλίας όφείλεται στην ένεργη- τικότητα του νέου Διοικητικού Συμβουλίου του όποιου τού Πρόεδρος, δικηγόρος κ. Παπαδημητρίου έκπρόλογε αναπτύξας τόν σκοπό και την όποστολή του 'Ελληνι- κού 'Ωδείου Κόρινθου.

**ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ** (Κρήτης). — Στο Θέατρον «'Ηλέκτρα» τις 20 'Ιανουαρίου δόθηκε έπιτυχής έπίδειξις της Σχολής Πιάνου της κ. Θάλειας Τουτουτζάκη καθηγήτριας του έκει Παραρτήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου. ύπέρ του Φιλοπαιχτού Ταμείου 'Ηρακλείου. 'Ελαβον μέρος οι

στό θέτον 'Ελεος, είναι άπό τις πιο μεγαλόπινυτες σελίδες και της βαθύτερα αιδωντικής της όποιες ή ποιή- σων τών Γραφών ένέντυσε ποτέ σε μεγάλους συνθέ- τες. Τό «Τραγούδι τών γυναικών τού 'Εφραίμ» άκούει σαν αυτοσχεδιασμο λυρικώτατο έπάνω σ' ένα διακοσμητικό συμφωνικό φόντο μέ διάχυτα τά ήχοχρώ- ματα της άρπας, τών αυλών, τών κόνων, τών έγχορ- δων, και τών τυμπάνων. Τό «'Εμβατήριον τών 'Ε- βραίων» που διαδέχεται την ύποβλητικώτατη αυτή σελ- ida, είναι μία μεγαλόπρηρη νικητρία παρελπίσας κάτω άπό τη θριαμβευτική άψίδα της 'Ιστορίας του αιώνιου 'Ισραήλ.

Και φθάνομε στό τέλος. Τό μαγεμένο συμφωνικό παλάτι του «Βασιλέως Δαβίδ», που βρίσκεται ένα άντά- ζιο έπιστώσασμα μέ τη «Στίφη του Σολωμώντος», μέ τις μεγαλότομες ιερατικές εκφράσεις της Δόξας, και τού τελικόν «'Αλληλουσία», τού χρυσάκτινο κορόφωμα του συνόλου.

«'Ενα παρόμοιο Έργο περικλείνει ένα πλθθος διδάγ- ματα γιά τούς αυχρόνους και τούς έπιγινόμενους. Και πρῶτα άπ' όλα καθιερώνει τη μουσική συγκίνησι ως τόν κυριώτερο συντελεστή της έπιβολής του Έργου. Μαζή μέ τού άληθινό μεγαλείο, τόν πηγαίο και όβολο ένδουσιασμό, την πλατειά κι' άρίστη ελευθερία της φόρμας, και τη σφραγίδα του δυνατού άτομισμού του συνθέτη, που νικά μέ τη φωτιώμενη του θέλου και την έμπνευσμένη έξόρμησι της δημιουργίας.

'Η παγκόσμια έπιτυχία του «Βασιλέως Δαβίδ», πέρνει μία βαθύτερη σημασία στην άρνητική έποχή μας που καταβάλλει κάθε έμπνευση και κάθε άληθινή συγκίνησι. Θά μπορούσε να χαρακτηρισθῆ ως ένα ση- μείο της μεταστροφής τών καιρών μέσα στό αιδόνό γύρισμα του χρόνου.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΕΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΜΕΛΙΟΥ 3  
ΤΗΛΕΦ. 2554

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

**ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ**  
'Ετησίω Δρ. 40.000  
'Ετήσιω \* 20.000  
'Ετήσιω \* 10.000  
**ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ**  
'Ετησίω Α. Χ. 1.0.0  
ή όεσ. 3

## ΜΟΥΣΙΚΙ ΚΙΝΙΣΙΣ

(LE MOUVEMENT MUSICAL)  
REVUE MUSICALE BIMENSUELLE  
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE  
ET D'EDITIONS  
B. RUE PHIDIAS - ATHENES

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Σύμφωνα μέ τόν Α.Ν. 1099  
Διευθυντής :  
**Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΣ**  
'Οδός Δαδάλου 18  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου  
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ  
Α. Σταματιδίου 30

παρακάτω μαθητὰι : Ν. Κρυσκουράκη, Α. Βασιλείου, Ν. Κανέλλου, Α. Παπασηφάκη, Ε. Μαλιτζάκη, Μ. Δου- κουμετζίδου, Μ. Γιαννιδάκη, Ρ. Βασιλείου, Ε. Βατίστα, Χ. και Α. Σφακιανάκη, Ν. Πετράκη, Α. Καφάτος, Α. Καπετανάκου : Ο. Γραμματικῆς, Μ. Παπαρηόδου, Μ. Καπιστού, Π. Δαφέρμου, Μ. Παπουτσάκη, Α. Λαγου- δάκη, Ν. Ζαχαρίου, Ρ. Σφακιανάκη, Μ. Μανωλίσσκη, Α. Μαρή, Α. Θεοδωρακοπούλου, Μ. Παπαδάκη, Β. Τζουλάκη, Α. Τζουλάκη, Ι. Βαρκαράκη.

**ΣΥΡΟΣ** — Τό μουσικό τμήμα του Λυκείου τών 'Ελλη- νίδων, Παράρτημα του 'Ελληνικού 'Ωδείου, έβωσε μία Μαθητική Συναυλία τις 20 'Ιανουαρίου, της όποιας αι εισπράξεις διατέθηκαν ύπέρ της Μερίμνης του Φυματι- κού. Συνέπρεξε ή καθηγήτρια του 'Ωδείου κ. 'Αντρέ Δισαϊδή ή όποια έπαιξε τού 1ο μέρος άπ' τού Κονσέρτο σέ ρε έλ. τού Μόσαρτ μέ συνοδεία της δ. Φ. Βομβακ- κη. 'Ελαβον μέρος οι έξής μαθητὰι : Τ. Αλφειζότος, Μ. Γαβαλά, Δ. Χρυσανθακοπούλου, Μ. Βενιέρη, Ν. Παλαιολόγου, Α. Καμπάνη, Ι. Μαρκοπούλου, Β. Καρα- μέτσου, Μ. Γρόσπου.

**ΝΑΥΠΛΙΟΝ** — Την 1ην Φεβρουαρίου δόθηκε μία Συναυλία στην αιδουσία του Παραρτήματος του 'Ελλη- νικού 'Ωδείου. 'Ελαβαν μέρος : ο νένορος Κώστας Μπατοσάς που τραγούδησε κανταόνιέτες, ή πιανίστα δ. Στ. Κωστούρου, καθηγήτρια του 'Ωδείου, που έπαιξε μία Μπαλλάντα του Σοπέν, και ή Χορωδία Κοριθιαίων του 'Ωδείου, που έξέτελεσε διάφορα 'Ελληνικά και ζένα τραγούδια ύπό τη διεύθυνση του κ. Β. Χαραμή, διευθυντού του 'Ωδείου. Τά κορίτσια που άπέτελεσαν τη Χορωδία, είναι τά έξής : Μ. Ξενίδου, Π. Ταμπάκη, Α. Παπαχριστοφίλου, Κ. Ταμπάκη, Α. Τασούλη, Ν. Πανταζοπούλου, Μ. Καραχάκη, Ο. Ρούσσου, Ε. Καλ- τετζά, Ε. Σαρβόπουλου, Ε. 'Αγναντιώτου, Δ. Κοκκίνου, Ε. Παπαδριανού, Α. Μπότσου, Ν. Παπαχριστοφίλου, Μ. Λεκάκη, Τ. Πιτουρά, Ε. Νικολοπούλου, Π. Οικονο- μοπούλου, Ε. 'Αργετιού, Μ. Ψωμοπούλου, Σ. Σουφή, Α. Βασιλείου, Ε. Χριστοπούλου, Α. Δημοπούλου, Β. Τοΰμα, Κ. Χώρα, Α. Ταμπάκη, Κ. Λεκάκη.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομε τά κάτωθι έμβόματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς εύχαριστούμεν : 'Από Κ. Κανέτζα δρ. 40, Χ. 'Ανδρουλιδάκη δρ. 30, Ε. Οικονομίτου δρ. 40, Κ. Μαρκοπούλου δρ. 20, Ι. Δαμιανόν δρ. 50, Α. Ζερ- βού δρ. 15, Μ. Βλαζάκη δρ. 90, Α. Γεωργακοπούλου δρ. 54, Γ. Κανακάρη δρ. 383.400, Μ. Προβελετζιάνου δρ. 36, Ι. Διανέλλου δρ. 30, Κ. Μπουζάγερ δρ. 57.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

# ΗΡΑΚΛΗΣ

ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ  
(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦΑΛ. ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.)  
ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ  
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ  
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ  
ΘΑΛΑΣΣΗΣ  
ΣΚΑΦΩΝ  
ΠΟΛΕΜΟΥ



## ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 20601, — 28261, — 31101  
Μετά τας εργασίμους ώρας 72.388

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:  
ΕΘΝΙΑΣ-ΑΘΗΝΑΣ

## ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30  
=ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

