



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

54

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- ΚΩΣΤΑ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ Ζωντανοί ελληνικοί ρυθμοί
- ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Τό πιάνο και οι πιανίστες
- ΖΩΗΣ Γ. ΦΡΑΝΤΖΗ Θρησκευτικό και μουσικό αίσθημα
- L. A. BOURGAULT - DUCOUDRAY Σούμπερτ (Μετάφρ. Σ. Σκιαδαρέση).
- LECOY BRANT Jean Sibelius (Μετάφρ. Γ. Γεωργιάδη)
- A. Κ. *Από τη μουσική κίνηση του μηνός
Μουσική κίνηση στον τόπο μας.
*Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Δ' = ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1953 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ—ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3—ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ :

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εἰς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαίων Μουσικῶν Περιοδικῶν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιάρια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

καὶ λοιπὰ ὄργανα
τμήμα.

4) ΓΕ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΑΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΥΛΙΩΝ

Πόλεις

ΑΡΧΕΙΟ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΑΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α.Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101

(Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 72.388)



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,

ΑΕΡΟΠΛΑΝΩΝ

Νόμιμοι 'Αντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεσιτῶν παρὰ τῷ 'Αγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Έκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από Έμπειρη — Διηγήτη Π. ΚΩΣΤΕΡΙΑΝΗ

ΕΤΟΣ Δ΄

ΑΡΙΘ. 54

ΑΠΡΙΛΙΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΚΩΣΤΑ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

Η ΖΙΩΝΙΑ ΨΥΧΙΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

Όλοι θυμούμαστε τη φρίκη της Έλληνικής γραμματικής στο σχολείον. Όλοι μας, ποιός λίγο ποιός πολύ, πολλά άκούσαμε και πολλά πάθαμε σκυφτοί στο θρανίο γιά φωνήεντα μακρά, γιά φωνήεντα βραχεία, γιά διφθόγγους, γιά κείνα που άλλότες είναι μακρά και άλλότες βραχεία, γιά όξειτες, γιά περισπωμένες και άλλα.

Τά παιδικά μας κεφάλια πασχίζανε νά ξεχωρίσουν διαφορές που μόνο όνομαστικά πιά ύπηρχαν σέ πράματα, που όί αιώνας —όπως τό νερό τά χαλκία της ρεματιάς—τρίψανε, στρογγυλέψανε κ' έξομοιώσανε.

Τί πιά γιά μάς μακρό και τί βραχύ!

Έχασε πιά τ' ατίε μας τώρα και καιρούς τά χνά-ρια τών παλιών ήρωϊκών μορφών, που σέ χρόνια άλογε-μενικά πήραν όί φθόγγοι αούτοι της γλώσσας μας στί στόμα του λαού, και στή σημερινή άμμηχανία τό μάτι «εόνεως προσφέρθη» νά κρατήσει μιά τελευταία έ-κόνια της έποποιίας τών στήν όρθογραφία.

Μά άν ήταν δυνατό ν' άκούσουμε την άρχέγονο μορφή της γλώσσας μας με τίς διάφορες άποχρώσεις και χρονικές — ρυθμικές — άξίες τών φωνηέντων της, ή όρθογραφία θάταν ίσως τότε ή άπλη και πιστή παρά-σταση μιας άκουστικής έντύπωσης, και τό άόνατο βα-κυλικό έξάμετρο του Όμήρου θά ζωνάνευσαν στήν ά-κοή μας με ρυθμική μουσικότητα, άνάλογη του σημε-ριού δεκαπεντασύλλαβου.

Θά ζωνάνευσαν, καθώς και κάθε άλλο έπος ή διθύ-ραμβος ή τραγωδία ή λυρικό και βουκολικό ποίημα, γιάτι ή άρχαία ποίηση βάσιζε γενικά τί ρυθμική της στήν προσοδία, και προσοδία ήταν τό είδος της ά-παγγελίας, που έδειχνε φανερά τί διαφορά τών μο-κράν και τών βραχέων συλλαβών.

Έτσι ή προσοδία ήταν κάτι τό σύμφυτο και συνά-δευε άναπόσπαστα όχι μόνο κάθε άρχαίο στίχο παρά και γενικά κάθε λέξη.

Μέ τί δύναμη της προσοδίας κάθε λέξη με τά φω-νηέντά της παρουσιάζε ένα κάποιο δικό της στοιχειώ-δες ρυθμικό σχήμα. "Αν όί λέξεις που ζυμπαίνουν σ' ένα στίχο συστηματοποιούσαν άπό μονάχες τους και τίς σειρά τους κάποιο χαρακτηριστικό ρυθμικό τύπο, τότες γινόταν τό μέτρο στίχου.

Έτσι λοιπόν που ζρούσαν όί λέξεις στί στόμα του λαού την άρχαία εκείνη έποχή, θάχαν έκτός του τονι-σμού τών και κάποια σύμφυτη ρυθμική μουσικότητα με τίς διάφορες χρονικές διάρκειες τών φωνηέντων τους, και αούτη κυρίως θά έκανε έντύπωση στούς μουσικούς— ποιητές, που τί ζούσαν και την άσκουαν. Αυτό τόν ίδι-αίτερο έκφραστικό ρυθμό τών λέξεων θά πρόσεχαν, ά-

ταν όργάνωναν σιγά σιγά τούς διάφορους ρυθμικούς τύπους—τά μέτρα— με τά όποία έζησαν επί αιώνας τά έπη, ή τραγωδία και ή λυρική και βουκολική ποίηση.

Όστόσο ή νεροσυρμή τών χρόνων ούδέποτε στα-μάτησε νά κυλά στί λιθάρια της, και σέ κείνα που τά παραπόταμα κουβάλησαν — δια άμορφα, όγρά, καθά-ρια και στρογγυλεμένα λιθάρια, δουλεμένα με την άβίαστη και άκατάλυτη έργασία τών αίωνων — και όπως αούτά είναι χαρά τό ματιού, όμοια χαϊρόταν πάντα τ' όφτι άκούοντας τη λέξη, τη δουλεμένη στί στόμα του λαού άπό την ίδια άβίαστη και άκατάλυτη δύναμη.

Η ίδια αούτη άβίαστη και άκατάλυτη έργασία έ-τριψε και τρώχισε τίς λέξεις επί αίωνες τόσο, που φαί-νεται πως έφτασε στί νά μετατοπισί τό κέντρο της βαρύτητας του ρυθμού άπό τη μακρά συλλαβή της προσοδίας στήν τονιζόμενη, δηλαδή σ' εκείνη που ίσως πάντα δεχόταν κάποια μουσική έξόττητα στήν άπαγγελία.

Η μετατόπιση αούτη του ρυθμικού κέντρου της βα-ρύτητας, όπως ήταν φυσικό, δέν είχε μονάχα συνέ-πειες γιά τί μεταγενέστερη ρυθμική αντίληψη του στί-χου άπό μέρος τών ποιητών, άλλα και, καθώς το-λούμε νά πιστεύουμε, ήταν άπό τίς κύριες δυνάμεις, που μεταμόρφωσαν τό ίδιο τό γραμματικό και συντα-κτικό τυπικό της γλώσσας.

Φανατζόμαστε δηλαδή, πως όπως ή άρχαία προ-σοδία θάταν άπό τίς προτιούσες δυνάμεις που μόρ-φωσαν τό άρχαίο τυπικό, άναγκάζοντας τίς λέξεις νά τροχιστούν σέ τρόπο που νά βίνουν τό άπλούστερο, εύκολότερο και συντομώτερο ρυθμικό διάγραμμα στήν όμιλούμενη φράση, όμοια και ή μεταγενέστερη ρυθ-μική φυσιογνωμία της λέξης, που παίρνει τί νέα της βά-ση στήν τονιζόμενη συλλαβή, άνάγκασε τίς λέξεις νά τροχιστούν, με τόν ίδιο νόμο του έλαχίστου, σέ νέα ρυθμικά διαγράμματα και μαζί με πολλές άλλες ά-φορμές, που έρευνά ή γλωσσολογία, διαμορφώθηκε σιγά σιγά τό νέο τυπικό της δημοτικής.

Όστόσο όμως τί άπόγιναν τά άρχαία μέτρα, που όργάνωσαν όί άρχαίοι μουσικοί — ποιητές άπάνω στήν προσοδία, μιά που αούτη ή τελευταία έσβησε και άπό τί συνήθεια και άπό τί μνήμη!

Η πρώτη θετική παρατήρηση που άποκομίζουμε είναι πως γενικά, σήμερα, ή τονιζόμενη συλλαβή δίνει τί ρυθμική φυσιογνωμία και στί λόγο και στί ποίημα. Και άν ακόμα σήμερα βρίσκομε δώ και κεί στην προ-φορά του λαού και σέ όρισμένες περιοχές άρκετά κα-θορατά τά ίχνη της παλαιάς άκουστικής φυσιογνωμίας

τών φωνηέντων (όπως διαφορά στην προφορά του ωμέγα, που πλησιάζει το ου, από του δμικρον, που μένει καθαρό, όμοια σε πολλές διφθόγγους, όμοια, στη Μάνη, τη διαφορά του βήφιλον από του ήτα και ίότα, κ. ά.), ώστόσο αυτά μένουν μόνο σκόρπια ζωντανά άπομεινάρια, γιατί και αύτου, όπως και παντου, ή τονιζόμενη συλλαβή δίνει το ρυθμό.

"Εχουμε λοιπόν άραγες να θρηνήσουμε τον άμετά-τρεπτο χαμό του άρχαίου προαιδιακού ρυθμού :

"Ας άρχίσουμε καλύτερα, με πίση, την έρευνα και άς γυρέψουμε να δοθμε πώς ζουν οι ρυθμοί, που οργανώθηκαν από το σημερινό τονισμό της λέξης και που έδωκαν γένεση στην τόσο πλούσια δημοτική ποιή-ση μας από το μεσαιόνα και άδωθε. "Ας έπαναλάβουμε κ' έδω την ίδια πάλι έρευνα που κάματε στην προη-γοούμενή μας μελέτη για τη Βυζαντινή μουσική—Έρευνα καρποφόρα—όταν με την ίδια πίστη βγήκαμε, γυρεύον-τας στο λαό τα ζωντανά στοιχεία της μουσικής του.

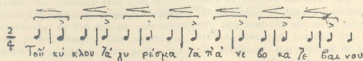
Για τó νέο μας σπουδαίο ζήτημα έχουμε στη διά-θεση μας πολλές συλλογές δημοτικών ποιημάτων—'Ακριτικός κύκλος, Ρωτόκριτος, Κρητικό θέατρο, τα Κλέφτικα, τά μοιρολόγια κ.λπ.

Στη βάση, συναντούμε τó δεκαπεντασύλλαβο: Έχο-με όμως και πλούσια παραδείγματα άλλων μέτρων.

"Αρχίζοντας τη μελέτη από τó δεκαπεντασύλλαβο, παίρνουμε γιά παράδειγμα την άρχή του Ρωτόκριτου.

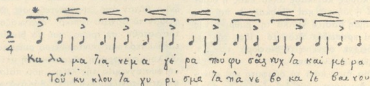
Τού κύκλου τά γυρίσματα π' άνεβοκατεβαίνου

Και τó πρώτο χαρακτηριστικό που χτυπά στην



όπου ή μετά τó χάρισμα συλλαβή είναι ή ίσχυρά, και τά άποπάνω μουσικά σημεία δείχνουν τη δυναμική αū-ξηση από την άρση στη θέση.

Συνά όμως έχουμε άρχες στίχου, που άρχίζουνε από θέση, και όπου έπομένως λείπει ή άρχική άρση—ή προανάκρουση. "Ας μη νομίσουμε πώς έχουμε έξαι-ρηση στο νόμο, γιατί έδω ή άρχική άρση ύπνοείται. "Η είναι ή τελευταία συλλαβή τού προηγούμενου στί-



Και αύτά πάλι τά ρυθμικά κύτταρα με τά ρυθμικά τους κέντρα (τις θέσεις), έχουνε τη ρυθμική τους Ιε-ραρχία, γιατί, όπως τó πρώτος φθόγγος τού κανονικό παράδειγμα τού Ρωτόκριτου που πήραμε, βρέθηκε ά-σθενέστερος τού δεύτερου: Το υ κ ό — όμοια δλάκτερο τó δεύτερο κύτταρο είναι άσθενέστερο τού τρίτου, τó τέταρτο τού πέμπτου και τó έκτο τού έβδομου" δηλαδή ή πρώτη, τρίτη, πέμπτη και έβδομη θέση είναι ίσχυ-ρότερες από τις άλλες, που πάλι έρχονται σαν νέες προανάκρουσεις σ' αυτές, σε τρόπο που έχουμε :

Τουκό κλουταγυρί αματαπανεβοκατεβαί νου

Και οι τέσσερις αυτές θέσεις είναι της δεύτερης Ιεραρχίας.

προσχή μας είναι ή σειρά της ταχτικής διαδοχής μιας άτόνου και μιας τονιζόμενης συλλαβής, δηλαδή άκούμε :

Τουκό κλουτά γυρί σματά πανέ βοκά τεβαί νου και, έπειδή είναι περιττοσύλλαβος, περισσεύει μια άτονη συλλαβή τού τέλους.

"Έχουμε, λοιπόν, στο στίχο ένα ρυθμικό κύτταρο άποτελούμενο από μίαν άτονη, άκολουθούμενη από μιά τονιζόμενη συλλαβή. **Μία άρση και μία θέση:** Το υ κ ό,—και αύτό τó ρυθμικό κύτταρο με την επανά-ληψη, όπως είδαμε, κάνει δλάκτερον τó στίχο.

Αύτό τó ρυθμικό κύτταρο, δηλαδή μία άρση και μία θέση, οργανώνει όχι μόνο τó στίχο, παρά και γε-νικά όλη τη σύγκρουση μουσική, και έχει ως χαρακτηρι-στικό τήν προανάκρουση, δηλαδή την άρχική άρση που καταλήγει στη θέση ή όποια άκολουθεί. Είναι παγκόσμιος νόμος, συνέπεια της παγκόσμιας έλξης: Για να χτυπήσει κανείς μ' ένα σφυρί, πρέπει πρώτα να τó σηκώσει.

"Αν μεταχειριστούμε για περισσότερη σαφήνεια τά σημάδια της μουσικής, έχουμε για μέν τó κύτταρο :



για δέ τó στίχο δλάκτερο :

που χρησιμοποιεί κ' έδω για προανάκρουση, ή έπι-τέλους, προανάκρουση είναι ή άνάσα που παίρνει κα-νείς για να δόση μιά τονιζόμενη συλλαβή. Για παρά-δειγμα παίρνουμε τó δεκαεπτασύλλαβο λαϊκό στίχο τού Καλαματιανού χοροδύ :

Καλαματιανέ μ' άγέρα, που φυσάς νύχτα και μέρα όπου έχουμε πάλι τόν ίδιο οργανισμό τών ρυθμικών κυττάρων, και μέ αντίπαρολόη με τόν προηγούμενο :

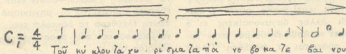
Με τόν ίδιο όμως πάλι νόμο, ή πρώτη άπ' αυτές τις θέσεις είναι ή προανάκρουση στη δεύτερη, και ή τρίτη στην τέταρτη, ώστε σε μιά τρίτη Ιεραρχία έ-χουμε :

Τουκυκλουταγυρί αματαπανεβοκατεβαί νου

Κ' έδω πάλι, στις δύο αυτές θέσεις της τρίτης Ιε-ραρχίας, νιώθουμε από τόν ίδιο παγκόσμιο νόμο μιά τέταρτη και τελευταία Ιεραρχία μιάς γιγάντιας άρσης, που πέφτει σε μιά γιγάντια θέση, πάλι τó σφυρί, που πρώτα σηκώνεται και ύστερα χτυπά, και αύτή τη φο-ρά χτυπά τη ρίμα. Είναι ή χειρονομία που όρχη δλά-κερου τού στίχου.

Βλέπουμε λοιπόν, πώς ό μεγαλύτερος άπ' όλους

τους τονισμούς είναι ο τελευταίος, ο τονισμός της ρίμας, και αυτό απ' τον παγκόσμιο νόμο της Έλλξης που, για να πάση κάτι πρέπει πρώτα να σηκωθεί. Και είναι τόσο ισχυρός αυτός ο τελευταίος τονισμός της ρίμας,



δλάκερο το στίχο σε τέσσερα πλήρη μουσικά μέτρα, και το άποπάνωθε μουσικό σημείο δείχνει τή δυναμική αύξηση πρὸς τήν τελευταία τονιζόμενη συλλαβή τής ρίμας: 'Από τό τελευταίο μέτρο λείπει ὁ χρόνος ἑνὸς τετάρτου, δηλαδή μιὰς συλλαβῆς, και συμπληρώνεται ἀπό τή συλλαβή τής προανάκρουσης τοῦ ἐπόμενου στίχου και έτσι ὄλοι οἱ στίχοι τοῦ ἔπους δέονται σ' αὐτό τό ρυθμικό σχῆμα, που σάν κύκλος γυρνᾶ πάντα ἀπό τό τέλος στήν ἀρχή. Ἡ τελευταία ὄσσην συλλαβή τοῦ ὄλου στίχου παρουσιάζεται λοιπόν σάν τό ἀναπῆδημα τοῦ σφυριοῦ στό ἄμῶνι ὕστερα ἀπό τό μεγάλο χτύπο τής ρίμας, και αὐτό τό ἀναπῆδημα μαζί μέ τίς πρώτες πάλι συλλοβες τοῦ ἐπόμενου στίχου ξανα-σπεύδει μέ τό γύρισμα τοῦ ρυθμικοῦ αὐτοῦ σχήματος στή δεύτερη ρίμα και καθέξῃ.

Αὐτή είναι στή βάση και ἡ ὄργάνωση τής παγκό-σμιας σύγχρονης συμφωνικής μουσικής, που μέ ἄπειρα ἄλλα ρυθμικά τεχνάσματα, ἄλλοτε ποικίλλει, ἄλλοτε ἐπεκτείνει και ἄλλοτε δισπᾶ τό στοιχειώδη αὐτό ρυθμικό τύπο τοῦ τετράμετρου.

Ἐτόσσο δὲ βρήκαμε ὀκόμα πουθενά τό ἀρχαίο ρυθμικό πνεῦμα. Ποῦ είναι τό μακρό και ποῦ τό βραχύ, στά ὄποια βασίζει τό ἀρχαίο μέτρο τήν ἔκ-φρασή του:

Εἶναι ἄλληθεια πὼς ὄση καλή θέληση και ἄν βᾶ-

ΛΛΞΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ

ΤΟ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΟΙ ΠΙΑΝΙΣΤΕΣ

ΤΑ ΔΑΧΤΥΛΑ ΚΑΙ Η ΣΚΕΨΙ

Πόσος κόσμος ἀπό νέους και νέες μελετοῦν πιάνο... Εἶναι τό ὄργανο πού ἀπασχολεῖ τούς περισσότερους μαθητές και μηθήτριες σ' ὄλα τὰ ἄλδεια τοῦ κόσμου. Πλήθος «διπλωματοῦχοι» πιανίστες ἀποφοροῦν κάθε χρόνο. Ἐκατοντάδες ἀπό πιανίστες — ὄνφοι και γυναικες — γυρίζουν τόν κόσμο δίνοντας συναυλίες. Πόσοι ἀπ' αὐτούς ὄλους ὄμως ἐπιβάλλονται πραγματικά; Πόσοι «φθάνουσι»; Κί' ἀπ' τούς «φθασμένους», αὐτούς που σέρνουν πίσω τους ἑνα θαμπωμένο πλῆθος, πόσοι είναι οἱ πραγματικοὶ καλλιτέχνες, ἐκείνοι που ἄξίζουν ἀληθινά τόν τίτλο του «ἐρμηνευτοῦ», τοῦ «μουσικοῦ»;

Αἴγιοι, ἐλάχιστοι. Γιατί οἱ περισσότεροι ἀπ' αὐτούς τούς «φθασμένους» ἔχουν μεταβληθεῖ σὲ μηχανές ἢ σὲ ἀκροβάτες. Κί' ἄν μὴ μηχανή σὲ σαστίζει κί' ἄν ὁ ἀκροβάτης μὴ τὰ καταπληκτικά του κατορθώματα σου κόβει τήν ἀναπνοή, ὡς τόσο δέν σ' ἀγγίζει ὄση τήν ψυχή, ὄση τό πνεῦμα. Ἐπορείς πὼς «καταφέρνεις» ὄλα αὐτά τὰ θαυμαστά και τὰ παράξενα, ἄλλά, φέγοντας,

πού μπορεί νὰ δεχτῆ μιὰ προσωδία, δηλ. ἐπέκταση ἢ ἄλλον ἄρτιο ἀριθμό ποδῶν (μουσικῶν μέτρων.)

Ἐτοῖ μπορούμε νᾶχουμε, μέ τή μουσική παράσταση

ζουμε νὰ μεταχειριστοῦμε προσωδία και νὰ ἐπεκτείνουμε τίς τουλάχιστες συλλοβές, δὲ φτάνουμε νὰ ζωντανεύουμε τόν ἀρχαίο ρυθμό.

Μά πὼς τὰ δημοτικά τοῦτα ἔπη σώζονται ἀπό τό μεσαιῶνα και τόσῃ χρόνῃ πανταχοῦ τής Ἐλλάδας και διατηροῦνται στό στόμα τοῦ λαοῦ, ὁ ὄποιος, ἔτσι κί' ἄλλῶς, ὄση διαβάζει ὄση ἀπαγγέλλει: Ἐῶς νιώθουμε πὼς, μέ τήν ἀπάντηση, μπορεί και νὰ μᾶς ἀνοιχτῆ ὁ δρόμος γιὰ τήν καρποφόρα ἔρευνα. Και ἄλληθεια οἱ φιλολογοῦντες τὰ γνωρίζουμε αὐτά τὰ ποιήματα και τὰ ἀπαγγέλλουμε, και ἴσως ἔξερουμε και μερικά ἐκ στήθους; ἄλλοίμονο ὄμως στό ἔπη αὐτά ἄν ὁ λαός ἔκανε τό ἴσιο μέ μᾶς θάταν καιρός που ἑνα-ἑνα θᾶ τό ἔγχε πάρει ἢ ἄληθμονιά. Ὁ λαός δέν ἀπαγγέλλει.

Ἐο λαός τὰ τραγουδεῖ και μάλιστα, και περισσότερο ὀκόμα, τὰ τραγουδεῖ χροεῦοντας.

Νιώθουμε ἄμεῶς πὼς τὰ δαχτύλα μας ἀγγίζουν τούτῃ τή φορά τό σφυγμό τής ζωῆς, που ἔζησε πάντα ἀνάμεσά μας ἀπό, δέν ἔξερουμε, πόσο ἀρχαία ἔποχή, που μᾶς συνόδεψε ἀνάμεσα στή σκλαβιά, που ἄλαψε και στήν ἴσχυρ ρεματιά μᾶ και φηλά σ' ὄρματαλκι και κράτησε ἀκόμητῃ τή φυλή, — τής ζωῆς τοῦ δημοτικού τραγουδιοῦ.

Ἐς ὄδοι λοιπόν πὼς τραγουδεῖ και πὼς χορεύει ὁ λαός τόν περίφημο δεκαπεντασῶλοβο στίχο.

δέν πέρνει μαζί σου τίποτα· τό πολὺ μπορείς νὰ διηγῆθῃς σὲ κανένα φίλο σου πὼς ὁ πιανίστας πού ἄκου-σες ἴταν «καταπληκτικός».

Αὐτό, συμβαίνει βέβαια, ὄχι μονάχα μέ τό πιάνο; ἄλλά και μέ τό βιολί και μέ τό βιολοντσέλλο και ὄλα τ' ἄλλα ὄργανα, καθὼς και μέ τήν ἀνθρώπινη φωνή που κί' αὐτῇ ἑνα ὄργανο είναι. Μά τό πιάνο μέ σταμπάει ἔχωριστά, ἴσως ἔπειδῃ, καθὼς λέω και παραπάνω; είναι τό ὄργανο που ἀπασχολεῖ τούς περισσότερους μαθητές, ἴσως ἔπειδῃ ἄκοῦμε περισσότερους πιανίστες ἀπό κάθε ἄλλου εἴδους καλλιτέχνες. ἄλλά, ἴσγουρα ἔπειδῃ τό πιάνο είναι ἑνα ἐντελὼς ἔχωριστό ὄργανο, ὁ βασιλιῆς τῶν μουσικῶν ὄργάνων θάλεγα, ἄν δέν ὄπηχε τό ἐκκλησιαστικό ὄργανο, που, σ' ἐκείνου που ἔξει νὰ τό παίξει, προσφέρει τίς πιὸ μεγάλες, τίς πιὸ ἀπίθανες, τίς πιὸ ἀσύλλητες δυνατότητες, τίς δυνατότητες μιᾶς ὄλόκληρης ὄρχήστρας.

Πὼς γίνεται συνήθως ἡ μελέτη τοῦ πιάνου; Οἱ περισσότεροι πιανίστες δέν ἐπιδιῶκουν παρὰ, μέ μελέτη

γιά άρες και άρες, να δώσουν στα δάχτυλά τους εύκινησία ανεξαρτησία και δύναμη. Αυτές είναι άλλωστε, οι βάσεις μιας «σχολής» καθώς λέμε, αυτό επιδιώκουν οι περισσότεροι καθηγητά που κι' αυτοί έτσι πάνω κάτω μορφώθηκαν. Σίγουρα, η τεχνική, ωσότη, καθαρή άσφαλής, είναι απαραίτητη, γιατί χωρίς αυτήν, ο πιανίστας—πως κι' ο κάθε άλλος όργανοπολιτικός κι' ο τραγουδιστής—δέν μπορεί να δοθή έλευθέρου στην έρμηνεία του έργου που πρόκειται να εκτελέσει. Πόσο όμως πιανίστας φθάνουν στην πραγματική έρμηνεία στην πραγματική απόδοσι του πνευματικού και ψυχικού περιεχομένου ενός μουσικού έργου; Οι περισσότεροι, σίγουροι για την τεχνική τους, πιστεύουν πως γίνονται και «έρμηνευτές» όταν «μελετήσουν» καλά ένα έργο, ακολουθώντας πιστά τις οδηγίες του συνθέτη, όσον άφορα τη ρυθμική άγωγή, την ήχητική έντασι τις οδηγίες για πεντάλι κτλ. κτλ. Ίσως μάλιστα αυτοί να είναι προτιμότεροι από τους άλλους που θέλουν άποωδήςποτε να βάλουν στην εκτέλεσί τους και «αίθοια» και «πάθος» και η κακοποιούν το δυστυχισμένο αυτό όργανο γρονθοκοπώντας το άνιλα ή, άναζητώντας την ποικιλία από τη μετρονομική μονοτονία, σπάζουν το ρυθμό σ' ένα όστερικό «ρουμπάτο», άν και συνήθως κάνουν και τά δύο.

Όλοι αυτοί οι πιανίστας ξεχνούν πως ένα μέρος—ίσως το πιο μεγάλο—της τεχνικής, είναι ο ήχος, το φτιάξιμο, το πλάσιμο του ήχου, η όμορφια και η ποικιλία του ήχου, τά χρώματα του ήχου. Το ίδιο πιάνο δέν άντηχει ίδια κάτω άπ' όλωνών τά δάχτυλα μ' όλο που «λογικά» θάπρεπε ν' άντηχι το ίδιο άφοι είναι η ίδια μηχανή, οι ίδιες χορδές, τά ίδια πλήκτρα, το ίδιο μέταλλο, το ίδιο ξύλο. Κάποτε μου—συνέβηκε να μ'ώ σ' ένα ρεσιτάλ ενός πιανίστα που είχε άρχισει ήδη να παίζη και ν' άναρωτηθώ: «Μπα! Σέ τι πιάνο παίζεις; Πού τό βρήκε; Δέν είναι τό παλιό, γιόνο πιάνο τών συναυλιών μας...» Και όμως ήταν τό ίδιο, τό ίδιο που είχα άκούσει και χτές ν' άντηχι σάν σωρός από παλαιοιδερικά, κάτω άπ' τά δάχτυλα ενός άλλου πιανίστα! Λένε πως ο Λιστ τρελλανιόντας να παίζη σε παλιά ξεχαρβλωμένα πιάνο, που κάτω άπ' τά μαγικά του δάχτυλα ξανάγιωναν και τραγουδούσαν. Αυτό μπορεί να πετύχη άπ' τό πιάνο, όχι πιά ένας «πιανίστας», αλλά ένας μουσικός, ένας καλλιτέχνης.

Γιατί, όπως είπα παραπάνω, το πιάνο δίνει τις δυνατότητες μιας άόκληρης όρχήστρας. Κι' αυτό μπορούμε να το δοούμε άν πόρουμε ένα κομμάτι γρομμένο για πιάνο και τό μεταγράφομε για όρχήστρα. Τότε θά ίδουμε από πώς διαφορετικά χρώματα άποτελείται, από πώς διαφορετικές ήχητικότητες, από πώς «φώνες». Ό πιανίστας θα ίδη τότε πως είναι ένας μαεστρός, διευθυντής μιας πραγματικής όρχήστρας που πρέπει να άνασφύρη με τά δάχτυλά του, μέσα από τά σπλάχνα του πιάνου του τις φράσεις και τις φωνές κάθε όργάνου, τό χρώμα κάθε όργάνου, τους ρυθμούς κάθε τους τονισμούς κάθε όργάνου, σε μια άτράνταχτη ίσοροπία και άπόλυτη διούεια. Το ίδιο δέν κάνει και ο άληθινός μαεστρός; Κάποτε ένα όργανο η μια ομάδα όργάνων πρέπει ν' άκούσθι πιά έντονα μέσα στην όρχήστρα. Το ίδιο συμβαίνει και στο πιάνο που άνάμεσα στις συγχωρίες του κάποια νότα, κάποια φράση πρέπει να ξεχωρίση, να πάρη τό χρώμα της προηγούμενης ή της επόμενης—μια μελέτη δηλαδή άναλυτική, γιμάτη σκέψι και άναζητησι, που ίπεται θά γίνη συνθετική και θά συμπληρωθή, σύμφωνα με τό πνεύμα, τό όφος και τό ψυχικό περιεχόμενο του έργου.

Και για να πετύχη ο πιανίστας μια τέτοια άόκληρη-μένη έρμηνεία, δέν είναι άνάγκη να «μελετήση» άρες και μέρες αυτό η έκείνο τό έργο άκριβώς, που πρόκειται να εκτελέση. Περισσότερο από τά δάχτυλα, πρέπει να δουλέψη η σκέψη—όποτι'εται πως ένας πιανίστας έξασκε καθήμερινά τό μηχανισμό του, έτσι που νάχη πιάνο έλευθέρα τά δάχτυλά του, έλευθέρα κι' έτοιμα να ύπακούσουν στις προστάγες της σκέψης του και της καρδιάς του.

Έτσι «μελετώντας» ένας πιανίστας έχει πάντα στο νο του μια ιδεατή όρχήστρα, μια όρχήστρα που κάθε της όργανο ν' άκούει να τραγουδάη μέσα του και τό άποβίνει έλευθέρα με τά δάχτυλά του, αόθρηστα, χωρίς άναζητησι πια και χωρίς έπιτήδευσι. Και έτσι συμβαίνει καμιά φορά να μās παρασύρη και να μās συγκλονίρη η πιανιστική έρμηνεία ενός μουσικού, που δέν είναι πιανίστας, πολύ περισσότερο από εκτελέσει φημιόμενών βιρτουόζων. Άξιώθηκα ν' άκούσω στη ζωή μου πολλούς μεγάλους, «οφουραίους» πιανίστας—βιρτουόζους, άκόμα πρόφτασα και τόν Παντερέφσκυ. Όμως όταν ο Φουρτβάιγκλερ—ο διάσημος άρχιμουσικός—κάθεται ο ίδιος στο πιάνο και έρμηνεύει ένα Μπραντεμπούργιο Κοντσέρτο του Μπάχ, η δ Μπρούνο Βάλτερ παίζει ένα Κοντσέρτο του Μόστρτ, διευθύνοντας συναμια την όρχήστρα—όπως άξιώθηκα ν' άκούσω και τους δύο, τότε, ε, τότε, άπλούστατα, βρίσκεται κανείς στόν ουρανό...

Όταν πέρασε από την Άθήνα ο Γερμανός πιανίστας Βίλχελμ Κέμφφ, όλοι είχαν μείνει έκθαμβοι μπροστά στην όμορφιά και την πληρότητα και την ποικιλία του ήχου του και τό ίδιο θαμπαμένοι μένουν οι άκροατές του Κέμφφ σ' όλα τά μέρη του κόσμου όπου μ'όφανίζεται. Σήμερα ο Κέμφφ έχει επισκιάσει και Χόροβιτς και Μπραύλοφσκυ και όλους. Κι' ύπόρχει ένα μουσικό σ' αυτόν τόν πλοτου του ήχου του Κέμφφ. Ό Κέμφφ δέν βγαίνει άπ' τη συμφωνική όρχήστρα, αλλά από μια άλλη όρχήστρα: 'Αν' τό «Έκκλησιαστικό Όργανο—τό όργανο με τις όριτες φωνές και τά μύρια χρώματα.

Σωστά—άπαντάω στις άντιρρήσεις που άκούω άπ τους πιανίστας—όλοι δέν μπορούν να γίνουν πρώτα όρχιμουσικοί η όρχηστριές κι' έπειτα να έπιδοθουν στο πιάνο. Θά ήμουνα τρελλή άν ίσχυριζόμουνα κάτι τέτοιο. Μά με τά παραδείγματα που άνέφερα, θέλω να δείξω τι είναι αυτό τό όργανο που λέμε «πιάνο», τι δυνατότητες κρύβει και πως πρέπει ν' άντιμετωπίση τη μελέτη του έκείνοι που θέλουν να φθάσουν κάπου, να γίνουν άληθινοί έρμηνευτές και αναδημιουργοί.

Με τράβηξε ο πειρασμός να μιλήσω για τους δικούς μας, τους Έλληνες πιανίστες, γι' αυτούς που έχουν φθάσει κιόλας κάπου και ν' άναλόσω διεδοδικά τόν τρόπο που ο καθένας τους άντιμετωπίζει τό όργανό του, άλλα άμολώω πως.. φοβάμαι, γιατί στο τέλος δέν θά άπόμειναν όξιοι καλλιτέχνες παρά μονάχα δύο η τρεις. Θ' άναφέρω όμως κάτι που μούτυχε αυτές τις τελευταίες μέρες, λίγο πριν γράφω αυτές τις γραμμές και πού, άλλωστε, έβωσε την ώθησι για να γραφούν. Κατά σύμπτωση άκούσα τρεις φορές μέσα σε δέκα μέρες, να έρμηνεύεται τό γνωστότατο κομμάτι του Λιστ «Φυεράγι» από τρεις διαφορετικούς πιανίστες. Τι πληξίς, τι άμειπισία, τι κοινότοπο έρω—είπα όταν άκούσα τους δύο, που ως τόσο τό έκτελούσαν «έμμεπτα». Κι' ο τρίτος... τόκανε «άγνώριτος»—δηλαδή τό άνέδειξε άριστοόργημα όπως και είναι, αναδημιουργώντας το, άνατλάθοντάς το, εισόδοντας ός τις πιο μουσικές μουσικές τυχές του, βρίσκοντας κάθε άποκρυφή ήχητική φρασούλα του, στήνοντάς το έτσι, σάν ένα μεγαλειώδες μνημείο, γεμάτο παλμό, φαντασία, δραματικότητα.

Το πιάνο, τό δυστυχισμένο αυτό όργανο, πώς δέν ώφίσταται άπ' τους πιανίστες και όμως, πώς μπορεί να δώση!...

ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΟ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΙΣΘΗΜΑ

Είναι φανερό ότι υπάρχει στενή συσχέτιση ανάμεσα στο θρησκευτικό και στο μουσικό αίσθημα. Οι δύο αυτές τάσεις, από τις βασικότερες, της ανθρώπινης ψυχής, έχουν πολλά κοινά γνωρίσματα, άν και σε πολλά σημεία παρουσιάζονται διαφορετικά.

Ό εορβής άποτραβείται στον έαυτο του και κατορβάνει με τή δόναμη τής αότοσυκέντρωσης, να παραμερήσει κάθε τι πού τον άπομακρύνει από τό σκοπό του. Κλείνει τ' αότία του και τήν ψυχή του σε κάθε άλλο κάλεσμα και τοφ φτάνει σε κάθε περίσταση τής ζωής του ν' άκούει τή φωνή τοφ Θεοφ. Ή Ιδέα τοφ άπειρου κυριέει τήν ψυχή του και έξαφανίζει τήν προσωπικότητά του σε σημείο πού παεί κάθε δεσμó άνάμεσά στο έσωτερικό αυτό φαινόμενο και στην έξωτερική πραγματικότητα.

Ό μουσικός, χωρίς να περιμένη παθητικά να τον κυριέσει τό άπειρο, ξεινάει αυτός για να τό κατακτήσει και να τό παραμορφήσει στον έαυτο του. Δέν άπορνείαι τήν προσωπικότητά του άφοφ τοφ είναι άπαρίτητη για να συγκρηττήσ, άτι άποκόμισε από τήν αισθητική και πνευματική του ένάτηνση, να τό άφομοίωση και να τό έκφράσει με άλη τή δόναμη τής ψυχής του. Είναι άλήθεια άτι ή μοναξιά και ή αότοσυκέντρωση είναι άπαραίτητες σε κάθε άνθρωπο πού λαχταράει να συνειδητοποιή τισ ίκανότητές του και να δολακλώσ τον καλλιτεχνικό του προορισμό. Άλλά ή μοναξιά είναι δύο ειδών. Πρώτα ή καταστρεπτική μοναξιά, ή φυγή και ό τέλειος χωρισμός από τήν πραγματικότητα. Κάτω από τό πρόσχημα τής νοσταλγίας για άπό άραιότερη ζωή, κατνικά κανείς, σ' αότή τήν περίπτωση, ένας άχρηστος άπαρητητής. Για τό τον καλλιτέχνη όμως αυτό είναι άπαραδέκτο γιατί αότός μιλάει για ν' άκούσθ. Για αότον είναι ή άλλη μοναξιά, ή δημιουργική, πού σ' αότή βοθίζεται για να βρη τήν έμπνευση και ό άποτέλεσμα αούτης τής έμπνευσης να τό χαρίσει άργότερα στον κόσμο δλο. Γιατί αότός ό κόσμος πού τον τριγυρίζει χρίζει στον καλλιτέχνη έκείνο πού τοφ έλειπε για να γίνη ότι έγινε. "Όσο κι' άν άγαπάει τήν άποτραβηγμένη ζωή, δε πρέπει να ξεχνά ή καλλιτέχνης άτι τέχνη θα γή κίνηση, έξεσπασμα, ζωή.

Ένα σημείο όμως άναμειβότητα κοινό και στο μουσικό και στον έορβη είναι ή προσήλωση στην Ιδέα του Θεοφ και ή μετατροπή αούτης τής προσήλωσης σε ώφέλιμη δράση. "Ό κόσμος συνειθείει να λέγη άτι ένας θρησκευτικός άνθρωπος δέν έχει τή δόναμη ούτε και τή διάθεση να δράση γιατί είναι δλος δοσμένος στην ένάτηνση τοφ Θεοφ. Άν όμως έξετάσουμε καλύτερα τό ζήτημα θα ίδουμε ότι και ό έορβής, όταν ζή πραγματικά τήν πίστη του, γίνεται ένα πλάσμα έξαιρετικά δυνατό και ένεργό στη ζωή, όπως συνέβηκε με τούς πρώτους χριστιανούς, με τον Άπόστολο Παύλο και άργότερα με τήν "Ιωάννα ντ' Άρκ, με τό Γκάντι και τόσους άλλους άμέτρητους πού κατορβώσανε να ταυτίσουν τή θέλησή τους με τή θεική θέληση και να μετατρέψουν τήν πίστη τους σε έντονη και ήρωική δράση. Για αότους, τό στοιχείο τής ένάτηνσης, τό δράμα, χάνει λίγο - λίγο τήν πρωταρχική του σημασία και χρησημέει πιά μόνο για να προετοιμάσει τή μετουσίωση τοφ Ιδανικού σε

πράξη. Διαφορετικά, ή πίστη θα έμενε νεκρή και άχρηστη στον κόσμο.

Στον καλλιτέχνη φαίνεται καθαρότερα τό διπλό αυτό χαρακτηριστικό τής ένάτηνσης και τής δράσης. Ίδιαίτερα όμως ό μουσικός συγγενεί άκόμα πιά στενά με τό μουσικοπαθή γιατί κι' οί δυο συμβαίνει να καταπίνονται με κάτι τό πραγματικό αλλά τόσο βαθύ και άσπληπτο πού είναι άδύνατο να εκφρασθ ή δλη ή έννοιά του. Έκείνο πού μένει άνείπατο στη μουσική άντιστοιχεί με τό ό,τι μένει άνεξήγητο και άνεξιχνάστο στη δημιουργία τοφ κόσμου. Για αότή τή μουσική και τή θρησκεία μορφοεί να τισ θεωρήσουμε σαν δύο πόδες άνοιχτές πρós τό άπειρο.

Άκόμα ένα γνώριμο κοινό και στον έορβη και στο μουσικό είναι ή άγωνία πού κατέχει και τούς δυο όταν έρχεται ή έμπνευση. Σκοτάδι και χόος βασιλείει μέσα τους και βροσανίζει τό νοφ και τήν ψυχή τους ως τή "ιγμή πού θα έρθη ή σωτήρια φώτιση για να τακτοποιή τήν άσυναρτησία και ν' άρχισ ή καβ' αυτό δημιουργική δουλεία. Βέβαια μουσικοί άληθινά μουσικοπαθείς δέν είναι πολλοί, τουλάχιστον στα νεώτερα χρόνια. Γιατί ό πραγματικός και γόνιμος μουσικισμός όπως και ή αυθεντική μεγαλοφυία είναι σπάνια. Και πρέπει να συντρέξουν έξαιρετικά ψυχολογικά περιστατικά για να συναντηθούν στο ίδιο πρόσωπο τα δυο αυτό σπουδαία σύνδρομα.

Οί περισσότεροι Ίσπανοί μουσικοί τοφ 16ου αιώνα είναι θρησκευτικοί συνθέτες. Είναι πολλοί, κι' άπ' αούτους πού μεγάλος θεωρείται ό Βιτόρια πού έζησε στο φλογερό και μουσικοπαθή αιώνα τής Άγίας Τερέσας και τοφ Γκρέκο και ξεχωρίζει με τή άνώτερη έμπνευση και με τό άγνό και άνόθευτο θρησκευτικό τό ύφος. Και στην Ίταλία άπειροι είναι οί θρησκευτικοί συνθέτες με έπί κεφαλής τον άλλο μεγάλο μουσικοπαθή τον Palestrina. Ήτανε σόγχερος και φίλος τοφ Βιτόρια και μές άφθες περισσότερα από τετρακόσια μοτέτα, ύμνους, λιτανείες, λειτουργίες και άλλα. Το ίδιο και οί Γερμανοί μουσικοί τοφ 15ου και 16ου αιώνα γράφανε πιά πολύ θρησκευτική μουσική, κανάτες, μοτέτα, εκκλησιαστικά κονοέρτα κ. λ. π. Και όλοι οί μεγάλοι μουσικοί των καταπίνων χρόνων ζήτησαν πολλές φορές στην Ιδέα του Θεοφ τήν πηγή τής έμπνευσής τους γιατί ένας πραγματικά μεγαλοφυής μουσικός δε μπορεί ποτέ να μείνη άσυγκίνητος από τό μυστήριο τής ζωής και τής δημιουργίας. Έκείνος όμως πού άφύρισε όλη τή μεγαλοφυία του για να ύμολογήσει τό άνώτερο "Όν και για να διακρήξη τή βαθεΐα του πίστη ήτανε ό Ίωάννης Σεβαστιανός Μπάχ.

Δε θα μπορούσαμε, σ' άλήθεια, ποτέ να νιώσουμε τό μουσικό έργο τοφ Μπάχ, άν δε νιώσουμε πρώτα τον άνθρωπο, τον πιστό. "Όλα τα έργα του, με πολύ λίγες έξαιρέσεις, τα έγραψε για να ύμνήση τή θεική δόναμη και να κάνη κι' έκείνους πού τ' άκούε να όβηγηθούν άπ' αούτη και να γίνουν καλύτεροι. Τίτοις ήτανε ό προορισμός τής τέχνης του. "Ό θαυμασμός και ό έπαινος τοφ κόσμου πολύ λίγη χαρά τοφ βίανει. Ίκανοποιήθηκε όμως σαν να τον έξεθείαζε ό πιά λεπτεπίλεπτος τεχνοκρήτης όταν, μιάν ήμέρα, μετά τήν

ἐκτέλεση μιάς καντάτας του, ένας από τούς μαθητές του, είπε: «Όταν άκούω, δάσκαλε, τή μουσική σου, έχω τήν εντύπωση ότι θά μοι είναι άδύνατο γιά μιά τουλάχιστο εβδομάδα νά κάνω κάτι κακό!». Ποτέ δέν ταξιδεύε με τήν πρόθεση νά τόν άκούσουν και νά τόν θαυμάσουν, άλλα μόνο γιά νά δοκιμάση ή νά έλέγητ έκκλησιαστικά όργανα σέ άλλες πόλεις ή γιά ν' άκολουθήσθ τόν πρίγκιπα πού θά τούχαίνε νά τόν χρησιμοποιή εκείνη τήν έποχή γιά έπίσημα όργανία του. Έκτός απ' αυτό, όλη του τή ζωή τήν πέρασε άφισωμένος στή σύνθεση τών έργων του, στούς μαθητές του και ιδιαίτερα μέσα στην οικογένεια του κι' άνάμεσα στά παιδιά του πού τόσο άγαπούσε.

Μιά έξαιγοτική έξορη γεμίει τά χορικά του, τά πρελούζια, τίς καντάτες του και τά πιό καταπληκτικά έργα του, τή Μεγάλη Λειτουργία και τά Πάθη πού τά έγραψε, καθώς διηγείται ή γυναίκα του, κυριευμένος από ένα δληθινό ασθματικό άρματία. Και ό δικός του πόνος γέννησε τή σπαρτακτική ώμορφιά πού πλημμυρίζει τά Πάθη του. Βρίσκει εκεί μέσα τό βαθύ ασθμα και τήν ταπεινή λατρεία δίπλα στόν πιό τέλειο ρυθμό και στήν άπόλυτη πνευματικότητα. Τά πιό έκφραστικά θέματα μιάς παρουσιάζονται μέσα στό πιό άσπρη περιβλήμα, άλλα όμως, χωρίς καμιά ένφαση ή υπερηφάνεια. Και ή μακάρια γαλήνη πού βασιλεύει σ' αυτή τήν υπερκόσμια, άστρική, μπορεί νά πη κανεί, μουσική χαρίζει και σ' έκείνους πού τήν άκούνε μιά σωτήρια ψυχική άνάταση.

Τό πνεύμα τού Μπάχ ήτανε ποτισμένο με τή διδασκαλία τού μεγάλου μεταρρυθμιστή Λουθήρου πού ήτανε συνπατριώτης του, κι' άξιόλογος μουσικός. Άπό τά βιβλία του έπαινε ό Μπάχ παρηγορητί στις λύπες του και ένίσχυση στις δύσκολες ήμέρες τής ζωής του. Είχε τήν εύτυχία ν' άποκτήσθ πολλά παιδιά άλλα και τή δυστυχία νά χάσθ άρκετά. Μιά τέτοια όδυση ήμέρα, γυρίζοντας ό Μπάχ με τή γυναίκα του από τό νεκροταφείο, και βλέποντας τήν τσακισμένη από τό χαμό τού παιδιού τής, τής διάβασε, γιά νά τήν παρηγορήσθ, και γιά νά παρηγορηθί κι' ό ίδιος, τά λόγια πού είπε κάποτε ό Λούθηρος στό θάνατο τής δικής του κόρης: «Τι παράξενο πού είναι, νά έξωρα πώς τώρα τό παιδί μου είναι ήσυχο κι' άπόλυτα εύτυχισμένο κι' ένω νά πονώ τόσο πολύ!» Και θυμάτανε πάντα ό Μπάχ, τόν όρισμό πού είχε δώσει γιά τή μουσική ό Λούθηρος: «Όταν ή φυσική μουσική άνεβή ψηλά και έξιδανικευθή με τήν τέχνη, τότε ό άνθρωπος, έκστατικός, μπορεί νά νιώσθ μέχρι ένα σημείο (γιατί άπόλυτα είναι άδύνατο) τήν άπάντηση και τέλεια σοφία τού Θεοδ μέσα στην έξαία μουσική δημιουργία του.» Φανταζότανε δηλαδή κι' ό Μπάχ τή μουσική σάν ένα μέσο γιά νά δημιουργήσουμε γύρω μας τήν εικόνα τής ίδανικής κατάστασης πού θά ήθεπε νά επικρατή στόν κόσμιο, κι' άκόμα σάν όδρο πεικρό προωριωμένο νά δοολόγησθ. Έκείνου πού τό χάρισε. Τό βούθ πού θρησκευτικό αίσθημα ό Μπάχ δέν τό φανέρωνε ποτέ με λόγια, άλλα με τή στάση του και ιδιαίτερα με τή μουσική του. Στό τέλος κάθε μουσικού του χειρογράφου συνιείθε πάντα νά σημειώνεται τά γράμματα « S. D. G. » πού σήμαιναν «Soll Dei Gloria» δηλαδή «μόνο στό Θεο άνήκει ή δόξα». Συχνά μιά φράση τού Εύαγγελίου ή μερικές στροφές από ένα ύμνο έκαναν νά ξεπροβάλλη από τά βάρη τής καρδιάς του μιά έξαία μουσική. Κι' ώστόσο πολλές φορές δέν έδειχνε ικανοποιημένος από τή δουλειά του. «Αυτό δέν είναι, έλεγε, παρά

τό προήμιο τής ούράνιας μουσικής.» Ποτέ δέν περηφανευότανε ούτε και γιά τήν τεχνική του ικανότητα πού ήταν άσυνήθιστη, άφοδ τό άριστερό του χέρι μπορούσε νά παίση 12 νότες και νά παίξη άλλες σε μεγάλη ταχύτητα με τά ένδιάμεσα δάκτυλα. Κι' άν κανέννας μαθητής του τούχαίνε νά έκφράσθ θαυμασικά κατάπληξη, ό Μπάχ άπαντούσε σχεδόν θυμωμένα: «Έχετε στόν κάθε χέρι πένη δάκτυλα ίδια με τά δικά μου. Άν τά δουλεύετε, όπως τά δουλέφα έγώ, θά παίξετε άκριβώς όπως παίζω.»

Δίπλα στά μεγάλα θρησκευτικά έργα του τά γεμάτα κατανοκτική μεγαλοπρέπεια και βαθύ πόνο, όπως είναι τά κατά Ματθαίον και κατά Ίωάννην Πάθη και ή Μεγάλη λειτουργία, ό Μπάχ σύνθεσε θρησκευτικά έργα άπλά, παιδικά και εύθιμα όπως είναι τό Νανούρισμα από τό Όρατόριο τών Χριστουγέννων πού τό τραγουδάει στό μικρό Χριστό ή εύτυχισμένη μητέρα του. Μελοποίησε ένα ποίημα τού Λουθήρου πού μιλάει γιά τό Χριστό κοιμισμένο πάνω στό άχυρο τής φάνης και τό χάρισε στή γυναίκα του γιά νά νανουρίζη μ' αυτό τά μωρά τής. Στό σπίτι του ό Μπάχ διασκεδάσε πολλές φορές συνθέτοντας μουσική εύθυμη, κοσμικές καντάτες, χαριτωμένα μενούετα γιά τά παιδιά του. Κι' όλα όμως αυτά τά κοσμικά έργα του, καθώς και οι συνάτες του, οι φόγκες, οι inventions, τά πρελούζια, έκτός από λίγες έξαιρέσεις, έχουν όλα τό θρησκευτικό ύφος, έστω κι' άνάλαφα, άπουσιζόμενο στή μορφή τους. Τό ίδιο συμβαίνει και με τά δυό άλλα μεγάλα έργα του, τή «Μουσική Προφορά» και τήν «Τέχνη τής Φούγκας» πού δέν πρόφτασε νά τήν άποτελειώσθ.

Η γυναίκα του άναφέρει ότι κάθε Κυριακή πρωί, στήν ώρα τής λειτουργίας, άκουε έκστατική τόν άντρα τής νά παίξη στό όργανο τού Άγίου Θωμά τής Λειφίας τούς ύπερχους αυτοεχειμασμός του. Και γυρίζοντας τό μοσηρί στί σπιτί, παρανευότανε νά δέν βλέπει στό τραπέζι νά τρώει και νά πίνει με τόση δόξη. Ένωμεί πως μιά τέτοια μουσική δέ μπορούσε νά τή συνθέσθ ένας κοινός άνθρωπος πού ζούσε όπως όλος ό κόσμος άλλα ότι μάλλον από τόν ούρανό θά είχε πέσει.

Όσο περνούσαν τά χρόνια, τόσο περισσότερο βυθιζότανε ό Μπάχ στή βαθειά του εύλάβεια πού τόν χαρακτήριζε από τή νιότη του άκόμα, και όταν λίγιο καιρό πριν τό θάνατό του έχασε δολότελα τήν δραση του, ή άκλόνητη πίστη του τόν ώπλισε με μιά άσυνέθιστη έγκαρτέρηση. Ποτέ δέ παραπονηότανε γιά τήν άναπηρία του, ούτε κι' έμπολιότανε απ' αυτήν στή δουλειά του. Ύπαγορεύοντας στούς μαθητές του, στό γαμπρό του, στή γυναίκα του, βάδισκε νά γράψη τή μουσική πού κάθε μέρα γεννούσε τό μαυλό του, με περισσότερο έπιμονή και δίγως καμιά έκκούραση γιατί ένωθε πού λίγιο καιρός τού έμενε.

Τις τελευταίες εβδομάδες τής ζωής του μιά άπέρανη γαλήνη απώδωκε στί πνεύμα του. Στά έργα τής έποχής αυτής φαίνεται πιό έκδηλη ή νοσταλγία τού θανάτου πού είχε έμπνεύσει και τά πιό ώραιο από τό παλιό του έργα. Τήν παραμονή τού θανάτου του, τή νύκτα, υπάγορεύσε στό γαμπρό του τό τελευταίο χορικό «Παρουσίαζομαι έμπρός στό θρόνο σου» όπου ή ήμερα και έξαία μελωδία εκονεί τή νίκη τής ψυχής ένάντια στόν πόνο και στό σκοτάδι και τό πέταγμα τής στί φαινετά ούράνια ύψη.

Τέτοια ήτανε ή πίστη τού Μπάχ! Όχι πίστη στείρα και κλειώμενη στούς τέσσερις τοίχους τής κμάρας του ή τής έκκλησίας, άλλα πίστη ζωντανή και μητέρα τής πιό ώραιο και πιό ύψηλης μουσικής πού άκουσε μεχρι σήμερα ή άνθρωπότητα.

κουφός) ένωσε νά παραλύει δόλκληρος από δειλία, σέ βαθμό πού τά δάχτυλά του δέ μπορούσαν νά κρατήσουν τήν πέννα.

Ο γιατρός Κράϊσλε άμφισβητεί τήν άκρίβεια αύτού του άνέκδοτου. Πιστεύει στά λόγια του Γιάζεφ Χότενμπρένερ— πού βεβαιώνει πώς τήν πληροφορία αύτή τήν έχει από τόν ΓΊο τού Σοϋμπερτ — πώς δ Μπετόβεν έλειπε από τόν σπίτι του, όταν δ Σοϋμπερτ πήγε νά τόν έπισκεφτεί γι' αύτό άφησε τίς Παραλλαγές του στήν ύπέρτρια του Μπετόβεν, γιά νά τού τίς δώσει όταν θά έπέστρεφε.

Όσο γιά τόν Μπετόβεν, άντικείμενο φανταστικού θαυμασμού του νεαρού σύγχρονού του, πριν από τήν τελευταία του άρρώστεια δέν ήξερα σχεδόν τίποτα γιά τόν Σοϋμπερτ. Γι' αύτίό έδειξε μεγάλη έκπληξη όταν δ Σίντελερ, γιά νά τόν κάμει νά ξεχάσει τούς πόνους του, τού έφερε μιά μέρα μιά συλλογή από έξήντα σχεδόν μελωδίες (οί περισσότερες ήταν χειρόγραφες) του Βασιλιά των σκληθρών. Έδειξε μάλιστα κάποια δυσπιστία μαθαίνοντας πώς δ αριθμός των Λίντερ πού είχε συνθέσει δ Σοϋμπερτ ήταν πάνω από πεντακόσια! Άφού έξέτασε προσεχτικά αύτήν τή συλλογή, δ Μπετόβεν, ένωσε νά μεταβάλλεται ή έκπληξη του σέ θαυμασμό, και φώναζε έπανευλιθμένος: «Άληθινά δ Σοϋμπερτ θερμαίνεται από θεία σίβη!»

Κατά τόν Χότενμπρένερ, ή πρώτη και μοναδική έπίσκεψη πού έκαμε δ Σοϋμπερτ σιό συνθέτη τής Ένάτης θά έγινε τήν ώρα πού δ Μπετόβεν, βυθισμένος πιά στους ίσκιους του θανάτου, δέν μπορούσε ν' άντιληφθεί τήν παρουσία του, όπως και τήν παρουσία του Χότενμπρένερ και του ζωγράφου Τέλτσερ πού τόν συνόδευσαν. Ο Δάσκαλος, όταν τόν εισηποίησαν πώς οι τρεις αύτοί θαυμαστές του ήταν εκεί, έκαμε πού τού χέρι ένα από κείνα τ' άκαθάριστα νοήματα, πού συνηθίζουν νά κάνουν οι έτοιμοθάνατοι, και τότε δ Σοϋμπερτ έφυγε κατασυγκινημένος.

Παράξενη άλήθεια προσέγγιση των δυό αύτων ύπάρξεων πού έζησαν στήν ίδια πόλη, άφοσιώθηκαν στήν ίδια τέχνη, πού βάδιζαν πλάι—πλάι στή ζωή, χωρίς σχεδόν νά συναντηθούν, πού δ θάνατος τίς πλησίαζε και πού σέ λίγο τίς ένωσε γιά πάντα!

Γι' αύτόν, τόν νά πεθάνει καιές δέν είναι κακό, έφόσον πρόκειται νά γίνει ένα μέ τήν παγκόσμια ζωή και νά ταυτιστεί μέ τήν ύπέρτατη δύναμη πού κάνει τόν σπόρο νά βλασταίνει, τά δάση νά πρασινίζουν, τίς αύρες νά πάλλονται και τά νερά νά μουρμουρίζουν.

Στάίερ, Ιούλιος 1835. «Άγαπητοί μου γονείς... Νά με ξανά στο Στάίερ, άφού έμεινα έξη βδομάδες στο Γεμοϋντεν, πού τά περιχώρα του είναι πραγματικά μαγευτικά! Έτσι είχαν και σέ μένα μιά σωτήρια και καταπραυντική επίδραση, πού σ' αύτή συντέλεσαν πολύ και οι καλοί κάτοικοι, και προπάντων δ έξαιρετός Τράβεγκερ. Στο σπίτι του ήμουν σά στο σπίτι μου. Άργότερα, όταν έφτασε δ Κύριος εύμβουλος Σίλερ, δ μονάρχης άλου αύτου του «άλατιομένου» βασιλείου, δειπνούσαμε κάθε μέρα σπiti του, δ Φόγκλ κι εγώ, κι έπαιζαμε εκεί πολλή μουσική, όπως και στο Τράβεγκερ.

Τά τραγούδια μου, τά παρήνα από τήν «Κυρά τής λίμνης», είχαν μεγάλη έπιτυχία. Ο Ύμνος μου στήν Παρθένα Μαρία συγκίνησε όλες τίς καρδιές! Όλοι θαύμασαν τήν ευσίβειά μου. Κι αύτό νομίζω πώς όφείλεται στο ότι δέν πείζω ποτέ τήν εύλάβειά μου, και στο ότι θε γράφω ύμνους και προσευχές παρά όταν νιώθω τόν έαυτό μου έμπνευσμένο γερά! γιατί τότε μονάχα οι εύλάβεια είναι ελικρινής.... Στο Στάίερτε ερχομε φιλοξενηθεί από τήν κόμισσα Βάιουτενβολφ, μεγάλη θαυμάστρια τής ταπεινότητάς μου τραγουδάς. Όλα τά έργα μου, και μάλιστα πολλά άπ' αύτά πολύ όμορφα. Τά τραγούδια πού έγραφα σέ σίχους του Οόδλτερ Σκότ τής προζένησαν έξαιρετική έντύπωση μου έδωσε όμως νά καταλάβω πώς ή άφιέρωση θά τής ήταν μάλλον δυσάρεστη. Όταν θά τά δημοσιέψω, λογαριάζω νά γράφω στόν τίτλο τόν όνομα του Γουόλτερ Σκότ, πράγμα πού θά προκαλέσει τήν περιφρονη, και μάλιστα άν προσθέσω και τόν άγγλικό κείμενο, θά μπορούσα ίσως νά γίνει διάσημος και στήν Άγγλία. Άν μονάχα μπορούσε καιές νά έπίξει πώς θά βρει κάποια τιμήματα από μέρος των μουσικών εκδοτών! Μά ή στοιχειαστική κι εύεργετική όργάνωση του Κράτους πρόβλεπε γι' αύτό, σι τρόπο πού νά είναι ο καλλιεχτής γιά πάντα σκλάβος αύτών των άθλων έμπόρων.... Έβρηκα τίς συνθέσεις μου παντού, στή Άνω Αυστρία. Στα μοναστήρια του Σαιν - Φλοριάν και του Κρεμοϋνδονστερ έπαιζα, μέ τή βοήθεια ενός καλού πιανίστα, τίς Παραλλαγές μου και τά Έμβλήματα μου γιά τέσσερα χέρια, παρμένες από τήν κεινούργια μου συνάτη! είχαν πολύ μεγάλη έπιτυχία. Μερικοί διατίθενταν πώς τά πλίκτρα κάτω από τά δάχτυλά μου μεταβάλλονταν σέ μελωδικές φωνές! άν αυτό είν' άλήθεια, είμαι πολύ εύχαριστημένος,

γιατί δεν μπορώ να υποφέρω αυτό το καταραμένο κοπάνισμα, ελάττωμα που το έχουν άκομη κι οι μεγάλοι πιανίστες και που δεν εδωχαριστιέται ούτε το αυτί, ούτε το αίσθημα.

Είμαι ζανό στο Στάιερ αυτήν τη στιγμή, κι αν μου χαρίσετε σύντομα την εύνοια να μου στείλετε ένα γράμμα, το γράμμα σας αυτό θα με βρει έδω, όπου θα μείνω δεκατέσσερις μέρες άκομη κι από εκεί θα πάω στο Γκαουστάιν, περίφημη λουτρόκομη, που άκομη πάντε σχεδόν μέρες από το Στάιερ. Χαίρομαι πολύ γι' αυτό το ταξίδι που θα μου επιτρέψει να ιδώ τα όμορύτερα τοπία και να έπισκεφθώ, στην έπιστροφή, την πόλη του Σάλτσμπουργκ, που είναι τόσο ζακουστή γιá την όμορφιά της καθώς και γιá την όμορφιά των περιγύρων της... Διαβίβατε τα πιο τυχερά φιλικά μου αισθήματα στο Φερδινάνδο, στη γυναίκα του και στα παιδιά του. Σίγουρα θα πηγαίνει πάντα στο Σταυρά,¹ χωρίς να μπορεί ν' άπασλαγει από τον Ντόμπραχ² κι στοιχηματίζω πως αυτός ο τελευταίος ήταν ως τώρα έβδομητά έφτα φορές άρρωστος, κι πώς θα νόμιζε τουλάχιστο ένιά ως δέκα φορές πως βρισκόταν σε κίνδυνο θανάτου, σαν να είναι ο θάνατος το χειρότερο κακό που μπορεί να πάθει κανείς. "Αν μπορούσε να ιδεί αυτά τα βουνά κι αυτές τις θείες λίμνες που μοιάζουν σαν να θέλουν να μάς καταπονήν ηνιά μάς συντριφούν, θέ θ' άγαπούσε τόσο πολύ την ταπεινή ανθρώπινη ζωή, και θέ θα θεωρούσε σαν ένα άγαθό το να έμπιστευόταν κανείς τόν έαυτο του στην άκατανόητη δύναμη της γής γιá να ξαναβρεί σ' αυτή έναν καινούριο τρόπο ζωής. Τι κάνει ο Κάρλ³ θέ τα ταξιδιάει; Τώρα έχει πολλές δουλιές να βγάλει πέρα ένας πανερεμένος καλλιτέχνης πρέπει να δημιουργεί σύγκαιρα έργα τέχνης, κι έργα σάρκας, κι όταν πετυχαίνει και στα δύο αυτά είδη δημιουργίας όζειζει βελού έσπαινο, γιατί δεν είναι μικρή βουλιά αυτό. Πάντες έγω παραιτούμαι από τέτοιο άλλο..."

Οι έπιστολές που έγραψε ο Σομπμπερ το 1825, κατά τη διάρκεια του δεύτερου ταξιδιου του στην Άνω - Αύστρια, είναι πολύ πιο λεπτομερείς και πιο ένδιαφέρουσες από τις έπιστολές που έγραψε το 1819. Η ίδιουτα του Σομπμπερ άφιμισσε⁴ το πνεύμα του πλάτυνε και ύψώθηκε. Συχνά βρίσκει πολύ πετυχημένες έκφράσεις γιá να περιγράψει τις όμορφες έκείνες περισχές, που ή θέα τους τόν μάγευε και που το υπό ήταν γραφτό να μη τις ξαναίδει.

1. Πανδοχείο δπου συνήθιζε να συγκεντρώνεται ή οικογένεια Σομπμπερ.

2. Ο Κάρλ Σομπμπερ ήταν ζωγράφος.

θέτες. Σ' δλη του τη ζωή, έκδήλωνε γιá το Χάουτεν, το Μότσαρτ και το Μπετόβεν έναν άπερίοριστο θαυμασμό.

Λίγο πριν πεθάνει, πήγε στο "Αίζενσταντ, όπου είναι θαμένος ο Ίωσήφ Χάουτεν. Στάθηκε πολλή ώρα μπροστά στον τάφο του, βυθισμένος σε θερμή προσευχή, σá να ήθελε να λυώσει και να γίνει ένα μ' έκεינוν, ένα μίγμα θείας ούσιας.

Στην άρχή της μουσικής του σταδιοδρομίας ο Θεός του ήταν ο Μότσαρτ. Γιá τη συμφωνία του σε σό λ έλάσσονα έλεγε: «Σ' αυτήν την μουσική, άκομη κανείς άγγέλου να τραγουδούν!» "Ένας νεανικός ένθουσιασμός ξεχειλίζει στις παρακάτω γραμμές, που τις παίρνουμε από το "Ημερολόγιό του (13 τοά Μάη 1816):

"Η μέρα αυτή θα μείνει σαν μία από τις όμορύτερες μέρες της ζωής μου, έάστηρη και φατεινή. Οι μαγικοί ήχοι της μουσικής του Μότσαρτ άντηχουν άκομη μέσα μου, σá μακρινός άντιλαος είσχάρησαν μέσα στην καρδιά μου τόσο άπάλω δσο και βαθιά και γερά, χάρη στο περίφημο παίξιμο του Σλέιανγκερ. Τόσο χαράζονται και μένουν στα βάθος των συχών μας αυτές οι όμορφες δημιουργίες, ώστε ο καρός δέ μπορεί να τις σβύσει και καμιά περίσταση δεν άδυνατίζει την έδερνετική τους έπιδραση. Μάς δείχνουν, δά μέσωσ αυτής της ζωής, ένα σίγουρο μέλλον, γιομάτο χάρη και λαμπρότητα. "Ο Μότσαρτ! τι άκατάλυτες γνώσεις μάς καλύπτει η ζωή χάραιες μέσα μας!

"Άργότερα, το άντικείμενο της πιο ένθερμης λατρίας του ήταν ο Μπετόβεν.⁵ Ο Σομπμπερ ένιωθε να τραβιέται προς αυτόν τόν κολασσό από κάποια μαγνητική, μπορούμε να πούμε, δύναμη. Κι όμως είναι άμφίβολο αν σχετίσθηκε ποτέ μ' αυτόν το μεγάλο συμφωνιστή.

"Αν πρέπει να πιστώσουμε το Σίντλερ,¹ ο Σομπμπερ, το 1822, άφιέρωσε στο Μπετόβεν τις Παρσαλλαγές του σ' ένα γαλλικό θέμα και πήγε να του τις προσφέρει ο ίδιος. "Ο Μπετόβεν τόν δέχτηκε μ' έγκαρδιότητα, μά δταν του έβωσε το τετραδίο του γιá να γράψει σ' αυτό τις άπαντήσεις του στις έρωτησεις του (ήταν ή έποχή που ο Μπετόβεν ήταν έντελώς πιο

1. "Ο Σίντλερ ήταν πιστός σύντροφος του Μπετόβεν, στο τελευταία χρόνια της ζωής του συνθέτη και βιογράφος του.

κία, γιατί λίγο άργότερα κατάβαλε κάθε προσπάθεια για ν' άνεβάσει στο Βερολίνο τήν όπερα του Σοϋμπερτ "Αλφόνσο και Έστρέλα, χωρίς δυστυχώς νά τό πετύχει.

Σά συνθέτης ό Σοϋμπερτ, ήταν άνεπαρκώς κατηχημένος από «θεωρητική» άποψη. Εύτυχώς οι καταπληκτικές του έμφυτες ικανότητες, πού άφηναν κατάπληχτους τούς πρώτους καθηγητές του,¹ βρήκαν για ν' άναπτυχθούν, από «πρακτική» άποψη, τήν πολύ εύνοική άτμόσφαιρα ένός γερμανικού περιβάλλοντος. Γιατί, όχι μόνο βρήκε στό Τζάντικοβιτ μιά όρχήστρα όπου οι μαθητές έκτελούσαν συμφωνίες του Χάυντν και του Μότσαρτ καθώς και ούβερταούρες του Μεύλ, του Κερουμπίνι και του Μπετόβεν, όχι μόνο μπόρεσε νά παίξει σ' αυτή τήν όρχήστρα, νά τή διευθύνει όταν έλειπε ό μάστρος της και νά έκτελέσει μ' αυτή τά ίδια του τά έργα, αλλά ακόμη και στό πατρικό του σπίτι όπρηχε ένα οικγενειακό κουαρτέτο, όπου αυτός έπαιζε βιόλα. Νεώτατος είχε τήν εύκαιρία νά συγχάξει στό θέατρο, 'Ανάμεσα λοιπόν στις όπερες πού είδε τότε οι πιο άγαπημένες του ήταν: 'Η Έλβετική οίκογένεια του Βάιγκλ, ή Βεστάλη, του Σποντινί και πρό πάντων ή 'Ίφιγένεια στην Ταυρίδα, του Γκλόουκ.

Τήν ίδια εκείνη έποχή μπόρεσε ν' άκούσει, στις συναυλίες, τις πρώτες όφτά συμφωνίες και τή λειτουργία σέ ντό τοϋ Μπετόβεν. Τά μαθήματα πού πήρε από τόν Σαλιέρι² συντόσσαν οίγουρα στην άνάπτυξη του ένστικτού του για τό «μπελκάντο», μά ό Σαλιέρι δέ μπόρεσε ή δέ θέλησε νά του δώσει αυτή τήν πλήρη και ξεχωριστή θεωρητική μόρφωση πού θά τόν έκανε ένα δεύτερο Μότσαρτ.

"Αν και παιδί τής Φύσης, και προπάντων αμόρφητος, ό Σοϋμπερτ έτραφε βαθύτατη λατρεία για τούς μεγάλους συν-

1. «Σί τί μπορώ νά του φανώ χρήσιμος; — Έλεγε ό άρχιμουσικός Χάλτερ — "Όταν έπιχειρώ νά του διδάξω κάτι, βρίσκω πως αυτός τό ξέρι πριν του τό μάθω.

2. 'Ο Σαλιέρι, συνθέτης τών Δαναών και του Τατάρου κατείχε στη Βιέννη σημαντική θέση σαν άρχιμουσικός.

Τό 1826, πού ό Σοϋμπερτ τό πέρασε δλόκληρο στή Βιέννη, στάθηκε μιά χρονιά μεγάλης οικονομικής στενοχώριας για τό συνθέτη. Οι έκδότες τόν έκμεταλλεύονταν άγρια κι ή φτώχεια του τόν ύπερσοπίζεσαν δοχημα ένάντια στις άρπαχτικές τους διαθέσεις.¹

Οι φίλοι του, κι είχε άποχτήσει πολλούς και ισχυρούς², πρόξυμα θά τόν βοηθούσαν μά εκείνος δέν τούς έδωσε ποτέ τήν εύκαιρία. "Όταν του πρότειναν καμιά άξιοπρεπή θέση, αντί νά τή δεχτεί τήν άπόφευγε ... Προτιμούσε νά ύφίσταται κάθε στέρηση παρά νά χάσει τήν έλευθερία του. Κι έπειτα ό Σοϋμπερτ ήταν πάρα πολύ δειλός, πάρα πολύ ταπεινός· δέν του άρεσε ποτέ νά προβάλλει τό άτομό του. Δέν μπόρεσε ποτέ νά συνηθίσει νά μπαίνει στους κοσμικούς κύκλους, όπου ένιωθε τόν εαυτό του άδέξιο και άταίριαστο, άφοϋ δέν τόν βοηθούσε ούτε και τό παρουσιαστικό του, πού ήταν τόσο άχσρο.³

Στό βάθος αυτός ό μανιώδης και μεγαλοφυής δουλευτής ήταν ένας μπαίσι. "Αν ήταν διαφορετικός, θά είχε άποχτήσει πλούτη, θέσεις και τιμές· σίγουρα όμως όλα αυτά θά ζημιώνων τήν άξια του συνθετικού του έργου. "Αν ό Σοϋμπερτ, μοίραζε, σαν κοσμικός κύριος κι άνθρωπος του παλατιού, τήν τρυφερότητα του ανάμεσα στή Μούσα και στις ώφέλειες πού δίνει, δέ θά ήταν ό γνήσιος Σοϋμπερτ. Δέ θά είχε ζήσει, όπως έζησε, σέ μιά άτμόσφαιρα όνειρου και άγνου ιδεώδους. Δέ θά είχε έκπληρώσει άπόλυτα τόν προορισμό του. "Αν δέ χάρηκε,

1. 'Ο Αλχινρ, πού εκείνη τήν έποχή ήταν ό έμπιστος του Σοϋμπερτ, διηγείται πως ό έκδότης Χάλσινγκερ άγόρασε από τό φτωχό συνθέτη έξη τραγούδια του, από τό Χειμώνατικο ταξίδι, για έξη γκούλντεν! (περί τις κενήτα δραχμές).

2. 'Ανάμεσα στους άλλους άναφέρουμε και τόν Κισέβερτ, τόν Ματι ντέ Κολέν, τόν κόμη Μόρτζ Νίτερχσταίν, τό σέρβουλο Χάμερ ντέ Πούργκατσλ και τό Λοβίσλοο Πόρκερ, πατριάρχη τής Βενετίας.

3. 'Ενα κεφάλι με μαγουλάκια, με κατασρά μαλλιά και χοντρά χείλια, κολλημένο πάνω σ' ένα κοντοστούμπικο κορμί, χοντρά και καλαροϋδικο, μά με τόσο ζυμρά μάτια, ώστε τό βλέμμα του σπιθοβολούσε, προπάντων όταν μιλούσαν για μουσική.

ὅπως μερικοί καλλιτέχνες, τὸ κορῶφωμα τῆς δόξας, ἔν ἀπὸ τῆς δόξας αὐτῆ δὲν εἶδε παρὰ τῆ λάμψη πλαγιῶν ἄκτινων, ὅπως εἶναι οἱ ἄκτινες τοῦ ἡλίου ποὺ ἀνατέλλει, ὅμως δὲ γινώρισε ποτὲ τὶς ἠλιθιότητες καὶ τὴν ψευτιά τῆς ἐπιποταπίας, οὐτὲ τὶς βουλικὲς ὑποκλίσεις μπροστὰ σὲ ἰσχυροὺς προστάτες. Ποτὲ δὲ σκέφτηκε κίβδηλα, οὐτὲ ἔδειξε ψευτικὴ συμπάθεια ἢ χαμογέλασε ἐπιτηθευμένα. Μποροῦμε νὰ ποῦμε πὼς μένοντας φτωχός, διατήρησε πέρα γιὰ πέρα τὴν ἀνεξαρτησία τῆς ψυχῆς του, τὴν ἀκεραϊότητα τῆς καλλιτεχνικῆς του συνειδήσεως, τὴν ἐνεργητικότητα καὶ τὸν αὐθαρητισμὸ τοῦ ταλέντου του.

Τὸ παρακάτω γράμμα στάλθηκε ἀπὸ τὸ Σοῦμπερτ στὴν Κα Πάχλερ (Μαρία Κόσχα),¹ ὅταν γύρισε ἀπὸ τὸ Γκράτς, ὅπου εἶχε γίνῃ δεκτὸς μὲ πολλὰς τιμὰς καὶ μεγάλη ἐγκαρδιότητα. Ἡ ἀπλότητα καὶ ἡ ἀγαθότητα ποὺ χαραχτήριζαν τὴ διάθεσὶ του φαίνονται στὴν περικοπὴ ὅπου ἐγκωμιάζει τὴ ζωὴ τῆς ἐπαρχίας, ποὺ τὴ βρίσκει πρὸς σπιτικὴ, πρὸ ἐγκάρδια, πρὸ εὐλικρινῆ, καὶ ποὺ τὴν προτιμᾷ ἀπὸ τὴν κούφια λαμπρότητα τῆς πρωτεύουσας. Δείχνει τὴν ἴδια περιφρόνηση τόσο γιὰ τὴ μουσικὴ τῶν φλυαριῶν ὅσο καὶ γιὰ τὸ ἐπιπόλαιον καὶ σαχλὸ παίξιμον ὀρισμένων βιρτουόζων :

Βιέννη, Σεπτέμβριος τοῦ 1827. — Κυρία, πέρασα τόσο καλὸ στὸ Γκράτς, ὅστε νιώθω πὼς ἡ Βιέννη δὲ μοῦ ἄρσεν οὐδεὶν. Ἀληθινὰ εἶναι μιά πολὺ μεγάλη πόλη, ποὺ τῆς λείπουν ἡ καρδιά, ἡ εὐλικρινεία, οἱ βίβες, οἱ λογικὲς συζητήσεις καὶ προσώπων οἱ ἔξυπνες πράξεις. Πραγματικὰ δὲν εἶμαι κανεὶς ἐδῶ ἂν εἶναι γνωστὸς ἢ τρελλός· τόσο πολὺ φανερὸν ὅ' αὐτὴ τὴν πόλη χωρὶς νὰ πετυχαίνουν ποτὲ νὰ δημιουργήσουν μιά ἀμύθηταιρα ἀληθινῆς εὐθυμίας. Στὸ κάτω - κάτω τῆς γραφῆς μορεὶ νὰ φταίω καὶ ἐγὼ λιγάκι, ποὺ ἀργῶ τόσο νὰ μῶδ σὲ κέφα. Στὸ Γκράτς ἀντιλήφθηκα πολὺ γρηγορὰ τοὺς ἀπλοῦς καὶ φυσικοὺς τρόπους τῶν ἀνθρώπων στὴν ὁμοιοβάσια συμπεριφορὰ τους, καὶ αὐτὴ ἡ ἀπλότητα θὰ μοῦ γινόνταν ἄκομη συμπαιθέστερη ὅσπερ ἀπὸ μιά πρὸ μακρόχρονη διαμονῆ μου στὴν πόλη αὐτῆ. Δὲ θὰ ἐσχάσω ποτὲ, Κυρία, τὴν εὐγενικὴν σὲς φιλοξενία, ὅπως καὶ τὴ φιλοξενία τοῦ καλοῦ Πάχλερος καὶ τοῦ μικροῦ Φαουστ, πρὸς ὃ' αὐτὴ χρωστάω τὶς πρὸ εὐτυχημένους μέρες τῆς ζωῆς μου...

1. Ἡ Κα Πάχλερ, ποὺ εἶχε ἀξιόλογο μουσικὸ ταλέντο καὶ μῶρφωσιν, σχετιζόταν καὶ μὲ τὸ Μπετόβεν.

Ἡ εὐθύτητα καὶ ἡ ἀμεροληψία τοῦ Σοῦμπερτ φαίνονται ἐκδηλὰ στὶς κρίσεις του γιὰ τὶς συνθέσεις τῆς ἐποχῆς του. Ἀνίκανος νὰ νιώσει τὸ παραμικρὸτερον αἰσθημα ἐμπάθειαν καὶ φθόνου, βρίσκει εὐχαρίστητον στὸ νὰ κρίνει δίκαια τοὺς συναδέλφους του. Μιά ἀπὸ τὶς πρὸ ἀγαπημένους του ἐρμηνεύτριες, ἡ Ἄννα Φρέλιχ, γράφει σχετικὰ τὸ ἔξης: «Ὁ Σοῦμπερτ ἐνθουσιάζονταν κυριολεκτικὰ ὅταν εὗρισκε κατὶ τὸ ὄρατον στὴ μουσικὴ τῶν ἄλλων συνθετῶν». Κι ἡ ἀδελφὴ του Κάτη ἔλεγε ἐπίσης: «ἦταν μιά θαυμάσια καρδιά· δὲν ἦταν ζηλιώδης καὶ δὲν ἔκρυβε τὴ χαρὰ του σὰν ἄκουε ὄρατον μουσικὴ. Ἐβίβει τὸ κεφάλι του μέσα στὶς παλάμες του καὶ ἄκουε ἐκστατικός. Ἡ ἀγνώστου καὶ ἡ γαλήνη τῆς καρδιάς του ἦταν ἀπέρυγραπτες».

Παρ' ὅλο ποὺ ἡ ἐπιδρομὴ τοῦ ρωσικοῦ γούστου στὴ Γερμανία ἔφερε σὲ δύσκολη θέση τοὺς Γερμανοὺς συνθέτες, ὁ Σοῦμπερτ μιλάει χωρὶς τὴν παραμικρὸτερη ἐχθρότητα γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ Ὁθέλλου στὴ Βιέννη, ὅ' ἕνα γράμμα του πρὸς τὸ φίλον του Ἄνσελμ Χύτενμπέρνερ μὲ χρονολογίαν 19 τοῦ Μᾶη 1819:

Ἐπέλευς μᾶς ἔδωσαν τὸν Ὁθέλλο τοῦ Ρωσίνι. Ὁ φίλος μας Ραντίκι ἦταν τέλειος ὅ' ἔτι τραγουδῆσε. Βρίσκω τὴν ὄπερα αὐτὴ πολὺ καλύπτερη καὶ πρὸ πάντων πολὺ πρὸ χαρακτηριστικὴ ἀπὸ τὴν ὄπερὰ τοῦ Τανκρέντε. Δὲ μορῶν ν' ὀρνήθω πρὸς ὁ συνθέτης αὐτὸς εἶναι προκισμένος μ' ἔξαιρετικὴ ἰδιοφυΐα. Πολλὰς φορὲς ἡ ἐνορχήστρησὶς τοῦ παραιοῦ μᾶς ἐξαρῶσθη πρωτοτυπία· τὸ ἴδιον καὶ τὰ τραγῳδία του, καὶ, ἐκτός ἀπὸ τοὺς καινούτους Ἰταλιανούς «καλοποιούς» καὶ μερικὰς ὁμοιότητες μὲ τὸν Τανκρέντε, ἡ μουσικὴ αὐτὴ εἶναι ὄρατη.

Αὐτὸ τὸ αἰσθημα εὐθύτητας καὶ ἐμφυτῆς εὐμένειας δὲν ἐμπόδιζε τὸ Σοῦμπερτ νὰ ἔχει μιά, τέλεια ἐξεκθάθη ἀντίληψη τῆς μεγάλῃς του ἀξίας. Κι ἔξερε νὰ ὑπερασπίσῃ γερὰ τὸν ἑαυτὸ του ἀπὸ τὶς ἐπιθέσεις τοῦ Βέμπερ, ὅταν αὐτός, ὀργισμένος ἀπὸ τὶς τσουχτερὲς κριτικὰς τοῦ Σοῦμπερτ ἐνόησεν στὴν ὄπερὰ του Ἐὐρύανθην, τὸν ἀποκαλοῦσε μαθητὴ.

Ἐπειτα ὁ Βέμπερ δὲν τοῦ κράτησε γιὰ πολὺν καιρὸ κα-

1. Περιφῆμος τραγουδιστής, ποὺ πῆθανε τὸ 1846.

Ο ΕΘΝΙΚΟΣ ΣΥΝΘΕΤΗΣ ΤΗΣ ΦΙΝΛΑΝΔΙΑΣ

ΣΕ ΜΙΑ ΣΥΝΑΝΤΗΣΗ ΤΟΥ ΜΕ ΤΟΝ LEKOU BRANT

Μετάφραση Γ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗ
Καθηγητού του Έλληνικού Ύψαιου

Αυτό το άρθρο είναι γραμμένο για όλους εκείνους που αγαπούν τη μουσική είτε έχουν σπουδάσει αυτή την Τέχνη είτε όχι. Δεν έχει σκοπό να μάς πη πώς σου λαμβάνεται η μεγάλη μουσική ούτε και πώς γράφεται. Ούτε δίδει συμβουλές στους σπουδαστές της πώς να πετύχουν στη σταδιοδρομία τους. Άπλως εξιστορεί τα αισθήματα του κορυφαίου από τους Φινλανδούς συνθέτες κι' ενός απ' τους έπιφανέστερους του κόσμου για το ρόλο που παίζει η μουσική στη ζωή του ανθρώπου, καθώς επίσης και το πώς η μουσική βοήθησε τους Φινλανδούς κατά τη διάρκεια των φριχτών ημερών του πολέμου. Όμιλεί για τη μουσική σαν ένα τρόπο ζωής και για το πώς άκριβώς τη βλέπει ο Φινλανδός ραψωδός Sibelius με το καλλιτεχνικό του πνεύμα.

Ο Sibelius σέ ηλικία 88 χρόνων ζει θαλερώτατος, ευρωστος κι' ανοιχτόκαρδος στη ρωμαντική άγροτική του επαύλη στο Järvenpää, 27 χλμ. έξω απ' το Έλσινκι. Η γυναίκα του και μητέρα των 5 κοριτσιών του είναι, σ' ηλικία 80 περίπου χρόνων, πολύτιμος κι' ακούρατος βοηθός του άκμα, ποτιζοντας και καλλιεργώντας μόνη της τόν κήπο τους, φροντίζοντας τὰ διάφορα λαχανικά του που υπεραγαπά ο Sibelius και που δέν λείπουν σχεδόν από κάθε του γεύμα.

Τὰ 27 χλμ. που χωρίζουν την Ainola (έτσι ονομάζει την ώραιότατη και γραφικότατη επαύλη του) απ' το Έλσινκι, έγινε για τόν καλλιτεχνικό κόσμο ένα πνευματικό μονοπάτι. Έξέχουσες φυσιογνωμίες όπως ο Sir Thomas Beecham, Celin Downes, Cecil Gray, Basil Cameron κ. ά., τώχουν διαβή για να μάθουν πρώτα απ' όλα απ' τόν σεβαστό αυτό Δάσκαλο της σύγχρονης μουσικής την έρμηνεία τών έργων του. Άλλά και πολλοί λάτρεις της μουσικής, όπως έγώ, (γράφει ο συγγραφέας του άρθρου τούτου) για την ίδια αιλία που οι Χριστιανοί συνηρίζουν να πηγαίνουν στην Ίερουσαλήμ κι' οι Μωαμεθανοί στη Μέκκα, διαβήκαμε αυτό το μονοπάτι για να πάρουμε την εύλογια του συγχρόνου αυτού Φινλανδού Μεσσία της μουσικής.

Γιατί ο Sibelius είναι χωρίς άμφιβολία απ' τους δημοφιλέστερους ζώντες συνθέτες. Στην Άγγλία ο Sibelius είναι επίσης αγαπητός όσο και στην πατρίδα του, διότι είναι η πρώτη χώρα που άνεγνώρισε την ιδιοφυία του με τίς προσπάθειες του Sir Granville Bantock.

Άλλά κι' όταν στά περασμένα χρόνια η Φινλανδική Έθνική Όρχήστρα έκανε το γύρο της Εύρώπης υπό τη διεύθυνσή του παίζοντας τὰ έργα του, έγινε δεκτή απ' τους άκροατές με μεγάλο ένθουσιασμό κι' αυτό το χρωστάει τόν Sibelius.

Τώρα, στη δύση της ζωής του, ο Sibelius ζει ήσυχα στην Ainola του συνθέτορας, άν κι' έδω και μερικά χρόνια τώρα δέν άφίνει να έκθοοθν τὰ έργα του.

Άλλά άρχίζοντας την έξέταση του έργου του τó En Saga, ένα συμφωνικό ποίημα για όρχήστρα απ' τὰ

πρώτα του συμφωνικά έργα και τελειώνοντας στην Tapiola έργο 112, βρίσκουμε ότι η μουσική του είναι ωστή άποκάλυψη του αιώνα μας.

Στόν Sibelius άρέσει να μιλά για κάθε είδος μουσικής έκτός απ' τὰ έργα του που δέν δημοσίευσε.

Η γυναίκα μου κι' έγώ (γράφει ο συγγραφέας του άρθρου τούτου), προσκαλεσμένοι απ' τόν συνθέτη να τόν έπισκεφθούμε κατά το γαμήλιο ταξίδι μας (μιάς φιλοξένησε στην Ainola του δυό μέρες) καθήσαμε σ' άγαπημένο του σαλόνι.

Ο Δάσκαλος φορώντας όσπρη φανέλλα και καπνίζοντας τó πούρο που τού προσέφερε χαμογελούσε δίπλα στη γυναίκα του, όμορφη και λεπτοκαμωμένη με τη θαυμάσια κορώνα τών όσπρων μαλλιών της.

Καθόμαστε κοντά στο πιάνο του Steinway όπου ήταν τοποθετημένη μία φωτογραφία μ' αυτόγραφο της Βασιλίσσης Βικτορίας. . . . κι' ο Sibelius μιλούσε για μουσική. «Νομίζω ότι ο άνθρωπος που δέν μπορεί ν' αγαπήσει τη μουσική πρέπει νάνα δυστυχής. Στη μουσική υπάρχει μια σπουδαία πνευματική ιδιότητα που φθάνει πολύ βαθεία στην ψυχή και κάνει να αισθάνεται κανείς άφασστη εύχαρίστηση ακούγοντάς την.

Οι Φινλανδοί τó γνωρίζουν καλά αυτό και για να φωτίζουν τὰ σκοτάδια της Ιστορίας τους έκθειδοντο σ' αυτή άπ' τó 900 μ. χ. Είναι γνωστό βέβαια ότι οι Φινλανδοί μόλις απ' τó 1918 είναι έλευθέρως λαός. Πής η Φινλανδία ήταν άρχιζουκάτο της Σουηδίας κι' ύστερα της Ρωσίας για 1000 χρόνια. Όπως όλους τους λαούς έτσι και τους Φινλανδούς τους κακομεταχειρίζονταν οι κυρίαρχοι τους. Έτσι κατά τίς άρεζίτες άπελπίσιες και τίς σκοτεινιάς οι Φινλανδοί έπέδιδοντο στις τέχνες για να έξυθουν και περισσότερο άκόμη στη μουσική.

»Θά γνωρίζετε βέβαια την Kalevala μας, (Σημ. η Kalevala είναι ένα Ιστορικό έπος της Φινλανδίας που θεωρείται έφάμιλλο με την Ίλιάδα, την Όδύσσεια, τó Nebelungenlied). Τό μεγαλύτερο μέρος της μουσικής μου είναι γραμμένο έπάνω στο έπος αυτό της Kalevala που έξιστορεί μύθος 5 χιλιετηρών. Άπ' τί 50 ώδες της οι 5 τó 1/10 τού Έθνικού Έπους της Φινλανδίας, είναι άφιερωμένες στην έξύμηση της μουσικής. Τόσο οι Φινλανδοί έκτιμούσαν αυτή την τέχνη. Ναι, επαναλαμβάνω και πάλι πώς ο άνθρωπος που δέν αγαπά τη μουσική είναι δυστυχής γιατί στις μάρες μέρες της ζωής του δέν έχει που να κατασφύρει.

Έκιοις χρόνια πριν περίπου, είχα γράψει στόν συνθέτη για την έπιρροή που μπορούσε να έχη η παλιά έκκλησιαστική μουσική στό μέλλον. Άπ' τó φάκελλό μου είχα πρόχειρη την άπάντησή του όταν τού έκανα την ίδια έρώτηση προφορικά πιά και πηρα άκριβώς την ίδια άπάντησή. «Τό ότι η παλιές έκκλησιαστικές κλίμακες θά έπηρεδονταν τη νεώτερη σύνθεση είναι πλέον ή βέβαιον. Άπ' τόν καιρό τού Haydn άκόμα, όπρησαν οι τάσεις αυτές». Μο άνέφερε τόν Μπετόβεν στην «Ήρωϊ-

κή Συμφωνία» του και τὸν Μπράμς στὴν «Λυδία» του. Ὑπάρχει ἀρκετὸς πλοῦτος ὁ αὐτὲς τίς κλίμακες ποὺ δὲν μποροῦμε νὰ παραβλέψουμε». (Σημ. Ἄλλα κι' ὁ ἴδιος ὁ **Sibelius** ποὺ ἐργάστηκε σὲ ἰδιωτικὲς ἀρμονίες ἀρκετὰ ἐλευθέρωτα καὶ ἀνεπίσημα κατὰ πολὺ, στὴν ἐξελίξη τῆς νεώτερης τέχνης, στὸ ἔργο του *En Saga* καθὼς καὶ σ' ἄλλα, ἐργάστηκε μὲ βάση τίς ὡς ἀνω κλίμακες).

Ἐρώτηση τὸν **Sibelius** ποῖος ἀπ' τοὺς συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας τοῦ εἶναι ὁ πιὸ ἀγαπητός. Τὸν φέρει σὲ δύσκολη θέση κι' ἡ ἐρώτησή του φέρει ὡς ἀποτέλεσμα μόνο ἕνα χαμόγελο. Ὑστερα πρὸ ἀπὸ ὅμιαι ἀπάντησε «ἀγαπᾶ ὅλη τὴν καλὴ μουσικὴ» καὶ συνέχισε τὴν σηζήτηση μὲ τὴ διαπίστωση πὸς ὁ νέος συνθέτης ἔχουν σήμερα τὴν εὐκαιρία, ἀκούγοντας ἀπὸ πλάκες καλὴ μουσικὴ, νὰ διορθώσουν τὴ λάθη τους καὶ νὰ κρίνουν ποῖα μουσικὴ εἶναι καλὴ ἢ κακὴ. Στὴ βιβλιοθήκη του ἔχει σὲ πλάκες ἑκτόσ ἀπὸ δικές του συνθέσεις κι' ἔργα μεγάλων μουσουργῶν, ὅπως τοῦ Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς κ. ἄ. καθὼς καὶ νέων συνθετῶν ὅπως τοῦ **Block**, **Delius**, **Barok** κ. ἄ.

Μὰς ἔπαιξε ἀπὸ πλάκες τὸ ἔργο του **Tarjola** μὲ διέουθνη τοῦ **Beecham**, κάνοντας τὴν ἑξῆς παρατήρηση: «Βλέπετε φίλοι μου πὸς ὁ νέος συνθέτης, ἀκούοντας αὐτὴ τὴ μουσικὴ μποροῦν νὰ ποῦν: αὐτὴ εἶναι ὄραια σύνθεση, θὰ τὴν ἐξέταξω καὶ θὰ δώ πῶς τὴν ἔγραψε ὁ συνθέτης» ἢ «εἶ κακὸ ἔργο! θὰ ἐξέταξω νὰ δῶ πῶς ἔγινε αὐτὸ τὸ λάθος γιὰ νὰ τ' ἀποφύγω ἐγώ». Αὐτὰ μπορεῖτε νὰ τὰ πῆτε τοὺς νέους συνθέτες γιὰ νὰ δοῦν σὲ ποῖα πλεονεκτικὴ θέση βρίσκονται σήμερα.

Μετὰ ὁ συνθέτης μὰς ἐξεθέσασεν τὴν δεξιότητά του **Block** καὶ τοῦ **Delius**. Φαίνεται πὸς ὁ **Sibelius** ἔχει κάποιον προτίμηση σ' αὐτοὺς τοὺς δύο νέους συνθέτες χωρὶς νὰ τὸ βεβαιώνει. Πάντως στὰ σχολία του ἀφιερῶνε πολὺ χρόνον γι' αὐτοὺς.

Ὅταν ἐρώτησα τὸν **Sibelius** ἐάν ὑπάρχει συγκεκριμένον πρόγραμμα στὰ μελωδικὰ του ποιήματα καὶ στὰ συμφωνίες του, μοῖ ἀπάντησε «Ἐνταὶ δούδον νὰ παρουσιάσῃ στὴ μουσικὴ ἕνα ἀγρόκτημα μὲ τὰ μηχανήματα τῆς καλλιέργειας τῆς γῆς, ἢ ἕνα κοπάδι ποὺ φαίνεται ἀπὸ μακριά, μποροῦμε ὅμως νὰ βάλωμε στὴ σύνθεσι καὶ ποὺ δταν παίζεται νὰ κυριεῖ τὸν ἀκροατὴ τὸ συναίσθημα ποὺ θὰ εἶχε ἐάν ἔβλεπε αὐτὴ τὴν εἰκόνα. Ἐνα ὄλογο ποὺ καλπάζει μπορεῖ νὰ ἐκφρασθῇ στὴ μουσικὴ μ' ἕνα ἰδιαίτερον ρυθμῶ, ὅπως τὸ παρουσίασε ὁ Βάγγερ στὸ ἔργο του «**BAALKYRIEΣ**» κι' ἐγὼ στὰ «**Νυχτερινὴ ἐπέλαση**» ἢ «**Ἀνατολή**». Ἐκεῖνον ποὺ νομίζω πὸς πρέπει ν' ἀποτυπωθῇ στὴ μουσικὴ εἶναι τὸ βαθύτερον αἰσθημα ἢ πλαστικότης τῆς μελωδίας καὶ ἡ ἀρχιτεκτονικὴ μορφή τοῦ ἔργου. Κάποιος αἰσθάνεται τὸ μυστήριον τῆς θάλασσας, προσάθησα νὰ τὰ ἐκφράσω δια στὸ ἔργο μου «**Ωκεανίδες**». Ἄλλος αἰσθάνεται τὴ δύναμη τοῦ δάσους, προσάθησα κι' αὐτὸ νὰ τὸ ἐκφράσω στὸ ἔργο μου «**Tarjola**». Ὅχι φίλε μου, δὲν πιστεύω ποτε ὅτι στὴ μουσικὴ μπορεῖ νὰ ἐκφρασθῇ κανεὶ μὲ βάση τὰ τεχνικὰ μέσα, ἀλλὰ εἶμαι βέβαιος ὅτι ὁ νέος συνθέτης ἂν εἶναι ἀρκετὰ ἐκπαιδευμένον μποροῦν νὰ ἐκφράσουν τὰ συναίσθηματά τους στὰ ἔργα τους μὲ τὴν ἀπαράτητη φαντασίαν παράλληλα μὲ τὴ μουσικὴ τεχνικὴ κατάρτιση καὶ διαίσθησή τους. Αὐτὰ τὰ στοιχεῖα χρειάζονται γιὰ νὰ γράφει κανεὶς ἀληθινὴ μουσικὴ. Ὅπως οἶς ἀνέφερα καὶ προηγουμένως, ὁ **Sibelius** δὲν μιλεῖ ποτε γιὰ τὰ ἔργα του ποὺ δὲν ἔχουν ἐκδοθῆ, γι' αὐτὸ δταν τὸν ἐρώτησα ἂν εἶχε τελεσίωση ἢ ὀσβδὴ συμφωνία του μοῖ ἀπάντησε «για τίς συνθέσεις μου δὲν μπορῶ νὰ πῶ τίποτα».

«**ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ**»

Ὁ **Sibelius** ἀγαπᾶ τὴν ὄραια μουσικὴ. Ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ ἔχη ὁμορφίαν καὶ αἰσθημα γιὰ νὰ ζῆσθαι ὀδῶν. Ἐρρωμαι ὅλοι ὅτι ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ γλώσσα τῶν αἰσθημάτων. Ἡ μουσικὴ ποὺ ζῆναται τὰ εὐγενικὰ αἰσθηματὰ εἶναι εὐγενικὴ μουσικὴ, ἢ ἡ μουσικὴ ποὺ ἐκφράζει ἀμφιβολίες καὶ μὰς ἀνέει ἀσυχκινήτους εἶναι ἐρωτηματικὴ μουσικὴ. Βασθεῖ μέσα στὴ ψυχὴ του ἔχει γεννηθῆ ἡ πεποίθησι πὸς ἡ ἀσυχκία δὲν μπορεῖ νὰ ζῆσθαι. Κοίτα τὴ φύση, τὸ βιβλίον τῆς ἱστορίας τῶν πολιτικῶν, ἢ εἰς τισ βιογραφίες τῶν παλαιῶν συνθετῶν, ἀπ' αὐτοὺς εἶναι γνωστοὶ μέχρι σήμερα μόνο ἐκεῖνοι ποὺ δημιουργήσαν κάτι τὸ ὄραιο. Ἐκεῖνοι ποὺ ἐργάστηκαν ἐπιπόλαια ἢ προσάθησαν νὰ γράψουν μουσικὴ γιὰ τοὺς ἄλλους μόνο καὶ μόνο γιὰ τὸ χρῆμα, ἐχάσθησαν. Τὴ μόνον προφητεία ποὺ μπορῶ νὰ κάνω εἶναι ὅτι ὁ σημερινὸς συνθέτης, ποὺ ἐργάζεται ἐπιπόλαια ἢ γιὰ τὰ γούστα τῶν ἄλλων, θὰ ἐχάσασθαι.

Ἐπάντως δὲν πρέπει νὰ ἐξηνά κανεὶς ὅτι καὶ τὰ καινούργια μονοπάτια μπορεῖ κανεὶς φορὰ νὰ εἶναι ὁμορφά. Δὲν εἶναι ὄραιο καὶ δταν εἶναι παλαιῶ, οὔτε ὄραιο δταν εἶναι καινούργιο. Πρέπει τὰ νέα περάματα στὴ μουσικὴ νὰ τὰ ἐξετάσουμε μ' ἐκρίτητα πνεύματος, ποτε ὅμως νὰ μὴ ἐξηνάμε ὅτι ἡ βάση τῆς μουσικῆς εἶναι ἡ ὁμορφία.

Ὁ **Sibelius** γεννήθηκε στὶς 8 Δεκεμβρίου 1865, ἄρχισε τὰ μαθήματα τοῦ πιάνου σὲ ἡλικίᾳ 9 χρόνων καὶ τοῦ βιολιῶ 15 χρόνων. Οἱ γονεῖς του ἤθελαν νὰ τὸν κάνουν νομικὸ μὰ ὁ μικρὸς **Sibelius** ἀγαποῦσε τὴ μουσικὴ καὶ κέρδιε. Σπουδασε κοντὰ τοῦ πιὸ φιλομημομένου δασκάλου τῆς Εὐρώπης, Κάποτε ὁ Μπράμς τὸν συνεχάρη γιὰ συνθέσεις του ποὺ ἔγραψε πολὺ μικροῦς.

Ἡ γυναῖκα του εἶναι μιὰ ἰδανικὴ σύντροφος κι' ἦταν πάντοτε ἡ πηγὴ τῶν ἐμπνευσῶν του. Ἡ **Ainola** ποὺ δταν **Jarvenpal** εἶναι ὄραιο, μὲ τοὺς τοίχους φτιαγμένους ἀπ' ἀχρωματιστὰ δοκάρια, ἀνίστασε σὲ δάση ποὺ στὸ βάθος τους διακρίνονται οἱ ὄμορφες Φινλανδικὲς λίμνες. Ἐνα ἀληθινὰ θεσπέσιο καὶ μαγευτικὸ σῶλο.

Ὅπως καὶ τοῦ Μπράμς, ἡ ἱστορία τοῦ **Sibelius** εἶναι ἡ ἱστορία τῶν ἔργων του. Τὸ κράτος τῆς Φινλανδίας ἀπ' τὸ 1897 τὸν βοηθοῦσε οικονομικῶς ἔτσι ὥστε νὰ μπορῆ νὰ ζῆσθαι χωρὶς νὰ εἶναι ὑποχρεωμένος ν' ἀπασχολεῖται μὲ τίποτα ἄλλο ἐκτός ἀπ' τὴ μουσικὴ. Ἐτοί κι' ἔκανε, δὲν ἀπασχολήθηκε μὲ τίποτα ἄλλο ἐκτός ἀπ' τὴ μουσικὴ σ' ὅλη του τὴ ζωὴ.

Πολλοὶ πιστεύουν ὅτι μιὰ μέρα, μετὰ τὸ θάνατον του, ἕνας πραγματικὸς πλοῦτος ὄννησε τὴν ὄραια μουσικὴ θὰ ἐξεβῆ ἀπὸ μέσα ἀπ' τὰ αὐτιά του, ὅπου θὰ βρίσκεται μέχρι τότε, καὶ θὰ λάμψῃ στὴν ἀνθρωπότητα.

ΣΕΡΓΙΟΣ ΠΡΟΚΟΦΙΕΦ

—Στὶς 8 Μαρτίου ἐξέλιπε μιὰ πὸς τίς πὸς ἐνδιαφέρουσες, σύγχρονες μουσικεὶς προσωπικότητες: ὁ Σέργιος Προκόφιεφ. Ὁ κυριώτερος αὐτὸς ἐκπρόσωπος τῆς σύγχρονης συνθέσεως, ἐκτός ἀπὸ τὴν ἰδιαίτερη ἀνησθησὴ ποὺ ἔδωσε στὴ Ρωσικὴ δημιουργία, ἐπέπρασσε ἰδιαίτερα τὴ σύγχρονη τάσει καὶ χαρακτηρίζεται σὰν ἕνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας. Ὁ Προκόφιεφ γεννήθηκε τὸ 1891 στὴν κομσοπλὴ Σαντόφκα τοῦ Ντόνιετς. Σπουδασε στὸ ὄβειο τῆς Πετροπόλης μὲ τοὺς Λιδάνωφ καὶ Κόρσακωφ, τὴν Ἐοσίποβα στὸ πιάνο καὶ τὸν περίφημον θεωρητικὸν Τοερίνιν. Μετὰ τὴν Ὀκτωβριανὴ ἐπανάστασι ἔφυγε ἀπὸ τὴν πατρίδα του, καὶ πῆγε στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερικὴ ὅπου ἐμφανίστηκε σὰν συνθέτης καὶ σὰν πιανίστας. Τελικὰ τὸ 1932 ἐναγύνησε τὴν Ρωσίδα ὅπου ἔμεινε πιὰ δριστικὰ γιὰ νὰ χαράξει τὴν τελευταίαν μορφήν, τοῦ συνθετικῶν του ἔργου. Ὁ Σέργιος Προκόφιεφ πέθανε σὲ ἡλικίᾳ 62 ἐτῶν.

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

Στή Λυρική Σκηνή — Οι γάμοι του Φίγκαρο

Ενα καλλιτεχνικό γεγονός που είναι αξίω ιδιαίτερας μνείας γιατί πραγματικά τιμά τη Λυρική σκηνή μας και εξυψώνει τη σημασία της βουλιαξής που γίνεται εκεί μέσα είναι το ανέμβασμα των «Γάμων του Φίγκαρο» του Μότσαρτ. Ήταν το μόνο ανέμβασμα νέου έργου κατά την έφειτην περίοδο ή σημειωθείσα δε έπιτυχία του έξησφάλασε σπανίαν συρροήν κόσμου σε όλες τις μέχρι τούδε παραστάσεις του.

Όφείλεται βέβαια κυρίως εις τό ότι ή μουσική του έχει όλη τη λεπτότητα, τη χάρι και την ευγένεια της όλης δημιουργίας του Μότσαρτ, άφ' έτέρου διότι και ή ύπόθεσις της περίφημης κωμωδίας του Μπαρμπαρσι, από την όποια είναι παρμένο τό λιμπρέτο, είναι τόσο πικάνκτη ώστε και οι 4 πράξεις του έργου να είναι γεμάτες από τις πιο άπιαστες έκπληξεις και χαριτωμένα έπεισοδία.

Ή Κα Βλαχοπούλου ως Σουζάννα ένεσάρκωνε την ώμορφη καμαριέρα που είχε γίνη ό στόχος των πόθων ενός άφέντη που την έποχή εκείνη είχε δικαιώματα πολύ εύρύτερα ενός πλουσίου οικοδοστού, ήταν και άληθινός διοικητής στην περιφέρειά του, άκόμη και δικαστής δυνάμενος έν καθυστέρησι πληρωμής χρέους να επιβάλλη και ποινήν... γάμου εις τούς δυστροπούντας. Και τόν σατραπήν αυτόν έσαγήνευσε με όλη της τη χάρι άλλα και με τις ώραιότερες άριες τις όποιες ό θεός Μότσαρτ ένεπνεύσθη και έβρασε στό ρόλο της για να την κάνει να έχη όλα τα θέληγτρα. Ή Κα Βλαχοπούλου έτσι είχε την έκαίρια να μάς δείξη όλα τα φωνητικά της προσόντα άκόμη και σε βαριατιόνες που θά ήτο δυνατόν να μπουν στό μέρος... του φλάουτου ή του όμπε.

Άλλά και πώς να μή μένη πιστή στόν άγαπημένο της Φίγκαρο τό ρόλο του όποίου ό Κοκ Καλογεράς μάς τόν έδωκε όλοζώντανο, πεταχτό και έφευρετικό για όλες τις πανουργίες; Τόν άφέντη κόμητα υπέβηθε ό Κοκ Παπαχρήστου με όλη την άρχοντιά, όπως και την κόμησα ή Κα Βουτυρά που παρά τόν πειρασμό του της έδινε ό νεαρός γόνος Χερουβίνος (Κα Δαμασιώτη) κρατιόταν στό ύψος της άφέντρας και κυράς που ήξερε να επιβληθή άκόμη και στόν άυταρχικό και παντοδύναμο σύζυγό της.

Και οι δέτεροι ρόλοι ήταν έμπιστευμένοι σε καλλιτέχνες που και φωνητικώς και από άπόψως ήθοποιΐας άνταπεκρίθησαν άπολύτως στις άπαιτήσεις του μέρους των όπως ή Κα Τζαβάρα (Μαρτεσελίνα), Άμαξοπούλου (Μπαρμπερίνα) και οι Κοι Χουίδας (Μπάρτολο) και Πανταζινάκος (Μπαζιλίνο). Είναι περιττόν βέβαια να εξάρωμε και την σκηνοθεσία του Κου Κατοσήλ, που σ' ένα τέτοιο έργο είχε να συνδυάσει τις λεπτότερες καλλιτεχνικές άπαιτήσεις, και την έπιτυχία του Κου Βακαλό στην έκλογή των σκηνογραφιών και των κουστουμιών που ήρμοσαν γι' αυτό.

Έκείνο που πρέπει ιδιαίτέρως να εξαρθή είναι ό άληθινός άθλος που έπωμίοθη ό Κοκ Άντιόχος Εόαγγελάτος με την ώραία πρωτοβουλία που είχε να μάς δώση τό άριστούργημα αυτό, να δημιουργήση μιá όλη-

θινή και άγνή Μοσαρτική άτμόσφαιρα στην όλη έκτέλεσι του έργου και να συντονισή όδοιούς και όρχήστρα σε ένα σύνολο που να άμιλλάται με έκείνα του άπολαύσαμε πολλές φορές στα καλύτερα θέατρα μελοδράματος της Έσπερίας. Τέτοια έντόπωση είχαμε σε όλόκληρη τη δευτέρα πράξι ως και σε τόσα άλλα μέρη του έργου που τα ζωνάνευσε με όλο τόν παλμό που τού έδινε ή βαθεία του μουσική κατανόησις και μιá τελεία μελέτη του έργου.

Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ ΘΕΜΕΛΗΣ

Άπό τα άλλα τελευταία καλλιτεχνικά γεγονότα πρέπει να αναφέρωμε κατά πρώτον την φωτεινή καινούργια εμφάνισι του φημισμένου μασ πιανίστα Κου Θέμελη που τόσο στα δύο ρεσιτάλ (τό 2ο με έργα Σοπέν) όσο και στην έκτέλεσι του κοντσέρτου εις οι ύβρεινιν έλασον του Τσαϊκόβσκη που έπαίξε με την κρατική όρχήστρα μάς έδωσε όλο τό μέτρον της σημερινής του άνωτερότητας που τόν φέρνει στην πρώτη γραμμή των διεθνώς άνεγνωρισμένων καλλιτεχνών του σφάλτου. Τελεία ύποταγη μιás άπαράμιλλης τεχνικής στη σκέψι στό άίσθημα και στό πιο έξευγεμισμένο στόλ είναι τα κύρια χαρακτηριστικά του τόσου επιβλητικού του ταλέντου.

Η ΕΠΙΔΕΙΞΙΣ ΤΗΣ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Άν και έγράφωμε ήδη διεδοδικώς εις ειδικόν σημείωμα διά την ώραίαν αυτήν έπίδειξιν όφείλομεν και páλιν να τονώσωμε ότι απέτέλεσε ένα πολύ εδούλων σταθμόν στό έργον της προπαρασκευής νέων φυτωρίων για την λυρική μας σκηνή. Θά ήτο δύσκολον έλλείψει χώρου να αναφέρωμε όλους τούς νέους και τις νέες που έδειξαν τόσες φωνητικές ικανότητες και τόσην έξοικειωσι σε μιá καλή από σκηνής εμφάνισι. Μας έμειναν μερικά όνόματα στη μνήμη όπως τών Κου Γεωργίου Μουσιόου, Παν. Σκαφίδα τών Δων Μαρίας και Σοφίας Μουσιόου, Ρένας Γαρατζιώτου, Κούλας Δρακοπούλου, Στέλλας Κόκοτα, Μυρτώς Δουλή, Ρούλας Φωκιανού, Τάνιας Τσαουριόου, Βούλας Κοσκινά ένδ άλλα που έπίσης αξίζει να μνημονευθοϋν μάς διαφεύγων.

Ένας μεγάλος έπαινος όφείλεται στόν ειδικό καθηγητή Κου Καλογερά στην έμφυχώτρια και συνοδόν του συνόλου Καν Χέλμη και στην ευσυνείδητον και έπιμελεστάτην χορογράφον Δα Ε. Πετράκη, χωρίς να αναφέρωμε και τούς άφανείς για την περίστασι καθηγητάς και καθηγήτριας του τραγουδιού που έμόρφωσαν τόσες ώραίες φωνές.

ΓΕΡΑΣΙΜΟΣ ΜΗΛΙΑΡΕΣΗΣ

Μιά μεγάλη νίκη για την σταυροφορία που ένέλαβε ό καθηγητής του Έλληνικού Ωδείου Κου Μηλιαρέσης για την διάδοσι της κιθάρας ως όργανου ικανού να μάς δώση άνωτερες έρμηνείες μεγάλων μουσικών έργων ήταν τό τελευταίο του κοντσέρτο στόν Πανσεύτον. Οι έκτελέσεις του, γεμάτες και παλμό και έσωτερικότητα

αίσθηματος ενώ μας κάνουν να απολαμβάνουμε το μάι γενικό τέμπρο του όργάνου στα είδικα γ'αυτό γραμμένα έργα τών άνευρησιμένων διδασκάλων τής κιθάρας μέν δίνουσι καί όλη τή μουσική ιδέα μεγάλων έργων, όπως φοβόχες τού Μπάχ καί χαρακτηριστικά 'Ισπανικά τού Γκρανάντος καί τού 'Αλμπένι.

Οι ώραιές αυτές επιτεύξεις τού Κου Μηλιάρση όφείλονται στην έξελειγμένη του τεχνική πού έβαλε στόν πό σίγουρο όδρομ τής τελειοποίησης, ύστερα από έντατική εργασία πού έκαμε δύο ήδη χρόνια κοντά στό μεγάλο Σεγκόβια.

Ή συνουλία τής Κας Χ. Δημακοπούλου (τραγουδι) καί τής Κας Φ. Άλλάλα (πιάνο)

Ή εμφάνισις τών δύο αυτών καλλιτέχνιδων στην τελευταία τους συνουλία στών Παρνασσό άφηκε γενικά άριστην έντύπωση. Ή Κα Δημακοπούλου μάς έδειξε τά ώραια τή φωνητικά προσόντα πού ζέρει τόσο καλά τά ώριπιά της στάς απαιτήσεις ενός έξουσηιόμενου σόλ καί μιάς μουσικής κατανοήσεως πού, ενώ παίρνει όλη τής τήν πληρότητα στόν Μπάχ καί στόν Χαίνδελ μένει στό ίδιο ύψος καί στά ώτετρα Γαλλικά τού Φω-ρέ καί τού Ντεμπυσό. Μάς έδωσε άκόμη καί μιά πολύ αισθητική άπόδοσι τής Βαρκοράλης τού Εσάγγελιάτου πού κατά γενικήν άπαιτήν ήμιεράρηθη. Ή Κα Φωνή Άλλάλα είναι ή άληθινά μουσικός πιανίστα πού αϊ εκτελέσεις τής είναι πάντοτε καί στό ύψος τών τεχνικών άπαιτήσεων τών έργων καί διακρίνονται γιά τήν κατανοήσι όλων τών τεχνών τής μουσικής τών ιδέας, όπως μάς τό άπέδειξε στην εκτέλεσι τόσο τής συνάτας όρ. 27 τού Μπετόβεν όσο τού «Γιατί» τού Σούμαν καί τών «Περβολιδών στη βροχή» τού Ντεμπυσό.

Καί αϊ δύο καλλιτέχνιδες έχειροκροτήθησαν θερμότατα.

ΧΑΡ. ΚΟΥΤΣΙΜΑΝΗΣ

Ο Κος Χαρ. Κουτσίμανης μάς έδωσε ενότις διημήνου καί δεύτερο ρεσιτάλ βιολιού μέ πλούσιον πρόγραμμα περιλαμβάνον τά κοντσέρτα τού Μπάχ καί τού Μπετόβεν καί έργα τών Σούμαν, Γκρίγκ καί Μπεκερίνι. Ή ώραια του τοζαριά έξετιμήθη ιδιαίτερως στό τραγουδι τής Σολβάιγκ ενώ αϊ όλοι του εκτελέσεις έφεραν τήν σφραγίδα μιάς μεγάλης μουσικής εσυνειδησίας, είναι ένας άληθινά κλασικός εκτελεστής.

Στό πιάνο συνόδευσε μέ τήν συνήθη του μαεστρία ό καθηγητής κ. Γ. Πλάτων.

Μ. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

Πυκνόν καί εκλεκτόν άκροατήριον παρηκολούθησε τά δύο ρεσιτάλ πιάνου πού έδωσε ενότις τού Κεντρικόν ό διακεκριμένος καλλιτέχνης τού ενίο Κος Λάσκαρης μέ πλούσια προγράμματα.

Κατά τάς μετά πολυτή άπουσίαν εμφάνισις του ταύτας ό Κος Λάσκαρης έδωσε δείγματα τού ώραιου του ταλέντου καί όλων τών μουσικών, τεχνικών καί ήχητικόν του προσόντων.

ΑΠΟ ΤΑΣ ΕΚΠΟΜΠΑΣ ΤΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ ΜΑΣ

Μέ έξαιρετικόν ένδιαφέρον ήχοώσαμεν μίαν έκπομπήν άφιερωμένην εις έργα γιά βιολι τού καθηγητού Κου Γ. Πλάτωνος, άριστοτεχνικά παιγμένα από τόν καλλιτέχνη τού βιολιού Κον Ζαχόπουλον. Τά έργα αυτά πού πραγματικά πλουτίζουν τήν φιλολογίαν τού όργάνου έχουν ώς τίτλους: Στό ρούκι, Θρόλλος, Κα-

πρίσιο καί Μαζόρκα. Οι κράτιστοι τών καθηγητών μας τού βιολιού όφαινούνται μέ ένθουσιασμόν γ'αυτά τά έργα, πού εκτός τού ώραιου μουσικού τών περιεχομένου, είναι γραμμένα καί μέ όλον τόν δεξιοτεχνικόν πλοΐτον, πού μπορεί νά άναδείξει κάθε άνωτέρου ταλέντου βιολιστήν.

ΣΠΥΡΟΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

Ή ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Τά πολυφωνικά τραγουδιά τών μεγάλων δασκάλων τής Άναγεννήσεως είναι ή λυδία λίθος όπου δοκιμάζεται ή άξία τών φωνητικών συγκροτημάτων. Γιατί τά τραγουδιά αυτά, μέ τήν πολύπλοκη άντιστιχική τους γραφή καί τή δυσκολοπρόσιτη ρυθμική τους ίδιομορφία, άπαιτούν όχι μονάχα ένα τέλεια γραμμένο, άλλά ταπειθαρχημένο καί ίσορροπημένο ήχητικά φωνητικό συγκρότημα, άλλά καί μιά λεπτή μουσική άντίληψη ή μέλλον μέ διαίσθησι τού πολυφωνικού σόλ τής έποχής εκείνης έκ μέρους τών τραγουδιστών, γιά νά εκτελεσθούν *acappella* (δηλ. χωρίς όργανική συνοδεία) καί γιά ν' άποδοθούν όσο τό δυνατόν μέ μεγαλύτερη άκρίβεια οι πολυποικίλες μελωδικές καί ρυθμικές άποχρώσεις τους.

Έτσι, στις 15 Μαρτίου, στην αίθουσα τού Παρνασσό, μέίναμε κατάκληχτοι σάν είδομε έλες αυτές τίς άρετές συγκυρηνωμένες στό σύνολο τών 47 κοριτσιών κι' άγοριών, πού άποτελούν τήν Παιδική χορωδία τού Λυκειού 'Αθηνών καί πού μέν χρίσαν μέ μισοδική κι άπροσδόκητη γιά μάς μουσική άπόλαυση, μέ τό λεπτό κι' εύγενικό τρόπο πού τραγουδισαν — χωρίς άσκοπες φωνασικίες καί γλυκερούς έντυπωσιακούς χρωματισμούς — τ' άριστοπρόγραμμα τών Ζοσκέν ντέ Πρέ Γκιγιώ Κουτελέ, Κλαούντιο Μοντεβέρνι καί άλλων άνωιωνών συνθετών τής έποχής εκείνης. Μά καί τά χορωδικά έργα μεταγενερότων συνθετών (Περγκολέζε Χαΐντιν, Σοφμπέρ κ. ό.) τών Έλληνικόν (Λαμπέλι Μαργαζιώτη, Νούσια, Σπήλιου), καθώς καί τά δημοτικά τραγουδιά μας, τραγουδήθηκαν από τή χορωδία αυτή μέ τήν ίδια κατανοήσι καί μουσικότητα.

Μέσα στ' άξιοθαύμαστο αυτό σύνολο ξεχωρίζουν γιά τήν ώραια τους φωνή καί τή μουσικότητα τους οι μαθήτριες Ε. Πιτταρά, Π. Νούσια, Χ. Μπάκα, Α. Κωσταλά καί Ι. Παπαθωάννη, πού άποτελούν τό φωνητικό κοινότητα πού εκτέλεσι τά τραγουδιά τής Άναγεννήσεως, καί πού μερικές άπ' αυτές τραγουδισαν καί σάν σολίστες.

Δημιουργός κι' έμφυωχτής αυτής τής χορωδίας είναι ό ίδιος ό διευθυντής τού Λυκειού 'Αθηνών κ. Γιάννης Νούσιος, φιλόλογος κι' έξαιρετος μουσικός. Φωτισμένος παιδαγωγός καί καλλιτέχνης μέ λεπτή μουσική ίδιουσχεσία καί σοφιστή μουσική καλλιέργεια, καθάρθωσε νά έμπνεύσει στό παιδιά τής χορωδίας του μιά φανατική, μορφομέ νά ποίμε, λατρεία γιά τή μουσική, κι' μάλιστα τήν παλιά, νά τή ένθουσιασεί καί νά διαπαιδαγωγήσει κατά τόν καλύτερο τρόπο τό μουσικό τους αίσθητήριον. Έτσι, δουλεύοντας άθρόωβα, σεμνά καί στοχαστικά, καθάρθωσε νά πύχθι τό άξιοθαύμαστο εκείνο άποτέλεσμα πού χειροκροτήσαμε στην αίθουσα τού Παρνασσό καί πού, ξεπερνώντας τά όρια τής άπλής φροντισμένης κι' εσυνειδητής σχολικής έπίδειξης, παρουσιάζεται σάν ένα σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός στή ζωή τού τόπου μας.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑ. Πολύ αξιόλογο το ρεσιτάλ κιθάρας που έδωσε ο κ. Χαρ. Έκμετζόγλου στον «Παρνασσό». Ό εκλεκτός καλλιτέχνης έρμήνευσε με την εδαισθησία που διακρίνει την τέχνη του ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα, περιλαμβάνων μεταξύ άλλων το «Μενουέτο» του Σόρτ το «Χορό εις σόλα» του Γκρανάντος, το «Αντίο» του Σούπερτ, «Πρελούδιο, Σαραμπάντα και Μπουρβί» του Μπάχ, «Νυχτερινό» του Σορρέ, «Φανταγμάτιο» του Τορρόμπια, «Σερενάτα» (Torre Bermeja) του Άλμπενιθ, και δική του σύνθεση «Τραγουδι χωρίς λόγια».

—Έξαιρετικό ένδιαφέρον η πρώτη μαθητική Συναυλία των μαθητών των ανωτέρων τάξεων του Ώδειου 'Αθηνών που δόθηκε στην Αίθουσα Συναυλιών του Ιδρύματος στις 7 Μαρτίου. Έλαβαν μέρος οι μαθηταί Μ. Δρακόπου, Α. Πατρών, Α. Φλόδου (πίανο) Ι. Βασιλιώτης, Σ. Πηλιτς, Σ. Τόμπρας, (βιολί) Σ. Ταχιάτης (βιολωντσέλο) και Γ. Τασούλης (τραγουδι).

—Ό γυνώστος καλλιτέχνης του βιολιού κ. Νίκος Δικαίος έδωσε ένα ρεσιτάλ στον «Παουσασό» στις 5 Μαρτίου οργανωμένο από τον Έλληνο-Γαλλικό σύνδεσμο. Το πρόγραμμα περιελάμβανε έργα Βιτάλι, Μπάχ, Ντεμπισσύ, Σοπέν-Κράϊσλερ, Γ. Πλάτανου, κ. ά.

Στό πιάνο συνδεδεσε ο κ. Κυβωνιάτης.

—Έκτός της συμμετοχής του με την Κρατική Όρχηστρα στο κονταέρτο για πιάνο και όρχηστρα του Γκρήκ, ο πιανίστας Γ. Θέμελης έμφανίστηκε σε δύο ρεσιτάλ στις 11 και 18 Μαρτίου στην αίθουσα «Κεντρικών». Έρμήνευσε έργα Κουπερέν, Μπάχ, Σοβάν, Μπράμς, Λίστ, και Σοπέν. Ό κ. Θέμελης θα έμφανιστεί στην Πάτρα και Θεωρινή σε ρεσιτάλ, και έπιστρέφων πιθανόν να έμφανιστεί ακόμη μιά φορά στην 'Αθήνα.

—Έξ άλλου ο πιανίστας κ. Μάριος Λάσκαρης έμφανίστηκε σε ένα ακόμη ρισιτάλ στις 17 Μαρτίου στο «Κεντρικών» με έργα Μπάχ, Χαίντελ, Σκαρλάτι, Μπετόβεν, Ντεμπισσύ και Σοβιάν.

—Η συναυλία της 9ης Μαρτίου της 'Αμερικανικής Υπερβοίας Πληροφοριών παρουσίασε μουσική Έρνεστ Μπλόχ και Γ. Καζάσογλου. Συγκεκριμένα άκούστηκε η «Έβραϊκή λειτουργία» του Μπλόχ, «Σονάτα για βιολί και πιάνο» του Γ. Καζάσογλου που ζετέτελε στο ζεβγιο Λυκοοδης, καθώς κι' έξη τραγουδία του κ. Καζάσογλου που ζετέτελε η κ. Έλενη Κοκκόρη με συνοδεία της κ. Δ. Χέλμη στο πιάνο.

—Στις 15 Μαρτίου έπίσης άκούστηκε πρόγραμμα Έλληνικής και 'Αμερικανικής Λαϊκής μουσικής. Από της πλευράς της Έλληνικής συνθέσεως εκτέλεσθηκαν έργα του κ. Ι. Κωνσταντινίδη δυο σονατινες για πιάνο που έπαιξε ο κ. Άργύρης Κουνάθης (ή μιά βασιομένη σε 'Ηπειρωτικό και ή άλλη σε Κρητικό θέμα) και μιά Σουίτα για βιολί και πιάνο (βασιομένη σε Δωδεκανησιακό θέμα) με τον κ. Σ. Τόμπρα ο οποίος έπαιξε το μέρος του βιολιού.

—Στη συναυλία της 1ης Μαρτίου που έδωσε ή κρατική όρχηστρα με διευθυντή τον κ. Θ. Βαβαγιάννη το 'Αθηνάϊκό κοινό γνώρισε για πρώτη φορά την «Nobilissima visiones» του σύγχρονου Γερμανού συνθέτη Πάολ Χίντεμπερ (1895) ένα ένδιαφέρον έργο βασιομένο πάνω στη ζωή του Άγιου Φραγκίσκου.— Στην ίδια συναυλία έκοψε την έμφάνισή της ή 'Αμερικανίδα πιανίστα κ. Σιέλλ Άντερσον με το Κοναέρτο για πιάνο και όρχηστρα του Γκρήκ. Τέλος ο κ. Βαβαγιάννης έδωσε μιά

άπο τις πιο ένδιαφέρουσες έρμηνείες της Συμφωνίας άρ. 5 του Μπετόβεν με την όποια και έκλεισε το πρόγραμμα.

—Ένας νέος καλλιτέχνης ο πιανίστας κ. 'Αργύρης Κουνάθης έμφανίστηκε για πρώτη φορά ως σολιστ της συναυλίας της 8 Μαρτίου, που δόθηκε με άρχιμουσικό τον κ. Α. Παρίδη. Ό κ. Κουνάθης κατέκτησε το μουσικό κοινό με την έξαιρετική έρμηνεία του κονοέρτου για πιάνο του σύγχρονου Άρμενορώσσου συνθέτη Άράμ Χατασατουριάν, σε πρώτη εκτέλεση. Έξ άλλου ο κ. Παρίδης έδωσε μιά άλλη πρώτη εκτέλεση του έργου του 'Ιταλού Κ. Πιστόνι «Στό Πιεμόντε» έμπνευσμένο από τις φυσικές καλλονές και το βιομηχανικό όργανο της περιφέρειάς του Πιεμόντε. Η εισαγωγή από την 'Ιταλία στο 'Αγγέριό του Ροσσίνι άνοιξε το πρόγραμμα της Συναυλίας που τελείωσε με μιά φρονιμίμηνη εκτέλεση της 2ας Συμφωνίας του μεγάλου Φινλανδού συνθέτη Σιμπέλιου.

—Ό κ. Φ. Οικονομίδης έδωσε ένα ένδιαφέρον πρόγραμμα αποτελούμενο από τη «Συμφωνία άρ. 39» του Μόσαρτ, το «Θάνατο και έξάλωση» του Ριχάρδου Στράους, την εισαγωγή στον «Όμπερτ» του Βέμπερ και το 1ο κονοέρτο για πιάνο και όρχηστρα του Γκρήκ με σολιστ τον διάσημο τυφλό Έλληνα πιανίστα κ. Γεώργιο Θέμελη, σε μιά έντακτη έρμηνεία.

—Μουσικό γεγονός για την 'Αθήνα ή έμφάνιση του διάσημου Βραζιλιανού συνθέτη Βίλλα Λόμπς. Ό πολυγραφώτατος αυτός συνθέτης (αί συνθέσεις του υπερβαίνουν τις 1000) που έπικρατείται για πρώτη φορά την 'Αθήνα, διηύθυνε την Κρατική Όρχηστραστη Συναυλία της 22 Μαρτίου, όπου ένεφάνισε ένα πρόγραμμα μεγάλου ένδιαφέροντος. Έκτός των δικών του συνθέσεων «Μαγεμένο ποίλι» (Συμφωνικό ποίημα) και «Choros άρ. 6» που έπαιξε από τα πιο χαρακτηριστικά κομμάτια της συνθετικής νοοτροπίας του Λόμπς, έδωσε στο «Μπολερό» του Ραβέλ, και «Τοκκάτα και Φούγκα άρ. 3» του Μπάχ, ένορηχητηρωμένη από τον ίδιο, (σε α' εκτέλεση) καθώς και τη σχεδόν άγνωστη στην 'Αθήνα εισαγωγή του Μπετόβεν «Βασιλεύς Στέφανος».

—Την Κυριακή των Βαίων ο κ. Θ. Βαβαγιάννης διηύθυνε την Κρατική Όρχηστρα, με τα έξης έργα: Γκλόουκ «Άλκηστis» (εισαγωγή) Μ. Παλλαντιου «Ντιβερτιμέντο» (α' εκτέλεση) Ντιβόρζακ «Συμφωνία του νέου Κόσμου». Σολιστ της Συναυλίας ο γερανόσ βιολιστής Κ. Ζάιτς ο όποιος έρμήνευσε το κονοέρτο για βιολί και όρχηστρα σε σόλ μεζιζ του Μόσαρτ.

—Στό πρώτο δεκαήμερο του Άπριλίου ή όρχηστρα έγχόρδων του Έλληνικού Ώδειου, που ή διδασκαλία και διεύθυνσή της έχει ανατεθή στον κ. Μιχ. Κουτοόγκο, καθηγητή εις την τάξη των Άνωτέρων Θεωρητικών του Κεντρικού Ιδρύματος, συνεχίζουσα τις έμφανίσεις της στις μεγαλύτερες έπαρχιακές πόλεις δια την τόνωση και άνύψωση του μουσικού επιπέδου των έπαρχιών, θα κάμη μιά έμφάνιση στην Κόρινθο με συμμετοχή της καθηγήτριας του παραρτήματος Κορίνθου κ. Αίτσα Γεωργακοπούλου, ή όποια θα συμμετάσχη ως σολιστ στο κονταέρτο σε ντό έλ. του Μόσαρτ, και 8. Τάνια Τσαχουρίδου τελειοφοίτου του ώδειου στην τάξη του τραγουδιού.

Έκτός του Κοναέρτου του Μόσαρτ, θα συμπεριληφθούν στο πρόγραμμα τα έξης: Μ. Βάρβουλη: «Ειδύλλιο», Τζεμινιάν: «Κονοέρτο γκρόσσο», Κουτοόγκο: «Θέμα με παραλλαγές», Εδωγγελάτος: Βαυβαγιάννης με-

λωδία» και τα τραγούδια: «Αλληλούϊα» του Μόσαρτ «Λαγυρηνί» του Σπάη και «Χορτάτο γλέντι» του Γ. Γουρλάντ. Έν συνεχεία ή «Ορχήστρα Έγχορδων» θα εμφανιστεί και σε άλλες επαρχιακές πόλεις όπου κυρίως διατηρεί παραρτήματα το Έλληνικό Όβελον, όπως στη Σπάρτη, στην Τρίπολη κλπ.

—Έπιτροπή ενδιαφερομένη και άσχολουμένη με την έκδοση του έργου του Ν. Σκαλκιά, άρρώστου μιά κινηματογραφική παράσταση στις 22 Μαρτίου της οποίας αι εισπραξίες διετεθήσαν έξ ολοκλήρου ύπερ του Ταμείου για την έκδοση τών έργων του τόσο πρόωρα ζήθενος «Έλληνας συνθέτου, ένας μέρος τών οποίων έξέδωσ ήση ή Universal Edition της Βιέννης ή όποια και άναίερα την άλη έκδοση τών έργων. Η παράσταση δόθηκε όπό την προστασία του Ύπουργού της παιδείας κ. Καλλιά.

—Στις 16 Μαρτίου δόθηκε το τέταρτο μέρος της πρώτης σειράς τών συναυλιών που παρουσιάζουν το μουσικό έργο του Καλομοιρη πάνω στην Έλληνική ήπειρου. Οι κυρίες Λουκία Χίβα και Άννα Ρεμούνδου έρμησαν συναυλία πάνω στους «Βραδυνούς θρούλους» και το «Πέρασος» του Κώστα Χατζόπουλου, με συνοδεία πάνω από την β. Ε. Νικολαΐδου. Σε πρώτη έκτέλεση, ή χορωδία άνδρων της Λυρικής Σκηνής τραγούδησε το «Χορό τών Ίσκιων» σε στίχους του ίδιου ποιητή, κατά δισκακάλια του κ. Μ. Βούρτσ.

—Η μοναδική έκτελέστρια έργων για έκκλησιαστικό όργανο γνωστή καλλιτέχνης κ Έλεη Φαραντάτου έβωσε μιάν ενδιαφέρουσα συναυλία με συνθέσεις Μπρόνκνερ, Μπάχ, Ρέγκερ, και Σμιτς, τις όποιες έξέτελεσε τη Μεγάλη Δευτέρα στο μεγάλο όργανο της πρώην Γερμανικής Έκκλησίας.

—Μιά ενδιαφέρουσα συναυλία του «Τρίο Άθηνών» άποτελομένη όπό τούς καλλιτέχνες Α. Κουρούκλη (βιολοντέλλο) Σπ. Φαραντάτου (πιάνο) και Φ. Βολωνιαν (βιολι) δόθηκε στις 27 Μαρτίου στην αίθουσα του Όβελου Άθηνών, με έργα Μπετόβεν, Ντβόρζακ, Καλομοιρη.

—Ο τυφλός καλλιτέχνης του βιολιού κ. Τώνης Ζαχόπουλος ένεφάνισε στις 21 Μαρτίου στην αίθουσα του «Πορτασσού» ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα έργων Βιβάλντι, Μπάχ, Σαράτζετ, Βενιαμίνος κ. ά.

—Ένας έξαιρετικός τραγουδιστής, ο Γιουγκοσλαβός τενόρος κ. Νόνι Ζοντέτες γνώρισε άλθινη άπόθεψη κατά τις εμφανίσεις του στη Λυρική Σκηνή ός πρωταγωνιστής τών έργων: Χορός μετρημένων, Μπόε, Τόσκα, Καβαλλερία και Παλιάτος, όπου άνέδειξε τά έξαιρετικά του φωνητικά και σκηνικά προσόντα, και κατέκτησε άπερίοριστα τό Άθηνάϊκό κοινό.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.— Με δικαιολογημένο ενδιαφέρον άναμένεται για τις 12 Άπριλιού στην αίθουσα «Πολλάς» το ρεσιτάλ του ζαιραιτου καλλιτέχνη του βιολιού κ. Αιμ. Λαγοπούλου. Στο πρόγραμμα περιλαμβάνει Σονάτες τών Ταρτινι-Κριστιέρ (Τρίλλια του διαβόλου) Φράνκ, Μπάχ και Ντεμπισσιέ. Στο πιάνο θα συνοδεύσει ή κ. Δ. Μαυροδμή. Πληροφορούμεθα ότι ο έκλεκτός καλλιτέχνης θα έπισκεφθή προσεχώς τας Άθήνας όπου θα εμφανιστεί ός ρεσιτάλ.

—Έπισης ένας νέος καλλιτέχνης, ο βιολιστής Δημ. Θέμελης, έκαμε την πρώτη του εμφάνιση πρό του μουσικού κοινού της Θεογίνης, με άριστους οινωδούς. Παρά τό πρόσφατον τών διπλωματικών του ζεξέσασον, ο Δ. Θέμελης έβωσε την έντοπωμένη όριμου καλλιτέχνη και έβωσε ενδιαφέρουσες έκτελέσεις της «Ισπανικής Συμφωνίας» του Ααλό, της «Σακόν» του Βιτάλι, της «Καντσονέττας» του ντ Άμπροζίο, της «Χιουμορέσκα» του Ντβόρζακ, της «Μέλισσας» του Σουμπέρτ, και της «Πολωνάιζος» του Βιενόφκο. Στο πιάνο τών συνοδεύσει ή β. Χρ. Καλαϊτζή.

ΒΟΛΟΣ.— Στην αίθουσα «Κύματα» στις 8 Μαρτίου, τό παράρτημα του Έλληνικού Όβελου έβωσε μιάν έξαιρετική έπιτυχία μαθητική συναυλία—άσκηση της τάξεως πιάνου της διευθυνόσης τού Όβελου κ. Κ. Κώνη και της τάξεως βιολιού της καθηγήτριας κ. Νίκης Έπιφανίου-Θαμά. Έλαβον μέρος οι μαθηταί της τάξεως πιάνου: Ο. Φράγκου, Ν. Χατζηγιάννη, Α. Κρεμαλι, Ι. Γεωργίου, Άννα-Μαρία Λίβα, Β. Ζάγκα, Α. Τζη-

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΚΔΟΣΙΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΠΑΙΔΕΥΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε. ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΙΟΥ 3 ΤΗΛΕΦ. 25054	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ (LE MOUVEMENT MUSICAL) REVUE MUSICALE MENSUELLE EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE ET EDITRICE 3, RUE PHIDIAS - ATHENES
ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Έτησί Δρ. 40.000 Έξωλιν. * 20.000 ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ Έτησί Λ. Χ. 1.000 ή δελ. 3	ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ Σύμμετα με τόν Α. Ν. 1699 Διευθυντής Π. ΚΩΤΕΡΙΔΗΣ Όδου Δαυδίου 18 Προτείνουσες Τυπογραφείου Μ. ΠΑΠΑΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ Α. Σταματιόπου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλαβμε τά κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και εύχαριστούμεν: από Άμοστ. Ζυζούρη δρ. 40 (Ρόδος), Δημ. Σινούρη δρ. 62.500 (Πάτρας), Σπ. Βαρβαρέσου δρ. 41.700, (Άλεξάνδρεια), Μορ. Γαβριηλίου δρ. 20, Μάνεση δρ. 20 (Πειραιά), Πάν. Κεχαϊδής δρ. 179. (Βόλος), Μην. Τζωρτζάκη δρ. 48, (Κρήτη), Χρ. Άνδρουλιδάκη δρ. 105 (Ρέθυμνον), Α. Χαρτιρού δρ. 516 (Ρόδον) Μ. Προβελετίωνου δρ. 40 (Σπάρτην), Ίωάν. Δαμιανίου δρ. 376, (Θεσσαλονικη), Ίπ. Λυκοδύνη δρ. 155 (Κέρκυρα), Π. Σταθακόπουλον δρ. 220 (Πόργος), Μιχ. Βλαζακην δρ. 120 (Χανιά), Διάνα Μεζά δρ. 20, Ίών Κ. Θεολογίτη δρ. 160, Άλ. Μελετάκου - Παπαχρήστου δρ. 40.

μέρου, Μ. Παπά, Ρ. Δίκου, Μ. Δελτίσκου, Α. Παπαρ, γυροπούλου, Α. Βαρούχ, Μ. Ζωγράφου, Τ. Σοφιάνδου-Π. Σταμάτη, Π. Σαματζή, Μ. Μαχαίριτας κ.ι.οι μαθηταί της τάξεως βιολιού: Ίωάννης Νίκου, Νίκος Κουγιουμτζίδου, Νίτσα Ψιάτα, Έλένη Παπαδόπουλου, Άννα Γαρυφάλου, Τούλα Παπαμαργαρίτη.

ΠΥΡΓΟΣ.— Στις αθουσες του Έλληνικού Όβελου Πόργου, έξέδωσαν τις δύο τελευταίες Κυριακές του Φεβρουαρίου και στις 15 Μαρτίου, μαθητικά έπιδείξεις τών Σχολών Πιάνου, Βιολιού και Άκκορντών.

Έλαβον μέρος οι μαθηταί της Σχολής Πιάνου: Χ. Κουμπάτη, Μ. Ρηγοπούλου, Χ. Πανουτσόπουλου, Τ. Πάτρα, Κ. Παπαχριστοπούλου, Καίτη και Κλαίρη Πρόδασ, Κ. Άναγνωστοπούλου, Μ. Μαντέλη, Ρ. Δασίου, Κ. Καφετζή, Κ. Σοβατζή, Τ. Πητσιρά, Ρ. Παναγοπούλου, Δ. Δερνικίου, Ε. Πετροπούλου, Κ. Πετροπούλου, Φ. Τζίνη, Β. Τζίνη, Μπ. Μεντζέλου, Ζ. Μεντζέλου, Π. Σουλιάκοπούλου, Ζ. Πετροπούλου, Τ. Άναστοπούλου, Ε. Άναστοπούλου, Γ. Καβαλλέρη, Α. Άγγελόπουλος, Β. Τζίνη, Α. Γαζή, Μ. Λιαροπούλου, Ε. Ράλλη, Ε. Κωστοπούλου, Β. Χέλμ.— Της Σχολής Βιολιού: Δ. Ράλλη, Φ. Μορώνη, Χ. Κυριακοπούλου, Κ. και Ν. Βελοπούλου, Χ. Τούμας, Γ. Χαραλαμπόπουλος, Γ. Ηλιοπούλου.— Της Σχολής Άκκορντών: Μ. Φιλία, Ν. Τσολιά, Α. Καραμάνου, Μ. Άνδριόπουλου, Μ. Καραμπέτσου, Παπασινακοπούλου, Δ. Παπαγεωργίου και Μ. Τυλιγάδα.— Η έπιτυχία αυτή έπιδείξει έγινε όπό την καθοδήγησιν του διευθυντού του παραρτήματος κ. Κανακάρη και της καθηγήτριας του πιάνου κ. Στέλλας Κανακάρη.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ.— Ύπό μαθητών και μαθητριών του έν Ναυπλιώ παραρτήματος του Έλληνικού Όβελου έδόθη θεατρική παράσταση με διάφορα δραματικά σκετς κατάλληλα για την Έθνική μας ήμερα.

Έλαβον μέρος οι κάτωθι μαθηταί και μαθητριά: Νικολόπουλος Άγγελος, Ματζούνης Άδριανός, Οικονομόπουλος Θεόδωρος, Κόκκινος Δώρος, Θεοχάρης Βασιλείος, Γιαννόπουλος Άριστείδης, Νανόπουλος Κων νος, Οικονομόπουλος Δημήτριος, Άντανακόπουλος Ρίζος, Χριστόπουλος Θάνας, Νανόπουλος Βασιλείος, Νταβέλης Γεώργιος, Άδριανόπουλος Παύλος, Μαρκόπουλος Κωνώνος, Ξενίδου Βάσω, Πιτουρά Τατιά, Βασιλείου Λέττα, Δημητοπούλου Άγγελική, Βασιλείου Μαρία, Τόγια Φοιβή, Κοβατζή Έλενη και Θέμις Χαραμή.

ΑΝΘΙΔΗΣ

ΕΠΙΠΛΩΣΕΙΣ

ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΙΣ

ΤΑΠΕΤΣΑΡΙΑΙ

ΣΑΛΟΝΑΚΙΑ ΕΤΟΙΜΑ

ΑΓΓΛΙΚΑ

ΚΕΡΚΥΡΑΪΚΑ

ΣΚΥΡΙΑΝΑ

ΤΙΜΑΙ ΑΣΥΝΑΓΩΝΙΣΤΟΙ

ΑΘΗΝΑΙ — ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗ 15 — ΤΗΛ. 29-363 — ΜΑΚΡΥΓΙΑΝΝΗ 10

ΡΑΠΤΟΜΗΧΑΝΑΙ - ΠΛΕΚΤΟΜΗΧΑΝΑΙ
= "ΓΚΡΙΤΖΝΕΡ.,"
ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ

ΚΟΥΖΙΝΑΙ ΟΛΩΝ ΤΩΝ ΤΥΠΩΝ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΨΥΓΕΙΑ ΚΑΙ ΠΑΓΟΥ
ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΣΙΔΗΡΑ, ΑΝΕΜΙΣΤΗΡΑΣ

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Κ. ΓΕΩΡΓΙΑΔΗΣ

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΑΘΗΝΩΝ 'Οδός Καματερού άριθ. 6 (πάροδος Χαλκοκονδύλη)
πρόξτασις Σωκράτους (πλησίον πλατείας Βάθης) ΤΗΛ. 56-071

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΧΑΛΚΙΔΑΣ 'Οδός 'Αβρόντων άριθ. 6, ΤΗΛ. 3-34

'Υποκαταστήματα καί άντιπρόσωποι καθ' όλην τήν Εύβοιαν

ΑΝΤΑΛΛΑΚΤΙΚΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΩΝ
ΡΑΠΤΟΜΗΧΑΝΩΝ ΚΑΙ ΠΛΕΚΤΟΜΗΧΑΝΩΝ
ΓΙΑ ΟΛΕΣ ΤΙΣ ΜΑΡΚΕΣ
ΗΓΓΥΗΜΕΝΗ ΕΠΙΣΚΕΥΗ
ΡΑΠΤΟΜΗΧΑΝΩΝ-ΠΛΕΚΤΟΜΗΧΑΝΩΝ

ΜΟΝΙΜΟΣ ΣΧΟΛΗ
ΗΛΕΚΤΙΚΗΣ & ΚΕΝΤΗΜΑΤΩΝ
ΔΙΔΑΣΚΑΛΙΑ ΔΩΡΕΑΝ
ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΩΝ ΠΛΕΚΤΩΝ ΕΙΔΩΝ

ΚΑΤΑΣΤΗΜΑΤΑ FERALEX

ΛΕΚΚΑ 10 ('Εντός τής Στοάς) — ΠΑΠΑΡΡΗΓΟΠΟΥΛΟΥ 15 ('Εντός τής Στοάς)

ΑΘΗΝΑΙ

ΤΗΛΕΦΩΝΩΝ 27-359

ΑΘΗΝΑΙ

ΚΑΣΜΗΡΙΑ

ΠΕΝΙΕ, ΣΚΩΤΣΕΖΙΚΑ, ΦΑΝΕΛΛΕΣ κ. λ. π.

ΚΟΣΤΟΥΜΙΑ ΕΠΙ ΠΑΡΑΓΓΕΛΙΑ

ΕΙΔΗ ΝΕΩΤΕΡΙΣΜΩΝ

"Ετομα ένδύματα έγχώρια. Σακκάκια, Κοστούμια, Πανταλόνια,
Παλλά, 'Υποκάμισα, Κάλτσες, Γραβάτες, Μαντήλια, κ. λ. π.

ΑΠΑΝΤΑ ΤΑ ΕΙΔΗ ΜΑΣ ΕΚΛΕΚΤΑ & ΤΙΜΕΣ ΑΦΑΝΤΑΣΤΩΣ ΦΘΗΝΕΣ

ΔΗΜΟΣ
27-982

Καθαρίζει
Λευκαίνει
Φρεσκάρει
Άρωματίζει



KLINEX

ΙΔΙΩΤΗΣ ΣΚΟΜΗ ΚΑΘΑΡΙΣΜΟΥ

ΠΩΛΕΙΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ

ΠΡΟΪΟΝ ΤΗΣ ΒΙΟΜΗΧΑΝΙΑΣ ΧΡΩΜΑΤΩΝ
ΧΑΤΖΗΚΟΚΟΛΗ

ΠΡΑΤΗΡΙΟΝ: ΠΑΤΗΣΙΩΝ 31 ΤΗΛ. 53-103-ΑΘΗΝΑΙ
ΕΡΓΟΣΤ.: ΚΕΦΑΛΛΗΝΙΑΣ 4-ΤΗΛ 482-129-ΜΟΙΣΧΑΤΟΝ