



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

**55**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- |                             |   |
|-----------------------------|---|
| † ΚΩΣΤΑ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ          | Ζωντανοί ελληνικοί ρυθμοί<br>(Συνέχεια και τέλος)   |
| Γ. Λ.                       | Ἡ ἀγάπη μας στὴ μουσικὴ   |
| ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ         | Ἡ συμφωνικὴ ὀρχήστρα καὶ ὁ τραγουδιστής.  |
| L. A. BOURGAULT - DUCOUDRAY | Σοῦπερτ (Μετάφρ. Σ. Σκιαδαρῆση).  |
| ΖΩΗΣ Γ. ΦΡΑΝΤΖΗ             | Ρυθμικὴ καὶ μπαλέτο   |
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ           | Βιβλιοκρισία,<br>Ἑλληνεὺς μουσικοὶ στὸ ἐξωτερικὸ<br>Μουσικὴ κίνηση στὸν τόπο μας.<br>Μουσικὰ ἀνέκδοτα<br>Ἄλληλογραφία |

ΕΤΟΣ Δ' = ΜΑΪΟΣ 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

Εις 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας και Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαίον Μουσικόν Περιοδικόν

Βιογραφία Μουσικῶν εις δεμένα βιβλιαράκια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΝ

ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

και λοιπά ὄργανα  
μῆμα.

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συντάξις και Προαγωγή

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ  
και ἄλλοι κλάσ Πόλεις

ΑΝΩΤΕΡΑ ΣΧΟΛΗ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ ΚΑΙ ΤΕΧΝΙΚΩΝ

# ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΥ

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ 37

ΑΘΗΝΑΙ—ΤΗΛΕΦ. 54-616

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

## ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

\*Εκδόσεις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΣΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΔΙΟΥ 3

Συντάσσεται από 'Επιτροπή - Διηγήτ. Π. ΚΩΣΤΙΔΙΑΝΗ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡΙΘ. 95

ΜΑΪΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

† ΚΩΣΤΑ ΣΦΑΚΙΑΝΑΚΗ

## ΖΩΝΤΑΝΟΙ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΡΥΘΜΟΙ

### Η ΖΩΝΙΑ ΨΥΧΙΚΗ ΣΥΝΕΧΕΙΑ

(Συνέχεια από το προηγούμενο και τέλος)

Είπαμε πως οι μεγάλοι συμφωνικοί στη Δύση βρήκαν και μόρφωσαν πολλούς τρόπους να ποικιλούν, να επέκτεινουν ή να διασπάζουν το ύπουτο, άδελφο, τονιστικό πλαίσιο της όρθης και θέσης, που πρό όλλοι μελετήσαμε, και να του δώσουν ζωή και πάθος. Άς δούμε με τί τρόπους κατώρθωσε να τό ζωντανέψη



Οι συλλαβές μας παρουσιάζουν δύο φορές στη συνέχεια τό τυπικό διάγραμμα που μελετήσαμε, δηλαδή άρχίζει μία προανάκρουση με τί συλλαβή παι και άκολουθούν τέσσερα μέτρα ή πόδες, από τέσσερις συλλαβές ο καθένας, πλην τό τελευταίο που έχει δύο μονάχα συλλαβές με τί γνωστή επέκταση της πρώτης (τό βάρος του τελευταίου τονισμού) άκολουθεί μετά την κάθετο με οτιδήποτε γραμμή ή νέα προανάκρουση με τί συλλαβή έ (του έ μένα) και άκολουθεί ξανά τό ίδιο τυπικό σχήμα τών τεσσάρων μέτρων με τέσσερις συλλαβές τό καθένα, πλην του τελευταίου, που πάλι έχει μόνο δύο, και όπου έκ νέου βαρύνει ο ρυθμός.

Πρώτη άξιοσημείωτη παρατήρηση που κάνουμε είναι, πως ενώ έχουμε δύο πλήρη και όμοια μουσικά διαγράμματα, τό μέν πρώτο τό γεμίζει, όπως είναι φυσικό, ο πρώτος στίχος « παιτιά μ' άσ θέτε λεβεντιά και κλέφτες να γενήτε », τό δεύτερο όμως διαγράμμα, άν και είναι της ίδιας μουσικής έκτασης με τό πρώτο, ώστόσο γεμίζεται μονάχα από τό πρώτο μισό του δεύτερου στίχου « έμένα να ρωτήσετε... », για να ζαλωθή στη μουσική έκταση που πριν πήρε ολόκληρος ο πρώτος στίχος. Τό πρώμα μας ξενίζει στην άρχή, μά, άν τό τραγουδι έλακολουθήσει, τότε άα μάς παρουσιασθή όλο τό θαύμα της ένότητας και ποικιλίας, γιατί θ' άκούσουμε αυτό τό τραβηγμένο με παρενθέσεις και έπαναλήψεις μισό κομμάτι του στίχου, που βεβαίως ολόκληρη μουσική φράση, να σφισχίτη αυτή τη φορά στο πρώτο μισό του πρώτου μουσικού διαγράμματος και έτσι, τό πρώτο διάγραμμα να δόση ολόκληρο τό στίχο « έμένα να ρωτήσετε πός τα περνούν οι κλέφτες ». Θα άκολουθήσει άμέσως τό δεύτερο μουσικό διάγραμμα τό πρώτο μισό του τρίτου στίχου, πάλι με την ίδια παρενθεση « μαρνα μ' παιτιά », ο στίχος θα γυρίσει ολόκληρος στο πρώτο διάγραμμα, για

ή δημοτική μας μούσα. Η γνώση αυτή δε θα είναι ή πιο πολύτιμη και πιο διδαχτική για τό χορευτήρα της Έλληνικής τεχνοτροπίας:

Παίρνουμε για παράδειγμα ένα δεκαπεντασύλλαβο κλέφτικο δημοτικό τραγούδι, τό « παιτιά μ' άσ θέτε λεβεντιά », και τό παραθέτουμε με πλήρη μουσική γραφή:

να χολκρευθή άμέσως τό πρώτο μισό του τέταρτου στίχου τό δεύτερο διαγράμμα, και θά τό άκούσουμε εύθως κατόπιν ολόκληρο και πάνοπλο στο πρώτο και έτσι στη συνέχεια.

Η πρώτη γενική εντύπωση είναι τρομερά έντονη. Έχουμε μπροστά μας ένα άργό άντρικό χορό, ένα χορό πολλοκαριών. Τό τραγούδι άρχίζει και μαζί τό σόμα ξεκινά σ' άρμονική κίνηση. Τά πόδια πότε πατούν βηματίζοντας και πότε άγγίζουν και ξανασηκώνονται, σημαίνοντας « τοός πόδας » του μέτρου. Τό τραγούδι φτάνει στα μισά του πρώτου στίχου, εκεί που σημαίναμε πριν την γιγάντια όρθη, και να, τό σόμα κάνει στροφή. Έκεί συμπληρώνεται τό πρώτο ήμισιο του τραγουδιού. Τά βήματα προχωρούν, τά πόδια βηματίζουν, έως τη γιγάντια θέση, όπου τό σόμα κάνει δεύτερη στροφή και ξαναβρίσκεται ολόρθο. Τελειώνει ο στίχος του τραγουδιού. Τά βήματα ξαναρχίζουν άμέσως όπως στην άρχή, μά τό τραγούδι θά πη μονάχα τέσσερις συλλαβές του δεύτερου στίχου και στη συνέχεια θά τραγουδήσει μ α β ρ μ' παιτιά κι' άμέσως τά βήματα θά κάμουν τρίτη στροφή. Τά βήματα προχωρούν βηματίζοντας ή άγγίζοντας, και τό τραγούδι ξαναπαίρνει τά λόγια του δίσκουφ, τό φέρνει ως τη γιγάντια όρθη του δεύτερου στίχου και να, πάλι τό σόμα κάνει τέταρτη στροφή. Τά βήματα ξαναρχίζουν όπως στην άρχή και ο δεύτερος στίχος μπαίνει αυτή τη φορά όμαλά στο τραγούδι και γίνεται στροφή στη γιγάντια άρχη, ξανά τά βήματα, ξανά οι καμπύλες που γράφει τό πόδι άγγίζοντας μία στιγμή, ξανά στροφή στο τέλος του στίχου, στη γιγάντια θέση. Έτσι προχωρεί και ξετυλίγεται μπροστά μας αυτό τό θαύμα της ένότητας, ένότητας όμοιοσίας και άδαιρέτης ποιήσης, μουσικής και χορού.

Άς άφύσσουμε στο φιλόσοφο να έρευνήση άν τό έπίπεδο του ανθρώπου άνεβαίνει ψηλότερα με τί νεύ-

ρωση ενός καλλιτέχνη ή με το δόλμπιο αυτό θαύμα της αρμονίας, όπου σαν λειτουργός μετέχει ο ίδιος ο άνθρωπος, και ως προχωρήσουμε στην εξέταση του τραγουδιού μας.

Αν προσέξουμε αυτή τη φορά τη χρονική διάρκεια των συλλαβών, που ανά τέσσερις γειρίζουν τα μέτρα και οργανώνουν το γνωστό ρυθμικό τύπο που μελέτησαμε, θα κάμουμε μία νέα, επίσης μοναδική και καταπληκτική παρατήρηση. Βλέπουμε δηλαδή πως κάθε μέτρο παρουσιάζει ένα σύμμετρο σχήμα στη χρονική διάταξη των τεσσάρων συλλαβών που περιέχει. Η πρώτη βασιτά δύο χρόνους, ή δεύτερη ένα, ή τρίτη ένα και ή τέταρτη ξανά δύο, και αυτό το ίδιο επικρατεί σε όλα τα μέτρα, όπως να τελειώση ο πρώτος στίχος. Με την αρχή του δεύτερου τετράμετρου νέα κατάπληξη! πάλι συμμετρία, αλλά αυτή τη φορά, ή πρώτη συλλαβή βασιτά ένα χρόνο, ή δεύτερη δύο, ή τρίτη δύο και ή τέταρτη ξανά ένα, δηλαδή έντελως το αντίστροφο αυτού που συνέβαινε στα μέτρα του πρώτου στίχου.

Όσο γενικά δύο ειδών χρονικές αξίες συναντούμε στις συλλαβές του τραγουδιού. Ή είναι δύο μουσικών χρόνων ή είναι ενός μουσικού χρόνου.

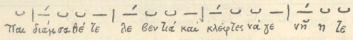
Αυτή τη φορά, βλέπουμε πιά καθαρά μπροστά μας την πανάρχαια Έλληνική μετρική του μακρού και του βραχέος, που, πούς ξέρει από ποιάν άγνωστη δύνα-

μη, από ποιό Νόμο που τόσο δυνατά μας έρχει ώστε να μας διαφεύγει, μήκει παντοδύναμη και ζωογόννη το ύποτυπώδες ρυθμικό πλαίσιο της τονιζόμενης συλλαβής, του τονιζούμενου χρόνου, το ίδιο που βρήκαμε στη βάση κάθε ποίησης και κάθε συμφωνικής μουσικής.

Οι αιώνες που τράχαιναν τις συλλαβές των λέξεων μας στο σημείο να σβήσουν τη διαφορά των μακρών και των βραχέων φωνηέντων, μας λευτέρωσαν και λούτρωσαν τις λέξεις από το ζυγό ενός σύμφυτου ρυθμού.

Κάθε λέξη δέν έρχεται πιά σήμερα σ' όφτι μας με το σύμφυτο προσωπιακό ρυθμό των φωνηέντων της, με τον όποιο έρχταν έλλοτος σ' όφτι των αρχαίων, να μας επιβάλει το ρυθμό της. Ή νεροσυρμή των χρόνων, που ουδέποτε σταμάτησε να κυλά στα λιθάρια της, και τα θρούλες, τα στρογγύλες, με την άβιαστη και άκατάλητη δύναμη των αίωνων, λούτρωσε οικά σικά τις λέξεις από τη σύμφυτη προσωπία. Τι πιά μακρό και τι βραχύ. Κάθε φωνήεντο το κάνουμε σά θέλουμε μακρό, σά θέλουμε βραχύ.

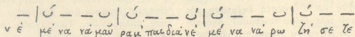
Αν πάρουμε τώρα τις συλλαβές του πρώτου στίχου, όπως βασιτούν όπό το τραγούδι, και βάλουμε το μακρό σημείο της προσωπίας—σ' αυτές που κρατούν δύο χρόνους και το βραχύ—σ' αυτές που κρατούν ένα, θα έχουμε την προσωπιακή φυσιογνωμία του στίχου όπως τραγουδιέται και χορεύεται από το λαό:



Αυτό το μετρικό σχήμα που έχουμε μπροστά μας είναι ο αρχαίος «χοριαμβος» και αυτόν είδαμε με τόση λαμπρότητα να χορεύουν τα παληγκάρια σημειώ-

νοντας δόλμπια τις στροφές του.

Ή συνέχεια μας δίνει το αντίστροφο σχήμα:



Είναι ο αρχαίος «άντισπαστος» ρυθμός και ο αυτόν δμοια δόθηκε ή μοίρα να ζή ακόμα σήμερα μαζί μας.

Όμοια σπανιότες το «χοριαμβος» στην αρχή του τραγουδιού του καπετάν Τζουβάρου—πουταν στο Λαύρο άρματιώδης, στο Καρπηνήσι κλέφτης—στο στίχο: «λάλησε, κούκε μ', λάλησε».

Όμοια το «πέντε παιδιά μάλωνα για μία παπαδοπούλα» μεταχειρίζεται το «χοριαμβος» και «άντισπαστος» σε αντίστροφη τάξη από εκείνη του «παιδιά μ'σά θέτε». Και άλλα.

Ας έξετάσουμε άλλα τραγούδια και ως πάρουμε τον ώραία συρτό χορό:



Το ρυθμικό σχήμα των τονιζόμενων συλλαβών βρισκεται πάλι το ίδιο, αν και εδώ πρόκειται για δεκατριούσλοβο στίχο, γιατί με την ιεραρχία που είδαμε της τρίτης τάξεως των τονισμών, έχουμε:

περομεργιστοκάμ ποπουνοιαιδαισελιές

όπου, προκειμένου να έξοικονομήσουμε στο ίδιο πλαίσιο λιγώτερες συλλαβές, έπεκτινίουμε αυτή τη φορά και τη συλλαβή της γιγαντίας άρσης και, παραλείποντας το άναπήδημα στη γιγάντια θήση, έχουμε σε αντίπαροβολή με το αρχικό πλαίσιο:





"Αν εξετάσουμε τη διάρκεια των συλλαβών και φθόγγων της μελωδίας, βρίσκουμε πάλι τη θαυμαστή περίπτωση να έχουμε μονάχα τέταρτα και δγβοα σε τυπική διαδοχική σειρά. Δηλαδή πάλι μακρά και

— | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — |  
 Πέ' ρα κέρχια σ'όν κα αμπο που ναιόδα σιές έ λιέ ές

έχουμε μπροστά μας το δεύτερο είδος του άρχαιου έπιτρίτου.

"Όμοια στο ίδιο αυτό άρχαιο μετρικό σχήμα άπαντιούνται οι περισσότεροι τών ουρτών χορών μας ό πασίγνωστος Καλαματιανός και όπειρα άλλτ τραγούδια.

"Εξαιρετικά πρωτότυπο και ένδιαφέρον είναι το τραγούδι μπαϊών μας στ' άμπέλι, που ό καθηγητής

| — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — |  
 Μπαϊων μέσ'άμ πέ' έ λι έ κπαϊών μέσ'άμ πέ' έ έ έ  
 | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — |  
 μπαϊων μέσ'άμ πέ' έ λι έ σ'ά νοι κο κε ρά' α' α'

Μά και για τ' άλλα δύο είδη του άρχαιου έπιτρίτου βρίσκουμε σημερινά παραδείγματα. Έτσι το χορευτικό ή-

| — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — | — ' — — — |

Μά δεν είναι μονάχα ό χορίαμβος, ό άντίσπαστος και τ' τέσσερα είδη του έπιτρίτου που συναντούμε στη ρυθμική συγκρότηση του σύγχρονου δημοτικού τραγουδιού. Πολλά άλλα άρχαία μετρικά σχήματα, έξισου μοναδικά και χαρακτηριστικά, οργανώνουν όπειρα άλλα δημοτικά τραγούδια, που ζουν σποραμένα ό άφθονια παντού, όπου υπάρχει και ή λαοφιής "Ελληνική.

Τό τραγούδι που τραγουδούν τ' κορίτσια όντας, την ήμερα του Πάσχα, κοινοποιάν πάνω στις κούνιες —σοούδες— όπως είναι έθιμο στην Κύπρο, στο Σάμο και άλλου:

"Θέέ μου, νάρταν σήκωσες να κρεμαστούν οι σοούδες  
 «Και να γερώσουν τ' στενά ούλον μαυροματούσες  
 μάς παρουσιάζει πάλι ολοζώντανο άλλο μοναδικό και χαρακτηριστικό άρχαιο ρυθμό, τό ρυθμό του τέταρτου είδους του «παίωνος», που είναι μέτρο πενταδικό, δηλαδή, έξαιρετικό και άξιοσημείωτο. Τό μέτρο αυτό όταν (όπως στο τραγούδι π' άναφέρουμε) ή πρώτη μακρά θέση άναλύεται σε δύο βραχείες, σύγκεται ή από βραχύ - βραχύ - μακρόν.

"Όμοια σε μερικούς τόπους τ' κάλυτα της πρωτοχρονιάς παρουσιάζουν συχνά χαρακτηριστικούς άρχαιους ρυθμούς. Έτσι στην Κεφαλληνία συναντούμε σ' αυτά τό «Ιωνικό από μέλιονος» μέτρο, και στην Τήνο βρίσκουμε «δακτύλιος» θαυμάσια οργανωμένους, και άλλα μέτρα άλλου.

Αυτά τ' λίγα παραδείγματα, που σε μι' διεδοχική έπισκόπηση φέραμε, παραινούν τ' ολοζώντανα από τό στόμα τ' λαού και συνυφασμένα μαζί με τ' ζωή και τ' πάθος του φέρνουν να μάς φωτίσουν για τ' γνώση της έσώτατης δύναμης του Έλληνικού τραγουδιού, όπως έζησε και λάλησε στον ύσυχό κάμπο ή στη ρεματιά ή ψηλά στ' άρματολίκι.

Βλέπουμε πιά καθαρά πως ή όπέρηση δημοτική μας ποίηση δέ ζή όλάκληρ και αύτοσηα στις ποιητικές συλλογές (κατά τ' άλλα πολύ καλές) που έζώουμε, φτάσας, όπως έλπίζουμε, στο σημείο να δοίμε, και αυτό ήταν ό σκοπός της μελέτης αυτής, πως τό δημο-

βραχέα μονάχα, πάλι μι' άν εικόνα της άρχαίας προσοδίας.

Παραθέτοντας τό μετρικό σχήμα που μάς δίνουν οι φθόγοι εις τέταρτα και δγβοα:

κύριος Ψάχος συνέλεξε στη Σκόρο και σημείωσε τό σπάνιο ρυθμικό είδος που παρουσιάζει, τό πρώτο είδος του «έπιτρίτου». Παραπέμπον τον ένδιαφερόμενο, για τ' μουσική του, στη συλλογή «Δημώδη όσματα της Σκόρου» του κ. Ψάχου, παραθέτουμε μοναχά τό ρυθμικό του σχήμα, όπως παρουσιάζεται από τούς φθόγγους της μουσικής του:

πρωτότυπο τραγούδι «τώρα τό Μάη με τ' ή βροσιά τώρα τό καλοκαίρι» παρουσιάζει τό τέταρτο είδος του έπιτρίτου:

τικό τραγούδι είναι ένα όμοούσιο και άδιάφρατο ποίησης, μουσικής και χορού, μι' άνυμνη ζωντανή που ή ζωή της σφύζει με ρυθμό "Ελληνικό, τό ζωντανό "Ελληνικό ρυθμό, που πάντα ύφανε κι' άκόμα ύφαινει τ' ζωή μας.

Και δέ μπορεί τό φαινόμενο αυτό να είναι ένα τυχαίο φαινόμενο και να κάνουμε τον άπλό συλλογισμό, πως βέβαια, μι' άπό οι άρχαίοι δέν άφηκαν συνδυασμό μακρού και βραχέος άνεμετάλλευτο, όταν θαυμάσιο τ' δικά μας μέτρα να μ' ήν παρουσιάζαν άρχαίο τύπο. Μιά ματιά στην παγκόσμια λαϊκή μουσική φέρνει για να μάς δείξει, πως, όχι μόνο δέ θά βρούμε άρχαία "Ελληνικά μέτρα, και μάλιστα τόσο χαρακτηριστικά όσα αυτά που φέραμε παράδειγμα, σ'τά λαϊκά τραγούδια τών λαών της Δύσης, παρά και ή ίδια άκόμα ή "Ελληνική ρυθμική θεωρία με την όποιαν ό θεωρητικό πάσχουν στη Δύση τό μεσαίωνα να έμβολιάσουν τ' μουσική παραγωγή τών τρουβέρων και τρουβαδούρων, δέν μπόρεσε να μορφώση, παρά τούς περίφημους έξ η πρόπους της μετρικής τών, που όλοι είναι ή άλλη άκόκλειστηκή όργάνωση πάς τραχαιών και ποτε άνισοτρόφος (άμβων) (mensura perfecta).

Και άκόμα, δέ φέρνει να συντηρηθώμεν ένα συνδυασμό χρόνων που να θυμίζει ένα άρχαιο μετρικό σχήμα για ν' άποδοκιμάσει πως έχουμε μπροστά μας "Ελληνικό ρυθμό. Δέν είναι στην τυχαία σύμπτωση, παρά στη συστηματική μετ' άερίση ενός "Ελληνικού μέτρου, που βλέπουμε τό μέγα θαύμα της ζωής του "Ελληνικού ρυθμού, συστηματική μετ' άερίση που όχι μόνο οργανώνει τ' μελωδία και τό χορό, μά που και ή ίδια ή μελωδία και ό χορός ζωντανεύουν τ' χαρακτηριστικά ίσα ίσα γνωριζόμενα τό μέτρου αυτού, όπως πέρα και πέρα συμβαίνει σ'τά τραγούδια που εξετάσαμε.

Και τώρα στρέφουμε πίσω, οίόνες πίσω, τό βλέμμα, ως που όρηνόταν τ' χνάρια και χάνονται οι πανάρχαιες ήρωικές μορφές που κατά καιρούς πήραν οι συλλαβές στο στόμα τ' λαού και που όμοια με μάς, μαζί με μάς, έιδαν, ζήσανε και πάθαν, άκλουθώσας τ' ήν ίδια με μάς μακρότατη "Οδόςοσια, — και με βαθύτατη συμπάθεια προσετιζώμενος τόο γενναίους και άφηνείς αυτούς ήρωες, τ' φανίμενα, που έίτε μακρά έίτε βραχεία, έλα τό ίδιο δουλέμανε για τ' γέννηση και τ' ζωή του "Ελληνικού ρυθμού, που πάντα και σήμερα φαίνει τ' ζωή μας.

## Η ΑΓΑΠΗ ΜΑΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

Κάποιος συνυλιόφιλος μου έλεγε πρό ημερών με λυπημένο ύφος. «Σε λίγες εβδομάδες, όπως κάθε χρόνο μετά το Πάσχα, οι συναυλίες θα τελειώσουν!» «Ναι, του άφηνητσα, αλλά η μουσική θα εξακολουθήσει να υπάρχει!» Είναι αλήθεια πως δεν σιωπάει ποτέ, και η φωνή της μας παρακολουθεί πάντοτε. Πότε σαν γλυκό ναυόρισμα, και πότε σαν τόνωση στην ψυχή μας, σε στιγμές που οι σημερινές συνθήκες της ζωής μας, δημιουργούν συναισθήματα πλήθους και άνιας. "Αν την αγαπάμε αληθινά θα την βρούμε πάντα έτοιμη ν' ακούσει με καλωσύνη, τι της έμπιστευόμαστε, σαν μία καλή φίλη που πάντα βρίσκεται τον τρόπο να μας παρηγορήσει αν η κατάσταση μας ζητάει παρηγοριά. Λέμε ότι την αγαπούμε τη μουσική, Είναι άραγε αλήθεια; Νομίζω πως μερικές φορές στο ζήτημα αυτό αόταπατόμεθα! Είναι τόσο εύκολο να νομίσουμε αγάπη, ότι δεν είναι παρά ευχαρίστηση, αιώνια εστυχία, ότι δεν είναι παρά μία εύχρηστη στιγμή, και να θεωρήσουμε τη μουσική ως κάτι απαραίτητο για την ύπαρξή μας τη στιγμή που για άλλους θεωρείται είδος πολυτελείας. "Η αγάπη είναι βέβαια υπόθεση σπουδαία αλλά όχι και... τραγική. "Ας πούμε, λοιπόν πως είναι ταυτόχρονα σωματική και ψυχική, και ως παραδεχτούμε πως πρέπει ν' αγαπάμε τη μουσική με ειλικρίνεια, αφέλεια και απλότητα. "Η μελομανία μας που φαίνεται πως δεν πρέπει νάχει τίποτα το προσοιπιτό. Πόσες φορές δεν έχουμε κείνον που η μουσική άφινει αδιάφορο, να μας λέει: «Μά αλήθεια; Σας άρσσει η μουσική;» Σάν να μίν επίστευαν ότι... υποφέρουμε από ρευματισμούς.

Και όμως, είναι τόσο φυσικό, τόσο κανονικό ν' αγαπάμε τη μουσική. Δου ούτια, λίγη ευσαισθησία, μία φυσική τάση στη φαντασία είναι όλα η χρειάζεται για να βρούμε τη χαρά εκεί που οι άλλοι δεν βρίσκουν κανέναν ενδιαφέρον, και ό έσωτερικός τους κόσμος άντιβρά με την άνία! "Ο,τι παρομοιάζει την ευχαρίστηση της μουσικής είναι συχνά ό ψευτοποιητικές συνταγές άνάμεν' από τις όποιες την άκούμε, τα σκεπτικά φιλοσοφικά άξιόματα και οι μεγαλόχημες άνολύσεις. Μία άγνη αγάπη, ένα αίσθημα άληθινής φίλιας, μία άπόλυτη και άβολη έμπιστοσύνη και τίποτ' άλλο. Πρέπει όμως στην απλότητα αυτή να έχουμε τη δύναμη να διακρίνουμε και να όμολογήσουμε και ό φιλοσοφώσεις αούτης της αγάπης. Είναι άδύνατο ό τις άδως μας ό Τριστόνος ν' αγαπούσε την "Ιζόδη με την ίδια ένταση όλα τα χρόνια που βάσταζε η αγάπη τους. Και μη μου πητε πως η πατριώτισιά μας ή "Άλκητη δεν άναθεμάτισε την τόχη που τόφερε τόσο άνάποδο, όταν πήρε την άπόφαση να δώσει τη ζωή της για να γαρντρευτεί ό "Άθηςτος. Πόσες φορές βγαίνοντας από μία αυναυλία δεν αισθανόμεθα μία λανθάνουσα άνυσηχία, δεν έχουμε μία περίεργη έντύπωση κοπόσεως, εμάστε άποκαρτωμένοι ή δυσάρεστα χορτασμένοι σε σημείο που μερικές φορές ρωτάμε τον έαυτό μας, μήπως δεν αγαπούμε πιά τη μουσική; Ούσιαστικά δεν είναι παρά μία παροδική χαλάρωση της αγάπης μας, που δεν διαρκεί πολύ. Είναι ένα παροδικό συναισθημα της στιγμής. Αύριο θα έχει εξατμισθεί άφινοντας γι' άποτελέσμα την άναζωπύρωση που, άν τό καλοσκεφθού-

με, χρειάζεται για να διατηρηθί ένα αίσθημα που όμολογουμένως είναι πολύ εύθραστο, Είναι αίσθημα που πρέπει να έχει τη δύναμη να ύπερκενεί τις άντιεξοτήτες που δημιουργούνται από τό άκουσμα μιάς μουσικής που, έκτός τών άλλων, μπορεί να είναι ώραία αλλά και βαρετή. Έπειτα μη λημονούμε πως εύτυχώς, ό άκράτης δεν είναι πάντοτε καλός δέκτης. Λέγω δε εύτυχώς διότι θα ήτο δυνατόνο και άνυσαχαστικό τό θέμα ένός όλοκλήρου άκροατηρίου χωρίς διαφορετικές άντιδράσεις στις ψυχικές έπιδύσεις της μουσικής. Φαντασθήτε τι λυπηρός θα ήταν ό ρόλος του καλλιτέχνη του όποιου ή πνευματική προσφορά στην τέχνη θά μπορούσε να παραβληθί με την εύκολη προσπάθεια ένός παραγγελιοδόχου που πλάσσει ένα έμπόρευμα που δλοι βρίσκουν πως είναι θαυμάσιο... Σκεφθήκατε ποτέ πόση είναι ή χαρά μας όταν διαπιστώσουμε πως ή φερωτή αντί σαηνεύτρα, ή μουσική, που άθελά της μάς ύποβάλλει σε τόσες δοκιμασίες με τις ίδιόρhythμες παραξενιές της, γίνεται στο τέλος κτήμα μας;

Μη λημονούμε πως στη ζωή αγαπούμε και μάς άρσσει, ότι μας βασανίζει! Ν' αγαπάς τη μουσική θα πεί πως προσπαθείς να την αγαπήσεις περισσότερο και άς όμολογήσουμε πως αυτό τό κατορθώνουν εύκολότερα κείνοι που έτυχε να έχουν μάθει και μπορούν να παίξουν ένα όργανο, να κάνουν μουσική, ίσως και με τόν τρόπο του έρασιτέχνη. Κάνοντας μουσική, παίζοντας πιάνο ή βιολί, βιολοντέλλο ή βιόλα ή τραγουδώντας, ζαναζούμε ώραιές στιγμές και έμβασθούμε περισσότερο στο τώ που με τό έσωτερικό περιεχόμενο που ύποτιείται πως ίχει μία σύνθεση, και που δεν μπορεί να φανερωθί πάντοτε σε μία πρώτη ή δεύτερη άκρσσι.

Φυσικά έρχεται και τό έρώτημα, «Έως που φθάνει αούτη ή αγάπη, και είναι δυνατόν ν' αγαπάς και να γνωρίζουμε όλη τη μουσική;» Δεν νομίζω πως ή μουσική παντογνώσια είναι βασική προϋπόθεση. Τό να έχουμε προτιμήσεις για όρισμένο όρισμα και είδος συνθετών, τών συνθετών κείνων που συμφωνεί με την ψυχική μας ίδιουσυκρσία μάς δίδουν την πνευματική τους βοήθεια για να έχουμε δημιουργήσει τόν έσωτερικό μας μικρόκοσμο, είναι νομίζω προτιμώτερο από την έπιπόλεια άφορίσις και ύστερική λατρεία προς όποιόδηποτε μουσικό βλαστάρι, που έχει διαλέξει τό πεντάγραμμο για πεδίο δράσεως. Τέλος, μία και σήμερα έγω πάρε τό όρμό του σοφού (!) που εύκόλα μοιράζει άφορισμούς και έξαπολύει δοξασίες σας προτινεί να... συντηματοποιήσετε την αγάπη σας στη μουσική, κάνοντας μία έπιλογή από τα έργα κείνων που έως σήμερα σας έχουν προξενήσει άληθινή συγκίνηση κάθε φορά που τ' άκούσατε. Προσποθείτε να τ' άκούσατε και πάλι και, άν μπορείτε συγκρατείστε τα σπουδαίτερα σημεία από μνήμη. "Υστερα, με τη δύναμη που δίδει σε κάθε καλλιεργημένο άνθρωπο, ή άληθινή μουσική εύσαισθησία, άπομονωθεί άν θέλατε, άποκαρτωμένο από τό περιβάλλον σας, δεν μπορεί να σας ένοχλήσει ή ν' άποσπείσει την άπόλυτη προσοχή σας και, άφου αισθανθήτε μόνος, φαντασθείτε πως άκούτε μία από τις συμφωνίες που σας άρέσουν, μία

# Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΚΑΙ Ο ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ

ΠΕΡΙ ΉΧΗΤΙΚΗΣ ΙΣΟΡΡΟΠΙΑΣ,

«Ανάζητήσουμε την όρχη της Συμφωνικής Όρχηστρας θά δοθε πάς, έκτός άπ' τίς φοβγες του Μπάχ, βασιζέται κυρίως στό κουαρτέτα του Χάιντεν και του Μόσαρτ. Στά συμφωνικά έργα τών δυ ό αυτών δημιουργών βρίσκουμε τόσο πολύ τόν χαρακτηρισμό τών πολυφωνικών δυνατοτήτων του κουαρτέτου έγχορδων—στό στύλ, στό θέματα, στη μελωδική γραμμή, στην ανάπτυξη—πού θά μπορούσε να ήη κανείς υπερβάλλοντα ίσως λιγάκι πάς είναι κουαρτέτα έγχορδων με όποχρωτικά ξόλινα πνευστά και όλα τ' άλλα όργανα—χάλκινα, τύμπανα κ.λ.π.

Όσο κι όν στην Πέμπτη και στην Ένάτη Συμφωνία του Μπετόβεν τά πνευστά πέρνουν μεγαλύτερη θέση, βλέπουμε πάς κι εδώ ό μεγάλος Δάσκαλος δέν άπαρνείται τό στύλ της Μουσικής Δωματίου. Έδώ όμως, στις Συμφωνίες του Μπετόβεν, άρχίζει ν' άναφαίνεται και τό πνεύμα του πιάνου πού στό συμφωνικά έργα του Σοφμαν και του Μπαρόκ κυριοχρεί άπόλυτα, άν και όχι πάντα σάν ένα πλεονέκτημα, ίδως στις Συμφωνίες του Σοφμαν. Πρώτος ό Φράντζ Λιστ, με τη βοήθεια του αίσθησι της ήχητικότητας, ζυπνεί στην όρχήστρα τό πνεύμα του πιάνου με μία νέα ποιητική ζωή.

Στίς ώραίες μελωδικές γραμμές τών τεσσάρων Ισοδύναμων φωνών του κλασσικού κουαρτέτου έγχορδων, πού στό δέκα τελευταία Κουαρτέτα του Μπετόβεν εξελίχθηκαν με έλευθερία και δύναμη ανάλογη πρός τήν πολυφωνία ενός Μπάχ, βρίσκει ό Ρίχαρντ Βάγκνερ τό «στύλ» της όρχήστρας του «Τριστάνου» και τών «Αρχιτραγουδιστών» και ό αυτό χρωστέι τό

σανάτα πού σάς ουγκινεί, έναν κύκλο τραγουδιών πού θά έθλατε να έλατε τη χαρά να σουνεόστε. Κλείστε τά μάτια και άκούστε τά έργα αυτό, διαλέγοντας άκόμη και αυτούς τους έρμηνευτάς. Αναλογίζεσθε τήν άπόλαυση: Ή Ένάτη συμφωνία του Μπετόβεν άπό τόν Τσοκάνι. Ή δεύτερη, ή τέταρτη του Μπαρόκ άπό τόν Μπρούνο Βάλτερ. Ένα όποιοδήποτε συμφωνικό ποίημα του Ριχ. Στράους άπό τόν Φουρτβάλγκλερ. Μιά σύγχρονη μουσική δημιουργία όπως ή 5η συμφωνία του Σοστακόβιτς άπό τόν Μητρόπουλο. Τό κονσέρτο για βιολί του Μπετόβεν άπό τόν Φραντσέσκάτι. Τό πέμπτο για πιάνο άπό τόν Χόρβιτς. Τίς σουίτες του Μπάχ για πιάνο άπό τόν Γκιζεκινγκ. Τόν κύκλο τών τραγουδιών του Σομπτινί «Χειμωνιάτικο ταξίδι» άπό τήν Γρανιτς κ. τ. λ. Προσπαθήστε με τή φαντασία σας να δήτε τους αυτούς τους μεγάλους καλλιτέχνες να έρμηνεύουν τ' άριστοτεράματα αυτά με τη βοήθεια τών δισκων ή από μαγνητόφωνα άκόμη πού με τη σημερινή τους τελειότητα, μάς δίνουν συχνά τήν ψευδαίσθηση του ζωντανού έρμηνευτή. Έκτιμείστε τό πρόνομιό πού έχετε να είσθε μόνος για ν' άπολαύσετε τήν άπαράμιλλη τέχνη τών μεγάλων αυτών συνανθρώπων σας, τών προνομιούχων αυτών δυνάων πού σάς δίνουν τή μοναδική χαρά της τέλειας έρμηνείας. Αυτό είναι μουσική. Αυτό είναι άγάπη στη μουσική.

Γ. Λ.

θαύμα της ήχητικότητας του πολυφωνικού του κουιντέτου έγχορδων.

Συνάμα όμως και ή εξέλιξη της μελωδίας άπό τόν Χάιντεν ώς τόν Μπετόβεν έπρόβαλλε όλο και περισσότερες τεχνικές απαιτήσεις στην όρχήστρα και δημιουργούσε χρωματικές στιγμές πού όλο και έξφευγαν άπό τό στύλ της Μουσικής Δωματίου, τείνοντας σέ ένα δεύτερο κύκλο εξέλιξεως, στη δραματική, όμόφωνη γραμμή.

Ό Χορνέλ και ό Χάιντεν, καθώς και ό Γκλόου στις διερές του, στην προσπάθειά τους να ζωντανέψουν τό ποίημα ή τη σκηνηκή εικόνα με τά εκφραστικά μέσα της όρχήστρας, έτόνιασαν ίσχυρότερα τήν όμόφωνη γραμμή, τό χρωματικό στοιχείο, με άποτέλεσμα να εξελιχθή τό σύνολο τών οργάνων σέ χωριστές έμφυχες και εκφραστικές ομάδες.

Ή ρομαντική σχολή, ίδως ό Βέμπερ με τό τόσο δυνατά και πλούσιο όλικό της «επιθέσεις»—«Φράιςουτς», «Όπερον», «Εύρύαθη»—έκανε όλο και νées ανακαλύψεις πρός τήν κατεύθυνση αυτή. Άλλά πρώτη ή μεγαλοφυία του Βάγκνερ καθάρωσε να πετύχη μία σύνθεση τών δύο κατευθύνσεων, δηλαδή να προσέση στην τεχνική της σύνθεσης και της όρχήστρας της συμφωνικής (πολύφωνης) σχολής, τά πλούσια εκφραστικά μέσα της δραματικής—όμόφωνης σχολής.

Γιατί μόνο όταν ή πολυφωνία έχει μία έννοια δημιουργείται τό άληθινό ήχητικό θαύμα της όρχήστρας. Ένα συμφωνικό έργο για ναύαι άπόλυτα ώραίο, πρέπει κάθε ομάδα οργάνων, άκόμη και τά δεύτερα έγχορδα και τά δεύτερα πνευστά, να συμμετέχουν με καθαρές μελωδικές γραμμές, πού νύχουν τήν ψυχή τους και τήν έννοιά τους, και να μη χρησιμεύουν άπλάως σάν συμπλήρωμα διάφορο—ή και άδέξιο όπως συμβαίνει μικρές φορές. Αυτό είναι τό μυστικό της ασούγκριτης ήχητικής ποιήσης του «Τριστάνου», αυτό είναι τό μυστικό της διάφανης, με όλο τόν γυκο τής, όρχήστρας του Ρίχαρντ Στράους, ενώ στό έργα του Βέμπερ, του Μπερλιόζ, του Λιστ, με όλη τη μεγαλοφυία τους, με όλη τη γνώσι τους της όρχήστρας, ύπάρχει συχνά κάτι τό βαρύ και τό θαμπό, ή χρωματική τους δύναμη πολλές φορές διασπάται, επειδή δέν έχουν όλες ό ομάδες τών οργάνων τήν ίδια μελωδική ανεξαρτησία. Γι' αυτό και οι μάστορα συχνά δέν κατορθώνουν να κάνουν και τό δεύτεροδυνα όργανα να συμμετέχουν ψυχικά. Έτσι πού να βγαίνει ένα ισοβάθια θερμό σύνολο.

Κι άν τό μυστικό της άπόλυτης όμορφιάς ενός Συμφωνικού έργου είναι ναύχη κάθε ομάδα οργάνων τη δική της ανεξάρτητη και γεμάτη έννοια μελωδική γραμμή, άλλο τόσο, τό μυστικό της σωστής έρμηνείας είνι να έζήρ—και να μπορεί—ό μάστορας να ξεχωρίση τό διάφορα «νήματα» της πολυφωνίας, ν' αναδείχνη όλοκάθαρα τήν καθεμιά μελωδική γραμμή, γιατί μόνο έτσι μπορεί να φθάση στη σωστή άπόδοσι και σέ μία ήχητική απρότητα. Και για ν' άναδείχνη κάθε μελωδική γραμμή, πρέπει, παράλληλα βέβαια πρός τη ρυθμική άκρίβεια, να βινεται ή μεγαλύτερη προσοχή στό βαθμό της ήχητικής έντάσεως πού προσδιορίζει ό

συνθέτης για κάθε ομάδα οργάνων, για κάθε δργανο. "Όσο πιο πολυφωνικό και περίπλοκο είναι ένα έργο, τόσο πιο μεγάλη ανάγκη είναι να παίζει κάθε μουσικός πιστά, όπως είναι γραμμένο, το δργανό του, χωρίς να προσέχη πόσο δυνατά ή σιγά παίζει ο δίπλανός του. Μια πιο μεγάλη ένταση από ένα δργανο, μια πιο δυνατή άπ' όσο πρέπει φωνή, μπορεί να καταστρέψει δευτερεύουσες, άλλα σπουδαίες μελωδικές γραμμές. "Ο όρος «ήχητική Ισορροπία» που τόσο συχνά βλέπουμε στις κριτικές των διαφόρων εκτελέσεων, δεν είναι καθόλου χωρίς έννοια. Έννοει την ήχητική Ισορροπία ανάμεσα στις διάφορες φωνές της ορχήστρας και στη διαβάθμιση της δυναμικότητας της κάθε ομάδας οργάνων. Ανάμεσα από το πανίσσισμο ως το φορτίσσιμο, υπάρχει μια άπεραντη κλίμακα έντασης και χαλάρωσης, που πολλές φορές, ούτε καν μπορεί να προσδιοριστεί γραφτά, άλλα που πρέπει ο μάστρος ν' ανακαλύψει με την ψυχή του στην «κούσια» του έργου.

Πιο δύσκολη ακόμα γίνεται η δουλειά του μάστρου στο θέατρο, στην όπερα, όπου προστίθεται ακόμα ένα δργανο, ένα δργανο που πρέπει να κυριαρχήσει πάνω απ' τον ήχητικόν δγκο της ορχήστρας, για να μη χαθεί τίποτα από το κείμενο και τη δράση: η ανθρώπινη φωνή, το τραγούδι.

Και, δυστυχώς, συχνά, πολλοί μάστροι μεταβάλλουν τους τραγουδιστές σε ανθρώπους που άνοιγουν άπλωδες και μόνο το στόμα τους. Άλλοι πάλι, νομίζοντας πως για ν' άκουσθώ ο τραγουδιστής, πρέπει η ορχήστρα να παίζει σιγανά, απ' τη μια μεριά άφίνουν τον τραγουδιστή έντελώς «ξέσκεπο», απ' την άλλη στερούν το έργο απ' την πραγματική του όμορφια και πληρότητα, με τό να μην αναδειχθούν τη μελωδική γραμμή κάθε ομάδας οργάνων με τη δυναμικότητα που υποδειχνει ο συνθέτης, που, βέβαια, έχει όπολογί-

σει όλες τις μελωδικές γραμμές, χωρίς να ξεχνάη, και τη γραμμή του τραγουδιού. Άλλα και ο τραγουδιστής δεν πρέπει ποτέ να ξεχνάη πως, αν θέλη να κυριαρχήσει, να ξεχωρήσει κι αυτός σαν ένα δργανο μέσα στ' άλλα χρειάζεται περισσότερο μια ξεχωριστή τέχνη, παρά μια μεγάλη φωνή. Μια καλά και σωστά «τοποθετημένη» φωνή, μια στερη άνοση και μια διουγής όρθρωσης, έπιμονή περισσότερο στην καθορή και κτυπητή προφορά των συμφώνων—δχι των φωνηέντων— μπορεί να κάνει μια σχετικά μικρή φωνή να κυριαρχήσει πάνω απ' όλο τον δγκο της ορχήστρας, καλλίτερα από μια «μεγάλη» φωνή που κραυγάζει διαρκώς πάνω σε «α», «ε», καταπίνοντας τα σύμφωνα. Τα σύμφωνα πρέπει να τονίζονται, να «σφουρηλατούνται» από κάθε τραγουδιστή, ιδιαίτερα από τον τραγουδιστή της όπερας, ή τον σολίστα της συμφωνικής οναυλίας. Πόσες φορές, μεγάλες, πλούσιες φωνές χάνονται μέσα στα ήχητικά κύματα της ορχήστρας, ακόμα κι όταν ο μάστρος συγκρατεί την ορχήστρα του σ' ένα συνεχές και άνοσιο «μέτσο - φόρτε», ενώ άλλες, μικρές φωνές κυριαρχούν γιατί ξέρουν να «φραζάρουν» στερεά και ν' άπαγγέλουν καθαρά.

Κι' εδώ είναι πάλι ζήτημα «Ισορροπίας». Όπως κάθε μουσικός της ορχήστρας κατέχει την τεχνική του οργάνου του, τό ίδιο κι' ο τραγουδιστής, εκείνος μάλιστα που άναλαμβάνει να τραγουδήσει με ορχήστρα, πρέπει να κατέχη άπόλυτα τη τεχνική του οργάνου του. Μόνο έτσι θα μπορεί να ξεδιπλώσει κι' αυτός τη δική του μελωδική γραμμή, τό δικό του ήχητικό νημα, δίπλα κι' ανάμεσα και πάνω απ' όλα τ' άλλα δργανα της ορχήστρας, άναδειχοντας δχι πια μονάχα τον συνθέτη άλλα και τον ποιητή, τό διπλό κείμενο: τό μουσικό και τό ποιητικό.

## ΑΠΟ ΤΗ ΄ΣΥΝΑΥΔΙΑ ΤΗΣ ΚΟΡΙΝΘΟΥ



Η ορχήστρα του Έλληνικού Όδείου κατά την εκτέλεσιν



Μία άποψις της αίθουσής κατά την συναυλιαν



σου, τί πολυτελή ζεύγεια θά μπορούσες νά προσφέρεις στους φίλους σου, σ' αυτούς τούς τόσο αγαπημένους σου φίλους, πού γιά νά ζεις μαζί τους και νά μοιράζεσαι τήν τύχη τους, δειπνοσες συχνά μ' ένα φλυτζάνι καφέ μέ γάλα και μέ παξιμάδια!

Είχες δίκιο, Σούμπερτ, νά προτιμάς μόνο τίς εϋνοίες πού σού πρόσφερε ή Μούσα. Ή ζωή σου δέν ήταν παρά μιά μακρόχρονη συμβίωση μαζί της, και τίποτα δέ θά μπορούσε νά σε άποτραβήξει από τό τόσο γλυκό έργο σου νά γράφεις τά τραγούδια πού σού υπαγόρευε... Ίσως μάλιστα νά ξεπέρασες τό σκοπό σου, δημιουργώντας υπερβολικά μέσα στήν τόσο σύντομη ζωή σου. Οι σημερινοί άνθρωποι είναι πάρα πολύ άπασχολημένοι στό « νά βιάζονται » νά γνωρίσουν όλους τούς θησαυρούς πού μάς άφησες. Μερικοί μάλιστα, πού τούς άρκει μονάχα ή έπιστήμη, δήλωσαν ρητά, πώς σε λίγο δέ θά υπάρχει πιά μελωδία. Τότε γιατί νά σε μελετούν, Σούμπερτ, έσένα πού δέν είσαι παρά μονάχα μελωδία;... Αútές όμως οι άλλακοτιές της μόδας θά πάρουν τέλος κάποτε: ο ήλιος θά διαλύσει τήν όμίχλη, και, στό γαλήνιο ούρανό, θά λάμψει, γιά πολλούς αιώνας ακόμη, μέ άθάμπωτη λάμψη τό βοξασμένο άστέρι σου!



ΤΟ ΜΗΝΕΟ ΤΟΥ ΣΟΥΜΠΕΡΤ  
ΣΤΟ ΜΕΤΡΙΚΟ ΚΟΜΙΤΙΟΥ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ  
(1888)



ΤΟ ΑΓΑΛΜΑ ΤΟΥ ΣΟΥΜΠΕΡΤ  
ΣΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΚΗΦΟ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ  
(1872)

ιταλική καντάτα μπορεί να συγκριθεί μ' ένα βάζο από μάρμαρο, πού τό έξωτερικό του τό χρυσώνουν οι θερμές άχτίδες του ήλιου τής Ιταλίας, τό λήντι του Σοϋμπερτ μοιάζει μ' ένα βάζο από άλάβαστρο φωτισμένο άπο ένα έσωτερικό φώς. Αυτό τό φώς, πού λάμπει στην καρδιά του βάζου, είναι ή σκέψη του ποιητή· κι ό Σοϋμπερτ ταυτίζεται τόσο τέλεια με τή σκέψη αυτή, ώστε φαίνεται σά να δημιουργεί ξανά τήν ποίηση, για να κάμει να ξεπηδήσει μέσσή της ή μουσική.

Κι αυτός άκόμη ό γίγας Μπετόβεν δε φαίνεται να όκοπτεύθηκε τή δύναμη πού θά έπαιρνε τό λήντι με τήν ένωση του συμφωνικού περιγραφικού στοιχείου και τής φωνητικής έκφρασης.

Ό Σούμαν στάθηκε ένας δοξασμένος διάδοχος του Σοϋμπερτ· όμως, παρ' όλη τή μεγαλοφυΐα του, δεν είναι παρά ένα προϊόν του πολιτισμού· ό Σοϋμπερτ όμως είναι μιá δύναμη τής Φύσης. Οι πεζογράφοι κι οι ποιητές τής έποχής του έπέδρασαν δυνατά στην ψυχική κατάσταση του Σούμαν, πού, στό ύφος του διατηρεί μιá ρομαντική και κάποτε μιá άρρωστιάκινη όψη. Τά λήντερ όμως του Σοϋμπερτ πλανώνται, σάν τις λαϊκές μελωδίες, πάνω από τις ίδιοτροπίες τής μόδας και τήν άστασία του γούστου του κοινού: άνήκουν σ' άλλους τούς καιρούς. Όλη αυτή ή φιλολογία, άπ' όπου ποιζόταν σ' όλη του τή ζωή, δε μπόρεσε να περιπλέξει τήν ψυχή του, ούτε να έκφυλλίσει τήν απλότητα και τήν άγνότητα τής παιδικής του καρδιάς. Άν είχε γίνει ένας περήφανος διανοούμενος, θά είχε χάσει τήν έσπφή του με τήν αιώνια Φύση.

Φτωχή Σοϋμπερτ! Πλήρωσες άκριβά τή δόξα σου με πικρές άπογοητεύσεις και σκληρές στερήσεις· μά τήν κατάχτησες δλοκληρωτικά. Δεν υπάρχει ούτε ένα κομμάτι σου πού να μήν τυπώθηκε σέ πολυτελέστατες έκδόσεις! Δεν υπάρχει ούτε γραφό σου πού να μή τό διεκδικούν οι συλλέχτες πληρώνοντάς το με χρυσάφι!

Άν μπορούσες να προβλέψεις τήν παγκόσμια φήμη σου και να προεξάφήσεις τήν άξία των άναρίθμητων χειρογράφων

χάρη στα μαθήματα του Σέχτερ<sup>1</sup>, αυτήν τή σταθερή διαύγεια γραφίματος κι αυτή τή χωρίς αδυναμίες αρτιότητα, πού είναι τά χαρακτηριστικά γνωρίσματα τών τέλειων έργων. Ὁ Σούμπερτ, ἔν εἶχε τόν καιρό τά τελειώματα στή μελέτη, ν' ἀποχτήσῃ μιὰ ὀριμη αὐτοκριτική, καί νά προσθέσῃ ἔτσι στήν ἐλεύθερη ὁρμή τῆς πλουσιώτατης ἐμπνευσίς του τήν εὐχέρεια τῆς κρίσης, πού διορθώνει καί πού ξεκαθαρίζει ἀπό κάθε περιττό τά ἔργα τοῦ λόγου καί τῆς τέχνης, ἐνόνοντας μέ τή θεία φώτιση τά φώτα τῆς ἀνθρώπινης διάνοιας, θά εἶχε γίνει ἕνας πραγματικός Τίτάν τῆς μουσικῆς.

Τό ἔργο του, ἔτσι ὅπως εἶναι, εἶναι ἔργο ἐνός κολοσσού. Οἱ δύο συμφωνίες (ἡ συμφωνία σέ ντό κι ἡ συμφωνία σέ σι ἐλάσσονα, τό κουίντετο σέ ντό, τά δύο του τρίο σέ σι ὕφεση καί σέ μι ὕφεση, ἡ Φαντασία σέ ντό α ἡ δέκατη συνάτα γιά πιάνο: οἱ δύο λειτουργίες σέ λά ὕφεση καί σέ μι ὕφεση) μποροῦν νά συγκριθοῦν μέ ὅ,τι ὀραιότερο ἔχει νά παρουσιάσῃ ἡ μουσική. Ἡ δίκαιη κρίση τῆς ἱστορίας συγκαταλέγει στήν ὁμάδα τών Πριγκίπων τῆς Τέχνης καί τό Σούμπερτ, πού συνέχισε τήν εὐεργετική κι ὑπέροχη ἀποστολή της.

Στό Λίηντ, ἔφησε τόσο πολύ πίσω του ἄλλους τοῦς προκατόχους του, ὥστε ὁ κόσμος, θαμπωμένος ἀπό τίς ἀποκαλυπτικές δημιουργίες του, τοῦ ἀπένευε ὁμόθυμα τόν τίτλο τοῦ «δημιουργοῦ» ἐνός μουσικοῦ εἶδους, πού τίποτα ἀπό τό ἀπέραντο πεπερητόριο τῆς ἰταλικῆς φωνητικῆς παραγωγῆς τοῦ 17ου καί 18ου αἰώνα δέν εἶχε δώσει τήν προαίτηση τῆς δημιουργίας του.

Αὐτό πού ἀποτελεῖ τό μεγαλεῖο τοῦ Λίηντ τοῦ Σούμπερτ, — ἡ διεύθυνση στά ἄδεια τῆς ἀνθρώπινης καρδιάς καί τῆς ζωῆς τοῦ Σόμπερτ — εἶναι τό χαρακτηριστικό χάρισμα ὄχι μόνο τῆς προσωπικότητάς του ἀλλά καί τῆς φυλῆς του. «Αν ἡ

1. Ὁ Σέχτερ, ὄργανιστάς τῆς αὐλῆς τῆς Βιέννης, εἶναι γνωστός γιά τή παιδαγωγικά του συγγράματα καί τίς ἐκκλησιαστικές του συνθέσεις.

Ὁ Σούμπερτ συνόδεψε τό Μπετόβεν στή στερνή του κοιμητῆρα, στό κοιμητήριο τοῦ Βέρνινγκ. Γυρίζοντας, μπῆκε μέ δύο φίλους του, τό Φράντζ Λάχερ καί τό Γιόζεφ Ραντάρτνικερ σέ μιὰ «weinstube» (ταβέρνα), ὅπου γέμισε τρία ποτήρια: ἤπιε στή πρώτη φορά στή μνήμη τοῦ μεγάλου ἀνθρώπου πού κηδεύτηκε· μετά, ἀφοῦ ἄδεισε μιὰ δεύτερη ποτηρία, ἤπιε γιά κείνον ἀπό τούς τρεῖς τοῦς πού θά πῆθαινε πρώτος. Μόλις πέρασε ἀπό τότε ἕνας χρόνος κι ὁ Σούμπερτ ἔπρεσε καί κοιμήθηκε τό στερνό του ὕπνο. Σύμφωνα μέ τήν πύ θερμῆ του ἐπιθυμία, θάφτηκε στό κοιμητήριο τοῦ Βέρνινγκ, κοντά στόν τάφο τοῦ Μπετόβεν.

Εἶναι ἄδύνατο, ὅταν ἀγαπάει κανεῖς τό Σούμπερτ νά μή δοκιμάσῃ μιὰ ζῶνῃ συμπάθεια γι' αὐτόν πού ἔγραψε τό παρακάτω γράμμα<sup>1</sup>, ὅπου διαπιστοῦμε μιὰ τόσο συγκινητική κατανόηση καί τόσο στοργικό ζῆλο γιά τήν πραγματοποίηση τῆς εὐχῆς πού μισοεξέφρασε ὁ ἀγαπημένος του ἀδελφός.

21 Νοεμβρίου 1828, 6 ἡ ὥρα τό πρωί. — Ἄγαπη καί σεβαστέ πατέρα... Πολλοί ἐκδηλώνουν τήν ἐπιθυμία νά θάσουν τόν ἀγαπητό μου Φράντζ στό κοιμητήριο τοῦ Βέρνινγκ κι εἶμαι μέ τό μέρος τους, γιατί νομίζω ὡς ἔτσι ἀκολουθεῖ καί τῆ δική του ἐπιθυμία. Τό βράδι τῆς παραμονῆς τοῦ θανάτου του, μοῦ εἶπε, ἐνώ βρισκόταν σέ κατάσταση τοῦ μολυ ἀνταλαμβανόνταν τί ἔλεγε καί τί τοῦ ἔλεγαν: «Σ' ἐξορκίζω νά μέ ἀφήσῃς στή κόμρα μου κι ὄχι νά μέ παρατήρῃς σ' αὐτήν ἐδῶ τῆ γωνιά τῆς γῆς. Μήπως δέν ἀρέζω νά κατέχω μιὰ θέση πάνω στή γῆ;» Τοῦ ἀποκρίθηκα: «Ἄγαπη Φράντζ, ἴσχυασε. Πίστεψε τόν ἀδερφό σου Φερνινάντ, πού πάντα τοῦ εἶχε ἐμπιστοσύνη καί πού τόσο σ' ἀγαπάει. Βρί-

1. Ὁ Φέρνινγκ Σούμπερτ (1794-1859), ἀρχικά βοηθός δάσκαλος τοῦ ἴνστιτούτου τών ὄρφανῶν τῆς Βιέννης, ἔγινε μετά καθηγητής καί *Regens chori* (διευθυντής τῆς χορωδίας) στό «Αλτλερνέβαντ». Ἀφοῦ ἐργάσθηκε ἐπί τέσσερα χρόνια ἐκεῖ, διορίστηκε καθηγητής τῆς Παιδαγωγικῆς Ἀκαδημίας τῆς Ἁγίας Ἄννας, στή Βιέννη, καί πῆθαν ὄντας διευθυντής αὐτῆς τῆς σχολῆς. Ὁ Φέρνινγκ Σούμπερτ ἦταν ὄργανιστάς μέ τούτους. Ἄφησε πολλές ἐκκλησιαστικές συνθέσεις καί παιδαγωγικά συγγράματα. Στάθηκε πιστός καί τρυφερός φίλος τοῦ ἀδελφοῦ του Φράντζ, πού πῆθαν μέσα στήν ἀγκαλιά του καί τοῦ κληροδότου τῶ χειρόγραφο του.

σκεσι μέσα στην κάμαρα όπου ήσουν πάντα· αναπαύεσαι στο κρεβάτι σου...» Τότε ο Φράντς είπε: «Όχι δέν είν' αλήθεια, ο Μπετόβεν δέν αναπαύεται εδῶ!» Αυτό τὰ λόγια του δέν είναι μιὰ αποκάλυψη τῆς πρῆς ἐνδόμυκτης ἐπιθυμίας του γυνά θερταί κοντά στό Μπετόβεν πού τόσο τόν θαύμαζε:

“Έκαμα λοιπόν λόγο γι' αὐτό στό Ρίχτερ καί πληροφορήθηκα πόσο θά κοστίζε αὐτή ἡ μεταφορά! Θά κοστίζε λοιπόν κερὶ τὰ βροδμίγια φλορίνια. Είναι βέβαια πέρα πολλά, σιγούρα όμως είναι πολύ λίγα όταν πρόκειται γιὰ τὸ Φράντς.

“Εγὼ μπορῶ νὰ δώσω σαράντα φλορίνια, γιατί χτές έλαβα τριάντα. Έπειτα, νομίζω πὼς τὰ έξοδα τῆς ἀρρώστιας του καί τῆς κηδείας του θά πληρωθοῦν ἀπ' αὐτὰ πού άφίνε.

“Αν λοιπόν, ἀγαπητέ μου πατέρα, εἰσαστε κι ἐσεῖς τῆς γνώμης μου, αὐτὸ θά μοῦ βγάλει ἕνα μεγάλο βέρος ἀπὸ τὴν καρδιά. Πρέπει όμως ν' ἀποφασίζετε ἀμέσως καί νὰ μοῦ ἀπαντήσετε μ' αὐτόν πού θά σας παραδώσει τοῦτο τὸ γράμμα, γιὰ νὰ μπορέσω νὰ παραγγείλω τὴ νεκροφόρο πού θά κάμει τὴ μεταφορὰ τοῦ λειψάνου. Θά χρειαστεῖ ἐπίσης νὰ φροντίσετε νὰ εἰδοποιήσετε πρὶν ἀπὸ τὸ μεσημέρι τὸν ἑφημέριο τοῦ Βέρνγκ...

“Ο ἄλιμμένος γιὰς σας,  
ΦΕΡΝΤΙΝΑΝΤ.

Υ. Γ.—Οἱ γυναῖκες δὲ θά φορέσουν μαύρα;

“Ο ἐργολάβος τὸν κηδεῖον πιστεύει πὼς δέν πρέπει νὰ βάλει κρέμα, γιατί δὲ βάζουν γιὰ τοὺς ἀνυπαντρετοὺς καί γιατί αὐτοὶ πού θά κουβαλοῦν τὸ φέρετρο θά φορῶνε κόκκινους μανδύες καί φτερά!»

Χρειάστηκε νὰ δοθοῦν δυὸ συναυλίες γιὰ νὰ πληρωθοῦν τὰ έξοδα τῆς κηδείας καί τοῦ τάφου τοῦ Σούμπερτ. Πάνω στήν ασφόδετρα χάραξαν τὸ ἔξῃς ἐπίγραμμα πού τὸ ἔγραψε ὁ Γκρίλπαρτσερ:

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΘΑΨΕ ΕΔΩ ΕΝΑΝ ΠΛΟΥΣΙΟ ΘΗΣΑΥΡΟ  
ΚΙ ΕΛΠΙΔΕΣ ΑΠΟ ΤΙΣ ΠΙΟ ΟΜΟΡΦΕΣ.

ΕΔΩ ΑΝΑΠΑΥΕΤΑΙ Ο ΦΡΑΝΤΣ ΣΟΥΜΠΕΡΤ

ΓΕΝΝΗΘΗΚΕ ΣΤΙΣ 31 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ 1797

ΠΕΘΑΝΕ ΣΤΙΣ 19 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ 1828

ΣΕ ΗΛΙΚΙΑ 31 ΕΤΩΝ

1. “Ο Φράντς Σούμπερτ θάφτηκε ἀρχικά στό κοιμητήριο τοῦ Μάτο-λάιντορφ, σ' αὐτὸ δὲλαθὲ τῆς ἐνορίας του. Στὰ 1828, τὰ λείψανά του μεταφέρθηκαν στό Βέρνγκ, τὸ κεντρικὸ κοιμητήριο τῆς Βιέννης καί θάφτηκαν πλάι στὸν τάφο τοῦ Μπετόβεν.

## ΓΕΝΙΚΑ ΧΑΡΑΧΤΗΡΙΣΤΙΚΑ ΓΝΩΡΙΣΜΑΤΑ

### ΤΟΥ ΣΟΥΜΠΕΡΤ

“Ο Σούμπερτ κατέχει μιὰ πολύ προσωπική μουσική, παλέτα. Στὴν ὀρχήστρα του ἀφθονοῦν οἱ γιομάτες λεπτὴ ὀμορφὰ προθέσεις του. Χρησιμοποιεῖ ἀκριβῶς τὰ ὄργανα πού ἀπαιτεῖ ἡ φύση τῆς σκέψης του, ὅπως βλέπουμε π. χ. στὴ λειτουργία του σὲ μι ὕφεση, ὅπου σὲ δυὸ τῆς μέρη ἀποκλείει ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα τὰ φλάουτα. Γιὰ νὰ ποικίλλει τὰ ἔφε του ἔξρει νὰ χρησιμοποιεῖ πολὺ εὔστοχα τὰ ἠχητικά του μέσα. Σ' ἄλλα ἄλλα χαρίσματα του προσθέτει καί τὸ χάρισμα τῆς περίτεχνης ἐνορχήστρωσης, πού εἶναι τὸ ἀδύνατο σημεῖο τοῦ Σούμαν.

“Αν ἕνας ἀμειλίχτος νόμος στέρησε τὸ Σούμπερτ ἀπὸ τὴ χαρὰ ν' ἀκούσει τίς τελευταίες του συμφωνίες, τοῦ ἔδωσε τουλάχιστο τὴν ἱκανοποίηση ν' ἀκούσει τίς πρώτες του, γιατί ἡ ὀρχήστρα τοῦ «Κόννικτ» ἔπαιξε ἄλλα τὰ ἔργα γιὰ ὀρχήστρα πού ἔβγαιναν ἀπὸ τὴν πένα του. “Η τύχη πού εἶχε στὰ πρώτα χρόνια τῆς σταδιοδρομίας του, ν' ἀκούει νὰ ἐκτελοῦνται ὅσα ἔγραψε, τὸν ἔκαμε ν' ἀποχτήσει ἀπὸ νωρὶς τὴν πρακτικὴ γιῶση τῶν «ἔφε» καί κατὰ συνέπεια μιὰ μεγάλη σιγουριά στὸ γράψιμό του. Τὰ ἔξαιρετικά του χαρίσματα ἐξυψητετοῦμενα ἀπὸ μιὰ πρώιμη πείρα, θά ἀναπτύσσονταν ἀκόμη πῶς πολὺ ἂν ζῶσσε μερικά χρόνια ἀκόμη. “Όταν ὁ Σούμπερτ πέθανε πάνω στὴν ἀνθηπὴ τῆς νιότης του, ἡ ἰδιοφυΐα του βρισκόταν ἀκόμη στὸ δρόμο τῆς διαμόρφωσης. Μονάχα στὸ Αἴητ, κί τισσας καί στὴ μουσικὴ δωματίου, ἔδωσε ὅτι ἀκριβῶς ὑποσχόταν. Τοῦ χρειάστηκε πρῶτα ν' ἀποβάλει τὸ ἀναριθμητὸ πλήθος τῶν ἰδεῶν, πού γέμιζαν ἀσφυχτικά τὸ μυαλό του, γιὰ νὰ μπορέσει νὰ φτάσει σὲ μιὰ σφαῖρα ἐργασίας λιγότερο βιαστικῆς καί πῶς στοχαστικῆς. Λίγο πρὶν πεθάνει, ὁ Σούμπερτ ἔνωσσε τὴν ἀκατανίκητη ἀνάγκη νὰ προσθέσει στὴν ἀπέραντη πείρα του μιὰ πῶς στοχαστικὴ κί ἐπιστημονικὴ μουσικὴ μὲρφωση. “Αν ἡ ἀρρώστια δέν τόν εἶχε χτυπήσει θανάσιμα, θά εἶχε ἀποχτήσει,



## ΡΥΘΜΙΚΗ ΚΑΙ ΜΠΑΛΛΕΤΟ

Από τα πιο παλιά χρόνια Ένωσε ο άνθρωπος την ανάγκη να εξωτερικεύσει την προσωπικότητά του στο καλλιτεχνικό πεδίο και για το σκοπό αυτό αναζήτησε τα κ'ετάρλλη μέρη, φυσικά ή πνευματικά, που όσο περνούσαν οι έποχες, έπαιρναν τελειότερη μορφή. Το σύνολο αυτών των έκφραστικών μέσων συνήθισαμε να το ονομάζουμε **τεχνική**.

Αυτή όμως ή τεχνική, απαραίτητη σε κάθε κλάδο, δεν αποτελεί παρά μόνο τη βάση, το αλφάβητο, ως πένν, κάθε τέχνης. Η τεχνική ανάγεται στη νόηση και στη θέληση, κι αν άρκεσθει κανείς μόνο σ' αυτή, θα καταντήσει ένας μιμητής. Ένα αυτόματο, ένα μηχανικό μέσο έφαρμογής καλλιτεχνικών τύπων. Για να παρουσιασθει τέλειο και ολοκληρωμένο το έργο τέχνης πρέπει ή τεχνική του να συμπληρώνεται από εκείνο που ονομάζουμε **style**, το άνωτερο και ίσωςάτερο ύψος του δημιουργού καλλιτέχνη που φανερώνει την προσωπικότητά του. Κι ακόμα πρέπει το έργο τέχνης, για να συγκινήσει, να είναι και το ίδιο ή συνέπεια μιας ισχυρής καλλιτεχνικής συγκίνησης.

Το ίδιο φυσικά ισχύει και για το χορό που είναι μία από τις σπουδαιότερες έδνηλώσεις της τέχνης. Ο κλασικός χορός, ούλληνη και γέννημα των άρχαίων Έλλήνων, έχει δημιουργήσει έναν κώδικα από οπουθαίες σωματικές άσκησης και ποικίλες κινήσεις άρμονικές και ζωηρές. Και το νεότερο μπαλέτο τις χρησιμοποιεί άκόμα, και είναι άληθεια ότι τα μέσα αυτά άναπτύσσονται την εύλυγιοία, τη γοργότητα στην κίνηση και την άνάλαψη χάρη που τόσο θαυμάζουμε σε πολλούς χορευτές. Άλλά όσο και άν πλησιάζει στο άπόλυτο ή τεχνική τελειότητα ένος μπαλέτου δε μπορεί ως τόσο να έκμνηδενισει ώριμόμενα κενά και έλλείψεις αισθητικής φύσης.

Γιατί ή φυσικότητα της σωματικής μας κίνησης έχει καταστραφει από τις συνήθειες και τον τρόπο της ζωής μας που κάθε μέρα άπομακρύνεται και περισσότερο από τη φύση. Ο τρόπος που ντυνόμαστε, ή δουλεύει μέσα στα γραφεία ή στα έργαστήρια, μακριά από τον καθαρό άέρα, οι άντικανονικές ώρες του άπνυτον μας, όλα αυτά, σάν αντίθετα προς τη φυσική ζωή που γι' αυτήν είμαστε πλάσμενοι, έμποδίζουν τις φυσιολογικές έκδηλώσεις του σώματός μας. Οι στάσεις και οι κινήσεις της καθημερινής μας ζωής είναι πολύ λίγες και πάντα οι ίδιες και αυτό φαίνεται άμέσως μόλις θελήσουμε να έκφρασουμε τα έσωτερικά μας αισθήματα με κινήσεις του σώματός μας, όταν δηλαδή χορεύουμε ή κινούμαστε ρυθμικά. Ο χορευτής βέβαια χρησιμοποιεί στις έκτελέσεις του κάθε είδους αισθητική κίνηση που δεν έχει όμως πάντα φυσικότητα και που άντι να προβάλλει πηγαία και σάν άποτέλεσμα της έσωτερικής συγκίνησης του έρμηνηυτή, πολλές φορές γίνεται συμβατικά γιατί είναι κίνηση βιδαγμένη από πριν και παίρνει στο τέλος τη μορφή άυτόματισμού. Αυτά τα μειονεκτήματα που παρουσιάζει το κλασικό μπαλέτο, έκαναν τον ίβρητη της Ρυθμικής **Emile Jaques-Dalcroze** να βγάλει το συμπέρασμα ότι είναι έπιτακτική άνάγκη ν' άναμορφωθει ή τεχνική της σωματικής κίνησης με τα σωστά και δοκιμασμένα μέσα

που έχουν διαμορφώσει μια άλλη τεχνική, την τεχνική της μουσικής. Γιατι ή μουσική περισσότερο από κάθε άλλη τέχνη, περισσότερο άκόμα και από την ποίηση, είναι κατάλληλη να ύποβοηθήσει ή να προκαλέσει την αόθόρμητη σωματική κίνηση, άφου πηγάζει από το άισθημα και μόνο έμμεσα από τη σκέψη. Και ή τέχνη της σωματικής κίνησης που θα καλλιεργηθι μ' αυτό τον τρόπο, θα άγκαλιάζει κάθε είδους κίνηση και θα έκφράζει κάθε συναισθήμα, άφου και ή μουσική, που θα την έμπνεει και θα την καθοδηγει κατορθώνει να έκφράσει όλες τις ανθρώπινες άλήθειες με τα μέσα που διαθέτει, με το ύψος του ήχου, με την ένταση και με τη διάρκεια του.

Και το άνθρώπινο σώμα, σάν έρμηνηυτής κάθε άνθρώπινης συγκίνησης και κάτω από την έπίδραση της μουσικής, θα μπορείε να χρησιμοποιήσει κάθε μέσο, φυσικά και άβίαστα, για ν' αόλήσει και να τελειοποιήσει την έκφραστική του ικανότητα.

Ο **Jaques-Dalcroze** πιστεύει ότι λείπουν ώριμόμενα πράγματα από τη διδασκαλία του κλασικού μπαλέτου. Άνάμεσα σ' αυτά τα κυριότερα είναι το θεμελιώδες βάδισμα, ή πάση και ή άρχή της άνάκρουσης, κρούσης και μετάκρουσης.

Οι έδεμένες κινήσεις και το θεμελιώδες βάδισμα, σε αντίθεση με το διακεκομμένο και ηχητικό, δίνουν σε κάθε κινητική έκδηλώση μία ήρημη άπλότητα και τη στιλιζάρουν. Στο μπαλέτο, τις πιο πολλές φορές, το θεμελιώδες βάδισμα λείπει και έχει άντικατασταθι από μικρά γοργά βήματα στις μπτες των ποδιών. Αυτά άναστοιχούν στο **staccato** της μουσικής, το **legato** όμως που σχετίζεται με τη θεμενική κίνηση λημονείται. Στα θαυμάσια μπαλέτα των Ράσων, το άργο και θεμελιώδες βάδισμα και οι άνάγερτες κινήσεις χωρίς ομεγαλοπρέπεια και εύγένεια άλλα και μιάν έξοισια άπλότητας. Δεν είναι άπαραίτητο το θεμελιώδες βάδισμα ν' άποτελείται από βήματα της ίδιας πάντα διάρκειας. Έκείνο που έχει σημασία είναι να μεταπολλάξεται το βάρος του σώματος φυσικά και χωρίς σπαριαδική κίνηση, όποιο κι άν είναι το **tempo**. Γι' αυτή τη δουλειά, άπαραίτητο είναι το χάρισμα της έλαστικότητας που γεννάει το έλεύθερο δόσιμο του βαδισματος και της κίνησης σ' όλες της άποχρώσεις της βραδύτητας και της ταχύτητας, καθώς και το άβίαστο πέραςμα από το γοργό στο άργό και άντίστροφα. Κάθε μέλος πρέπει να είναι σε θέση να έκτελει με εύκολια μία κίνηση σ' οποιαδήποτε ταχύτητα και σε κάθε βαθμό έντασης ή βαρύτητας. Μόνο αυτή ή μυική εύλυγιοία δε δώσει στο σώμα την τάση και τη χαλάρωση χωρίς κομψήν αντίσταση. Όπως στην τέχνη του λόγου, οι λέξεις άνάλογα με τα αισθήματα που έκφράζουν, προφέρονται πότε άργα και πότε όρημητικά και ή μία πίσω από την άλλη, έτσι και στην τέχνη της κίνησης οι κινήσεις πρέπει να μπορούν να περουν από τη μία ταχύτητα στην άλλη χωρίς αυτό να γίνεται καθόλου αισθητό, όπως συμβαίνει με το **rubato**.

Το **style rubato** που δεν περιλαμβάνεται βιδαγώς στην καθιερωμένη διδασκαλία του μπαλέτου, δίνει στο μέτρο και στη ρυθμική άγωγή γενικά την ποικιλία και

τήν πειθαρχημένη φαντασία. Δεν πρέπει φυσικά να υπερβούμε την άρρυθμία με το **rubato** που γίνεται συνειδητά και για ν' αποδοθή έκφραστικά. Ένα κομμάτι χωρίς να σπάει ή συνοχή του. Σχυρά όμως το μπαλέτο δεν καταφέρει ν' αποδώσει όλες αυτές τις διαβαθμίσεις ταχύτητας μιας συμφωνικής όρχηστρας, αντίθετα παρουσιάζει συνθητάτα τα κύρια χαρακτηριστικά της καθημερινής μας ζωής, όπως έχει διαμορφωθεί σήμερα, δηλαδή την διάκοπια γρήγορη κίνηση, το πασπαδικό σταμάτημα, διακεκομμένους ρυθμούς, σύντομες περιόδους, βίαιους τονισμούς, αντίθετες γραμμές, κινήσεις πάντα παράλληλες. 'Ο κλασικός χορός δεν κάνει πάντα αυτό το είδος της μινικής ελαστικότητας που διευκολύνει το άμοιβαίο δέσιμο των κινήσεων και τούς χαρίζει απόλυτη φυσικότητα και γι' αυτό καμιά φορά κατανείει μια άτέλειωτη σειρά από συμβατικούς αυτοματισμούς. Κι' η Ίδια η Παύλοβα, η μεγάλη χορεύτρια, όμολογούσε ότι πολλές φορές της συνέβηκε μια κατακάθαρα και άρμονική σύλληψη να μη μπορεί εύκολα να την αποδώσει πλαστικά, γιατί τις έρχονταν στο νου όριωμένες άκαθαρταίες αυτοματισμένες στάσεις που της ένόθωναν το αυθόρμητο της κίνησής της. 'Η αισθητική κίνηση δεν πρέπει να είναι στυλιζαρισμένη αλλά αυθόρμητη γιατί εκφράζει ανθρώπινα και συγκινήσεις που κάθε στιγμή αλλάζουν μορφή, **tempo**, τονισμό κ.λπ. Πώς μπορεί λοιπόν να κριθεί σαν ολοκληρωμένη μορφή τέχνης ένα είδος χορού που μόνο σ' εξαιρετικές περιπτώσεις διακρίνει τις άπαρχωριστες ρυθμικές άγωγές και έντασης; Μία χορευμιαία είναι πάντα σε θέση να παρακολουθεί τις διαβαθμίσεις έντασης και ταχύτητας της όρχηστρας, ένα μπαλέτο όμως πολύ δύσκολα θα το καταφέρει αν οι χορευτές του δεν έχουν πάρει την ανάλογη διαπαιδαγώγηση. Ένα από τα πρώτα μπαλέτα που προσαυτολόγισαν τις εκτελέσεις τους προς τη Ρυθμική **Dalcroze** είναι το μπαλέτο της 'Οπερας της Στουτγάρδης που εκπαιδεύτηκε επί δύο χρόνια από μαθητριά του **Jaques-Dalcroze**. 'Ολοι οι κριτικοί της εποχής προτινάνε το μπαλέτο αυτό σαν παραδειγμα για μίμηση και έπαινούσαν την «ακουστική ελλύγισια» του και τις άνωτερες ποιότητες δημιουργίας του.

'Η δεύτερη έλλειψη που αναφέρει ο **Jaques-Dalcroze** είναι σχετική με την πρώτη και άφορά την παύση. 'Η παύση, ή διακοπή δηλαδή της κίνησης, αντίστοιχέ με την παύση στη μουσική και παίζει σημαντικό ρόλο στη χορογραφία. Άκόμα πρέπει να μελετηθή και η τεχνική της άναπνοης γιατί αυτή δίνει όρημ και πλάτος στην κίνηση αλλά και ρυθμίζει το βαθμιαίο και έκφραστικό οβόσιμό της. Οι Ίδια νόμοι που κυβερνοῦν την τέχνη των ήλων και του λόγου ίσχυουν και για το χορό. Το πλαστικό **phrasé** είναι το μουσικό **phrasé** ζωντανεμένο με την ανθρώπινη έκφραστική κίνηση.

Τέλος ο **Jaques-Dalcroze** μιλεί για την αρχή της άνακρουσης, κρούσης και μετάκρουσης εφάρμοσμένη στη χορογραφία.

Είναι μια άλήθεια πολύ παλιά αλλά και αιώνια ότι κάθε ανθρώπινη πράξη χρειάζεται την προετοιμασία της, την άνακρουση της. 'Επειτα έρχεται η Ίδια ή πράξη, η κρούση που αν γίνει κανονικά, θα έχει και τη λογική της κατάληξη, τη μετάκρουση. 'Η άνακρουση μπορεί ν' άνάγεται στο φυσιολογικό πεδίο, μπορεί στο διανοητικό ή στο συναισθηματικό. 'Η κρούση άνάγει τόσο στο παρελθόν όσο και στο μέλλον. Μπορεί ή

φυσική πράξη να μάς φανή με την πρώτη ματιά άπλη, με μόνο στοιχείο την κρούση. 'Ωστόσο, μοιραία και πάντοτε, θα έμπνεται από μια έσωτερική άνακρουση, ψυχική ή διανοητική, έκούσια ή έκούσια. Μπορεί ή μετάκρουση μιας πράξης να χρησιμοποιεί για άνακρουση της επόμενης, όπως σ' ένα ντούτετο, ή μετάκρουση του ενός μέρους μπορεί να είναι άνακρουση για το δεύτερο. 'Η άνακρουση μπορεί να είναι πιο μικρή ή πιο μεγάλη από την Ίδια την πράξη, ή να είναι φύσης συναισθηματικής κι ώστόσο να προανγγέλει μια έσοκρυμένη κρούση ή μπορεί να συμβαίνει και το αντίστροφο. 'Η μετάκρουση πάλι μπορεί να είναι έκούσια ή ακούσια, αλλά άπωσδήποτε η οσία της πράξης εδράζεται στα τρία αυτά στοιχεία, στο χθές, στο σήμερα, στο αύριο. Και ο χορός λοιπόν, όπως κάθε καλλιτεχνική εκδήλωση, είναι άποταγμένος στον τριστικό αυτό νόμο. 'Αν μια σωματική κίνηση προλογίζεται από μιάν άλλη έσω και πολύ μικρή διάρκεια, αυτό προετοιμάζει το θεατή και το κάνει πιο κατανοητή την κύρια κίνηση. Κι αν πάλι αυτή ή κίνηση ακολουθείται από μιάν άλλη, ή φυσική ή αυτή κατάληξη κάνει την κύρια κίνηση πιο ανθρώπινη και πιο έκφραστική. Στο κλασσικό μπαλέτο όμως, το στομάτημα π' χ. της κίνησης είναι τις περισσότερες φορές άπότομο και όριστικό, το λείπει και ή παρακινή μετάκρουση που θα έμνε τόση ζωντάνια στην έρμηνεια, όπως συμβαίνει σε πολλές νεότερες πλαστικές δημιουργίες.

Αυτά, άνάμεσα σε άλλα, προτίνει ο **Jaques-Dalcroze** για την άναμόρφωση της τέχνης του μπαλέτου και για μια πιο φυσική και πιο σύμφωνη με τη μουσική σωματική έρμηνεια των συναισθημάτων μας. Δέ πρέπει να νομισθί ότι μ' αυτό τον τρόπο ο χορευτής θα μεταφράζει σχολαστικά με τις κινήσεις του όλες τις λεπτομέρειες των μουσικών ρυθμών. 'Εκείνο που θα πετύχει μ' αυτή την άπόλυτη και βαθεια συνεργασία με τη μουσική θα είναι ν' αποδώσει άκέραια και πιστά το χαρακτήρα του κομματιού και να μετουσιώσει σε παλλόμενη σωματική κίνηση τις συγκινήσεις που του γεννάει ή μουσική και τις ένδόμυχες παρορμήσεις της ύπαοξής του.

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Κάποτε Ένας δημοσιογράφος έπαιρνε συνέντευξη από το διάσημο έφευρέτη Θωμά 'Εντισον, που μόλις τότε είχε έρωρει το φωνογράφο:

«'Εστε έσεις κύριε 'Εντισον φτιάξατε την πρώτη όμιλουσα μηχανή:

—'Οχι, κύριέ μου, άπάντησε ο έφευρέτης, την πρώτη όμιλουσα μηχανή την έφτιαξε ο Θεός από ένα πλευρό του 'Αδάμ! »

\*\*\*

'Ενας συνθέτης έβγαίνει κάποτε από κάποιο θέατρο, όπου είχαν παίξει ένα έργο του, που ο κόσμος το ύποδελχτηκε πολύ ψυχρά, και κουβένταζε με κάποιον συνάδεφό του για την άτυχότητα του αούτη.

«'Επάντως ο κόσμος δεν έσοφύριζε το έργο μου— έπε ο συνθέτης να νά παρηγορηθεί τον έαυτό του— κι αυτό είναι κάτι... »

—'Αμ' και πώς μπορούσε να σοφύριζε άφοδ χασομυριάναν! του άποκρίθηκε ο χαϊρέκακος συνάδεφόος του.

**COMPANION TO OPERA** by Donald Brook. Ed. Rockliff London. Σχήμα 8ο, σελ. 222. Εικονογραφημένο.—Αυτό το εξαιρετικά ενδιαφέρον βιβλίο είναι ένας πραγματικός οδηγός, για ό,τι αφορά γενικά την όπερα, όχι μονάχα το κάθε φίλου της όπερας αλλά γενικά και κάθε καλλιτέχνη κι' ιδιαίτερα κάθε μουσικού. Μία εξαιρετικά ενημερωτική ανασκόπηση της ιστορίας της όπερας, από την αρχαιότητα—μην ξεχνάμε πως η όπερα κατάγεται από την αρχαία Έλληνική τραγωδία—ως σήμερα, κατατοπίζει πλήρως τον αναγνώστη στην εξέλιξη του τόσο κοσμοαγάπητου είδους αυτού της μουσικής. 'Ο συγγραφέας όμως δεν περιορίζεται μόνο σε γενικές ιστορικές πληροφορίες αλλά παρουσιάζει χωριστά κάθε μία από τις πιο σημαντικές όπερες (περί τις 70) δίνοντας ένα βιογραφικό σημείωμα του συνθέτη της, άφησόμενος τις περιστάσεις υπό τις οποίες γράφτηκε, πότε και πού πρωτοπαράσθηκε, με ποιούς άρτιους, και τέλος μās δίνει, και πράξεις, την ύφεσή της. Περισσότερο έπιμένει στις όπερες του Βάγκνερ δίνοντας και όριωμένα χαρακτηριστικά μουσικά παραδείγματα. Μία πλουσιότατη καλλιτεχνική εικονογράφηση συμπληρώνει αυτή την τόσο αξιόλογη έργασια του κ. D. Brook.

**HANDBOOKS OF EUROPEAN NATIONAL DANCES.**—Ed. Max Parrish. London. Μία σειρά από 25 βιβλιάρια εκάστου 8ο (τόσα έχουν εκδοθεί ως τώρα) αποτελεί την αξιόπρόσχητη αυτή έκδοση. Τα βιβλιάρια αυτά, με την τόσο καλλιτεχνική τους εμφάνιση και την ώραιότητα πολύχρωμη εικονογράφηση του, μās παρουσιάζουν, μέσα στο στενό όμολογούμενος χώρο των 40 σελίδων τους, τους πιο χαρακτηριστικούς λαϊκούς χορούς όχι μόνο κάθε κράτους αλλά και κάθε περιοχής όρισμένων κρατών, όπως π. χ. της Γαλλίας της 'Ισπανίας κλπ. 'Η σειρά αυτή είναι έγκυκριμένη όπο την 'Αγγλική Βασιλική 'Ακαδημία Χορού κι' από την έπίσης 'Αγγλική 'Ενωσή Φυσικής 'Αγωγής. Το κάθε βιβλίο 'χει γραφεί από ειδικό χορογράφο και μελετητή των λαϊκών χορών του 'Εθνους του. 'Αν και, λόγω του περιορισμένου χώρου των 40 μόνον σελίδων, οι συγγραφείς δέν μπορούν να έπικταθούν σε πιο λεπτομερειακές πληροφορίες σχετικά με τα διάφορα είδη των χορών της χώρας των, όμως κατορθώνουν να μās δώσουν μία αρκετά ενημερωτική και σαφή εικόνα των χορών αυτών, συνοδευμένη με τ' άπαραίτητα χορευτικά διαγράμματα των βηματισμών του κάθε χορού, καθώς και ώραιότερες πολύχρωμες εικόνες λαϊκών χορευτών με τα έθνικά τους κοστούμια, πράγμα που κάνει τα βιβλιάρια αυτά εξαιρετικά χρήσιμα όχι μονάχα για τους χορογράφους αλλά και για τους ένδυματολόγους και γενικότερα για τους λαογράφους. Στο τέλος του κάθε βιβλίου υπάρχει και ή μουσική (γραμμένη για πιάνο) των περιγραφόμενων χορών.

**SANDLER'S WELLS BALLET GOES ABROAD**, by Franklin White, Ed. Faber and Faber Ltd. London. Σχήμα μέγα 8ο, Σελ. 300, εικονογραφημένο. — Το Σεπτέμβριο του 1950 το κοσμοεγκοσμίντο 'Αγγλικό Μπαλέτο Σάντλερς Γουέλς έπεχείρησε για δεύτερη φορά στις 'Ενωμένες Πολιτείες και στον Καναδά τη μεγαλύτερη και τη θριαμβευτικότερη τουρνέ που έγινε ποτέ από τίσοο ο'

όλο τον κόσμο. Για να τιμηθεί λοιπόν και να γίνει γνωστό σ' όλες του τις λεπτομέρειες το καταπληκτικό αυτό καλλιτεχνικό γεγονός, εκδόθηκε το πολυτελέστατο εμφάνιση βιβλίο αυτό, που είναι σαν ένα ημερολόγιο αυτής της καλλιτεχνικής περιόδου. Στο έξοτικό ένδιαφέρον περιεχόμενο του παρακολουθούμε τόσο τις καλλιτεχνικές εκδηλώσεις αυτού του μπαλέτου, στο σύνολό του, όσο και τα διάφορα έπεισόδια της ζωής του κάθε χορευτή ή χορεύτριας χωριστά: τις χαρές τους, τα γλέντια τους, τις δύσκολες στιγμές τους και το σκληρό μόχθο της δουλειάς τους. 'Ετσι, κάνουμε και την προσωπική τους γνωριμία που την κάνουν πιο ένδιαφέρουσα οι άβθονες και καλλιτεχνοότερες φωτογραφίες όλων άνεξαιρέτως των μελών του μπαλέτου, που στολίζουν το βιβλίο αυτό.

**THE OXFORD COMPANION TO MUSIC**, by Percy A. Scholes. Ed. Oxford University Press. London.— Σχήμα μέγα 8ο, σελ. 1228. Εικονογραφημένο. (8η έκδοση).—Τό έργο αυτό, πραγματικά άπαραίτητο σύντροφο κάθε μουσικού και φιλόμουσου, μπορούμε να το χαρακτηρίσομε περισσότερο σά μία μικρή έγκυκλοπαίδεια παρά σαν ένα μεγάλο λεξικό της μουσικής. Οι 1228 δίσητες σελίδες, αυτής της έγκυκλοπαίδειας, οι 1200 εικόνες, τα άβθονα μουσικά παραδείγματα κι ή τέλεια ενημέρωση που δίνει στον αναγνώστη και για το παραμικρότερο άκομη μουσικό ζήτημα νομίζω πως δικαιολογούν πληρέστατα τό χαρακτηρισμό αυτό. 'Ο συγγραφέας κ. Percy Scholes, 'Αγγλος μουσικολόγος διεθνούς κύρους, άφιέρωσε ένα μεγάλο μέρος της ζωής του για τη συγγραφή του έργου αυτού, που, από τό 1938 που πρωτοεκδόθηκε έως σήμερα, άριθμεί όκτώ εκδόσεις, εκτός από τις εκδόσεις του που έγιναν στην 'Αμερική. Οι άλλεπάλληλες αυτές εκδόσεις μαρτυρούν την ευρύτατη άήχηση που βρήκε ή έγκυκλοπαίδεια αυτή στο φιλόμουσο κοινό. 'Η τωρινή όγδόη έκδοσή του έχει πλουτισθεί με καινούρια άβθρα πάνω στον διάφορα πρόσφατα μουσικά ζήτήματα, που ή άδιόκοπη εξέλιξη της μουσικής προβάλλει διαρκώς στο μουσικό κοινό.

**THE CONCISE OXFORD DICTIONARY OF MUSIC**, by Percy A. Scholes Ed. Oxford University Press. London.—Σχήμα 8ο σελ. 655. Εικονογραφημένο.—Τό λεξικό αυτό είναι μία έπιτομή του «Oxford Companion to Music» του ίδιου συγγραφέα που προαναφέραμε. Μά μία έπιτομή τόσο τεχνικά και τόσο μεθοδικά κανωμένη, ώστε προσφέρει την ίδια άκριβώς ύλη, με τό **Ox. Comp. to Music**, συμπεκνωμένη όμως σε τρόπο που να δίνει τις άπόλυτες άπαραίτητες πληροφορίες για όλα τα μουσικά ζήτήματα. Γενικά είναι ένα εξαιρετικά πρακτικό και χρήσιμο βοήθημα, άπαραίτητο για κάθε μουσικό ή φιλόμουσο και προσιτό, λόγω της χαμηλής του τιμής, σ' όλα τα βαλάντια. ΣΠ. ΣΚΙΑΔΡΕΣΗΣ

## ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

—Στην Κρατική Όπερα του Βελιγραδίου δόθηκε σά μία πανηγυρική παράσταση, μεταξύ άλλων, το χορόγραμμα του "Ελληνος συνθέτου κ. Μανώλη Καλομοίρη «Ο θάνατος της 'Ανδρειωμένης». Το κοινό υπεδέχθη το έργο με ένθουσιαιδεις εκδηλώσεις και ανέκδοτες επαινετικές στην σκηνή τών εύροκομένων έκεί κ. Καλομοίρη. 'Επι τή εύκαιρία ή 'Εταιρία Μουσικοσυνθέτων της Σεβρίας έδωσε στή λέσχη τών Συγγραφέων δεξίωση πρός τιμήν του "Ελληνος μουσουργού.

—Σε διάφορες Γιουγκοσλαβικές επίσης πόλεις, ή γνωστή καλλιτέχνης του πιάνο δ. Βάτα Οικονόμου είχε μία σειρά σημαντικών έπιτυχιών. Συνέπραξε μέ τις 'Ορχήστρες του Ζάγκρεμπ και του Σαράγεβου και

έδωσε ένα ρεσιτάλ στό Σπλιτ όπου έπαιξε τέσσερες φορές έκτός προγράμματος άνοκληθείσα έπιμώνας. 'Επίσης στούς ραδιοφωνικούς Σταθμούς τών πόλεων αυτών έδωσε ένδιαφέροντα ρεσιτάλ μέ "Ελληνικές συνθέσεις, καθώς και στό Βελιγράδι όπου συνέπραξε και ώς σολίστ τής Κρατικής 'Ορχήστρας μέ τό Κονσέρτο γιά πιάνο και όρχήστρα του Τσαϊκόφσκου.

—Και μία άλλη καλλιτέχνης βρήσκαται στή Γιουγκοσλαβία, ή μέσφωνος κ. Κίτα Δομασιώτη, ή όποια ήδη στις έμφανίσεις της στό Βελιγράδι ώς Κάφμεν έχει μεγάλη έπιτυχία. 'Η κ. Δομασιώτη θά εμφανιστεί στή ίδια όπερα στις κυριώτερες Γιουγκοσλαβικές πόλεις.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ.—Δυό διαλεχτοί καλλιτέχνη, ό Γερμανός βιολιστής κ. Γκέρχατ Ζάιτς και ό Σουηδός πιανίστας κ. Χάιν Λέιγγραφ, έδωσαν δύο ένδιαφέροντα ρεσιτάλ μουσικής δωματίου τών αίθουσά του «Παρνασσού» όπου έρμήνευσαν έργα γιά βιολί και πιάνο Μπετόβεν, Μπάχ, Μότσαρτ, Προκόφιεφ, Σουίπερτ, Χίντεμπερτ, Στραβίνσκυ, Καλομοίρη. 'Ο κ. Ζάιτς, εμφανίστηκε και ώς σολίστ τής Κρατικής 'Ορχήστρας μέ τό Κονσέρτο γιά βιολί του Μότσαρτ σέ σόλ. μείζ.

—Μοναδικό ένδιαφέρον παρουσίασε ή έκτέλεση έργων γιά έκκλησιαστικό όργανο από τήν κ. Ε. Φρανκτάτου. 'Η έκλεκτή καλλιτέχνης, ή μόνη στόν τόπο μας που άσχολείται μέ τό είδος αυτό τής μουσικής, έπαιξε τό άπόγευμα τής Μ. Δευτέρας στό "Όργανο τής 'Αγγλικής 'Εκκλησίας συνθέσεις Μπάχ, Μπροϋκνερ, Ρέγκερ και Φράντς Σμίτ.

—Τις Συναυλίες τής Κρατικής 'Ορχήστρας 'Αθηνών στις 12 και 19 'Απριλίου διήρθε ο Γάλλος άρχιμουσικός και τακτικός διευθυντής τών «Κονσέρ Λαμουρέ» κ. Ζάν Μαρτινόν.

Στην πρώτη συναυλία έρμήνευσε μέ μεγάλην έπιτυχία τή «Σουίτα από τή μουσική τών νεράων» του Χαίντελ, τή «Συμφωνία άρ. 41» (του Διός) του Μότσαρτ, και τή «Συμφωνία άρ. 7» του Μπετόβεν. Στή δεύτερη, τή ξεχωρίστα προσόντα του κ. Μαρτινόν διακρίθηκαν άπ' τής ένδιαφερόσους εκτέλεσεις τής «Σουίτας από τούς Paladins» του Ρομώ (σέ α. έκτέλεση), τής «Συμφωνίας σέ ντό μείζ.» του Βίβετ (σέ α. έκτέλεση) και τής «Συμφωνίας άρ. 4» του Τσαϊκόφσκου.

—'Ο θειόδους φήμης Γερμανός πιανίστας καθηγητής τής Μουσικής 'Ακαδημίας του Μονάχου κ. 'Ερικ Τένμπεργκ, ό όποιος θεωρείται σάν από τούς πιο έκλεκτούς πιανίστας τής Γερμανίας έπεσκόφησεν τήν 'Ελλάδα προερχόμενος άπό τό 'Αμστερνταμ. Λοήδην και Βιέννη και εμφανίστηκε στό θέατρο «Όλύμπια» στις 13 'Απριλίου σέ ρεσιτάλ υπό τήν αίγίδα τής Γερμανικής πρεσβείας. Τό πρόγραμμα περιελάμβανε έργα Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σούμαν και Ρέγκερ· α εισπράξεις διετέθησαν όνέρ του έράνου τής Βασιλείας, τό δε βασιλικό ζεύδος παρέστη στό ρεσιτάλ. Πρός τιμήν του διασώμου καλλιτέχνη δόθηκε δεξίωση από τό Γερμανό έπιτετραμμένο στις αίθουσες τής Μεγάλης Βρετανίας.

—Μία καλλιτέχνης του βιολιού, ή 'Ολλανδέζα Λουίζα Βενγάρντεν, έγκαινιάζουσα τις 'Ελλην - 'Ολ-

λανδικές άναλλαγές καλλιτεχνών έμφανίστηκε στις 27 'Απριλίου στό θέατρο «Κεντρικών» μέ έργα Χαίντελ, Μπράμς, Προκόφιεφ, Νίν κλπ. Στό πιάνο ό κ. Κυδωνιάτης.

—Μέσα στό μήνα Μάιο άγγέλλονται οι ακόλουθες μαθητικές συναυλίες τών τάξεων τών καθηγητών του 'Ελληνικού 'Ωδειού: Τήν Παρασκευή 8 Μαΐου ώρα 5 μ.μ. ή τάξις πιάνο τής κ. Ι. 'Αναγνώστου στήν αίθουσα του Παρνασσού. Τήν Τρίτη 12 Μαΐου, ώρα 6 μ.μ. ή τάξις τραγουδιού τής κ. Μ. Βελεργή στήν αίθουσα του «Παρνασσού». Τήν Τετάρτη 13 Μαΐου, ώρα 7 μ.μ. ή τάξις έλαφροϋ τραγουδιού τής κ. Μ. Λάζου στήν αίθουσα του 'Ελληνικού 'Ωδειού. Τήν Κυριακή 17 Μαΐου, ώρα 7 μ.μ. ή τάξις τραγουδιού τής κ. Ν. Σπηλιόπουλου, στήν αίθουσα «Παρνασσού». Και τέλος τήν Ιβδίαν ήμέραν 17 Μαΐου, ώρα 6 μ.μ. ή τάξις πιάνο τής κ. Φ. Σκελλορίδου στήν αίθουσα του 'Ελληνικού 'Ωδειού.

—'Ενα ένδιαφέρον καλλιτεχνικό γεγονός ήταν ή γιά πρώτη φορά έμφάνιση τήν 'Αθήνα τών λαϊκών τραγουδιών και χορευτών του Τυρόλου «Absam». 'Ενα όρτιο σύνολο 30 τραγουδιστών και χορευτών καθώς και μιάς μικρής όρχήστρας πνευστών μέ χρησιμοποίηση του λαϊκού όργάνου Τσίτερ. Τό πρόγραμμα διήρθε ο άρχιμουσικός κ. Χάιν Λόμπστοκ.

—'Εφθασε στήν 'Αθήνα ή διάσημη 'Ελληνική πιανίστα κ. Τζίνα Μπαχόουερ, ή όποια θά άκουστεί σέ ένα ρεσιτάλ στό «Κεντρικών» στις 6 Μαΐου, καθώς και σέ μία έμφάνιση μέ τήν Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών στις 3 Μαΐου, ή όποια θά επαναλειφθί ώς έπίσημη βραδυνή τήν επομένη 4 Μαΐου ώρα 10.30' μ.μ. στόν «'Ορφέα». Μέ τήν έμφάνιση τής Τζίνας Μπαχόουερ, λήγουν οι Συναυλίες τής Κρατικής 'Ορχήστρας τής χειμερινής περιόδου.

—Προηγούμενος στή συναυλία τής 28 'Απριλίου ό μαέστρος κ. Παρίδης συνέθεσε τρεις νέους καλλιτεχνας στις καθιερωμένες έτήσιες έμφανίσεις τους μέ τήν Κρατική 'Ορχήστρα. Συγκεκριμένα, ή δ. 'Ελένη Γκάγκα τραγούδησε τήν όρια τής Ροζίντας από τόν «Κουρέα τής Σεβίλλης» του Ροσσίνι, και τήν 'Αρια τής Κονσταντσα, από τήν «'Αρπαγή από τό Σεράπι» του Μότσαρτ. 'Η δ. Ρίτα Χολκιά έρμήνευσε τό Κονσέρτο σέ μι όφ. γιά πιάνο και 'Ορχήστρα του Λιστ, και τέλος ή δ. Μαρία Κερεστεντζή τραγούδησε μία ά-



ρια από τη «Δύναμη του πεπωμένου» και από την «Ήρμηνια εν Ταύροις» του Γκλουκ. Το υπόλοιπο πρόγραμμα της Συνουσίας απέτελεσαν τα ακόλουθα: Μέντελσον: «Ρουί Μπλός» (είσαγωγή), Ραβέλ: «Δάφνις και Χλόη» (Δευτέρα Σούτα) και Βέρντι: «Δύναμη του πεπωμένου». (είσαγωγή).

—Με εξαιρετική επιτυχία δόθηκε στις 26 'Απριλίου στον «Παρνασσό» το ρεσιτάλ τραγουδιού του βαθυφώνου κ. Χρήστου Νικολάου διπλωματούχου του 'Ελληνικού 'Ωδείου, της τάξεως του κ. Ν. Σπυλιόπουλου, με τη σύμπραξη της 'Υψιφώνου δ. Μένης Τσαμούρα.

—'Αγγέλεται για τις 15 Μαΐου το ρεσιτάλ πιάνου της δ. Λέλας Κοταμάπασα με πολύ ενδιαφέρο πρόγραμμα, στην αίθουσα του «Παρνασσού». 'Η δ. Κοταμάπασα θά έρμητεύσει έργα Beethoven, Hummel, Herold, Chopin, Raff και Liszt.

—'Επίσης στις 2 Μαΐου ή δ. 'Ελια Βουστάρη διδει ρεσιτάλ πιάνου στην αίθουσα «Παρνασσού» με έργα: Bach, Chopin, Βάρβουργη, Liszt, Strauss, Godowsky.

—Το Καλλιτεχνικόν Γραφείον 'Αθηνών παρουσιάζει δυο νέες καλλιτέχνιδες του τραγουδιού, στον κύκλο των εμφανίσεων νέων ταλέντων. Πρόκειται για την ύψιφονο δ. Μωραΐτου και τη μεσόφωνο κ. Ρουζίου, τις οποίες θά συνοδεύσει στο πιάνο ο κ. Κ. Κυθωνιάτης.

**ΠΑΤΡΑΙ.**—Το μουσικόν κοινόν των Πατρών εΐχε την εύκαιρία νά 'ακούσει ένα σπάνιο μουσικό είδος για την πόλη του: μια Μικτή Χορωδία.

'Η για πρώτη φορά εμφανιζομένη Μικτή Χορωδία

διά την όποια διατηρεί το έν Πάτριον παράρτημα του 'Ελληνικού 'Ωδείου, τελεί υπό την πεπειραμένη καθοδήγηση του διευθυντού του Ποροτήματος κ. Δημητρίου Κ. Σινούρη. 'Ο κ. Σινούρης με τις εκτελέσεις του προγράμματος έδωσε την εύκαιρία νά αναφα-

νούν τα έξαιρέτα μουσικά του προσόντα διά των όποιων έβιδασε και ένεπνευσε εις τα μέλη της Χορωδίας την αντίληψη του έναισιου συνόλου και της άρτιας μουσικής και τεχνικής άποδόσεως. Τό πυκνότερο άκρατήριο έξεδηλώθη ένθουσιωδώς διά τους άκαμάτους αυτούς έργατάς της μουσικής και κατεγροκρότητος τα τραγούδια των Becker, Weinzierl, Bazin, Schubert, Ρόβλιου και ιδιαιτέρως του κ. Γ. Τριάντη του «Αλτεϊτε»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

**ΠΥΡΓΟΣ.**—Τό Σάββατο 25 'Απριλίου στο θέατρο «'Απόλλων» τό παράρτημα του 'Ωδείου Πόργου άργάωσε μιά ένδιαφέρουσα Συνουσία στην όποιαν έλαβαν μέρος οι προχωρημένοι μαθητάι του 'Ωδείου, οι καθηγητές της Σχολής Πιάνου Διδες Στέλλα Κανακάρη και Θράνια Σταθακοπούλου, και ό διευθυντής κ. Γ. Κανακάρης ό όποίους εξέτελεσε έργα για βιολί και διθύρονη τη Χορωδία και 'Ορχήστρα, πού άνοιξε και έκλεισε τό πρόγραμμα της Συνουσίας. 'Εκ των μαθητών και μαθητριών έλαβαν μέρος οι κάτωθι: Ρ. Δασιού, Μ. Μαντίλη, Κ. Σορβατζιώτη, Φ. Λογοθέτη, Κ. Καφεντζή, Τ. Πυτάρá, Μ. Μεντζέλου, Ζ. Μεντζέλου, Ζ. Πετροπούλου, Β. Τζίνη, Π. Σουλαιοπούλου, και τό Κουαρτέτο έγχόρδων από τους Γ. Κανακάρη, Ν. Βελοπούλου, Γ. 'Ηλιοπούλου και Τοΰμπαν.

**ΒΟΛΟΣ.**—'Εξαιρετικό ένδιαφέροντος ήταν ή πρώτη μαθητική Συνουσία της Σχολής 'Ακκορντών του κ. Μπάμπη Κεχαΐδη, πού δόθηκε μέσα στό μήνα 'Απρίλη στην αίθουσα «Κύμματα», ένώπιον πυκνότερο άκροατηρίου. Οι μαθητάι και μαθητριάς εξέτελεσαν τά μέρη του προγράμματος με μεγάλην επιτυχία, και κατεγροκρότήθηκαν. 'Ελαβαν μέρος: 'Ελ. Τσαμανής, Δ. Ρετζέπης, Ν. Πανταζής, Α. Μπάρδας, Γ. Χαροκόπος, Μ. 'Αγγελοπούλου, Δ. Δρακόπουλος, Α. Χαμπίπ, Ρ. Σταματάκη, Ε. Χατζηγιάννη, Ι. Ζιάκας, Ε. Παπαδημητρίου, Α. Ζορμπάς, Χ. Λουδοβίκος, Τ. Παπασταύρου, Ι. Καλλιτζάς, Γ. 'Αργυρόπουλος, Μ. Σιάγος, Α. Μόρφος, Δ. Μπαρτζός, Ι. Κουρούκλη, Α. Κώστιος, Α. Τουνάκης και Α. Ψιάτας.

καθώς και τό «'Αρχοντοπούλα στό χωριό» του κ. Δ. Σινούρη.

'Η άραία αυτή εμφάνιση πού έδόθη στις 19 'Απριλίου στο θέατρο «'Εάνθεν» άπέσπασε τά έδμενέστε-

ρα σχόλια των ειδικών.

**Μέλη της**

**Χορωδίας :**

'Αγγελοπούλου Ν., 'Ανδρεοπούλου Π., 'Αποστολοπούλους Ν. 'Αργυροπούλου Ε., 'Αρμενής Χ., Βουσιναί Γ., Βυθούλα Α., Βυθούλα Δ., Γεωργίου Ε., Γεωργίου Κ. Για να κ ο πούλου 'Αβ, Για να κ ο πούλου 'Αλ, Για να κ ο πούλου 'Αν, Για να κ ο πούλου Γ., Για να κ ο πούλου Σ.,



Δεσυνιώτης Κ., Ζαφείρης Δ., Ζαφείριου Ο., Θεοδωρόπουλος Α., Καλατζόπουλος Γ., Κέκελα Β., Κεφαλοπούλου Κ., Κόντογλη Κ., Κουρή Σ., Λαγομιτζής Κ., Λαβή Γ., Λαϊνή Π., Λάσκαρη Α., Μαράτου Ε., Μελίχρη Θ., Μιχαλοπούλου Ν., Μπιανόου Κ., Νικολοπούλου Μ., Παθανασοπούλου Π., Πρεβεστούρης Δ., Σαδήμας Κ., Σινούρη Γ., Σπυλιόπουλου Β., Σταυρουλόπουλος Ν., Σφέλου Δ., Τσαβάρas Ε., 'Υφαντή Σ., Χαραλαμπίοπούλου Φ., Χριστοπούλου Α.

**ΝΕΑ ΙΩΝΙΑ.** — Μία ώρα και ενδιαφέρουσα Συναυλία Μαθητών δόθηκε από το παράρτημα του 'Ελληνικού 'Ωδείου στη Ν. 'Ιωνία, στις 29 Μαρτίου, στο κινηματοθέατρο «'Αστήρ» ενώπιον πυκνοτάτου άκροατηρίου. Είς αυτήν παρέστησαν ο Δήμαρχος Ν. 'Ιωνίας κ. Κ. Κιοφτερτζής, ο Πρόεδρος του Δημοτικού Συμβουλίου κ. Κ. Νικολαΐδης, και οι Δημοτικοί Σύμβουλοι κ. κ. Κ. Παρετζόγλου, Φ. Τομπάς και Σ. Μισσηλίδης. Όλοι εξέφρασαν με ένθουσιασμό και

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΜΑΘΗΤΕΥΣΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΕΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΙΛΙΠΠΟΥ 3  
ΤΗΛΕΦ. 25504

## ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

**ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ**  
'Ετησίαι Δρ. 40.000  
'Εξέστην. \* 20.000  
**ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ**  
'Ετησίαι Α. Χ' 1.000  
ή δολ. 3

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

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

## ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνοι με τόν Α. Ν. 1099  
Διευθυντής:  
**Π. ΚΩΣΤΕΡΙΑΝΘ**  
'Οδός Διοσκόρου 18  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου  
**Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΞΑΚΗΣ**  
Α. Σταρατιάδου 30



Ο Δήμαρχος κ. Κιοφτερτζής, τα μέλη του Δημοτ. Συμβουλίου, οι καθηγ. του παραρτήματος και οι εκτελεστές της συναυλίας

κατεχειροκρότησαν τούς εκτελεστάς μαθητές για τις ώρες εκτελέσεως και τούς καθηγητάς του 'Ωδείου οι οποίοι τόση φροντίδα έδειξαν και τόσο επιμελημένη διδασκαλία. Έλαβαν μέρος οι μαθηταί της τάξεως πιάνου της δ. Ε. Τριανταφόλλου: Ν. Νικολαΐδου, Ρ. Περιού, Π. Μαυρογιάννη, Χρ. Μπάβα, Π. Κόκοκαλη, Α. Κυριακίδου, Χ. 'Απολλού, Μ. Παπαδοπούλου, Π. Παπαρηλιού, Α. Κοντογιαννάτου, Φ. Καμάρη, Ε. Μανουσακη, Δ. Περιού, Α. Μόρφη, Γ. Ζέγγου. Της τάξεως



Μία άποψις του άκροατηρίου της συναυλίας

βιολιού του κ. Β. Φωτοπούλου: Μ. Σπυριδής, Γ. Μακρής, Α. Έμβραλωμένος, Γ. Έμβραλωμένος. Της τάξεως κιθάρας του κ. Χ. Έκμεκτζόγλου: Θ. Ρομπούλας, Φ. Κλιτζάν, Ε. Σικαλής. Της τάξεως άκκορντεόν του κ. Ν. Φωτοπούλου: Μ. Διάκος, Γ. Κοσμαδόπουλος, Φ. Ραϊκούπολου, Σ. Τοσομελι. Ο Δήμαρχος της πόλεως κ. Κιοφτερτζής έκλεισε την ώρατα αυτήν επίδειξη με όμιλιαν, έκφρασας την ικανοποίησή του για την ενδιαφέρουσα και πολιτισμένη έργασία του 'Ωδείου, ή όποια διά της διαδόσεως της σοβαράς μουσικής προσάγει το μουσικό αίσθημα της πόλεως.

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλάβαμε τα κάτωθι έμβρασματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς εύχαριστούμε. 'Από: Α. Νταγιάντα δρ. 80 (Καλάμια), Κ. Κοττέση δρ. 40, Ι. Δαμανού δρ. 300 (Θεο)νίκη), Α. Μαραντινού δρ. 40 (Θεο)νίκη), Β. Χαρομήνη δρ. 360 (Ναούπλιον), Μ. Προβλετζιάνου δρ. 36 (Σπάρτη), Α. Κρητικού δρ. 20 (Θεο)νίκη), Γ. Κανακάρη δρ. 216 (Πύργος), Ε. Μαρτάκη δρ. 102 (Χίος), Λ. Κουτσόμπαση δρ. 40.

**ΚΟΡΙΝΘΟΣ.**—Ενώπιον πολυπληθεστάτου άκροατηρίου δόθηκε ή Συναυλία της 'Ορχήστρας 'Ευχρόδων του 'Ελληνικού 'Ωδείου πλασιασμένη υπό νεοειτών όργανων στην αίθουσα του Κινηματοθεάτρου «'Ηλέκτρα» στις 12 'Απριλίου. Τό πρόγραμμα παρουσίασε μεγάλο ενδιαφέρον και περιέλαβε, εκτός των 'Ελληνικών και ξένων συνθέσεων, Τό κονσέρτο για πιάνο και όρχήστρα σ' ντο έλ. του Μότσαρτ το όποιο έτετέλεσε πολύ έπιτυχώς ή πιανίστα κ. Άλιστα Γεωργακοπούλου καθηγήτρια του έκεί παραρτήματος του 'Ελληνικού 'Ωδείου. 'Επίσης ή δ. Τάνια Τσαχογιούδη τραγούδησε συνθέσεις Μότσαρτ, Σπάηη και Γ. Γεωργιάδη. Τό όποιοιολογία μέρη του προγράμματος άπέτέλεσαν τό 'Αρελούδιο και θέμα μέ παραλλαγές του Μ. Κουτούγκου, τό «Εϊθόλλυ» από την «Ποιμνική Σούτρα» του Μ. Βάσβουλα ή Βυζαντινή Μελωδία του Α. Εούγγελάτου και «Τρεις μελωδίες» του Γερήκη. Τήν έπιτυχή αυτή συναυλία πού τόσο ζωνηή και άσυνήθη κίνηση έδωσε στη μουσική ζωή της Κορίνθου, διηρόθηκε μέ άξιο τρόπο ό κ. Μ. Κουτούγκος καθηγητής των Άνωτέρων Θεωρητικών του Κεντρικού 'Ιδρύματος, ό όσαιοι και έδωκε μέ τήν άρμόζουσα κτανόηση τό μέρη του προγράμματος, άποσπασα τό ένθουσιώδη χιροκροτήματα του κοινού.

**ΛΑΡΙΣΑ.**—Μεγάλη έπιτυχία σημείωσε ή Συναυλία της Μανδρινάτις και της Χορωδίας του Μουσικού Σχολείου Λαρίσης πού δόθηκε στις 6 'Απριλίου στην αίθουσα του κινηματοθέατρου «Πάλας». Στό πρόγραμμα της Χορωδίας περιελάθησαν τραγούδια Πολυκράτους, Ροβίτου, Βάντερ, Κοκκίνου, Χρ. Παντατοπούλου, Ασυράγκα και δημοτικά. Η μανδρινάτια έτέτελεσε ένθι τέρφεροντα τραγούδια και άποσπασε ζωνηές έκδηλώσεις στις από κοινού μέ τη χορωδία εκτελέσεις τραγουδιών, τό όποια έπεξεργάσθηκε για τη μικτή έκτέλεση ό μουσικός κ. Χάγιος.

—Στη Λάρισα άπίσως, δόθηκε στις 7 'Απριλίου το πρώτο μουσικό άπόγευμα στην αίθουσα του έκεί άμερικανικού κέντρου. Κατά τό άπογεύματα οιά πόα καθιερώθησαν πιά για κάθε έβδομάδα μεταδίδεται από δισκούς κλασσική μουσική.

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.**—Στην αίθουσα 'Εταιρίας Μακεδονικών Σπουδών, οι άδελφοί Κοτσιμάνη έβωσαν συνθέσεις 'Ελληνικής μουσικής, μέ ώραιαν έπιτυχία, ενώπιον έκλεκτου κοινού.

Λόγω άρνητορημένης λήψεως του άθροου του κ. 'Αλ. Καζάντζη, ή δημοσίευσις του θα γίνει εις τό προσεχές φύλλον.

# Ο Η Λ Ι Ο Σ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΑ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## Α Σ Φ Α Λ Ε Ι Α Ι :

Π Υ Ρ Ο Σ ———  
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ  
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ  
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———  
Σ Κ Α Φ Ω Ν ———  
Π Ο Λ Ε Μ Ο Υ ———



## ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 28156, — 28261, — 31101

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :  
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

## ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

ΑΓΓΛΙΚΑ - ΓΕΡΜΑΝΙΚΑ

ΙΤΑΛΙΚΑ - ΓΑΛΛΙΚΑ

ΛΟΓΙΣΤΙΚΗ - ΣΤΕΝΟΓΡΑΦΙΑ

BOOK-KEEPING-SHORTHAND (ΕΙΣ ΑΓΓΛΙΚΗΝ)

ΔΑΚΤΥΛΟΓΡΑΦΙΑ - ΖΩΓΡΑΦΙΚΗ

Σ Χ Ο Λ Α Ι

Ν. ΣΤΡΑΤΗΓΑΚΗ

ΟΔΟΣ ΣΚΑΡΑΜΑΓΚΑ ΑΡ. 6

(ΕΝΑΝΤΙ ΜΟΥΣΕΙΟΥ)

Ε Π Ι Π Λ Ω Σ Ε Ι Σ

Δ Ι Α Κ Ο Σ Μ Η Σ Ε Ι Σ

Ξ Υ Δ Ο Υ Ρ Γ Ι Κ Α

## ΣΤΥΛ. ΘΕΟΛΟΓΙΤΗΣ

ΕΚΘΕΣΙΣ: ΟΜΗΡΟΥ 4 ΤΗΛ. 35.865

ΕΡΓΟΣΤΑΣΙΟΝ: ΠΛΑΤ. ΑΤΤΙΚΗΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 83.540

# ΚΑΘΕΚΛΟΠΟΪΑ ΧΑΤΖΑΚΗ

ΕΔΡΑ: ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ

ΥΠΟΚ)ΜΑ ΑΘΗΝΩΝ: ΛΕΚΚΑ 12 (έντος της στοάς) ΤΗΛ. 24.531

**Τὸ ἐργοστάσιό μας ἔχον ἀρίστας ἐγκαταστάσεις ξυλουργικῶν μηχανημάτων σᾶς προσφέρει τὰ ὠραιότερα ΒΙΕΝΝΕΖΙΚΑ σχέδια.**

ΑΠΑΡΑΜΙΛΛΑ ΣΕ ΚΟΜΨΟΤΗΤΑ & ΣΤΕΡΕΟΤΗΤΑ

ΕΙΔΗ ΔΙΑΚΟΣΜΗΣΕΩΝ: Λαμπατέρ, πολύφωτα, τραπεζάκια, ἀνθοδοχεῖα, πορτατίφ.

**ΣΚΙ ἐφάμιλλα τῶν εὐρωπαϊκῶν.**

ΠΩΛΗΣΙΣ ΧΟΝΔΡΙΚΗ & ΛΙΑΝΙΚΗ

ΤΙΜΑΙ ΧΑΜΗΛΑΙ — ΕΡΓΑΣΙΑ ΗΓΓΥΗΜΕΝΗ

## ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΝ ΧΗΜΙΚΩΝ ΠΡΟΪΟΝΤΩΝ

ΤΟ ΝΕΟΝ ΠΡΟΪΟΝ ΜΑΣ

### “ΛΟΥΣΤΡΟΛ,,

**Ἔχει ἐκτοπίσει ὅλα τὰ ἐγχώρια, Εὐρωπαϊκὰ καὶ Ἀμερικανικὰ βερνίκια.**

**Εἶναι ἄχρωμο, στεγνώνει ἀμέσως, δὲν βγάζει λάδια, δὲν κολλᾷ, οὐδέποτε χάνει τὴ γυαλάδα του καὶ ἔχει τὴν ἀπαλότητα τοῦ λούστρου.**

ΟΙΚΟΝΟΜΙΑ ΧΡΟΝΟΥ—ΑΠΟΔΟΣΙΣ ΑΡΙΣΤΗ

ΓΕΝ. ΑΝΤ)ΠΕΙΑ: **ΣΤΕΦ. ΧΑΤΖΑΚΗΣ** ΛΕΚΚΑ 12—ΤΗΛ. 24.531