



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

56

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ Τό ἐκκλησιαστικόν ὄργανον.
ΖΩΗΣ Γ. ΦΡΑΝΤΖΗ Σεζάρ Φράνκ
ROMAIN ROLLAND Οἶγκο Βόλφ
(μετάφρ. Σπ. Σκιαβαρέση)
ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Τό ἀρχαῖο ἐλληνικόν πνεῦμα στή θρη-
σκευτική μουσική τῆς Δύσεως.
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ Βιβλιοκρισία.
Ἕλληνες μουσικοὶ στὸ ἐξωτερικόν
Μουσική κίνηση στὸν τόπο μας.
Μουσικά ἀνέκδοτα
Ἀλληλογραφία

ΕΤΟΣ Δ' = ΙΟΥΝΙΟΣ 1953—ΤΙΜΗ ΦΥΛ. 3.500

ΜΟΥΣΙΚΗ & ΕΚΔΟΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΕΙΑ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ — ΟΔΟΣ ΦΕΙΔΙΟΥ 3 — ΤΗΛΕΦΩΝΑ 25.504, 29.568

ΤΜΗΜΑΤΑ:

1) ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

Κεντρικόν Ίδρυμα: 'Αθήναι - 'Οδός Φειδίου 3

30 ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εἰς 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιάρκια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μὲ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία—Τεχνικὸν Τμήμα.

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΣΙΑΚΗ ΒΟΥΛΑΓΓΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

Ἐκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΙΔΙΟΥ 3

Συντάκτασις ἀπὸ Ἐπιτροπῆς — Διευτῆς Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ

ΕΤΟΣ Δ΄

ΑΡΙΘ. 56

ΙΟΥΝΙΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΞ. ΚΑΖΑΝΤΖΗ

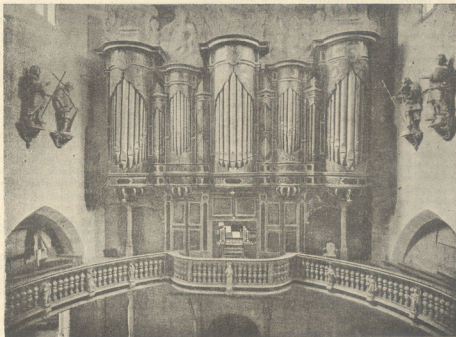
ΤΟ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΝ ΟΡΓΑΝΟΝ

Ποῖο εἶναι τὸ τελειότερον ἀπὸ ὅλα τὰ μουσικὰ ὄργανα;

Ἄν τεθῆ ἓνα τέτοιο ἐρώτημα σὲ ὅλους τοὺς μουσικούς ἀλλὰ καὶ σὲ ὅλους τοὺς φιλοτέχνους (ποῦ ἔχουν συχνὰ μιὰ ὀρθὴ γνώμη καὶ πῶς ἀνεπρέσθη) θὰ βρεθοῦμε πρὸ διαφορῶν ἀπόψεων μὲ ἀδρὰ ἐπιχειρήματα ὑπὲρ τῆς καθεμῆς, Μιὰ, πολὺ ἀξιοσέβαστη, εἶναι ἡ ὑπὲρ τοῦ πιάνου πού βέβαια εἶναι τὸ ὄργανον πού

μουσικὸ ὄργανο, εἶναι ἡ ἀπεικονίσις αὐτῆς τῆς μουσικῆς. Δέν θέλουν λέγοντας αὐτὰ νὰ τὸ μειώσουν ὡς ὄργανο γιὰ βιρτουόζους, θέλουν νὰ ποῦν πὼς ὁ ρόλος του εἶναι ἀκόμη πῶς μεγάλος, ἐκτείνεται πολὺ εὐρύτερα γιὰ τὴν ἐξυπρέτητι τῆς τέχνης.

Ἄς ἀκούσαμε ὁμῶς καὶ ἄλλες γνώμες. Θὰ σηκωθοῦν ὅλοι οἱ βιρτουόζοι τῶν ἐγχθρῶν καὶ θὰ σὰς ποῦν: «Τὶ μᾶς λῆτε γι'αὐτὰ τὰ κλαβιτόμπαλά σας πού



μᾶς δίδει περισσότερο καὶ πῶς ἀπεικονιστικὰ ἀπὸ κάθε ἄλλο τὴν ἰδέα τοῦ τι εἶναι ἡ καθαρὰ μουσικὴ, ὄχι μόνον γιὰτὶ εἶναι ἀνεξάντητη ἡ φιλολογία ἔργων πού εἶναι γραμμένα γι'αὐτὸ τὸ ὄργανον, ἀλλὰ καὶ γιὰτὶ παρέχει ὅλες τίς δυνατώτετες σὲ ἓναν ἀληθινὸ μουσικὸ πού τὸ κατέχει καλὰ νὰ μᾶς δῆνῃ σὲ δισκοιυῆ, πολλές φορές αὐτοσχεδιαζομένη, ἀκρόασεις καὶ τῶν δυσκολοτέρων συμφωνικῶν ἢ μελοδραματικῶν ἔργων ἢ κουαρτέτων κ.λ.π. μὲ ὅλους τοὺς χρωματισμούς των. Ὑπάρχουν μάλιστα μουσικολόγοι μεγάλου κύρους πού πάνε ἀκόμη πῶς μακριὰ καὶ σὰς λένε: «Τὸ πιάνο δέν εἶναι

μ'αὐτὸ τὸ κουδούνιμά τους ἐπρόκολεσαν τὸν ἀφορισμὸ τοῦ ποιητοῦ (!) τοῦ 1952 «Δέν θέλω Σοπὲν καὶ Μπάχ!». Τέχνη λέγεταὶ κι'αὐτή: Ἄν γυμνάσω καλὰ τὴν ψυχή μου νὰ μὴ πατή καθόλου στὰ ἄσπρα κόκκαλα καὶ τὴν ἐαυτοκτονία πάνω στὸ κλαβιτόμπαλά μου πρὸς τὰ ἀριστερὰ θὰ σὰς κάνῃ νὰ ἀκούσετε ὀλόκληρη τὴν τελευταία ρουλόδα τῆς Ἐτόντ οὐρ λέ τοῦς νοῦαρ τοῦ Σοπὲν! Βλέπετε τὸ κόκκαλο πατᾶς ἀπάνω καὶ βγαίνει ἡ νότα». «Ποῦ νὰ τραβῆσω μιὰ καὶ μόνη μου τοξαριδιά! θὰ σὰς πῆ ἓνας ἀπὸ κείνους τοὺς βιολογιστῆς πού ἐναβρῶνονται γιὰτὶ παίζουν τὸν «βασιλέα

των ὄργάνων». Ἀφίστε πιά τοὺς βιολοντελλιστές ποὺ ἀπὸ τὴν ἐποχὴ τῆς μεγάλης ἐπιβολῆς τοῦ Καζάλς, ποὺ πολλοὶ τὸν θεωροῦν ὡς τὸν κορυφαῖον μεταξὺ τῶν βιολογῶν δλων τῶν ἐγχώρων, δὰ σὰς ποὺν καὶ μὲ κάποιο δίκιο: «Τὸ δικό μας εἶναι τὸ μόνο ὄργανο ποὺ ἀπεικονίζει ἀληθινὰ τὴν ἀνθρώπινη φωνή». Τώρα ἂν πῶσαι σὲ μερικοὺς τῶν πνευστῶν θὰ σὰς δηλώσωσι κατηγορηματικὰ: «Τὶ μιλάτε γιὰ ὄργανα; Ἡ μουσικὴ εἶναι ἢ δὲν εἶναι ζωγραφικὴ; Καὶ ποῖα ἀπὸ σὰς ἔξερει νὰ δίνει χρώματα σὺν καὶ μᾶς; Ζεῖς μὲ τὰ βιολιά σας παίζει σὺν τὰ ζεῖςτίκας. Ὅλο ἰ, ἰ, ἰ. Πέντε νότες κλαρίνου σὸτὸ Ἄλλεγκρετό τῆς 7ης Συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν θὰ σὰς κάνουν νὰ σταθῆτε γονατιστοὶ μπροστὰ μας. Ἄστε πιά τοὺς φλαουτίστες ποὺ θὰ σὰς ποῦν πὼς δταν παίζουν βαριατόνοιες σὺν νουέττα μὲ τίς καλύτερες πριμαντόνες πρέπει νὰ εἶναι ἰσάξεις τῆς Ἀδελίνας Πάττη γιὰ νὰ μετρηθοῦν μαζί του». Ἡ τὸς κορινθίους ποὺ θὰ σὰς ποῦν: «Οἱ νότες μας εἶναι στὴν ὀρχήστρα ὅτι τὸ «διάρραγμα» σὸτὸ ἀνθρώπινο σῶμα: Σταμάτῃς Τελεῖωσαι».

Σὲ δλην αὐτὴ τὴ στοιχομυθία ἕνας ποὺ κτυπεῖ ἀπαθῆς ἂν ἡγεμῶν ἀπὸ τὸ μαλακὸν τοῦ παλατιοῦ τοῦ δλους αὐτοῦ, εἶναι ὁ «ὄργανιστής», ποὺ πέρηφανος κἀθεστὸ σὸτὸ ἔβρανο τὸν περιτοχιόμενος πίσω του μὲν ἀπὸ ἕνα δλόκληρο τεῖχος ἀπὸ μεταλλικοῦς σωλῆνες, μπροστὰ ἀπὸ 5 κλαβιὲ (οἱ πιανίτες ἔχουν μόνον 1) καὶ ἄριστερά του ἀπὸ ἕναν... ὕπρητῆ ποὺ δὲν φορεῖ μὲν στολή μὲ οὐκόσμη ἀλλὰ στέκεται ἐν προσοχῇ σὸτὶς διαταγῆς του γιὰ νὰ βῆσι εἰς κίνηση δλόκληρη τὴν σουφλερί θηλαδῆ τὸ ντεπόζιτο τοῦ πεπιεμένου ἀέρος ποὺ ἄμα θέλει μορεῖ μὲ τὴν ἐξερφικὴν ἀτάκκα ἐνὸς φορτισμοῦ μὲ ἀνοιχτὰ δλα τὰ φουοστὰ νὰ σὰς τρομάξῃ ἂν εἰσθε ἐκεῖ κοντὰ νομίζοντας πὼς ἔγινε καμμιὰ ἐκρηξίς!

•••

Ἄν τὸ καλοσκεφθοῦμε καὶ τὰ βάλωμε δλα κάτω αὐτὸς ἔχει πὸ δίκιο ἀπὸ δλους, ὡς κάτοχος τοῦ πὸ ἐπιβλητικοῦ καὶ τοῦ ὄργανου ποὺ περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλο μεταρσιώνει τὸν ἄνθρωπο σὸτὸ ὅτι ὕψηλοτερο μορεῖ νὰ δονῆσι τὴν ψυχὴ του. Τὴν μεγάλη αὐτὴν ἀλήθεια βέβαια δὲν μοροῦν νὰ τὴν πιστέψουν ὅσοι δὲν βγῆκαν παρατέρα ἀπὸ τὸν τόπο μας. Γιατὶ δὲν ἔχουν παρα μὰ... διαβατικὴ ἰδέα γιὰ τὸν πλοῦτο καὶ τὸ μεγαλεῖο του, μόνον ἂν ἔτυχε νὰ ἀκούσων τὸ πολὺ καὶ ἀσχετικῶς μικρὸ ὄργανο τῆς Δυτικῆς ἐκκλησίας ἢ τὸ ἄλλο τὸ σχετικῶς καλύτερο τῆς πρῆξι Γερμανικῆς καὶ νῦν Ἀμερικανικῆς ἐκκλησίας τοῦ Ἁγίου Ἀνδρέου.

Πρέπει λοιπὸν νὰ ποῦμε ὅτι σὲ δλα τὰ μεγάλα κέντρα τῆς Ἑσπερίας, τῆς Ἀμερικῆς καὶ μερικὰ μάλιστα τὸν ἄλλων ἡπειρῶν ὕπαρχουν τέλεια τέτοια ὄργανα πρῶτον σὲ δλες τίς μεγάλες αἰθουσας συναυλιῶν. Ὁ μεγάλος ρόλος τοῦ ὄργανου εἶναι σὸτὸ ὀρατόρια ὅπου μαζὸ μὲ τὴν ὀρχήστρα, τὴν ἀνδρική, τὴν γυναικεία καὶ σὲ πολλὰ ἔργα καὶ τὴν παιδική, κρατεῖ δλο τὸ φόντο τοῦ ἀληθινοῦ μεγαλεῖου τῶν ἔργων, δίδει τοῖς πὸ αἰθέρσιους χρωματισμοὺς καὶ τίς πὸ ἀνθρώπινες ἡχητικῆς ἀποχρώσεις τόσο ὅταν ἀκούεται μόνον, του ὅσο σὲ συνουδα εἶτε τῆς ὀρχήστρας εἶτε τῶν αἰσῶν, ποῦ τραγοῦδοῦν τὰ μέρη τῶν ὄντων ἱστορικῶν ἢ εἰκονικῶν προσώπων ποὺ περιλαμβάνονται εἰς τὸ κείμενον τῶν ὡς, ἐπὶ τὸ πλεῖστον θρησκευτικῆς μουσικῆς ἀριστοτεργιμάτων τούτων. Ὑπάρχουν καὶ ἔργα γραμμένα γιὰ ὀρχήστρα καὶ ὄργανο ὅπως π. χ. ἡ 3η Συμφωνία τοῦ

Σαῖν Σάνς ποὺ ὁ συνδυασμὸς τῶν αὐτῶν ἀποτελεῖ ἕνα ἀπὸ τὰ κυριότερα στοιχεῖα τῆς μεγαλοπρεπείας τῶν.

Ἡ μηχανισμὸς τοῦ ὄργανου

Συνοπτικώτατα καὶ μόνον θὰ ποῦμε ὅτι σὸτὰ νεότερας κατασκευῆς ἀποτελεῖται πρῶτον ἀπὸ 5 μὲν κλαβιὲ ὅπως τὸ πιάνο, σὸτὰ ὅποια ἐναλλάξ παίζει ὁ ὄργανιστής μὲ τὰ χέρια καὶ δύο πενταλιὲ ποὺ παίζει μὲ τὰ πόδια δταν τοῦτο χρειάζεται εἶτε γιὰ τὴν τόνωσι τῆς ἐντάσεως τοῦ ὄργανου εἶτε γιὰ νὰ δίδῃ μ'αὐτὸ βαθεοῦς ἐκφραστικοῦς ὑπογραμμισμοῦς. Πρὸ τῶν κλαβιῶν ὕπαρχει δλόκληρη συστοιχία ρυθμιστῶν τῶν ἡχοχρωματιῶν ποὺ τοῦ σῦρει πρὸς τὰ ἔξω δταν θέλει νὰ δώσῃ διαφόρους ἀποχρώσεις ὅπως π. χ. τὸ σελῶτα (σοῦράνιο) τὸ ἀνζελὺς (ἀγγελικὸν) κ.λ.π. καὶ τὰς ἀπεικονιστικὰς τῆς ἡχητικῆς διαφοράς πνευστῶν ὄργανων ὅπως τοῦ ἀγγλικοῦ κέρατος, τοῦ ὄμπεο, τοῦ κλαρίνου κ.λ.π. ἐνῶ εἰς τὸ βάθος ὀρθοῦνται κατὰ σειρὰν καὶ παραλλήλως δλο οἱ σωλῆνες ποὺ ἀντιστοιχοῦν εἰς ἕκαστον φθόνον τοῦ ὄργανου ἀπὸ τῶν ὑπερμεγεθῶν γιὰ τὸς βαθεῖς μέχρι τῶν πολὺ μικρῶν διά τῶς ὀξείας καὶ ποὺ ἔχουν ὁ καθεὶς μὲ τὸ πάτημα τοῦ ἀντιστοιχοῦ πληκτροῦ τοῦ κλαβιῆ, κατόπιν τὸ ὅποιο δονοῦνται μὲ τὴν αὐτομάταν πρὸς αὐτοῦς διοχέτευσι ἀναλόγου ποσότητος πεπιεμένου ἀέρος. Διὰ νὰ τεθῇ εἰς λειτουργίαν δλόκληρον τὸ σὸστημα τῶν ἀεραγωγῶν αὐτῶν μέχρι πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἔπρεπε νὰ κινεῖται εἰδικὸς μοχλὸς ἀπὸ τὸν... ἀκόλουθον τοῦ ὄργανιστῆ ὅπως εἶπαμε παραπάνω. Εἰς τὰ νεότερας κατασκευῆς ὄργανα ἐπιτέυχθη καὶ γίνεται καὶ αὐτὸ μηχανισμῶς.

Περὶ τὸν νὰ ποῦμε τί κοστίζει σήμερα ἡ ἐγκατάστασις ἐνὸς τελειοποιημένου ὄργανου μέσα εἰς αἰθουσαν ἢ σὲ ἐκκλησίαν, ἀπαιτοῦσα μακρὰν πρὸς τοῦτο ἔργασίαν εἰδικῶν μηχανικῶν ποὺ θὰ ρυθμίσῃ τὸν τέλειον συντονισμὸν τῆς ἐνεργείας τῶν κλαβιῶν, τῶν σωλῆνων καὶ δλοκλήρου τοῦ ἀεροδυναμικοῦ συμπλέγματος. Ὑπάρχει καὶ τὸ ἐνεργόμενον νὰ μειωθῇ ἡ ἀπύλευσις τῶν ἡχοχρωμῶν τοῦ ὄργανου δταν μετὰ πολυτεφῆ χρῆσιν ὀποσθῇ καὶ αὐτὸ τὰς συνεισεῖς κάποιας ὑπερκοπώσεως. Συνηθέτερον συμβαίνει τότε δλόκληρον τοῦ ὄργανου ὁ ἡχητικὸς συντονισμὸς νὰ ἀκούεται χαμηλότερα τῶν διατασῶν ἔσω καὶ μόνον κατὰ μισὸ «κόμμα» δηλαδῆ κατὰ οὐδεὶν ἀνεπαίσθητον. Ἐπειδὴ ὅμως καὶ αὐτὸ γιὰ τοὺς ἔχοντας πολὺ εὐαίσθητον ἀκοῆν δίδει τὴν ἐντύπωσιν σὺν μᾶς... ὡχρότητας στὴν ὑγία ἡχητικὴν φύσιονομία τοῦ ὄργανου, νὰ νὰ διορθωθῇ χρειάζεται λεπτομερῆς ἔλεγχος, ἄσπιτο καὶ ἀνασύνθεσις τῶν πλείστων μερῶν τοῦ ὄργανου ἀπὸ πεπιεραμένον εἰδικῶν ρυθμιστῶν τοῦ συνόλου, ὀποθέσις ποὺ ἀπαιτεῖ μεγίστην δαπάνην.

Ἡ ἀντίθετος προορισμὸς τοῦ ὄργανου.

Πλὴν τῶν αἰθουσῶν συναυλιῶν ὑπάρχουν ὄργανα καὶ σὲ δλες τίς ἐκκλησίες τῶν καθολικῶν καὶ τῶν διαμαρτυρομένων, ἀπὸ τὰ τελειότερα σὸτὶς μεγάλες, ὀρεκτὰ δὲ κολὰ καὶ ἐξυπρητικὰ ποὺ προορισμὸς τῶν καὶ σὸτὰ ἄπώτερα ἀκόμη χωρία. Μὲ τὸν κατανοκτικὸν ποῦ ἔχουν τὸ ὄργανο δίδει τὴν μουσικὴν διαφόρων ὄμων, τοῦς ὅποιοις τὸ ἐκκλησιαζόμενον πληρῶμα φάλλει ἐν ὁμοφωνίᾳ. Περὶ τῶν νὰ τονίσωμε ποῖαν παραμυθίαν δσκέμῃ μὲ τίς ὄψεις τοῦ ἀρμονίης στίς ψυχῆς ἐκείνων ποῦ ἔρχονται στὴν ἐκκλησία νὰ προσευχηθοῦν ἀκόμη σὲ ἄρες ὅπου δὲν ὕπαρχει κανονικὴ λειτουργίς, ἀλλ' ἀκούεται μόνον τὸ ὄργανο.

Σὲ μεγάλες ἐκκλησίες, ὅπου ὑπάρχουν καὶ πολλῆς

σειρές θρανίων, όπως τα μαθητικά, βλέπει κανείς καθισμένους και με το κεφάλι σκυμμένο στο πρό του θρανίου αναλόγων ανθρώπων θλιμμένους, χήρες φουεβθέντων στον πόλεμο, γέροντες, γρηές και παιδιά. "Όλοι ύποκλιονται βαθειά εισορχόμενοι στην εκκλησία, προχωρώντας και κάθονται σ'αυτά τα θρανία όπου χωρίς να κωτάζουν δεξιά ή αριστερά συγκεντρώνονται σε μία δική τους προσευχή είτε από προσευχητάρια τοιαύτη και υπό τους ήχους του όργανου αισθάνονται πιο άμεσα την έπαφή τους προς τó θειόν.

Μιά τέτοια παιδιόθεν προπαιδευσις σε πίστιν και σε κατανόησιν ίσως ακόμη πιο έμφανής στις "Αγγλικανικές ή άλλες Προτεσταντικές εκκλησίες άσκει όχι μόνον την μεγάλην θρησκευτικήν της επήρειαν αλλά και μίαν σημαντικήν ήθωπλαστικήν και άνθρωπιστικήν τοιαύτην. Πώς να μή θυμούμεθα τού συγκινήσιον έκείνου γεγονός τού πρώτου παγκόσμιου πολέμου ότι κατά την ήμεραν των Χριστουγέννων, όννευ κομμίας διαταγής των Στρατηγών έσταματούσαν οι έχθροπραξίες, σιγούσθι τού τηλεβόλου, έγινετο άληθινή άνακαχή. Σε μερικούς μάλιστα τομείς όπου τά χαρακάματα των εκάτερθεν αντίπαλων, "Αγγλων όπ' έδω, Γερμανών όπ' έκει εύρίσκοντο εις σχετικώς μικράν απόστασιν κατέβριαν από πρῶτας στό μέσον κομμίας μεταξύ τόν δύο γραμμών τού μετώπου χωράδρους μεγάλης όμώδες τόν αντίπαλόν με τά φαγά τους και τά κραδιά τους, έστρωσαν κανένα πρόχειρο τραπέζι και διασκεδάζαν άφού προηγουμένους τραγουδούσαν μαζί όμνους της ήμέρας από γνωστά και στους δύο λαούς κοράλ της λουθηρανικής εκκλησίας.

"Εκείνη την ώρα ήσαν όλοι χριστιανοί και άληθινά χριστιανοί. Μετά την όσιν τού ήλλου άπεσόντο και έξαναγίνοντο οι στρατιώτες της πατριόθι των που μπορούσε να διατοχθούν τού άλλο πρῶν να ξαναβούν να

κτυπήσουν με την έξιολόγη από τού χαράκωμά των τούς χθεινούς έν εκκλησία άδελφούς των.

Στις μεγάλες εκκλησίες όπως λ. χ. στην Μαντελέν των Παρισίων ή βραβυά της παραμονής των Χριστουγέννων γίνεται πρό της λειτουργίας σε ώριμένον ώρα και συναυλία εκκλησιαστικού όργανου. "Όταν όλλοτε έπρόκειτο να παίξει κανένας διάσημος όργανιστάς όπως π. χ. ό Βιντόρ ώρίετος κατ' έξαιρεσιν και τίμημα εισόδου συνήθως 5 φρ. (ένός τετάρτου τού εικοσαφράκου) τού δέ προΐόν διετιθετο όπέρ των πτωχών.

Και είναι βέβαια εύνότην, δεσδμένου ότι ή τέχνη είναι πάντοτε μία δημιουργία, πώς δέν όρκει τού ότι τού εκκλησιαστικόν όργανον έχει τά πλουσιότερα μηχανικά και τεχνικά μέσα διά την απόδοσιν και των λεπτοτέρων χρωματισμών των τελειότερων ήχοχρωμάτων, αλλά και την μεγαλειώδεστέραν εις έντασιν και παύσιν ήχητικήν απόδοσιν. Θα μάς συγκινήσι, θα μάς συναρπάση αναλόγως της καλλιτεχνικής ανωτερότητος τού έκτελεστού πού θα έρμηνούσθι με όλη του την τέχνη αλλά και με όλη του την ψυχή τά έργα πού θα παιχθούσιν.

Όι μεγάλοι όργανιστάι είναι βέβαια σπάνιοι, αλλά ζέρουν να κάμουν τόν κολλοσό αυτό να μιλή άληθινά τη θεά του γλώσσα και μάλιστα όταν σε μεγάλης Μητροπολιτικής εκκλησίας με ίδιωδή όκουστική συμπτύσσον σε έκτελέσει έργων όπως ή λειτουργία εις οι Ελασσον τού Μπόχ ή ή Μίσσα Σολέμνις τού Μπετόβεν, είτε δίδουν συναυλίες με προγράμματα από άριστοτεχνία της φιλολογίας τού όργανου. Τότε μάλιστα μπορούσθι να αισθανθώσθι υπό τούς όφρανούς ήγους τού περισσότερον παρά από κάθε άλλην μουσικήν έκτέλεσιν ζωηροτέραν ακόμη την τόνωσιν πού μάς δίδει ή μουσική τόν, κήρως της χριστιανικής άληθείας, μεταοιάνει τόν άνθρωπον εις όπρηγνήτων σφαιρας, εις θεούς δραματοποιός.

ΖΩΗΣ Γ. ΦΡΑΝΤΖΗ

Σ Ε Ζ Α Ρ Φ Ρ Α Ν Κ

"Η ζωή τού Σεζόρ Φράνκ δέν παρουσιάζει σημαντικά έξωτερικά και έντυποισιακά γεγονότα. "Εκώλησε από την όρχη ώς τού τέλος της έπιφανειακά ήρεμη χωρίς αισθηματικές θέσεις, χωρίς έξαιρετικές τιμές, χωρίς ταξίδια, χωρίς ραδιουργίες. "Ο Σεζόρ Φράνκ ήτανε εγκάρδια διαχωκτός στις σχέσεις του αλλά δέ μιλούσε ποτέ για ότι άφορούσε την έσωτερική του ζωή, τις πνευματικές του όμφυβολίες, τις λοχτώρες της ψυχής του, κορά μόνον με τη μουσική του. Γι' αυτό μπορεί κανείς να πεί ότι ή ιστορία τού Σεζόρ Φράνκ είναι ή ιστορία της μουσικής του.

Και πραγματικά, ή μουσική τού Σεζόρ Φράνκ είναι ή πιότερη άντανάκλαση τού ψυχικού τού κόμπου και γενικά ό τρόπος πού άναπτύχθηκε και φανερώθηκε στον κόσμο ή ξεχωριστή αυτή μουσική ιδιοφυία καθρεφτίζει την πνευματική και ήθική ποιότητα τού καλλιτέχνη. "Ο Σεζόρ Φράνκ ήτανε ελικρινής, άπλός, γεμάτος ταπεινοφροσύνη, σιωπηλός και όπομονητικός στις άναζητήσεις του και γι' αυτό και ή μουσική του όργησε τόσο ν' άνθισει και βρήκε τού τέλειό κάλλος της μόνο όταν ή ψυχή τού Φράνκ έφθασε στό άληθινού μεγαλείου της και στην άγνή νόηση της ζωής.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Όι πρόγονοι τού Σεζόρ Φράνκ ήταν αούτριακοι και ίσως στην καταγωγή του αυτή χρωσάται τού βάθος της μουσικής του σούλληψης, την πλαστικότητα της φράσης, πού μόνο στο Μπέχ και στο Μπετόβεν θα ή βρούμε, την άκρίβεια, την επίμέλεια και γενικά την αυτηρότητα πού χαρακτηρίζε τη μουσική του και όλη του τη ζωή. Παράλληλα μ' αυτά τά γνωρίσματα, ό Φράνκ κατείχε τη λατινική λεπιότητα κι' ένα συγκρατημένο πάθος. Κι' όλα αυτά μαζί κάμουν ώστε ή μουσική του να έξχωρίζε και να μη μοιάζει με κανενός άλλου Γάλλου τη μουσική.

"Ο πατέρας τού Σεζόρ, μετά τού γάμου του με Γερμανίδα, έγκαταστάθηκε στο Βέλγιο. "Από τά δύο παιδιά πού άποκήσαστε τού πρώτου είναι ό Σεζόρ Φράνκ πού ήταν γραφτό να παίξει τόσο μεγάλο ρόλο στην εξέλιξη της γαλλικής και γενικά της παγκόσμιας μουσικής. Γεννήθηκε στη Λιέγη τού 1822 και έκανε λομπρίς σπουδές στη Βασίλική Μουσική Σχολή της Λιέγης. "Εννα χρόνια συνθέσει τά πρώτα του κομμάτια και άρχίζει μαθήματα άρμονίας και άντιότιξης. "Ήτανε ένα παιδικά ταπεινό και καθόλου φιλόδοξο, πού δέν έδειχνε κομιά πίσούνη να φθάσει έκεί πού τόν προόριζε

ή εξαιρετική του φύση. Ώστόσο με την άθηση του πατέρα του άρχισε να δίνει συναυλίες πρώτα στη Λιέγη έπειτα στο Λουβαίν και στις Βρυξέλλες έμπρός στο βασιλιά. Σε ηλικία δεκατριών έτών έπηρεε τη θέση του **répétiteur** στο Ώδείο της Λιέγη αλλά σε λίγο ή οικογένεια Φράνκ φύγει για τη Γαλλία. Στο Παρίσι, ό μικρός Σεζάρ γίνεται μαθητής του **Reicha** για τη φούγα και στη αντίστοιχη και συνθέτει, ανάμεσα σ' άλλα, μία «Συμφωνία για μεγάλη όρχήστρα». Στο Ώδείο του Παρισιού γίνεται δεκτός σε ηλικία δεκαπέντε χρόνων και κερδίζει άδιάκοπα βραβεία πιάνου, φούγκας και έκκλησιαστικό όργανου.

Κι' όμως όλες αυτές ό επιτυχίες και ό διακρίσεις έρχονται σε δεύτερη μοίρα μπροστά σ' εκείνο που γίνεται με τό Φράνκ στο πεδίο της μουσικής δημιουργίας. Είναι μόλις δεκαοκτώ χρόνων όταν τελειώνει τό πρώτο έργο του μουσικής δραματικού, τα τρία Τρίο του για πιάνο, βιολί και βιολοντσέλλο. Τά θραυστά αυτά σε σύλληψη και ανάπτυξη θεμάτων έργα, καταπληκτικά σε ώριμότητα για την ηλικία του συνθέτη, δώσανε νέα στροφή στην Ιστορία της γαλλικής μουσικής. Κι' ό Γ-διος ό Φράνκ τ' άγαπούσε τόσο, που διηκτα στον τίτλο «**Trios**» προσθέτει τις λέξεις «op. 1» ξεκινώντας όλα τα προτινικά του έργα. Άλλά ό Σεζάρ δέ βρισκει στο σπίτι του την ποθητή γαλήνη που θα έκανε την έμπνευσή του ν' αναβλύσει έλευθερα. Ό πατέρας του τον προόριζε για βιρτουόζο του πιάνου και δεν έβλεπε με καλό μάτι την έπίδοσή του στη σύνθεση μουσικής και μάλιστα άνωτερης ποιότητας. Η γέννηση του όρατόριου «Ρούθ», καθώς και ή άπόφαση του Σεζάρ να παντρευτεί έξοργίζουν περισσότερο τον πατέρα Φράνκ και ή άφέρτη πιά τυραννία του αναγκάζει τον ήμερο και ύποταγμένο ως τότε γιό να επαναστατήσει και, με την προτροπή και της μητέρας του, να φύγει από τό πατρικό σπίτι με τίς άδεια τά χέρια, χωρίς χρήματα, χωρίς πιάνο, χωρίς βιβλία. Στο καινούργιο του όμως φτωχικό διαμέρισμα ήτανε άλοτερα έλευθερος να έπιδοθεί στην άγαπημένη του σύνθεση κι ένα από τά καλλίτερα έργα της έποχής έκίνησε είναι τό συμφωνικό ποίημα ό «Αντίλοιποι του βουνού», έμπνευσμένο από τό όμιώμο ποίημα του Ουγκώ. Όλο αυτό τό χρονικό διάστημα έως τό 1862, δηλαδή δεκάδι σχεδόν χρόνια, ό Φράνκ συνθέτει για τον εαυτό του, χωρίς την πρόθεση να δημοσιεύσει. Τόν περισσότερο καιρό τόν άφιέρωνε σε έπιμονες τεχνικές άναζητήσεις γιατί ήθελε να μάθει όλα τά μουσικά της τέχνης του. Ό Μπάχ και ό Μπετόβεν ήταν τά δυό Ιβανικά που ήθελε να πλησιάσει. Τόν Μπετόβεν τόν ένοιωσε πολύ κοννότερα του και φιλοδοξούσε να γίνει ό συνεχιστής της μουσικής του και τό καθάρωσε γιατί πραγματικά ή μουσική του Φράνκ μπήρισε ν' άποκτήση μορφή καθαρά κλασσική αλλά ταυτόχρονα και έντονα προσωπική και έκφραστική χαρακτήρα. Άλλά ό Μπάχ ήταν πάντα για τό Φράνκ τό φωτεινό μετέωρο που δεν κουράζονταν ποτέ να θαυμάζει. Δέν ξεχνούσε ότι ό Μπάχ είχε φθάσει στην τσώη δοξα του χάρις στην ύποταγή του στους πιο άσθητικούς κανόνες που τόσο του κατείχε άλλά και στη μεγαλοφυΐα του που τό επέτρεπε να τούς ξεγκάει και καμιά φορά. Ό Φράνκ έβλεπε σχετικά στους μαθητές του: «Ό Μπάχ παραβίαζε τόν κανόνα όταν τόν ένοχλούσε. Άλλά τό έκανε συνειδητά και όχι γιατί δε μπορούσε να κάνει άλλως. Μόνο ή άπόλυτη κατοχή της τέχνης φέρνει και την άπόλυτη έλευθερία».

Ό Σεζάρ Φράνκ είχε παντρευτεί, σε ηλικία είκο-

σιέη χρόνων, με μία από τις πιο μουσικά προικισμένες μαθητρίες του, κόρη έκλεκτών ήθοποιών της Γαλλικής Κομωδίας. Ώστόσο, ποτέ δεν έγραψε μουσική για θέατρο άν και πολλές φορές τόν πορκίνησε σ' αυτό ή καινούργια του οικογένεια. Μόνο σε πολύ προχωρημένη ηλικία σύνθεσε την όπερα—μπαλέτο «**Hulda**» πάνω σ' ένα σκανδιναυικό θρόλο και την Ιστορική όπερα «**Ghisélis**». Είχε διοριστεί όργανίστας τά περισσότερα χρόνια στην έκκλησία της Άγίας Κλοτίλδης στο Παρίσι και για νά μπορούσε νά έξασφαλισει τη συντήρηση της γυναίκας του και τών παιδιών του έδινε μαθήματα πιάνου και σολφέζ' Ιδιαιτερα και σε διάφορα σχολεία και κολλέγια. Τώρα που είχε γίνει κι' αυτός κάντορας μελετούσε και έρπυνοσσε όλο και πιο βαθιά τό έργο του μεγάλου κάντορα της Λειψίας, του Μπάχ, και άρχισε να συνθέτει κι' αυτός έκκλησιαστική μουσική. Συμφωνία με την παράδοση, ήταν ύποχωρημένος σάν κάντορας να συνθέτει ή μουσική που παίζονταν τις Κυριακές και τις γιορτές στην έκκλησία του.

Έγραψε μίαν «Έπίσημη Λειτουργία» για έκκλησιαστικό όργανο και όλο μπάσσο, μετέτα, τρομπάρα, ύμνους που τά περισσότερα δέν έξέδωσε ποτέ, καθώς και τη γκαμάτη ώμορφιά συλλογή 59 μικρών κομμάτιων για άρμόνιο με τόν τίτλο «**L'organiste**». Άλλά τό έργο που ξεχωρίζει άπ' όλα αυτά του είδους ή δημιουργία του είναι ή «**Λειτουργία για τρεις φωνές**» οσπρά, τενόρο και μπάσσο με συνοδεία όργάνου, άρπας, βιολοντσέλλου και κοντραμπάσσου. Αυτό τό έργο γράφτηκε ειδικά για την έκκλησία της Άγίας Κλοτίλδης και είναι πλημμυρισμένο από ούρανια γαλήνη.

Μέχρι τώρα ό Φράνκ είχε πειραματιστεί πάνω σ' όλες τις μορφές της μουσικής. Είχε συνθέσει συμφωνική μουσική, μουσική δραματικού, όρατόριο, συμφωνικό ποίημα, έκκλησιαστική μουσική, κι' όμως ένιωθε ότι δέν έφτανε αυτό. Η έναλλαγή και ή γνώση όλων τών άρμονικών σχημάτων, ή τελειοποίηση της τεχνικής ή όλο και πιο πλατιά γνώση της μουσικής έκφρασης ήταν για τό Φράνκ άνώφελα άν δέν κατορθωνε ν' άνεβει και ψυχικά. Έβλεπε δηλαδή ή μουσική σάν μιά ψυχική πράξη συμπληρωμένη φυσικά από τά έκφραστικά μέσα που άνάγονται καθαρά στην τέχνη. Για νά είναι λοιπόν ώραια αυτή ή πράξη, πρέπει ή έμπνευση πρό έρχεται από την ψυχή νά είναι εύγενεϊκά και άνώτερη και ή έκφραση, δηλαδή ή γνώση του επαγγέλματος, νά είναι τέλεια.

Άπό τη στιγμή που πεισθηκε ό Φράνκ άπόλυτα γι' αυτή την άλληθεια, άκολούθησε άκόμα πιο πιστά και πιο φανατικά τό δρόμο που είχε από πολύ νέες χράζει στη ζωή του: Σάν τεχνίτης χρέος είχε να κυνηγάει άδιάκοπα την πιο ιδεώδη τελειοποίηση της έκφρασης του και σάν δημιουργός κολλιτέχνης ν' άκούε άκούραστα την πιο άστυρη άρετή. Και όταν θά έθθανε στην άπόλυτη γνώση της ζωής, όταν ή ψυχή του θ' άποκότουσε τίς τελεία ταπεινοφροσύνη, την κολωώνη, τό μεγαλειό, την άνοχη, όταν θά δεχότανε άόγγυστα τόν πόνου, όταν θά σκόρπιζε γύρω της την άγάπη και θά έκρυόυσε την πίκρα και την άμφιβολία, μόνο τότε θά μπορούσε νά Ισχυρισθεί ότι έθθασε στην άληθινή περιοχή του πνεύματος.

Αυτή λοιπόν ήταν ή ζωή του Σεζάρ Φράνκ όλα αυτά τά χρόνια της φαινομενικής του σιωπής. Χωρίς νά παραπονιέται, ύποβαλλόταν στην πιο κουραστική δουλειά για νά ζήσει την οικογένειά του τις

όπολιους ώρες τις περνούσε στη μελέτη και στη πνευματική άνοψη και προετοιμαζε, σιγά - σιγά και ήρεμα, την ψυχή του να δεχθεί την άληθη μουσική.

Σ' όλες αυτές τις προσπάθειες και τις αναζητήσεις του ο Σεζάρ Φράνκ είχε για πολύτιμο συμπαραστάτη του το εκκλησιαστικό όργανο. Αυτό το έιχε άποκαλύψει το μεγαλείο του 'Ιωάννου Σεβαστιανού Μπάχ και η πλάσιος ήχητικότητα του έβινε τροφή στη δική του μεγαλοφροσύνη. Τό χέρυ του Φράνκ ήταν τόσο ελαστικό στό ένοιωμά του πού μπορούσε να περιλάβει δώδεκα νότες χωρίς προσπάθεια. Οι πολυφωνικοί αυτοσχεδιασμοί του στό εκκλησιαστικό όργανο, μεγαλόπρεποι και έμπνευσμένοι, βυθίζαν σε έκταση τούς άκροατές με την αγνότητα της σύλληψής τους. Χρησιμοποιούσε θέματα πότε δικά του, πότε από τό Μότσαρτ, Χαίντελ, Γκλόκ, Μπετόβεν. Τίποτα δέν έχει σωθεί από τούς άτέλειωτους αυτούς αυτοσχεδιασμούς· πολλοί όμως από τούς σύγχρονους του μουσικούς αναφέρουν ότι τίποτα δέν μπορούσε να συγκριθεί με τό βάθος και την πρωτοτυπία της μουσικής του έπινόησης. Τά ερρήματα του συγκινούσαν βαθιά γιατί ανυβόλλανε από τη φλόγα της ψυχής του και μαρτυρούσαν μιάν άπέραντη σφάρα. 'Όταν κάποτε τόν άκουσε στό Παρίσι ο Λιστ ν' αυτοσχεδιάζει, τόν άγκάλιασε αναφωνώντας: «'Ακουσα τόν 'Ιωάννη Σεβαστιανό Μπάχ!». Πραγματικά οι αυτοσχεδιασμοί του Σεζάρ Φράνκ έδειχναν τό άργό ώριμοσμά της μεγαλοφροσύνης, τά πορίσματα της άενας άναζήτησής του, την άδιάκοπη ελιώωση της ψυχής του, με μιάν λέξη φανέρωναν όσα έκρυβε ή πολύχρονη σιωπή πού περιτόλιγε την ύπαρξή του. Τό 1862 ο Φράνκ έσπασε αυτή τη σιωπή του παρουσιάζοντας τά πρώτα ζήη κομμάτια για έκκλησιαστικό όργανο «Φαντασία», «Μεγάλο συμφωνικό κομμάτι», «Πρελούδιον, φούγκα και παραλλαγές», «Ποιμνικό», «Προσευχή», «Φινάλε». 'Ακολουθούν διάφορα κομμάτια για άρμόνιο, μικρά δράματα, καντάτες, μετέτα και ή άριστουργηματική και γεμάτη μουσικοπάθειά «'Απολύτωση». Έκτός από τά έργα του και ή διδασκαλία του Σεζάρ Φράνκ είχε άφάνταστη έπίδραση στους μουσικούς της έποχής του και στην καλλιτεχνική τους δημιουργία. 'Ο Φράνκ αγάπησε τη μουσική με τη μεγαλύτερη άνιδιοτέλεια και ήταν μεγάλη εύτυχία γι' αυτόν να κάνει και τούς άλλους να την αγαπήσουν. Δέ λυπόταν ούτε τόν καιρό του, ούτε τόν κόπο του λογάριάζεσταν ήταν να οδηγήσει ένα καινούργιο τάλατο προς τη γνώση. Τό 1872 έπήγε την έβρα του εκκλησιαστικού όργάνου στό 'Ωδείο του Παρισιού. 'Ήταν ένας Ιβανικός δάσκαλος, γεμάτος αγάπη και κατανόηση γιά τό μαθητή του. Μαθητής του ήταν ο Duparc, ο Vincent d' Indy, ο Chausson, ο Eugéne Ysaye, ο Πιερνέ, ο Φωρέ, ο Μπρεβιέλ, ο Λεκευ, ο Maurice Emmanuel, ο Chabrier, ο Μπιζέ, ο Dukas, ο Debussy. Και δέν ώφελήθηκαν μόνο στό μουσικό πεδίο από τό δάσκαλό τους γιατί ή λοχυρή ήθική προσωπικότητά του είχε έπίδραση πάνω τους και διαμόρφωσε τό χαρακτήρα τους. Και ή στοργή πού τούς έδειχνε ο δάσκαλος ήταν τόσο βαθιά πού έκανε και τούς ίδιους να συνδεθούν άδελφικά μεταξύ τους και να λατρεύουν τόν άσούγκριτο καθοδηγητή τους άποκαλώντας τον, σάν πραγματικά παιδιά του, «*frère Franck*».

'Η μουσική, καθώς και ή ζωή του Σεζάρ Φράνκ, ήταν ειλκρινής και άπυλαγγμένη από κάθε ύποκρισία και συμβατικότητα. Κάθε μουσική φράση είναι γεμάτη

νόημα και άντιστοιχεί σε ώριμένη Ιβέα ή ψυχική κατάσταση του συνθέτη. Πολύ πάλι κι' από τά λόγια του, δίδασκε ή τία ή μουσική. Πολλές φορές στό μάθημα του αυτοσχεδιασμού, άν ένας μαθητής έβρισκε δυσκολίες, τού έλεγε: «'Ελάτε στην 'Αγία Κλοτιλδή να με άκούσετε!»

Μιά τέτοια μουσική δέ μπορούσε παρά ν' άσκήσει άκατανίκητη έλξη σε κάθε πνεύμα πού διψούσε να μάθει και ν' άνεβει και, σάν άντίθετη με τά έργα και τις άντιλήψεις πολλών μουσικών της έποχής εκείνης, ήταν φυσικό να προκαλέσει τις έπικρίσεις τους και τις όξείες έπιθέσεις τους. 'Ο Φράνκ, σ' αυτές τις στιγμές, έδειχνε πώς δέν καταλάβαινε και πλήρωνε την ειρωνία πού τού άπέυθιναν με τη μεγαλύτερη καλωσύνη και με τόν πιο φανερό θαυμασμό του γιά ό,τι έδειξε σάν έργα τών άντιπάλων του. Μόνη του φροντίδα ήταν ή στοργική παρακολούθηση των μαθητών του, τό ζήτημα της πρωτοβουλίας τους γιά τό δρόμο πού θα διάλεγαν και ή μουσική του δημιουργία πού όσο περνούσε ο καιρός γινόταν πío τέλεια και πío έσωτερική.

'Η μετριοφροσύνη του ήταν άπερίοριστη και άληθινή. 'Όταν ο Λιστ πήγε στό Παρίσι γιά ν' άκούσει τη «Λειτουργία του» και τό «'Ορατόριο της 'Αγίας 'Ελισάβετ» ο Φράνκ τόν έπληρώσε όταν τελείωσε ή λειτουργία στην έκκλησία και τόν ρώτησε: «Μέ θυμάστε;» και ο Λιστ τού άποκρίθηκε: «Πώς μπορώ να ξεχάσω έκείνον πού έγραφε τά Τρίο.»

Τό 1878 ο Φράνκ σύνθεσε πάλι 3 κομμάτια για έκκλησιαστικό όργανο «Φαντασία, Κανόνιμπελ, 'Ηρωικό κομμάτι» και τό μεγάλο δράματόριο τούς «Μακαρισμούς» από τά καλύτερά του έργα πού είναι έμπνευσμένο από την έπί του 'Όρους όμιλία πού Χριστός και δέν παίχθηκε ποτέ όλόκληρο στο ζοσό δ συνθέτης. Τό «Κουίντέττο» του πού γι' αυτό λέει ο Dukas ότι μόνο ένα βήμα απέχει από τό κουαρτέττο του Μπετόβεν, ο Φράνκ τό άφίερωσε στό *Saint-Saëns*. 'Αλλα τού έργα είναι τό «Κουαρτέττο σε ρέ μείζον», τό συμφωνικό του ποίημα ο «Καταρρέοσος Κονγής» έμπνευσμένο από μιάν γεωργική μωλλάντα, τό χωριτωμένο δράματόριο «Ρεβέκκα», τό «Πρελούδιον, χορικό και φούγκας», τό άραιότατο συμφωνικό ποίημα «Ψυχή» και οι «Συμφωνικές Παραλλαγές» για πιάνο και όρχήστρα, πού ο *Corlto* τις χαρακτηρίζει σάν τό πιο «φωτεινό» έργο του Σεζάρ Φράνκ. Σύνθεσε ακόμα την όραία «Σονάτα» για πιάνο και βιολι πού άφίερωσε στόν άσούγκριτο έρμηνευτή και μαθητή του βιολιστή Ysaye. Στά τελευταία χρόνια της ζωής του σύνθεσε τόν «Ψαλμό Ο'» γιά τά έγκαινα· τό νέου εκκλησιαστικού όργάνου στό 'Ινστιτούτο τών Τυφλών Παιδιών και τη μεγαλοφυή «Συμφωνία σε ρέ μείζον». 'Ο Φράνκ συνιείζεσταν λέει: «'Πριν πεθάνω θα γράψω κι' έγώ χορικά σάν τό Μπάχ». Πραγματικά, τη χρονιά πού θανάτου του, σε μιάν ήσυχη επαρχιακή πόλη όπου άναπαύεσταν κοντά σε φιλική του οικογένεια, έγραψε τό τελευταίο του έργο, τά ύπερόχα «Τρία χορικά για έκκλησιαστικό όργανο» πού δέ φανερώνουν ότώσο καρμιά ταραχή ή πίκρα στό πλησίμασμά του θανάτου, άλλα άντίθετα είναι πλημμυρισμένα από την πιο γαλήνια ώμορφιά. Ποτέ όμως δέν μπόρεσε να τ' άκούσει ο ίδιος παίζοντας τα γιατί ήταν πío πολύ άδύνατος γιά να μπόρσει ν' άνεβεί τά σκαλιά πού οδηγούσαν στό άγαπημένο του όργανο.

Την κηδεία του Σεζάρ Φράνκ πού έγινε στην 'Α-

για Κλωτίλδη παρακολούθησαν χιλιάδες κόσμοι που οι λυγμοί του άκούσανται από διαλεξιμάτα της μουσικής. Το νημείο του, με το αγαλμά του λαμμένο από το **Rodin** που τόν παριστάνει καθισμένο εμπρός στο εκκλησιαστικό όργανο, στήθηκε στην πλατεία της εκκλησίας όπου επί ένα τρίτο σχεδόν του αιώνα ο βαρυστόχοςτος ατότος μουσικός έκτελλεσε χρέη όργανίστα με τόσο μεγαλοφυή τρόπο.

Πεθαίνοντας όμως ο Φράνκ άφησε πίσω του στρατιά δλόκληρη από μαθητές που τού ένωε η κοινή άγάπη που έβγαλε στο μεγάλο του δασκάλο. Και ο θάνατός του, άντι να τούς σκορπίσει, άντιθετα άποκρυστάλλωσε το δεσμό τους, δνωάωσε το ζήλο τους στη δουλειά τους και τούς έσπρωξε στο να διαδώσουν, όσο γίνεται πιο πλατιά, το έργο του δασκάλου. Με πρωτοβουλία του **Vincent d' Indy**, ίδρύθηκε η περίφημη **Schola Cantorum** όπου έφοίτησαν όσοι ήθελαν να έμβραθούν στο δλότελα ξεχωριστό πνεύμα του Φράνκ και να έμπνευσθούν άν' αυτό. Κι' έτσι με τούς μαθητές και με τούς μαθητές τόν μαθητών, έξασφαλίστηκε η συνέχιση της φρανκιστικής σχολής. Άπ' αυτό το κι-

νημα βγήκε η νέα γαλλική σχολή που έδωσε τόσα άσύγκριτα έργα και που έπότισε τη νέα μουσική γενιά της Γαλλίας με την άγνή μουσική του Φράνκ και της έδειξε το δρόμο που έπρεπε να πάρει άποφεύγοντας τη βαγενερική μίμηση που δέν ταίριαζε καθόλου στο γαλλικό πνεύμα. Άληθινά η μουσική κληρονομιά που άφησε ο Φράνκ είναι τεράστια. Κανένα μουσικός της εποχής του δέν έχει να παρουσιάσει έργο βασισμένο σε τόσο βαθείες κι' έπιφανείς πειραματικές μελέτες όλλά και ζωντανέμένο μαζί από μια τόσο πηγαία και εύγενική έμπνευση. Κι' αυτά τά δυό έξαιρετικά χαρίσματα, το πάθος και η σοφία, συσπαντήθηκαν στο Ζεζάρ Φράνκ που ήταν κι' ένας ξεχωριστός άνθρωπος. Η άγαθότητά του, η ταπεινοφροσύνη του, η άνεκτικότητά του, η άγνότητα της σκέψης και της ζωής του τόν βοηθήσαν να δώσει στην μουσική του την εύγενεια και τη μουσικόπαθη μεγαλοπρέπεια που τη χαρακτηρίζει. Ο **Debussy** γράφει σ' ένα βιβλίο του «Ο Ζεζάρ Φράνκ έχει πάρει θέση άδιάκοπα εύλαβική μπροστά στη μουσική. Όταν βρισκόταν άντιμέτωπος μαζί της, γονατίζει φειδουρίζοντας την πιο βαθιά άνθρώπινη προσευχή που βγήκε ως τώρα από ψυχή θνητού».

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Κάποτε το συμβόλλιο ενός συλλόγου φιλομούσων, άνάγγειλε στο Ροσίνι πώς άποφάσισε να τοβ' φτιάξει το αγαλμά του.

«Και πώς θά κοστίσει;» ρώτησε ο συνθέτης.

«Μά, περί τις εικοσι χιλιάδες, φράγκα μάετρο μου!»

Ο Ροσίνι που την εποχή εκείνη ήταν μάλλον στενοχωρημένος οικονομικά, σκέφτηκε λιγάκι κι ύστερα έπε στο συμβόλλιο:

«Άκούστε, κύριοί μου κάνουμε μία συμφωνία που θά συμφέρει και τούς δυό μας; Δόστε μου τά μισά μονάχα λεφτά και στέκομαι έγω ο Ίδιο πάνω στο βάθρο άντι για το αγαλμά μου!»

Κάποτε ένας νεαρός συνθέτης παράδοσε στο Διευθυντή της Όπερας ένα χειρόγραφο ρουλιαριόμένο και δεμένο με μιά κορδέλλα, και τόν παρακάλει να διαβάσει την όπερά του αυτή και να τοβ' πεί ειλικρινώς τη γνώμη του.

Ύστερα από κάμποσον καιρό ο νεαρός ξαναπήγε στο Διευθυντή και τόν ρώτησε πώς βρήκε το έργο του: «Νεαρέ μου, τού άποκρίθηκε ο διευθυντής με ύφος σοβαρό και καταβεχτικό, μελέτησα με πολλή προσοχή το έργο σας τó μόνο που έγω να σάς συστήσω είναι ν' αναβάλλετε για λίγον καιρό τις έλπιές σας.

—«Όστε νομίζετε πώς δέν έχω ταλέντο;» άποκρίθηκε ο συνθέτης.

«Όχι, φίλε μου, δέν είπα τέτοιο πράγμα: ένωδ μονάχα πώς το έργο αυτό, δειχνη πώς κάτι θά κινήσει, μά δέν άξίζει ακόμη την τιμή ν' άνεβζοτεί δέν Όπερα».

—«Τότε έπιτρεφέτω μου κ. Διευθυντά, να σάς τó χαρίσω.» Είπε ο νεαρός συνθέτης και χαμογελώντας πορηνά, έβυσε την κορδέλλα και ξεδίπλωσε τó ρουλιαριόμένο χαρτί που είχε παραδώσει στον κ. Διευθυντή. Μόλις το είδε έκείνος κόντεψε να πάθει άποπληξία από τη ντροπή του: Τó ρουλιαριόμένο χαρτί ήταν έντελως άγραφο. Ο νεαρός συνθέτης κι έξυτνος φαρισέρ ήταν ο Μάζ Ρέγκερ, που πραγματικά «κάτι έκομα» στη σύνθεσή!

Δυό ταξιδιώτες καθισμένοι άντίκρυ στο διαμέρισμα τó βαγονιού κουβεντάζουν για διάφορα πράγματα, καθώς και για τις καλλιτεχνικές τους έπιδόσεις. «Έγω, λέει ο ένας, παίζω άρκετά καλά βιολιά.

—Μπιά!

«Άλλοιτα: ένωεΐται βέβαια πώς παίζω μονάχα μικρά κομμάτια.

—Παίζετε και Μότσαρτ;

—Μότσαρτ;... Όχι, κύριέ μου, μονάχα βιολιά παίζω!...»

Άνάμεσα στο Μέγερμπερ και τó Ροσίνι όπρηξε πάντα μία τρομερή άντιζήλια. Κάθε έπιτυχία τού ενός ήταν μία πραγματική άπογοήτευση για τόν άλλο. Μά ο Ροσίνι, πάντα εύγενικός και κόλακας, ήξερε πώς να καταπαρήσει τη ζήλεια τού κακόψυχου άντίζηλου του.

Έτσι λοιπόν, κάποτε που περπατούσε μ' ένα φίλο τού ο Ροσίνι στα μεγάλα βουλεβάρτα τού Παρισιού, συνάντησε τόν Μέγερμπερ, που τόν σταμάτησε κι άφού τόν χαιρέτησε τόν ρώτησε:

«Λοιπόν πώς πάνε τά κέφια, άγαπητέ μου Ροσίνι;

—Χι, όχι και τόσο καλά, τού άποκρίθηκε ο Ροσίνι, νιώθω τόν έαυτό μου πολύ κουρασμένο κι είμαι άνίκανος να έργαστώ.

—Ά! πόσο λυπάμαι, φίλε μου, έ, τι να γίνει! Σοδ εύχομαι περαστικάς.

Κι άφού τόν χαιρέτησε με ύφος τάχα λυπημένο συνήχισε τó δρόμο του.

Σάν ξεμάκρνε ο Μέγερμπερ, ο σύντροφος τού Ροσίνι ρώτησε τού συνθέτη:

«Άλήθεια είσαι άδιάθετος; Πώς δέ μου είπες τίποτα;

—Έγω; τού άποκρίθηκε γελώντας ο Ροσίνι, άπεινοντίας είμαι περίφημα στην ύγεια μου. Μονάχα δέ θέλησα να λυπηθώ τόν κορημένο τó Μέγερμπερ! Για φαντάσου να τού λεγα πώς είμαι έντελως καλά; θά έσκαζε από τη στενοχώρια τού!»

ρόδατα κι έπειτα έφυγε για την πρόβα της "Όπερας. "Έστειλα δυο πιο γρήγορα παραδοσα κι έφτασα στην Όπερα πριν από τόν Ριχαρντ Βάγκνερ, μ' έλο πού εκείνος πήγαινε με δμαξο. Τόν χαιρέτησα ξανά, και θέλησα να τού άνοιξω τήν πόρτα τής άμαξάς του· μα έπειδή δέν τά κατάφερα, πήδησε ό άμαξάς από τόν κάθισμά του και τού τήν άνοιξε. Τότε ό Βάγκνερ κάτi είπε στόν άμαξά: μού φαίνεται πως τού μίλησα για μένα. "Εγώ θέλησα να τόν ακολουθήσω πάνω στή σκηνή μα δέ μ' άφτισαν να περάσω.

Τόν περίμενα λοιπόν συχνά στό Αυτοκρατορικό Ξενοδοχείο και μέ τήν έκακία αούή γνώρια τού Διευθυντή τού Ξενοδοχείου, πού μού υποσχέθηκε να μέ συστήσει στό Βάγκνερ. Ποιάς θά μπορούσε να νιώσει μεγαλύτερη χαρά από τή δική μου, όταν μού είπε πως, τó έπόμενο Σάββατο, 11 Δεκεμβρίου, τó απόγευμα, να πάω να τόν βρω για να μέ παρουσιάσει στην κομοριέρα τής κυρίας Κόζιμα και στόν κομοριέρη τού Ριχαρντ Βάγκνερ! Πήγα στην άρισημένη ώρα. Η έπίσκεψή μου στην κομοριέρα στάθηκε πολύ σύντομη. Μού είπε να ξαναπάω τήν άλλη μέρα, Κυριακή 12 Δεκεμβρίου, στις δυό ή ώρα. Πήγα τήν ώρα αούτή, μα βρήκα τήν κομοριέρα, τόν κομοριέρη και τόν Διευθυντή τού Ξενοδοχείου πού ήταν άκόμη στό τραπέζι.... Μετά πήγα με τήν κομοριέρα στό δωμάριο τού Βάγκνερ, όπου περίμενα ως ένα τέταρτο τής άρας, ως πού να έρθει ό μαίετρος. Έπιτέλους έμφανίστηκε ό Βάγκνερ μαζί με τήν Κόζιμα και τόν Γκόλντμπαρκ. Χαιρέτησα τήν Κόζιμα με μεγάλο σεβασμό, έκείνη όμως δέ μ' έβρισε, καθώς φαίνεται, όξιο για να λάβει τόν κόπο να μού ρίξει ούτε μια ματιά.... Κι ό Βάγκνερ πήγε στην κάμαρα τού χωρις να μέ προσέξει· τότε ή κομοριέρα τού είπε παρακαλεστικά:

"Α! κύριε Βάγκνερ, ένας νεαρός καλλιτέχνης, πού από πολλόν καιρό σάς περιμένει, θέλει να σάς μιλήσει."

Τότε εκείνος βγήκε από τήν κάμαρά του, με κοίταξε και μού είπε: «Σάς έχω ξαναδεί, νομίζω. Είσαστε....»

Σίγουρα θά ήθελε να πει: «Είσαστε τρελλάος».

Πέρασε μπροστά από μένα και μού άνοιξε τήν πόρτα τού σαλονιού τής όποδοχής, όπου βασιλευσε μια πολυτέλεια πραγματικά βασιλική. Στή μέση βρισκόταν ένα διβάνι όλο βελούδο και μεταίλι. Ό Όλιος ό Βάγκνερ ήταν ταλιγμένος σ' ένα μακρό βελουδένιο πανωφόρι, γαρνιρισμένο με γούνο.

"Όταν μπήκα με ρώτησε τί ήθελα....»

1. Έβδ ό Ούγκο Βόλφ για να κεντρίσει τήν περιέργεια τών γονιών του διακόφτει τή διήγησή του και σημειώνει: "Η συζήτηση στό προαιχός. Και συνεχίζει σ' άλλο γράμμα.

ΟΥΓΚΟ ΒΟΛΦ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ



"ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ",
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

και γιομάτη μυστικισμό, αότη τή λίγο παιδιαστικη φυσιογνωμία, πού τή σύντριβε σ' άλλη του τή ζωή ή προτίμηση πού δειχνε ό κόσμος για τό Μπράμς, και πού συνένωσε, σάν τό Φράνκ, γύρωθέ του τίς νεαρές και πρωτότυπες μουσικές δυνάμεις ένάντια στην έπίσημα καθιερωμένη τέχνη τής έποχής του.

Μά άπ' όλες αούτες τίς επιδράσεις πού ύπέστη, ή πιο βαθεία ήταν ή επίδραση του Βάγκνερ. 'Ο Βάγκνερ είχε έρθει στη Βιέννη, στα 1875, για να διευθύνει τόν **Ταρχχόφζερ** και τό **Λόενγκκρίν** του. Τότε λοιπόν είχε κυριέψει όλους τούς νεαρούς ένας πυρετός ένθουσιασμοσ, παρόμοιος μ' αούτον πού είχε προκαλέσει πριν από έναν αιώνα ό **Βέρθερος**. 'Ο Βόλφ είδε τό Βάγκνερ. Πώς; Τό διηγείται ό ίδιος στα γράμματα πού στέλνει τούς γονείς του. Δίνω έδω κατά λέξη τήν αφήγηση του. 'Η αφήγηση αούτη μάς κάνει να χαμογελάμε βέβαια μά και ν' αγαπάμε αούτό τό μεθύσι τής άφοσίωσης πού βλέπουμε στα νιάτα' μάς κάνει να νιώσουμε πόσο ό άνθρωπος αούτός— ό Βάγκνερ— πού τού ένέπνευσε αούτη τήν άγάπη και πού θέ μπορούσε να τού κάμει τόσο καλό άν έδειχνε λίγη συμπάθεια, πόσο, λέω, είναι έννοχος πού δέν τό έκαμε, και μάλιστα σάν σκεφτομέ πως κι εκείνος πέρασε, σάν τό Βόλφ, από τίς ίδιες περιόδους μοναξιάς και πως ύπόφερε τό ίδιο, μη βρίσκοντας καμιά βοήθεια από πουθενά.⁽¹⁾

«Πήγα, για μαντέψτε σε ποιόν;... στο δάσκαλο Ρίχαρντ Βάγκνερ! Τώρα θέ σας τό διηγώ όλα, όπως έγιναν. Σας άντιγράφω άκριβώς τά λόγια πού έγραφα στο σημειωματάριό μου :

Σάββατο 9 Δεκεμβρίου, στις δέκα και μισή, είδα για δεύτερη φορά τό Ρίχαρντ Βάγκνερ, στο Αυτοκρατορικό Ξενοδοχείο, όπου σάθηκα στη σκάλα του επί μισή ώρα, περιμένοντάς τον να έρθει. (Ήξερα πως έκείνη τήν ήμέρα διέσυνε τήν τελευταία τρέβα του Λόενγκκρίν του). 'Επιτέλους, ό μαέστρος Ρίχαρντ κατέβηκε από τό δεύτερον δροφο, κι εγώ τόν χαίρετησα με μεγάλο σεβασμό, ένώ εκείνος ήταν ακόμη άρκετά μακριά από μένα. Μ' εύχαρίστησε πολύ φιλικά, "Όταν πλησίασε στην πόρτα, εγώ έτρεξα και τού τήν άνοιξα' αούτός με κοίταζε κατάματα για λίγα δευτε-

1. Πρέπει να χουμε όπ' όση μας πως τό γράμμα αούτο γράφτηκε από ένα παιδι δεκατέντε χρονών.

ΟΥΤΚΟ ΒΟΛΦ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΤΗΝΟΥ ΣΚΑΔΑΡΕΤΗ



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ
ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γερμανούς που ξεχώρισε την αξία του Μέρικε, που αργότερα τον έκαμε κοσμοαγάπητο στη Γερμανία. Διάβαζε επίσης πολύ τους Άγγλους και τους Γάλλους συγγραφείς. Το άρεσε ο Ραιμπελάι κι ένωθε μία ξεχωριστή προτίμηση για τον Κλώντ Τιλίε, αυτόν τον έπαρχιώτη μυθιστοριογράφου, που το έργο του **Ο Οσιε Μπενζερμέν** τό απολαβαίνουν τόσες έπαρχιώτικες γερμανικές οικογένειες, επειδή τους προσφέρει, κοζώς λέει ο Βόλφ, την εικόνα του δικού τους μικρόκοσμου και τη βοήθεια της χαρούμενης αγαθότητας του συγγραφέα, για να υποφέρουν πρόσχαρα τις θλίψεις του μικρόκοσμού τους αυτού. Ο νεαρός Βόλφ, που μόλις κατάφερε να έξοικονομηί τό φαγητό του, βρήκε τρόπο να μάθει γαλλικά και άγγλικά, για να εισδώσει καλύτερα στο πνεύμα των ζένων καλλιτεχνών.

Στόν τομέα της μουσικής έμαθε πολλά από τους φίλους του Σάλκ—ο Γιόζεφ Σάλκ ήταν καθηγητής στο Ωδείο της Βιέννης κι ένθερμος υποστηρικτής του Βόλφ—μά προπάντων, σάν τον Μπερλιόζ, από τις βιβλιοθήκες, όπου περνούσε τόν περισσότερο καιρό του, μελετώντας τις παρτιτούρες των μεγάλων δασκάλων. Μή έχοντας πάνω στη διάθεσή του, κουβαλούσε μαζί του στο Πράτερ τά βιβλία του με τις Σονάτες του Μπετόβεν, και, καθισμένος σ' ένα μπάνκο, τις μελετούσε στο ύπαιθρο. Ένεβόθυσε στους κλασικούς, από τό Μπάχ ως τό Μπετόβεν, καθώς και στους Γερμανούς μαέστρους του Αίντ, Σούμπερτ και Σούμαν. Στάθηκε ένας άπ' αυτούς του νεαρούς Γερμανούς που αγάπησαν με πάθος τό Μπερλιόζ, και χάρη σ' αυτόν ή Γαλλία δοξάστηκε αργότερα στο πρόσωπο του μεγάλου εκείνου συνθέτη της—του Μπερλιόζ—που ή γαλλική κριτική, ή διαδοχικά μεγεμπερική, βαγκνερική, φρανκιστική και ντεμπυσιιστική—δέν τόν ένιωσε σχεδόν ποτέ. Τέλος στάθηκε από νωρίς φίλος του γερο - Άντον Μπροκνερ, που δέν ξέρουμε άκόμη στη Γαλλία ούτε τις όχτώ συμφωνίες του, ούτε τό *Te Deum* του, ούτε τις λειτουργίες του, ούτε τις καντάτες του, ούτε τίποτα από τό πλούσιο έργο του, ούτε άκόμη κι αυτή τη συμπαθητική του προσωπικότητα, τη γλυκειά, μετριόφρονα

ΟΥΓΚΟ ΒΟΛΦ

Όσο περσότερο εισδώουμε στην Ιστορία των μεγάλων καλλιτεχνών, τόσο περσότερο εκπλησσώμαστε βλέποντας τί μεγάλη ποσότητα πόνου κλείνει ή ζωή τους. Γιατί δέν υποφέρουν μονάχα τις συνθισμένες δοκιμασίες κι άπογοητεύσεις της ζωής, που, χτυπούν πιο σκληρά τήν τόσο ξεχωριστή εύαισθησία τους· αλλά και τόν κατατρεγμό της μεγαλοφυΐας τους, που κάνουντάς τους να προηγονται κατά είκοσι, τριάντα, πενήντα χρόνια—συχνά και κατά δλόκληρους αιώνας—άπό τους σύγχρονούς τους, δημιουργεί μία έρημο γύρωθέ τους και τους καταδικάζει να παλεύουν μ' άπεγνωσμένες προσπάθειες, όχι για να νικήσουν, στόν καλλιτεχνικό τους άγώνα, αλλά άπλωός για να ζήσουν.

Σ' αυτή τήν άτέλειωτη πάλη είναι σπάνιο αυτές οι ίδιο-συγκρασίες, που είναι πιο λεπτές από τήν ίδιουσγκρασία των κοινών ανθρώπων, να μαρσέρουν ν' άνθέξουν για πολύ. Έτσι ή άρρώστια, ή φτώχια κι ο πρόωρος θάνατος τασκίζουν τά ώραιότερα από κείνα τά πνεύματα που έχουν πλαστεί για να ζουν εύτυχισμένα: ένα Μότσαρτ, ένα Σούμπερτ, ένα Βέμπερ. Κι όμως, παρ' όλα αυτά, είναι εύτυχισμένοι όσοι διατηρούν, σάν κι αυτούς, ως τό τέλος, μέσα σ' ένα κορμί σαραβαλισσώμενο από τούς μόχθους και τις στερήσεις, τήν άπόλυτη ύγεια της ψυχής και τη χάρά της δημιουργίας, που φωτίζει τη νύχτα που μέσα σ' αυτή παραβουνοί! Μά υπάρχει και χειρότερη άπ' αυτήν τή μοίρα. Ο Μπετόβεν, φτωχός, άπογοητευμένος άπ' ότι αγάπησε, φυλακισμένος μέσα στόν ίδιο τόν αυτί του, στάθηκε ο πιο δυστυχισμένος άπ' όλους τούς ανθρώπους. Τίποτα δέν του άπόμεινε παρά μονάχα ο έαυτός του· μά τουλάχιστο ο έαυτός του του άνήκε, βασιλεύει πάνω στόν έσωτερικό του κόσμο. Και ποιά βασιλείο λαμπρό θά μπορούσε να συγκριθεί

μ' αυτή τήν άπέραντη σκέψη, αυτόν τόν άπλόχωρο ούρανό, όπου ξεποούσαν τρομερές καταγίδες! Ός τήν τελευταία του μέρα ό γέρο - Προμηθέας, άλυσσοδεμένος στό δθλιο κορμί του, διατήρησε τή σιδερένια ένεργητικότητα του, πού τίποτα δέ μπόρεσε νά τή λυγίσει. Έτοιμοθάνατος, ή τελευταία του χειρονομία ήταν χειρονομία επανδστατή: ενώ άγωνιούσε μέσα στή θύελλα πού λυσσομανούσε γύρωθό του, άνοσηκώθηκε στό κρεβάτι του κι έδειξε τή γροθιά του στόν ούρανό. Έτσι έπεσε, χτυπημένος πάνω στό κορόμφωμα τής μάχης, μονομιός και τελειωτικά.

Μά τί νά είπομε γι' αυτούς πού πεθαίνουν λίγο - λίγο, πού ζούν μετά τό θάνατο του έαυτού τους, πού παρακολουθούν τήν ψυχή τους νά γκρεμίζεται κομμάτι - κομμάτι!...

Έτέιος στάθηκε κι ό Ούγκο Βόλφ, πού ή τραγική του μοίρα τού έξασφάλισε μιá ξεχωριστή θέση στήν Κόλαση τών μεγάλων μουσικών.

..

Γεννήθηκε στό Βίντιγκρατς, στή Στυρία, στις 13 Μαρτίου τού 1860. Ήταν ό τέταρτος γυός ενός βυρσοδέφη μουσικού, όπως ήταν ό γέρο - Βάλτ Μπάχ φωμάς μουσικός, ή ό πατέρας τού Χάυντν άμαξοποιός μουσικός. Ό Φίλιπ Βόλφ, ό βυρσοδέφης, έπαιζε βιολί, κιθάρα και πιάνο, κι είχε διοργανώσει στό σπίτι του ένα μικρό κουιντέτο, όπου έπαιζε πρώτο βιολί. Στο κουιντέτο αυτό ό γυός του Ούγκο έπαιζε δεύτερο βιολί, ένας άδερφός του Ούγκο βιολοντσέλο, ένας θετός του κόρνο κι ένας φίλος άλλο. Τό μουσικό γούστο του τόπου δέν ήταν καθαρά γερμανικό. Ό Βόλφ ήταν καθολικός: δέν είχε διαπαιδαγωγηθεί, όπως τόσοι Γερμανοί μουσικοί, από τά βιβλία τών Κοράλ. Έπί πλέον στή Στυρία άγαπούσαν κι έπαιζαν τίς παλιές Ιταλικές όπερες: Ροσίνι, Μπελίνι, Ντονιτσέτι. Ό Βόλφ άρεσκόταν νά πιστεύει άργότερα πός από κληρονομικότητα είχε στις φλέβες του μερικές σταγόνες λατινικό αίμα, και σ' όλη του τή ζωή εκδήλωνε μιá προτίμηση γιά τούς μεγάλους Γάλλους μουσικούς.

Ή περίοδο τής μαθητείας του δέν ήταν περίφημη. Διαρκώς περνοσε από τή μιá σχολή στήν άλλη, χωρίς νά καταφέρει νά ριζώσει πουθενά. Κι όμως δέν ήταν κακός μαθητής: ήταν κλεισμένος στόν έαυτό του, όπως κι έμεινε σ' όλη του τή ζωή, κι έλάχιστη οικειότητα έδειχνε γιά τούς άλλους. Γιά τή μουσική ένιωθε πραγματικό πάθος. Φυσικά ό πατέρας του δέν ήθελε γιά κανένα λόγο νά γίνει ό γυός του μουσικός. Έτσι ό Βόλφ είχε νά παλαίει, όπως κι ό Μπερλιόζ, σκληρά ως πού νά λυγίσει τήν επίμονη άρνηση τού πατέρα του. Τελικά κατάφερε νά πετύχει τήν άδειά του νά πάει στή Βιέννη, όπου και μπήκε στό Όδείο, στό 1875. Μά κι εκεί δέ στάθηκε πιά τυχερός. Ύστερα από δυό χρόνια τόν έβιαξαν γιά άπειθαρχία.

Τι νά κάμει: Ή οικογένειά του είχε καταστραφεί. Μιά πυρκαϊά είχε άφανίσει τή μικρή περιουσία τών δικών του. Ένιωθε τώρα νά βαρσάνουν πάνω του οι βουβές παρατηρήσεις τού πατέρα του, πού είχε κάμει τόσες βυοίες γι' αυτόν και πού τόν άγαπούσε τρυφερά. Δέν ήθελε, μά ούτε και μπορούσε πιά, νά έπιστρέψει στήν έπαρχία του: αυτό θά σήμαινε τό θάνατό του. Άναγκάστηκε λοιπόν τό δεκαεφτάχρονο αυτό αγόρι νά βρει τρόπο νά κερδίσει τή ζωή του και σύγκαιρα νά μορφώνεται. Άπ' όταν τόν έβιαξαν από τό Όδείο, δέν πήγε πιά σέ καμιά σχολή: μορφώθηκε έντελώς μόνος του και μορφώθηκε θαυμασία. Μά τί του κόστιες! τά βάρσανα πού τράβηξε από τόσο μικρή ηλικία ως τά τριάντα του χρόνια, ή κολλοσιαία ένέργεια πού άναγκάστηκε νά ζοδίψει γιά νά ζήσει και νά γίνει αυτό τό μεγάλο ποιητικό πνεύμα πού ύπήρξε, όλες αυτές οι προσπάθειες κι όλοι οι κόποι στάθηκαν χωρίς άμφίβολα ή αίτια τού οίκτρου του θανάτου. Έιχε μιá άσβυστη δίψα γιά μάθηση, και μιá πραγματική μανία γιά έργασία, πού τόν έκαναν νά ξεχνάει τό ποτό και τό φαί.

Όλος πάθος γιά τό Γκαίτε και φανατισμό γιά τόν Έρρίκο Κλάιστ, πού μ' αυτόν είχε όρισμένα κοινά χαρακτηριστικά γνώρισματα, και στήν ίδιοφυα και στό ριζικό, ένθουσιασμένος μέ τό Γκρίλπαρτσερ και τό Χέμπελ, σέ μιá έποχή πού ό κόσμος τούς έκρινε άκόμη άδικα, ήταν ένας από τούς πρώτους

ΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΠΝΕΥΜΑ

ΣΤΗ ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΔΥΣΕΩΣ

«**Α**ν ή αρχαία Έλλάδα δέν μάς άφισε παρά ελάχιστα μνημεία μουσικής, έξερουμε όμως πώς ύπήρξε κάποια μακρινή έποχή πού οι Έλληνες ήταν αὐτό πού λέμε σήμερα «μουσικός λαός». Όλη τους ή ζωή, ή θρησκευτική καί ή κοσμική, ήταν άρρηκτα δεμένη μέ τή Μουσική καί άν σήμερα, στίς προηγμένες χάρες τούλάχιστον, δέν μπορεί νά νοηθῆ πραγματική μόρφωση, χωρίς τή γνώσι τῆς Μουσικῆς, οι Έλληνες, Ιδιαίτερα οι Άθηναίοι, στή Μουσική θεμελιώνανε καί μέ τή Μουσική έπιστεγάζανε τό όρτιο έκπαιδευτικό τους οικοδόμημα.

Άργότερα οι Ρωμαῖοι παραλάβανε τή μουσική τών Έλλήνων καί τήν κάνανε κι' αὐτοί άχάριστο σύντροφο τῆς ζωῆς τους. Ξέρουμε τίς μεγάλες γιορτές τών Ρωμαίων, θρησκευτικές καί κοσμικές, τίς δόξες καί τίς τιμές πού άπόνευαν στούς καλλιτέχνες—δόξες πού κανέναν άπ' τούς σπερνούνους μας καλλιτέχνες, άκόμα καί τούς πού μεγάλους, δέν μπορεί ούτε νά ύνειρευθεῖ. Κι έτσι ή Έλληνική Μουσική άπλώθηκε σ' όλον τόν τότε πολιτισμένο κόσμο: Γιατί, άν ένα ρεύμα άπλώθηκε στή Δύσι, στήν Ίταλία, ένα άλλο άπλώθηκε στήν Άνατολή άπό τή Μικρά Άσία καί άναμίχθηκε μέ τήν πανάρχαια έβραϊκή τέχνη. Άπό τήν άνάμιξη αὐτῆς Έλληνικῆς καί τῆς Έβραϊκῆς Μουσικῆς ξεπετάχθηκε μία νέα μορφή, πού, άν τήν παρακολουθήσουμε στήν εξέλιξί τῆς, θά τή δοῦμε νά εναναυγρίζη στίς χάρες τῆς Δύσεως καί άργότερα, στό Μεσαίωνα, νά γεννά τή «Γρηγοριανό Μέλος».

Στήν πρώτη χριστιανική έποχή ή έβραϊκή Συναγωγή ήταν άχι μόνο έπηρεασμένη, άλλα έντελός διαποτισμένη άπό τήν Έλληνική τέχνη. Οι άπόστολοι Παῦλος καί Ίωάννης μιλούνε γιά τήν «Έλληνική κίθαρα» σάν γιά ένα έντελός συνειθησμένο όργανο. Όπως ή Έλληνική γλώσσα ήταν τότε διεθνής, τό Ίδιο συνέβαινε καί μέ τήν Έλληνική Μουσική. Η θρησκεία τοῦ Χριστοῦ άκολουθώντας στήν άρχή γιά τήν όργανώσει τῆς λατρείας, τή μουσική όργανώσει τῆς έβραϊκῆς λατρείας, καί καί ήταν τόσο στενά δεμένη, έπαιρνε κι' ένα μέρος, ίσως όλη τήν προαιώνια Έλληνική μουσική κληρονομία. Κι ίσως άν τό Έλληνικό πνεῦμα δέν εισηγοῦρε στόν Χριστιανισμό, άν μία πνοή Έλληνική δέν άνιερπίζε τή νέα θρησκεία, νά μήν έπιβλόλλαντο τόσο γρήγορα στόν κόσμο... Κι άν άνάμεσα στίς θλιβερές καί μονότονες θρηνωδίες μέ τίς όποιες οι πρώτοι χριστιανοί ψάλλανε τοῦ Θεοῦ τούς τό μεγαλύτερο βρόσκιομο συχνά ένα μέλος άπ'ό, μία ψαλμοδία κατανακτική, είναι ή μακρινή ήχώ τών αοιδών εκείνον, πού μέ τή λόρα τους ήμερώνανε τά θηρία καί κάνανε τούς ποταμούς ν' αλλάζουν κοίτη.

Άλλά ή Έβραϊκή λατρεία, όργανωμένη άπό τόν Δαυΐδ, ήταν γεμάτη άπό καλλιτεχνική μεγαλοπρέπεια. Τραγοῦδι, όργανα καί χοροί χοροίμεσαν γιά τοῦ Θεοῦ τή λατρεία. Δέν μάς μένουν μνημεία ούτε τῆς αρχαίας Έβραϊκῆς Μουσικῆς, άλλα άπό τά αρχαία κείμενα καί άπό τή Βίβλο έξέρουμε πώς τέτοιας χιλιάδες μουσικοί διαλέγονταν άνάμεσα άπ' τούς Λευίτες γιά νά ύμνουνε τό Θεό μέ τό τραγοῦδι καί τά όργανα καί

μποροῦμε νά φαντασθοῦμε μία πλούσια καί έκθαμβωτική στή λάμψη μουσική, εφάμιλλη στόν πλούτο καί στή λάμψη μέ τήν ποίηση τών ψαλμών.

«Αν οι Χριστιανοί δέν πήραν όλη αὐτή τή λάμψη καί τόν πλούτο, ήταν, πρώτο, έπειδή τό πνεῦμα τῆς θρησκείας τους ήταν θλιβερό, άπόκομο, άπογοητευτικό, έχθρικό στόν μουσικό αίσθησιασμό καί δεύτερο, έπειδή οι πρώτοι Χριστιανοί ζούσαν σέ άδιάκοπο διαγμό—δέν άποκτίσανε τήν έλευθερία τους παρά μέ τό θέσιασμα τοῦ Μιλάνου (Νόμος Μ. Κωνσταντίνου, στίς 313) άν καί μετά άπ' αὐτό άκόμα οι διαγωμοί δέν σταματήσανε ολάτεια—έπομένως ήταν άναγκασμένοι νά κρύβωνται. Πώς θά μπορούσαν, μέ τέτοιες συνθήκες, νά νιώσουν αὐτήν τήν έλεύθερη τήν θριαμβική μουσική; Κι άλλωστε, πολλοί άπ' τούς πρώτους χριστιανούς Πατέρες θεωρούσαν άνάρμοστη τή Μουσική γιά τή λατρεία τοῦ Θεοῦ τους, τοῦ Θεοῦ πού ήταν άλλο πνεῦμα καί συμβουλευάνε πώς μόνο μέ φόβο καί τρόμο, μέ δάκρυα καί στεναγμούς, μέ ταπεινώσσην καί συντριβή μπορείς ν' άπειθούνης στό Θεό τίς προσευχές σου».

Καί όμως τό τραγοῦδι νικάει. Οι χριστιανοί δέν βρίσκουν πιά άρκετό τόν άπλό λόγο. Έξορίζουν τά όργανα, άλλα κηρύττουν πώς μέ τό τραγοῦδι «τόν Θεόν μειλίσσεσθαι» (Άγιος Ίουστίνος) ότι «Ο Ψαλμός είναι άγγελων έργον» (Άγιος Βασίλειος), ότι είναι «έμμελες ψυχῆς άκος» (Γρηγόριος ο Ναζιανζηνός). Άλλά τί είναι αὐτό τό τραγοῦδι; Είναι μίγμα Έλληνοεβραϊκῆς μουσικῆς, διου κυρίως έπικρατεῖ ή Έλληνική έπιβρασις, τό Έλληνικό πνεῦμα, πού, καθώς έπιαμε παραπάνω, κυριαρχόσε τότε σ' όλον τόν πολιτισμένο κόσμο τῆς αρχῆς.

Άπό τήν Άνατολή, άπ' τίς εκκλησίες τῆς Συρίας καί τῆς Αιγύπτου, παίρνουν οι Χριστιανοί τῆς Δύσεως τήν παράδοση καί τό πρωτότυπο τών ύμνων. Καί μετά τό Σχίσμα τών Έκκλησιών (1050) ή Έλληνική Έκκλησία δέν έπαυσε νά έξασκη τήν έπιβρασι τῆς στή Λατινική. Είναι άλλωστε γνωστό ότι ως τό τέλος τοῦ θου αιώνα ή Έλληνική ήταν ή γλώσσα τῆς ρωμαϊκῆς λειτουργίας καί τά προφορικά κείμενα είναι, οίγουρα, άπομεινάρια τών τραγουσιῶν κειμένων. Όλα μάς δείχνουν τή Βυζαντινή έπιβρασι πολύ πιο λέρα άπ' τήν αντίφωνική ψαλμοδία καί τήν ύμνωδία, πιο πέρα άκόμα άπ' τήν έποχή διου καθορίστηκε ή ρωμαϊκή λειτουργία. Στόν 7ο καί 8ο αιώνα οι Πάπες τῆς Ρώμης ήταν Έλληνες πού συμπλήρουναν τή σχέση αὐτῆν μέ τήν Άνατολή ελοάγοντας τά Άντίφωνα γιά τίς εορτές τῆς Παρθένου, τούς ύμνους καί τούς ψαλμούς γιά τίς καινούριες γιορτές πού καθιερώνονταν τότε, όπως ή Κυριακή τών Βασιών καί άλλες. Σήμερα άκόμα τή Μεγάλη Παρασκευή, όταν ο ψάλτης εκφράζει τό υπέρπονο τοῦ Ίησοῦ, τό πρώτο κόρο απαντῆς Έλληνικά: «Άγιος ο Θεός, Άγιος Ιοχυρός κ.τ.λ., ενώ τό δεύτερο έπαναλαμβάνει τήν Ίδια φράσι λατινικά. Παλαιότατα χειρόγραφα τῆς Λατινικῆς Έκκλησίας είναι γραμμένα Έλληνικά.

“Όλα αυτά μās ἀποδειχνοῦν τὸ γενικό καὶ βαθύτατο γεγονός: τὴ συνέχιση τοῦ μουσικοῦ κόματος ἀπ’ τὴν Ἀνατολή πρὸς τὴ Δύση. Ἀπὸ τὴν Ἀνατολή τὴν ποτισμένη μὲ τὴν Ἑλληνικὴ παράδοση. Ὁ ἴδιος ὁ Πάπας Γρηγόριος ὁ 1ος, ὁ θεμελιωτὴς τῆς Γρηγοριανῆς τέχνης, πρὶν ἀνέβῃ στὸν παπικὸ θρόνο εἶχε ἐπισκεφθῆ τὴν Κωνσταντινούπολι ἐπὶ αὐτοκράτορας Τιβεριώου Κωνσταντίνου, διαδόχου τοῦ Ἰουστινιανού, ὅπου θαμπώθηκε ἀπὸ τὴν Βυζαντινὴ τέχνη καὶ συνδέθηκε μὲ στενὴ φιλία μὲ Ἑλληνες ἐκκλησιαστικούς.

Τὸ περίεργο εἶναι—κάτι ποῦ δὲν ξέρουν οἱ πολλοί—ὅτι τὸ πρῶτο ἐκκλησιαστικὸ ὄργανο κατασκευάσθηκε στὸ Βυζάντιο κι ἀπ’ τὸ Βυζάντιο εἰσήχθη στὶς ἐκκλησίες τῆς Δύσεως. Στὰ 755, ὁ αὐτοκράτορας Κων-

σταντίνος ὁ Κοπρώνυμος ἔστειλε ἕνα ὄργανο ὡς δῶρο στὸν βασιλεῖα τῶν Φράγκων Πεπῖνο, ἀλλὰ ἦδη, πολὺ πρὶν, στὸν 4ον αἰῶνα, ὄπῃῃκε στὸ Βυζάντιο ἕνα πρῶτο γένος ὄργανοῦ ὄργανοῦ ὄργανοῦ, ποῦ τὴν μακρυνὴ ἀρχὴ τοῦ ἴσου πρέπει νὰ τὴν ζήτησομε στὴ σύριγγα τοῦ Πάνα ἢ στὸν ἄσκαλο...

Δὲν θυμᾶμαι ποῦ διάβασα να παραβάλλουν τὰ ὀργανά τοῦ Μπᾶχ—τὰ «Πᾶθ»—καὶ τὴν «Μίσσα Σολμῆνια» τοῦ Μπετόβεν μὲ τὴ μεγαλοπρέπεια ὀργανοῦ Ἑλληνικῶν ναῶν. Στὴν ἀρχὴ σκέφθηκα πὼς ἡ ἀπειρητικὴ ἄδεια πῆγαινε κάπως πολὺ μακριά. Ἐπειτα προχωρώντας στὴ μελέτη, βρῆκα πὼς αὐτὴ ἡ παρομοίωση μπορεῖ νᾶχη καὶ κάποια πὼς βαθειὰ ἔννοια...

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

BERLIOZ AND THE ROMANTIC CENTURY, by Jacques Barzun. Ed. Victor Gollancz Ltd, London. 2 τόμοι εἰκονογραφημένοι. Σχ. 8ο. 1ος τόμος σελ. 573, 2ος τόμος σελ. 511.

Ἡ ζωὴ τοῦ μεγάλου Γάλλου συνθέτη καὶ μουσικοῦ ἐπασαστᾶ τῆς Ἐκτορας Μπερλιόζ, ἐνῶ εἶναι μιά ἀπὸ τίς πὼς πολυτάραχες κι ἐνδιαφέρουσες ζωὲς καλλιτεχνῶν, εἶναι κι ἀπὸ τίς λιγότερο γνωστὲς στὸ φιλόμουσο κοινὸ. Σὲ τί ὀφείλεται αὐτὸ τὸ φαινόμενο; Ἀπ’ τὴ μιά μεριά τὸ ὅτι ἄγνητος νὰ καθιερωθῆ ἡ ἀξία τοῦ συνθέτη αὐτοῦ κι ἀπ’ τὴν ἄλλη τὸ ὅτι κανεὶς μουσικολόγος βιογράφος του δὲν ἀφοσίωθηκε στὴ βαθειὰ μελέτῃ τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἰδιότυπου χαραχτήρα τοῦ Μπερλιόζ καθὼς καὶ τοῦ ἑαυτοῦ ἰδιότυπου καὶ θεραπείου σὲ σημασία ἔργου του.

Νὰ ἴδωμε ἕνας διακεκριμένους Γάλλους μουσικολόγους, κριτικὸς καὶ φιλόλογος, ὁ κ. Jacques Barzun, ποῦ ἀνέλαβε αὐτὸ τὸ βαρὸ ἔργο καὶ τὸ ἔφερε εἰς πέρας μὲ τὴν ἐπιτυχία, ὡστε νὰ θεωρεῖται σὰν τὸ πρῶτο μνημειώδες ἔργο ποῦ γράφηκε γιὰ τὸν Μπερλιόζ.

Μέσα σ’ αὐτοὺς τοὺς δύο πολυσέλιδους τόμους βρίσκουμε τὴν αὐθεντικὴν βιογραφία τοῦ συνθέτη, μιά ζωντανὴ εἰκόνα τῆς κοινωνικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ζωῆς τῆς ἐποχῆς του καὶ μιά εὐστοχῆ καὶ βαθυστάχουστὴ ἀνάλυση καὶ κριτικὴ τῶν σημαντικότερων ἔργων του.

Ὁ συγγραφέας μὲς παρουσιάζει, μὲ πεντικὴ ἐπιχειρήματα τὸ συνθετὴ αὐτὸ σὰν ἕνα ἀπὸ τοὺς λιγοστοὺς ολοκληρωμένους καλλιτέχνες, ποῦ ἔχει νὰ παρουσιάσει ἡ ἱστορία τῆς τέχνης. Σὰν τὸ μεγαλοφυῆ δημιουργὸ τῆς μοντέρνας ὀρχήστρας καὶ τῆς μουσικῆς τῆς σὰν τὸν ἐμπνευσμένο καλλιτέχνη, ποῦ ἀποκάλυψε στὸ νεώτερο κόσμο τίς μουσικῆς λειτουργίες μποροῦμε νὰ ποῦμε τίς τέχνης τῶν ἡχῶν. Ἐπιπὼς μὲς παρουσιάζει τὸν Μπερλιόζ σὰν λογοτέχνη, αἰσθητικὸ καὶ κριτικὸ μὲ φλογερὸ ταμπερὰντο. Στὸ τέλος τοῦ 2ου τόμου ὀπάρει ἕνας πίνακας ὀχι μόνον τῶν κυριωτέρων γεγονότων τῆς ζωῆς τοῦ Μπερλιόζ ἀλλὰ καὶ γενικότερα τῆς ἐποχῆς του καὶ τέλος μιά λεπτομερέστατη βιβλιογραφία, ἀπὸ ἔβδομηντα σελίδες, σχετικὴ μὲ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τοῦ συνθέτη καθὼς καὶ μιά ἐξίσου λεπτομερὴ βιογραφία τῶν φωνογραφημένων ἔργων του.

Τὸ δίτομο αὐτὸ ἔργο, χῶρια ἀπὸ τὴν ἐπιστημονικὴ

τοῦ ἔξια, προσφέρεται καὶ σὰν ἕνα ἐπαγώγο ἀνάγνωσμα ἀκόμη καὶ στὴ μὲν μουσικὴ ἀλλὰ καλλιτεργημένο φιλότεχνο ἀνάγνωστῃ, ποῦ, χῶρια ἀπὸ τὴν γνώωσις ποῦ ὀ’ ἀποχτήσῃ διαβάζοντας τὸ, θὰ γοητευθῆ ἀπὸ τὸ γλαφυρὸ ἀφηγηματικὸ ὄφος τοῦ συγγραφέα.

SOME COMPOSERS OF OPERA, by Dyneley Hussey. Ed. Oxford University Press, London. Σχ. 8ο σελ. 102.—Τὸ βιβλίο αὐτὸ ἀποτελεῖται ἀπὸ δέκα μελέτες πάνω σὲ ἰσάριθμους συνθέτες ὀπερας: τοὺς Μοντεβέρδι, Γκλουκὸ, Βέμπερ, Ροσσίνι, Ντονιζέτι, Μπελίνι, Γκουνῶ, Μπιζέ, Μουσόργγκου καὶ Πουτσίνι. Οἱ μελέτες αὐτές, διαρκεῖ τοῦ κ. D. Hussey, ἀποτελοῦν ἕνα συνδυασμὸ βιογραφίας καὶ μουσικῆς ἀνάλυσις καὶ εἶναι γραμμένες τόσο μεθοδικὰ καὶ τόσο ἐκλαϊκευτικὰ, ὡστε νὰ δίνουν μιά ὀρεκτὰ καταποτιστικὴ καὶ ξεκάθαρη ἴδεια γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς ὀπερας, ἀπὸ τὴν προκλασικὴ ἐποχὴ ὡς τὴν πρῶτὴ εἰκοσιπενταετία τοῦ αἰῶνα μας, ἀκόμη καὶ στὸν πὼς ἀμύθητο, μουσικὰ, φίλο τῆς ὀπερας.

ITALIAN OPERA, by Francis Toy. Ed. Max Parrish, London.—Σχ. 8ο, σελ. 66, εἰκονογραφημένο.—Ἡ ἱστορία εἶναι ἡ χῶρια ὀπου γεννήθηκε ἀναπτύχθηκε καὶ μετουρᾶνση ἡ τόσο λαοφιλήτῃ μουσικὴ φόρμα τῆς ὀπερας, κι ἡ ὀμὴν χῶρια ὀπου ἡ φόρμα αὐτὴ παρουσιάζει μιά τόσο σημαντικὴ συνέχεια παράδοσης καὶ μιά τόσο ἰσχυρὴ ἐπίδραση στὶς ὀπερες ὀλων τῶν ὀλλων χωρῶν. Ὁ κ. Francis Toy, ἐξείρητος μουσικολόγος καὶ λογοτέχνης, μένοντας στὴ Φλωρεντία (τὴν πόλι ὀπου πρωτοδημιουργήθηκε ἡ ὀπερα), σὰν ἀνευθυντῆς τοῦ ἐκεῖ Ἀγγλικῶ Ἰνστιτούτου, δὲ μποροῦσε παρά νὰ μπεινυθεῖ ἀπὸ τὸ ὀπερατικὸ περιβάλλον τῆς πόλης αὐτῆς καὶ νὰ γράφει ἕνας τόσο ἀξιόλογος καὶ ἐπαγώγο βιβλίο σὰν τὴν ἐπίτομη κι ἐκλαϊκευτικὴ αὐτὴ ἱστορία τῆς Ἱταλικῆς ὀπερας.

Ἐτοι ἐκινώντας ἀπὸ τὸ 1600, χρονιὰ ὀπου παραστᾶθηκε ἡ πρῶτὴ Ἱταλικὴ ὀπερα «Εὐρύδικη», τοῦ Γιάκοπο Πέρι, ὀδηγεῖ τὸν ἀνάγνωστῃ ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς αἰῶνες διαποτιστικὸς τον μὲ κάθε λεπτομέρεια γιὰ τὴν ἐξέλιξη τῆς Ἱταλικῆς ὀπερας, καὶ φτάνει ὡς τὴν μοντέρνα ὀπερα τοῦ σύγχρονου μας δωδεκοφονιστῆ Ἱταλοῦ συνθέτη Νταλατκόλα. Οἱ τόσο εὐστοχῆς ἀτομικῆς κρίσεις τοῦ συγγραφέα πάνω στὶς πὼς σημαντι-

κές φάσεις της εξέλιξης της 'Ιταλικής "Όπερας είναι το κυριότερο προσόν του ώριμου αυτού βιβλίου.

MUSICAL BOXES, by John E. T. Clark. Ed. The Fountain Press — London — Σχ. 8ο, σελ. 236, εικονογραφημένο.—Ποιός θυμάται πιά τα μηχανικά αυτά όργανάκια, τα Μουσικά κουτιά, που τόσο γοητεύαν άλλοτε τα μάτια και τ' αυτιά των καλύτερων άκροατών τους. Και λέγω τα μάτια, γιατί ήταν πραγματικά άριστούργηματα λεπτότατης διακοσμητικής τέχνης κι άληθινά θαύματα μηχανικής έμπνευσης* και σαν τέτοιου έξακολουθούν άκόμη να κινούν τό ένδιαφέρον των συλλεκτών σπανίων κομφοτεχνημάτων.

Κι όμως τα περισσότερα από τα μηχανικά αυτά όργανάκια έχουν κι από μιá εξαιρετικά ένδιαφέροντα ιστορία, καθώς βλέπουμε στο τόσο πρωτότυπο, τό μοναδικό, μπορούμε νά πούμε, στό έλδος του και τόσο έλευστικό αυτό βιβλίο τοú κ. Clark. Γιατί πραγματικά πρώτος αυτός είχε τήν εδουχιμένη έμπνευση νά γράψει τήν ιστορία και νά δώσει τήν περιγραφή αυτών των μουσικών κομφοτεχνημάτων, και τή σύντομη βιογραφία των έξακουστών κατασκευαστών τους, που έλαχιστους πιά τέτοιους έχει νά έπιδειξει ή έποχή μας.

Και πραγματικά ό κ. Clark ήταν ό μόνος ένδειξιμος για νά χειρισθεί τό θέμα αυτό, γιατί όχι μόνο είναι ένας μανιώδης συλλέκτης μουσικών κουτιών, αλλά και συνεδέτο μέ προσωπική γνώριμια μέ διάσημους κατασκευαστές των.

*Έκδόσεις Rockliff. London. Σχήμα Βον, Εικονογραφημένα:

1) COMPOSERS' GALLERY, by Donald Brook.

2) INTERNATIONAL GALLERY of CONDUCTORS, by Donald Brook.

3) MASTERS OF THE KEYBOARD, by Donald Brook.

4) VIOLINISTS OF TODAY, by Donald Brook.

5) SINGERS OF THE DAY, by Donald Brook.

Όλα αυτά τα βιβλία γραμμένα από τόν κ. D. Brook, μουσικογράφο άνεκνωρισμένου κύρους, μπορούν νά χαρακτηριστούν σαν ένα φιλολογικό πάνθεο όλων των διάσημων βιρτουόζων, τραγουδιστών και μαέστρων του αιώνα μας έκτός από τόν τόμο των Έδασκάλων του κλαβιέ, όπου βρίσκουμε μονάχα τούς μεγάλους βιρτουόζους του κλαβιέ, από τόν Τζων Μπούλ, που ήκμασε στήν Έλισσαβετιανή έποχή, έως τό Ραχμάνινοφ και μετά όλους τούς διάσημους σύγχρονούς μας Άγγλους πιανίστες.

Όι βιογραφίες όλων γενικά των μεγάλων αυτών βιρτουόζων του τραγουδιού, του κλαβιέ, του βιολιού, τής μπαγκέτας καθώς και των σύγχρονών μας συνθετών, είναι γραμμένες σέ τρόπο που νά κάνουμε όχι μόνο τήν έπιφανειακή γνώριμια των καλλιτεχνών αυτών αλλά και νά εΐσχωρούμε στόν έσωτερικό τους κόσμο, στή μυστική τής τεχνικής τους και γενικά σέ κάθε ένδιαφέρουσα πτυχή τής καλλιτεχνικής τους ίδιουσυγκρασίας. Ή προσωπική γνώριμια που είχε και που έχει ό κ. D. Brook μέ τούς περισσότερους από τούς βιογραφούμενους καλλιτέχνες του αιώνα μας δίνουν μιá ξεχωριστή ζωντάνια σ' όλα αυτά τα φιλολογικά πορτραίτα, που συνοδεύονται κι από ώραιότατα φωτογραφικά πορτραίτα των καλλιτεχνών αυτών. Γενικά οι έκδόσεις αυτές ξεχωρίζουν για τήν καλλιτεχνική τους έμφάνιση τήν πλούσια εικονογράφισή τους, καθώς και για τήν ευστοχη έπιλογή των βιογραφουμένων μουσικών. Ιδιαίτερα δέ για τήν έντελέα άνεκμεμικη κι όμειρόληπτη κρίση του συγγραφέα για τούς καλλιτέχνες.

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

— Ό έξαίρετος Έλλην καλλιτέχνης του βιολοντσέλλου κ. Έλευθέριος Παπασταύρου, έκ των έκλεκτών μαθητών του διάσημου Πάμπου Καζόλε, έμφανίστηκε στις 29 Μαΐου ως σολίστ μέ τή μεγάλη όρχήστρα των Παρισίων στήν αίθουσα Γκαβώ έπίσης λαβάνει μέρος στό «Φεστιβάλ Καζόλε» που δίδεται στή μικρή πόλη των Παρισίων Πράντ. Ό κ. Παπασταύρου προτίθεται νά έμφανισθί στήν Έλλάδα, άφου πρώτα περιεβείσει για σειράς έμφανίσεων στό Βέλγιο και στή Γερμανία.

— Όι Άμερικανικές έφημερίδες έξεφράσθησαν μέ Ικανοποίηση για τή τελευταία έμφάνιση τής Έλληνίδος καλλιτέχνιδος του πιάνου Άννας Ξόδη. Ή Άννα Ξόδη συνέπράξε μέ τή Φιλαρμονική Όρχήστρα τής Ν.

Ύρκης στό Κάρνεγκ Χάλλ, και έξετέλεσε τό 3ο κονσέρτο για πιάνο και όρχήστρα του Ραχμάνινοφ υπό τή διεύθυνση του Δημήτρη Μητρόπουλου.

— Άνεχώρησε για τή Γιουγκοσλαυά ή έξαίρητη καλλιτέχνης του μελοδράματος κ. Ζωή Βλαχοπούλου, μέσα στό πλαίσιο των Έλληνογιουγκοσλαβικών ανταλλαγών καλλιτεχνών.

— Έπίσης άναχωρεί μέσα στόν Ιούνιο για τή Γιουγκοσλαυά ό όρχημουσικός τής Ε.Λ.Σ. και καλλιτεχνικός διευθυντής του Έλληνικού Όδείου κ. Α. Εύαγγελάτος όπου θά διευθύνει ώρισμένα μελοδραματικά έργα.



*Η Εξωσχολική Μικτή Χορωδία του Δημοτικού "Ωβελού Λαρίσης μετά του Λιευβοντό της κ.] Σπ. Τσπαντήλα

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ.— Έξεταστική επιτροπή εκ του έν 'Αθηναις Κεντρικού 'Ελληνικού 'Ωδείου, αποτελούμενη από τον Πρόεδρό του Διοικητικού Συμβουλίου του ιδρύματος κ. Π. Κοτσιρίδη, την καθηγήτρια και μέλος τών εξέταστικών επιτροπών κ. Τ Κοτσιρίδου και τόν Καλλιτεχνικών διευθυντή κ. Α. Εωαγγελάτο, άνεχώρησε τήν 15ην Μαΐου διά τήν νήσον Κύπρον προς έπιθεώρησιν τών εκεί παραρτημάτων του 'Ωδείου και διεξαγωγήν τών έννοιαιών και άπολυτηρίων εξέτασεων του Σχολικού έτους 1952—1953.

Τό 'Ελληνικόν 'Ωδειον διατηρεί 5 παραρτήματα εις τās πόλεις της Κύπρου Λευκωσία, 'Αμμόχωστο, Λεμεσό, Λάρνακα και Πάφο τα όποια λειτουργούν από τού 1929 και συγκεντρώνουν σήμερον περί τούς 800 μαθητάς και μαθητρίδας.

—Στις 27 Μαΐου μετεδόθη εις μίαν έκπομπήν του Ραδιοφωνικού Σταθμού του Μονάχου υπό τόν τίτλον «Σύγχρονη Μουσική Δωματίου» τό Σετζέτο γιά έγχορδα του μουσουργού κ. Α. Εωαγγελάτου. Οι έκτελεσται, είναι σολλιστ της Φιλαρμονικής 'Ορχήστρας του Μονάχου.

—'Η Κρατική 'Ορχήστρα 'Αθηνών κατά τήν λήξασα χερμενική περίοδο 1952-1953 ειχε τήν ακόλουθη μουσική δράση: 'Εδόθησαν 25 συναυλίες τις όποίες διήρθωσαν έκτός τών τακτικών της άρχιμουσικών κ. κ. Φ. Οικονομίδη, Θ. Βαργαζιάνη και Α. Παριδη, οι μετακληθέντες ξένοι άρχιμουσικοί κ. κ. Βάλτερ Γκέρ, Γιάσα Χόρενταντιν, Βίλα Λάιμπος και Ζάν Μαρτινόν. 'Ακούσθηκαν ώς σολλιστ οι καλλιτέχνες Φ. Βολωνήνης, Μαρία Παπαϊωάννου, Ρένα Κυριακού, Μαρία Χαιρογεώργου, 'Αργύρης Κουβάνης, Τ. Μπαχόπουρ, Α. Ασλαούνη, Γ. Θέμελης, Α. Μαντικιάν, Ε. Γκάγκας, Μ. Κερσεστετζή και Ρ. Χαλκιά. 'Εκ τών μετακληθέντων ξένων καλλιτεχνών άκούσθηκαν οι Φεύζα Ταλάυ (βιολοντσέλλο) 'Ιβάν Τουρσικ (φαγγότο), Ντεβί 'Ερλί (βιολί) Γκ. 'Αγκούσι (πιάνο), Στέλ 'Αντερσεν (πιάνο), Γκ. Σέιτζ (βιολί). 'Ακούσθηκαν δέ τά κάτωθι έργα 'Ελλήνων συνθετών: Σκαλοκάτα: «'Αλόγκο Συμφώνικο» Νεζερήτη: «Προανάκρουσμα στους Ψαλμούς του Δαβίδ», Καρωτάκη: «'Επικό τραγούδι», Πονηρίδη: «Σούτα για έγχορδα», Σκλάβρου: «'Αετός», Βάρβογλη: «'Αγία Βαρβάρας, Καλομοίρη: «'Ιαμβοι και 'Ανάπαιστοι» Παλλαντίου: «Ντιπεριμέντο».

—'Ο Τενόρος κ. Κ. Λιόντας έδωσε στις 24 Μαΐου στήν αίθουσα «Παρισσός» ένα ρεσιτάλ τραγουδιού, μέ σύμπραξη τών αδελφών Κουτσιμάνη.

'Ο κ. Λιόντας, δ όποιος διετέλεσε τενόρος της κρατικής όπερας της Βουδαπέστης, τραγούδησε έργα Στραντέλλα, Μπετόβεν, Σούμπερτ, Παϊζιέλλο, Μπελλίνι, Φλωτωφ, Βέρντι κλπ.

—Στις 13 Μαΐου στόν Παρισσό, δ πιανίστα κ' 'Αθωα Βασιλάκης πού έπίστρεψε τελευταία από τήν Ερώψη έδωσε ένα ένδιαφέρον ρεσιτάλ υπό τήν αιγίδα του 'Ελληνογαλλικού Συνδέσμου. 'Ο κ. Βασιλάκης έχει σταδιοδρομήσει έπιτυχώς ός έξωτερικό, και έχει στό ένεργητικό του πολλές και έξαιρετικές έμφανίσεις σέ Γαλλικές και 'Αγγλικές πόλεις.

—Τό άναγγελθέν ρεσιτάλ της πιανίστας δ. Λέλας Κοτσάμπαση, πού έδόθη στόν Παρισσό στίς 15 Μαΐου παρουσίασε τήν καλλιτεχνικά ικανοποιητικά έξελισσόμενη, μέ τις ένδιαφέρουσες έρμηχείες έργων Beethoven

Hummel, Herard, Chopin, Raff, Liszt. 'Η δ. Κοτσάμπαση χερκοπρόηθηκε θερμά.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.— 'Ο καλλιτέχνης της κιθάρας κ. Γεράσιμος Μηλιαρέσης έμφανίστηκε γιά πρώτη φορά πρό του κοινού της Θεσβνίκης, όπου έδωσε τά έξαιρετικά δείγματα της τέχνης του σ' ένα έκλεκτό πρόγραμμα. 'Η συναυλία δόθηκε στίς 26 Μαΐου.

—Στις 29 'Απριλίου ή γυναιχή καλλιτέχνης του πιάνου καθηγήτρια του Κρατικού 'Ωδείου δ. Θούλα Γεωργίου έδωσε ένα ένδιαφέρον ρεσιτάλ στήν αίθουσα του Βασιλικού Θεάτρου μέ ώραιον έπιτυχία.

—'Αν και καθυστερημένα, όφειλομε νά άναφέρωμε τήν έπιτυχία της έμφανίσεως της Χωροδίας του Γ', γυμνασιού θηλέων στήν αίθουσα του Βασιλικού Θεάτρου υπό τήν διεύθυνση του ρ. Κώστα Μερτζιανίδη μέ τη συμμετοχή της μαθητριάς της 'Αννέτρος Σχολής Πιάνου εις τό Κρατικόν 'Ωδειον δ. 'Αννας Τσίτσας καθώς και τό έπιτυχές ρεσιτάλ του βαρτονίου κ. Π. Χατζηστυλιανού στήν αίθουσα της 'Εταιρίας Μακεδονικών σπουδών, μέ συνοδεία πιάνου από τή δ. Ε. Γαϊτάνου.

—'Ο τενόρος κ. 'Αλ. Νάκης έμφανίστηκε στίς 13 Μαΐου στήν 'Εταιρία Μακεδονικών Σπουδών μέ ένα ένδιαφέρον πρόγραμμα έργων Cesti, Paisiello, Schubert, Halevy, Bizet, Meyerbeer, Ροβίου, Βασιλειάδη.

—Στήν ίδια αίθουσα έγινε ή 6η Συναυλία της εταιρίας ΤΕΧΝΗ μέ έργα Schumann. 'Ελαβε μέρος ή καλλιτέχνης του πιάνου δ. Π. Στεφανοπούλου μέ ώραια έκτέλεση τών χορών Davidtsbandler έργ. δ, και ή έκλεκτή τραγουδίστρια δ. Βάσω Πίπη μέ έξαιρετική απόδοση lieder. Τήν δ. Πίπη συνάδευσε ή πιανίστα κ. Μαργαρίτα 'Αούτο.

—Τό Κρατικό 'Ωδειο Θεσβνίκης έδωσε στίς 16 Μαΐου (αΐθουσα Βασιλικού Θεάτρου) μέ συναυλία όπέρ τών Νυχτερινών Σχολών όπόρων παιδιών Μακεδονίας, 'Ελαβαν μέρος: ή χορωδία του ώδειου υπό τήν διεύθυνση του κ. Γ. Βακαλοπούλου και μέ συνθέσεις του ίδιου, ή πιανίστα διπλωματούχος του ώδειου δ. Ζανέ Μόλχο, ή δ. Τ. Παλαμά (άπαγγελία) της τάξεως του κ. Γ. Κοπανά, ή δ. Ν.Κοοκεριδου, της τάξεως τραγουδιού κ. Μ. Μακρή (συνοδεία της δ. Τ. Σπηριώδη) οι διπλωματούχοι δ. Κ. Σούρβαλη και κ. Χ. Πολυζωίδης σέ έργα Μουσικής Δωματίου ή κ. Ζωγραφάκη της τάξεως τραγουδιού κ. 'Αγγελόπουλου, ή δ. Ι. Χαρίτου (άπαγγελία) της τάξεως του κ. Γ. Κοπανά.

—Τό 'Ωδειον Θεσβνίκης όργάνωσε ένα τετραήμερο έορτασμό γιά τόν Αιμίλιο Ριζιδή πού όπήρησε άνα από τούς ιδρυτάς του. 'Ο έορτασμός αυτός διήρκεσε από 28ης μέχρι 31ης Μαΐου και συμπεριλαβε, έκτός τών μουσικών εκδηλώσεων, ένδιαφερόμενες όμιλεις γιά τό έργο του Μακεδόνος μουσικού.

ΒΟΛΟΣ.— Τό ρεσιτάλ κιθάρας του καθηγητού του 'Ελληνικού 'Ωδείου κ. Γεράσιμου Μηλιαρέση στίς 8 Μαΐου, προκάλεσε μεγάλη αίσθηση στό κοινό του Βόλου, τό όποιον έξεδηλώθη ένθουσιαστικά γιά τόν έξάίρετο καλλιτέχνη. Παραθέτομε ένα άπόσπασμα από τήν κριτική του κ. Μ. Μουριζόπουλου («Θεσσαλία»): 'Απίστατα τεχνικά κοτορθώματα παρακωλυθοσιν δ έμβρόντητος άκροατής: ισοκατημένα διπλά και τριπλά, παράλλους μελωδικές κινήσεις, τρέμολα πυκνότητα, σφουμάτα, πισοκάτα, αντίπαλους και τόσα άλλα, Μά πάνω άά' αυτά ένα συγκρατημένο εύγεγιστατον

αθώματα και ένα βαθειά χαραγμένον από την όποινή νούς.

ΛΑΡΙΣΣΑ.—Το Δημοτικόν 'Ωδειον Λαρίσσης έδωσε στις 26 'Απριλίου τήν α': Μαθητική Συναυλία του όπέρ της Παιδικής Στέγης, στήν αίθουσα «'Ορφείος». Στη Συναυλία έμφανιστήκ η Μικτή 'Εβδοχολική χορωδία του ώδειου έξ 160 μελών ή όποια έδωσε άσπουάσματα από τό Ρέκβιεμ του Φωρέ, από τή Φθορία του Ντοιντσέτι και Τροβατόρε του Βέρντι με σολιστ τόν κ. Ν. Χατζηγεωμιόου, τή μαθητρία Γ. Έσκή, και τόν μαθητή Ε. Κατσούβα. Τήν χορωδία διήρθεσε ό καθηγητής τών άνωτέρων θεωρητικών μαθητών του ώδειου κ. Σ. Τσαντίλλας. Είς τό υπόλοιπον πρόγραμμα τής Συναυλίας έλαβαν μέρος ό μαθητρίαι τής τάξεως πιάνου τής κ. Δ. Σακελλάριου: Ε. Πιπινοπούλου, Π. Ίωαννίδου, Α. Σακελλάριος, Μ. Λεοντίου. Τής τάξεως πιάνου κ.Ν.Μάνα-Αουτίου: Δ. Μαλάκη, Α. Μάναγα. Τής τάξεως πιάνου β. Ν. 'Αδάμ: Α. Σακελλάριου, Ν. Κυλικά και τάξεως βιολιού του κ. Α. Μακρή: Α. Ασμπανάρης, Γ. Μαγλαράς.

—'Ο Μουσικός Σύλλογος τής πόλεως έδωσε στις 3 Μαΐου μίαν έπιτυχή συναυλία στήν αίθουσα «'Ελλάδας». Έλαβε μέρος ή χορωδία και ή Μανδολινάτα του Μουσικού Συλλόγου υπό τή διεύθυνση του κ. Βαλακώστα και ή μικτή χορωδία τής Παιδαγωγικής 'Ακαδημίας υπό τή διεύθυνση του κ. Κορανάκη.

—'Η β' μαθητική Συναυλία του Δημοτικού 'Ωδειου δόθηκε στις 17 Μαΐου στήν αίθουσα «'Ορφείος» όπέρ του Δημοτικού Νοσοκομίου τής πόλεως, με όργανη έπιτυχία. Στη Συναυλία έλαβαν μέρος διά τών μαθητών του ώδειου Ν. Παπαδημητρίου, Α. Μ. Μρινίου, Θ. Παληούρα, Α. Ασμπανάρη, Τ. Κολώνια, Α. Δημητρίου, Γ. Μαγλαράς, Ε. Δημητρίου και ή γυναικεία χορωδία του Ιδρύματος με διεύθυνση τόν κ. Γ. Μίγκο.

ΣΠΑΡΤΗ.—Στις 10 Μαΐου στήν αίθουσα Φλοράλ τό 'Ελληνικόν 'Ωδειον Σπάρτης έδωσε τήν έτήσια έπίδειξη τών μαθητών τής Σχολής πιάνου, τής καθηγήτριας β. Μαρίας Προβελεζιάου, κατά τήν όποια διεπιστώθη ή έξαιρετική έπίδοση και πρόοδος τών μαθητών καθώς και ή άσμηρή έργασία και προσπάθεια.—'Ελαβαν μέρος ό άκόλουθος μαθητρίαι και μαθητρία:—Μ. Παπαζούτου, Μ. Βελικά, Β. Ανδριότση, Μ. Χριστοφολάου, Α. Ψυχολοΰ, Ε. Χαντζή, Μ. Πολίτου, Σ. Γκίλη, Χ. Σταθοπούλου, Τ. Νιανώρα, Α. Νιανώρα, Ν. Ξανθάκου, Μ. Σολομού, Χ. Παλαιολόγου, Χ. Βελικά, Ε. Σκιαδά, Α. Βαλασάκη, Γ. Σολωμού, Α. Παπαγιάννη, Μ. Μέγγου, Ε. Καραγιάννου, Α. 'Αεράνη, Σ. 'Αργυρίτσου, Σ. Παπαγιαννοπούλου, Χ. 'Αποστολίδου, Ρόμπου, Άννα και 'Αθηνά Κατσιόγη, Κ. Λινάρδακη.

ΚΑΒΑΛΛΑ.—'Ενδιαφέρουσες οι μουσικές εκδηλώσεις τής Καβάλλας δημιουργούν μίαν άξιόλογη μουσική κίνηση είτε με συναυλίες, είτε με ρεσιτάλ στο ραδιοφωνικό σταθμό, όπως τό άξιοπρόσεχτα ρεσιτάλ βιολιού κ. Ν. Σαντοριναίου Διευθυντού του 'Ωδειου Καβάλλας, οι έμφανιστες Φιλαρμονικές καθώς και ή Συναυλία τών καθηγητών του 'Ωδειου: κ. Ι. 'Αργυρού (άπόφοιτου του 'Ελληνικού 'Ωδειου) κ. Αντρί Διαισθη, (άπόφοιτου του 'Ελληνικού ώδειου) κ. Βούλας Παπακωνσταντίνου (Α' Βραβείον 'Ελληνικού 'Ωδειου) β. Κ. Καλαπακίδου (Διπλωματούχος-βραβείον του 'Ωδειου Θεσσαλονίκης του καθηγητού κ. Α. Μαργαρίτη) και του διεθυντού κ. Ν. Σαντοριναίου. Στήν ενδιαφέρουσα αύτή έμφάνιση του διδακτικού προσωπικού του 'Ωδειου Θησίου Καβάλλας συμμετείχε και ή Φιλαρμονική τής πόλεως υπό τή διεύθυνση του κ. Α. Παπακωνσταντίνου.

ΚΕΡΚΥΡΑ.—'Ο 'Συμφωνικός κύκλος μπάνας τής Φιλαρμονικής 'Εταιρείας «Μάντιναρος» που άρχισε τό Νοέμβριον 1952 έληξε τήν Κυριακήν 26 'Απριλίου 1953.

—'Εκλεκτό έτελεστοί, 35 εν δλω, υπό τήν διεύθυνση του κ. Κ. Μπαζίου, άπέτελεσαν ειδικός Συμφωνικό τμήμα Μπάνας τό όποϊον έπραγματοποίησε

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΒΑΛΗΝΙΚΟΝ ΒΕΡΔΙΟΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΑΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΤΙΤΙΚΑΙ
'Ετησίαι Δρ. 40.000
'Εξέμην. + 20.000
ΕΣΤΙΤΙΚΑΙ Α.
'Ετησίαι Λ. Χ' 1.0-0
ή δολ. 3

MOUSSIKI KINISSIS

(LE MOUVEMENT MUSICAL)
REVUE MUSICALE MENSUELLE
EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE
ET EDITEUR
3, RUE PHIDIAS - ATHENES

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμμερον με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΣ
'Οδός Δαυτάδου 18
Προϊστάμενος Τυπογραφείου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΞΑΚΗΣ
Α. Σταματιάδου 30

ΑΛΗΘΟΓΡΑΦΙΑ

Έλαβόμεν τό κάτωθι έμβάσματα είς χιλιάδας δραχμών και όσες εύχαριστούμε. Από: Ν. Καρακώστα (παρμα Χαλκίδος) δρ. 54, Ι. Δαμιανόν (Θεσνίκη) δρ. 500, Ν. Κωστόπουλον (Π. Φολογύ) δρ. 174, Β. Χαραμην (παρμα Ναυπλίου) δρ. 90, Α. Σιθέρη (Τρίπολη) δρ. 27, Θ. Τουτουνοτάκη (παρμα 'Ηρακλείου Κρήτης) δρ. 190, Α. Ίωαννίδου (Θεσνίκη) δρ. 20, Μ. Τζωρτζάκη (Ήρακλείου-Κρήτης) δρ. 60, Θ. Τσαπουλλάρη δρ. 40, Μ. Προβελεζιάου (παρμα Σπάρτης) δρ. 42, Σμηριώτου (Θεσνίκη) δρ. 20, Γ. Κανακάρη (παρμα Πύργου) δρ. 165, Ν. Στρατηγάκη δρ. 50, 'Ανωτέρων Σχολών Κινημ)φου δρ. 50, Ε. Μαρτάκη (παρμα Χίου) δρ. 6, Μ. 'Ηλιοπούλου δρ. 20.

Έξοστας συναυλίας με έργα Schubert, Grieg, Meyerbeer, Brahms, Tschaiowsky, Mendelsson, Beethoven και Wagner. 'Ο 'Συμφωνικός κύκλος' αυτός με προγραμματικός σκοπόν καθαράς μορφωτικός, Ικανοποίησιν πλήρως τό πολυλήθεο και έκλεκτόν άκροατήριον πού τόν παρρηκούσθησε, άποτελεί δέ τήν προσφορά τής Φιλαρμονικής 'Εταιρείας «Μάντιναρος» είς τήν Μουσικήν κίνησιν τής πόλεως διά τήν χειμερινήν περίοδον 1952-1953.

ΠΥΡΓΟΣ.—'Η Μικτή Χορωδία Πατρών πού τόσο έξοίρητην άπόδοση είχε κατά τήν πρώτη συναυλία τήν όπέρ τήν Πάτρα στις 19 'Απριλίου, έπεσκόθη τήν πόλη του Πύργου όπου είχε μίαν έπιτυχή έμφάνιση με τήν έρμηνη έκλεκτόν χορωδιακόν έργον, κατά διδασκαλία και διεύθυνση του διεθυντού του 'Ελληνικού 'Ωδειου Πατρών κ. Δ. Σινωρή. 'Η Συναυλία δόθηκε στις 17 Μαΐου στήν αίθουσα του Δημοτικού θεάτρου «'Απόλλων».



'Από τή Συναυλία του 'Ελληνικού 'Ωδειου Πύργου τής 24ης 'Απριλίου είς τό έκεί θεάτρον «'Απόλλων»

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΗΡΑΚΛΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

(ΓΕΝ. ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ: ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡ. ΑΣΦΑΛ. ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.)

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ ———
ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ
ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ
ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———
ΣΚΑΦΩΝ ———
ΠΟΛΕΜΟΥ ———



ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 20601, — 28261, — 31101

(Μετά τας εργασίμους ώρας 72388)

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30

—ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

