



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

57

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- | | |
|---------------------|--|
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ | Τό δημοτικό μας τραγούδι |
| ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ | Γιά τή δημιουργία μιᾶς «Ἑλληντικῆς
Σχολῆς τραγουδιοῦ» |
| ΖΩΗΣ Γ. ΦΡΑΝΤΖΗ | Ροβέρτος Σούμαν |
| ROMAIN ROLLAND | Ὀδύκο Βόλφ
(μετάφρ. Σπ. Σκιαδαρέση) |
| | Ἑλληνες μουσικοὶ στό ἔξωτερικό |
| | Μουσική κίνηση στόν τόπο μας. |
| | Ἄλληλογραφία |

ΕΤΟΣ Δ' = ΙΟΥΛΙΟΣ 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 Μουσικόν Περιοδικόν

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιάρια

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μετὰ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία—Τεχνικόν Τμήμα.

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΩΓΩΝ

Συναυλίας καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΩΤΗΝ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΙ, ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ 3

Συντάσσεται από Έπιτροπή - Διευτὴς Π. ΚΩΣΤΕΡΙΑΝΟΣ

ΕΤΟΣ Δ'

ΑΡΙΘ. 57

ΙΟΥΛΙΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ

ΤΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΜΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Κάθε μεγάλη άναταραχή στη ζωή ενός λαού, φέρνει μοιραία μία καινούρια ποιητική και μουσική άνθηση, κεντρίζοντας τη διάθεση του λαού αυτού για τό τραγούδι.

Κανενός λοιπόν λαού ή ζωής δε στάθηκε τόσο πολυετής, άπ' τή πιο παλιά χρόνια, τόσο τρικυμισμένη από άδιάκοπους, σκληρούς κι' ήρωικούς άγώνες, πότε για τήν άπόχτηση και πότε για τήν υπεράσπιση, τής λευτεριάς του και τής έθνικης του ύπόστασης, όσο ή ζωή του Έλληνικού λαού. Όλοι αυτοί οι άγώνες του, άλλες ή έποποιίες του, και παράλληλα ή μεσογειοκή του φλογερή συναισθηματική ίδιουσγκρασία, στάθηκαν τό πιο πρόσφορο κλίμα για τή βλάστηση και τήν πλούσια άνθηση του δημοτικού του τραγουδιού.

Τό τραγούδι όμως αυτό, πολύμορφο κι' έκφραστικό, δέν έξμνεί μονάχα τούς ήρωικούς άγώνες του Έλληνικού λαού άλλα τραγουδάει και κάθε ευγενικό συναίσθημα, από τή μητρική στοργή και τή άδελφική άγάπη ως τή θένοντική και τήν παλληκαρώση. Μά πάνω άπ' όλα τραγουδάει τόν έρωτα και τή λαχτάρα για τή λευτεριά. Ό πόθος και για τό ένα και για τό άλλο, πρωταρχικές και κύριες προϋποθέσεις τής φυσικής ζωής κάθε λαού, έκφράζεται σ' αυτό με πάθος και περιπάθεια, με ποιητική δύναμη και λεπτότητα, με ρωμαντική έξερση και όμηρική έμπνευση.

Τό Έλληνικό τραγούδι παρουσιάζει μία πλούσια ποικιλία μορφών, ανάλογα με τις περιοχές όπου δημιουργήθηκε και με τις αίτιες που τό δημιούργησαν. Έτσι, άρχίζοντας από τή Βόρεια και τήν Κεντρική Ήπειρο, προχωρώντας στη Ρούμελη, στην Πελοπόννησο, στη Μακεδονία, στη Θράκη, περνώντας από τή νησιά τό Ιόνιο και τό Αιγαίο πελάγους, από τις μεσαλονήσους Κρήτη και Κύπρο και φτάνοντας ως τή βάση τής Μικράς Άσίας κι' ως τ' άπόμακρο παράλια του Ευείνου Πόντου, βλέπουμε ν' άνθει τό τραγούδι αυτό σε μελωδίες λιτές ή πλούσια στολισμένες με περίτεχνα και δυσκολότατα μελωήματα (vocalises), θλιμμένες ή γεμάτες διονυσιακή χαρά, τρυφερά στοργικές ή πυρωμένες από φλογερό έρωτικό πάθος, έμφυχωμένες από πολεμικό ένθουσιασμό.

Γενικά τά έλληνικά δημοτικά τραγούδια μπορούμε να τά χωρίσουμε σε δυό μεγάλες κατηγορίες: τά **άφηγηματικά**, όπου περιγράφονται γεγονότα φανταστικά (θρύλοι) ή πραγματικά, και προπάντων ήρωικά κατορθώματα από τούς άπελευθερωτικούς μας άγώνες, και τά **συναίσθηματικά**.

Τά πρώτα, δημιουργήματα άγνωστων λαϊκών ραψωδών, είναι τραγούδια μακρής πνοής, που μαρτυρούν

όχι μονάχα μία άσυνήθιστη δύναμη έμπνευσης και ποιητικής τέχνης, από μέρες του δημοιουγού των, άλλα και μία ζοφερή μνήμη και φαντασία γόνιμη σ' ό,τι όφρα τή ιστορικά γεγονότα τούς θρύλους και τις παραδόσεις. Σ' αυτή λοιπόν τήν πρώτη μεγάλη κατηγορία τραγουδιών άνήκουν οι έξής μικρότερες: 1) Τά **Άκριτικά**, που όνομάστηκαν έτσι γιατί τά θέματά τους είναι παρμένα από τή ζωή τών **Άκριτών**, τών πολεμιστών εκείνων που φρουρούσαν τά σύνορα του Βυζαντίου, ήρωικοί πρόμαχοι του Έλληνισμού στα πέρατα του Πόντου και τής Καπαδοκίας, ένάντια στους βορβάρους έπιδρομείς, που οι άντρογαθίες τους δοκούσαν από ένθουσιασμό κάθε Έλληνική ψυχή. Τά τραγούδια αυτά είναι πολύ παλιά και χρονολογούνται από τό 10ον αιώνα μ.Χ. Τραγουδιούνται όμως πάντα με τήν ίδια συγκίνηση, άκμή και σήμερα, σ' όλη τήν Ελλάδα, από τόν Πόντο και τήν Καπαδοκία, όπου καθώς φαίνεται δημιουργήθηκαν, ως τά νησιά του Ιονίου πελάγους, ως τά πέρατα θηλαδής τής δυτικής Ελλάδας. Τά τραγούδια αυτά, άπομεινάρι κ' ενός μεγάλο έπικού κύκλου, είναι τά πιο τεχνικά δημιουργημένα τής δημοδους Έλληνικής ποίησης και μουσικής, γεμάτα περιγραφική δύναμη, πλούσια σε φαντασία και ήρωική πνοή.

2) Οι **Παραλόγες**, που παρουσιάζουν μεγάλη όμοιότητα με τά Άκριτικά και είναι επίσης πολύ παλιά τραγούδια. Τά περισσότερα άπ' αυτά δοκούνται από τά πιο ευγενικά ψυχικά συγαισθήματα—τόν άγνό έρωτα, τή συζυγική πίστη, τήν άδελφική άγάπη, τήν αυτοθυσία κλπ.—μα κι' από όρμεις, τραγικές σκηνές. Για όπόθεση τους έχουν παρδόσεις ή άφηγήσεις γεγονότων, όπου ή πραγματικότητα άνκαταίεται με τό φανταστικό. Οι παραλόγες παρουσιάζουν πολλά κοινά γνωρίσματα με τ' Άκριτικά τραγούδια, τούς λείπει όμως ή ήρωική πνοή που διαπνέει τά πρώτα. Μά ό πλούσιος λυρισμός τους κι' οι ζωηρόχρωμες ειδυλλιακές εικόνες τους τούς χαρίζουν γι' αντίταόθμιμα μία συναρπαστική γοητεία.

3) Τά **Κλέφτικα**, που, σάν τ' άκριτικά, παίρνουν κι' αυτά τά θέματα τους από τή ζωή τών κλεφτών, τών πολεμιστών που άγωνίστηκαν σκληρά για νά λυτρώσουν τό Έλληνικό Έθνος από τό μακραίωνα ζυγό τής όθωμανικής αυτοκρατορίας. Τά τραγούδια αυτά έξμνούν τούς έθλους των, τραγουδούν τή σκληρή τους ζωή, τούς έρωτικούς των καημούς ή θρηνοδούς ήρωικούς θανάτους καπετανέων. Ή ίδια ήρωική πνοή που έμφυχώνει τ' άκριτικά τραγούδια έμφυχώνει και τά κλέφτικα σ' αυτά όμως έκδηλώνεται πιο άγρια, πιο όμη σ'

Έμφυση, πνοή ανυπόταχτων και σκληρών πολεμιστών, που άγνίζονται άποφασιστικά για ν' άποχτήσουν τό ίερό δικαίωμα της λευτεριάς.

Η δεύτερη κατηγορία τών 'Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών είναι, όπως είπαμε πιο πάνω, τό **συναισθηματικά**. Τά τραγούδια αυτά είναι δημιουργήματα ανθρώπων τραγουδιστών και γυναικών. Σ' αυτά όμως ο ρόλος της γυναικείας είναι πιο σημαντικός. Η πιο εύλογο-θηρη συναισθηματική της ίδιουσυγκρασία δίνει τό πιο εύκολο και πιο βαθιά, τόσο από τό λυπητερά συναισθήματα όσο κι' από τό χορούμενα και κυρίως τό έρωτικά. Όλα αυτά τό συναισθήματα έκδηλώνονται με φλογερά τραγούδια άγάπης, με χαρμόσινα γαμήλια, με τρυφερά ναυορισματα, με γιομάτα κηπιούς τραγούδια της ξενιτιάς, με σπαρχικά μοιρολόγια για τούς άγαπημένους νεκρούς.

Έκτός από τό τραγούδια που άνήκουν σ' αυτές τις δύο μεγάλες κατηγορίες, έχουμε και τό σχετικά με τίς οικιακές άσχολίες της γυναικείας και τό διάφορα άλλα έρωτικά τραγούδια· και τέλος τ' άνοήθητα δίσιχα—έρωτικά, διδαχτικά, σατυρικά—που είναι συνήθως ποιητικοί αυτοσχέδιασμοι λαϊκών τραγουδιστών, τών **ριμανδόρων**, όπως τούς άποκαλούν και που τραγουδιούνται στους χορούς.

Ό στίχος που κυριαρχεί γενικά στο 'Ελληνικό δημοτικό τραγούδι είναι ο δεκαπεντασύλλαβος κατά πρώτο λόγο και κατά δεύτερο λόγο ο όχτασύλλαβος, ο δεκασύλλαβος, ο δωδεκασύλλαβος, ο δεκατρισύλλαβος και ο σπανιώτερα ο ένδεκασύλλαβος και ο λιγυσύλλαβος στίχοι.

Στά άφηγηματικά τραγούδια σπανιώτερα συναντούμε τή ρίμη, άπεναντίας στα συναισθηματικά και ίδιως στα δίσιχα χρησιμοποιείται συχνά.

Όι μελωδίες κι οι ρυθμοί τών 'Ελληνικών δημοτικών τραγουδιών καθώς και τών καθαρά όργανικών κομμάτιών, παρουσιάζουν μία σημαντική σέ πλούτου και πρωτοτυπία ποικιλία. "Αν οι ρυθμοί αυτοί είναι πραγματικά ή έπιβίωση τών άρχαίων 'Ελληνικών ρυθμών, δέν έχει έκακριβωθεί άκόμη γι' αυτό, χωρίς ν' άποκλείουμε αλήτη την άποψη, πρέπει να είμαστε έπιφύλακτοι μπροστά στις γνώμες, συχνά αόθαίρες, διαφόρων λογογράφων μας, που όποστρίζουν με φανατισμό, ότι οι άρχαίοι ρυθμοί έχουν διασωθεί αότoίoιoι στα δημοτικά μας τραγούδια. "Αντίθετα στις μελωδίες βλέπουμε έκδηλη την έπιβίωση τών άρχαίων 'Ελληνικών τρόπων (κυρίως του ύποδοριου, του φρυγίου, του ύποφρυγίου ή του λυδίου) και προπάντων τών Βυζαντινών ή των (κλιμακών), πράγμα που έβραίνoιoιoι τή βεβαιότητα μς ότι ή μουσική τών δημοτικών μας τραγουδιών είναι όχι έπί τό πλείστον ή φυσική συνέχηση της βυζαντινής μουσικής. Τη συνέχηση αυτή τή διαπιστώνουμε περισσότερο στα Ποντιακά τραγούδια και στα ρομειωτικά κλέφτικα. Τά τραγούδια αυτά ξεχωρίζουν από τ' άλλα 'Ελληνικά τραγούδια και με την πλούσια μελωδική τους γραμμή και με την ίδιουτη ρυθμική τους ύπόταση. Τά Ποντιακά, γραμμένα ως έπί τό πολύ σέ χρόνο $\frac{5}{8}$ ή $\frac{9}{8}$, παρουσιάζουν μία φαινομενική ρυθμική δσάτάθεια στον άμυθo σ' αότοο του είδους τή μουική άκροστή, που όφείλεται κυρίως στην άφθονία τών συγκοπών και άντιχρονισμών, καθώς και στο φόρο τών μελωδικών στολιδιών που διασπίζουν αυτά τά τραγούδια και που μόνο ύστερα από μακρόχρονη ά-

κουστική έξέσκαψη μπορούν νά γίνουν άντιληπτά εύκρινώς στο μουσικό λογογράφο. Τά κλέφτικα όμως είναι γραμμένα σ' έντελωξ ελεύθερο ρυθμό κι' ή μελωδία τους παρουσιάζει ένα έξ ίσοο, με τό πονιακά, μεγάλο, άν όχι μεγαλύτερο φόρο μελωδικών στολιδιών, που για νά έκτελειστούν άποίτοιν μεγάλη έκταση, εύλυγισια και δεξιτεχνία φωνής. Τά πονιακά τραγούδια είναι κατά τό πλείστον χορευτικά, ενώ τό ελεύθερο ρυθμό κλέφτικα δέν χορεύονται αλλά τραγουδιούνται συνήθως στα σμυρναία.

Όλα σχεδόν αυτά τά τραγούδια, πονιακά και κλέφτικα, άνήκουν σέ χρωματικές κλίμακες, όπου άφθονοίν τό τριμυτία και τό μικρότερα του ήμιτονίου μελωδικά διαστήματα, είναι δέ όλα μονόφωνα όπως άλλωστε είναι και όλα γενικά τό 'Ελληνικά δημοτικά τραγούδια. Σέ χρωματικές έπίσης κλίμακες άνήκουν και τό περισσότερο μοιρολόγια, καθώς και πολλά από τά άλλα δημοτικά τραγούδια, χορευτικά και μη.

Έξ ίσου σημαντική είναι και ή ποικιλία τόσο τών χορευτικών τραγουδιών όσο και τών χορών. Ό πιο χαρακτηριστικοί από τούς χορούς μας είναι: ο **τασμικός**, άρρενωπός πηδηχτός χορός, ο **σπυρτός**, κυκλικός στρατώσ, ο **καλαματιανός**, έπίσης στρατώσ κυκλικός χορός με τον ίδιουτυπο κι' άποκλειστικά δικό του χρόνο τών $\frac{7}{8}$, ο πλούσιος σέ χορευτικές φιογορές νησιώτικος **μπάλος** και πολλοί άλλοι. Όλοι αυτοί οι χοροί παρουσιάζουν αισθητές παραλλαγές, ανάλογα με την περιοχή όπου χορεύονται. Άξιοσημείωτο έπίσης για την ίδιουτητα τους είναι και οι Ποντιακοί χοροί **όμάλ**, **τίκ**, κ. ά.

Τά όργανα που χρησιμοποιούν οι 'Ελληνες λαϊκοί όργανοπαίχτες, είτε για τή συνοδεία του τραγουδιού, είτε για νά έκτελούν καθαρά όργανική μουσική, είναι κατά πρώτο λόγο τό **κλαρινέτο**, τό **βιολί** και τό **λαούτο**, βασικά όργανα κάθε λαϊκού μουσικού συγκροτήματος. Κατά δεύτερο λόγο τό **σαντούρι**, τό **κανόνι**, τό **μουτζούκι**, τό **ούτι** (έγγορβα) ή **γκάιδα**, ή **πίπις**, ή **φλογέρα** (πνευστά) και τό **τύμπανο**. Όι νησιώτες όμως και κυρίως οι Κρητικοί κι οι Δωδεκανήσιοι, άντι βιολιού χρησιμοποιούν τή **λύρα**, είδος πρωτόγονου όργάνου με τρεις χορδές, που παίζεται με δοξάρι και που μοιάζει με τό άροβική καταγωγή μεσαιωνικό όργανο **ρεμπέκ**. Έπίσης κι οι Πόντιοι χρησιμοποιούν μία ίδιουτυπη τριχορδή **λύρα**, που διαφέρει στο σχήμα από τή νησιώτικη και που τήν ονομάζουν **κεμεντζέ**.

Δέν έχει έκακριβωθεί άκόμη άν κι' ως πιο βαθμό ή 'Ελληνική δημόδης μουσική δέχτηκε έπιδράσεις από τή λαϊκή μουσική τών γειτονικών της ανατολικών, βαλκανικών ή σλαβικών λαών. "Αντίθετα οι συγκριτικές μελέτες που γίνονται πάνω στο ζήτημα αυτό καταλήγουν στο συμπέρασμα ότι ή 'Ελληνική μουσική, και λέγοντας 'Ελληνική έννοοίoιoι τή Βυζαντινή κυρίως μουσική, όσκησε βαθειά έπίδραση στη λαϊκή μουσική τών γειτόνων μς, που οι χώρες τους βρίσκoνταν κάτω από τή βυζαντινή κυριαρχία και πνευματική έμπρoση, όπως έκακριβώνεται και σ' άλλες έκδηλώσεις του πνευματικού ού ολικού τών βίου. Κι' αυτή την έπίδραση στη λαϊκή τους μουσική, τήν παραδέχεται, εκτός τών άλλων ξένων μουσικόλογων, κι' ένας από τούς μεγαλύτερους συνθέτες τής έποχής μας και βαθός μελετητής της οαβικής λαϊκής μουσικής, καθώς και τής λαϊκής μουσικής τής πατρίδας του, τής Ούγγαρίας, ο Μπέλα Μπαρτόκ.

ΓΙΑ ΤΗ ΔΗΜΙΟΥΡΓΙΑ ΜΙΑΣ "ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ,"

Είναι ένα ζήτημα που με άσασχολεί από χρόνια και που συχνά προσπάθησα να θέλω με κάποια δειλία, όμοιοι, στην αρχή, με περισσότερη πεποίθηση έπειτα, χωρίς ως τόσο να βρισκόμ «πρόβλημα ώτας». Υπάρχουν συνήθειες τόσο βαθιά ριζωμένες, που τό να τις ξεριζώσης ίσοδυναμεί με άληθνή επανάσταση. Και μία τέτοια επανάσταση σχεδόν βήματα να κάνω. Θά τό πετύχω; Ίσως. Κάποιο μικρό βήμα έχει γίνει κιόλας μέσα στά τελευταία έτη χρόνια. . .

Συχνά, πολύ συχνά δυστυχώς, κριτική και κοινό μέφονται τούς τραγουδιστές μας γιά τήν κακή τους άρθρωση. Τόσο στην "Όπερα, όσο και στις συναυλίες μπορείτε ν' άκούτε ώρασιότες φωνές, έξαιρετα δουλεμένες—οι κυλοί καθηγητές δέν λείπουν άπ' τόν τόπο μας—και νά μήν παίρνετε, κυριολεκτικώς, λέξη άπό τό στόμα τους. "Όμως, ό κάθε άκρατής γιά νά παρακολουθήση τή όρση ένός έργου πρέπει ν' άκούη, νά διακρίνη και τις λέξεις τού ποιητικού κειμένου, που πάνω σ' αυτό έγραψε τή μουσική του ό συνθέτης; τό ίδιο συμβαίνει και στά τραγούδια—λίνετερ, μελωδίες, άριες κ.λπ.—όπου τό ποιητικό κείμενο άποτελεί ένα όργανικό σόολο με τή μουσική, είναι τό παίημα που ένέπνευσε τήν μουσική και που πρέπει νά γίνη τό ίδιο άντιληπτό άπ' τόν άκρατή, έκτελεσμένο με τήν ίδια ακριβεία και σαφήνεια, όπως και ή μουσική. Μόνο έτσι όλοκληρώνεται ή αισθητική άπόλαυσις. Έξ έλλου, δέν πρέπει νά ξεχνούμε, πώς άπειροι είναι οι άκρατές που κάτανουούν τή μουσική διά μέσου τού φιλολογικού κειμένου. Τό φιλολογικό και ποιητικό κείμενο όμως, πηγαίνει χαμένο έξ αίτίας τής κακής άρθρώσεως τού έρμηευτου.

Κακή άρθρωση λοιπόν. Άλλά γιάτι; Τό κακό είναι γενικό στόν τόπο μας, παρ' όλους τούς κόπους και τις προσπάθειες τών καθηγητών και οι έλαχιστότατες έξαιρέσεις δέν κάνουν παρά νά επιβαρυνούν τόν κανόνα και μάλιστα νά μού δίνουν ένα ακόμα έπιχείρημα γιά κάτι που θά έβλεθω παρακάτω. Λοιπόν γιάτι; Γιάτι αυτή ή γενική κακή άρθρωση; Έπειδή άπό τήν πρώτη στιγμή που ό μέλλον τραγουδιστής άρχίζει τήν τεχνική του έκπαίδευση ώφισταται, αναγκαστικά, μία γενική διαστρέβλωση τών φωνητικών τών όργάνων, ύποχρεωμένος, σύμφωνα με τό καθιερωμένο σ' όλες τις Σχολές τραγουδιού τού τόπου μας, νά έξασκηθή πάνω σέ μία έξην γλώσσα, ύποχρεωμένος νά προσφέρη ένεικοús φθόγγους, φωνήματα άνοικτά ή κλειστά, που δέν υπάρχουν στη γλώσσα μας, σύμφωνα παχειά, ή λαρυγγώδη, ή έρρινα, που έπίσης δέν υπάρχουν στην Έλληνική γλώσσα.

Άλλά ή Φύσις σύμφωνα με τή μητρική γλώσσα τού κάθε ανθρώπου διαπλάθει τά φωνητικά του όργανα—τό λαρόνγυ μ'—όλη τήν περίπλοκη συσκευή του, χορδές κ.λπ., όλη τή μ'άσκα, όπως και τό αυτί του, τήν άκοή του. Τά μικρά παιδιά και οι μαθητές τών σχο-

λείων—άν προσέξετε τις μαθητικές χορωδίες—προφέρουν σωστά τις λέξεις, έχουν άπόλυτα κορθή άρθρωση, που τή χάνουν όταν άρχίσουν, στην κατάλληλη ήλικία, νά μελετούν συστηματικά τραγούδι. Κι' αυτό είναι φυσικό: "Ο καθηγητής τού τραγουδιού ένά καταγίνεται νά «τοποθετήση» σωστά τις φωνές, νά τις άνατιύξη, νά τούς δώση έκτασι, όμοιογένεια, πλάτος, εύλυγία κ.λπ., καταγίνεται έπίσης με τή διαστρέβλωση τών φωνητικών όργάνων βασιζόντας τή μέθοδό του πάνω σέ μία έξην γλώσσα: Γαλλική ή Ίταλική συνήθως, τά τελευταία χρόνια και Γερμανικά και Άγγλικά—γλώσσες γιά τις όποιες δέν είναι φαιγαμένα τό φωνητικά όργ.να τού μαθητή και που τις περισσότερες φορές ό μ'ητής άγνοεί έντελώς ή μόλις φηλλίζει: "Άλλά κι' άν ύποθέσουμε πώς ό μαθητής ξερει Γαλλικά, π.χ., ποτέ δέν θά μ'ορέση νά άρθρώση και νά προσφέρη σωστά, σαν ένας Γάλλος, και όχι μόνο αυτό, άλλα με τή διαστρέβλωση που ώφιστάνται τά όργανά του, ούτε τή γλώσσα του πιά δέν μπορεί νά προσφέρη σωστά, ούτε κομμάτι άλλη γλώσσα, ένώ ή προσπάθεια που καταβάλλει—άν καταβαλλή—του στερεί άρκείες άπ' τις φωνητικές του δυνατότητες. Έτσι συμβαίνει, στις καλύτερες περιπτώσεις, άν δηλαδή ή άρθρωση έννοι καθαρή, νάναι σφαλερή ή προφορά' κι' έτσι, πολύ, μ'α παραπολό συχνά άκούμε Έλληνες τραγουδιστές νά τραγουδούν Γαλλικά με Έλληνική προφορά και Έλληνικά με Γαλλική προφορά!

Ώς τόσο, αυτή τήν εποχή, παρακολουθόντας τις μαθητικές «Έπειδείξεις» τών διαφόρων Σχολών τραγουδιού τών Ώδεών μας, δέν άκούω παρά μία τρωματική ξενογλωσσία. Μαθητές όρχήριοι, κατατέρων τάξεων μαθητές τριών ή τεσσάρων μηνών, τραγουδούν με χαρακτηρισμένη, άλήθεια, άφέλεια, Ίταλικές άριες, Γαλλικά τραγούδια, Γερμανικά λίνετερ, Άγγλικές συνθέσεις—άκόμα και Νέγρικα τραγούδια άκουσα—όλα στη γλώσσα τους, σ' έναν έξωφρενικό τραγέλαφο, που σέ κανέναν ν' άπορήξ: «μα δέν έχουμε γλώσσα,» ουλλογίζουσι. «Η γλώσσα μας δέν τραγουδιέται; Και δέν ύπάρχει κανένα Έλληνικό τραγούδι; Γιάτι πρέπει νά σημειώσω κι' αυτό: Σ' όλα αυτά τά μαθητικά προγράμματα που άποτελούνται, κατά μέσον όρο, άπό έξήντα (έξην 60) έργα τραγουδισμένα άπό κομμάτι 20άδα μαθητών, μόλις μπορεί νά βρξη ένα ή δυό Έλληνικά τραγούδια. . . Σβουόμενοι όλοένα οι Έλληνες συνθέτες.

Άλλά δέν πρόκειται τώρα γι' αυτό. Δέν θίγω τό ζήτημα τής αγάπης, τής στοργής, τής προσοχής που πρέπει νά δίνουμε στην Έλληνική μουσική δημιουργία. Δέν είναι αυτό τό θέμα μου. Κι' άν τό έθιξα είναι μόνο και μόνο γιά νά πω πώς οι μαθητές, αντί ν' άρχίζουν με μία Ίταλική «ρία άντίκα» ή ένα Γαλλικό τραγούδι, θά μ'οροδούν περίφημα ν' άρχίζουν με μία Έλληνική μελωδία, μ' ένα άλλο Έλληνικό τραγούδι ή έστω μία όρια άπό μία Έλληνική όπερα. Άλλά γιά

νά γίνη αυτό, θάπρεπε νάχουν άρχίσει τήν εξάσκησι,τά φωνητικά τους γυμνάσματα πάνω στή γλώσσα τους, πάνω στή σωστή, στργουλή, καθορή, σφρηπλητμένη άρθρωσι και προφορά τών Έλληνικών συμφώνων και φωνηέντων κι' όχι πάνω στα Γαλλικά «u» και «ch» και «g» ή στα Γρνια «n», ή στα άφωνα ή λαρυγγώδη «h» κι' έπειτα συνέχεια. Σε κανένα μέρος του κόσμου δεν γίνεται αυτό. Κονένος Γάλος μοηής δεν ύποχρώνεται να γυμνάση τή φωνή του πάνω σε Γερμανική γλώσσα κι' ούτε κανένος Γερμανός πάνω στή Γαλλική. Γιατί λοιπόν κι' έμεις εδώ, μιά χώρα μουσική, μιά χώρα με τέτοια πλούσια και άρμονική γλώσσα, να μην καταλαβαίνουμε ένα τόσο άπλο πράμα, να μη θέλουμε να μορφώσουμε τούς τραγουδιστές μας πάνω στή γλώσσα μας; Γιατί να μη θέλουμε να βάλουμε τις βάσεις μιάς Έλληνικής Σχολής τραγουδιστών;

Δέν θά τραγουδούν λοιπόν οι μαθητές τίποτα άπό τις ξένες συνθέσεις; Ποιάς έίπε τέτοιο πράμα; Όλα μπορούν, προεδευτικά, να τά τραγουδήσουν και να τά έρμηνεύσουν άλλά σε Έλληνική μετάφρασι, άπλούστατα. Έλληνες είναι, σε Έλληνικό κοινό άπευθύνονται. Για τήν Έλληνική αΐθουσα συναισθήσε ή για τήν Έλληνική Λυρική Σκηπή προορίζονται. Δέν άκουσα στο Παρίσι κανένα Γάλλο τραγουδιστή να τραγουδή τά «Λίστερ» του Σοβίπερ, του Σούμαν, του Μπράμς, Γερμανικά. Ούτε στή Μεγάλη Όπερά, ούτε στήν Όπερά-Κωμική άκουσα ξένες άπερες τραγουδισμένες σε ξένη γλώσσα. Παντού μεταφρασμένα όλα Γαλλικά. Το ίδιο συμβαίνει στή Γερμανία για τά ξένα έργα. Τα μεταφράζουν στα Γερμανικά. Η μήπως στή Γιουγκοσλαβία δεν έχουν μεταφράσει κάθε έργο στή γλώσσα τους; Και σ' ένα ταξίδι μου εκεί κάτω, στήν Παλαιστίνη, άκουσα τό «Σαμφών και Δαλιδά» δοσμένο Έβραϊκά!

Μά κάθε έργο «γάνει» στή μετάφρασι—φονάζουν οι «eshétés»—οι περίφημοι «αίσθητικοί». Σάμπως δεν «χάνει» διαν το κοινό δεν καταλαβαίνει τίποτα; Η όταν οι τραγουδιστές το καταστρέφουν με τήν κακή τους άρθρωσι και τή βάρβρη προφορά τους! Ο ώριώτερος, δ άρμονικότερος στίχος του Heine γίνεται κακόχο κατασκή...σμη προφερόμενος άσχημα και ποτέ δ άκρο ιτής δεν μπορεί να σιλλάβη τήν οίθερρα άμορφία τής μουσικής του Schumann άν δέ νοιώση και το ποιητικό κείμενο που τήν έμπνέει—για δ φέρω ένα π παράδειγμα. Και έν ι τάχα άδόντω να γίνου άφραεις, ποιητικές μεταφράσεις; Έχουμε, ως τόσο, ήδη λαμπρά ύποδείγματα τέτοιων πιστών, μουσικών και ποιητικών μεταφράσεων. Πραπέμω τον άναγνώστη μου στις εξείσεις μεταφράσεις του άξέχστου Ποριώτη («Ξένη Λόρα» και άλλα).

Μά οι Έλληνες καλλιτέχνες που πρόκειται να κάνουν διεθνή σταδιοδρομία; Έλληνικά θά τραγουδήσουν... στήν Αμερική;

Όλοι τάχα οι τραγουδιστές μας προορίζονται για διεθνείς «σπίτες»; Άλλά και εδώ ύπάρχει άμση απάντησι: Ό τραγουδιστής που ζήρει να τραγουδή

σωστά στή γλώσσα του, που κατέχει γερά τόν μηχανισμό τής άρθρώσεως και τής προφοράς—κι' αυτόν τόν μηχανισμό μόνο στή μητρική του γλώσσα θά τόν πετύχη—μπορεί πιο εύκολα άργότερα, να μάθη να τραγουδή και σε μιά, δύο, τρεις, άσες θέλει, ξένες γλώσσες: Άλλά, το ξαναλέω: Κάθε τραγουδιστής τή χώρα του σιλλογιείται πρώτα, το κοινό τής χώρας του, γι' αυτό προορίζεται, για τόν πολιτισμό, τής πατρίδας του καταβαίνει στόν καλλιτεχνικό στίβο. Όλα τ' άλλα είναι ματαιοπονίες και ματαιοδοξίες. Στήν πραγματικότητα, ένας τραγουδιστής μόνο σε μιά γλώσσα μπορεί να εκφράζεται άληθινά άμειμπτα. Οι μεγάλοι καλλιτέχνες του τραγουδιστού που γυρίζουν στόν κόσμο και τραγουδούν κάθε έργο στή γλώσσα τους είναι λίγοι και πάλι δ προσεκτικός άκροατής—προσεκτικός και ειδικός και έμπειρος—θά τούς βρη ψευδία που, φυσικά, σβόνουν μπροστά στή μεγάλη τους τέχνη. Άξιώθηκα ν' άκούσω τόν Σαλιάτιν. Μόνο Γαλλικά τραγουδούσε σωστά κι' δ ίδιος έλεγε πως τά Ρωσικά του ήταν έλλεινά! Τα Ίταλικά του ήταν... και σάν τών Έλλήνων μαθητών. Η Μαρία Φρόντν τραγουδούσε σε δέκα γλώσσες, σωστά και καθαρά. Ώς τόσο δταν τραγουδούσε Γερμανικά—τή γλώσσα της—ένιωθε άμέσως κάτι άλλο, τό τέλειο. Η φωνή έβρισκε όλη τήν τήν έλευθερία, όλη τής τήν άνεσι που μόνο στή μητρική τής γλώσσα μπορεί νάχη. Η δική μας ή Άλεξάνδρα Τριάντη, ή μεγάλη έρμηνεύτρια του Γερμανικού «λιντ» είναι άκόμα ένα παράδειγμα του πόσο σημαντικό ρόλο παίζει ή γλώσσα στό τραγούδι. Ειδικεύθηκε στή Γερμανική γλώσσα, τήν έκανε κτήμα τής, δική τής. Άλλά ρωτήστε τήν πόσο κοπίασε γι' αυτό. Και ρωτήστε τήν αν μπορεί να τραγουδήση τό ίδιο τέλειο σε μιά άλλη γλώσσα.

Μιά άπ' τις πιο λαμπρές μας τραγουδιστριες είναι ή Ζωή Βλαχοπούλου. Είναι μιά μεγάλη Έλληνίδα καλλιτέχνις. Δέν θυμάμαι να τήν άκουσα ποτέ να τραγουδή σε ξένη γλώσσα. Και είχε τό θάρρος, τώρα τελευταία, να τραγουδήση στή Γιουγκοσλαβία όπου τήν εκάλεσαν, τρεις άπερες Έλληνικά, πράμα που δεν έμπόδισε καθόλου τούς Γιουγκοσλάβους να τήν άποθεώσουν και να τήν κρατήσουν σχεδόν ένα μήνα. Μά μήπως κι' έμεις εδώ δεν ένθουσιασθήκαμε με τόν έξοχο εκείνον Γιουγκοσλάβο τραγουδιστή, τόν Γιάνκοβιτς, που είχε τό κουράγιο να μάς τραγουδήση στή γλώσσα του, τόν «Κουρέας»;

Κάθε πολιτισμένη μουσική χώρα προσέχει, άγαπάει καλλιέργει τή γλώσσα τής, πάνω στήν έθνική τής γλώσσα βραίζει τήν έθνική τής Σχολή τραγουδιστού Μόνο στήν Ελλάδα, ενώ έχουμε τόσους εξάιρετους μουσικούς παιδαγωγούς, καθηγητές και καθηγήτριες τραγουδιστού άληθινά άξιόλογους, δεν έχουμε μιά έθνική, μιά «Έλληνική Σχολή τραγουδιστού». Ποιάς δέ τολμήση, τάχα, να κάνη... τήν έπανάστασι;

ΡΟΒΕΡΤΟΣ ΣΟΥΜΑΝ

Ο μικρούλης Ροβέρτος, γιός ενός βιβλιοπώλη στο Ταρκίου της Σαξωνίας, δεν έδειξε καθόλου από μικρός ότι θα γινόταν μεγάλος μουσικός. Ο οργανισμός της έκκλησίας του μάθαινε πιάνο αλλά δεν ξεχώρισε στον έφτάχρονο μαθητή του, εκτός από την εξαιρετική του επιμέλεια, κανένα από εκείνα τα χαρακτηριστικά που προμηθύνει την πραγματική μουσική ιδιοσυγκρασία. «Αν αυτό το παιδάκι είχε κάτι το άσυνεχιστο, αυτό ήταν η μεγάλη του ευαισθησία που τον γέμιζε ανέκφραστη χαρά ή βαθιά λύπη για το παρρηκρό περιστατικό. Και χωρίς άλλο, οι πρώτες αυτές άγνες συγκινήσεις του θα φώλιασαν στα βάθη της ψυχής του και θα σχημάτισαν την πολύτιμη παρακαταθήκη που βοήθησε να γεννηθί ή τόσο αισθαντική και όλδτελα πρωτότυπη μουσική που χρόνια όρνότερα, ξεπήδησε από μέσα του. Τότε όμως, δτι σχετιζότανε καθαρά με τη μουσική δεν τον συγκινούσε ιδιαίτερα. Μελετάει τις σκάλες του και τις όσκήσεις του χωρίς πολύ κέφι και ούτε και τή κομμάτια του τή παίζει με μεγάλη εύχαριστη. Μιά μέρα όμως, ήτανε τότε μόνο έννια χρόνια, του συνέβηκε ένα τυχαίο αλλά σημαντικό περιστατικό. Σε μία συναυλία στο Κάρλσμπαντ, αντίκρουσε για πρώτη φορά τή μεγαλύτερη πιανίστα της Γερμανίας, τή **Moschelis**. Του φάνηκε ασάν θεός όταν τή εδιδε να κάθεται εμπρός στο πιάνο και όταν άρχισε να παίζει, τή παιδάκι έγινε έκστατικό και μαρμωμένο ως τή τέλος της συναυλίας. Γυρίζοντας στο σπίτι με τόν πατέρα του, ήτανε άναστοιχωμένος και σκεπτότανε με τή λόγια τή μπορούσε να περιγράψει στή μητέρα του τή ασύγκριτο παίξιμο του μεγάλου βιρτουόζου και τή γοητεία που τόν είχε πλημμυρίσει. Ο **Moschelis** τόν είχε κάνει να δεί με άλλο μάτι τή πιάνο και να τή αγαπήσει άληθινά, άλλα ο Ροβέρτος ήτανε πολύ μικρός άκόμα για να μπορούσε να συλλάβει τή άγνή εικόνα τής μουσικής. Ωστόσο πρώτη φορά νιώθει να ξεπροβάλλει από μέσα του άκαθόριστα ή δημιουργική διάθεση. Έχει κι αυτός τις χορές του και τις παρωτικές στενωχώριες του, όπως όλα τή παιδάκια, και για τή τή εξωτερικότερη συνθέτει μικρά κομμάτια τις Καθημερινές χορές ενός μαθητή, άπλοϊκές και διελές άλλα γεμάτες παιδική βροσιά μελωδίες.

Ο Ροβέρτος Σούμαν έζησε τήν πύ όμορφη και άπόλυτα εύτυχιόμενη παιδική ήλικία, κάνοντας όνειρα για τή μέλλον, τόσο γοητευτικά, που άναυσιμότητα τόν κυριεύει να περάσουν σύντομα τή χρόνια για να δεί πραγματοποιημένες τις όμορφες προσδοκίες του. Άλλα στα δεκάδη του χρόνια δεχεται τή πρώτο κτύπημα της ζωής με τή θάνατο του πατέρα του που τόν στέφει από ένα άνεκτίμητο φίλο, γεμάτο ένθουσιασμό και τρυφερή κατανόηση. Ο Ροβέρτος, που βρισκότανε τότε στην πύ κρίσιμη ήλικία, πληγώθηκε βαθιά και ή προτερική του χαρά και ξενισία μεταβλήθηκε σε μία όδίακοπη μεγαχολία και άγωνία. Μόνο ο πατέρας του μπορούσε να νιώσει τήν πολυάδικη φύση τού παιδιού του. Αντίθετα ή μητέρα του, που τώρα είχε γίνει κηδεμόνας του, δεν αγαπούσε πολύ τή μουσική, κι αυτό ήτανε άλλο ένα μεγάλο δυστύχημα για τή Σούμαν για-

τί σχεδόν τόν έξαναγκάζουσε ν' άκολουθήσει τή νομική έπιστήμη που δεν τή συμπαθούσε καθόλου. Σ' αυτό τ' όσας να έφταίτε κι' ο ίδιος με τήν πολύκιμη άναποφασιστικότητα που έδειξε να διελείει άνάμεσα στή μουσική και στήν ποίηση που από μικρό τόν έδελγε. Κι' έτσι, για να δώσει μία λύση στού πρόβλημα που τόν βασάνιζε και θέλοντας με κάθε τρόπο να φύγει από τή πατρικό του σπίτι που τώρα του φαινότανε όδειο, άποφασίζει να φύγει για τή Λειψία κι ν' άκολουθήσει νομικά στή εκεί πανεπιστήμιο και τή δεύτερο χρόνο στή πανεπιστήμιο τήν Χαϊδελμβέργη. Τόση όμως ήτανε ή φυσική του αισιοδοξία και ή ψυχική τή δύναμη που γράφει εκείνο τόν καιρό: «Μού ήρθανε δάκρυα στή μάτια όταν έφυγα. Ωστόσο ή χαρά μου νικούσε τόν πόνο μου. Τώρα πρέπει, ο άληθινός άνθρωπος που ός όσμερα ήτανε κρυμμένος, να βγει στή σκηνή και να δείξει τι είναι. Ριχμένος μέσα στή άτέλειαιτο σύνολο, τυλιγμένος μέσα στού κόμπο του σκότη, χωρίς όδηγο, χωρίς δάσκαλο, χωρίς πατέρα, αθή είναι ή μοίρα μου. Κι' όμως, ποτέ δεν άντικρουσα τόσο όμορφη τήν άκουμένη. Τής στέλνα τήν πύ χαροόμενο χαμόγυλο και τις τρικυμίες της δεν τις φοβάμαι».

Αθή ή νεανική και θαρραλέα πίστη του δεκαοκτάχρονου Ροβέρτου γίνεται άκόμα πύ συγκινητική όταν συλλογισθεί κανείς τις άληθινές τρικυμίες που τόν περιέμεναν, τις έπιπονες προσπάθειες του για να βρει τήν εύτυχία και τήν ήρεμία που τού χρειαζότανε για τή όλοκληρώσει τις δημιουργικές του ικανότητες και τελικά τήν τραγική καταβάρβαση στή «βίαιόνα και τήν μεγαλοφύση» που ήρθε όταν πιά μπορούσε να πεί ότι ήτανε εύτυχιμένος.

Όλο τόν καιρό που σπούδαζε ο Σούμαν νομικά, δεν έπαυσε ή έσωτερική του πάλη γύρω από τόν προσανατολισμό που τή έδινε στή ζωή του. Ένας από τούς καθηγητές του, ο έξεχωριστός νομομαθής **Thibaut** είναι θερμός φίλος της μουσικής. Στο σπίτι του όργανώναι μουσικές βραδιές και έτελλείσεις όρατοριών με μεγάλη χορωδία και προσκαλεί και τή νεαρά Σούμαν. Σιγά-σιγά, παρατηρώντας τή μοθητή του, πείθει ότι εννία πλασμένος για τήν τέχνη και τού τή λεί, βίνοντος τή έτοι τήν ευκαιρία να δεί καθαρά μέσα του και να ξεκαθαρίσει τις έσωτερικές του παρορμήσεις. Ο Ροβέρτος δεν έχει πάρει άκόμα, μπορεί κανείς να πεί, όργανωμένα μουσικά μαθήματα και όμως τελειώνει έκνινη τή χρόνια τήν Τοκτάτα του, τις Παραλλαγές στή όνομα «Άμπεγγυ και μερικές από τις **Papillons** του. Επί τέλους άποφασίζει να γυρίσει στή Λειψία για ν' άφοσιωθεί στή μουσική. Είναι τώρα είκοσι χρόνων και γίνεται μαθητής του Φρειδερίκου Βίχε για τή πιάνο. Μετα σ τις δυσκολίες και στή φτώχεια που περνάει, ή μεγαλύτερη του καρηγορία και ένισχυση είναι ή όργανωμένη συγκατάθεση και ο ένθουσιασμός της μητέρας του που τώρα τού γράφει: «Η μουσική θύ είναι ή άγαπημένη σου φίλη στή χαρά και στόν πόνο. Μείνε τής πιστός γιατί αθή διάλεξες για συντροφίσσα στήν έπίγεια περιπλάνησή σου».

Ο Σούμαν ποτέ δεν ενδιαφέρθηκε σοβαρά για τη δεξιοτεχνία. Εκείνο που απασχολούσε τον περισσότερο χρόνο του ήταν η σύνθεση και η μελέτη των κλασικών έργων, ιδιαίτερα του Μπάχ. Το *Clavier bien tempore* το μελετούσε καθημερινά, με την πιο μεγάλη επιμονή και σεβτόμο γιατί το θεωρούσε όχι μόνο σαν ένα έξοχο μουσικό μάθημα αλλά και σαν μία ήθικη διδαχά του που δυνάμωνε τις προσπάθειες του άφου ο Μπάχ, εκτός από τη μουσική του μεγαλοφύτου, μάς παρουσιάζει το τελειότερο υπόδειγμα του ήθικου και ανώτερου ανθρώπου που δεν καταθέτησε ποτέ να δημιουργήσει μουσική που να μη αντανακλάσει ύψηλές ιδέες ή να αφήσει κάτι χωρίς να το ολοκληρώσει. Κι' ο ίδιος ο Σούμαν δε μπορούσε να Ικανοποιηθεί δημιουργώντας άρτια μουσική, αν η όμορφιά της έμενε στείρα. "Ήθελε να νιώθει πως υπάρχει κάποια έπικοινωνία ανάμεσα στο γέννημα του νοο του και στην ψυχή του κοινού. Σαν άλληνος και γεμάτος άνθρωπος καλλιτέχνης, σκέπτεται όλους τους δυστυχισμένους που βρίσκονται σκορπισμένοι πάνω στη γη και χαιρέται βαθιά στη σκέψη πως τσως ένας απ' αυτούς μπορεί να βρει παρηγοριά μ' ένα δικό μου τραγούδι.

Η άποστροφή του Σούμαν προς κάθε τι που μπορούσε να νοθεύσει την άγνη ουσία της μουσικής ή να την κάνει αντικείμενο εκμετάλλευσης τον έσπρωξε να ιδρώσει μαζί με φίλους του μουσικούς την ένωση των *Davidistes* που ώνομάστηκαν έτσι από το Δαβίδ, το βασιλέα - ποιητή των Ίουδαίων που άρχισαν λυσσαλέο άγώνα ενάντια στους Φιλισταίους της μουσικής ρουτίνας και της στενοκεφαλιάς. Στη **Νέα Μουσική Έπιθεώρηση** που έβγαλε ο έμμος αυτός των γεμάτων ένθουσιασμού μουσικών, ο Σούμαν, που ήταν τότε 24 χρόνων, δείχνεται ένας έμπνευσμένος κριτικός που χαρίζει την ύποστηρίξη του και την άγάπη του σε κάθε καινούργιο έργο με καλές προθέσεις. Τα κριτικά του σημειώματα είναι κομμάτια γεμάτα λυρισμό και ποίηση και παρουσιάζουν «...συμγραφέα τους σαν τον πιο εύλογο δέκτη κάθε καλλιτεχνικής συγκίνησης.

Λίγα χρόνια μετά το θάνατο του Σούμπερτ, ο Σούμαν βρέθηκε στη Βιέννη και πέτυχε να πάρει από τον άδελφό του Σούμπερτ όλα τα χειρόγραφα άνεκτοτα έργα του πεθαιμένου άδελφού του. Γυρίζοντας στη Λειψία φρόντισε να εκδοθούν με δική του επίβλεψη και άκμα να εκτελεσθεί η Συμφωνία σε ντο μείζον. Το γεγονός αυτό γεμίσε χαρά το Σούμαν και το άναγγέλει με συγκίνηση και ένθουσιασμό στους φίλους του.

Ο Σούμαν σύνθεσε πιο πολύ έργα για πιάνο σόλο, τις *Nouvelles*, τις *Arabesques*, τις *Παιδικές Σκηνές*, τα *Φανταστικά κομμάτια*, τις *Papillons*, Φούγιες για πιάνο και Φούγιες για έκκλησησικό όργανο, τις *Συμφωνικές Σπουδές*, "Αντάξιο και παραλλαγές για δυο πιάνο, Σονάτες, την *Humoresque*. Άκόμη έγραψε ένα όρατόριο, μουσική δοματίου (κουίντέτο, κορνέτιο, τσίρο, σονάτα για βιολονιέλλο και πιάνο). Την πιο εύτυχιση έποχή της ζωής του ο Σούμαν σύνθεσε μουσική για τραγούδι σαν να ήθελε να τραγουδήσει με ανθρώπινη φωνή την εύτυχία που έπειτα από τσόν καιρό βρήκε. Ο ποιητής που του χάρισε την πιο βαθιά και όραια έμπνευση είναι ο Χάινε. Σε δικούς του σίχους σύνθεσε ο Σούμαν όρατα *lieder* με τον τίτλο *Λυρικό Έντερμέτζο*, δυο Κύκλους τραγουδιών, *Ρομάντες* και *Μπαλλάντες* και την "Άγάπη του ποιητή, μουσικότα κομμάτια όπου το μέρος της συννοείας στο πιάνο συλλαγνίζεται σε όμορφιά και έσω-

τερικότητα με τις μελωδίες του τραγουδιού. Έγραψε άκόμη την όραίστατη σειρά τραγουδιών. "Η **άγάπη** και η **ζωή** μιάς γυναίκας και άπειρα άλλα *lieder* σε σίχους διαφόρων ποιητών.

Η μουσική δημιουργία του Σούμαν παρουσιάζει την πιο μεγάλη ποικιλία όχι μόνο σε άρμονικά σχήματα και σε ρυθμούς αλλά και σε ψυχική διάθεση. Άκόμα μέσα στο ίδιο κομμάτι (κι' αυτό γίνεται περισσότερο στη μουσική του για πιάνο) μπορούμε να δοούμε τον παράξενο αυτό μουσικό να πέφτει άπτομα από την πιο άπόλυτη γαλήνη και χαρά στον πιο σπαραχτικό πόνο. Γι' αυτό, για να έρμηνεύσει κανείς τα έργα του Σούμαν, πρέπει να κατέχει σε μεγάλο βαθμό ψυχική ποικιλία και το άσθημα της άπόκρωςης. Άλλά και η ίδια η ζωή του Σούμαν παρουσιάζει αυτές τις περιεργες έναλλαγές και τις μεταπηδήσεις από την εύθυμια στη λύπη και αντίστροφα. Το παραμικρό, στην έπιφάνεια τουλάχιστον, περιστατικό ήθεσε Ικανό να του αλλάξει την ψυχική διάθεση. Τη μία ήμερα σημειώνει στο σημειωματάριό του. «Από τος παλιούς μου ένθουσιασμούς, από τα άνειρα μου, από τις λαχάρτες μου μόνο στάχη και συντριμμία άπόμειναν!» Και την άλλη ήμερα, χωρίς να συμβεί κάτι σημαντικό, γράφει στην Κλάρα Βηκ που έγινε άργότερα γυναίκα του. «Όλα έδω τραγουδον, γλυκολαδον, βουίζον χαρούμενα, από το στίνο ώς έμένα. Είμαι όσο γίνεται πιο εύτυχισημένος όταν μια άχτίδα του ήλιου χορεύει πάνω στο πιάνο μου, σαν να θέλει να παίξει με τον ήχο που κι' αυτός είναι ένα φως που άντιλαεί!»

Όταν βρίσκεται σε ψυχική κατάπτωση ο Σούμαν δε μπορεί να συνθέσει τίποτε κι' αυτό μεγαλώνει άκόμα πιο πολύ την άπελασία του. "Έπειτα έρχονται οι γόνιμες ήμερες και τότε ο όπερυσάιστος αυτός καλλιτέχνης είναι τριστυχισημένος. "Η μουσική κούλει από την ψυχή του σαν μια άστερευτη πηγή, χωρίς την παραμικρή προσπάθεια του το κάθε τι που συναντάει μπροστά του είναι γι' αυτόν όφορη έμπνευση.

Ο Σούμαν βασανίστηκε πολύ έως ότου μπορεί να πραγματοποιήσει το έργο του με την Κλάρα, την κόρη του καθηγητή Βηκ. Έως ν' άντιμετωπίσει και να έξωδετερώσει όλες τις σε βάρους του σοκοφανίες και όλες τις ραδιουργίες που σχεδιάζονταν γύρω του με σκοπό να έμποδίσουν αυτή την ένωση. "Η νεαρή Κλάρα είχε άποκτήσει την φήμη της πρώτης πανιστριας της Εύρώπης και μπορούσε να συγκριθεί με το Λίστ. Πολλοί μάλιστα έβρισκαν ότι το δικό της παίξιμο είχε περισσότερο έσωτερικότητα. Το 1840 ο Σούμαν κάνει τος γάμος του και ψευθυρίζει τη συγκινητική αυτή προσευχή «Θεί μου, κούτσε πόσο άγαπωσίσει! Άγνοα μου είναι τα σχέδια σου, αλλά αν πρόκειται να μές δοκιμάσεις, κάνε όστε να μη χωριστούμε ποτέ στη γη και στον άλλο κόσμο!»

Τώρα πιο ήμερος ο Σούμαν νιώθει μεγάλη διάθεση για δουλειά και την πρώτη χρονιά του γάμου του τη λείε εύλογημένη, γιατί μέσα στο καινούργιο σπιτικό του γεννιούνται δυο Συμφωνίες και μια κόρη. "Η γυναίκα του το άφοσιώνεται δλόφυχα και πολλές φορές παραμελεί τη δική της σταδιοδρομία για να βοηθήσει στην ολοκλήρωση της μεγαλοφύτου του συζύγου της. Ταξιδεύοντα συχνά να να δίνου συνουλές και έπαιχρον ένα μεγάλο ταξίδι στη Ρωσία, όπου θριαμβεύον κι' οι δυο με την έκτέλεση της Συμφωνίας σε οι ύφ. μείζον και πολλών έργων για πιάνο του Σούμαν. Στο (Συνέχεια εις την 11ην σελίδα)

του ήλιου δι' θάπρεπ να φωτίσει πιά τή θλιβερή μου ύπορξη... Καί τώ-
ρα, θάθελα, μία γιά πάντα, να γυρίσωμε σελίδα, καί να τελειώνωμε
πιά αὐτό τό δύσνητό κεφάλαιο τῆς ζωῆς μου (!).

Νά μία ἐπιστολή — καί δέν εἶναι ἡ μόνη — ποῦ ὁ μεγα-
χολικός στωϊκισμός τῆς θυμιάς τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Μπετόβεν καί
ἐκφράζει ὀδύνας, ποῦ δέν τίς γνώρισε οὔτε ὁ τόσο δυστυχισμέ-
νος Μπετόβεν. Δέν τίς γνώρισε;.. Μά ποίος τό ξέρει;.. Δέν τόν
τυράνησαν παρόμοιες ἀγωνίες, στή, μετά τό 1815, θλιβερή πε-
ρίοδο, πρὶν ἀπό τό ζύνημα τῶν σονατῶν, τῆς Missa Solemnis
καί τῆς Συμφωνίας μεῦ χωρωδιά;

..

Τό Μάρτη τοῦ 1895, ὁ Βόλφ ξαναζωντανεύει. Γράφει μέ-
σα σέ τρεῖς μήνες τήν παρτιτούρα γιά πιάνο τοῦ Corregidor.
Ἄπο πόλλά χρόνια πρὶν, τόν τραβήσκει ἡ σκηνή, κι' εἰδικά ἡ
κωμικὴ ὄπερα. Ὅσο κι' ἀν ἦταν ἐνθουσιώδης ὁπαδός τοῦ Βάγκ-
νερ, εἶχε δηλώσει: «Ἄς ξεπεράσωμε τὸ Βαγκνερικὸ Μουσικὸ
Δρᾶμα!» ἤξερε τὴν ἰδιοσυγκρασία του καί δέν ἔλπιζε πῶς θά
μποροῦσε νά διαδεχτεῖ τὸ Βάγκνερ. Σ' ἕνα φίλο του, ποῦ τοῦ
εἶχε δώσει ἕνα θέμα ὄπερας βγαλμένο ἀπὸ τὸ θρόλο τοῦ Βού-
δα, ἀποκρίθηκε πῶς «ὁ κόσμος δέν ἔνωθε ἀκόμη τὸ βαθύτερο
νόημα τῶν διδασκῶν τοῦ Βούδα», καί πῶς δέν εἶχε καμιὰ ὄρε-
ξη νά δώσει ἕναν καινούριο πονοκέφαλο στήν ἀνθρωπότητα.

Ὁ Βάγκνερ ἐπέτλεισε μέ τὴν τέχνη του ἕνα τόσο ἰσχυρὸ λυρωτικὸ
ἔργο, ὥστε μποροῦμε νά χωροῦμε γιά τὸ ὅτι μᾶς εἶναι τέλεια ἀνώφελο
νὰ κάμωμε ἔργο στὴν οὐρανὸν γιά ν' ἀποχτήσωμε δι: ἐκείνος κατὰχτη-
σε γιά μέ. Εἶναι πολὺ πιά φρόνιμο νὰ ζητήσωμε ἀ' αὐτὸν τὸν δ-
μορφο οὐρανὸ μιά θέση πολὺ εὐχάριστη. Αὐτὴ τὴν εὐχάριστη θεοσάλα,
θά ἤθελα νά τὴ βρῶ, δι: σὲ μίαν γῆμα, μεῦ ὕδωρ, ἀκρίδας καί μέλι
ἀγριον, ἀλλὰ ἀνάμεσα σὲ μιά χωροῦμενη, καί θεοτέρελλη συντροφιά, ἀ-
νάμεσα σὲ κιάρας κι' ἐρωτικούς στεναγμούς, φεγγαρόλουστες βραδείες, κλπ.
κλπ., κοντολογίς μέσα σὲ μιά κωμικὴ ὄπερα, ἐντέλως συνηθισμένη, χωρὶς
τὸ πνεῦμα λυρωτικὸ φάντασμα κανενὸς ὁσπεναουρίζοντα φιλοσόφου,
σὲ πῶς πλάνο. (2)

1.—Ἐπιστολὴ στὸν Οὐγκο Φάιτ, 21 Ἰουνίου 1894.

2.—Ἐπιστολὴ στὸν Γκρόχε, 28 28 Ἰουνίου 1890.

Τοῦ ἀποκρίθηκα: «Πολυεύχαστε Μασέτρο! Ἄπο πολὺν καιρὸ ποῦ
ἔχει γεννηθεῖ ἡ ἐπιθυμία ν' ἀκούσω μιά κρίση γιὰ τὶς συνθέσεις μου, καί
θὰ ποῦ ἦταν.»

Ἐβῶ, ὁ μασέτρος μεῦ εἰκοφε κι' εἶπε:

Ἄγαπητό μου παιδί, δέν μπορῶ νὰ ἐκφέρω καμιὰ κρίση γιά τὶς
συνθέσεις σας, γιὰτί τώρα ἔχω ἐλάχιστον καιρὸ στή ζωόση μου, καί
δέν προστάνω οὔτε νὰ γράφω τὰ γράμματά μου. Δέ νιώθω τίποτα ἀπὸ
μουσικῆς.

Ρωτήρα τότε τὸ μασέτρο ἀν θά μπορούσα νὰ κάμω κάτι, κι' αὐτός
μοῦ ἀποκρίθηκε:

«Ὅταν ἦμουν τόσο νέος σὸν κι' εἰσὸς καί συνέθετα, δέν μπορούσε
κανεὶς νὰ καί ἀν θά κάνω τίποτα τὸ ἀξιόλογο στή μουσικῆ. Θά μπορού-
σατε τὸ πολὺ-πολὺ νὰ μοῦ ποιεῖτε τὶς συνθέσεις σας στὸ πιάνο: μὰ δέν
ἔχω καιρὸ. Ὅταν θά ὀρμάσσετε πρῶτοτα, κι' ὅταν θά ἔχετε συνθέσει
μεγαλύτερα ἔργα, ἀν ξαναρῶ κατὰ τόχη στὴ Βιέννη, θά μοῦ δεῖξετε
ὅ,τι θά ἔχετε κάμει ὡς τότε. Τώρα ἕμεις δέ γίνεται τίποτα, δέν μπορῶ
νὰ ἐκφέρω καμιὰ γνώμη».

Κι' ὅταν εἶπα στὸ μασέτρο πῶς ἔσπειρα γιά ὑποδείγματα τοὺς
κλασσικούς, ἐκείνος μοῦ εἶπε:

«Καλὰ! καλὰ! δέν μορεὶ κανεὶς νὰ εἶναι πρῶτοτύπος ἀπὸ τὴν
ἀρχὴ τῆς καριέρας του. Καί γέλασε. Στὸ τέλος εἶπε:

«Σὺς εὐχαροῖ, ἀγαπητέ μου φίλε, πολλὴ ἐπιτυχία στή στοχοθεορα-
μία σας. Συνεχίστε μεῦ ζῆλο, καί, ἀν ξαναρῶ στή Βιέννη, δεῖχτε μοῦ
συνθέσεις σας».

Μ' αὐτὰ τὰ λόγια, ἀποχωρίστηκα τὸ δασκαλο μεῦ βαθεῖα συγκί-
νηση.

Δέν ξανασυναντήθηκα πιά. Ὁ Βόλφ ἀγωνίστηκε ἀκού-
ραστα γιά τὴ βαγκνερικὴ ἰδέα. Πῆγε πολλές φορές στὸ Μπαῦ-
ρῶιτ. Μὰ δέν εἶχε καμιὰ προσωπικὴ ἐσπῆ μεῦ τὴν οἰκογένεια
Βάγκνερ, παρὰ μόνο μεῦ τὸ Λίσιτ, ποῦ, μεῦ τὴ συνηθισμένη του κα-
λιωσὴ, τοῦ ἔγραφε ἕνα εὐγενικὸ γράμμα, σχετικὸ μ' ἕνα ἔρ-
γο ποῦ τοῦ εἶχε ὑποβάλει ὁ Βόλφ, υποβειχονιστῶς του νὰ κά-
μει κάποια ἀλλαγὴ σ' αὐτό.

Ὁ Μόιτλ κι' ὁ συνθέτης Ἐνταλμπερτ τὴν Γκόλντιμπερτ στά-
θηκαν ἀ' πρῶτος φίλοι ποῦ τὸν βρήθησαν, στὸ χρόνια τῆς φτώ-
χιας του, νὰ βρεῖ μερικά μαθητᾶτα διδάξει μουσικὴ σὲ παιδά-
κια ἑπτὰ ἢ ὀχτώ χρονῶν. Ἦσαν κακὸς παιδαγωγός κι' αὐτὰ τὰ
μαθητᾶτα τοῦ ἦταν πραγματικὸ μαρτύριο: τὸ δασκ' κέρδιζε ἀπ'

αυτά δὲν τὸν ἔφταναν οὔτε γιὰ φαγητό: ἔτρωγε μονάχα μιὰ φορά τὴν ἡμέρα κι' ὁ Θεὸς ξέρει πῶς. Γιὰ νὰ κάνει κουράγιο διάβαζε τὴ ζωὴ τοῦ Γερμανοῦ δραματικοῦ ποιητῆ Χέμπελ. Γιὰ ἕνα διάστημα λογάριζε νὰ πάει στὴν Ἄμερική. Στὰ 1881, ὁ Γκόλντσμαϊτ τοῦ βρῆκε μιὰ θέση βετέρου ἀρχιμουσικοῦ στό θέατρο τοῦ Σάλτσμπουργκ. Ἡ δουλιὰ του ἐκεῖ ἦταν νὰ προπονεῖ τὶς χορωδίες στὶς ὀπεράιτες τοῦ Στράουζ καὶ τοῦ Μίλεκερ. Ἐκανε τὴ δουλιὰ αὐτὴ εὐσυνείδητα μὰ μὲ θανάσιμη βαριεστημάρα ἐπὶ πλέον τοῦ ἔλλειπε ἡ ἱκανότης νὰ ἐπιβάλλεται στό προσωπικό του διδασκε. Ἔτσι γρήγορα παρῆρθε αὐτὴν τὴ θέση καὶ ξαναγύρισε στὴ Βιέννη.

Ἀπὸ τὰ 1875, ἔγραφε μουσικὴ: Λήντερ, σονάτες, συμφωνίες, κουαρτέτα, κτλ. Μὰ ἀπὸ τότε τὴν καλύτερη θέση, μέσα σ' ὄλες του τὶς δημιουργίες, κατεῖχαν τὰ Λήντερ. Στὰ 1883 σύνθεσε ἐπίσης ἕνα συμφωνικό ποίημα πάνω στὴν Πανθεολογία τοῦ ἀγαπημένου του Κλάιτς.

Στὰ 1884, πέτυχε ν' ἀποχτήσει μιὰ θέση μουσικοκριτικοῦ, μὰ σὲ τὴ ἔφημερίδα! Στὴ Salonblatt, ἕνα κοσμικὸ φύλλο, ποῦ ἡ ὄλη του ἀποτελεῖτο ἀπὸ ἄρθρα γιὰ τὸν ἀθλητισμὸ κι' ἀπὸ κοσμικὰ νέα! Ἦταν τόσο ἀλλόκοτη ἡ πρόκληση αὐτοῦ τοῦ μικροῦ ἀγριανθρώπου σ' αὐτὸ τὸ κοσμικὸ φύλλο, ποῦ λές κι' ἔγινε ἀπὸ σκοποῦ. Τὰ ἄρθρα του ἀπὸ τὸ 1884 ὡς τὸ 1887 εἶναι γιομάτα ζωὴ καὶ χιοῦμορ. Σ' αὐτὰ ὑπερασπίζεται τοὺς κλασσικοὺς: τὸν Γκλόουκ, τὸ Μότσαρτ, τὸν Μπετόβεν· κι' ἀκόμη τὸ Βάγκνερ καὶ τὸν Μπερλιόζ. Χτυπάει τοὺς μοντέρνους Ἰταλοὺς συνθέτες, ποῦ ἡ ἐπιτυχία τους στὴ Βιέννη ἦταν σκανδαλόδωξη, ὑπερασπίζεται τὸν Μπερλιόζ, κι' ἀρχίζει μιὰ θορυβώδη πολεμικὴ ἐναντίον τὸν Μπερλιόζ. Δὲν ἔκαμε ὅμως αὐτὴ τὴν πολεμικὴ ἀπὸ προκατάληψη· γιὰτὶ ὁμολογοῦσε πῶς μερικὰ ἔργα τοῦ Μπερλιόζ καὶ προπάντων ἡ μουσικὴ του δωματίου τοῦ ἄρεσαν· μὰ χτυποῦσε τὶς συμφωνίες του, καὶ πειραζόταν γιὰ τὴν ἀνεμελιά του εἰδεινε γιὰ τὴν ἀπαγγελία στὰ Λήντερ του, καὶ, γενικά, δὲν μπορούσε νὰ ὑποφέρει τὴν ἔλλειψη πρωτοτυπίας, δύναμης, χαρᾶ καὶ πλατειᾶς, ἄφθονης ζωντανίας, ποῦ χαραχτήριζε τὰ

μελωδίες δὲ φανερώνουν καμιά διανοητικὴ προσπάθεια· μεγαλύτερη ἀπ' αὐτὴ ποῦ κατέβαλε ὁ συνθέτης στὰν δημιουργοῦσε τὰ προγενέστερα ἔργα του· ἀπεναντίας οἱ μελωδίες αὐτές εἶναι ἴσως τὸ πῶ ἀυθόρογο καὶ τὸ πῶ ἀπλό ἔργο τοῦ Βόλφ. Ἄδιδφορο! Ὅταν ἡ μεγαλοφυΐα σιωποῖει μέσα του, ὁ Βόλφ δὲν εἶναι τίποτα πιὰ. Ἦθελε νὰ γράφει τριανταετρία ἰταλικὰ Λήντερ, μὰ σταματᾷ μετὰ τὸ εἰκοστὸ δεῦτερο καὶ δημοσιεύει μονάχα τὸν πρῶτο τόμο τῶν *Italienisches Liederbuch*, στὰ 1891. Ὁ δεῦτερος θὰ γραφεῖ πέντε χρόνια ἀργότερα, μέσα σ' ἕνα μῆνα, στὰ 1896.

Μποροῦμε νὰ φανταστοῦμε τὰ μαρτύρια ποῦ ὑπέφερε αὐτὸς ὁ ἐρημίτης, ποῦ δὲ ζοῦσε παρὰ μόνχα μέσα στὴ χωρὶ νὰ δημιουργεῖ, καὶ ποῦ ἔβλεπε τὴ ζωὴ του νὰ σταματᾷ χωρίς αἰτία, ἐπὶ χρόνια καὶ τὸ πνεῦμα του νὰ ἔρχεται νὰ φύγει, νὰ ξαναρχεται γιὰ λίγο κι' ὕστερα νὰ ξαναφεύγει... Καὶ κάθε φορά ὁ ἄμοιρος συνθέτης ἀναρωτιόταν μὲ ἀγωνία: «Γιὰ πόσον καιρὸ!... Ἄραγε θὰ ξαναγύρισε!...»

... Μοῦ ζητεῖ νέα γιὰ τὴν ἡμέρα μου: (1) Θεὸ καὶ Κόριε! Θὰ ἔμουν εὐχαριστημένος ἀν μπορούσε νὰ γράφω τώρα καὶ τὸ παραμικρότερο τραγουδάκι! Μιὰ ἄνερα!... Τώρα!... Εἶμαι βέβαιος πῶς τελείωσαν ὄλα πιὰ γιὰ μένα... Ὅσο θὰ μπορούσα νὰ μιλῶ κινεζικὰ τόσο θὰ μπορούσα νὰ γράφω καὶ μιὰ ἄνερα. Εἶναι φριχτό!... Εἶναι ἀπερίγραπτο πόσο ὑποφέρω ἀπ' αὐτὴ τὴν ἀδράνεια, θάθελα νὰ κρεμασθῶ! (2)

... Θέλεις νὰ μάθεις τίς αἰτίες τῆς τελείας κατάρρευσής μου καὶ θάθελες νὰ γύσεις βάλσαμο στὶς πληγές μου... Νοί, ἀν μπορούσες νὰ κἀμεις κάτι! Μὰ κανένα θεοὶ αὐτῆς τῆς γῆς δὲν μορεῖ νὰ γιοτράφει τὸν πόνο μου. Μονάχα ἕνας Θεὸς μορεῖ νὰ μὲ βοηθήσει. Σπανός μου τὴν ἔμνεση μου, ζήτω τὸ δαίμονα ποῦ κοιμάται ἐντός μου, νὰ κεραιορῆσει μέσα μου ξανά, καὶ τότε θὰ σ' ὀνομάσω θεὸ καὶ θὰ σοῦ στήσω βιαμάς! Αὐτὴ ὅμως ἡ ἐπίκλησή μου εἶναι γιὰ θεοὺς κι' ὄχι γιὰ ἀνθρώπους. Σ' αὐτοὺς ἀπέκειται ν' ἀποφασίσουν γιὰ τὴν τύχη μου! Ὅποιοςδήποτε τρόπο ποῦ θὰ συντελοῦσε σὲ νὰ καλυτερέψει τὴν κατάσταση μου, ἀνάμα καὶ τὸ χειρότερο, θὰ τὸν ὑπόμωνα· ναί, κι' ἀν ἀκόμη κομιὰ ἄγτιδα

1.—Γιὰ πολλὰ χρόνια τὸ ἄνερα, ἢ μάλλον ἡ ἔμνεση ἰδέα τοῦ Βόλφ ἦταν νὰ γράφει μιὰ ἄνερα.

2.—Ἐπιστολὴς τοῦ Βόλφ στὸν Κάουφαρ, 6 Αὐγούστου τοῦ 1891 καὶ 26 Ἀπριλίου 1893.

... δὲν ἔχω τὴν παραμερῆ ἰδέα γὰρ νὰ συνθέσω! Ὁ Θεὸς ἔχει ποὺ θὰ καταλήξει αὐτὴ ἡ κατάσταση! Προσευχόμαστε γιὰ τὴ φτώχη μου φωνή!

... εἶναι τέσσερις μῆνες τώρα ποὺ ὑποφέρω ἀπὸ πνευματικὰ μαρμαρά, ποὺ μὲ κάνει νὰ ἀσφύτοιμ πολὺ σοβαρὰ νὰ φύγω γιὰ πάντα ἀπ' αὐτὸ τὸν κόσμο... Μονάχα αὐτὸς ποὺ ζεῖ πραγματικὰ πρέπει νὰ ζεῖ. Ἐγὼ εἶμαι πρὸ πολλοῦ κειραμένος. Νὰ ἦταν τοῦλάχιστο φαινομενικῶς αὐτὸς ποὺ ὁ θάνατος! Μὰ ὄχι, εἶμαι κειραμένος καὶ θιμμένος· μονάχα ἡ δύσφη νὰ κυβερνᾷ τὸ σῶμα μου ποὺ δεῖχνει πὸς ζῶ, πὸς μοιᾶζω νὰ ζῶ... Ἄς μπορούσε ἡ ὄλη ν' ἀκαλοθῆσαι σύντομα τὸ πνεῦμα ποὺ ἔφυγε! Εἶναι ἡ ἐνδομυχὴ μου, ἡ μοναδική μου ἐπιθυμία. Ἐδῶ καὶ δεκαπέντε μέρει κατεκῶ στὸ Τράουνκίρχεν, τὸ μαργαριτάρει τοῦ Τράουσιου... Ὅλες οἱ χαρὲς ποὺ μπορεῖ νὰ πῶθῃαι ἕνας ἀνθρώπος ἐνώθησαν γιὰ νὰ μοῦ ἐτοιμάσουν μιὰ ἐπιτυχημένη τύχη... Ἡ ἀνάταυρη, ἡ μοναξιά, ἡ πῶ ἄμορη φῶς, ἡ πῶ ἄμορτος ἄρας. Μὲ λίγα λόγια, ὅτι μπορεῖ ν' ἀρέσει σ' ἕνα ἔρημητὴ τοῦ εἴθους μου. Κι' ὅμως, κι' ὅμως, φίλε μου, εἶμαι τὸ πῶ δυστυχισμένο πλάσμα αὐτῆς τῆς γῆς. Τὸ κάθε τι τριγύρω μου ἀναπνέει τὴν αὐσχία καὶ τὴ γαλήνη, τὸ κάθε τι κινεῖται καὶ ἀλλάσσεται καὶ κάνει ὅτι ἀφείκει νὰ κάνει... Μόνος ἐγὼ, ὁ Θεέ!... Μόνος ἐγὼ ζῶ σάν ἕνα ζῶο μουγκὸ κι' ἄλιθιο. Μονάχα τὸ διάβασμα μὲ διασκεδάζει ἀκόμη κάπως! Σ' αὐτὸ βίγνομαι στὴν ἀπαικσία μου. Ὅσο γιὰ τὴ σύνθεσι, ζέφληρα πῶ· δὲν μπορῶ τώρα νὰ νιώσω τί εἶναι μιὰ ἀρμονία καὶ τί μιὰ μελωδία κι' ἀρχίζω σχεδὸν ν' ἀμφιβάλω ἐν οἱ συνθέσεις ποὺ ἔχουν τ' ἐνομόμου εἶναι πραγματικὰ δικές μου. Γιὰ τὸ Θεό! πρὸς τί ἄλλος αὐτὸς ὁ θόρυβος!... πρὸς τί ἄλλ' αὐτὰ τὰ θαυμάσια σχέδια ἀφοῦ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν νὰ καταλήξω σ' αὐτὴ τὴν ἀβύσθητα!...

Ὁ οὐρανὸς εἶναι στὸν καθένα μιὰ δλοκληρωμένη μεγαλοφυΐα ἢ καθόλου. Ἡ κόλαση μοῦ τὰ εἶωσε δλα μισά.

Πόσο εἶναι ἀλήθεια! Ὡ! πόσο εἶναι ἀλήθεια!... Δυστυχισμένε! Πῶς στὴν ἄνηση τῆς ζωῆς σου πῆγες στὴν κόλαση κι' ἔρριξες μέσα στὰ φρενιτὰ σώματα τοῦ περρωμένου τοῦ πλανερῶ του παρὸν μαζὶ μὲ τὸν αὐτὸ σου! Ὡ Κλαίστε!... (1)

Ἐσφινικά, στὸ Ντέμπλινγκ, στὶς 29 Νοεμβρίου τοῦ 1891, ἡ μουσικὴ πηγὴ φαίνεται πὼς ἀρχισε ν' ἀναβλύζει πάλι μέσα στὸ Βόλφ: γράφει μονομιὰς 15 Ἰταλικὰ Λίγητερ, καὶ κάποιε περσότερα σὲ μιὰ μέρα. Τὸ Δεκέμβριον, ἡ πηγὴ αὐτῆ ἔνασπτερεύει, καὶ τοῦτῃ τῇ φορᾷ γιὰ πέντε χρόνια. Κι' ὅμως αὐτέσ οἱ ἰταλικὲς

ἔργα του. Κυρίως ὅμως στὸ πρόσωπο τοῦ Μπράμς χτυποῦσε τὸν ἀρχηγὸ τῆς μεριδᾶς ποὺ ἐχθρευόταν τὸ Βάγκνερ, τὸν Μπρόκνερ κι' ἄλλους τοὺς νεωτεριστέσ. Γιὰτί, ὅτι στοιχεῖο ὀπισθοδρομικῶ, ὅτι παλεμσοσε, στὴν κριτικὴ, κάθε ἐλευθερία καὶ κάθε πρόοδο στὴν τέχνη, εἶχε προφέρει στὸν Μπράμς τὴν ὀλέθρια ἐκδοῦλευση νὰ συγκεντρωθεῖ γύρω ἀπ' αὐτόν καὶ νὰ χρησιμοποιεῖ τ' ἐνομό του σάν ἀρχηγοῦ· κι' ὁ Μπράμς, πολὺ ἀνώτερος, καὶ σάν καλλιτέχνης καὶ σάν ἄνθρωπος, ἀπὸ τοὺς ὀπαδοῦσ του αὐτοῦσ δὲν εἶχε τὸ θάρρος νὰ τοὺς ἀποκηπρῶξει.

Ὁ Μπράμς διάβαζε τ' ἄρθρα τοῦ Βόλφ, καὶ δὲν εἰδειχνε καμιά συγκίνηση γι' αὐτέσ τίς ἐπιθέσεις του. Μὰ οἱ «Μπραμιστέσ» δὲ συχῶρεσαν ποτὲ τὸ Βόλφ γι' αὐτὴ τὴν πολεμικὴ του. Ἐνας ἀπὸ τοὺς πῶ μνησικακοῦσ ὀπαδοῦσ τοῦ Μπράμς ἦταν κι' ὁ Χάνς φὸν Μπόλφ, ποὺ ἔβρισκε στὸν ἀντιμπραμισμὸ «τὴν ἀσυχῶρητῃ ἀμαρτία ἐναντία στὸ Ἅγιο Πνεῦμα». (Εὐαγγέλιο κατὰ Ματθαῖον XII, 31—32). Λίγα χρόνια ἀργότερα, δταν ὁ Βόλφ κατὰφερε νὰ παιζοῦνται τὸ ἔργα του, διάβαζε κριτικέσ, παρῶμοιες μ' αὐτέσ τοῦ Μάξ Κάλμπεκ, ἕνοσ ἀπὸ τοὺς ἀρχηγοῦσ τοῦ «Μπραμισμοῦ» στὴ Βιέννη:

«Ὁ Κύριος Βόλφ εἶχε ὄλλοτε σκοπίσει, σάν περῶτερ, μὲ μερικὰ κατακλητικὰ δεῖγματα τοῦ ὄφους καὶ τοῦ γούστου του, μιὰ ἀρῶρητῃ ἱλαρῶτητα στοῦσ μουσικοῦσ λάκλους. Τότε τὸν συμβούλευσαν νὰ ἐπιδοθεῖ μάλλον στὴ σύνθεσι. Τὰ τελευταῖα ὅμως προτίονα τῆς μουσοῦσ του εἰδειξαν πὼς αὐτὴ ἡ συμβουλή, μολονότι καλοπροαίρητῃ, ἦταν ὀλέθρια. Μάλλον θάκανε καλύτερα ἂν ἀρχίξε νὰ ἐναγυράφει κριτικέσ.

Μιὰ ἔταιρία ὀρχήστρας στὴ Βιέννη δέχτηκε νὰ δοκιμάσει τὴν Πενθεσπεια τοῦ Βόλφ· ἔκαμαν λοιπόν τὰ μέλη τῆς μιὰ παλαβῆ πρόβα αὐτοῦ τοῦ κομματιοῦ, ἐξασπώντας κάθε τόσο σὲ θαυρωβῶδη γέλια. Στὸ τέλος ὁ μασῆτροσ εἶπε: «Κύριοι, σὰς ζητῶ συγγνώμη ποὺ ἄφισα νὰ παιχτεῖ αὐτὸ τὸ κομμάτι ὡσ τὸ τέλος. Μὰ ἤθελα νὰ ἔχω δλοκληρωμένο τὸ θέμα τοῦ ἀνθρώπου ποὺ τολμάει νὰ γράφει ἔτσι ἐναντία στὸ μασῆτρο Μπράμς».

Ὁ Βόλφ, γιὰ νὰ ξεκουράζεται ἀπ' αὐτὰ του τὰ βάσανα, πῆγαινε καὶ περνοσε μερικέσ βδομάδεσ στὸν τόπο του, ὅπου ἔμεινε στὸ σπίτι τοῦ γαμπροῦ του Στράσερ, ἐπιθεωρητῃ τῶν

1. — Ἐπιστολὴ στὸ Βέτε, 13 Αὐγούστου 1891.

φώρων. Εκεί κουβαλοῦσε τὰ βιβλία του, τοὺς ποιητῆς του, κι' ἄρχιζε νὰ μελοποιεῖ τὰ ποιήματά τους.

* *

Ἦταν εἰκοσιεφτά χρονῶν καὶ δὲν εἶχε δημοσιεύσει τίποτε ἀκόμη. Τὸ 1887 καὶ τὸ 1888 ἦσαν οἱ ἀποφασιστικὲς χρονιὲς τῆς ζωῆς του. Στὰ 1887, ἔχασε τὸν πατέρα του, ποὺ τόσο τὸν ἀγαποῦσε· κι' αὐτὸ τὸ γεγονός, ποὺ τὸν ἀναστάτωσε κυριολεκτικὰ, στάθηκε γι' αὐτόν, ὅπως καὶ τόσες ἄλλες κακοτυχίες του, μιὰ πηγὴ ἐνέργειας. Τὴν ἴδια χρονιά, ἕνας γενναῖοδωρος φίλος, ὁ Ἐκοτάιν, τοῦ ἐξέδωσε τίς πρώτες συλλογὲς τῶν **Λιηντέρ** του. Ὡς τότε ὁ Βόλφ πνιγόταν μέσα στὴν ἀπογοήτευσή του. Αὐτὴ θ-μωσ ἡ ἔκδοσις τὸν ἀνάστησε κυριολεκτικὰ καὶ στάθηκε ὀφρμὴ γιὰ ἕνα πραγματικὰ παράφορο ἐξόσπασμα μεγαλοφυΐας. Ἐγκαταστημένος στὸ Πέρχτολντντορφ, κοντὸ στὴ Βιέννη, τὸ Φλεβάρη τοῦ 1888, καὶ ζώντας σὲ ἀπόλυτη ἡρεμία, ἔγραψε μέσα σὲ τρεῖς μῆνες 53 **Λιηντέρ** πάνω σὲ ποιήματα τοῦ Ἐδουάρδου Μέρικε, αὐτὰ τοῦ ἰσπανῆ-ποιητῆ ἀπὸ τὸ Σβάρμπεν, ποὺ πέθανε στὰ 1875, καὶ ποὺ, ἐνῶ τὸν κορβίδευαν, ἐνόσω ζῶουσε, ἐπειδὴ δὲν τὸν κατανοοῦσαν, βρῆκε, ἀφοῦ πέθανε, στὴ Γερμανία μιὰ ἀναπάνταχη παλλαϊκὴ δόξα. Ὁ Βόλφ συνέθεσε αὐτὰ τὰ ἔργα μέσα σὲ μιὰ ἐξοψὴ εὐθυμίας καὶ τρόμου, μπροστὰ στὴν ζαφνικὴ ἀπακάλυψη τῆς δημιουργικῆς του δύναμης:

«Ἔτσι τώρα ἐφά τὸ βράδυ, κι' εἶμαι τόσο ἐντυχημένος, εὐτυχισμένος, σὰν τὸν πιὸ εὐτυχισμένο βασιλιά. Ἀκόμα ἕνα καινούργιο Λιηντ! Κορδιά μου ἂν τὸ ἀκούγες!.. θὰ σ' ἔπαινε ὁ διάβολος ἀπὸ εὐχαρίστησιν...»

Ἀκόμη δύο καινούργια Λιηντ! Ἐνα ἀπ' αὐτὰ σονάρι τόσο φριχτὰ κι' ἀλλόκοτα, ποὺ μὲ φοβίζει. Τίποτα παρόμοιό του δὲν ξανάγινε ὡς τώρα. Ὁ Θεὸς νὰ προστατεύει τοὺς φτωχοὺς ἀνθρώπους, ποὺ θὰ τὸ ἀκούσουν κάποτε!..

Ἄν ἀκούσετε τὸ τελευταῖο Λιηντ ποὺ ἔγραψε, θὰ νιώσετε στὴν ψυχὴ σας ἕνα μονάχα πόθο: νὰ πεθάνετε.... Ὁ εὐτυχισμένος, ὁ εὐτυχισμένος σας Βόλφ! ».

1 Ἀπὸ τὰ γράμματα τοῦ στοῦ Γιάτρο Χάινριχ Βέρνερ.

Μόλις εἶχε τελειώσει τὰ **Μέρικε - Λιηντέρ**, κι' ἄρχισε ἀμέσως μιὰ σειρά **Λιηντέρ** πάνω σὲ ποιήματα τοῦ Γκαίτε. Σὲ τρεῖς μῆνες (ἀπὸ τὸ Δεκέμβρη τοῦ 1888 ὡς τὸ Φλεβάρη τοῦ 1889), ἔγραψε ὅλο τὸ Goethe - Liederbuch: δηλαδὴ 51 **Λιηντέρ**, ποὺ μερικὰ ἀπ' αὐτὰ, ὅπως ὁ **Προμηθεὺς**, εἶναι πραγματικὲς μεγάλες δραματικὲς σκηνές.

Τὴν ἴδια χρονιά, πάντα στὸ Πέρχτολντντορφ, ἀφοῦ ἐξέδωσε ἕναν τόμο **Λιηντέρ** τοῦ Ἄιχεντορφ, ἄρχισε ἕναν καινούριο κύκλο **Λιηντέρ**, τὸ Spanisches Liederbuch, πάνω σὲ ἰσπανικὰ ποιήματα, μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Χέουζε. Ἐγραψε καὶ τὰ 44 αὐτὰ **Λιηντέρ** μέσα στὴν ἴδια παραφορὰ χαρᾶς:

«Ὁ,τι γράφω τώρα τὸ γράφω γιὰ τὸ μέλλον... Ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Σοῦμπερ καὶ τοῦ Σούμαν, δὲ γράφτηκε τίποτε τὸ παρόμοιο!..»

Δυὸ μῆνες ἀφοῦ τελείωσε τὸ Spanisches Liederbuch, στὰ 1890, σύνθετε ἀκόμη ἕναν κύκλο **Λιηντέρ** πάνω σὲ ποιήματα τοῦ μεγάλου Ἑλβετοῦ συγγραφέα, Γκόντφριντ Κέλλερ: Aitem Weisen. Τέλος, τὴν ἴδια χρονιά, ἄρχισε τὸ Italienisches Liederbuch, πάνω σὲ ἰταλικὰ ποιήματα, μεταφρασμένα ἀπὸ τὸν Γκάιμπελ καὶ τὸ Χέουζε.

Κι' ὕστερα,—κι' ὕστερα ἦρθε ἡ σιωπὴ.

* *

Ἡ ἱστορία τοῦ Βόλφ εἶναι μιὰ ἀπὸ τίς πιὸ ἀλλόκοτες περιπτώσεις τῆς τέχνης, μιὰ ἀπ' αὐτὲς ποὺ μὰς κάνουν νὰ διαβλέπουμε καλύτερα τὰ μυστήρια τῆς μεγαλοφυΐας.

Ἄς ἀνακεφαλαιώσουμε δ,τι προηγήθηκε. Ὁ Βόλφ, σ' ἡλικία εἰκοσιοχτῶ χρονῶν, δὲν ἔχει γράψει τίποτε σχεδὸν ἀκόμη. Ἀπὸ τὸ 1888 ὡς τὸ 1890, γράφει ἀπανταχά, μέσα σὲ μιὰ ἐξοψὴ, 53 **Λιηντέρ** τοῦ Μέρικε, 51 **Λιηντέρ** τοῦ Γκαίτε, 44 ἰσπανικὰ **Λιηντέρ**, 17 **Λιηντέρ** τοῦ Ἄιχεντορφ, καμιά δεκαριά τοῦ Κέλλερ, καὶ τὰ πρῶτα ἰταλικὰ **Λιηντέρ**: δηλαδὴ περὶ τὰ 200 ἐν ὅλο **Λιηντέρ**, ποὺ ὅλα τὰ χαρακτηρίζει μιὰ θαυμαστὴ προσωπικότητα.

Ἐδῶ ἡ μουσικὴ σιωπάζει: Ἡ πηγὴ δὲν τρέχει πιὰ. Ὁ Βόλφ, κυριεμένος ἀπὸ ἀγωνία, γράφει ἀτελειωμένα γράμματα:

(Συνέχεια έκ τής 6ης σελίδος)

γυρισμό του επηρεασμένος από την άπειραντων της χώρας που είχε δει, ο Σούμαν παίρνει την απόφαση να καταπισθεί μ' ένα έργο μεγάλο και βαθύ σε νόημα. Διαλέγει το Φάουστ το Γκαίτε που ετάζει το αιώνα πρόβλημα της άνακνοποίησης ψυχής του ανθρώπου και αυτό συγκινεί ιδιαίτερα τον Σούμαν γιατί ταυτίζεται απόλυτα με το πρόβλημα της δικής του ψυχής. 'Αρχίζει το ένα από τρία μέρη και το τελειώνει γρήγορα. Το έργο εκτελείται στη Λειψία και στη Βαϊμάρη για τήν εκατονταετηρίδα του Γκαίτε αλλά ο Σούμαν κούράζεται και νιώθει για πρώτη φορά τα προμηνήματα της τρομερής άρρώστιας που θά τον κατακερνώανε άργότερα. 'Όσοσο συνέχεται ύστερα από ένα ταξίδι στη θάλασσα και γυρίζοντας συνθέτει, έπειτα από πολλές διακοπές, τήν όπερα Γενοβέρα, τό Μανφρέδο, πάνω στο όμώνυμο ποίημα του Βόρωνα κι έπειτα άπ' αυτά πλῆθος από μουσική κάθε είδους, για πιάνο, για τραγούδι, μουσική θωματίου, τό Ρέκβιεμ τής Μινιόν, τή Λειτουργία του. Σε λίγο όμως όταν ξεκινάει με τήν Κλάρα για τή Βαϊμάρη όπου ο Λιοτ ανεβαίνει τό Μανφρέδο του, σταματάει στη μέση του ταξιδιού κυριευμένος από καινούργια νευρική κρίση πιδ έντονη οσθή τή φορά, με διαταραχή τής όκοής και τής όμιλίας. Είναι νύχτες που δέν κοιμάται καθόλου και καταπιεμένος από κρεβάτι άκούει μέχρι τό πρωί μιά όνρανια μουσική που κανείς άλλος δέν τή άκούει. Τό πρωί, ύστερα από μιά τέτοια νύχτα, σημαίώνει στο σημειωματάριο του «θαυμάσια άρρώστια!» Έπειτα ή μουσική άκούεται όκομα πιδ θανάτα, άγγελος τοδ ύπαγορεύουν ένα θέμα σε ντό μείζον από μέρους του πεθαμένου Μέντελσον. 'Ο Σούμαν σηκνάεται να τό σημαίσει και τήν άλλη ήμέρα άρχίζει να συνθέτει πάνω σ' αυτό Παρραλλαγές. Μιά όνχτα, καταρθώνει να φύγει κρυφά από τό σπίτι, γυρίζει άπες στους κατασκότεινους δρόμους και πέφτει στο Ρήνο για να γλυτώσει από τήν παραφροσόνη που ένιωθε να τόν πλησιάζει. Εότυχως τόν σώζουν κάτι ναυτικοί που άγρυπνούσαν εκεί κοντά. Τώρα όμως πια είναι ένα φυχικό έρείπιο και ή δυστυχισμένη Κλάρα άναγκάζεται να τόν στείλει στο όσυλο ενός φρενολόγου στο Enderich κοντά στη Bonn.

Έκει μέσα ο Σούμαν ζει χωρίς να θματάι τίποτα από τήν περασμένη του ζωή, έχει ξεχάσει τά έζη του παιδια και τή γυναικα του που τόσο αγαπούσε, τοδς πιδ αγαπητοδς του φίλους, έχει ξεχάσει τον έαυτοδ του και τή μουσική του και δέν όποφέρει. Κάθε φορά όμως που σχίζεται ο πέπλος τής άμνησίας και άρχίζουν να ξεπροβάλλουν μπρεβιμένα κομμάτια από τις άναμνήσεις του, τότε άρχίζει και τό μορτίριο του καλλιτέχνη. Σ' αυτά τά φωτεινά διαλείμματα στέλνει λουλούδια στη γυναικα του και τής γράφει ζητώντας πληροφορίας γ' αυτήν τήν ίβια, για τό σπίτι, για τις σπουδές τών παιδιών.

Σ' ένα σημειώμα του τής γράφει «Κλάρα, δέν ήμουνα μόνος μαζί σου, γύρω μας όπηχαν άνθρωποι που τοδς έκτιμούσε ή τοδς περιφρονούσε, όπηχε μιά πόλις, όπηχε ή ζωή!» Πολιτάει με όπεράνθρωπος προσπάθειε να γαντζωθεί σε μιά θύμηση για να ξαναουνδέσει μ' αυτή τό νήμα που θά τόν όδηγήσει στην προτερινή του ζωή και πολλές φορές αυτός ο άγώνας τόν έξουθενώνει νιατ έξερει ποιά είναι ή άρρώστια του. Γράφει στο Μπράμς που συνδέοταν μαζί του με άδελφική άγάπη, ζητάει να τοδ φέρουν τή μουσική του και προσπαθεί να παίξει στο πιάνο του όσυλου κομμάτια από τις Συμφωνικές Σπουδές του, από τις Papillons, από τό Καρναβάλι αλλά δέν άναγνωρίζει τά μουσικά σημεία άλλα βλέπει και άλλα παίξει και ξεοπάει σε λυγμός. 'Ο φίλος του βιολιστής Joachim που βρέθηκε κάποτε σε μιά τέτια τραγική μουσική άνάγναση έλεγε ότι ποτέ δέν άντίκρυσε τόσο σπαραχτικό θέμα.

Μέσα στην κλινική ο Σούμαν ήμεινε δυό χρόνια ποτε ήσυχος και ποτε κυριευμένος από άγωνία. Και όταν ή έκμείνιση του νοδ του έγινε τελειωτική, τότε ο πολυβασιανισμένος μουσικός κατάρρευσε και ομοιαικά. 'Όταν κόβει έλάπια για τή ζωή του έλειπει, ο φίλοι του ήρχονταν να τόν δοδν για να μη τόν τάράζουν πίσω από ένα ποσάπέτασμα στέλιοντάς του τόν τελευταίο του χαριετισμό. Τόν 'Ιούλιο του 1856, σε ηλικία 46 χρόνων, πέθανε ο Σούμαν ύστερα από τρομερή άγωνία, χωρίς να νιώσει καμιά σύγκληση στο άντίκρυσμα τής άγαπημένης του Κλάρας.

'Ο Σούμαν άφησε έργο πρωτότυπο σε έμπνευση και τεχνοτροπία και σημαντικό σε ποσότητα άν μάλιιστα σκεφθόμε τόν πρόωρο θανάτο του και τήν άρρώστια που τόσες φορές τόν έμπόδισε να τελειώσει ένα έργο.

Έκτός από τή μουσική του, έκείνο που ή χαρακτηρίζει ιδιαίτερα τό Σούμαν ήταν ή άγνόητα τής ζωής του, ή άπειρανη καλωσόνη του που τόν έκανε άγαπητό στους γύρω του και ή άπόλυτη τιμιότητα του που τήν άσκούσε όχι μόνο σ' άλλες τις περιστασεις τής ζωής του αλλά και στη μουσική του δημιουργία. 'Όλα τά έργα του είναι γεμάτα ειλικρινεια και καθρηφίζον πάντα τήν ψυχική κατάστασή του κι όταν άκόμα έξερει ότι αυτή ή κατάσταση δέν είναι άπόλυτα όμαλή και μπορεί να παραξενέψει τόν άκροατή.

'Ο Σούμαν άφησε στους νέους πολύτιμους μουσικούς κανόνες γραμμένους στην άρχη του Λευκάτωα για τή νεολαία. Μερικοί άπ' αυτούδς είναι: «Τό *Clavecin bien temperé* του Μπαχ να τό ήχεις για καθημερινό ψωμί. —Μην έπιζητείς τόν παίξιμο τή θεσιωτεχνική έπίδειξη παρά μόνο να δώσεις τή σκέψη του συνθέτη. —Νά εισιι μετριόφων και να μη ξεχνάς ότι περα από τά βαυνά κατοικούν και άλλοι άνθρωποι. —Δέν ύπάρχει τέλος στη μάθηση. —'Ο νόμοι τής ήθικής εφαρμόζονται και στην τέχνη. —Τίποτε μεγάλο δέν μπορεί να κατορθωθεί χωρίς ένθουσιασμό».

ΕΛΛΗΝΕΣ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

—Μέσα στο μήνα Ιούνιο και με την ευκαιρία των εορτών της Στέφρας, η διάσημος όψιμος Μαρία Καλογεροπούλου, προσεκλήθη από τη Βασιλική Όπερα του Κόβεν - Γκάρντεν να τραγουδήσει σε τρεις παραστάσεις της «Αίντας» του Βέρντι και τέσσερες της «Νόρμας» του Μπελίνι. Τα είσιτριά δλων των παραστάσεων είχαν ξαναληφθ ήμισως από της αναγγελίας των έμφανίσεων της διάσημου καλλιτέχνιδος στην άγγλική πρωτεύουσα.

—Η όψιμος κ. Ζηή Βλαχοπούλου έτιμησε το ελληνικό όνομα στη Γιουγκοσλαβία κατά το τελευταίο της ταξείδι στη γειτονική χώρα, το όποιον διήρκεσε 25 ήμερες και το όποιον πραγματοποιήθηκε κατόπιν προσκλήσεως του έδω Γιουγκοσλάβου πρεσβευτού κ. Γιοβάνοβιτς. Σε όλες της τις έμφανίσεις έγινε ένθουσια-

δως δεκτή και από το κοινό και από τους μουσικοκριτικούς, οι όποιοι δεν φείδονται των πιο έξαιρετικών έπαινων για την ήλεκτή καλλιτέχνιδά. Η κ. Βλαχοπούλου τραγούδησε «Τραβιάτα», Μπαττερφλάου, «Μπόεμς» στα θέατρα του Βελιγραδίου, του Ζάγκρεμπ, της Ριέκα και του Μάρμπουρ, όπου της έπεφυλάχθη ή πιο ένθουσιώδης ύποδοξη.

—Δυσ' Έλληνες τραγουδιστά, ή όψιφος κ. δ. Μορία Κερεντεζλή και δ βαθόφωμος κ. Νίκος Ζαχαρίας (διπλωματούχοι του Έθνικού Όδειου) έγιναν δεκτοί ως όπότροφοι στο διαγωνισμό της Σχολής της Σκόλας στο Μιλάνο, και άνυμένεται δει πολύ σύντομα θα έμφανιστούν από της σκηνής της Σκόλας. Οι δυο καλλιτέχναι είναι μεταξύ των τεσσάρων έπιτυχόντων από τους 95 διαγωνισθέντας τραγουδιστάς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ.—Η β' Μαθητική Συναυλία των Μαθητών των Άνωτέρων τάξεων του Έλληνικού Όδειου που δόθηκε στις 11 Ιουνίου στην αίθουσα του «Παρνασσού» παρουσιάζει ένα έξαιρετικό ένδιαφέρον. Άξιόλογοι και φροντισμένες εκτελέσεις των μαθητών των Σχολών Πιάνο, Βιολιού, Μονωδίας και «Άρπας» παρουσίασαν πλην τής συνεπής και έπιμελημένη μουσική έργασία που πραγματοποιήσε το ίδρυμα κατά το ήλιαν σχολικό έντος. Έλαβον μέρος οι μαθητά της Σχολής Πιάνο: Α. Βαλιάνου, Ε. Τσαμπηράκη, Α. Άμπατζόγλου, Μ. Μαρκέτου, Τ. Ζανιδάκη, Τ. Τσαχουρίδου, Μ. Γερολυμάτου, Β. Τσάκμαν, Α. Χαλδέζου. Της Σχολής Βιολιού: Δ. Γράσκος και σύνολον εκ της τάξεως του κ. Τ. Σουλτάς. Της Σχολής Μονωδίας: Π. Σκαφίδας, Μ. Μουτσίου, Χ. Κυριαζής, Μ. Δουλή, Ν. Τσούπρος, Κ. Δρακοπούλου, Ε. Τσάνη, Β. Κοκινιά, Ι. Θεοφανάκη, Ε. Καρτινός, Α. Καρβασιλάρη και ή πτυχιώχος της Άρπας δ. Άλικη Κρίθσηρ.

—Την 1η Ιουνίου οι δεσποινίδες Ίωάννα Βακρίνου και Τιτίκα Παπαδογιάννη, πτυχιώχοι του Έθνικού Όδειου της τάξεως Μονωδίας κ. Μαρίας Πολίτου έβωσαν από κοινού ένα ρεσιτάλ τραγουδιού στην αίθουσα Συναυλιών του Έλληνικού Όδειου. Στο πρώτο μέρος ή δ. Βακρίνου (οσορδόν) τραγούδησε έργα Γκλόκ, Σοΰμπερτ, Σοβιαν, Χέν, Ραχμάνινοφ, Σπλιγγ, Βούρτη και Ζ. Δούκα. Στο δεύτερο ή δ. Παπαδογιάννη (μεσόφωνας) τραγούδησε έργα Παρσελ, Ρόσι, Γκλόκ, Μπιζέ, Ντνιζέττι, Βούρτη, Σπάθη, Λάβδα κλπ.

—Η εκ Ρουμανίας μεσόφωνος Έλενη Άγγελισπούλου έβωσε ένα ρεσιτάλ τραγουδιού στον «Παρνασσό» στις 5 Ιουνίου, με πρόγραμμα άποκλειστικά λντερ. Στο πρώτο συνώδευσε ή κ. Δέσποινα Χέλυμ.—Στο Δημιατικό Θέατρο Πειραιός ή «Ένωσις Φιλομούδων» έβωσε υπό τήν προστασία του Δημάρχου κ. Ανδριανοπούλου, ένδιαφέρουσα συναυλία με έργα Έλλήνων και ξένων συνθετών. Έλαβαν μέρος ευγενώς προσφερθέντες οι καλλιτέχναι Α. Σφροναίδου (τραγούδι), Γ. Μηλιαρίσης (κιθάρα), Χ. Κλαδάκη (πιάνο), Τόνης Ζαχόπουλος (βιολί) και το κουαρτέτο έγγόρδων—Άποστολίδη, Καγκελάρη, Βατικιάτη, Σασαρόλη.

—ΑΙ έξετάσεις των παραρτημάτων του Έλληνικού Όδειου εις τας έπαρχιακάς πόλεις μέσα στο μήνα

Ιούλιο, θα πραγματοποιηθούν τις ακόλουθες ήμερομήνιες:

Τετάρτη 17—Παρασκευή 37 Έξετάσεις κορρητημάτων Βόλου.

Σάββατο 47—Κυριακή 57 Έξετάσεις παραρτήματος Πόργου (Ήλιεας).

Δευτέρα 67 Έξετάσεις παραρτήματος Καλαμών.

Τρίτη 77 » » Σπέρτης

Σάββατο 117—Τρίτη 147 Έξετάσεις παραρτημάτων Κρήτης (Χανίων, Ήρακλείου, Ρεθύμνου).

Κυριακή 127 Έξετάσεις παραρτημάτων Σόρου.

Πέμπτη 167—Παρασκευή 177 Έξετάσεις παραρτήματος Πατρών.

Σάββατο 187—Κυριακή 197 Έξετάσεις παρ)τος Χίου.

Τρίτη 217—Τετάρτη 227 » » Ρόδου

Τρίτη 217 Έξετάσεις παραρτηματος Χαλκιδος.

Σάββατο 257—Κυριακή 267 Έξετάσεις παραρτήματος Άργουστολιου.

—Οι θερινές Συναυλιες της Κρατικής Όρχηστρας έρχισαν στις 15 Ιουνίου στο Όρειον Ήρώδου του Άττικού, Η ένάρκτηρος συναυλία υπό τήν διεύθυνση του κ. Φιλοκτήτη Οικονομίδη περιελάμβανε τήν Ήρωική Συμφωνία του Μπετόβεν, το Ειδώλιο του Ζγκφρντη και τους Άρχιτραγουδιστάς της Νυρεμβέργης του Βάγκνερ. Στη δεύτερη Συναυλία στις 22 Ιουνίου ο άρχιμουσικός κ. Θ. Βαββαγιάννης έβωσε σε α' εκτέλεση τήν εισαγωγή του Μπετόβεν «Τά έγκανια» (γραμμένη έπ' ευκαιρία των γενικανιών ένός θεάτρου στη Βιέννη), τήν «Πρώτη Συμφωνία» του Μπετόβεν και τήν «Πρώτη Συμφωνία» του Μπαράς. Ο κ. Α. Πιρίδης, τέλος, στις 29 Ιουνίου έρμήνευσε τή «Φανταστική Συμφωνία» του Μπερλιόζ, «Μιά νύχτα στο Φιλακρόβουν» του Μουσσόργγκυ και το «Μολδόξ» του Σμπέταν από το μωφωνικό ποίημα «Η Πατρίδα μου».

—Στις 19 Ιουνίου στην αίθουσα «Παρνασσός» ή μεσόφωνος δ. Νιόβη Σακελλαρίου έβωσε ένα ρεσιτάλ τραγουδιού με συμμετοχή του τενόρου κ. Α. Καλαϊτζάκη. Στο πρώτο συνώδευσε δ κ. Κ. Κυθωνιάτης.

—Μέσα στο μήνα Ιούνιο έγιναν οι ακόλουθες Μαθητικές έπιδείξεις στον «Παρνασσό».

Στις 16 έπιδείξει της Σχολής Μονωδίας κ. Α. Σαραντιδου (Έλληνικών Όδειου).

3)6 Σχολή Μονωδίας κ. Μ.Καρατζά (Έθνικόν Ώδειον).
 7)6 Σχολή Μονωδίας κ. Ειρήνης Σκέπερς (Έθν. Ώδειον).
 16)6 Σχολή Πιάνου κ. Ούρ. Οικονομίδη (Έθν. Ώδειον).
 17)6 Σχολή Μονωδίας κ. Α. Κυριαρίδη (Έθν. Ώδειον).
 27)6 Σχολή Μονωδίας κ. Α. Μπερτουμή (Έθν. Ώδειον).
 Έπίσης δόθηκε στην αίθουσα Συναυλιών του Έλληνικού Ώδειου Μαθητική Έπιδείξις της Σχολής Μονωδίας της καθηγήτριας εις αυτό, κ. Άγγελικης Σανταντωνίου.

—Άγγελλεται μέ ενδιαφέρον ή Έπιδείξις της Σχολής Πιάνου του καθηγητού εις τό Έλληνικόν Ώδειον κ. Γ. Γεωργιάδη ή όποια θά δοθή την 1η Ίουλίου στην αίθουσα «Παρνασσός».

—Στις 13 Ίουνίου δόθηκε στον Παρνασσό ή Συναυλία των τελειοφοίτων και άριστούων μαθητών του Έθνικου Ώδειου. Έλαβον μέρος οι μαθηται και μαθήτρια Α. Μαραγκάκη, Τ. Βελλή, Ρ. Θεοχάρη, Α. Στρατούλη, Α. Καλλέργη, Ν. Διακογιάννης, Κ. Χασιώτη, Α. Κολαντισσοπούλου, Μ. Μιχαλοκοπούλου, Ν. Τζάκσον, Ε. Σακελλαρίδου, Ι. Κατσόρου, Π. Καλλιωνιτζή, Β. Γλυκή, Ε. Μπάρλα, Κ. Βλάχου, Μ. Δημητρίου, Π. Ρώνησας, Ε. Πρωτοφάτης, Ρ. Βουλιουμά, Μ. Βλαχάκης, Δ. Μαραγκάκη, Σ. Ποπασουλιώτης, Τ. Σωζοπούλου, Τ. Άναγνωστόπουλος, Χ. Σαρφατής, Ρ. Τσιωτάκου, Γ. Τερζάκης, Ι. Παπανδρεάδης, Κ. Παπαδοπούλου, Ε. Δάρρα.

—Στην Ίδια αίθουσα τό Έθνικόν Ώδειον έδωσε στις 15 Ίουνίου την έτησια έπίδειξη της Μελοδραματικής Σχολής του, μέ άποσπάσματα από τις όπερες Όρφεις και Εόριδική του Γκλόουκ, «Άρπαγή από τό Σερραίό του Μότσαρτ, «Κάρμεν» του Μπιζέ, «Φάουστ» του Γκούντ, και «Μάρβα» του Φλότφ, κατά σκηνοθεσίαν του κ. Γ. Καρακιά.

ΠΑΛΛΙΟΝ ΦΑΛΗΡΟΝ.—Η έπίδειξις των μαθητών της Σχολής Πιάνου κ. Λέλας Λεβίδη ή όποια διευθύνει τό εις Πολ. Φάληρον παράρτημα του Έλληνικου Ώδειου παυοίσασι μεγάλο ενδιαφέρον. Η έπίδειξις έγινε στην αίθουσα «Μυροματείου» στις 27 Ίουνίου και έλαβαν μέρος οι κάτωθι μαθηται: Μ. Τοιγκλητήρα, Ε. Κανταρτζή, Ε. Βαγιανά, Β. Χατζηκωνσταντίνου, Χ. και Ε. Φρονιμου, Φ. Προυσάλογλου, Ν. Κανταρτζή, Α. και Σ. Άλιφέρης, Δ. Κολιάς, Η. Μπαζινας, Σ. και Ν. Παλλη, Ρ. Τρόφωνα, Κ. Καζιλάρη, Ε. Καρδάρη, Κ. Σαββησοπούλου, Μ. Κάνια, Σ. Βραζόμης, Ι. Δημητρίου, Ο. Βυζαντιάδου. Έπίσης έλαβον μέρος και οι κάτωθι μαθηται του Πρακτικού Διδασκλείου. Της τάξεως δ. Ρ. Άγγελιδάκη· Μ. Σταματοπούλου, Β. Σκομάγκα, Π. Πεχλιβανίδου. Της τάξεως δ. Ε. Βοραζάνη; Μ. Σπρωγιαννη, Κ. Ν. Βασσαλό.

ΚΥΠΡΟΣ

Εις τις 16 Μαΐου έφθασαν άεροπορικώς εις την Κύπρον ό Πρόεδρος του Διοικητικού Συμβουλίου του Έλληνικου Ώδειου κ. Πέτρος Κοτσιρίδης μετά της συζύγου του, καθηγήτριας του πιάνου, Κας Τασίας Κοτσιρίδου καθώς και ό καλλιτεχνικός Διευθυντής του Ίδρύματος κ. Άντιστοχος Εύζγγυλάτος διά τά έπιθεωρήσουν τά εκεί παραρτήματα του Έλληνικου Ώδειου και να διενεργήσουν τά έναυσιασμένα ζεξιτάσεις.

Αύθημερον ήρχασαν αζ έξετάσεις εις την πρωτεύουσαν της μεγαλονήσου Λευκωσίαν, αζ όποιαί διήρκεσαν επί τετραήμερον λόγω του μεγάλου άριθμού των ζεξιτασθένων μαθητών των Σχολών Πιάνου, Βιολιού Μονωδίας, Θεωρητικών κλπ. Την 18 Μαΐου έλαβον χά-

ραν αζ πτυχιακά ζεξιτάσεις της Σχολής του Πιάνου της Διευθυντριας του Παραρτήματος, Καθηγήτριας Κας Έλένης Μαζούτη, έτυχον δε Πτυχίου αζ Δίδες Μαρία Βονιέρη και Άσπασία Λιμπερτίδου, Την 20 Μαΐου διενεργήθησαν αζ ζεξιτάσεις του παραρτήματος, Πιάνου, του όποιου προϊσταται ή Κα Έλένη Λιανίδου - Δημητρίου και την 21ην του παραρτήματος Λεμεσού τό όποιον διευθύνει ή καθηγήτρια του πιάνου Κα Μαρία Τοιρίκου.



Η ζεξιτατική έπιτροπή εις Πάφον μέ τμήμα μαθητών και την καθηγήτρια του παραρτήματος κ. Δημητρίου.

Κατά τόσ ακολουθούσας ημέρας 23ην, 24ην και 25ην έγιναν αζ ζεξιτάσεις των παραρτημάτων Λάρνακας και Άμμοχώστου, έκ των όποιων τό πρώτον διευθύνεται άπο τον μαστόρον και βιολιστήν Κων Δημητρίου Τυρίμου, και τό δεύτερον άπό την καθηγήτριαν του πιάνου Καν Έλένην Κλεώτα - Συριώτη.

Οι Άθηναίοι εκπρόσωποι του Έλληνικου Ώδειου συνεχάρησαν θερμάτα τους διευθύνοντας και τά πένητα Παραρτήματα του Ίδρύματος διά την άφαιαν των έργων και τά λομπρήν άποτελέσματα τά όποια διειπίστωσαν και τόσ ηρήθήσαν να συνεχίσουν την τέσσην άποδοτικήν παιδαγωγικήν και έκπολιτιστικήν δράσην των.

Ό κ. Εύζγγυλάτος κληθείς άπό του Έλληνικου Πνευματικού Όμίλου Κύπρου άμίλησε την Π.ρασκευήν 22αν Μαΐου έν τη αίθούση του Παγκυπριου Γυμνασίου της Λευκωσίας μέ θέμα τις «Βασικές μορφές της κλασικής Μουσικής». Εις την διάλεξιν την όποιαν έπρωλογισε ό πρόεδρος του Όμίλου, γομνασιάρχης και άνεπετήστον μέλος της Άκαδημίας Άθηνών κ. Κωνσταντίνου Σπυριδάκη, παρόντων ό Σερβισματίας Μητροπολίτης Κύπρου, ό γενικός Πρόεδρος της Έλλάδος κ. Άνδρέας Πιπας μετά της κυρίας Πιπας, ό Πρόεδρος κ. Ίωάν. Πρωματζόγλου μετά της κυρίας Περατζόγλου, ό έκεί παρεπιδημών ακαδημαϊκός κ. Μανώλης Κυλομοίρης και έκλεκτή μερίς του πνευματικού κόσμου και της κοινωνίας της Λευκωσίας. Την άμίλιαν του κ. Εύζγγυλάτου παρακολούθησαν έπίσης και οι μαθηται των τελειοτών τάσεων του Γυμνασίου.

Ό Κος και Κα Κοτσιρίδου μετά του κ. Εύζγγυλάτου επανέκομψαν εις Άθήνας την 27ην Μαΐου.

Κατά τό έρετεινο μουσικό έτος, ή έκτέλεσις για πρώτη φορά στην Κύπρο της όπερας του Βέρντι «Τραβιάτα», στήθηκε σταθμός για τό μουσικά χρονικά της μεγαλονήσου.

Αζ παρατάσεις αύτες πραγματοποιήθηκαν χάρις στις προσπάθειες του έκλεκτου μουσικού κ. Δημητρη Τυρίμου, ό όποιος και διευθύνει τό παράρτημα του Έλ-

ληνικό 'Ωδείο στη Λάρνακα. Ή δρχήτρα και η Χορωδία αποτελούμενη από έρασιτέχνες και δη μαθητές του κ. Τιμίμου ύστερα από μία μεγάλη περίοδο συστηματικής έγκυμνάσεως, έβωσαν ένα σύνολο που υπερέβη τα έρασιτεχνικά πλαίσια κατά πολύ, και κατάρθωσε να υπερνικήσει όλες τις δυσκολίες μιας τέτοιας εκτέλεσεως. Στόν μάετρο συμπαραστάθηκαν οι καλλιτέχναι Αυγία Κληρίδου και 'Ανδρος Νάτορ. Τό ρόλο της Βιολέτας έρμήνευσε ή 'Ιταλίδα καλλιτέχνις Πίνα Ρολάντεν, και τού 'Αλφρέδου Ζερμόν ό 'Ιταλός επίσης Γκιουζέππε Σονσίνι και ό Κύπριος κ. 'Ανδρος Νάτορ, ό όποιός έπαιξε και τό ρόλο του Γκασιών. Οι ύπόλοιποι

καλλιτέχναι που έλαβαν μέρος είναι οι έξης: Μ. Μπράντεν στο ρόλο της Φλώρας, Α. Καλλουσιάν στο ρόλο της 'Αννίτας, Π. Μαρκογιάν στο ρόλο του πατέρα Ζερμόν, Α. Κόκκινος στο ρόλο του Βαρώνου Ντουφώλ, Ν. Γρίσιης ως Μαρκήσιος ντ' Ομπιό, Μ. Παρτελίβης ως γιατρός Γκρενβίλλ, και Β. Γεωργιάδης ως Κομισάριος.

Αι περυσάσεις, 12 έν συνόλω είχαν έξαιρετη έπιτυχία και δόθηκαν στο πόλεη Λευκωσίας, 'Αμμόχωστου, Λάρνακα και Λεμεσός—όπου έρμήνευσε ρόλο τό του 'Αλφρέδου ό 'Ιταλός τενόρος 'Αντώνιο Νορτελλί—



Τμήμα μαθητών τού πρώτου Λευκωσίας με την έξεταστική έπιτροπή ενς τό μέσον, τήν Διευθύντρια τού πρώτου κ. Ε. Μιζούτη και τόν κ. Δ. Τιμίμον (Διευθύντην 'Ελλ. 'Ωδ. Λάρνακος).

ΒΟΛΟΣ.—Τό 'Ελληνικόν 'Ωδείον Βόλου, Εκλεισε τόν κύκλο τών μαθητικών Συναυλιών με την Γ' Μαθητική Συναυλία—'Ασκησιή που δόθηκε στο τέλος του Μαίου στην αίθουσα «Κύμματα», με τη συμμετοχή τών μαθητών Ο. Φράγκου, Β. Καλούση, Μ. Πιτσιώρη, Ι. Γεωργίου, Α. Κρεμαλή, Σ. Σεματιώβ, Μ. Ξιώνη, Χ. Δημητρίου, Μ. Μασοάγγου, Π. Μήτρου, Γ. 'Αλεξάνδρου, Ν. Κουγιουμτζιάν, Κ. Πιτσιώρη, Μ. Δημητρακοπούλου, Γ. Μαρκογιανόπουλος, Τ. Καρνίτζη, Π. 'Αναγνώστου, Ν. Ψιότα, Ν. Μυτιληναίου, Μ. Ζωγράφου, Α. Μαρκογιανόπουλου, Α. Γαρυφάλου, Τ. Σοφιάνου, Π. Σαματζή, Μ. Μαχαίριτας.

ΠΑΤΡΑΙ.—Μεγάλην έπιτυχία σημείωσε ή συναυλία τού «'Ορφέως» ή όποις έδόθη πρός τιμήν τού μουσουργού κ. Γεωργίου Τριάντη στο «Πάνθεον». Τήν συναυλία έπρόλογησε ό κ. Γιάννης Κεραλής αναπόδοξ της ζωής και τό έργο του κ. Τριάντη και άναφερθείς εις τά έπιδράσαντα στή μουσική του ίδιουσυγκρασία γεγονότα από νεαρής ηλικίας, έως τά μετέπειτα έτη τών σπουδών του και της μουσικής του δημιουργίας. Τόν μουσικόν Όμιλο τού 'Ορφέως που έξετέλεσε εκκλησιαστικά τρώπρια τού κ. Τριάντη, διεθύμνε ό κ. Αλαγουμήςης.

ΚΟΡΙΝΘΟΣ.—Τήν ίδίαν ήμέραν 7 'Ιουνίου, ή ίδια έξ 'Αθηνών έξεταστική έπιτροπή, μετέβη εις Κόρινθον πρός διενέργειαν τών έξετάσεων τού λήγοντος σχολικού έτους. Αι έξετάσεις έγιναν πρσουςίξ τού Διοικητικού Συμβουλίου τού Καλλιτεχνικού Συλλόγου Κορίνθου «Πήλασος»—ό όποιος συνενθρεί τό εις Κόρινθον παράρτημα τού 'Ελληνικού 'Ωδείου—άποτελουμένου από τόν κ. Π. Πικαδημητρίου πρόεδρον, και τας Συμβούλους κυρίας Κ. 'Ανθρικοπούλου, Μ. Πανούση και κυρίου Κ. Ζερβού και Μ. Λύτνια, καθώς επίσης και ένώπιον τού διδασκτικού προσωπικού τού παρρηήματος. 'Εξετάσθησαν διά τόν έτήσιον βαθμόν και εις προαγωγικός οι κάτωθι μαθηταί. Ξ. Χρησταρά, Ε. Τόγια, Μ. Κονίτας, Α. Ζερβού, Α. Κοζνίδου, Α. Ντάνος, Σ. Χριστοδουλοπούλου, Α. Λόντου, Β. Χριστοδουλοπούλου, Ξ. Δαλακοπούλου, Μ. Ζερβού, Η. Γιόργα, Ν. Καλλιήρη, Ε. Μπεχράκη, Μ. Θεοχάρη, Ε. Κουρή, Φ. Μακρή, Χ. Μακρή, Ρ. Κορνάρου, Β. Ζερβού, Α. Κλαδοχού, Μ. Πιερρουτσάκου, Ν. Πανούση, Β. Παβέλλα, Ν. 'Ανθρικοπούλου, Φ. Τζώρτζη, Τ. Βράνου, Σ. Λίτινα, Σ. Μακρή, Π. Καλιγέρου, Τ. Μητρογιαννοπούλου, Μ. Παπαδημητρίου.

ΡΟΔΟΣ— Καί κατά τό τρέχον Σχολικόν Έτος τό Έλληνικόν Ώδειον Ρόδου, πραγματοποιήσε μίαν άξιολογώτατη μουσική έργασία υπό τή διεύθυνση τής έκλεκτής παιδαγωγού κ. Άδας Χαρτερού και μέ τήν άποδοτικώτατη συμπράξιν των καθηγητών κ. κ. Νέρη, Άνδρέου, Παπαδοπούλου, Ζυγούρη και Καστρουνή. Η εϋδόκιμη αύτή έργασία ήταν έκδηλη στή Μαθητική επίδειξη τής 28 Μάϊου στήν αίθουσα τοϋ Δημοτικού Θεάτρου, όπου ένεφάνισθησαν μέ έπιτυχία οι μαθηταί των Σχολών Πιάνου Βιολιού, Μονωδίας, Άκκορντιόν των ώς άνω καθηγητών. Οι μαθηταί οι όποίοι έλαβαν μέρος είναι οι εξής:

Μ. Σκούρτου, Ν. Σκούρτος, Μ. Λιόντου, Μ. Σωτηράκη, Μ. Τσιρίλλου, Α. Χαρτερός, Σ. Βεργωτής, Δ. Στρίκης, Τ. Φώκιαλη, Ε. Άναστασία, Τ. Στεφανοπούλου, Τ. Χατζίκου, Δ. Παρρασκείδ, Μ. Σπανός, Γ. Ίωννίδης, Ι. Καραβή, Κ. Λιόντου, Μ. Παπαζαχαρίου, Γ. Ροδίτης, Γ. Σπόργιτας, Γ. Ίωσηφ Κωλέττης, Μέξης, Παππού, Στελ. Κακού, Μ. Βολωνάκη, Μ. Λεωνίδου, Φ. Κασάσης, Γ. Ματσουκάρης, Μ. Χαράλάμπους, Β. Χαρτερού, Ρ. Άγιακάτοικα, Μ. Μάχου, Παπανικολάου, Μ. Μαμαλίγκα, Σ. Χατζηθάββα, Κ. Παναγιώτα, Γ. Χατζηκωνσταντίνου, Π. Καταβενός, Π. Κατίνας, Κ. Ζόππας, Ι. Μηλιάδου, Σ. Μπόνη, Α. Σαρτζεντάκη Π. Πολίτου, Αίμ. Μαυρή, Κίτσα Χαρτερού.



Άπό τή Μαθητική Επίδειξη τοϋ Παραρτήματος Ρόδου

ΝΑΥΠΛΙΟΝ.— Τήν 7ην Ίουνίου έγιναν οι έξετάσεις όλων των Σχολών τοϋ Έλληνικού Ώδειου Ναυπλίου ένώπιον τής έξ Έθνων άφιγβέλιος έξεταστικής έπιτροπής, άποτελουμένης από τον κ. Άντιόχον Εύαγγελάτον Καλλιτεχνικών Διευθυντήν τοϋ Κεντρικού εις Άθήνας Ώδειου, τον κ. Π. Κοτσιρίδην πρόεδρον τοϋ Διοικ. Συμβουλίου και κ. Τ. Κοτσιρίδην μέλος των έξεταστικών έπιτροπών, καθώς και ένώπιον τοϋ Διοικητικού Συμβουλίου τοϋ Έλληνικού Ώδειου Ναυπλίου, άποτελουμένου από τούς κ. κ. Τ. Παπαδόπουλον πρόεδρον, Γ. Κουντορήν άντιπρόεδρον, Β. Νίκαν γεν. Γραμματέα, Α. Σταυρόπουλον τοίμαν, και τούς Συμβούλους κ. κ. Ι. Διβέρην, Σ. Φούλιαν, Π. Σπυρόπουλον, Γ. Ρουκουνιάτην, Μ. Βασιλείου.

Έπηκολούθησε έπιτυχής επίδειξις παρουσιάσ γονέων και κηδεμόνων των μαθητών τής σχολής Πιάνου τής

Καθηγητριάς Στέλλας Κωστούρου και των σχολών Βιολιού, Κιθάρας, Άκκορντιόν τοϋ Διευθυντοϋ τοϋ παραρτήματος καθηγητοϋ κ. Βασ. Χαραμή. Έλαβαν μέρος οι κάτωθι μαθηταί και μαθήτριά: Ειρήνη Σωτηροπούλου, Γαώ Άντωνακοπούλου, Κων/νος Θ. Χαραμή, Πίττω Καμπούρη, Βάνια Γριμάνη, Βασίλειος Νανόπουλος, Αικατερινή Δαροβήν, Ρένα Φούλια, Έλσα Παπαδημητρίου, Παύλος Άνδριανόπουλος, Φούλα Αϊβαλή, Τούλα Σκαλοτά, Ρωξάνη Γίδοπούλου, Μαρία Μαρινάκη, Μπούλη Σπυροπούλου, Άνδρέας Κελαδίνος, Μαρία Κοκκίνοπούλου, Γεώργιος Νταβέλης, Μαρία Μελά, Λένι Βασιλείου, Άγγελος Νικολόπουλος, Μιμικά Χουντάλα, Λίλιαν Μαργαρίτου, Ρούλης Σταυρόπουλος, Κατίνα Σαρβόπουλου, Φοίβη Τόγια, Τασία Πιτουρά, Μαγδα Παπαναγιάνου, Βάσω Ξενίδου, Βασίλικη Χατζίκου Ίσοβέλλα Χατζίκου και Κωστάκης Χαραμή.

ΚΡΗΤΗ—ΗΡΑΚΛΕΙΟΝ.—Στό θέατρον «Ηλέκτρα» στις 31 Μαΐου, ή κ. Θάλεια Τουτουντζάκη, διευθύντρια του Ἑλληνικοῦ Ὁδείου Ἡρακλείου ἔκομε μιάν ἐνδιαφέρουσα ἐπίδειξιν τῶν μαθητῶν τῆς 2 χολῆς Πιάνου, οἱ ἐσπράξεις τῆς ὁποίας διετέθησαν ὑπὲρ τῆς Μητροπόλεως Κρήτης.

Ἔλαβαν μέρος οἱ μαθηταί : Σ. Ξενάκης, Ρ. Παπαδάκης, Ε. Μαλιτζάκης, Α. Παπασηφάκης, Α. Δαλνέντζα, Μ. Δουκουμετζίδου, Ν. Κουκουράκη, Α. Σφακιανάκης, Α. Καφφάτος, Π. Ἀναγνωστάκη, Α. Καπετανάκου, Μ. Καπινατοῦ, Ρ. Βασιλείου, Μ. Γιαννιδάκη, Ν. Πετράκη, Μ. Πιπαηλιοῦ, Χ. Σφακιανάκη, Ρ. Σφακιανάκη, Π. Δοφέρμου, Κ. Κολυβάκη, Ν. Ζιχουρίου, Α. Τσαγκοράκη, Μ. Μανωλιδάκη, Α. Μαρή, Α. Θεοδωρακοπούλου, Μ. Παπαδάκη, Β. Τζουλάκης.

ΙΔΡΥΣΙΣ ΔΗΜΟΤΙΚΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ

Ὁ Δῆμος Ἀθηναίων ἐν συνεργασίᾳ μετὰ τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου ἱδρυσεν Δημοτικὴν Χορωδίαν Ἀθηνῶν ἣ ὁποία θὰ περιλαμβάνη τρία τμήματα, ἀνδρικόν, γυναικειόν καὶ παιδικόν, ἐπίσης δὲ καὶ Σχολὴν Χορωδίας εἰς τὴν ὁποίαν θὰ διδασκωνταὶ τὰ οἰκεία μαθήματα πρὸς κατάρτισιν τῶν χορωδιῶν. Ἡ φοίτησις καὶ συμμετοχὴ εἰς τὴν χορωδίαν εἶναι δωρεάν.

Εἰσποιοῦνται οἱ ἐνδιαφερόμενοι ὄπως προσέρχωνται εἰς τὰ γραφεῖα τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου ἐκάστην Τρίτην καὶ Παρασκευὴν 6 μ.μ. ἕως 9 μ. μ.



Ἀπὸ τὰς ἐξετάσεις τοῦ παραρτήματος Ναυπλίου μετὰ τὴν ἐξεταστικὴν ἐπιτροπὴν εἰς τὸ μέσον καὶ τοὺς καθηγητὰς τοῦ παραρτήματος Δδτ Σ. Κωστούρου καὶ γ. Β. Χαραμῆν.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΩΤΕΡΙΝΟ ΠΕΡΙΟΔΙΟΝ
ΕΚΔΟΣΗ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΛΑΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 25504

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΙ
Ἑτησίᾳ Δρ. 40.000
Ἐξέμην. * 20.000

ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΙ
Ἑτησίᾳ Λ. Χ' 1.000
ἢ δολ. 3

MOUSSIKI KINISSIS

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τὸν Α.Ν. 1099
Διευθυντής :
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΔΗΣ
Ὁδὸς Δαιδάλου 18
Προστάξιμος Τελεγραφεῖου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΚΗΣ
Α. Σταματιάδου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Ἐλάβομεν τὰ κάτωθι ἐμβάσματα εἰς χιλιάδας δραχμῶν καὶ σὰς εὐχαριστοῦμεν. Ἀπὸ : Δ Μητροῦ (Λάρισα) δρ. 40, Κ. Κόντη (Βόλος) δρ. 400, Β. Φωτόπουλον (Ν. Ἰωνία) δρ. 38, Κ. Κασσινοπούλου (Κόπρος) δρ. 50, Α. Νταγιάντα δρ. 86, Α. Γεωργακοπούλου (Κόρινθος) δρ. 180, Μ. Προβελτισιάνου (Σπάρτη) δρ. 42, Ι. Δαμιανόν (καὶ Χ. Παπαδοπούλου) Θεσπ. δρ. 400, Ὁδῆϊον Πύργου δρ. 165, Μ. Τζωρτζάκη (Κρήτη) δρ. 30, Ν. Γούναρη δρ. 40, Β. Χαραμῆν (Ναύλιον) δρ. 90.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101
(Μετά τὰς ἐργασίμους ὥρας 72.388)



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63.17

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Ἀντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεσιτῶν παρὰ τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

