



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

62

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ 'Ο θάνατος του δημοτικού τραγουδιού

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Καλλιτεχνικόν μνημόσυον του
Λώρη Μαργαρίτη.

Α.Λ. ΚΑΖ.

'Από τή συναυλιακή κίνησι του
μηνός.

M. - D. CALVOCORESSI

Φράντζ Λίστ
(Μετάφρ. Σπύρου Σκιαδαρέση)

Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΪ-ΣΣΕΝ

Βάολαβ Νιζίνσκυ

ALEX THURNEYSSEN

'Από τή μουσική κίνησι του
'Εξωτερικού.

Μουσικά ανέκδοτα.

'Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Ε' = ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 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

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

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

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμένα βιβλιαράκια

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

*Εκδοσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΣΣΑΛΟΥ 3

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπὴν — Διηγήτ. Π. ΚΟΤΣΙΔΗΣ

ΕΤΟΣ Ε΄

ΑΡΙΘ. 62

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1953

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΑΛΛΑΟΥΝΗ

Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΟΥ ΔΗΜΟΤΙΚΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

ΣΥΓΚΡΟΤΗΜΑΤΑ - ΣΥΝΘΕΤΕΣ - ΕΡΜΗΝΕΥΤΕΣ

Κάθε φορά που, άνοιγοντας το ραδιόφωνό μου, άκούω ν' αναγγέλλουν «Δημοτικά τραγούδια από τό συγκροτήματα τάδε», ή τύχη νάχη άρχισή κιόλας ή άκομπή, τό κλείνω στή στιγμή. Μου είναι άδύνατο νά ύποφέρω αυτά τή λαρυγγώδη ξεφαντιά, αυτά τή βάνουσα «εσκιομάτα» τής φωνής, που συνοδεύονται μέ τόν «όρουαγδόν» τών τάχα λαϊκών μουσικών..... Είναι τρομερό νά λέω πώς άπεθανάουμαι τή δημοτικά μας τραγούδια; Μά σπεύδω νά δηλώσω εύθός έξ άρχής, ότι δέν είναι τή δημοτικά τραγούδια μας που δέν μπορώ ν' άνεχθώ, άλλά τόν ΤΡΟΠΟ που έκτελούνται, τρόπο που σκοτώνει αυτά τή άριστουργήματα τής λαϊκής έμπνεύσεως, αυτούς τούς ήθροαυρούς τής πατρίδας μας και που τό κάνει άντιπαθητικά στούς περισσότερους—ίσως σ' όλους—τούς άκροατές... Γιατί είναι καιρός που μ' άπασχολεί αυτό τό ζήτημα και πριν άποτολήσω νά γράψω τούτες τίς γραμμές, έκανα μία μικρή έρευνα όλόγυρα μου. Είναι άφάνταστο πόσο άνθρωποι τού λαού, όχι μορφωμένοι μουσικά, όχι μέ αατί έξοικειωμένο στή «Δυτική μουσική, άνθρωποι που δέν έχουν πατήσει ποτέ σέ αίθουσα συναυλίας, άνθρωποι άπλοι και άγνοοι, μόλις άκούσουν αυτά τό λεγόμενα «συγκροτήματα δημοτικού τραγουδιού» γυρίζουν τό κομπή τού ραδιόφώνου τους, λέγοντας: «ώχ, άδερφέ, πάλι αυτά τή βλάγια!»

Άντίθετα, οι ίδιοι αυτοί λαϊκοί τύποι άκούνε πολύ εύχάριστα όλα τή «μοντέρνα» Έλληνικά τραγουδία και ιδιαίτερα τή λεγόμενα «σέρετικά» ή «ρεμπέτικα» τούς νέους αυτούς κορπούς τής Έλληνικής Μούσας, που τόσο νεεριάζουν τούς μουσικούς μας. Βρισκόμαστε, δηλαδή, μπροστά σ' ένα παράξενο φαινόμενο: Ένας λαός άπορνείται τή τραγούδια του, τή τραγούδια που τόσο στενά δένονται μέ τήν Ιστορία του, τή τραγούδια που παρηγορήσαν και έμψυχώσανε τό Έθνος στούς μαύρους αιώνες τής σκλαβιάς του, που έμψυσώσαν έλπίδα και θάρρος στίς καρδιές, τή τραγούδια που συνώδεψαν ήρωισμό και νίκες, και που, σάν τή προσέξη ένας μουσικός — και πόσο τή προσέξη, όχι μονάχα δικού μας άλλά και ξένοι — μένει έκστατικός μπρός στόν πλούτο, στήν ποικιλία τους, στήν όμορφιά τους.

Γιατί τάχα αατή ή περιφρόνησι στό δημοτικό μας τραγούδι; Γιατί έγώ ή ίδια που τόσο τό μελέτησα και τ' άγάπησα, δέν μπορώ τώρα νά τ' άνεχθώ; Ό λόγος είναι πολύ άπλος: Όπως κι' έγω, έτσι κι' όλοι οι άλλοι, οι άπλοι και άγνοοί άνθρωποι τού λαού, δέν μποροϋν ν' άνεχθουν τόν βάνουσα και βάρβαρο τρόπο που έκτελούνται από τούς άκαλλιέργητους «λαϊκούς» τραγουδιστές. Κι' έτσι, όσες ώρες κι' άν άφιερώνω τό ραδιόφωνο στό Δημοτικό τραγούδι, τό Δημοτικό τρα-

γούδι άργοπεθαίνει. Κανένας δέν έχει άρει νά τ' άκούη και κανένας δέν έχει διάθεσι νά τό τραγουδήση Όλοι μας τραγουδοϋμε σέ κάποια ώρα τής ημέρας μας—σέ μία διακοθεία, σέ μία έκδρομή, πάνω στή δουλειά μας. Μά κανένας, άπολύτως κανένας, δέν θά τούρρη νά σιγομουρμουρήσει ούτε τή «Σαράντα παλληκάρια...», ούτε τή «Καρβί από τή Χίο», ούτε τίποτα άλλο. Θ' άκούσετε όμως κόσμο και κοροϊαή νά οίγομουρμουρήσει τό «Ένα βράδυ ποδβρεχε...» και τή παρόμοια, έκτός άν προτιμήσιν καμμία άρια άπ' τή «Μποέμη» ή άπ' τόν «Ριγκολέττο»—όπως συμβαίνει συχνά μέ άνθρώπους εργατικούς, λαϊκούς τύπους, που λατρεύουν τό Μελόδωρο. Άλλά δημοτικό τραγούδι, δέν άκούτε ποθενά. Ούτε άπ' τή παιδιά τών σχολείων, μάλα ή μικρά. Κι' αυτά επίσης τραγουδοϋν τό «Ένα βράδυ ποδβρεχε...» ή τήν «Ταμπακίερα» ή δέν έξρω τί άλλο τέτοιο.

Τό Δημοτικό Τραγούδι πεθαίνει. Και ήθικοί αατουργοί που θανάτου του είναι όλοι όσοι διευθύνουν και κατευθύνουν τή μουσική μας ζωή, είναι οι συνθέτες μας, είναι οι τραγουδιστές και τραγουδιστριές μας, είναι τή Ώδεια μας, είναι ο Ραδιόφωνικός μας Σταθμός.

Πώς γεννήθηκαν αατά τή «λαϊκά συγκροτήματα» δημοτικού τραγουδιού, που τώρα μέσ τυρανούν τ' αατά μας μέ τέτοιο άπαράδεχτο τρόπο; Τό πράγμα έχει μία προϊστορία και είναι, δυστυχώς, τό άποτέλεσμα και ή εξέλιξι μιάς μεγάλης και νευναίας προσπάθειας που κάνανε μερικοί άνθρωποι γιά νά ζωντανέψουν και νά διαδώσουν τό άγνό Έλληνικό Δημοτικό Τραγούδι.

Ναι, έτσι άρχισε ή Ιστορία: Βρισκόμαστε γύρω στό 1936. Τό Δημοτικό Τραγούδι ήταν σέ τέλεια παρακμή και άφάνεια. Στά «ρεμπέτα τραγουδιστοί» που δινονταν τότε—όπως και τώρα, άλλωστε—ήπρηχε στό πρόγραμμα και κανένα δημοτικό τραγούδι άναρμονισμένο από διαφόρους συνθέτες μας—άν έλεγαι «κακοποιημένο» θά ήθουνα πού σωστό—άλλά, όπως κι' άν ήταν άναρμονισμένο, δέν μπορούσε νά μιλήσει στήν καρδιά κανενός, έτσι όπως τραγουδιόταν άπ' τούς «δικακεριμένους» καλλιτέχνες τού τραγουδιού—ιδιαίτερα τίς καλλιτέχνιδες—χωρίς κατανόησι τού ύφους, σάν μία άρια ή ένα λήγνι, τή να σου κάνουν κι' οι τραγουδιστές, όταν έτσι τούς μορφώνουν; Άπ' τήν άλλη μεριά, οι λαϊκές τάξεις, ο κόσμος που δέν πατάει σέ συναυλίες, τάχη ρίξει στόν «άμανε», νομίζοντας πώς τραγουδάει δικά του, Έλληνικά τραγούδια, όταν δέν τραγουδοϋσε τό έλαφρά τραγουδία τής εποχής. Κατά χιλιάδες πουλιόντουσαν οι δίκοι μέ τούς άμανεδες και όλη ή Άθήνα και ή έπορχία φυσικά, άντιλαόισε από τή μακρόσυρτα τραγούδια τής «λαγγεμένης Άνατολής».

Ένας άνθρωπος βρέθηκε που θέλησε να ξεκαθαρίσει την κατάσταση: 'Ο Κώστας Κοτζιάς, τότε υπουργός-διοικητής Πρωτεύουσας. 'Ο Κοτζιάς ήξερε πως με διαταγές—είχε απαγορεύσει, πράγματι, την πώλησι δίσκων με άμανέδες—δέν θα γινόταν τίποτα. 'Έπρεπε να δώσει στο λαό κάτι άλλο στη θέση του άμανε. Μαζέψανε λοιπόν τριγύρω του μερικούς ανθρώπους που στη μουσική και πνευματική τους καλλιέργεια είχε εμπιστοσύνη, τους υπέβαλε τις ιδέες του και ζήτησε και τις δικές τους. Πώς θα ξαναζωντανάει το Δημοτικό Τραγούδι: 'Όλοι βρεθήκαμε σύμφωνα, πως το Δημοτικό Τραγούδι για να ξαναζωντανάει θάπρεπε να δοθῆ στο λαό άμορφο, άπλο, φυσικό, έτσι όπως το τραγουδάει ο ίδιος ο λαός, χωρίς «τεχνικές» ένορμονισίες και χωρίς συνουδία πιάνου, αλλά με δυο- τρία «λαϊκά δρυανα». Και μήκαμε λοιπόν στη δουλειά. Γιατί όταν λέμε τραγούδι «άμορφο, άπλο, φυσικό» αυτό, προϋποθέτει τέχνη και μεγάλη τέχνη μάλιστα. 'Η τέχνη δέν είναι αντίγραφο της Φύσεως και για να φθάσει να τραγουδάς άφραια και «φυσικά», δέν θά πῆ ν' αντίγραψης τόν λαϊκό τραγουδιστή, τόν χωρικό π. χ. που τραγουδάει ανέμελος ένω δουλεύει στο χωράφι του ή όταν μβήσθ ο' ένα γλέντι, άλλα να καταφέρης να τραγουδάς «σάν κ' αυτόν, στο ύψος του, στο «στόλ», του με τέτοια τέχνη, που να μῆν φαίνεται πως κάνεις «τέχνη». Δουλέψαμε μῆνες. Βρήκαμε έναν περίφημο βαρόνο και μια τραγουδίστρια. 'Ήταν κ' ο δυο άνθρωποι του θεάτρου, ο βαρόνος μάλιστα ιδιαίτερα καλλιεργμένος, καταλάβαινε τι γυρούσαμε. Βρήκαμε και τρεις- τέσσερις λαϊκούς οργανοπαίκτες—γιατί, φυσικά, οι μεγάλοι μας «σολίστες» δέν θά κατάφερναν ποτέ να παίξουν σάν λαϊκοί, ή και δέν θά καταδεχόντουσαν. Κ' έπειτα από πρῆβος που μῆς πήραν πολλούς μῆνες, παρουσιάσαμε το «συγκροτήμα» μας σε μια συναυλία που σημείωσε τεράστια έπιτυχία και ξαναδόθηκε πολλές φορές. Αυτό ήταν άγνό, άφραιο, σωστό Δημοτικό Τραγούδι. Τι έγινε παρακάτω; Κέλην η εποχή άρχισε ή λειτουργία του Ραδιοφώνου μας Σταθμού. Και συνάμα άρχισαν να έμφανίζονται διάφορα λαϊκά «συγκροτήματα» κατά άπομίμηση του δικού μας. 'Ο αλέχστος Κοτζιάς είχε, βέβαια, κ' άλλες έννοιες. 'Εμεις οι άλλοι βαρεθήκαμε—δέν είχαμε, άλλωστε και κομμά δικαιοδοσία ελέγχου σ' ότι γινόταν στο Ραδιόφωνο ή άλλο. Το δικό μας συγκρότημα έξέφτση, διαλύθηκε—δέν είχε κομμά έπίσημη άναγνώριση ούτε ήχορηγηση, ούτε κανενός είδους προστασία κι οι άνθρωποι θέλανε να ζήσουν φυσικά. Και να, που καταντήσαμε σήμερα! Στην άρχή χαιρόμασταν για την καινούρια άνθησι του δημοτικού τραγουδιού μας και έλπίζαμε κάποια εξέλιξι, κάποια «ένδοξο». 'Αλλά συνέβηκε το αντίθετο: Τέλειο κατρακύλισμα, τέλειος έξευτελισμός του Δημοτικού Τραγουδιού—σίγουρος θάνατος....

Τι θάπρεπε νά γίνει; Νά σταματήσουν, πρώτ' άπ' όλα τα λαϊκά αυτά «συγκροτήματα» που μῆς ξεκουφαίνουν. Τό Ραδιόφωνο είναι ο μεγάλος δάσκαλος του λαού. Πρέπει να δίνη στο λαό «τέχνη». Λέμε «λαϊκή τέχνη» και δέν καταλαβαίνουμε την έννοια. 'Απ' τη στιγμή που ένα τραγούδι, ένας χορός, ένα ποίημα, άπόλυτα λαϊκά, άνεβαίνουν στη σκηνή του θεάτρου ή παρουσιάζονται άπ' το Ραδιόφωνο, γίνονται ΤΕΧΝΗ, μόνο που η τέχνη αυτή πρέπει νάνα φυσική, άπλη, καθαρία, ΩΡΑΙΑ—σύμφωνη με το λαϊκό στόλ. Κ' αυτά, όπως λέω και παραπάνω, δέν πετυχαίνονται παρά με

δουλειά, με μελέτη. Με την τέχνη φθάνουμε στη Φύσι.

'Επομένως, ν' άφίσουμε τους λαϊκούς τραγουδιστές και τραγουδίστριες να τραγουδούν στο σπίτι τους, στα χωριά τους, στα γλέντια τους και να έμπιστευθούμε την έρμηγεια του Δημοτικού Τραγουδιού μας στους μορφωμένους καλλιτέχνες μας που οι τόσο καθηγητές τραγουδιού τόν 'Ωδείων πάσης 'Ελλάδος, άν θέλουν νάνα δέξοι της άποστολής τους, να διδάξουν κατάλληλα. Στα σχολεία, θάπρεπε να διδάξουν στα παιδιά το Δημοτικό Τραγούδι άληθινοί παιδαγωγοί—μουσικοί, άχι οι διάφοροι καθηγητές που δέν συλλογίζονται τίποτ' άλλο παρά την έπίδειξι: Μοδύχε ν' άκούσω μαθητές να τραγουδούν δημοτικά τραγούδια συνουδία... μεγάλην άρχήστρα για να κάνη την έπίδειξι του ο καθηγητής ως μάεστρος!!

'Απ' την άλλη μεριά, οι συνθέτες μας, πρέπει να μελετήσουν σωστά το Δημοτικό μας Τραγούδι, τις κλίμακες του τις ίδιότυπες, τους ίδιότυπους ρυθμούς του και να το έναρμονίσουν άλλα, άνάλαφρα, σε άπόλυτη συμφωνία με τις κλίμακες και τους ρυθμούς του, με την έσώτερη ούσια του. Νά κάνουν ηληδαή δουλειά άχι έμπνευσεως, άλλα έπιστήμης.

Και το «γνήσιο» Δημοτικό Τραγούδι να χαθῆ; Θά πουνε, ίσως, μερικοί... Σέ κανένα μέρος του κόσμου δέν βγάζουν στη σκηνή ή στο Ραδιόφωνο ατόοδια, «γνήσια»—άς ποῖμε—τά δημοτικά τραγούδια και τους λαϊκούς χορούς. 'Αν πάρουν λαϊκούς καλλιτέχνες, τους γυμνάζουν, τους όφθαλόνε σε μιá πειθαρχία. 'Αποτοπώνουν όμως σε δίσκους γραμμοφώνου και φυλάινε προσεκτικά τά δημοτικά τραγούδια, τους χορευτικούς σκοπούς, έτσι όπως τά λέει ο λαος στις διάφορες έπαρχίες της χώρας, φτιάχνουν ένα είδος Μουσείου Λαϊκής Μουσικής. Αυτούς τους δίσκους βῆ μελετήσουν οι συνθέτες, οι μουσικοί, οι καθηγητές, οι καλλιτέχνες του τραγουδιού για να βρούν το «στόλ», τη σωστή έκφρασι, να έμπνευθοῦν ακόμα. Δέν δίνουν ατόοις τους δίσκους σε δημόσια γενική άκράσια «έτσι όπως είναι». 'Αλλά για όλα αυτά φροντίζει το Κράτος, που βρίσκει τις κατάλληλους ανθρώπους και τους στέλνε να μαζέψουν υλικό, να ξεχωρίσουν, να καταγράψουν. Μόνο έτσι μένει άθάνατο το δημοτικό τραγούδι ένωδ έννοιας κ' άχι με τά «λαϊκά συγκροτήματα» που άνελέγκτα μῆς παρουσιάζουν σάν τάχα πραγματικούς έρμηγυτες του Δημοτικού Τραγουδιού.

Ίσως όμως νάπρεπε να συμπληρώσω αυτές τις σκέψεις μου... Μοδύχεται τώρα στο νοῦ και το άλλο είδος τραγουδιού, αυτό το λεγόμενο «εσρέτικο» που δέν μπορούμε καθόλου ν' απορρίψουμε, άφοβ βγαίνει άπο το λαό και είναι μια έκφρασις—είτε θέλουμε, είτε όχι—της εποχής μας.

ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

'Όταν ο Αύτοκράτορας της Αύστριας 'Ιωσήφ ο Β' έκουσε για πρώτη φορά την περίφημη «Απαγωγή άπό το Σοράι» του Μότσαρτ, γοητευμένος άπο το άραιότατο έργο έφώνασε τόν συνθέτη του για να τόν συγχαρη ή και του ειπε:

—Μότσαρτ! 'Αληθινά θαυμάσιο έργο! 'Ίσως πιο άφραίο άπο όσο έπίτρεπεται για άνθρωπια αυτιά. Δύσκολο όμως. Πάρα πολλές νότες!

—Χίλια εύχαριστώ Μεγαλειότατε, άπάντησε με μια βάρδια ύπόκλητο ο συνθέτης, οι νότες όμως είναι άκριβώς όσες χρειάζονται.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΜΝΗΜΟΣΥΝΟΝ ΤΟΥ ΩΡΗ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ

Τὴν τελευταίαν Κυριακὴν τοῦ Νοεμβρίου τοῦ κρατικῶν Ὁδῶν Θεσσαλονικῶν ὄργάνου εἰς τὴν αἴθουσαν Τελευτῶν τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονικῆς, καλλιτεχνικὸν μνημοσύνην τοῦ ἀειμνήστου μουσουργοῦ Λορὴ Μαργαρίτη, ὁ ὁποῖος ὕψηρε συνοργατὴς τιμῆας τὸ Ἴδρυμα καὶ συντελέσας μεγάλως εἰς τὴν ἐξόψωσιν τοῦ ἐπιπέδου τῆς ἐν αὐτῷ συντελουμένης μουσικῆς μορφώσεως ἀλλὰ καὶ ἐν γενεῇ εἰς τὸ ἔργον τῆς διαδόσεως τοῦ μουσικοῦ ἀισθήματος ἐν Μακεδονίᾳ.

Τὴν συγκινητικὴν αὐτὴν τελευτὴν ἐτίμησαν διὰ τῆς παρουσίας των ἁπασα ἀν ἄρχαι καὶ ἡ ἐκλεκτοτέρα κοινωνία τῆς πόλεως ὡς καὶ ὁλος ὁ καλλιτεχνικὸς κόσμος τῆς Θεσσαλονικῆς.

Ὁμιλητὴς διὰ τὸ μνημόσυνον τοῦτο ὠρίστη ὁ τέως διευθυντὴς τοῦ ὄδειου Κος Ἀλέξανδρος Καζαντζῆς ἐπὶ τούτῳ κληθεὶς ἐξ Ἀθηνῶν ὑπὸ τοῦ συμβουλίου τοῦ Ἰδρύματος. Τὸ πέρας τῆς ὀμίλης τοῦ ἐπικολούθησε ἐνὸς λεπτοῦ ἀγῆ πρὸς τμῆν τοῦ ἐκλιπόντος μεθ' ὃ ἐδόθη ἀκόρσιος ἔργον τοῦ διὰ πᾶνον με ἐκτελέσεις ἀπὸ τῶν ἰδίων ὡς καὶ μελωδιῶν τοῦ ἀπὸ τῆς ἐν Θεσσαλονικῆς καλλιτέχνιδά Δδ· Φέμην Νικολαΐδου αἱ ὁποῖαι εἶχον ἡχογραφήθῃ ὑπὸ τοῦ Ἐθνικοῦ Ἰδρύματος Ραδιοφωνίας.

Τὴν λίαν ἐνδιεφέρουσαν ὄμιλιν τοῦ Κου Α. Καζαντζῆ ἐπικροῖσαντος τὴν ἔξαιρετικὴν καλλιτεχνικὴν φυσιογνωμίαν τοῦ ἐκλιπόντος ἐν τῷ πλαίσίῳ τῆς ὅλης μορφωτικῆς κινήσεως ἡ ὁποία ἐσημειώθη μέχρι σήμερον ἐν Θεσσαλονικίᾳ παραθέτομεν κατωτέρω κατὰ πιστὴν ἀναμετράδοον.

Ἡ ἐμφάνισις ἐνὸς τόπου ἢ ἐξωτερικῶν τοῦ παρᾶστασιος ἐν εὐρείαις καὶ καλλίγραμμαις λεωφόροις, σὲ καλλιμάριαις οικοδομῆς, σὲ κτίρια ἐπιβλητικὰ, ποῦ στεγάζουσι πολιτικῆς ἢ στρατιωτικῆς ὀρχῆς ἢ ἀνώτεραις πνευματικὰ καλλιτεχνικὰ ἢ κοιναφελῆ Ἰδρύματα, δὲν ἄποτε' λοῦν παρὰ τὸ περιβλήμα, τὴν ὀμίσει αὐτοῦ τοῦ τόπου. Ὁ ἐπισκέπτης τοῦ θὰ θελήσῃ βέβαια γιὰ νὰ τὸν γνωρίσῃ καλλίτερα νὰ μελετῆσῃ ποῖς εἶναι αἱ ἠθικῆς καὶ θρησκευτικῆς τοῦ παραδόσειος καὶ θὰ ἐπισκεφθῇ τὰ ἱστορικὰ τοῦ μνημεία τοῦς ναοῦς, τὸ, τὸ μουσεῖο του.

Ἀπὸ καὶ καὶ πέρα γιὰ νὰ μπορεῖ νὰ πῆ δι' ἀπεκόμισε ἀπὸ μιὰ πόλι συγκυκρινένας καὶ οὐσιώδεις ἐντυπώσεις θὰ πρέπει νὰ γνωρίσῃ τὸ περιεχόμενον τῆς, νὰ ἀντιληφθῇ ποῖα εἶναι ἡ ζωτικότης τοῦ πληθυσμοῦ τῆς καὶ σὲ ποῖος τομεῖς εἶναι ἐμφανεστερα, σὲ τὴ ἐπιπεδον βρίσκειται ἡ ἠθικὴ τοῦ συνείδησις, τὴ ἐποῦς εἶναι αἱ πὸ ἀξιοπαρατήρητες φυλετικῆς τοῦ ἐκδηλώσεις καὶ τὸ σπουδαιότερον ποῖος ὁ πολιτισμὸς του, ποῦ σημαίνει τὸ τὴ ἐλοφῆρῃ κι' αὐτὸς στὴν παγκόσμιαν προσπάθειαν γιὰ νὰ ἰδῇ ἡ ἀνθρωπότης μας μιὰ καλύτερην αἰών.

Γιὰ νὰ μορφώσῃ μιὰ σαφῆ ἰδέα γιὰ ὅλα αὐτὰ πρέπει νὰ ἐπιζητήσῃ νὰ ἔλθῃ εἰς ἐπαφὴν με τοὺς ἐκπροσώπους τῶν ἀνωτέρων πνευματικῶν Ἰδρυμάτων, με τοὺς ἀριστέας τῆς ἐπιστήμης, τῶν γραμμάτων, τῆς τέχνης καὶ τοὺς ἐπι κεφαλῆς τῆς κοινωνικῆς τοῦ δράσεως, ποῦ ἀσφαλῶς θὰ τοῦ δώσωσιν μιαν εἰκόνα παραστατικὴ πᾶνω σὲ κάθε σημείῳ ἐκδηλωτικῆς τῆς προόδου του.

Ἡ Θεσσαλονικὴ σὲ κάθε περίστασι ποῦ θὰ δοθῇ σὲ ἕναν ἐπισκέπτη μιὰ εἰκόνα τοῦ σημερινοῦ τῆς περι-

χομένου δὲν ἔχει νὰ φοβηθῇ συγκρίσεις — τρουμένιαν φυσικὰ ἔμωδ τῶν ἀναλογιῶν — ὅσο καὶ ἐν φανοῦν πατάτομω.

Ἡ ἐπιστήμη, ἡ διανόησις, τὸ καλλιτεχνικὸν αἰσθητήριον, ἡ κοινωνικὴ πρόνοια βρίσκονται σὲ ὄψος ζήλευτῆ ἐνῷ ὁ Θεσσαλονικὸς διακρίνεται γιὰ τὴν ἐργατικότητα καὶ τὸ φιλοπρόεδρον ποῦ τὸν χαρακτηρίζει σὲ ὅλες τοὺς τίς σκέψεις, σ' ὅλες τοὺς τίς ἐνέργειας καὶ κατάρθωσε ὡστε, κυρίως χάρις στὴν ἰδιωτικὴ πρωτοβουλία, νὰ προικίσῃ τὴν πόλι του με ὅ,τι χρειάζεται γιὰ νὰ ἰδῇ τὴν εἰκόνα ἐνὸς ἀπὸ τὰ πιὸ ἐξελιγμένα Εὐρωπαϊκὰ κέντρα. Ὁ ξένος θὰ βρῇ στὴν κοινωνία τῆς ἐκπροσώπου ποῦ θὰ ξέρουν νὰ τὸν κάγουσιν νὰ καταλάβῃ σὲ ποῖὸ ἐπιπεδον πολιτισμοῦ βρίσκειται σήμερα αὐτὴ ἡ πόλις. Ἐκείνο ποῦ δὲν θὰ ξέρῃ εἶναι σὲ ποῖος ὀφείλεται αὐτὴ ἡ πρόοδος.

Ἐπισημάνομεν, ἐξέχουσαι φυσιογνωμίαι τοῦ κλήρου, καλλιτέχνη, λόγιοι, ἀριστέαι τῶν γραμμάτων, τῆς δημοσιογραφίας καὶ φορεῖς τῶν φώτων τῆς παιδείας ζυγισθηκαν με διαλέξεις, με ἀρθρογραφίαν ἐμπνευμένην καὶ κατατήρησαν νὰ ἐξωφώσωσιν νὰ διαπλάσωσιν τίς ψυχῆς σὲ ὅ,τι ὑψηλότερο σὲ ἰδέας ἀλλὰ καὶ σὲ ἐμπρακτικῆς ἐκδηλώσεις των ἀποτελεῖ τὸν ἀληθινὸν πολιτισμὸν ἐνὸς τόπου. Καὶ ἀσφαλῶς ἐκείνος ποῦ θὰ ἀναλάβῃ τὸ ἐπιμοῦρον ἔργον νὰ συγκεντρώσῃ ὅλα τὰ στοιχεῖα, νὰ ἰστορήσῃ τοὺς ἀγῶνες καὶ τίς προσπάθειαι τῶσαν ἀληθινῶν Ἑλλήνων ποῦ ἐμόχθησαν χωρὶς κανὲν κίνητρον ἰδιοτελείας γιὰ τὴν ἀνάψωσιν καὶ τὴν πρόοδο τῆς προαιουμένης αὐτῆς τῆς Βορείου Ἑλλάδος· θὰ ἦτο ὅσιος μεγάλῃς ἠθικῆς ἐγνωμοσύνης. Τὸ ἔργον του θὰ ἦτο τιμάνειον γιὰθὲ θὰ ἔπρεπε νὰ περιλάβῃ στὴ μελέτην τοῦ αὐτῆ ἀκόμη καὶ τοὺς ἀφανῆς ἐκείνοος ἠρώες ποῦ ἐνῷ ἤξεραν ὅτι θὰ μείνουσιν πάντα ὑπὸ σκιῶν προσέφεραν τὸ καλλίτερον ἐγῶ τους γιὰ νὰ ἰδοῦν αὐτὴ τὴν πόλι πραγματικῆς δευτέρου πρωτεύουσά μας ποῦ τὴν ἀνεῖρεῖσθηκαν σὴν ἕναν ἄλλο μεγάλο κέντρον τοῦ Ἑλληνισμοῦ ποῦ νὰ σφῶζῃ ἀπὸ δραστηριότητα ἀπὸ οἰκονομικὴν ἀκμὴν ἀπὸ κάθε ἐκδηλώσειν ἐνδεικτικὴν ὄλων τῶν χαρακτηρισμῶν αὐτῆς τῆς φυλετικῆς μας ἀνωτερότητος ποῦ ζέρει τόσο καλά νὰ κἀνθ βαζμάτα σὲ ὅποια, καὶ στὴν τελευταία ἀκόμη, γωνία τοῦ πλανῆτου μας καὶ ἐν βρεθῆθ.

Καὶ ἕως τῶν ποῦ ἀποφασισθῇ ὅπως ἐπιβάλλεται ἡ ἐκπόνησις μιᾶς τέτοιας μελέτης γιὰ τὴν ὁποία θὰ ὀξίξει νὰ γίνῃ κάθε θυσία ἀφοῦ ἀνατεθῇ τὸ ἔργον αὐτὸ εἰς ἐπιτροπὴν ἀπὸ εἰδικῶν, θὰ ἔπρεπε ὁ καθένας μας στὸν τομεῖα του νὰ περισυλλέξῃ κάθε στοιχείον σχετικὸν με τὴν δρᾶσιν ἐκείνου ποῦ ἀξίζεισιν νὰ περιληφθοῦν σ' αὐτὸ τὸ ἱστορικὸν πάνθημον, με τίς ἐξέχουσας φυσιογνωμίας ἐκείνων ποῦ συνέβαλαν γενικά στὴν προοδὸ τοῦ τόπου καὶ ἴσαν αἱ λαμπροφθοροὶ στὴν ἐκπολιτιστικὴ διαδρομῆ ποῦ σημειώθηκε σ' αὐτὴ τὴν πόλι ἀφ' ἧς ἐνωσωματώθηκε καὶ πάλι στὴν μητέρα πατρίδα ὡς σήμερα.

14 ὀλόκληρα χρόνια πρὶν κατορθωθῇ ἡ Ἰδρυσις τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονικῆς, ποῦ πραγματικὰ ἀπέτελεσεν τὸν ἀκρογωνσιὸν λίθον τῆς ἀναγωγῆς τῆς πόλεως αὐτῆς σὲ ἕναν ἀληθινὸν φάρο τῆς Ἑλληνικῆς ἐπιστήμης, ἡ τότε Κυβερνήσις δὲν ἀπέφρασε τὴν Ἰδρυσιν κρατικοῦ ὄδειου σ' αὐτὴν τὴν πόλι. Ἦταν στὰ 1914, μόλις

Ένα χρόνο άφ' ης στους ναούς της 'Αγίας Σοφίας και του 'Αγιου Δημητρίου άνήθησαν και πάλιν οι κατασκευαστικές της όρθοδοξού έκκλησίας. Εύτυχώς συγκυρία όρισμένην γεγονότων συνετέλεσε ώστε να ληφθί μία τέτοια άπόφασις.

Στήν εισηγητική του έκθεσι προς την βουλήν ό τότε 'Υπουργός της Παιδείας άνέφερε επί λέξει: «'Ες άπαρχήν της Ιδρύσεως μουσικών σχολών εις τας πολυανθρωποτέρας τών πρωτευουσών τών νομών του Κράτους προς ανάπτυξιν του μουσικού αισθηματος του λαου, έχω την τιμήν να όφωβάλω εις την ψήφον της Βουλής σχεδίον νόμου περί Ιδρύσεως 'Ωδείου εν Θεσσαλονίκη. Εις τήν άνακτηθίσιαν περίβουον Βαζαντινήν μεγαλόπολιν, την δευτέραν πρωτεύουσαν του Βασιλείου, άνήκουσι δικαιωματικώς τὰ πρωταία. 'Η Θεσσαλονίκη μετά τας 'Αθήνας προώρισται να καταστή πηγήν πνευματικού φωτός καταγράφοντας την Μακεδονίαν πάσαν και διαλόνοτας τὰ έπακατάφανα ταύτην οκότη μακραιώνος δουλειάς».

Και πράγματι τó 'Ωδειον, για την ίδρυσί του οποίου δέν έχρειάζοντο και μεγάλα θρηνάια (μήν έσχνούμε δις σε κάθε έποχήν αυτί) είχε πρωταρχική σημασία για τούς κυβερνώτας μας) είχε μεγάλη άποστολήν, περισσότερο ίσως άκόμη έθνικην και κοινωνικήν παρά καλλιτεχνικήν, που φυσικά θά ήθελε χρόνια και καιρούς και μία πολύ έντατική έργασία για να νά καρποφορήσ. 'Η 'θρόκη σε έποχή που μερικές πραγματικές 'Ελληνίδες, μέ την άπελευθέρωσι της πόλεως άφισαν τή θαλωπή της οικογενειακής τών έστίας τών 'Αθηνών, τή ησυχία και εύχάριστη ζωή του περιβάλλοντός των και προούτρεξαν έβδω να παστούν χέρι με χέρι με άλλες κυρίες της Θεσσαλονίκης ποτισμένες κι' αυτές μέ δλον τών πατριωτικό παλμό για να φροντισούν πάς να κάνουν τόν πληθυσμό, στόν όποιον μάλιστα όηρησε τότε σημάντικό ποσοστόν άλλωγενών στοιχείων να αισθανθί μέσα στην ψυχή του άληθινή χαρά βλέποντας εκεί ή πόλις του 'Αγιου Δημητρίου θάπαιρνε μίαν άλλη μορφή, δέν θάταν πιά όπως πριν κυρίως ένα λιμάνι που έζυπνιρετούσε μία μεγάλη ένδοχώρα, ένα διαμετακομιστικό σταθμόσ κάθε είδους προϊόντων που προωρίζοντο σε μεγάλη άκτινα για όλη τή νότιο Βαλκανική, αλλά δις υπό τήν 'Ελληνική κυριαρχία θά γινόταν ένα κέντρο φωτισμένο, προηγμένο σε πολιτικόσ όπου έπιστήμη και τέχνη θά έδιναν γρήγορα σε δλους τó συναίσθημα της μεγάλης σημασίας του «ούκ έπ' έρωτίν μόνον ζήροται ό άνθρωπος». Και οι εύγενικές αυτές κυρίες για πρώτη τους ένέργεια άπεφάσαν την ίδρυσιν Λυκείου τών 'Ελληνίδων, κατά τó πρότυπο του έν 'Αθηνάς λειτουργούντος, που γρήγορα έξεληθήσε τόν μεγάλο του προοριό. Κατάρθωσαν—σε έποχή που είχε ήδη κρυυχθί ό πρώτος Εύρωπαϊκός πόλεμος που μπορούσε να έπικραθί, όπως και έγινε, μέχρι της Βαλκανικής, και που ή Θεσσαλονίκη άναγκαστικά έλακόλουθε δέν εννε ένα μεγάλο στρατιωτικόν κέντρον—να, λίσουν, όπως μόνο οι κυρίες τó κατορθώνουν πάντα, τó σταγασικό πρόβλημα του Λυκείου όταν για τó ίδιο τó δικό τους σταγασικό πρόβλημα έταλαιπωρούντο άγώγυσται οι ίδιες οι κυρίες τών 'Αθηνών, και να νοικιάσουν ένα εύπροσωπάτο διαμέρισμα από τρία μεγάλα συσχεύματα σαλόνια με ιδιαίτερα γραφεία, όφια και άλλα τά άταιτούμενα, στό όποιον γρήγορα δημιουργήθηκε ένα ρεζμα συγκεντρώσεως άλλης της καλής κοινωνίας της Θεσσαλονίκης και όπου ήτο φυσικό να συντελείται γρήγορα ή ψυχική προσέγγισις δικών μας και άλλωγενών. Διαλέ-

ξεις μικροσυναυλιες, τσάγια κάθε άπόγευμα ήταν τó συνειθισμένο πρόγραμμα αυτών τών συγκεντρώσεως. Τό μουσικό μέρος, που φυσικά ήταν τó σπουδαιότερο δέν είχε τήν άπαιτούμενη πνοή. Γι' αυτό τó χαρμόσυνο άγχιλιμα της Ιδρύσεως του Κρατικού 'Ωδείου στή Θεσσαλονίκη έγένεμισ Ικανοποίησι τις εύγενικές κυρίες. Τό έργο τών άποκτούσε εναν ίσχυρότατο παραστάδι. Σε λίγο κατέπλευσε ό ύποφανόμενος με ένα χαρτί στή χέρι, τόν διορισμό του ός δειυθυντοσ α' τάξεως. Φυσικά από εκεί και πέρα βέβαια δέν μπορούσε να άσχυληθί τó Κράτος με τó πώς θά λειτουργήσ τó ίδρυμα, παρά μόνο διάρισε και ένα συμβούλιον του 'Ωδείου από έπιλεκτα μέλη της κοινωνίας της πόλεως, και θά άνελάμβαναν και τόν οικονομικό τομέα. 'Εφ' όσον ήτο άπόλυτός άδύνατον να βρεθί στέγη για τó 'Ωδειον (τά περισσότερα δημόσια κτίρια ήσαν κατελημμένα από στρατιωτικές κυρίας ύπηρεσίες) οι κυρίες τού Λυκείου άπεφάσαν να παραχωρήσουν στό 'Ωδειον, τó διαμέρισμα τούς άρχικά τις προϊόνες μόνο ώρες, άργότερα δέ και μερικές βραδυές. Αυτό έλακόλουθησ επί μερικούς μήνες και σιγά σιγά υπό τήν εύμενή άνοχήν τών έγινε γονική κατάλληψις τού κτιρίου... Συνέπες εκείνη την έποχή να γίνη και ή συμμαχική άπόφασις στή Θεσσαλονίκη, ως όρημητριον για τó καινούργιο μέτωπον του 'Αείου, κατόπιν της όποιας πολλές 'Αθηναίες κυρίες έγόρισαν στά σπίτια τους και ή πλειοψηφία τών λοιπών έκρινε δις μπορούσε λόγω της καταστάσεως να σταματήσ προσωρινά τó έργο του Λυκείου όφου είχε άποδώσ όμοις μόρσεσ έσω-τότε τούς καρπούς του μετρί τών όποιων και τó να σφρηλατήσ όρημητριον τούς κοινωνικούς δεσμούς μεγάλου μέρους της κοινωνίας και τώνωσ όλα τά μέλη για την πραγματοποίηση τών κοινών έθνικών και έκπολιτιστικόν ίσωνών.

Τό 'Ωδειον όμως έξηκολούθησε μέ βήματα σταθερά τή λειτουργία του. Γιατί είχε πλέον ριζώσει σε όλων τή συνείδησι και είχε ριζώσει, γιατί κοντά στόν ύποφανόμενο μία όμάς έκλεκτών συνεργατών άφωσίωθη δόλοφαχά στό έργο του.

Ό πιο ένθουσιώδης από όλους ήταν ό Λόρης Μαργαρίτης. Όταν μετά τήν καθημερινή δουλειά μας μαζεζούμεθα τó βράδυ στό γραφείο μου και συζητούσαμε για τή πρόβδου του έραφειν μουσικούσ πώς μία μέρα που τούς έλεγα για να τούς τώνωσω τó φρόνημα της μόλις τελειώσ ό πόλεμος (αισιοδοούσαμε πως αυτό θά γίνη γρήγορα) τó Κράτος θά φροντίσ έφ' όσον είμεθα ίδρυμα κρατικόν να άποκτήσουμε και κατάλληλο κτίριο και αθίσουσα συναυλιών και έν τώ μεταξύ θά συγκροτήσουμε και συμφωνική όρχήστρα και έτσι είμεθα Ικανοί να καταστήσουμε τή Θεσσαλονίκη ένα μουσικό κέντρο έφάμιλλο με τά εύρωπαϊκά μέσα σε μία πενταετία, μοδ έκανε έντύπωση δις ό Μαργαρίτης καιτοι ενώτατος τότε, κοντά στόν ένθουσιώδη που ήταν και πολύ θετικιστικός.—Νομίζω, έπει, δις για να φτάσουμε σ' αυτό τó σημείο θά χρειασιώσ ίσως μία δεκαετία. Τόν είδα να φένην συλλογισμένος. Τήν άλλη μέρα τήν πέρασε δόλοκληρη, ως πολύ όργα τó βράδυ, στό 'Ωδειον οκεπτόταν πως θά ήτο δυνατόν να συντάμωμισ τις προθεσμίες... Στά 20 του τότε χρόνια δέν οκεπτόταν τίποσ άλλο παρά τήν τέχνη. Τήν γνώρισε πριν γνωρίσ τόν έπυτο του γιατί όταν ήταν 6 χρονών σφκονόταν καμιά φορά τά βράδια και ήγαγε στό πάνω έμβασθ να βρικήσ στά πλάκτρα του μερικές νότες που τού γίνηκαν γρήγορα γνώριμες και καθόταν εκεί όρημητρί ώρα

ως ποθ ή μητέρα του ποδ τόν παρακολουθοσε με περιέργεια πήγε μιά μέρα να τον ρωπήσει διά τής βίας και να τόν βάλη να κοιμηθί.—Καλά, μαμά, αυριο θα παίζω με τόν ήλιο, τής έλεγε συγκαταβατικά, όμα καταλάβε πως τδ μουσικό του να παίζη κρυφά στο σκοτάδι απεκαλύφθη και ή μαμά θα τόν μάλωλε αν ξανάρχιζε. Το κακό όμως έγινε χειρότερο. Γιατι τδ άλλο άποευμα ποδ είχε τήν άδεια να παίζη δέν ένοουσε να ξεκολλήση από τδ πιάνο. Και σε λίγες μέρες ή μαμά ποδ κρυφάκουε τόν άντληήθη να παίζη ένα άγνωστο κομμάτι ποδ είχε μελωδια και ρυθμό. Το παιδί δέν είχε έλθη σε επαφή με κανένα μόνο ποδ δκουε τή μαμά του να παίζη διάφορα κλασικά έργα. Κατάλαβε πως τδ κομμάτι ήταν δικό του. Χάρηκε μαζί και τρώμαξε. Γιατι μορφωμένη κυρία όπως ήταν φοβόταν μήπως κουρασθί τδ μυαλό τού παιδιού και πάθη ή ύγεια του και τι να τήν κάνη έπειτα τήν περιφάνεια να ζήρη πως έβγαλε στον κόσμο ένα «παιδί-θαύμα».

Ο Λόρης βρήθηκε γρήγορα μαζί με τούς γονείς του στο Μόναχον και κατόπι τόν Βερολίνο όπου έκινουσε τήν προοχή και τδ ένδιαφέρον άκόμη και τού μεγάλου Γοδφρεμ. Κι αυτός και όλοι οι καθηγηται άπεράσθησαν ότι πρόκειται για παιδί με καταληκτική ίδιοφυται και συνέστησαν να κάνη τις πιό συστηματικές γενικές σπουδές άλλα και στήν μητέρα να προσλάβη μιά παιδαγωγόν Γερμανίδα ποδ να κρατη άσθητη πειθαρχία και να κανονίση τις ώρες σπουδών, άναπαύσεως, ψυχογυαγίας ως ήθην κανε διαταγών τών καθητών. Και ο Λόρης έκαμε τις σοβαρότερες σπουδές και γρήγορα πέρασε όλες τις τάξεις με άριστεία τόν πιάνο, στα άνώτερα θεωρητικά και σε όλα τα παράλληλα μαθήματα. Φύσις άληθινοδ καλλιτέχνη δέν έβινε καμμία σημασία στις τόσες έπιτυχίες ποδ είχε στα πρώτα του καλλιτεχνικά βήματα. Και όταν συνειδητοποιήθηκε ή πρόωγη παραγωγικότης του ήβαλε για προοπτική του να τοποθετή τδ καλλιτεχνικό του δαιμόνιο, να άξιοποίηση, τήν πνευματική του άνωτεροτητα σε κάθε τομέα τής τέχνης όπου ή συμβολή του θα παρελθε γύρω του τήν ενεργητική έκείνη επίδρασι ποδ όσοκιν σε κάθε τόπο γύρω τούς οι κορυφαίοι τάν εκπροσώπων τής καλλιτεχνικής του άνωτερότητος.

Και όταν πείσθηκε ότι θάρβρισκε τδ μόλις τότε ίδρωθεν κρατικών Ψδβειον τής Θεσσαλονίκης τδ περιβάλλον ποδ έπιθυμούσε για να άναπτύξη τήν πιό πρόσφορη για τήν ψυχούσθησε τδ δημιουργία άφισε κάθε άλλο σχέδιο, όπως μιά μεγάλη τουρνέ τήν Ρωσία ποδ τδ έπρότειναν, και ίσπουε να έλθη στή Θεσσαλονίκη, όπου άνελαβε μιά τάξι τού Ψδβειον, άπέτελεσε γρήγορα ένα πολύτιμο για τδ Ψδβημα στέλεχος και εθάρωρη καθήκον του εκτός τών κυρίων καθήκόντων ποδ άνελαβε, να άναπτύξη τήν πιό θερμούδω βράσι για τή διάδοσι τής τέχνης σε όλες τις έκφανσεις. Έπαίξε, έβίδασκε καταχούσε μέσα σ' αυτό τδ Ψδβημα άλλα και εκτός αυτού σε όλους τούς κύκλους ποδ σχηματίσθησαν γύρω του, γενικά τήν ωμορφία τής τέχνης. Οι ζωγράφοι έβρισκαν στο Μαργαρίτη τόν πιό θερμό ύποστηρικτή στή δουλειά τους, στις εκθέσεις τους. Κάθε Βερνισάζ τούς ο Μαργαρίτης θα τδ πλαισιωνε και με ένα μουσικό ταμπλό ποδ θα ξεσητάλιζε πικρή τήν προσέλευσι όλου τού διανοουμενίου κόσμου. Στο τέλος πολές φορές θα άγόραζε και ο ίδιος κανένα πινακα για να βοηθήγη ενεργώτερα κανένα νέο καλλιτέχνη. Ένω έγραφε τα πεισιγνώστα έργα του για πιάνο, άλλα συμφωνικά σαν τήν έπική του συμφωνία πάνω στο Ζ τής

Ψδβουσείας κ.λ.π. έκανε τδ πάν για τή δημιουργία μιάς έντατικής μουσικής κίνησης στή Θεσσαλονίκη, όπου μετακαλοσε όπ' εδόνθη τον διακεκριμένο δικούς μας ή ξένους καλλιτέχνας φίλους του. Το όρασι διαμέρισμα τού στήν όδον Κολλάρη ποδ ή διαρροθμικός του έφερε τήν σφραγίδα τού άσθηστο καλλιτεχνικού του γούστου ένίνοτο τδ έντεκτακτιον όπου μετά τις ώραίες αυτές συναυλίες δικοι μας και ξένοι άπ' αυτούς ποδ μετακαλοσε θάρβρισαν τήν θαλιωρή μιάς φιλόξενης έστιας όπου ο Ψδβος και ή άντάξια σε ψυχική και καλλιτεχνική άνωτερότητα ούόγυου τού ήξεραν τόσο καλά να τούς δίνου τήν έντόπωσι ότι βρίσκονται σε μιά γωνιά σαν έκινεες ποδ γνώριζαν τόν άληθινά καλλιτεχνικά περιβάλλοντα τού τόπου τών.

Η έπικονωσια αυτή με διαπρεπείς ξένους καλλιτέχνας εκτός τών κορυφαίων δικών μας ποδ ήρχοντο στή Θεσσαλονίκη είχε γίνει πυκνότερη, από τότε ποδ ο Μαργαρίτης έρχισε να διδάσκη κάθε καλοκαιρι τόν Μοζαρτέουμ τδ Σάλτομπουργκ, τής γεννητής του Μόζαρτ, και κατά τδ δυνατόν να βοηθη όλους τούς νέους καλλιτέχνας μας να πηγαίνου και αυτοι στα έτήσια μεγάλα μουσικά φεστιβάλ, να άκούσουν, δι. εκλεκτότερα σε μουσική δημιουργία άλλα και σε μουσικές εκτελέσεις έβίδετο κατά τήν περίοδο Ίουλιου—Αύγουστου σ' αυτόν τόν τόπο όπου συνέβαινε σαν σε άλλη μουσική Μέκκα οι πιστοι τών 2 ημοσφαιριον, 25 ολόκληρα χρόνια συμπληρώθηκαν έφέσο από τότε ποδ τόν καλλιτεχνικό του πρόγραμμα περιλάμβανε πριν άπ' όλα αυτό τδ έτήσιό του προσκύνημα. Τόν περακονόμο Ίουλιό με άναπανόθωτα πιά—και τδ ήξερε—κλονισμένη τήν ύγεια του δέν ήθελε να άκούση ούτε γιατρούς ούτε τήν ασύζυγο του ποδ τόν άπέτρειαν να πάη εκεί και έρόθος. Δέν ένοουσε κατ' ούδένα λόγον να μη τόν ξαναϊόθου και πάλι όλοι οι συνάδελφοι και φίλοι ποδ επί 24 χρόνια ελάμβαναν μέρος στην κοινή αυτή Ιερουρυα ποδ γινόνταν κάθε καλοκαιρι εκεί κοντά στο σπίτι ποδ γεννηθίσε ο Μόζαρτ. Με άνιατα άρωπτημένο τδ σωμα άλλα με άσβεστη τήν ψυχική φλόγα έβασσε στο Σάλτομπουργκ τήν ίδια όπως πάντα έποχή. Δέν έλεγε σε κανένα τόν πόνο του, μόνο στή γυναίκα του, όταν αισθανόταν πως μπορούσε να είναι κοντά στο τέλος, έξεθώλιωσε τόν μόχιο πόθο του να έπίζηση ως ποδ να γυρίσουν και να ταφή τήν πατρίδα του, σε ένα ρωμαντικό μέρος τού νεκροταφείου ποδ να βλέπη και τόν Ψημητ και τδ Σαρωνικό. Έν τω μεταέτι τούρχεται μιά μεγάλη Ικανοποίηση και ίδιαιτη χαρά. Η Άδριατική κυβέρνησις άναγνωρίζουσα τις μεγάλες ύποστησεις ποδ προσέφερε επί 25 χρόνια σ' αυτό τόν τόπο τού άπένειμε τήν ίδιαιτη τιμητική διάκρισι τού χρυσού μεταλλίου τής πόλεως τού Σαλτομπουργου, τήν όποια έπικολούθησε έντός όλίγου ή όπο τού Βασιλέως μας άπονομή στόν διαπρεπή μας καλλιτέχνη τού χρυσού σταυρού τού τάγματος τού Φοίνικος

Ο Μαργαρίτης άφισε τδ Ψδβιον Θεσσαλονίκης μιά φωτεινή γραμμή ποδ χαράχθηκε βαθεια στα βέλτους τδ Ψδβωματα με τήν φωτισμένη διδασκαλία τού τόν πιάνο. Γρήγορα δημιουργήθηκε σ' αυτό «σχολή Μαργαρίτη», ποδ έφερε τήν σφραγίδα τής άνώτερης προσωπικότητος του και ποδ είχε τή συνέχισή της εκτός από τδ Σάλτομπουργκ και στήν Αθήνα όπου από τής έποχής τής κατοχής ήμεις να εγκατασταθί και να άναλάβη ύπηρεσιως ως μέλος τού τότε συσταθέντος Άνωτάτου διοικητικού συμβουλίου μουσικής. Και εκεί

έγκολοήθηκε να έκτελῆ τὸ καθήκον του ὡς καλλιτέχνη πού ἀγαπᾷ δχι μόνο τὴν τέχνη του ἀλλὰ καὶ κάθε βῆσι μιναταγωγῆς. Ἐβέχτο ἀπὶ του πολὺ ἐκλεκτικὰ καὶ μὲ ἀπόλυτη ἀντιβιοτέλεια κάθε νέο καλλιτέχνη πού θὰ πῆγαινε νὰ ζητήσῃ τὰ φῶτα του. Ἡ τόσο γνωστῆ ἀνωτέροτῆτος μουσικῆ του διασῆρθη ἔκανε πάντα τὸ θεῶμα της καὶ ἔβρισε σὲ ἄλους τὴν κατεύθυνσιν ἐκείνη πού θὰ τότε ἐξοφάλλει τὴν ἐξοπιστῆν τοῦ ταλάντου των. Ὅλοι θὰ τὸν θυμοῦνται μὲ συντριβὴ καὶ πρώτη ἀπὸ ἄλους ἡ αὐτοῦς του, ἡ ἐκλεκτὴ μας καλλιτέχνης τοῦ πιάνου πού, εἶχε δημιουργῆσι μαζὺ του ὁλόκληρον κόσμον ἁρμονίας, συμμετρίας εὐρυθμίας καὶ ἀνωτέρου μουσικοῦ στοχασμοῦ σ' ἐκείνες τὶς ἀλησμόνητες συναυλίες ἔργων γιὰ δύο πιάνα πού καὶ ἐδῶ καὶ σὲ ἄλλα τὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα ἄφιναν τὶς πὺ ἀνεξέλεπτες ἐντυπώσεις.

Στὸ κρατικὸν Ὄρειον Θεσσαλονίκης ὄφισε ἀνεξίτηλα τὰ ἴχνη τῆς δουλειᾶς του, δημιουργῆσας σὺν τοῖς ἄλλοις καὶ ἀνταξίους συνεχιστὰς τῆς σχολῆς τοῦ πού

ἐπὶ χρόνια θὰ μεταλαμπαδεύουν τὰ φῶτα του. Ἄν καὶ θὰ μπορούσαν, ὅπως ἔβρισε καὶ σὲ ἄλλα καλλιτεχνικὰ μνημόσυνα, αὐτὰ τὰ ἔξια πνευματικὰ παιδιὰ τοῦ Μαργαρίτη τὰ μᾶς δώσουν ζῶντανὶς ἀκροάσεις μερικῶν ἀπὸ τὰ πιὸ χαρακτηριστικὰ ἔργα του γιὰ πιάνο, ἐθεωρήθη αὐλαβεστόρο γιὰ τὴν μνήμη του τὴν ἡμέρα αὐτὴ νὰ δοθῶν μερικὲς ἰσοχροφημένες ἐκτελέσεις τοῦ ἴδιου μαζὺ μὲ ἄλλες ὥραιες ἑρμηνείας μελωδιῶν του ἀπὸ ἐκπομπῆς τοῦ Ε. Ι. Ρ. σὶς ὁποῖες εἶχε λάβῃ μέρος ἡ συμπολιτὶς μας καλλιτέχνης Διὰς Φέμης Νικολαΐτου.

Πρὶν εἰσελθῶμεν εἰς τὴν μουσικὴ αὐτὴ ἱεροῦργια θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃτε νὰ σᾶς παρακαλέσω νὰ τῆρῶμε ἐνὸς λεπτοῦ σιγῆν εἰς μνήμη του τόσο δόξαστῆ ἐκλιπόντος μεγάλου καλλιτέχνη.

ΑΛΕΚΟΣ ΚΑΖΑΝΤΖΗΣ

Τὰ ἐκτελοῦθέντα ἔργα τοῦ Μαργαρίτη ἦσαν: 1) Ἡ Σονατίνα του 1) Τρίπτυχον ἀπὸ τὸ «Νεότης» (Αὐγὴ—Ἰντερμέτζο—Βράβου), 3) Καραβαλὶ καὶ Χιουμορίσκα ἀπὸ τὸ «Νεότης», δύο μελωδίαις του καὶ ἐν τέλει τὰ «Βουκολικά» καὶ Κρητικὸς χορὸς.

Ἀπὸ τῆς συναυλιακῆς κίνησι τοῦ μῆνός

Τὸ ρεσιτάλ τοῦ κ. Αἰμ. Λαγοπούλου.

Ἡ πρώτη ἐν Ἀθήναις ἐμφάνισις τοῦ καλλιτέχνη τοῦ βιολετῆ Κου Αἰμιλίου Λαγοπούλου ἐστέφησεν ἀπὸ πλήρους ἐπιτυχίας. Τὴν παρηκολούθησε μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον ἐκλεκτὸν ἀκροατήριον φιλομοῦσων ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του νὰ γνωρίσῃ ἕναν ἀπὸ τοὺς πρώτης γραμμῆς Μακεδόνας καλλιτέχνας τοῦ ὄργανου.

Ὁ Κος Λαγοπούλος ἐδικαίωσε πλήρως τὴν φήμην του καὶ ἔχειροκροτήθη θερμῶτα. Πρὸ παντὸς καλλιτέχνης μὲ ἄκρας ἐξελιγμένο μουσικὸν αἰσθητήριον μᾶς εἰδείε πόσο κατέχει καὶ τεχνικῶς ἀλλὰ καὶ ἀπὸ ἀπόψεως πλήρους κατανοήσεως τοῦ μουσικοῦ τὸν περιεχομένου ἔργα ὅπως τῆς Σονάτης 1ην τοῦ Μπάχ γιὰ βιολὶ ὄλοτο, τὸ Ντεμπυσὶ καὶ τοῦ Σεζᾶρ Φράνκ. Ἡ φρασεολογία του σ' ἐκείνο τὸ ὑπέροχο Ρεσιταταββὸ τῆς τελευταίας εἰδείνε ὄλο τὸ βάθος τοῦ αἰσθητικοῦ του κόσμου, πού τὸσον ἀποτελεσματικὰ καλλιεργήθη καὶ κατὰ τὴν ἐπί διέτιαν μετ'εκαβίου του εἰς τὸ Παρίσι κοινὰ στοὺς διαπρεπετέροισ ἐκεῖ καθηγητῆς. Ὁ Κος Λαγοπούλος, διπλωματοῦχος τοῦ Μακεδονικοῦ Ὄρειου Θεσσαλονίκης καὶ μαθητῆς τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Κου Ε. Φλάωρ ἔχει ἤδη ἀναλάβει καθήκοντα καθηγητοῦ τοῦ Ἰδρυματοῦ τούτου καὶ σημειώσας μέχρι τοῦδε ζηλευτὴν συναυλιακὴν δρᾶσιν, τῆς ὁποίας συνέχισαν—καὶ τὸσον ἐπιτυχῆ—ἀπέτελεσε, ἡ ἐν Ἀθήναις πρώτην τοῦ αὐτῆ ἐμφάνισις.

Ὁ Κος Κυδωνιάτης, πολῦτιμος ὡς πάντα παραστάτης εἰς τὸ πιάνο μᾶς εἰδείε ὄλην τὴν ἀριστοτεχνικὴν ἑρμηνεία σὶς δύο Σονάτες, ἡ ὁποία τὸσον συνέβαλε εἰς τὴν ἀρίστην τὸν ἐκτέλεσιν.

Συναυλία ἔργων τοῦ κ. Γ. Πλάτωνος

Ἔνα πυκνὸ καὶ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριον παρηκολούθησε μὲ ἄκρον ἐνδιαφέρον τὴν συναυλία πού ἔδωσε ὁ διακεκριμένος συνθέτης μας Κος Γ. Πλάτων, καθηγητῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὄρειου, στὸν Παρνασσὸ, τὴν 11 Νοεμβρίου, μὲ πρόγραμμα ἐπινοηθέν ἀποκλειστικὰ ἀπὸ δικῆς του συνθέσεως. Ἄνετα πρός τιμὴν τοῦ Κου καθηγητοῦ ὅτι κατὰ γενικὴν ὁμολογίαν σὲ κανένα μέρος

τοῦ πλουσιοῦ προγράμματός του δὲν διεπιστώθη καμία κατὰ συγκατάβασιν ἢ μόνον ἐξ ἐκτιμήσεως πρὸς τὸν καλλιτέχνην ἐπιδοκιμασία τοῦ ἀκροατηρίου. Διότι εἶναι συνθέτης πού τὴν ἀρίστην τεχνικὴν τὸ μόρφωσιν χειρίζεται πάντοτε μόνον γιὰ νὰ γράφῃ ἀληθινὴ μουσικὴ, ὕγια, μεστή, γεμάτη ἀπὸ τὴν πιὸ εἰλικρινῆ ἐμπνευσιν, χωρὶς τίς ἀντιπαθεῖς ἐκείνας ἀκρότητες σὶς ὁποῖες καταφέρουσι πολλοὶ ὅταν δὲν ἔχουν νὰ μᾶς πούν κάτι πού νὰ βγαίη ἀπὸ τὴν ψυχὴ των καὶ νὰ βρισκῇ ἄμεσον τὸν ἀντικείμενόν του στὴν ψυχὴ τοῦ ἀκροατοῦ.

Ἡ συμμετοχὴ τῶν διαπρεπῶν μας καλλιτεχνῶν Κας Φραγκιά—Σπηλιοπούλου καὶ τῶν Κων Βόρωνος Κολάση καὶ Σ. Τσιχτήτη ἦταν ἐνδεικτικὴ τῆς ἄκρας τὸν ἐκτιμήσεως πρὸς τὸ ἔργον τοῦ συνθέτου μας ὅπως μᾶς τὸ ἀπέδειξαν μὲ τὴν θέρμη καὶ τὴν φρασεολογικὴν τελειότητα μὲ τὴν ὁποῖαν ἠθέλησαν νὰ γνωρίσουν σὸ ἐκλεκτὸ κοινὸν τῆς συναυλίας συνθέσεις πού τὶς ἑρμήνευαν μὲ πλήρη ἴδιαν ψυχικὴν ἰκονοποίηση. Ἡ θαυμασία φωνὴ τῆς Κας Φραγκιά ἐναρμονίζετο πλήρως τὴν φέρουσαν ἐμπνευσιν τοῦ συνθέτου σὶς μελωδίαις του: Σ' ἀγαπᾷ, Τὸ τραγοῦδι πού κλαίει, κ' Ὅταν φθάσῃ ἡ ἀνοιξὶ καὶ τὸ δρομάκι, ὅπως καὶ Ὁ Κος Κολάσης μᾶς εἰδείε ὄλην τὴν τέχνην καὶ τὴν γνωστὴν βαθεῖα του αἰσθηματικότητά στὴν ἀπόδοσι τῆς Σονάτας ἐς μὲ ελάσσονα πού ἀσφαλῶς ἔχει ἕνα ἐξαιρετικὸν ἐνδιαφέρον μέσα σὸ ὄλο συνθετικὸ ἔργον τοῦ Κου Πλάτωνος καὶ ἀποτελεῖ ἕνα ἀληθινὸ ἀπόκτημα γιὰ τὴν μουσικὴ διαματία.

Ὁρεῖλομε ἰδιαίτερως νὰ ἐξάρσω τὸ γεγονός ὅτι εἶναι καταφανὲς ὁ πόθος τοῦ συνθέτου νὰ πλουτίσῃ πραγματικὰ τὴν φιλολογία Ἑλληνικῶν ἔργων γιὰ βιολί. Ἐχει ἔως τώρα γράφει τὰ περισσότερα, καὶ ὄλα πολὺ ἐνδιαφέροντα. Ἡ Μαζούρκα του εἶναι ἔργο τόσο καλογραμμένο καὶ τόσο πλοῦσι σὲ μουσικὸ πνεῦμα ἀλλὰ καὶ σὲ δεξιοτεχνικὴ ἀναλαμπὴ ὥστε ἀσφαλῶς θὰ κατακτήσῃ μιὰ διαλεκτὴ θέσι σὸν ρεπερτόριον ὄλων τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν τοῦ βιολιῶ, ὅπως τέτοια θέσι πῆρε πρὸ πολλοῦ καὶ τὸ τόσο πνευματικῶς Καπρίτσιο του.

ΑΛ. ΚΑΖ.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

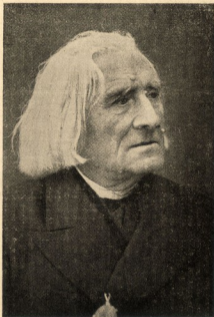
τική και σταθερή, με τον ύπεροχο τρόπο με τον οποίο έρμηνευσε και δίδασκε να έρμηνεύουν τα πιο δύσκολα έργα που ο ίδιος τα παρουσίαζε σαν παράδειγμα.

Μά, για να νιώσουμε απόλυτα την αξία του Λίστ σαν βιρτουόζου, πρέπει να υπολογίσουμε το γεγονός πως στην εποχή του η δεξιοτεχνία ήταν σπανιότατο φαινόμενο και δεν είχε τη διάδοση που πήρε αργότερα. Και σ' αυτή τη διάδοση συνέτελεσε κυρίως ο Λίστ, με το παράδειγμα και τη διδασκαλία του, κάνοντας τη δεξιοτεχνία του οργάνου αυτού προσιτή στον κόσμο των πιανιστών.

Έπειτα το πιο δύσκολο ήταν, όχι η τελειοποίηση της δεξιοτεχνίας, αλλά η δημιουργία ενός καινούριου στυλ γραφισματος για πιάνο, που κατέστησε ωφέλιμη αυτήν τη δεξιοτεχνία. Γιατί κι' η μεγαλύτερη ακόμη τελειότητα τεχνικής δεν αρκεί να κάμει δυνατή μια τέτοια δημιουργία καλλιτεχνικών μέσω έρμηνειας: φθάνει άλλωστε να εξετάσουμε τα έργα ενός Κζέρνου ή ενός Τάλμπεργκ, κι' αργότερα ενός Ρούμπινσταίν για να πειθούμε.

Οι καινοτομίες που έφερε ο Λίστ στην τεχνική του πιάνου δεν είναι μονάχα μια συνέπεια του εξαιρετικού ταλέντου του σαν εκτελεστή: είναι κυρίως η πρώτη εκδήλωση της δημιουργικής του μεγαλοφυΐας. Άξιζει λοιπόν να εξετάσουμε λεπτομερέστερα το πως ο Λίστ παρακινήθηκε να επιφέρει όλες αυτές τις καινοτομίες στα έκφραστικά μέσα της πιανιστικής έρμηνειας.

Στη βιογραφία του είδαμε πως, ακούοντας τον Παγκανίνι, ένωσε, για πρώτη φορά, την ανάγκη να μεταφέρει στην περιοχή του πιάνου όλο αυτό τον καινούριο πλούτο που είχε χαρίσει στην τέχνη του διάσημος βιολονίστας. Έτσι ο Λίστ βάσισε την εργασία του πάνω σ' αυτή την ιδέα, κι' οι καρποί των αναζητήσεών του ήταν, κατά σειρά, η **Φαντασία πάνω στην Καμπανέλα του Παγκανίνι** (1834) και οι 24 **Σπουδές**, γραμμένες κατά το υπόδειγμα των **Καπρίτσιων** επίσης του Παγκανίνι.



Ο ΦΡΑΝΤΣ ΛΙΣΤ
(Σε ηλικία 75 ετών)

Γενικά τὰ κυριώτερα ἔργα του εἶναι: Ὁ Τάσος, Ὁ,τι ἀκούμε πάνω στό βουνό. Ἡ πένθημη Ἡρωίδα, Μαζέπας, Πρεμπέας, Θέρυβι, γιορτή, Φάουστ—Συμφωνία, Ὁρφείας, Τὰ Πρελούγια, Οὐγγαρία, Ἡ Μάχη τῶν Οὐνών, Τὰ Ἰδεώδη, Ἀμλετ, δύο ἐπεισόδια ἀπό τὸ Φάουστ τοῦ Λένσου· μετὰ, ἡ μεγάλη Messe de Gran, ἡ Danse Macabre, γιὰ πάντα κι ἓνα σωρὸ ἄλλα κομμάτια γι' αὐτὸ τ' ὄργανο· μερικά ἔργα γιὰ ἑκκλησιαστικὸ ὄργανο, κι' ἀνάμεσα σ' αὐτὰ τὸ πρελούτιο κι ἡ φούγκα πάνω στ' ὄνομα τοῦ Β—Α—C—H. Ἐργα γιὰ μιά φωνή καὶ πολλά χορωδικά, χωρὶς ν' ἀναφέρουμε μιά μεγάλη ποσότητα λιγότερο σημαντικῶν ἔργων του.

Σίγουρα, ἀν σκεφτοῦμε τίς τόσες ἄλλες ἀσχολίες τοῦ Λίστ, δταν ἦταν ἀναγκασμένος ν' ἀφιερώνει ἓνα μεγάλο μέρος τοῦ καιροῦ του στὰ καθήκοντά του σὰν καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ θεάτρου ἢ τῶν συναυλιῶν, κλπ..., θαυμάζουμε πῶς μπόρεσε, ἀπὸ ἀποψη διαθέσιμου χρόνου, νὰ ἐμπνευστεῖ καὶ νὰ γράφει τόσα ἔργα. Ὅταν ὅμως ἐξετάζουμε αὐτὰ τὰ ἴδια τὰ ἔργα του, δταν βλέπουμε τὴ δύναμη, τὴ πλοῦτος ἐμπνευσης καὶ τὴ μαεστρία τὰ διακρίνουν, δταν, μὲ μιά λέξη, διαπιστώνουμε πῶς ὁ Λίστ στάθηκε ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλύτερους δημιουργοὺς τοῦ αἰῶνα του, δὲ βρίσκουμε πιά λόγια κατάλληλα γιὰ νὰ χαρακτηρίσουμε αὐτὸν τὸ δημιουργικὸ ὄργανο τοῦ δασκάλου ποῦ, ἐνῶ μοχθοῦσε γιὰ τὴ δέξα τῶν πρὸ ἀξιόλογων μουσικῶν τῆς ἐποχῆς του, γινόταν σὺγκαιρα, μὲ τίς συνθέσεις του, ἴσως μὲ τοὺς μεγαλύτερους ἀπ' αὐτοὺς.

Μὰ θὰ ἐξηγήσουμε καλύτερα τὴν καταπληκτικὴ ταχύτητα δλης αὐτῆς τῆς μουσικῆς του παραγωγῆς, ἀν θυμηθοῦμε γιὰ πόσον καιρὸ ἡ δημιουργικὴ προσωπικότητά του ἔμενε συγκρατημένη καὶ πόσο ἀργὰ εἶχε ὀρμάσει, σὸ πείσμα τῆς πληθωρικῆς ὀρμῆς τῆς μεγαλοφυΐας του.

Ἡ κυοφορία τῶν μεγάλων ἔργων τοῦ Λίστ ἦταν μακρόχρονη, κι' ἡ ἐποχὴ τῆς γέννησῆς τους εἶναι συχνὰ μακρυνή. Ἔτσι, τὰ ποιήματα τοῦ Δάντη στάθηκαν πάντα τὸ ἀντικείμενο μιᾶς ξεχωριστῆς προτίμησῆς τοῦ Λίστ, ποῦ ἀπὸ τὸ 1837 φανέ-

σε, σ' ὅλη του τὴ ζωῆ, τὸ πρὸ γιγάντιο καὶ τὸ πρὸ ὑπέροχο παράδειγμα ἀνιδιοτελείας, ἠθικότητος, δραστηριότητος γεναιοδωρίας κι' ἐνθουσιασμοῦ, ἐκείνος ποῦ ἡ δημιουργικὴ του μεγαλοφυΐα ἦταν γραφοτὸ νὰ μείνει ἀγνοημένη γιὰ πολὺν καιρὸ.

Ὁ Φραντς Λίστ· θάφτηκε σὸ κοιμητήριο τοῦ Μπαρόνι,

Ο ΛΙΣΤ ΣΑΝ ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ

Διαβάζοντας τὴν ἀφήγησιν τῆς ζωῆς τοῦ Λίστ, μποροῦσαμε νὰ διαπιστώσουμε τὸν τεράστιο ρόλο ποῦ ἔπαιξε ὁ μεγάλος αὐτὸς δάσκαλος σὰν πιανίστας. Εἶναι ὅμως δύσκολο ν' ἀναπαραστήσουμε πρὸ ἄμμοσ αὐτὴν τὴ θαυμάσια τέχνη τῆς ἐρμηνείας ποῦ χάνεται μαζί μὲ τὸν καλλιτέχνη καὶ ποῦ μόνο δυὸ τεκμηριὰ τῆς ἔρχονται σήμερα νὰ καταδείξουν ὅλο της τὸ μεγαλεῖο· τὸ πρῶτο εἶναι αὐτὸ ποῦ παρουσιάζουν τὰ ἴδια τὰ ἔργα τοῦ Λίστ, ὅπου βλέπουμε ὅλες τίς καινοτομίες αὐτοῦ τοῦ δασκάλου· τὸ δεύτερο μὰς τὸ προσφέρει ἡ ὁμοφωνία τῶν σχετικῶν μὲ τὸ Λίστ ἀφηγήσεων ποῦ διαβάζουμε στὰ βιβλία καὶ στὶς ἐφημερίδες τῆς ἐποχῆς ἐκείνης. Ἀπ' αὐτές, μονάχα ἀπὸ τίς μαρτυρίες τῶν συγχρόνων τοῦ Λίστ, ποῦ ἴσως νὰ μὴν παρουσιάζουν ἀπὸλυτὴ ἀκρίβεια, ξέρομε σήμερα πῶς ὁ μεγάλος αὐτὸς δάσκαλος στάθηκε ἓνας ἀπαράμιλλος αὐτοσχεδιστής. Εὐτυχῶς ὅμως μποροῦμε ἀκόμη νὰ διαπιστώσουμε ἀπόλυτα, ἀπὸ τίς τεχνικὲς δυσκολίες τῶν ἔργων του γιὰ πάντα, πῶς ἦταν κι ἓνας μοναδικὸς βιρτουόζος.

Αὐτὸς, ποῦ σὲ ἡλικία δώδεκα ἐτῶν μποροῦσε νὰ ἐκτελεῖ ἀπὸ μνήμης, κι' ἀκόμη τρανοπορτάροντάς τη, ὅποιαδήποτε φούγκα τοῦ Μπάχ, αὐτὸς ποῦ, μόλις λίγο ἀργότερα, στάθηκε ὁ πρῶτος ποῦ παρουσίασε παντοῦ τίς τελευταῖες μεγάλες συνάτες τοῦ Μπατόβεν, αὐτὸς ποῦ μποροῦσε, μὲ πρώτη ἀνάγνωσις, νὰ κατανικήσει ἀνετα τίς μεγαλύτερες τεχνικὲς δυσκολίες τῆς φιλολογίας τοῦ πιάνου, ἦταν ἐντελῶς φυσικὸ νὰ ἔχει καὶ τὴν ἱκανότητα νὰ ἐπιφέρει μιά πραγματικὴ ἐπανάστασις στὴν τέχνη τῆς ἐκτέλεσῆς καὶ νὰ κάμει τὴν τέχνη αὐτὴ ἀποτελεσμα-

γιά ένα χρονικό διάστημα στη Βάιμαρ και στη Βουδαπέστη, όπου είχε ιδρυθεί μία 'Ακαδημία μουσικής και τὸν εἶχε ἐκλεξει πρόεδρό της. Σ' αὐτὴ τὴν 'Ακαδημία ὁ Λίστ διηύθυνε μιά τέλη πιάνου.

Κι' ὅμως παρ' ὅλες αὐτὲς τὲς ἀσχολίες του, τὲς τόσο κουραστικές γιὰ τὴν ἡλικία του, βρῆκε τὸν καιρὸ νὰ δημιουργήσει ἄκομη ἕνα σημαντικό ὄρειμὸ συνθέσαν, ποὺ ἀνάμεσά τους ἐκχωρίζουν τὸ ὄρατόριο **Στανιόλας**, ποὺ ἔμεινε ἀτέλειωτο, ἡ συλλογὴ κομματιῶν γιὰ πιάνο μὲ τίτλο **Χριστουγενιάρτικε δέντρο**, χορωδίες, μιά **Λειτουργία** γιὰ ὄργανο, ἕνα ἀξιολογώτατο συμφωνικὸ ποίημα μὲ τίτλο **Ἀπὸ τὴν κοῦνικ στὸν τάφο**, τὰ **Morbido Walzer**, ὀρχηστρὲς μεταγραφῆς καὶ μεταβολῆς ποὺ ἔφερε σὲ διάφορα ποῦλα ἔργα του, καὶ νὰ κάμει μερικές ἐπα. ἐκδόσεις ἔργων του.

Στὰ 1886 γιὰ νὰ γιορτάσουν τὰ ἐβδομηνταπέντε χρόνια τοῦ δασκάλου, διοργάνωσαν σ' ὅλα σχεδὸν τὰ καλλιτεχνικά κέντρα τῆς Εὐρώπης, κονταίρια καὶ φεστιβάλ καὶ παρακολούσαν ἀπὸ παντοῦ τὸ Λίστ νὰ πηγαίνει σ' αὐτὲς τὲς γιορτές.

Ἔτσι ὁ Λίστ ἔφυγε ἀπὸ τὴ Ρώμη τὸ Γενάρη. Στὶς 25 Μαρτίου τοῦ 1886, παραβρέθηκε στὴν ἐκτέλεση τῆς **Λειτουργίας** ντὲ Γκράν, στὸ Παρίσι. Στὶς 5 καὶ 7 Ἀπριλίου, ἄκουσε τὸ **Συναξάρι τῆς Ἁγίας Ἐλισσάβετ**, στὸ Λονδίνο, ὅπου τοῦ ἔγινε πραγματικὰ ἀποθεωτικὴ ὑποδοχὴ. Ἐνα μῆνα ὀργότερα, τὸ ἴδιο ὄρατόριο ἐκτελέστηκε στὸ Παρίσι. Ὁ Λίστ, ποὺ εἶχε πάει ἐκεῖ γιὰ νὰ παρακολουθήσει αὐτὴ τὴν ἐκτέλεση ἄρρωστος τότε ἀπὸ κρυολόγημα. Ὅταν ἔγινε καλὰ πῆγε σ' ἕνα φεστιβάλ στὸ Σόντερχάουζεν, κι' ὕστερα ἦρθε στὸ Μπαύρφουτ, στὶς 21 Ἰουλίου. Ἐκεῖ, πρὶν πεθάνει, δοκίμασε τὴν ὑπέριστη εὐχαρίστηση ν' ἀκούσει δυὸ ἀριστουργήματα τοῦ Βάγκνερ, ποὺ σ' αὐτὸν πρωτοπίστεψε καὶ ποὺ τόσο πιστὰ τὸν ἐξυπηρετήσε: τὸν **Πάριφαλ** καὶ τὸν **Τριστάνο**.

Ἐνῆμερα ἀπὸ λίγον καιρὸ ἦλθε τὸ τέλος του: τὴ νύχτα τῆς 3ῆς Ἰουλίου πρὸς τὴν 1η Αὐγούστου ἔσβυσε ἕνας ἀπὸ τοὺς πρὸ εὐγενικοὺς καλλιτέχνες ποὺ ἔζησαν ποτὲ, ἐκεῖνος ποὺ ἔβω-

ρωσε, μὲ τὴ σύνθεση τῆς *Fantasia quasi Sonata*, ὡς ποιὸ σημεῖο ἐγκολπώθηκε τὴ δαντικὴ σκέψη. Ἄλλωστε ἐνῶ προσχεδίασε τὴν *Dante—Symphonie* στὸ Βέρονιν, στὰ 1847, τὴν τελείωσε ὀχτὼ χρόνια ὀργότερα. Ἡ σύνθεση τῆς *Faust-Symphonie* προχωροῦσε παράλληλα μὲ τὸ προηγούμενο ἔργο τόσο, ὥστε νὰ φαίνεται πὼς τὴ δημιούργησε ὁ Λίστ σάν μὴ ἀντίθεση πρὸς τὴν *Dante—Symphonie*. Ὁ **Μαξέπας** (1850) εἶναι ἡ ὀρχηστρική ἀνάπτυξη, σχεδὸν χωρὶς καμιά ἀλλαγὴ, μιὰς ἀπὸ τὲς **Σπυδῆς** τοῦ **ὑπέροχης ἐκτέλεσης** (1838), ποὺ κι' αὐτὴ ἡ ἴδια προέρχεται ἀπὸ τὲς **Σπυδῆς** σὲ δώδεκα ἀσκήσεις (1826). Ἡ **Πέντιμη Ἡρωίδα** (1850) εἶναι παρὰ ἕνα μέρος τῆς **Ἐπαναστατικῆς Συμφωνίας**, ποὺ σχεδιάστηκε ἀπὸ τὸ Λίστ στὰ 1830. Τὸ **Ὅ, τι ἀκούει πᾶνω στὸ βουνὸ** τὸ ἐμπνεύστηκε ὁ Λίστ μετὰ 1830—1835, προσχεδιάστηκε στὰ 1847 καὶ τελείωσε δύο χρόνια ὀργότερα. Τὰ **Πρελούδια** (1850) ἄρχισαν νὰ γράφονται ἀπὸ τὰ 1845, στὴ Μασσαλία. Μὰ πολὺ συχνὰ ὁ Λίστ ἐμπνεύταν τὴ μουσικὴ τοῦ καὶ τὴν ἔγραψε μὲ καταπληχτικὴ ταχύτητα: μόλις ἕνας μῆνας μεσολάβησε ἀπ' ὅταν ὁ Λίστ ἐμπνεύστηκε τὸν **Ὀρφῆα** του ὡς τὴν ἡμέρα τῆς πρώτης ἐκτέλεσης αὐτοῦ τοῦ ἔργου. Τὸ ἴδιο κι' ὁ **Προμηθεὺς**, γράφηκε σὲ διάστημα τεσσάρων ἐβδομάδων, ἐνῶ γιὰ τὴ σύνθεση τῶν **Ἰδεωδῶν** του χρειάστηκα μόλις τρεῖς ἐβδομάδες.

Βλέπουμε λοιπὸν πὼς ἡ παραγωγικὴ ταχύτητα τοῦ δασκάλου αὐτοῦ, κατὰ τὴν περίοδο τῆς βιαμονῆς του στὴ Βάιμαρ, δὲ μοιάζει καθόλου μ' αὐτὴν τὴ βιασύνη μὲ τὴν ὁποία πολλοὶ μουσικοβιομηχανοὶ τελειώνουν γρήγορα—γρήγορα κι' ὅπως τόχει συλλογῆς ἔργων τους. Βέβαια στὸ μικρὸ διάστημα τῆς σταδιοδρομίας του ὁ Λίστ ἔγραψε πολλὰ μουσικὰ μέτριας ἀξίας, γιὰ τὴν ὁποία εὐχόμεστε, γιὰ τὸ καλὸ τῆς δόξας τοῦ δασκάλου, νὰ τὰ σκεπάζει ἡ ἴδια εὐεργετικὴ λημονία ποὺ σκέπασε πολλὰς συνθέσεις, παρ' ὅλο ποὺ ἦταν ὑπογραμμένες ἀπὸ τὰ πρὸ παγκόσμια δοξασμένα ὀνόματα. Μὰ τὸ πλῆθος τῶν ἔργων ὅπου ὁ Λίστ εἶχε βάλει πραγματικὰ δὴλ του τὴν ψυχὴ κι' ὅλη τὴ δύναμη τῆς μεγαλοφυΐας του, φτάνουν νὰ τοῦ ἐξασφαλί-

σουν μία δόξα ἄκρατη.

Πρέπει ἀκόμα ν' αναφέρουμε, πῶς ὁ Λιστ ἀντί νά ἐπιφεληθεῖ ἀπὸ τῆ διασημότητά του γιὰ νά διαδόσῃ τὶς δικῆς του συνθέσεις, δὲν κατολέχητε ποτὲ οὔτε καν ν' ἀγωνιστεῖ γιὰ νά τὶς ὑπερασπίσῃ μὰ δὲ βρήκε σχεδὸν ποτὲ στοὺς φίλους του ἕνα ζῆλο γιὰ τὴ διάδοσιν τῶν ἔργων του, ὅμοιο, σὲ δύναμιν, μ' αὐτὸν ποὺ ἔδειχνε τόσο πρόθυμος ὁ ἴδιος γιὰ τὰ δικὰ του ἔργα. Ὅσο γιὰ τὸ κοινὸ, ἐνωσε τόσο λίγο τὶς συνθέσεις τοῦ Λιστ, ὅσο καὶ τὶς συνθέσεις τοῦ Μπερλιόζ καὶ τοῦ Βάγκνερ.

Τὰ συμφωνικὰ ποιήματα τοῦ Λιστ,—γιατὶ ἔτσι σκέφτηκε νά ὀνομάσῃ τὶς δώδεκα ὀρχηστρικές συνθέσεις του, ποὺ τὶς ἐμπνεύστηκε ἀπὸ διάφορα ποιητικὰ θέματα—βρῆκαν γενικά πολλὰ κακὴ ὑποδοχὴ ἀπὸ τὸ κοινὸ. Ἐτοί ὁ Λιστ ἀπόηθε πολλοὺς ἐχθροὺς, ποὺ οἱς καινούριες αὐτὲς δημιουργίαις του βρῆκαν μιὰ ἐξαιρετὴ εὐκαιρία νά συνενωθοῦν μὲ ἄλλους ἐκείνους ποὺ δὲν καταλάβαιναν καθολοὺ τὰ ἔργα τοῦ βιρτουόζου αὐτοῦ, ποὺ ἔγινε συνθέτης τοῦ πεισμοῦ κάθε καθιερωμένης παλαιᾶς συνήθειας, ποὺ δὲν ἀνεχόταν τὴ συνύπαρξιν τοῦ βιρτουόζου καὶ τοῦ συνθέτη στὸν ἴδιο καλλιτέχνην.

Μὰ ἡ ἐχθρα αὐτὴ δὲν ἐκδηλωνόταν μονάχα ἐναντία στὰ ἔργα τοῦ δασκάλου—ἄρπαζαν κάθε πρόφαση γιὰ νά χτυπήσουν τὸ Λιστ καὶ σὰ μαῆστορο ἢ διαργανωτὴ συναυλιῶν. Ἐτοί ὁ ἀρμόσιος τῶν ἐχθρῶν του μεγάλων ἀπὸ μῆρα σὲ μῆρα. Στὰ 1858, ὁ Λιστ εἶχε βάλει στὸ πρόγραμμα τοῦ θεάτρου τῆς Βάιμαρ τὸν **Κουρέα τῆς Βαυδάτης**, τοῦ Πέτερ Κορνέλιους, ὅπερα ποὺ εἶχε γίνει τότε πολὺ δημοφιλὴς στὴ Γερμανίᾳ. Ἡ πρώτη παράστασις τῆς, ποὺ δόθηκε στίς 15 Δεκεμβρίου 1858 ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ Λιστ, σφύριχτηκε ἄγρια ἀπὸ τὸ μεγαλύτερο μέρος τοῦ κοινοῦ. Ἀναναχτησμένους τότε ὁ Λιστ ἔβασε τὴν παραίτησίν του· κι' ἔτσι τέλειωσε ἀπότομα ἡ ὀρειότερη καλλιτεχνικὴ περίοδος ποὺ γνώρισεν ποτὲ ἡ Βάιμαρ.

Ὁ Λιστ ἔμεινε στὴν πόλιν αὐτὴ ὡς τὸ 1861. Φεύγοντας ἀπὸ τὴ Βάιμαρ πῆγε στὴ Ρώμην, μὲ τὴν πρόθεσιν νά παντρευτεῖ τὴν πριγκίπισσα ντὲ Σάνιν—Βίτυγκενατσίν, ποὺ ἦταν φίλη του

ἀπὸ πολὺν καιρὸ.

Κατὰ τὴ βαίμαρινὴ περίοδο, ἡ θρησκευτικότητα τοῦ Λιστ εἶχε ἀναπτυχθεῖ πολὺ, κι' ὁ συνθέτης, ἀφοσιωνόταν ὅλο καὶ περισσότερο στὴ σύνθεση ἔργων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς. Ἡ ἴδια εὐκρινὴς πίστις ποὺ χαρακτηρίζουν τὸ Pater καὶ τὸ Ave Maria του (1866) τοῦ ἐμπνευσε καὶ τὴ σύνθεσιν τῆς **Λειτουργίας ντὲ Γκράν** (1855), τῶν **Ψαλμῶν** καὶ τῶν **Μακαρισμῶν**, ποὺ τοὺς ἔγραψε στὰ 1861 καὶ ποὺ ἀποτελοῦν μέρος τοῦ δραματοῦ τοῦ Christus· κι' αὐτὴ ἡ πίστις του ἐκδηλώθηκε ἐξ ἴσου θερμῆ καὶ στὴ Ρώμην, μὲ τὴ δημιουργίαν κι' ἄλλων ἀριστουργημάτων.

Ὡς τὸ 1870, ὁ Λιστ συνθέτει μὲ μεγάλον ζῆλον καὶ δημιουργεῖ τὰ δρατόρια τὸ **Συναγερτὸν τῆς Ἁγίας Ἐλισαβέτ**, τὸ **Χριστὸ**, λειτουργίαις καὶ διάφορα ἄλλα ἔργα ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, κομμάτια τῶν ὄργανο, ποὺ ἀνάμεσα τοὺς ξεχωρίζουν οἱ ὑπέροχοι **Παραλλαγὲς** σ' ἕνα θέμα τοῦ Μπάχ, οἱ δυὸ θρησκευτικοὶ θρόλοι γιὰ πιάνο: ὁ **Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Πάολα** ποὺ περπατᾷ πάνω στὰ κύματα καὶ ὁ **Ἅγιος Φραγκίσκος τῆς Ἀσιζῆς** κηρύττει στὰ πουλιά, καὶ πολλὰς ἄλλας συνθέσεις λιγότερο ἀξιόλογες.

Στὰ 1867, ὁ Λιστ ξαναγύρισε στὴ Γερμανίαν. Ὑστερα ταξίδεψε ξανά στὴ Γαλλίαν, στὴν Ἀγγλίαν καὶ στὴν Αὐστρίαν, μορφώνοντας σπας ἄλλοτε μαθητῆς κι' ἐρχόμενος σ' ἐπαφὴ μὲ τοὺς νέους καλλιτέχνες, ποὺ αὐτὰς μόνος ἤξερε ν' ἀναγνωρίζει τὴν ἀξίαν τους καὶ ποὺ οἱ περισσότεροί τους σ' αὐτὸν ὀφείλουν τὴν πεποίθησιν ποὺ ἀπόηθησαν στὸν ἑαυτὸ τους. Εἶχε ἐπίσης τὴν εὐχαρίστησιν νά ἴβῃ νά ἐλαττώνεται ἡ ἐχθρότητα ποὺ ἔδειχναν ὡς τότε οἱ διάφοροι μουσικοὶ καὶ μουσικοκριτικοὶ γιὰ τὰ ἔργα του. Στὰ 1877, δέχτηκε νά παρουσιασθεῖ γιὰ μιὰ ἀκόμην καὶ τελευταία φορὰ, στὸ κοινὸ σάν πιανίστας· αὐτὸ ἔγινε σ' ἕνα φεστιβάλ στὸ Ἀνόβερο.

Στὰ τελευταία χρόνια τῆς ζωῆς του ἡ ὑγεία του κλονίσθη· ἡ δραστηριότητά του ἔμεινε δὲ μειώθηκε. Συνήθως ἔμενε γιὰ κάμποσον καιρὸ κάθε χρόνον στὴ Ρώμην κι' ὕστερα πῆγαινε

ΒΑΣΙΛΑΒ ΝΙΖΙΝΣΚΥ

Ο ΓΟΗΣ ΤΟΥ ΡΥΘΜΟΥ ΚΑΙ ΤΗΣ ΚΙΝΗΣΕΩΣ

Τό 1950, στις 9 'Απριλίου τό πρωί, έξοβσε στό Λαν-δίνο, όπου είχαν έγκτασταθή, μέ τό σκοπό, όπως έλεγαν Ιβρώση δική του Σχολή χορού, ό Βάσλαβ Νιζίνσκυ' Ένα από τά σπάνια εκείνα φωτεινά μετέωρα, πού από καιρού εις καιρόν καταγαύονται μέ τήν έκτυλωτική τους λάμψη τό στρέψιμα τής Τέχνης. Τήν προηγούμενη βραδιά είχαν όργανοθή από τόν Ζέρζ, Λιφάρ, πού ήλπιζε πώς έτσιθά τόν έθιράνευε, μιά βρυδαύ μπαλλέττου, πού ό Νιζίνσκυ παρακολούθησε, μέ ένδιαφέρον και ένταταμένη τήν προσοχή του, ώς ένα τής σημείο. "Έπειτα άπ' αυτό έχασε τελείως τός αισθήσεις και τό πρωί τής επομένης, ήταν πιά νεκρός. Τό λειψμόν του μεταφέρθη-

έκφράσεως, και μέ τή φαντασία τους έξωγράφισαν τήν εικόνα του, είχαν πιά τήν πεποίθηση, πώς επί τέλουςθά χυόνταν φώς ός πολλά σημεία τής πολυκύμαντης ζωής του και έτσιθά έμάθαιναν, πού σταματά ή άλλη-βεια γι' αυτήν και πού άρχίζει ό μύθος. Αυτό, όσο και άν διαπροσεσαν κάποιες επιφωλάξεις γιά τό βραμιο πληροφοριών, τό πλείστον τών όποιών έγράφηκε άπό ένα δοστυχιόμένο σχιζοφρενή. Γιατί ό Νιζίνσκυ τά τελευταία 33 χρόνια τής ζωής του έπέρασε σέ άσυλα και θεραπευτήρια ψυχοπαθών σ'ένα άδιάπεραστο θλιβερότατο πνευματικό σκοτάδι, πού κάπου - κάπου βρονά-ε φωτίζόταν από περιοδικές παροδικές αναλαμπές, αλλά τόσο όσο έφτανε γιά νά γίνεται ή ζωή του μαρτυρικώτερη και βαρύτερη ό σταύρος του.

Ρώσος, από γονείς Πολωνούς, γεννήθηκε στό Κίεβο τό 1890. Έκει τά περισσότερα μέλη από τήν οικογένεια τής μητέρας του, και αυτή ή ίδια, ήταν χορευτάι. Έκείνη, όταν έγινε ένένα χρόνον άγοράκι ό Βάσλαβ, τόν παρέλαβε και τόν ώδήγησε στην Πετρούπολι, όπου τόν εισήγαγε στην περίφημη Σχολή του Αδ-οκρορατορικού Μπαλλέττου. Από τά πρώτα του βήματα οι δάσκαλοι του μόρεσαν νά διακρίνουν τό καταπληκτικό τάλαντό του και τήν άγάπη του γιά τήν Τέχνη τόσο, πού άρχισαν νά τόν παρουσιάζουν στό κοινό και νά τόν έπιδεικνύουν από τό 1907, πριν δηλαδή άκόμη τελείωση τής σπουδής του. Ώς τόσο, μολονότι μπορούμε νά ποθμε, πώς έτσι όπηρεξε γι' αυτόν ένα είδος προειδοποίησης πού καθιστοδσε πρόωρα γνωστής τής πρωτοφανείς Ικανότητές του, στην πρώτη, μετά τήν έκ τής σχολής άποφοίτησι, επίσημη δημόσια εμφάνισι του, ή γενική έντύπωση ήταν άπερίγραπτη και κατέπληξεν άνεπιφώλακτα άκόμη και τούς ειδικούς και τούς όμό-τεχνους, παραμερίζοντας τούς φόβους του ανταγωνισμού και τά επαγγελματικά μίση. Η Ματθίλδη Καρίν-καγια, ή γνωστή ως ένουομένη χορεύτρια του Τσάρου, πού παρευρέθηκε στη βραδιά αυτή άδουνατοδσε νά συγκρατήσει τόν ένθουσιασμό της και νά περιορίσι τής έκδηλώσεως της, και στόν κόκλω, πού είχε σχηματί-σθ ή γύρω της έπαναλάβαινε διαρκώς τή λέξι «θαύμα».

Από τή βραδιά αυτή άρχισε γιά τόν Νιζίνσκυ μιά κυριολεκτικά λιγυιάδης σταδιοδρομία, ένα άπίστευτο έξαικολογητικό άνέβασμα: Προσλαμβάνεται άμέσως στό θέατρο Μαρίνου τής Πετρούπολεως, όπου κατα-λαμβάνει από τής πρώτης στιγμής, τήν θέση του κορυφαίου χορευτού. Έκει τόν έβλε ό περίφημος τότε Ντιαγκήλεφ, πού και στό Παρίσι άκόμη έθιζαίρετο μιά από τίς όψηλότερες, τίς πού άπρόσιτες κορυφές τής μεγάλης Τέχνης. Ποιάς θά μπορούσε νά κατανοήση περισσότερο άπ' αυτόν, τό δαιμόνιον αυτό τής εύλωγτης κινήσεως; Ποιάς θά μπορούσε όσο αυτός νά θαυμά-σι στην άξία τους τήν άρμονία τής κινήσεως αυτής και τήν έκφροστική τής δύναμι; Και τότε συνήθη έκείνου, πού ήταν έσόμενον νά συμψη. Ό Ντιαγκήλεφ, πού τ' δ-νομά.του μόνο ήλεκτρίζει έξωγράφους σάν τόν Πिकासό, τόν Ματίς, τόν Μπρακ, τόν Μιρώ, τόν Ουτρέλλιο, τόν Ντεραϊν και μουσικούς σάν τόν Ντεμυσσό, τόν Σαγκέ, τόν Στραβίνσκυ, τόν Προκόφιεφ, τόν Μιλώ, τόν Χόν-νεγκερ, τόν Πουλένκ, προσπάθησε νά κερδίση γιά τό



Ό Νιζίνσκυ στη «Σχεραλάτ» του Ρίμσκυ - Κόρσακοφ

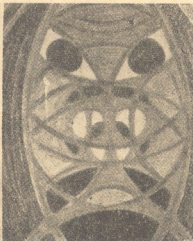
κε στό Παρίσι, από όπου κάποτε είχε ξεκινήσει γιά τήν κατάκτηση τής πγκόσμιας φήμης ό θρυλικός χορευ-τής, και έτάφηκε στό Νεκροταφείο τής Μουμάρτης κοντά στόν Vestris, τόν περίφημο χορευτή του 18ου αιώνος, τόν Λουκιανό Γκιτρού, τό μεγάλο ήθσοποιό, και τόν Θεόφιλο Γκωτιέ, πού ένα του ποίημα του ένέπνευσε τό μπαλλέττο του «Φάσμα του ρόδου» όπου ό θεαταί του περισσότερο από μιά φορά, είχαν τήν ψευδαίσθηση, πώς τόν έβλεπαν όχι πιά νά πετά αλλά νά στέκη αίωρημένος εις τό κενόν επί άρκετά χειροτέλεπτα. Λίγο άργότερα από τό θάνατό του κυκλοφοροδσε στό Παρίσι και πάλι, τό «Ημερολόγιό του Καλλιτέχνη», πού είχαν εκδώσει ό Οίκος «Gallimard» και πού έγινε δεκτό μέ άπερίγραπτη συγκίνηση από τούς ανθρώπους τής Τέχνης και τού πνεύματος όλου του κόσμου. Έκείνοι πού είχαν εύτυχήσει νά τόν δοθιν, έκείνοι πού είχαν άκού-ει νά μιλούν γιά τό δαιμόνιον του μάγου αυτού τής

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

χορευτικό του συγκρότημα, τόν νεαρώτατο άλλ' ήδη ονομαστόν Νιζίνσκου. Τό έπιτευξε παρά τήν άνεξήγητη άντιπάθεια, πού, όπως θά δούμε στο ήμερολόγιό του, ό καθοριστικοί αὐτός νεοσός, από τήν πρώτη στιγμή αισθάνθηκε έναντιον του. "Έτσι οί λίγο παρουσιάζοταν στο Παρίσι μέ τήν άληγομένη "Άννα Παύλοβα και έθιμοιουργούς από τό 1909 μαζί τής τήν «Γκιζέλλα». "Αργότερα τό 1911 σημειώνει και πάλιν εκεί, μέ τήν περίφημη Καρασβίνα, ένα ζηλευτό σταθμό όχι μόνο στη δική του καλλιτεχνική ζωή μέ γενικά στην τέχνη τοῦ έκφραστικοῦ χοροῦ μέ τό «φάσμα του ρόδου» εμπνευσμένο από τό ομίονομο παίημα τοῦ Γκωτιέ. "Όσοι είχαν τήν εὐτυχία νά τόν θαυμάσουν ο' αὐτή του τή δημιουργία, όχι μονάχα άρκιζοντο, πώς γιά λίγες στιγμές τόν είπαν νά «στέκη, νά άκίνητῆ στόν αέρα» άλλα διαβραβίωσαν, πώς άσφαλώς κανένας άλλος δέν θά μπορούσε, νά ένσαρκώσει Ι-δεωδύστερα τό σῦλο έρωμα τοῦ λουλουδιοῦ, πού χυόνταν γύρω στην κοιμισμένη νεαρή κοπέλα και τής προκαλοῦσε άπαλά και άθόρυβα πρῶτα τήν ήδονική μέθη και έπειτα βαθμιαία τό θά-



Σχέδια τοῦ Νιζίνσκου κατά τή διάρκειά τής άρρώστιας του



νατο, και πώς ποτέ δέν αποδόθηκε μέ τρόπο φρικιαστικώτερο—παρά τήν αναντίρητη ομορφιά του—ή κάποτε μοιραία γοητεία τοῦ άπόλυτου ώραίου.

"Ένα χρόνο άργότερα, τό 1912, ό Ντιαγκήλεφ έθετε στη διάθεσή του, όλα τά μέσα γιά τή χορογράφηση τῶν τριῶν άριστοουργημάτων: "Τοῦ δειλινοῦ ένός σατόρου» τοῦ Ντεμπουσό, τοῦ Πέτροουσκα, τοῦ Στραβίνσκι και τοῦ χοροδράματος τοῦ Ραβέλ «Δάφνης και Χλόης». Τό κοινό άλλα και ή κριτική υποδέχθηκαν μέ διαμαρτυρίες τόν «ώμο ρεαλισμό» τῶν θαυμαστών αὐτῶν δημιουργῶν, γιά τίς όποιες δίωξις έγραψε ένα πραγματικόν ύμνον ό μεγάλος Ροντέν. "Άλλ' αντίρησεις και θαυμασοί έστερέσαν πλέον τήν φήμη τοῦ μεγάλου Νιζίνσκου, πού τίποτε πιά δέν ήταν Ικανό νά τόν σταματήσει στη ραγβαία του εξέλιξι. "Έτσι ένα χρόνο άργότερα καλεῖται νά ένσαρκώσει τό περίφημο *Sacre du Printemps* τοῦ Στραβίνσκου, πού αὐτή τή φορα προκαλεῖ μέ τή θύελλα τῶν άντιρήσεων ένα σωστό «εσθαιρικό σκάνδαλο» άλλα πού κί' αὐτό μεγαλώνει τή φήμη και τή δόξα του. Καί άρχίζουν οί καλλιτεχνικές περιπέδιες τοῦ χορευτικοῦ συγκροτήματος Ντιαγκήλεφ στην Κεντρική Εὐρώπη, πού θαυμάζεται από τίς πρώτες του ο' αὐτήν εμφάνισι, και όπου ό Νιζίνσκου κριολοκτικώς αποθεώνεται, πρῶ πάντων μετά τοῦς θριάμβους του μέσα εις αὐτήν τήν Αὐτοκρατορι-

κή "Όπερα τής Βιέννης. Μετά τήν Αὐστριακή πρωτεύουσα ό Ντιαγκήλεφ έπισκέφθη τή Βουδαπέστη, όπου συνέβη εκείνον πού έφοβείτο ό Ντιαγκήλεφ και πού κατά τή γνώμη του θά άποτειόσε τό μεγαλύτερο δυστύχημα και γιά τόν άμέσως ένδιαφερόμενον άλλα και γιά τό μαλλέττο του: Μεταξύ τῶν θεατῶν είχε τή θέση τής και ή νεαρῶτατη ήθοποιός τοῦ Ούγγρικοῦ θεάτρου Ρόμολα ντέ Πούλοκο, κόρη Ούγγρου άριστοκράτου, πού ύπάκουη στην κλήση τής έκγάτελειψ τή κοινωνική τής θέση, και άφωσιώθηκε στο θεάτρο. "Η έντύπωση πού έδέχθηκε ή νέα καλλιτέχνης, μόλις ό Νιζίνσκου, εμφανίστηκε στη σκηνή, ήταν τέση, πού άμέσως άποφάσισε νά γίνη σύζυγός του. "Έσοκίμασε νά τόν πλησιάση, άλλα κάθε τής προσπάθεια προσέκορε στη ρητή άρνηση τοῦ Ντιαγκήλεφ, πού κύριος σκοπός του

ήταν ν' άποφύγη, γιά τόν κορυφαίον κάθε αισθηματική περιπέτεια. Καί τότε ή θερμάχη Ούγγαρεζσα, κατέφυγε στην παουρυγία: Παρουσιάστηκε στη διεύθυνση τοῦ Μπαλλέττου ως χορεύτρια, πρωτόπειρος άκόμη, και έζήτησε μιάν άνάλογη θέση στο συγκρότημα. "Ο Ντιαγκήλεφ *

πυε στην καγίδα και τήν προσέλαβε γιά τοῦς «σήμαντους ρόλους» στις όρχές. "Έτσι έντός όλίγου πανευτυχής γιά τήν προσέγγιση ή Ρόμολα έφυγε γιά τή Νότιο "Αμερική, όπου θά περιώδιε σύμφωνα πρῶς άναληφθεσας ύποχρεώσεις, τό ονομαστό πλέον, ανά τόν κόσμον έλιν, «Ρωσικό Μπαλλέττο». Ενῶ έπλεον πρῶς τόν νέον κόσμο, κατόρθωσε ή Ρόμολα νά γνωρίση τόν Νιζίνσκου, νά σχετισθῆ μαζί του, νά τόν κόμη νά συμμερισθῆ τά αισθηματικά τής και νά τελείουν τέλος τοῦς άρραβῶνες τους. "Όταν δέ έφθασαν εις τό Μπουένος "Αίρες ένυμφεύθησαν και άμέσως ή συνεργασία μέ τόν Ντιαγκήλεφ, πού άντιτεθεο πάντοτε στην έννοια αὐτή, διεκόπη, χωρίς ποτέ πλέον νά επαναληφθῆ μόνη, παρά τās κατά καιροῦς επανειλημμένες προσεγγίσεις τῶν δυῶ καλλιτεχνῶν.

"Έτσι όταν εξέπασε ή φοβερή θύελλα τοῦ πρῶτου παγκοσμιου πολέμου τό ζεύγος Νιζίνσκου εύρίσκετο στην Ούγγαρια, όπου ό μεγάλος χορευτής άνέκρηθητος, όπρ ποτέ γόνιμος σέ ζμπνεύσις και Ικανός νά τίς πραγματοποιεῖ εμφανίζεταί μόνος. "Άλλ' είναι Ρώσος, άνήκει στο έθρικό στρατόπεδο τῶν Κεντρικών! Συλλαμβάνεται λοιπόν και έγκλειεται σέ στρατόπεδο συγκεντρώσεως, από τό όποῖον άπελευθερώνεται κατόπιν ένεργείον τοῦ Πάππα και τοῦ Προβρου τῶν "Ηνωμένων Πολιτειῶν Οῦσλων, μέ τήν ύποχρέω-

σι εκ μέρους του, να εγκαταλείψη άμέσως την Εύρωπη και να μη επιστρέψη εφ' όσον συνεχίζεται ο πόλεμος. 'Ο Ούλλσον τότε έβροθήσε και καλύτερη δυνατή την ήλιε τας 'Ηνωμένας πολιτείας άναχωρήσει του Νιζίνσκυ και τής οικογενείας του, που παρέμειναν εκεί άκόμη και άφωσ έπέρασαν ή προθεσμία, που τούς είχε δοθή. Καί θως τά πρώτα φαινόμενα σχιζοφρενίας έκαμαν την εμφάνισι του από τό 1917 όταν ερισκετο εις τό Μοντεντιέτο, μετά την θαυμαστήν άπόδοσι του Τιλ 'Ουλενσπίγκελ του Σπράου, που ύπηρεξε, και ή τελευταία του παράστασι εις τό δυτικόν ήμισφαίριον. 'Αλλ' οί κρίσει, σπάνιες κατ' άρχάς, έγινόντο με την πάροδο του χρόνου όλων ενδεχομένως, και ύποχρέωσαν την άνεκτίμητον συντροφον τής δυστυχίας του, την Ρόμολα, που ήταν πάντα έτοιμη και άκλόνητη στην άπόφασή της νά τον διεκδικήσῃ και από αυτές τις άνίκητες άνωτερες δυνάμει, να σκεφθῇ γιά την έσπανάθου στήν Εύρωπη. 'Έτσι διεπέλευσαν και πάλιν τον ώκεανόν, επανήλθαν και εγκατεστάθησαν στην 'Ελβετία, τή χώρα που διατήρησε τή γαλήνη της μέσα στη γενική Εύρωπαϊκήν άνατροπή. 'Εκει τίποτε πλέον δέν ενθόμιζε πόλεμον, έρείπιασιν καταστροφών, πένθος και δυστυχίας και ή Ρόμολα ήλιπζε, πώς αυτό ίσως θά μπορούσε νά συντελέσῃ μείς τό νά ήρημίση ό άνθρωπος, που έξακολουθοσε νά συγκεντρώνη γι' αήτην τό σίμπαν όλόκληρον. 'Όλα όμως ήταν μάταια. 'Η κατάστασις του μεγαλοφυοδς άσθενοδς χειροτέρευε και καθιστουσε άναπότρεπτη την έγκλεισθ του σε κάποιο άσυλον. 'Ο Νιζίνσκυ έξαφνα έχασε την 'Ενοιαν τής άξιας του χρήματος και κάποια μέρα άρχισε νά τό σκορπίζη άλύπητα άγοράζοντάς τά πιο άπίθανα πράγματα. 'Επειτα έλαβε την άπόφασιν νά περιουθήσῃ τή μικρή χώρα. 'Εκρέμασε από τό λαιμό του ένα βαρύτιμον όλόχρυσο σταυρόν, και γυρίζοντας άδιάκομα από πόλι σε πόλι, περιφερόταν στους δρόμους, ποτρίπτοντάς τούς χριστιανούσ, νά ξαναρχισούν νά πιστεύουν, να (μη παραμεινόν κά θρησκευτικά τους άσκήοντα, να πηγαίνον τακτικά στην εκκλησία τους, νά προσεύχονται και νά ζητούν από την υπεράτῃ δύναμι, που έπλασε και κυβερνή τον κόσμο, τή άφεση των άμαρτιών τους. Τέλος στο Σάνκτ Μόριτς, σε μία βραδυά εκφραστικοφ χοροφ, που είχαν οργανωθή στο Σιλβέτρα—Χάουζ και έπρόκειτο εκτάκτως νά εμφανισθῃ, εκτυλίχθηκε ή άκόλουθη σπαρακτική σκηνή: 'Ενώ τό κοινόν άνυπόμονο έπερνών να τον δῃ και νά άπολαύσῃ, ότι άριζε τό πρόγραμμα, παρουσίασθη τό Νιζίνσκυ κατάκοπος και έζήτησε ένα κάθισμα. 'Ερρίχθηκε άκράτητος στην πολυθρόνα που τού έφεραν και ήμεινε ετσι με τό βλέμμα χαμένο στο κενό επί άρκετά λεπτά, που γιά την τραγικήτητα τους έφάνησαν αίνονες στο κοινό του. Καί Έξαφνα έσπασθήκε, έσπρωξε μακριά του τό κάθισμα,

και έθῆλωσε πώς πρόκειται ν' άπόδοσι τον «πόλεμον». 'Ο χορός του, τό βράδυ αυτό, ή τελευταία του αυτή έπίσημη εμφάνισι ήταν κάτι που ποτέ κανεις δέν έφαντάσθηκε. «'Υπῆρξε θαυμόνιος όσον ποτέ άλλους» σημειώνουν στις περιγραφές τους οί κριτικοί ενώ τό κοινό που στην πλειονότητά του, δέν είχαν αισθανθῃ τίποτε από την καταστροφήν, τό πένθος και την ήρημίωσιν των τεσσάρων πολεμικόν έτών, έβραβίωσαν, έτι διαν άποχωρούσε, μπορούσε τιά νά πῃ «πώς είχε γνωρίσει τή φρίκη του φοβεροφ άγώνος τής άλληλοεξοτώσεως».

Και έπειτα: 'Επειτα έρχεται γιά τον νέον αυτόν των 28 χρόνων που πρό όλγων άκόμη έτών έθωρεϊτο ό «νεοσοφμενος των θεών» μία νύχτα άτελεύτητη, μία νύχτα που τον τυλίγει με τό σκοτάδι της 33 δολόκληρα χρόνια. Δέν ε'ινε παρά ένας ίσκιος—άλλά πόσο αγαπητός πάντα—στη ζοή μιάς γυναικίς κ' ενός παιδιού. 'Η κατάστασις του παρουσιάζει κάθε τόσο μία άλλαγή. Ε'ινε φορές, που μιλούν γιά καλυτέρευσι, κ' άλλες, που γίνονται λόγος γιά τέλεια ίασθ. 'Ός τόσο τίποτα άπ'αυτά δέν πραγματοποιείται. 'Ο Νιζίνσκυ όλον αυτόν τον καιρό σκέπτεται σιωπηλά, ζωγραφίζει κατά τρόπο που δείχνει πόσο ζωντανό μένει ακόμα μέσα του τό αισθημα τής φόρμας και γράφει στο ήμερολόγιό του γιά τον Ντιαγκήλεφ: «Ε'ινε φοβερός! 'Αν και μικρός στο άνάστημα, μοιάζει άετός, ένα πουλί άρπακτικό, που πρέπει νά μη τό άφίνουν νά πληρώσῃ στα μικρά πουλάκια! Φαντάζεται πώς είναι ό θεός τής Τέχνης, θά τον προκαλέσῃ όμως σ' έναν άγώνα! 'Ο κόσμος όλος



'Ο άρρωστος Νιζίνσκυ έχοντας από βάθος μία φωτογραφία του, άνάμνηση από τούς παλιούς του θριάμβους

θά μιλά γι' αυτόν! Θ' άποδειξο, πώς όλει οί ίδεις τό Ντιαγκήλεφ είναι χωρίς κανένα νόημα!... Πέντε άδιάκομα χρόνια έβουλεύα μαζί του! Τόν γνωρίζω καλά και δέν μου κάνει κανένα φόβο! 'Ός τόσο από την πρώτη στιγμη τής γνωριμίας μας τόν μίσησα! Μου ήταν άνυπόφορη ή άντιπαθητική φωνή του! Κι' όμως ειχα την εντύπωσῃ, πώς γιά μένα ήταν ένα άργανο της μοίρας. Μου φάνηκε, πώς γνωρίζοντάς τον, συναναπατώμου με τή μοίρα μου! Γι' αυτό εκρυφα τά αισθημάτα μου γι' αυτό και δέχτηκα τής προτάσει του!...» Καί έξακολουθει, και ζανόχρηται σ' άλλα σημεία, στο ζήτημα Ντιαγκήλεφ, πάντα όμως στον ίδιο τόνο! 'Ηταν άραγε τά πράγματα όπως τά διηγείται ή στη σκοπιομένη του διάνοια γεννιωνται τώρα οί ίδεις αυτές, γύρω από την έμμονη ίσως σκέψῃ, πώς αυτός ειχε εντίβρωσῃ με τόση λύσσα αυτή διαμόρφωση της αισθηματικῃ του ζωῃς, που—αυτό τό αισθανόταν—άποτελοουσε τό μόνο άνέπερο φως στο σκοτάδι του παράδερνε τώρα;

'Αλλο περιεχόμενο στο ήμερολόγιό του Νιζίνσκυ ε'ινε ή συσχέτιση της μοίρας του με τή μοίρα του Νίτοε! Γράφει π. χ. κόπου: 'Ο κόσμος ποιτείει, πώς

θά παραφρονήσω όπως παρεφρόνησε και ο Νίτσε. Έγώ όμως ξέρω, πως ο Νίτσε έπρελλάθηκε από τις αόριστε σκέψεις, από την έξακολουθητική προσήλωση στους συλλογισμούς του. Έγώ λοιπόν δε βιά σκέπτομαι καθόλου! "Έτσι δεν πρόκειται να χάσω ποτέ τα λογικά μου!" Την ίδια εποχή ο σωφέρ του ξενοδοχείου, που παρακολουθούσε τις άλλες πολλές κρίσεις του δυστυχισμένου χορευτού, διηγόταν στην κυρία Νιζίνσκου, όπως ή ίδια μας πληροφορεί: «Όταν ήξιουν παιδι ακόμα, ζούσαμε στο Σίλς Μαρία. Έκει συνώδευα στον καθημερινό του περίπατο κάποιον κήριον και του κρατούσα το παλτό του, όταν δεν το φόραγε. Τόν ήλεγαν Νίτσε. Αυτός λοιπόν έκανε τ'ότιοσ'πράγματα, τις ίδιες κινήσεις που κάνει ο άνδρας σασί!» Σ' ούτα προστίθεται και το πασίγνωστο γεγονός, πως ή παραφροσύνη του Νίτσε εκδηλώθηκε κάποια μέρα, που ήθε να κακομεταχειρίζοντα ένα άλογο και τούκανε τόση λύπη, που έτρεφε κοντά του κι ένα τβέλεπε άγριεμένο να κλωτοή, που άγκάλιασε το λαϊμό. Κατό σύμπτωση και ο Νιζίνσκου, στις παραμονές της άρρώστιας του πτρακλούθησε για τέτοια σκηνή και έπι τη τούκαιρία έσημείωσε στο ήμερολόγιό του, μετά την περιγραφή της: Δεν λέγεται πόσο λυπηθήκα! Μέ κόπο κράτησα τα δάκρυά μου για να μη πούν, πως έχω γυναικείες εύαισθησίες!» Γεννάται τώρα το ζήτημα: Οί περιέργες αυτές αναλύσεις στα φαινόμενα που παρουσιάζουν οι δύο όνομαστοί φρενοβλαβείς ένε κοινότης συμπτωμάτων άραγε ή συμπτώσεις;

Παρόμοιες άπορίες, που μένουν φυσικά άλυτες, δημιουργούν το περισσότερο μέρος αυτού του τραγικού ήμερολογίου που βρήθηκε άνήμεσα στο χωριό και στά βιβλία της κορούλας του Νιζίνσκου. Ός τόσο το γεγονός που όλα μας τα έρωτήματα μένουν άναπάντητα δεν ένε ικανό να μειώση το ένδιαφέρον αύτης της έκδόσεως του Γκαλλιαρού. Ή δίφα για ότι άφορά τούς λίγους μεγάλους, που άκτιβολούν καθώς περνούν μέσα στο πλήθος των σνήμων ανθρώπων, άπαρχει πάντα, —είτε ικανοποιείται είτε όχι,— άπομνημόνια και όταν πρόκειται για τις πιο άσημαντες λεπτομέρειες της ζωής τους, και γίνεται ένδοξότερη όταν οι μεγάλοι αυ-

τοί έχουν σάν από το λίκνο τους εκδηλη τη μοιραία σφραγίδα της μεγάλης σφωφοράς.

Και στον Νιζίνσκου δυστυχώς «ή κομωδία έτελειωσε» ενώ τά τραγικά της επεισόδια ένδυνάμωναν έπόλλαπλασιάζοντα: Κατό τα τελευταία έτος του δεύτερου παγκοσμίου πολέμου, όταν οι Ρώσοι ήρπαναν στη Βιέννη ο Νιζίνσκου ήταν εκεί. Κάποια μέρα σιωπηλός όπως πάντα, καταβέβλημένος γρηγορήως έκαμε τόν καθημερινό του περίπατο και άσκατα τόν βήμα του τόν έφερε προς τούς Ρωσικούς καταυλισμούς. Έκει άκουσεν έξαφνα τούς ήχους κάποιος μπαλαδάικας. Έστάθηκε! Το βλέμμα του ζωήρεψε! Σάν να ζυπνοόσαν κάτι άνοπεκρομένο μέσα του οι γνώριμοι ρυθμοί! Έτένωσε το σωμα και μέ μιάς, σάν να ξαναγύριζεν όλη ή παλιά του μική ένδυμα, σάν να ξαναγεννιόταν ή δημιουργική πλούσια φαντασία του, μπροστά στους εκπληκτους στρατιώτες άρχισα να χορεύω, όπως μόνον έκείνος μπορούσε. Όταν τελείωσε κ' έπεσεν έναντηλμένος στο πρότο κάθισμα, που έτυχε μπροστά του ξανάγινε το άξιόλοπη ράκος της πωλής λαμπρότητας. Και αύτη ήταν ή τελευταία φορά που ο Νιζίνσκου πτραβιδιόταν όλοψοχα και μ' όλες τις δυνάμεις, που τού εχον άπομεινε στη μέση της κινήσεως.

Τα Ρωσικά στρατεύματα έφρόντισαν πρώτα για τη συντήρησή του, όσο ακόμα έμενε στη Βιέννη, έπειτα για την έκπλήρωση της έπιθυμίας που έέλερσε να φύγει για την Άγγλια.

Έκει ήθε το Σέρς Λιφόρ σε κάποια του βραδιά και ή τέχνη του χορού τού ξανάφερε στη σκωπισμένη του διάνοια μια τελευταία βραχότατη άναλαμπή. "Ανοίξε διάπλατα τα μάτια του και ρώτησε τούς γύρω του με ζωρητότα ένδιαφέρον: «Μπορεί να κώνη και όματα;» Πρίν όμως λάβη την άπάντηση, ξαναθάμωσε το βλέμμα του. Ή στιγμήαία άστρατή είχε έρθση. Κι' όταν, σε δύο τρείς μέρες, ο Λιφόρ δοκίμασε να την ξαναάψη, πάνω σ' αύτη τη δοκιμή έβουσε κι' ο Ίβιος ο Νιζίνσκου, «ο θεός του χορού» όπως κάποτε τόν εχον όνομάσει και όπως έξακολουθού να τόν όνομάζοντα στο Παρίσι.

ALEX THURNAYSSEN

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ

Γ Α Λ Λ Ι Α

Μουσικές γιορτές του Πράντε.

Κάθε χρόνο φιλομούσει όλου του κόσμου ξεκινά για μουσικό τους προσκόνημα στο Πράντε τών Πυρηναίων, όπου παρακολουθούν τις μουσικές γιορτές, που καθιερώθηκαν εκεί από το 1950 και που θεμελιωτής και διευθυντής του δεν ένε άλλος από τόν Παύλο Καζάλς, ο όποιος, όπως είνε γνωστό, από της εποχής της έγκαθιδρύσεως της δικτατορίας του Φράνκο στην Ίσπανία, άποτραπήχτηκε και ζή στην ήρμια και τη γαλήνη της μικρής πυρηναϊκής πόλεως. Ή μοναστηριακή εκκλησία του Saint Michel de Cuxa, παλαιά οικοδομή του 11 αιώνας, σε μια άπόστασι τριών χιλιομέτρων από το Πράντε, περιφιμή για την έξαιρετική της άκουστική, μετατράπηκε σε αίθουσα συναυλιών με 1200 θέσεις καθημένων και μέ το άπαραίτητο πόντιουμ, όπου εκτελούνται όχι μόνον έργα μουσικής βιοματιού άλλα και συμφωνικά μέ συμμετοχή τών σπουδαιότερων σολιστ. Ή όρχήστρα που άποτελείται περίπου από 50 μουσι-

κούς, όλους καλλιτέχνους πρώτης τάξεως και διαφόρων έθνικοτήτων, — και μόνο μεταξύ τών πρώτων βιολιών συγκαταλέγονται έπτά κοντιοτρίνα βιολιά από τις περιφημότερες όρχήστρες του κόσμου—έτέθησαν αούβρηματα και έντελώς άφιλοκερδώς στη διάθεση του Καζάλς γιατί δεν τούς πληρώνοντα παρά τά έξοδα του ταξιδιού και της παραμονής τους στο Πράντε. Τός γενικός δαπάνος τών έορτών άνελαβεν ή έταιρία «Κολούμπια» που ήχογραφεί σε πλάκες διαρκείας όλας τές έκτελέσεις τών έν Πράντε μουσικών έορτών.

Όπως ήταν φυσικό να περιμένη κανείς από τόν Καζάλς τα προγράμματα περιλαμβάνουν έργα άποκλειστικώς κλασσικής και ρομαντικής μουσικής. Στις έφετεινες γιορτές άόθηκαν δημιουργίες του Μπάχ, τού Μόσαρτ, τού Μπετόβεν και τού Σούμπερτ. Μεταξύ άλλων έρμηνεύθηκαν: ή Πέμπτη συμφωνία του Σούμπερτ, το τρίτο, τέταρτο και έκτο από τά Βρανδεμβούργια κονσέρτα του Μπάχ, εις τά όποια διακρίθηκαν για την εύγένεια του τόνου, τόν άμπεμπο συντονισμό

τους στο χάρισμα τών φράσεων, και τήν άναπνοή οί φλαουτισταί **John Wummer** τής Φιλαρμονικής τής Νέας Υόρκης και **Bernhard Goldberg** τής συμφωνικής ορχήστρας τού Πίτιμπουργκ. Άπό τούς όνομαστούς σολίστας, πού έλαβαν μέρος άξίζει ν' άναφερθούν: ό Γάλλος βιολονίστας **Grumieux**, πού είχε εξαιρετική έπιτυχία τόσο στο κοντσέρτο σε σόλ μείζον του Μότσαρτ όσο και στις δύο σονάτες του Μπετόβεν, έργον 12, Νο 1 και έργον 96. Ό Ρόντοφφ Σέρκιν πού κυριολεκτικώς έγύητευσε με τήν άψογή σε σόλ ν' άναφέρει έρμηνεία του άου κοντσέρτου του Μπετόβεν και ή Κλάρα Άσκιλ, πού και τή φορά αύτή άποδείχθηκε μία άπό τίς σπάνιες έρμηνεύτριες τής μουσικής του Μότσαρτ, γιά τήν όποία έχει πραγματικώς δούγκριτες ιδιότητες. Έπίσης είχε μεγάλη έπιτυχία ό Γάλλος όμπούστας **Marcel Fabuleau** στο κοντσέρτο του Μότσαρτ γιά Όμποε,

μιά όπέρου πραγματικά ήρεμία έπιβάλλει και όποβάλλει τή θέλησι και τās άξιώσεις του στην όρχήστρα, πού όποτεγαμμένη στην όπολητική δύναμη τής προσωπικότητάς του τόν άκολουθεί πειθνίνα όπου τήν άδηγεί. Και ό,τι δήποτε παρουσίσει, έχει τή σφραγίδα του μεγάλου, του μοναδικου του έξω και πρό πάντων, έπάνω άπό τό συνθεισμένο. Σ' αύτάν, όσο σ' κανένα άλλον σύγχρονο καλλιτέχνη, τό πνεύμη τής μουσικής ταυτίζεται με τό πνεύμη του άνθρωπου τόσο ζωντανά και τόσο άπόλυτα. Αυτό πρό πάντων εινε τό μυστικό τής γοητείας του. Και αύτό τό πνεύμη χαρίζει στις μουσικές γιορτές του μικρού Πράντες μακριά άπό τόν θόρυβο και τήν κίνησι τών μεγαλουπόλεων, τών έντελώς ξεχωριστό τους χαρακτήρα και τράβαί κάθε χρόνο και συγκεντρώνει εκεί όλους τούς άληθινούς φίλους τής μουσικής.

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Ό έορτές τού Ντοναουέσιγιγκεν.

Τό Ντοναουέσιγιγκεν, ή μικρή πόλις του Μέλανος θρυμού παρά τās πηγάς του Δουναύωος πού εκλείσει τά τριάντα της χρόνια ως στίβου γιά τήν εμφάνισι και τήν άνάδειξι νέων ταλέντων στη σύγχρονη μουσική, μās προσέφερε και έφ'ετος μία πολυ ένδιαφέρουσα έπιθεώρησι τής μουσικής ζωής και δημιουργίας τών ημερών μας. Ό Δόκτωρ Χάινριχ Στρώμπελ και ό Χάνς Ροζμπάουτ τού νοτιοδυτικού ραδιοφωνικού σταθμού, οι δύο αύτοί άλάθητοι πρόσκοποι τής Νέας μουσικής, πού άπό τής λήξεως του πολέμου και του τερματισμού τών έπι τής πνευματικής ζωής θλευθρίων [συνειπιών του, έχουν άναλάβει τά τής οργανώσεως τών έορτών του Ντοναουέσιγιγκεν, συνέθεσαν ένα πρόγραμμα, πού σε τρεις συνουλαις του με ένδεκα έν δλω έργα, έδειχνε τό δρόμο και τίς κατευθύνσεις πού άκολουθεί ή μουσική τής έποχής μας.

Δύο άπό τούς νέους μουσουργούς, ό Άμερικανός **Everest Helm** και ό Τσέχος **Karel Husa** παρουσιάζονται στις συνθέσεις τους άκολουθοντες τό δρόμο πού χαράσσουν οι δημιουργίες [του Χίντεμιτ [και [του Στραβίνσκυ. Η κίνησις τους εινε άπολύτως ρυθμική και περίπου όμοια πρός τήν κίνησι μηχανικού κινητήρα, οι άρμονίες του διαυγείς, ή μελωδική τους γραμμή με σφήνεια και άκρίβεια γαρογμένη. Ό **Karl Amadeus Hartmann**, ένεφανίσθη μ' ένα κοντσέρτο γιά πιάνο με συνουεία πνευστών και κρουστών. Τό έργον αύτό τόν παρουσιάζει όρμον ήδη συνθέτην με σχηματισμένη προσωπικότητα, κλεισμένη στον έαυτό της. Ένω όμως ό **Hartmann** φαίνεται ν' άποκλείνη μάλλον πρός τήν άπλοποίησι και τή σαφήνεια και νά εύχαριστείται εις τόν συνουετικόν τρόπον έκφράσεως, ό **Boris Blacher** στο έργον του «**Orchesler Moments**» πού έγράφη το 1953 με τούς πολυρρυθμικούς του συνουβασμούς, πού χρησιμοποίησι σάν λογικές συνθέσεις όρισμένων ιδεών, έπιτυγχάνει νέους κλασικούς σχηματισμούς τούς όποιους χαρακτηρίζει μία πολυτάραχη ζωρητις. Νέους ήχητικούς όρίζοντες άνοίγουν επίσης και οι συνθέσεις τών έκπροσώπων τής νεωτάρης γενεάς τό άντικείμενον τών ιδεών πού έξωτερικεύουν, περιτριφεται στον ήχο αυτών καθαυτών, [στις άλλαγές τών αποχρώσεων του, στην έσωτερική του δυναμικότητα. Τό Ντοναουέσιγιγκεν παρουσίασε τρία ταλέντα, τά όποία άκολουθόν αυτών τόν τρόπον συνθέσεως πού όπόσχηται νά δώση ένα πλήθος νέων έκφραστικών μέσων και δυνατοτήτων στη μουσική: τόν Έλβετό **Jacques Wildberger**, πού έδωσε μία μουσική γιά όρχήστρα δωματίου, έργο δυνα-



Ό Πάμπλο Καζάλς σε μία δοκιμή όρχήστρας στις γιορτές του Πράντες, μέσα στην παλιά έκκλησία του ST. MICHEL DE CUXA κοντά στο Πράντες.

Άλλά τή μεγαλύτερη ένόπηση προκαλεί πάντα όπως εινε φυσικό, ό Παύλος Καζάλς ό ίδιος, με τό καθός πάντα άσύγκριτο παίξιμό του. Ήταν μία δυνατή, μία άπερίγραπτη συγκίνησι αύτή, πού έδωσε στους άκροτάτους του με τήν άπόδοσι τής τελευταίας σονάτας του Μπετόβεν και τής σονάτας εις μι έλασσον του Μπραμπε πού έπαίξε με τούς εξαιρετικούς πιανίστας **Horszowski** και **Eugen Istomin**.

Ειναι άλήθεια καταπληκτικό πώς εινε δυνατόν ό Καζάλς με τās 76 χρόνια του, όχι μόνο νά διεχνην άόκλη τήν άπόλυτη κυριαρχία στις δυσκολίες του όργάνου του, άλλα και σάν διευθυντής όρχήστρας νά μπορεί ν' άνθέξει στους κόπους και τήν κόουρασι, πού τό δίνουσι οι δοκιμές. Όλοι όσοι πάνε γιά πρώτη φορά στο Πράντες, και γνωρίζουν άπό πριν τόν Καζάλς μονάχα σάν τό μεγαλύτερο καλλιτέχνη σολίστα, έκπληκτονται με τήν τέχνη του, ως διευθυντού όρχήστρας. Με

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

της έμπνεύσεως, τόν νεαρό Βερολινέζο **Giselher Kiebo** τού οποίου έτελεσθή μουσική επί κειμένω απαγγελολομένω από τας «Ρωμαίικας Έλεγκίαις» τού Γκοίτε, εις τήν οποίαν με τήν άνεπαράθετον και τήν μίξιν τών ήχων πιάνω, κυμβέλου και κοντραμπάσου δημιουργούνται ήχητικοί σχηματισμοί άπολότατης διαυγείας και τόν Βενετόν Λουτζι Νόνο, που γεννήθηκε τού 1925, και ό οποίος ένεφανίσθη με τó έργον του «Duo Espressioni per Orchestra», έσχητσε με τήν γεμάτην φαντασίαν άντλημένη από τόν ήχον και μόνον αούτην δημιουργίαν, εις τήν οποίαν τά βασικά στοιχεία τής μουσικής άποκοιού εις τών νεάν άσο και πρωτότυπον και πειστικήν ρέθμιαν και χρησιμοποίησιν.

Τήν πέτρα τού σκανδάλου και γιά τó κοινό και γιά τó μεγαλύτερο μέρος τής κριτικής άπέτελεσε τó «**Orphée 53**», τού γάλλου συνθέτου **Pierre Schaffers**, τού οποίου ό ίδιος χαρακτηρίσθη ως **spectacle lyrique**. Πρόκειται γιά μία σκηνική άπόδοσι τής μυθικής ύποθέσεως τού Όρφείου, τραηγμένη σε πολύ μάκρος, με ήχητικήν βάση τήν «**musique concrete**» όπως ό ίδιος διασαφηνίζει. Στήν πραγματικότητα άναμιγνύονται και συνδυάζονται εις τó έργον, με τήν άνθρώπινην φωνή και τούς τόνους ένός βιολιού άς μόνου μουσικού όργάνου, όλοι οι θόρυβοι, οι ψίθυροι και οι κρότοι τού συγκεκριμένου ήχούτου κόσμου, που έχουν ουλληρήθη επί ήχητικών ταινιών και παρεντιθενται εις διάφορα σημεία τού όλου έργου σύμφωνα πρός τας ύποδείξεις τού συνθέτου.

Είναι όλοφάνερο, πως όλο αυτό τó κατασκεύασμα δέν έχει πιά σχεδόν κομμάτι σχέσηι με τή μουσική όπό τήν συνθήη της έννοιαν. Εινε πιθανόν πως στο μέλλον τοιούτου είδους άκουστικοί σχηματισμοί όπως και οι τόνοι που παράγονται και μεταδίδονται δι' ήλεκτρονίων, θά έξυτηρηθούν κατά ένα ολονόητοτρο τρόπον τάς καλλιτεχνικάς δημιουργίας, έτσι όμως, όπως παρουσιάζονται τά πράγματα στον «Όρφέα 53» δέν έπιδέχονται συζήτησιν και προκαλούν μόνον αδύρμητες διαμαρτυρίες όταν παρουσιάζονται με αξιώσεις και ως έκδηλώσεις μιάς νέας Τέχνης.

Με τής παραλλαγής γιά όρχήστρα τού «Άρνολντ Σέμπεργκ», που έγράφησαν τó 1928 Εκλεισε τó πρόγραμμα τών έφειτινών έορτών τού Ντοναουσεουσινγκεν σάν μ' ένα είδος μνημοσύνου γιά τόν δόσκαλο που οι θεωρείς και οι ίδιές του άποδείχτηκαν τόσο σημαντικές γιά τήν εξέλιξι τής σύγχρονης μουσικής. Τó βοθó ο' έννοιες έργο, στο όποιον συνιδάθη φαντασία και ζωτικότητα κατά τρόπον άβιστον ύπάσσοσινου στην αύστηρή λογική τού δωδεκάτονου συστηματός, έφησαν σάν κάθε έκδηλωσι μιάς δυνατής προσωπικότητος, μέσα στο πλαίσιο άκριβώς αούτης τής γιορτής, αλληγομένης κυριολεκτικώς έντυπώσεως.

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ

Πληροφορούμεθα από τó «Άμβούργον» ότι στη σειρά τών συνουσιών, που όργάνωσε εκεί ό Βορειοδυτικός Ραδιοφωνικός σταθμός έπαίχτηκε σάν «νέο έργο» γιά πρώτη φορά τó δεύτερο κονταέρτο γιά πιάνο τού Νίκου Σκαλκώτα, που έγράφηκε τó 1938, υπό τήν διεύθυνσιν τού Χέρμαν Σέρχεν και με σόλιστα τόν Γεώργιον Χατζηνίκου. Κοινόν και κριτική ύποδέχτηκαν τó έργον με ήλικρινείς έκδηλώσεις ένθουσιασμού. Όμοίωνα θαυμάζεται ή πρωτοτυπία τής έμπνεύσεως τού Σκαλκώτα και οι καταπληκτικές γνώσεις και Ικανότητές του. Άνεξήγητον μόνον εόρισκου πως ένας μουσι-

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΕΠΙΣΤΗΜΟΛΟΓΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ
ΕΚΔΟΣΙΣ ΤΟΥΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.
ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΕΡΕΙΔΙΟΥ 3
ΤΗΛΕΦ. 2804

ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΤΙΤΕΡΙΟΥ
'Ετησίως Δρ. 40.000
'Εξήμην. + 20.000
ΕΣΤΙΤΕΡΙΟΥ
'Ετησίως Α. Χ' 1.0.0
ή Δολ. 3

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

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

ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ

Σύμφωνα με τόν Α.Ν. 1099
Διευθυντής:
Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΗΣ
Όδός Σαϊδάλου 18
Προϊστάμενος Τυπογράφου
Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΞΑΚΗΣ
Α. Στρατιώτου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

Έλαβόμεν τά κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς εχοριστούμε. Από: Α. Παπαποστόλου (Θεο)νίκη) δρ. 40, Θ. Τουτουνητάκη (Κρήτη) δρ. 145, Χ. Φίσιαν δρ. 20, Ι. Δομιανόν (Θεο)νίκη) δρ. 300, Κ. Κυριαζήν δρ. 20, Α. Φιώτα (Βόλος) δρ. 40, Χ. Σκιαδάρεση δρ. 45, Α. Σταμούλη (Βόλος) δρ. 40, Τ. Ζωνιζήλου (Βόλος) δρ. 40, Α. Λευτάκη (Ζάνουθος) δρ. 64, Α. Κρητικώ (Θεο)νίκη) δρ. 20, Κ. Κόντη (Βόλος) δρ. 160.

ΕΜΜΕΡΙΧ ΚΑΛΜΑΝ. Με τόν θάνατο τού Έμμεριχ Κάλμαν (30 Οκτωβρίου 1953) ή Βιεννέζικη όπερέτα έχασε ένα από τούς τελευταίους μεγάλους έκπροσώπους τής εις τόν όποιον ώφειλε έργασθαι όπως ή παγκόσμια έπιτυχία τού 1915 «Κοντίσσα Μαριτσα» τά «Φθινοκαρινά γυμνάσια» ή «Πριγκίπισσα τής Τοάρντας», ή «Περαΐδα τού κορνεβουλιού», «ΟΙ γυναικούλες τής Όλλανδίας» (1920) ή «Πριγκίπισσα τού Τοίρκου» και «Η βιολέττα τής Μονμαρτρης» που έσταζεν άδύνατες αταγόνες σύγγραφέας οίσμα, λίγη παρά τήν έθονικήν χάρι τής ελαφράς βιεννέζικης μουσικής.

Ό Κάλμαν γεννήθηκε στις 24 Οκτωβρίου 1882 στο Σιόφοκ τής Ούγγαρίας και μολονότι πολύ νωρίς έδειξε τήν μεγάλην τού κλίσι τού μουσική, δέν μπόρεσε ν' άφοσιωθι άμέσως σ' αούτην, από κάποια άδυναμία τού δεξιού χεριού του, που δέν τού έβρινε τή δυνατοτητα νά σταδιοδρομήσθ ως πιανίστας. Έτσι όρχηκι έσπούδασε νομικά. Αισθανόταν όμως όλοένα δυνατώτερα νά τού έπιβάλλεται ή μουσική του φύσις και νά γείρησι τής αξιώσεως τής. Έτσι έστράφηκε στή σύνθεσι και έγινε μαθητής τού Χάνς Κίστερ, έξοδέφου τού Μάξ Ρέγγερ, που έδιδασκε στή Μουσική Άκαδημία τής Βουδαπέστης, όπου έτιμήθη με τó βραβείον τής πόλεως Βουδαπέστης γιά έργα «άνωτατης αξίως». Προσελήθη λοιπόν μόλις άπεφοίτησε από μιά τόν νωστωτέρων έφημεριδών ως αισθητικός και μουσικοκριτικός τής. Τó 1903 εγκατέλειπε τήν θέσιν αούτην, ή όποια, όπως φαίνεται, δέν τόν Ικανοποιούσε, άπολότως και ήλθεν εις τήν Βιέννην όπου άπεφάσισε νά μοιρασθι τή σκηνήν τού έλαφρού θεάτρου με τόν τότε οχεδόν άπόλυτον κυρίαρχον τής τόν κατά 12 έτη μεγαλύτερον τού Φράνις Λέχαρ. Από τήν στιγμήν εκίνησιν χωματηθή ως νέος άνατέλλον άστέρη και άνωτερήτως ή όλη του σταδιοδρομία έδικαιολόγησε τόν τίτλον του.

κός τόσο πλούσια προικόμενος που ό Σέμπεργκ στο βιβλίον του «Υφος και Ίδέα» άναφέρει ως ένα εκ τών όλγων μεταξύ τών τόνων μαθητών του «όπου θά έγινοντο συνθέται με τήν πραγματική σημασία τής λέξεως ήτο δυνατόν νά μείνη τόσο καιρό τελείως άγνωστος!

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 Λόῳβ

PITMAN & DEANE LTD

