



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

65

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

- |                        |  |
|------------------------|--|
| ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ        | Ἐκ τῆς ἱστορίας τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης.   |
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ      | Ἡ πολυφωνία στὴ βασιλικὴ αὐλὴ τῆς Κύπρου στὶς ἀρχὲς ΧΥ αἰῶνα.  |
| ΖΩΗΣ ΦΡΑΝΤΖΗ           | Ἡ ὀραιότερη μορφή μιᾶς μεγαλοφίας.   |
| ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ      | Μουσικολογικὰ βιβλία.  |
| HENRY GAUTHIER—VILLARS | Μπιτζέ (Μετάφρ. Σπ. Σκιαδαρῆς).  |
| Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΙΣΣΕΝ      | Ὁ Ἐπιτάφιος τοῦ Γκριλλπάρτσερ γιὰ τὸν Μπετόβεν.  |
| ALEX THURNEYSSEN       | Ἐκ τῆς μουσικῆς κίνησε τοῦ Ἐξωτερικοῦ.<br>Ἀποτελέσματα χειμερινῶν ἐξετάσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου.<br>Μουσικὴ Κίνησε στὸν τόπο μας.<br>Μουσικὰ ἀνέκδοτα.<br>Ἄλληλογραφία. |

ΕΤΟΣ Ε' = ΜΑΡΤΙΟΣ 1954 = 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 - Ἐπαρχίας καὶ Κύπρον

### 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν Ἑλλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

### 3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

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

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

\*Εκδόσις ΜΟΥΣΙΚΗΣ & ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ — ΑΘΗΝΑΙ, ΘΕΙΔΙΟΥ 7

Συντάσσεται ἀπὸ Ἐπιτροπῆ — Διευτῆς Π. ΚΩΤΣΙΡΙΑΝΣ

ΕΤΟΣ Ε΄

ΑΡΙΘ. 65

ΜΑΡΤΙΟΣ 1954

ΤΙΜΗ ΦΥΛΛΟΥ 3.500

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

## ΑΠΟ ΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Πάνω στο καλλιτεχνικό μνημόσυνο του Λώρη Μαργαρίτη, που έγινε τελευταία στην αίθουσα των τελετών του Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, και μες και οι παλιότεροι από τους συνεργάτες μας τοῦ ἐκεί κρατικοῦ Ὁδείου ἀνοπολοῦσαμε ἀκόμη πὺ ζωνρὰ τὴν ἐποχὴ ποὺ και δυὸ ἄλλοι ἐκπλόντες ἐξαιρετικοὶ καλλιτέχνηι ὁ Αἰμίλιος Ριάδης και ὁ Τεὸ Κῶφμαν προσέφεραν σὸ ἔθρμα αὐτὸ ἄλο τους τὸν ἐθνουσιασμὸ ἄλο τους τὸ ταλέντο γιὰ τὴν προαγωγή τοῦ ἐκπαιδευτικοῦ του ἔργου ἄλλα και γιὰ τὴ δημιουργία ἐνὸς ἀληθινοῦ καλλι-

ταν ἕνας γερὸς πιανίστας γιὰ τὴ σχολὴ τοῦ ὁποίου ἀζίζει νὰ ποῦμε μερικές ἐνδιαφέρουσες λεπτομέρειες. Ἀπὸ τοὺς καλλίτεροις ἐκπροσώπους τῆς ὀνομαστῆς αὐτῆς σχολῆς τοῦ μεγάλου Βέλγου καθηγητοῦ τοῦ Κονσερβατορίου τῶν Βρυξελλῶν Ἀρτῦρ Ντέ Γκρέεφ ποὺ κι' αὐτὸς ἦταν ἀπὸ τοὺς γνησιότερους συνεχιστῆς τῆς σχολῆς τοῦ Λιστ και τέτοιος μουσικός ὡστε ὁ Γερλῖχ αὐτὸν νὰ διαλέξῃ μετὰ στενῆς συνεργασίας γιὰ τὴν πρώτη ἔκτελις τοῦ ἀθάνατου κονταρτοῦ του. Ὁ Ντέ Γκρέεφ ἦταν και μεγάλος καθηγητῆς. Δὲν ἔννοοῦσε νὰ δέχεται σὴν τάξι του κατὰ τις εἰσιτηρίου ἐξετάσεις παρὰ νέους με ἀληθινὸ πιανιστικὸ και μουσικὸ ταλέντο και ἔτσι ποτὲ περισσότεροι ἀπὸ 5-6 δὲν ἐφοιτοῦσαν αὐτὴν. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ὁ Ἐμίλ Μποςκέ ἦταν μόλις 2 ἐτῶν τελειόφοιτος ὅταν τοῦ ἀπενεμήθη τὸ βραβεῖον σὸ διεθνὴ διαγωνισμὸ Ρουμπινσταῖν, ποὺ, γινόταν κάθε 5 χρόνια σὴν τότε Ρωσικῆ πρωτεύουσα Πετρούπολι με μεγάλο χρηματικὸν ἔπαθλον και ἦταν προπολεμικὸ ὁ σπουδιότερος καλλιτεχνικός διαγωνισμὸς γιὰ ἐσπελειστές. Τὴν ἐπομένη πεντοετία ἀπενεμήθη στὸν Βιλχελμ Μπακχάους ποὺ εἶναι σήμερα ἀπὸ τῆς ἀληθινῆς κορυφῆς τῆς πιανιστικῆς τέχνης. Ἀργότερα δὲν ἀκούσαμε πιά γι' αὐτὸ τὸ διαγωνισμὸ, πιθανότατα με τοὺς πολέμους και τις κατοπινῆς ἀνωμαλίες, χρεοκοπιῆς τραπεζῶν κ. λ. π. θὰ χάθηκαν και τὰ κεφάλαια τοῦ κληροδοτήματος τοῦ μεγάλου Ρουμπινσταῖν ἀπὸ τοὺς τόκους τοῦ ὁποίου ἀπετελιτο τὸ ἔπαθλον τοῦ βραβεῖου.



ΤΕΟ ΚΩΦΜΑΝ

τεχνικὸ περιβάλλοντος σὴ Μακεδονικῆ Πρωτεύουσα. Ἐπέπρωτο και αὐτὸν τὸν τόσο πρόωρο χαμὸ νὰ βρῆνῃ ἢ Θεσσαλονικῆ και ἰδιαιτέρα τὸ Ὁδεῖον μέσα σὸ ὁποῖον ἀποτελοῦσαν φυσιογνωμιές με ἀληθινὸ καλλιτεχνικὸ κύρος ποὺ εἶχαν πάντα ἀμέριστη τὴν ἀγάπη και τὴν ἐκτίμησι και τῶν ἄλλων ἐκλεκτῶν συναδελφῶν.

Ὁ χαμὸς τοῦ Κῶφμαν τὸν πρῶτο χρόνο τῆς κατοχῆς ἀπὸ ἀσθένεια ποὺ ὅπὸ ἄλλες συνθηκῆς θὰ μπορούσε νὰ γιατρευτῆ ἦταν μιὰ σκληρῆ ἀπόλεια γιὰ τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονικῆς και ἀποτελεῖ γιὰ μῆς ἕνα ἔρπον καθῆκον νὰ μιλήσωμε γιὰ τὸν καλλιτέχνη και γιὰ τὸν ἀνθρώπο αὐτὸν ποὺ ἔζησε στὸν τόπο μας τόσα χρόνια και τὸν ὑπέρπρεσε με μιὰ ἐξαιρετικῆ εὐσειειδῆσι. Ἡ-

Και γιὰ νὰ ἐπανάθωμε στὸν Ντέ Γκρέεφ (τοῦ ὁποίου δίσκοι ὑπάρχουν και χρησιμοποιοῦνται σὲ ἐκπομιές τοῦ E.I.P.) και σὴν τάξι του πρέπει νὰ ποῦμε ὅτι ὅσοι βγῆκαν ἀπ' αὐτὴν ἦταν ἄλλοι νέοι με ἀληθινὸ πιανιστικὸ και μουσικὸ ταλέντο. Ἐνας ἀπ' αὐτοὺς ἦταν και ὁ Τεὸ Κῶφμαν. Κατὰ τὴν ἐποχὴ τῆς ἰδρύσεως τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονικῆς φεύγων ἀπὸ τὸ Βέλγιο μετὰ τὴν κατὰλήξι του ὅπὸ τῶν Γερμανῶν εὐρίσκετο σὴν τότε οὐδέτερα Ἴταλια. Ἀπ' ἐκεῖ μετεκλήθη και ἀνέλαβε μιὰν ἀνωτέρα τάξι πιάνου. Ἔβινη συχνότατα συναυλιῆς, ἐλάμβανε τακτικὰ μέρος σὴς συμφωνικῆς τοῦ Ὁδείου ὡς οἰολισ, ἦταν ἀκούραστος σὴ διδασκαλία του, εὐσειειδεταις ταυτόχρονα και ἐμπνευσμένος σὸ ἔργον του. Θεωρητικός πρῶτης γραμμῆς (ἦτο και πιυχιοχρος τῆς φούγκας) ἐδίβαζε τις δυσκολώτερες πορτιαιὸν ὀρχήστρας σὸ πιάνο με ἐκπληκτικῆ εὐχέρεια και ἀκρίβεια.

Ὡς ἀνθρώπος ἦταν ἀπλός, εἰλικρινῆς και ἀθῶος σάν μικρὸ παιδί, ἄν δε εἶχε φυσικά και αὐτὸς τις καλλιτεχνικῆς τοῦ φιλοδοξίῆς ποὺ ἦταν δικαιολογημένες γιὰτὶ ἦταν ἀπαράμιλλος ἐκτελειστῆς ἔργων μεγόλης γραμμῆς σάν τὸ Πρελοῦδιο Κορῶλ και φόβγα και Σεζάρ Φράνκ, σάν ὀλόκληρο τὸ Μπάχ, και κονταρτα

τοῦ Μπετόβεν, τοῦ Σαιν Σάνς, τοῦ Γκρίγκ κ. λ. π. δὲν ἐνδιέφεροτο καὶ ἀκούσθη καὶ ἐκτός τῆς Θεσσαλονίκης. Τὴν εἴδη διαλέξη γιὰ δευτέρα τοῦ πατρίδα, τὴν ἀγαποῦσε ἀληθινά, ἀγαποῦσε ὅλο τοῦ περιβάλλον τοῦ Ὁδείου, ἔκανε κάθε βούλησι γιὰ τὴν ὑποστήριξη κάθε μουσικῆ πού ἔδρανε πῶς ἦταν ἰδεολόγος στὴ δουλειά του, πολλές φορές προσεφέρθη τὸ συνοδοιπόρη τοῦ πιάνου νέους πού ἔδιναν συναυλία γιὰ πρώτη φορά γιὰ νὰ τοὺς βοηθήσῃ ἀκόμη περισσότερο ὅταν ἀρχίζαν τὴν καριέρα τους.

Δούλεψε στὸ Ὁδεῖον 25 δλόκληρα χρόνια, θὰ μπορούσε μὲ τὸ μισθὸ καθηγητοῦ α. τῆς τάξεως ποὺ εἶχε, μὲ τὰ τόσα ἰδιαιτέρα μαθήματα καὶ τῆς συναυλιῆς του νὰ ἔχη περιουσία στὴ Θεσσαλονίκη, καὶ ἕως ὁ ἀληθινὸς αὐτὸς καλλιτέχνης καὶ ἰδεολόγος πέρασε χωρὶς νὰ ἀφίση τίποτε ἄλλο παρὰ ἓνα δνομα πού θὰ τὸ προσφέρουν πάντα μὲ θαυμασμὸ καὶ σεβασμὸ ὅσοι διετέλεσαν μαθητὰ του. Μεταξὺ αὐτῶν ἄς ἀναφέρουμε μόνο καλλιτέχνες καὶ καθηγητὰς ὅπως ὁ συνθέτης καὶ καθηγητὴς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου Γ. Γεωργιάδης, ὁ τῆως καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης Δ. Ὁρφῆς, ὁ μακαρίτης καθηγητὴς τοῦ Ἑθνικοῦ Ὁδείου Γ. Βάμβας, ὁ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου καὶ συνθέτης Π. Κοῦρτελης, ὁ καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης Α. Φωκά, ὁ ἀειβιὸς φήμης καλλιτέχνης Τότα Οικονομοῦ καὶ Βάσω Δεβετζή καὶ ἄλλαι δέξαι καλλιτέχνιδες τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Θεσσαλονίκης πού δὲν εἶναι τόσο γνωσταὶ γιὰτι δὲν ἐξακολούθησαν μιά ἐπαγγελματικὴ σταδιοδρομία.

Γιὰ τὸν Αἰμίλιο Ριάδη, πού ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς πού διαλεχτοὺς Ἑλλήνας συνθέτας, ἀπὸ τοὺς πρώτους πού τιμήθηκαν μὲ τὸ Ἑθνικὸν Ἀριστεῖον, τὸ Ὁδεῖον Θεσσαλονίκης εἶχε ὀργανώσῃ, ὅπως καὶ γιὰ τὸ Μαργαρίτη, καλλιτεχνικὰ μνημόσυνα τοῦ πρώτου παλαιότερα στὴν αἰθούσα τοῦ ἀμφιθεάτρου τοῦ Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης καὶ τὸ δεύτερον ἐπὶ τῆς συμπληρώσει 10ετίας ἀπὸ τὸ θάνατό του στὸ Βασιλικὸν θέατρον Θεσσαλονίκης. Σ' αὐτὸ ἐκτός ἀπὸ ἄλλα ἔργα του ἐπαίχθηκε καὶ τὸ Παραμυθόδραμά του ὁ Ρικὸς μὲ τὸ τσουλοῦρι, ἔργο γεμάτο χιοῦμορ καὶ φρεσκὰδα πού θὰ ἦταν εὐκαίριον νὰ παιχθῆ καὶ στὰς Ἀθήνας.

Στὰ ὅσα ἐγράφησαν ὡς τώρα γιὰ τὴ ζωὴ του καὶ τὸ ἔργον του θὰ προσθέσωμε μερικὰ ἀκόμη ἐνδιαφέροντες ἱστορικὰ σημεῖώσεις. Πολλοὶ ἔξερουν ὅτι ὁ Ριάδης εἶχε πάρῃ μαθήματα ἀπὸ τὸν Ντεμπουσσὸ καὶ ἀπὸ τὸν Βαβέλ. Δὲν ἦταν ὅμως ὅπως τοὺς ἄλλοι νέοι τοῦ περιβάλλοντος τῶν μεγάλων αὐτῶν μουσικῶν ἓνας ἀπλὸς μιμητὴς τοῦ ἔργου τῶν πού στὴ δημιουργία τους βλέπει κανεὶς τὰ ὀχνάρια τῆς φεγγερῆς τῶν πρωτοπορείας. Ἐγράψε ἔργα πού φέρουν τὴν σφραγίδα τῆς δικῆς του προσωπικότητος ὅπως διαγράφεται ἦδη καθαρία στὰ 5 Μοκλιδικὰ τραγούδια του, στὰ Γισασιὰ καὶ Μιναρτέδες, στὰ 13 τραγούδια του, πού ἐκδοθέντα ἀπὸ τὸν Σενὸρ καὶ τὸν Σαπελιὸ στὸ Παρίσι τραβοῦσαν τὸ δρόμο τους καὶ ἐτραγουδιούνταν παντοῦ ἀπὸ καλλιτέχνες πού ψιφούσαν νὰ πλουτίζουσι τὰ προγράμματα τους μὲ ἕτι νεότερο ἔργο ἀξίας. Ἀπόδειξις τοῦ ὅτι ἡ δημιουργία του ἦταν τόσο προσωπικὴ εἶναι τὸ γεγονός ὅτι καὶ σήμερα τὰ ἔργα του αὐτὰ τραγουδιούνται παντοῦ ὡς πρότυπα μοντέρνων τραγουδιῶν καίτοι εἶναι τόσο παλαιὰ (εἶχαν γραφθῆ στὰ 1912 καὶ 13).

Τὴν τότε γονιμότητα τοῦ συνθέτου ἔβλεπε νὰ διακόψῃ ἡ κήρυξις τοῦ πρώτου Εὐρωπαϊκοῦ πολέμου. Ἐξῆ-

σε καὶ αὐτὸς τὸν ἀγωνιώδη ἐκόντον χειμῶνα τοῦ 1914 πού πέρασαν ὅλοι δὲν ἐρίκοντο τότε στὸ Παρίσι καὶ καταλάβαιναν πῶς ἐν εἶναι κοντὰ τὸ τέλος τῆς θεομηνίας αὐτῆς. Ἡ αἴτησις τῆς ἰθρύσεως τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης στὶς ἀρχὲς τοῦ 1915 καὶ μάλιστα στὴ γεννιέταιρὰ του τὸν χαροποίησε πολὺ καὶ ἔσπευσε κ' αὐτὸς νὰ ἐλθῃ γιὰ νὰ προσφέρῃ τὴν ὑπηρεσίαν του ὡς καθηγητὴς τῆς συνθέσεως.

Στὴν ἀρχὴ αισθανθῶν μιά μελαγχολία πού ἦταν ἐκδηλῆ σὲ πολλοὺς στίχους πού ἔγραφε τότε. Σὲ λίγο ὅμως ξαναβρῆκε τὸν ἐνθουσιασμὸ του. Πρὶν ἀκέρμη θέσωμε τίς βάσεις τῆς κλασικῆς μουσικῆς μορφώσεως ἐποθοῦσε νὰ ἰδῇ κυριζοῦσαν ἀκόμη κατὰ τὸ δυνατόν καὶ στὴ μουσικὴ μας ἐκπαίδευσιν τῆς μουσικῆς τῶν ἀνείρων του, μουσικὴ μὲ ἀνατολίτικον χρῶμα. Ἐγράψε ἄρθρα, μιλοῦσε, προσπαθοῦσε νὰ προσηλυτίσῃ ἀνατρέχοντας σὲ ἀδιάφορους ἱστορικὲς βάσεις.

Ἐβλεπε τὴ μεγάλη ἐκείνη γραμμὴ πού ἀρχομένη ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴ μελοποιία καὶ τὸς φωνημοῦς τοῦ Δαυτὶ δὲξίς φέριε στοὺς Βυζαντινοὺς. Ὁ πλοῦτος τῶν ἀρχαίων κλιμάκων, ἡ μεγάλη ποικιλία τῶν ρυθμῶν ἔδωσαν βέβαια τὸ ὀλικὸ ἐκείνου πού διὰ τῶν μεγάλων Βυζαντινῶν μελωδῶν μετουσιοῦται σὲ ἐμπνεύουσα μοῦσα τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς πού ὁ Ριάδης τὴν ἔβλεπε σὰ μίγμα Πανθεϊσμοῦ, μελαγχολίας καὶ Χριστιανικῆς ἐγκαρτερήσεως.

Ἐγὼ εἶβα βέβαια σημασία καὶ τὸ ὅτι μετὰ τὴν ἐισβολὴ τῶν Ἀράβων στὴν Ἰσπανία ὅλη ἡ Ἰβηρικὴ χερσόνησος καὶ ἀπὸ καὶ ὅλη ἡ Εὐρώπη ὑπέστη τὴν ἐπίρραση τῆς Ἀνατολῆς ἀφοῦ βλέπομε ἐντὶ καὶ ἡ Γαλλία τοῦ Λουδοβικοῦ τοῦ 14ου ἀρχίζει νὰ ἐνδιαφερέται γιὰ τὴ μουσικὴ τῆς. Εἶχε τότε σχηματισθῆ ἑπιτροπὴ γιὰ νὰ συλλέξῃ Ἀνατολικά τραγούδια καὶ νὰ παρουσιάσῃ στὴ Βασιλικὴ Αὐλὴ ἓνα μακρότερο νέου ὄφους καὶ ταύτοχρόνως νὰ πλουτίσῃ μὲ νέα στοιχεῖα τῆς Γαλλικῆς μουσικῆς.

Ἄν σὲ δλα αὐτὰ ὁ ἐνθουσιασμὸς τοῦ Ριάδη γιὰ τὰ ἱδανικά του τὸν ἔκανε νὰ βλέπῃ νὰ σφικρόνεται κάπως οἱ αἰσῶνες, ἂ ἀποστάσεις, ἡ διαφορά τῶν φυλῶν, πάντως εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι οἱ διδάσκαλοι του, οἱ τοῦ ἀμέσου ἐν Γαλλία περιβάλλοντός του συνειρίζοντες ἢ μὴ μὴν τῶσαν ἐκδηλωθεῖσαν ἦδη ἐπὶ Λουδοβικοῦ 14ου ὑπέστησαν σημαντικὰ τὴν ἐπίρραση τῆς Ἀνατολικῆς μουσικῆς ἀτμοσφαιρῆς, ἀκόμη καὶ αὐτὸς ὁ συντηρητικὸς Σαιν Σάνς μὲ τὴ διαφορά ὅτι σὲ μερικὰ ἔργα του εἶναι μάλλον Ἀνατολικο-μοσημβρινὸς ἀφοῦ εἶχε ζῆσθ τόσα πολλὰ χρόνια στὸ Ἀλγέρι καὶ τὰς Καναρίους νήσους.

Ὅτῳ ὁ Ριάδης μὲς ἦταν «πεπεισμένος» καὶ δικαίως στὶς τάσεις καὶ τίς προοπτικὰς του. Μὲ πεποιθῆσι τοῦ τῶν ἀντὸν τοῦ δραματιζοῦν τὴν θεμελιώσι μὲς νέας σχολῆς καθαρῶς Ἑλληνικῆς. Τὰ ἄρια τὸν ὀνειρῶν του ὅμως δὲν ἦταν στενά. Τὴν Ἑλληνικὴν ἀτμοσφαιρὰ τὴν ἤθελε νὰ πνέῃ καὶ πέραν τοῦ Αἰγαίου καὶ αὐτοῦ τοῦ Λιβάνου καὶ νὰ χάνεται ἐκεῖ μακρὰν στὴν Ἀνατολή. Γεννημένος ὑπὸ Τουρκικὸν καθιστὸς ἀγαποῦσε καθετὴ πού εἶχε μὲ γραφικότητα ὅπως τὸ βλεπε αὐτὸ περιβάλλον τῆς παιδικῆς του ἡλικίας στοὺς μινωρέδες, στὸ ἄκακα φεοσφοῦντα πλῆθ πού φάνταζαν στὴν ψυχὴ του σάν τίς παρσοῦνες τοῦ ἀγροῦ. Ἦταν θερμὸς λάτρης τῆς Ἀνατολικῆς μελοποιῆς ἀπληστοῦ τὴν Κινεζικῆ, τὴν Ἰαπωνικὴ καὶ τὴν Αἰγυπτιακὴ μουσικῆ. Ὁραματιζοῦντα νὰ δημιουργήσῃ Ἑλληνικὸ σὺλ μὲ χρῶμα ἄλλο ἀνοικτότερα πού νὰ ταираζοῦν στὸ ἄπειρο πλαίσιο τῆς Ἀνατολῆς. Κρίνοντας καὶ μόνο

## Η ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΣΤΗ ΒΑΣΙΛΙΚΗ ΑΥΛΗ ΤΗΣ ΚΥΠΡΟΥ ΣΤΙΣ ΑΡΧΕΣ ΤΟΥ XV ΙΑΩΝΑ

Ο πλούτος κι η μεγαλοπρέπεια της γαλλικής αούλης της Νικοσίας (1), πρωτεύουσας της νήσου Κύπρου, στο 14ο και 15ο αιώνα, που μές την περιγράφουν με τόσον ένθουσιασμό όλοι οι ευρωπαίοι ταξιδιώτες της εποχής εκείνης, που πέρασαν από κεί, χάριζαν στο βασιλείο των Λουζινιάν (2) μία τόσο μαγική, μπορούμε να πούμε, φήμη, ώστε ακόμη και αυτοί οι πανίσχυροι Σουλτάνοι του Καΐρου, παρ' όλη τη στρατιωτική ύπεροχή τους, δίσταζαν να χτυπηθούν μ' αυτό το προχωρημένο φολκλόκ του γαλλικού κράτους στην Ανατολή.

Η γή όπου είχαν ζήσει οι άρχαιοι λάτρεις της Κυπριας Αφροδίτης, διατηρούσε πάντα—παρά την ά- από τα παλιά έργα του όσα είχαν έκδοθη, ό μουσικολόγος Βούλετ τέτοιο κι αυτός όνειν χαρακτηρισμό με τις θερμότερες εκφράσεις για τό έργο του Ριάδη στην Ιστορία του της μουσικής από της αρχαιότητας μέχρι των ήμερών μας.

Μά ότε η άναγνώριση του ταλέντου του από τέτοιες προσωπικότητες, ότε τό ότι του άπενεμήθη τό Έθνικόν Άριστιόν τόν συγκίνησαν γιατί ήλθαν σέ έποχή που ότην μνηχί του άρχισε να συντελείται μία μεγάλη μεταβολή. "Ήθελε να είναι γενικώτερος στις τάσεις όσες αντίληψεις του. "Ή όργανική μουσική, ή μουσική δοματίου, τό κουρρέτιό τόν έλλυξαν κάθε μέρα περισσότερο. Ό κλασικοί για τούς όποιους αίσθανόταν πριν άπλόυν αισιολογ έρχονται να μπαίνουν στόν κλόκλο τών ειδώλων του κοντά στόν Μόζαρτ που πάντα τόν έθαύμαζε.

Σάν άληθινός καλλιτέχνης ούδέποτε έχοριστήμενος από τόν έαυτό του άρχισε νές φρενας, μελετούσε έπισταμένως κάθε περιτούρα είτε συμφωνική είτε μουσικής δοματίου που είχε στή βιβλιοθήκη του. Με καινούργια πιά τεχνοτροπία βάλεθηκε να άναθεωρή πολλά άπό τό παλιό του έργα να τό διορθώη να τό συμπληρώη.

Έν τώ μετωδύ όμως ή ύπουλη ασθένεια του μελιταίου τόν έρριξε στο κρεβάτι και δέν τόν όφισε να τελειώση τά ήμιτελή και να συμπληρώση τις διορθώσεις του και έτσι έχομε άρκετά έργα του που ότε μπορούν να γυρισούν στην παλιά τους μορφή ότε ήσαν τελειωτικά νέα.

Μένει όμως άρκετό ύλικό γιά να κατατάξη τό Ριάδη στή θέση που του πρέπει. "Έχει πιά άναγνωρισθή ως ένας από τούς πρώτης γραμμής άντιπροσωπευτικούς τύπους του Έλληνικού λίντ. Είναι πάντα εύλαβικό κοθήνην να πηγαίνή ή σκέψης μας εκτός άπό τόν συνήθη, και στόν άλησημόντο συνάδελφο, τόν χαριτωμένο άνθρώπο. Καί πώς να μή συγκινούμεθα βαθιά όταν θυμούμεθα πόσο άγαποσε τη ζωή, πόσο πρόσχε ακόμη και στή διατά του γιά να άποφύγει κάθε φόρα, πώς έπνευ αιγά αιγά τό ποτήρι της ζωής γιά να μή σωθή ποτέ... και έξαφνα άναποδογυρίσθηκε και χύθη- κε όλο χάϊμα....

Μά όταν στην άνάμνησι του αίσθανόμεθα έναν ελληνοδύ πόνο άς μάς έρχεται σά βάλαμο ή σκέψης του τό έργον του ζει και θά ζή πάντα προς τιμήν της Έλληνικής και ιδιαιτέρα της Μακεδονικής διανοήσεως, της Μακεδονικής τέχνης.

ποστολική δράση του έακουστού έρημητή Ίλαρίωνα, στόν 4ο αιώνα μ. Χ.—κάποιον παράδειον ήθουσιόμ, που πότιζε εύχάριστα όχι μόνο τούς Έλληνες κατοίκους της μεγαλονήσου, αλλά και τούς άλλους λαούς ("Αραβες, Ίταλούς, Γάλλους), που έγκαταστάθηκαν διαδοχικά στην Κύπρο, μετά την κάτάρρευση του έλληνικού κόσμου.

Μά, τόν Ίούλιο του 1426, ή Νικοσία, κυριεύθηκε από τά στρατεύματα του Σουλτάνου του Καΐρου, έξ αιτίας της όσοχης πολιτικής τού βασιλιά της Ίάνου ντέ Λουζινιάν. Κι οι βάρβαροι καταχτητές, άφοδ έλεηλάτησαν τη θρυλική αυτή πόλη, την παράδσαν στις φλόγες. "Έτσι άπ' όλη εκείνη την έακουστή λαμπρότητα της δέν άπόμεινε τίποτε άλλο εκτός άπό ένα σπουδαιότατο μουσικό χειρόγραφο, που περιέχει 219 πολυφωνικά κομμάτια, που γράφτηκαν από άνώματους συνθέτες της βασιλικής αούλης, που έζησαν στην έποχή της βασιλείας του Ίάνου ντέ Λουζινιάν, δηλαδή στις δύο πρώτες δεκαετίες του 15ου αιώνα. Τό χειρόγραφο αυτό τό χόρισε ή κόρη του βασιλιά, Άννα ντέ Λουζινιάν, στό Λουδοβίκο της Σοβόιας όταν τόν παντρεύθηκε, στά 1434. Ή τυχερή αυτή συλλογή βρέθηκε άργότερα και φυλάχτηκε στή βιβλιοθήκη του Τουρίνου. Στά 1904 όμως μία μεγάλη πυρκαϊά κατέστρεψε όλα σχεδόν τά χειρόγραφα αούτης της βιβλιοθήκης: μά ή καλή τύχη προστάτηε και πάλι από τις φλόγες αυτό τό ποιότιμο χειρόγραφο, που έναποφύλαχτηκε στην Ίβια βιβλιοθήκη, όπου και βρίσκεται τώρα, μοναδικό μνημείο μιάς λαμπρής μουσικής σχολής, που χάθηκε μαζί με τό μεγαλοπρεπές παλάτι της Νικοσίας, όπου άντηχούσαν έλλοτες οι φωνές τραγουδιών, που είχαν μορφωθεί μέσα σέ μία ξεχωριστά ραφινάτη κι εκλεκτική μουσική παράδοση.

"Όλα τά κομμάτια που περιέχονται σ' αυτό τό κυριώτικο χειρόγραφο είναι δυοτοχώς άνώμα. Οι έν έργα έργα άνός ή περισσότερων συνθετών: Ω συνθέτες αούτοι ήταν όλοι Γάλλοι ή τούς άνάμεσα σ' αούτους όπήρχε και κανείς Έλληνας που μνηθήκε στην τεχνοτροπία ούτ' ής Κυπριακής Σχολής της πολυφωνίας: Δυοτοχώς ή έλληνική κάθε νουομηνότου άφίνι όλα αυτά τά έρωτήματα μας δίχως άπάντηρη και μές έμποδίζει να καταρτίσουμε τό Ιστορικό χρονικό ούτης της Σχολής. Μά, μία και έξομευε ότι ό πρώτος μέγας συνθέτης της Γαλλικής, ό Γκυλιώμ ντε Μασώ, βρίσκεται σέ στενές σχέσεις με τό περιβάλλον του βασιλιά Πέτρου του Ιου ντέ Λουζινιάν, που βασιλεύσε στό δεύτερο μισό του 14ου αιώνα, μπορούμε να υπέθεσουμε πώς ό μεγάλος αούτος πολυφωνιστής—πού ίστε βρίσκεται στό άπόγειο της δόξας του—β' άοκισε οημαντική έπίδραση στούς συναδέλφους του της Κύπρου. Καμιά όμως συγκεριμένη πληροφορία δέν έχομε σχετικα μ' αούτη την έκδοχή, ότε και σχετικά με την προέλευση αούτης της μουσικής. Γι' αούτο είμαστε όπρωχ-

1. "Έτσι ονομάζονταν και ονομάζονταν ακόμη οι Γάλλοι τη Λευκωσία.
2. Έακουστή Γαλλική φεουδαρχική οικογένεια, που ένας κλάδος της έλαβε μέρος στις σταυροφορίες και βασιλεύσε στή νήσο Κύπρο και στην Ίερουσαλήμ από τό 1192 ως τό 1489.

μείνει να προσπαθήσουμε μονάχα με την ανάλυση αυτών των έργων να βρούμε το μυστικό της καταγωγής τους.

Έτσι βλέπουμε πως η αντίστιξη, η αρχιτεκτονική κι η μουσική σημειογραφία αυτών των κομματιών είναι καθαρά γαλλικές. Η μελωδία τους όμως προβίνει Ιταλικές κι ακόμη ανατολίτικες επιδράσεις. Η αρμονία τους χρησιμοποιεί άσυνήθιστες συγχορδίες και ντισονάντες, που άσφαλλως θ' άπόφευγε κάθε Γάλλος ή Ιταλός συνθέτης της έποχής εκείνης. Η χρησιμοποίηση του δώριου τρόπου (1ου έκκλησιαστικού τόνου) ρέ με σί φυσικό, είναι τόσο χαρακτηριστική, ώστε θα μπορούσαμε ν' άποκαλέσουμε αυτή την παραλλαγή του μεσαιωνικού δώριου τρόπου «Κύπριο τρόπο». Όσο για την άνεαρτησία των διαφόρων μερών του πολυφωνικού συνόλου είναι συχνά καταπληκτική. Παίρνουμε για παράδειγμα δυό από τα πιο χαρακτηριστικά έργα της Κυπριακής Σχολής. Πρώτα ένα τετράφωνο Gloria (Λειτουργικό «Δοξασιτικό»), λοιπρό δείγμα της (ιδιότυπης αντίστιχτικής τέχνης αυτής της Σχολής, γραμμένο στον «Κύπριο τρόπο» του ρέ, που άναφέραμε πιο πάνω. Σ' αυτό το Gloria παρτηρούμε πόσο περίεργη όσο και άξιοπερόσχετη είναι η άκαθόριστη έντύπωση άρχαϊσμού, που προκαλεί στον άκροατή ο τρόπος αυτός. Έπίσης είναι καταπληκτική η τέχνη με την όποια ο συνθέτης ξεχαρρίζει, με διάφορα περίτεχνα τεχνάσματα, τη ρυθμική κίνηση κάθε μέρους του πολυφωνικού συνόλου.

Έξ τούτου χαρακτηριστικό δείγμα του Κύπριου τρό-

που είναι μία μπαλάντα, για τρεις φωνές, γεμάτη έρωτική άπελπισία, όπου ο ποιητής ίκτετεύει την κυρά που άγαπάει να το διατρέψει την όδυνηρή πληγή που άνοιξε στην καρδιά α ο έρωτάς της. «Εδώ η άνεαρτησία της κάθε φωνής φάνει στο κατακόρυφο. Η λεπτή άοριστία της τρομικότητας αυτής της μπαλάντας, οι άλληλάλληλες κι άπροσδόκητες συγχορδές που διανθίζουν τα φωνητικά της μέρα, καθώς κι η φαινομενική τονική και ρυθμική της αστάθεια, που έρμηνεύουν τόσο έκφραστικά την άγωνία του όμοιρου έραστή, μαρτυρούν έτι ο άγνωστος συνθέτης της πρώτου. Ένας πολυφωνιστής έξαιρετικής άξίας, που η πρωτοτυπία του ήφους του κι η τολμηρή του τεχνοτροπία θα μπορούσε να το άχορισε την άγλη του πρωτοπόρου.

Γιά όσους έξέρουν ν' άκούν όχι μόνο τους φυσικούς μουσικούς ήχους άλλα κυρίως το βαθύτερο νόημα τους, αυτή η πολυφωνική μουσική έξαναζωοταναεύει όλη την άτμόσφαιρα της αλήθης του 'Ανών ντε Λουζινιάν, που η λοιπρότητα της προκάλεσε το μέχρις όπερβολής έκστατικό θαυμασμό του μεσαιωνικού κόσμου και, χαρίζοντας μας λίγη από τη γοητεία της παλαικής έκείνης γαλλικής αούλικης ζωής, που μεταφύετηκε κι άσθησε ύπερποχα στο έκκρατο κλίμα της έξαιουστής αυτής γωνιάς της 'Ανατολικής 'Ελλάδας, μάς κάνει να νιώσουμε πως η Κυπριακή Σχολή της πολυφωνίας κατείχε, άνάμεσα στις σύγχρονες αντίστοιχές της ευρωπαϊκές σχολές, την ίδια ξεχωριστή θέση που κατείχε και το βασίλειο των Λουζινιάν άνάμεσα σ' όλα τα χριστιανικά βασίλεια της έποχής εκείνης.

## ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΝΕΚΔΟΤΑ

Κάποτε ένας φίλος του Μπράμς μιλώντας μαζί του για την ύστεροφημία έπτε μεταξύ άλλων και την ύστοχη φράση:

«Θάρη μία μέρα, που, φυσικά, την εδχομαι όσο γίνεται πιο μακρυνή, που και στην κατοικία αυτή θα κριμαστή κάποια πινακίδα!

—Ναι, τόν έκοιμε κάπως άπότομα ο μεγάλος συνθέτης, το έννοιασιτήριο που θα βιαστή να κρεμάση η σπιτοναυκοκυρά μου.

Στόν συνθέτη της δημογραφίας, τόν Χαύντν, παρουσιάστηκε ένα άνοειάτικο πραινό ένας τόπος τών περιχώρων, που αυτοσυστήθηκε ως κτηματίας, και το παρήγγειλε ένα μενουέττο για τούς γάμους της κόρης του. «Ήθελε μία μουσική για τη μεγάλη αυτή μέρα εδθυμη και ζωηρή, που «θάδινε φτερά και στο πόδια τών γέρον. Θά την έπιάρωνε καλά! Δέν ήταν σφιχτοχέρης».

Ο Χαύντν δέχτηκε την παραγγελία πρό πάντων, γιατί άγαπούσε τούς ανθρώπους τών άγρων, και έννοιαθε τις χαρές τους και τις έκανε δικές του! «Άρχισε λοιπόν να έργάζεται και την ώριωμένη ημέρα το χαριτωμένο έργο ήταν έτοιμο. Ο κτηματίας ήρθε το παρέλαβε και χωρίς να πληρώση, έφυγε λέγοντας: «Καλήν άντάμωση σέ λίγες μέρες!»

Μετά δύο έβδομάδες άκούστηκε έμπρός εις την κατοικία του συνθέτη μία χαρομήνη πετούχη μουσική. Ο Χαύντν άναγνώρισε άμέσως, το μενουέττο του, κάπως άόξεια τσως, μα με κέφι παιγμένο, από μία χαρισματική όρχήστρα. «Έστρεξε στο παπαθού του, και έδθε μία χαρωπή ποιητή! Προηγουδταν ο μουσικάντες, ά-

κολουθοϋσε ένα τεράστιο, καλοθρεμμένο, καταστόλιστο βώδι, που άποτελοϋσε, φαίνεται, το κυριότερο μέλος της ποιηής. Επειτα ο γαμπρός και η νύφη και ένα πλήθος από εθνομουσικω χαριάτες. Ξανακότρησε η πόρτα του σπιτιού του, και έξαναμπήκε ο κτηματίας, που, άφοϋ τόν εχορίστηκε για το δραιο μενουέττο, που έπτε—όπως τόν έβεβαίωσε—μεγάλη έπιτυχία στο γάμο, τοϋ προσέφερε για πληρωμή το στολιαμένο βωδι, μία πραγματικά όρχοντική άμοιβή. Το μενουέττο αυτό από τότε και γι' αυτό, έινε γνωστό με τόν τίτλο—που αλλοιωτικά φαίνεται άνεξήγητος—«μενουέττο του βωδιού.»

Ο Μπρούκνερ βρισκόταν κάποτε στη Βιέννη, για να παρακολούθησει τις συναυλίες της φιλαρμονικής της που θα πρωτοπαρουσιάζε και μία από τις συμφωνίες του.

Ένα βράδυ είχε προσκληθή, μαζί με άλλους γνωστούς, σε κάποιο φιλικό του σπιτι. Έκει συνήντησε ο συνθέτης και μία κυρία, που όλλοτε ύπηρεε μαθητρία του στο Αίντε. «Η κυρία δέν ήτο έξαιρετική μουσικός, άλλα ο Μπρούκνερ αισθάθηκε την ύποχρέωση να τη ρωτήση:

«Και πως πάει η μουσική; τραγουδείτε κάποτε άκόμα; παίζετε βιολί;»

—«Α μα όχι Μοίτρη! έπτε λυπημένη η κυρία. Αυτό πιά πάνε δυσιτυχός! Έχω βλέπετε παιδιά! Ποϋ καιρός! Όλη την ημέρα καταγινομαι μαζί τους!»

Και ο Μπρούκνερ, που είχε διαπιστώσει πολλές φορές την τέλεια έλλειψη ταλέντου της πρώην μαθητριάς του άπάντησε με το συνειθισμένο κολοκάγαθο ύφος του:

—«Ός τόσο τι δέν καρρωθούν τα παιδιά! Μεγάλη εύτυχία και οσητή εολογία γιά όλους!»

# Η ΩΡΑΙΟΤΕΡΗ ΜΟΡΦΗ ΜΙΑΣ ΜΕΓΑΛΟΦΥΪΑΣ

Όταν άκοιμε το όνομα του Φράντς Λιστ άμέσως έρχεται στο νοΐ μας ή εικόνα του Ούγγρου βιρτουόζου του πιάνου, του πολυταξιδευμένου, που χάρη στην άσυμβίβαστη δεξιοτεχνία του γνώρισε από τα δεκαπέντε του χρόνια την πιο καταπληκτική φήμη σ' όλη την Εύρώπη. Ο Λιστ έχει γίνει θρύλος με την κοσμική και κάπως φαναχτερή ζωή που πέρασε, με τις άριστοκρατικές του σχέσεις, με τις ρωμαντικές του περιπέτειες, με την άδκατακίτη προσωπική του γοητεία. Οι σύγχρονοι του, καθώς και οι κατοπινοί, θαμνωμένοι από αυτή τή χωρίς προηγούμενο δόξα, δέ μπόρεσαν να διακρίνουν, έτι πιο βαθύ και πιο άκατάλυτο κρυβότανε πίσω άπ' αυτή. Τόν θαυμάζου για τό ασύγκριτο σολιζιμό του και για την άνωτερότητα τής μουσικής του έρμηνείας, τά έργα του όμως δέν τά άγαποσαν έκτός από μερικούς διασκευές και παραφράσεις με έκδηλο τό έπιδεικτικό στοιχείο. Ός τό τέλος τής ζωής του τόν χειροκρότησαν για την τραμακτική δεξιοτεχνία του που όμως μόνο στον έξωτερικό και έφήμερο χαρακτήρα τής φύσης του άνδγεται. Μόνο άφοϋ πθανε ο Λιστ, τό μουσικό του έργο βρήκε τή δικαίωση του και πίσω από τόν άπράξιμυλο χαμένο βιρτουόζο πρόβαλε ένας από τους πιο δυνατούς δημιουργούς του αιώνα του, ένα άπό τά πιο πλούσια και πιο πλατιά πνεύματα τής εποχής του. Έκτός από τό μουσικό του έργο, τό τόσο έκτεταμένο, έκτός από τους περιήμιους μαθητές που μόρφωσε και τόν άνώτερο και τολημρ τρόπο που διέδωθε τό περίημο θέατρο τής Βαϊμάρης, ο Λιστ έχει να παρουσιάσει και ένα φιλολογικό έργο άρκετά σημαντικό πάνω σε μουσικά και δραματικά θέματα, την άραία και γεμάτη αγάπη βιογραφία του Σοπέν, άναρίθμητα άρθρα, κριτικές και την άλληλογραφία του με διαφόρους μουσικούς και με προσωπικότητες τής τέχνης.

Ο Λιστ άφιέρωσε μεγάλο μέρος άπό τόν πολύτιμο χρόνο του για να έρμηνέσει και να κάνει νοητά στον κόσμο τά νέα έργα πολλών παραγνωρισμένων μουσικών που χωρίς αυτόν ίσως να μη είχαν γίνει γνωστοί ή και να άρβουσαν πολύ. Ένθουσιαζότανε με κάθε ώριο που συναντούσε, άγκάλιαζε κάθε προοδευτική ιδέα και δίκατα θεωρείται σαν μία από τις πιο καθολικές διανοίες τής εποχής του. Μικρο παιδάκι άκόμα, όταν πρώτη φορά άρχισαν ν' άνοιγονται γι' αυτόν οι κόμοι τής τέχνης, έρωξε όλη του την προτίμηση στη μουσική του Μπετόβεν που ζούσε άκόμα τότε και που πολλοί φτασμένοι μουσικοί δέ μπόροσαν άκόμα να τόν νιώσουν και άμφιβηήτοσαν τή μεγαλοφυία του.

Οι καλλιτεχνικές περιοδείες του Λιστ που τις άρχισε μόλις έννια χρόνων τόν γέμισαν δόξα άπό την άρχή κι ως τόσο ποτέ δέν τις άγάπησε ίσως γιατί και ή ύγεια του ήταν λεπτή και τόν κουράζε πολύ ή άδικοκη μετακίνηση. Και ή έπιτακτική άνάγκη γαλήνης και άνάπαυσης που ένιωθε, ένισχυμένη και άπό τή μυστικόπαθρή φύση του, τόν έκαναν να σκεφθεί άν θα ήτανε καλύτερα ν' άπαρηνηθεί τή μουσική και ν' άφοσιωθεί στη θρησκεία άρχίζοντας υποδίες σ' ένα σεμινόριο. Εύτυχώς ο πατέρας του μπόρεσε να τόν άποτρέψει άπό ένα τέτοιο σγέβιο λέγοντάς του ότι τό θέλη-

μα του Θεοϋ ήταν να καλλιερήσει και ν' άναπτύξει τό δώρο που τού είχε χαρίσει και για δικό του καλό και για τό καλό όλων. Πάντως πολύ γρήγορα ο νεαρός Φράντς ένιωσε ότι ή δεξιοτεχνία μονάχη τής δέν τόν ίκανοποιούσε και ότι ειχε έξαντλήσει γι' αυτόν κάθε γοητεία τής. Σε μία συλλυγία που έβωσε κάποτε άποκλειστικά με έργα Μπετόβεν, θύμωσε τρομερά όταν στο τέλος του ζήτησαν να παίξει τή δική του παράφραση πάνω στο «Ροβέρτο Διάβολο» του Μέγερμπερ. Και ήτανε πολύ νέος άκόμα όταν, κουρασμένος ψυχικά άπό τις κοσμικές του έμφανίσεις, έγραφε στο φιλόσοφο Λαμεναιά «Η ώρα τής άφοσίωσης και τής άνδρικής δράσης δέ θάρθει ποτέ για μένα: Είμαι άμετάκλητα καταδικασμένος σ' αυτό τό επάγγελμα του θεατρίνου που διασκεδάζει τόν κόσμο των σαλονιών.» Ένωθε ότι οι Ισπανοί και οι έκδηλότες θαυμασμοϋ άπευθύνονταν μόνο στα μαγικά του δάχτυλα και όχι στον πραγματικό άνθρωπο που κρυβότανε μέσα του, που τόν προαιθανότανε άλλά που δέν ειχε άκόμα δώσει τό μέτρο τής δύναμής του. Και διαίωνα πιά άπόλυτα τόν πεβομένο πατέρα του που τού ειχε πει ότι ή μουσική θα τού έβινε τή δυνατότητα να βοηθήσει όσο πιο πλατιά γίνοντανε τούς γύρω του. Σε ήλικία 23 χρόνων με τή ευκαιρία μιάς μεγάλης άπεργίας στη Λωάν, ο Λιστ, άναστατωμένος άπό τό αιατηρτό αυτό δράμα, έγραψε ένα ήρωικό κομμάτι για πιάνο, τό πρώτο άπό τά «*Années de Pèlerinage*» με τόν τίτλο «Λωάν» και με υπότιτλο τό σύνθημα τών Λυονέζων άπεργών «Ζήσε με τή δουλειά, πάθεσε με» στη μάχη» Ειχε άρchiσει να άνειρεθείται τή άνώτερη και ζωντανή μουσική που θ' άντιπροσώπευε κάτι περισσότερο άπό μία ευχαρίστηση του αϋτιού, άπό μία άμορφη ίσορροπία τών φθόγγων. Και πόσο άνώτερη ήτανε αυτή ή αντίληψη τής τέχνης τό δείχνουν τά παρακάτω λόγια του: Στόν έπικήδειο του μεγάλου δεξιοτέχνη του ριολιού Παγκανίνι που πολύ νεαρός ειχε άπερίοριστα θαυμάσει, ο Λιστ άνάμεσα σ' άλλα γράφει «Ο καλλιτέχνης τού μέλλοντος πρέπει, μ' όλη του την καρδιά, ν' άπαρηνηθεί τόν έγωιστικό και ματαιόδοξο ρόλο που τελευταία και ένδοξο υπόδειγμά του ήτανε ο Παγκανίνι. Ο καλλιτέχνης δέν πρέπει να τοποθετεί τά ιδανικά του μέσα του άλλά έξω άπό τό πρόσωπό του. Η δεξιοτεχνία να τού χρησιμεύει για μέσο και όχι για σκοπούς και να θυμάται πάντοτε ότι, όπως ή εύγένεια και άναμφισβήτητα πιο πολύ και άπό τήν εύγένεια, «Τό πνευμα ή υποχρεώνει!»

Άκόμα και σέ προχωρημένη ήλικία, ο Λιστ, έννοχλημένος άπό τό είδος του θαυμασμοϋ που συναντούσε όπου έμφανιζότανε, γράφει σέ μία φίλη του «Είμαι δυστυχισμένος, γιατί ή περασμένη μου διασημότητα είναι τό μεγαλύτερο έμπόδιο στην πραγματική μου φήμη!» Και τότε έγραφε την τελειότερη μουσική του, τόσο διαφορετική άπό τά προηγούμενα έργα του, άπό τά Κοντοέρτα του, άπό τις Ραψωδίες, τις Σπουδές, τά *Lieder* του κ. λ. π. Σ' αυτή τή τελευταία περίοδο τής ζωής του πραγματοποίησε τή μουσική που ειχε άνειρευθεί, τήν ποτιόμη άπό τά πιο εύγενικά αίσθηματα και τις πιο όψηλές ιδέες, τήν Ισπανική μουσική τής ά-

Η Ιστορία της τζάζ είναι ελάχιστα γνωστή, γιά να μὴν πῶ ἄγνωστη, σὸν ἴσοι μας· κὶ ὅμως παρουσιάζει ἕνα ἐνδιαφέρον ποὺ οὐτε κἀν τὸ ὑποτιμούμαστε. Τὸ ἐνδιαφέρον αὐτὸ ἔχει νὰ μᾶς τὸ κινήσει κατὰ τὸν ποῦ ἐπαγοῦ τρόπὸ κ. **Rex Harris** μὲ τὸ βιβλίον του «Jazz», ὅπου ἀναπτύσσει τὸ θέμα του μὲ πολλὴ ἐνημέρωση καὶ πειστικότητα. Καὶ πρῶτα - πρῶτα ἀποδείχνει μὲ ἱστορικὰ ντοκουμέντα, ὅτι ἡ Τζάζ γεννήθηκε ἀπὸ τὰ τραγοῦδια καὶ τοῦς χορευτικοῦς ρυθμοῦς τῶν Νέγρων τῆς Ἀκτῆς τοῦ ἔλεφαντόδοντος καὶ τῆς Ἀκτῆς τῶν σκλάβων τῆς Δυτικῆς Ἀφρικῆς, ποὺ μεταφέρθηκαν σὺν σκλάβοι κατὰ χιλιᾶδες στὴν Ἀμερική, κατὰ τὸ 16ο αἰῶνα. Οἱ σκλάβοι αὐτοὶ ἀποκίσθησαν κυρίως σὸ Τσάρλεστον, τὴν Σαβᾶνα καὶ τὴν Νέα Ὀρλέαν. Ἐκεῖ κατορθώσαν νὰ διατηρήσουν τὴ μουσικὴ τους ἀνόθευτη ἀπὸ κάθε ἐπίδραση, γιὰτὶ οἱ νόμοι ποὺ θεσπίσθησαν γιὰ τοῦς σκλάβοις, ἀπαγόρευαν σ' αὐτοὺς νὰ ἔρχονται σὲ κάθε ἐπαφῆ μὲ τοῦς λευκοῦς, καὶ κάθε εἰδους μόρφωση. Μὰ τὴν ἐποχὴ ἐκείνη στὰ μέρη αὐτὰ τῆς Ἀμερικῆς δὲν ὑπῆρχε κομιὰ ντόπια μουσικὴ παράδοση· ἔτσι ἡ μουσικὴ τῶν σκλάβων, βρισκόντος παρθένο τὸ ἔδαφος, ριζώσε κὶ ἀνθώβησε πλούσια, πολιτογραφήθηκε σὸν Ἀμερικανικὴ μουσικὴ κὶ ἔγινε ἡ ἀφετηρία τῆς ροζθαίας ἀνάπτυξης μιᾶς καινοῦριας μουσικῆς ποὺ ἔμεινε γνωστὴ μὲ τ' ὄνομα «Τζάζ». Ὑστερα ὁ συγγραφεὺς προχωρεῖ στὴν ἑξέλιξη τῆς, κάνοντας συγχρόνως καὶ μιὰ πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἱστορικὴ ἀνασκόπηση τῶν σημαντικότερων σταθμῶν ποὺ σημειώσε ἡ ἐξέλιξη τῆς αὐτῆς ὡς σήμερα καὶ ὡς ἐπισητὰ τὴν προσοχὴ στὴν ἐπίδραση ποὺ ὄσκησε ἡ μουσικὴ τῆς Τζάζ στὶς δημιουργικὰς πηλᾶς σὺνθετῶν τῶν οἰάων μας, ὅπως π.χ. τοῦς Ντεμπουσώ, Ραβέλ, Στραβίνσκου, Μιλῶ κ. ὀ. Τελικῶ κ. **Rex Harris** παραθέτει ἕναν κατάλογο τῶν ἐκλεκτότερων φωνογραφικῶν δίσκων μὲ μουσικὴ Τζάζ, ποὺ καταποτίζει τὸν ἀναγνώστη ποὺ θέλει νὰ πλουτίσει τὴ διακοσμητικὴ του μὲ χαρακτηριστικὴ κὶ ἐκλεκτὴ μουσικὴ αὐτοῦ τοῦ εἰδους. Γενικὰ εἶναι ἕνα βιβλίον πολὺ ἐνδιαφέρον ποὺ πρέπει νὰ τὸ διαβάσωσ ὅχι μόνον οἱ φίλοι ἀλλὰ καὶ οἱ ἔχθροί τῆς Τζάζ.

ΜΙΚΡΕΣ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΕΣ.—Ἡ τόσο καλοτυπωμένη κὶ ἐξαιρετικὰ φθνή σειρὰ **Παρτιτουρῶν τῆς τσέπης**, ποὺ ἐκδίδει, ἀπὸ καιρὰ, τὸ μουσικὸν τμήμα τοῦ ἐκδοτικοῦ οἴκου PENGUIN BOOKS, LONDON, πλουτίστηκε ἀκόμη μὲ τὶς ἑξῆς τέσσαρες παρτιτουρῆς:

**MOZART SYMPHONY NO 39 in E flat**, μὲ βιογραφικὸν σημείωμα τοῦ κ. F. Bonavia καὶ ἀνάλυση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Gordon Jacob.

**BRAMHS. Variations on a Theme of Haydn**, μὲ βιογραφικὸν σημείωμα τοῦ κ. Hubert Foss καὶ ἀνάλυση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Gordon Jacob.

**HAYDN. SYMPHONY NO 104 in D «LONDON»** μὲ βιογραφικὸν σημείωμα τοῦ κ. Mosco Carner καὶ ἀνάλυση τοῦ ἔργου ἀπὸ τὸν κ. Gordon Jacob.

## ΣΥΓΓΡΟΣ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

τὴν ὄρατα του ἔκφραση, ἐνὰ ριζεὶ τὸ ἀκόντιό του στὶς ἀπέραντες ἐκτάσεις τοῦ μέλλοντος καὶ νὰ γράφει ἔργα ποῦ, καλὰ ἢ ὀσχημα, θὰ ἔχων τὴν ἱκανότητά ν' ἀνοίξουν καινοῦργιους δρόμους σὲ γενιῆς πιὸ εὐτυχημένες».

γάπης καὶ τῆς πίστης. Καὶ σύνθεσε τὰ ὁρατόρια «Ὁ θρόλος τῆς Ἁγίας Ἐλισάβετ» καὶ «Χριστός, τὶς Λειτουργίας του, τὸ «Ρέκβιεμ», τοὺς Ψαλμοὺς καὶ τὶς Προσευχῆς.

Ἡ ἀφιλοκέρδεια τοῦ Λιστ καὶ ἡ γενναιοφροσύνη τῆς ψυχῆς του ἦτανε σπάνιες. Στὶς μεγάλες πλημῦρες τοῦ Δουναβίου στὸ 1838, ποὺ ζοποτίσαν πολλὸν κόσμο στὴν Αὐστρία, ὁ Λιστ, ἀπὸ τὸ Μιλᾶνο ποὺ βρισκόταν ἐκεῖνο τὸν καιρὸ, ἔτρεξε ἀμέσως στὴ Βιέννη ὅπου ἔδωσε μέσα [σ'] ἕνα μῆνα πάνω ἀπὸ δέκα συναυλίες γιὰ τὰ θέματα τῶν πλημῦρων. Καὶ τὸ ἴδιο ἔκανε ὅποτε ἄκουε ὅτι ἦταν ἀνάγκη νὰ συγκεντρωθῶν χρήματα γιὰ φιλανθρωπικοῦς σκοποῦς.

Ὁ Λιστ, μὲ τὴν ἀτέλειαν καλωσύνη καὶ εὐγένεια του, σὸυδὸ μαθητῆς του φερνέτανε σὸν σὲ συναδέλφους του. Εὐρίσκει συχνὰ εὐκαιρίες γιὰ νὰ τοὺς ἐμφανίσαι στὰ ἀριστοκρατικὰ σαλόνια ποὺ συχνάζει ἐκείνος καὶ στὴν κατοπινὴ σταδιοδρομίᾳ τους τοὺς παρακολουθοῦσε πάντα μὲ ἐνεργὸν στοργή. Ἐκτός ἀπὸ τὸ πιάνο, εἰδασκε ἐκκλησιαστικὸν ὄργανον, ὄργανον, τρομπῶν καὶ ποτε δὲ δέχτηκε ἀμοιβὴ ἀπὸ τοῦς μαθητῆς. Δὲν παραδέχεται ὅτι δίνει μαθήματα ἀλλὰ μόνο συμβουλές γιὰ τὸ πὸς θὰ μπορούσε ὁ καθένας ἀπὸ τοῦς μαθητῆς του νὰ βρεῖ τὸ δρόμὸ ποὺ τοῦ ταιριάζει, ἀποτινάζοντας τὴ σχολικὴ ρουτίνα καὶ ἀποκτώντας ἀνεξαρτησία στὴν τέχνη. Ἐπὶ σαράντα περίπου χρόνια, δὲν ἔμεινε οὔτε ἕνας πιανίστας στὴν Εὐρώπη ποῦ νὰ μὴν πάει στὴ Βαϊμάρη γιὰ νὰ πάρει τὴν καλλιτεχνικὴ καθέωση ἀπὸ τὸ μεγάλο δάσκαλο καὶ τὴν πὸν θερμὴν ἐνθάρρυνση γιὰ κάθε εὐγενικὸ νεοτερισμό. Κάθε νέος μουσικός μὲ τάλαντο μπορούσε νὰ ὑπολογίζει στὴν πρόθεσιν ὑποστήριξί τοῦ Λιστ. Αὐτὸς ἔκανε πρῶτος γνωστὸ τὸ Ροβέρτο Σοβιᾶν στὸν κόσμο, ἀπὸς ὀποστηρίξει δραστήρια τὸ δεκαοχτάχρονον τότε Σεζάρ Φράνκ, τὸν πρωτόβγαλο Μπράνν, τὸ νέο Μουσοῦσσκου, τὸ Σμέτανα· αὐτὸς ἀνέβασε γιὰ πρῶτὴ φορά στὸ θέατρο τῆς Βαϊμάρης τὴν ὄπερα «Σαμφῶν καὶ Δαλιλά» τοῦ Σαίν-Σάνς. Ὅσο γιὰ τὸ Βάγκνερ, ὅχι μόνον τὸν βοήθησε χρηματικὰ κὶ δταν ἀκόμα ὁ ἴδιος ἦτανε οικονομικὰ στενοχωρημένος, ἀλλὰ προπαγάνδιζε μ' ἄλη του τὴν ψυχὴ γιὰ τὸ ἔργο του καὶ παρ' ἄλη τὴν ἀντίφραση ποὺ συνάντησε, ἀνέβασε στὴ Βαϊμάρη τὸν Ταχχῶιτς καὶ τὸ Λόεγκριν. Κὶ ἀκόμα μὲ διορθήματα στὴν Αὐλή κατᾶφερε νὰ ἐπιτραπῆ ὁ γυρισμός στὴ Γερμανία τοῦ Βάγκνερ ποὺ βρισκότανε ἐξόριστος ἐπὶ ἑξαετικὸ γιὰτὶ εἶχε πάρει μέρος στὴν ἐπανάστασιν τοῦ 1848. Καὶ μέσα σ' αὐτὴ τὴν λατρεία του, ἔρχοντο τὴ δικὴ του τὴν ἀξία, ἔβινε ὅτι τοῦ ἀνῆκε, τὸν καιρὸ του, τὶς δυνάμεις του καὶ ὅλο του τὸ χρέμα γιὰ τὰ ἐξυπηρετήσαι μὲ αὐταπάρανη τὸς ἄλλους καὶ ἔγραφε στὸ Βάγκνερ «Ὁ σκοποῦς τῆς ζωῆς μου ὅλης θὰ εἶναι νὰ σταθῶ ἄξιος τῆς φιλίας σου!»

Τὴ χριστιανικὴ αὐτὴ ταπεινοφροσύνη καὶ τὴν ἀτέλειαν ὑπομονὴν του τὴν ἔβεινε καὶ κάθε φορά ποὺ συναντοῦσε τὴν κατακραυγὴν τοῦ κόσμου εἶτε γιὰ τὰ ἔργα του ποὺ δὲν τὰ καταλάβαιναν, εἶτε γιὰτὶ ἤθελε νὰ πλουτίσει τὸ ρεπερτορίο του μὲ ἔργα νῆα ἢ ἐξασημένα ἢ ἀκόμα γιὰ τὶς ἐλευθέρως ἔρμηνετες του ποὺ ἔφευγαν ἀπὸ τὴν κλασικὴ ρουτίνα. Δὲν τὸν ἐνδιέφερε ἡ ἄμνη ἐπιτυχία. Μῆχρι καὶ τὰ τελευταία του γέγραμα βλέπομε τὸ Λιστ στὰ αἰώνια ταξίδια του νὰ ζοδεῖται τὶς τελευταίας του δυνάμεις καὶ νὰ σκορπῆει μὲ τὴ μεγαλύτερη ἀπλοχεριά τὸ τάλαντό του γιὰ νὰ κάνει γνωστὰ ζῆνα ἔργα. Ἡ μόνη του φιλοδοξία ἦτανε, σύμφωνα μὲ



τερσ, ὁ Ρεγκέρ ὁμολογοῦσε στὴν ἴδια ἡμερῖδα, πὼς δὲν εἶχε γνωρίσει «μουσικὸ τόσο αἰγίωρο γιὰ τὸν ἑαυτὸ του καὶ μὲ μνήμη τόσο καταπληκτικὴ σὰν τὸ Μπιζέ. Βλέπουμε ἀκόμη τοῦς μεγάλους ἐκδότες ν' ἀναθέτουν στὸ νεαρό Μπιζέ ἐξαιρετικὰ σημαντικὰς ἐργασίας, ποὺ ἀπαιτοῦν μεγάλη ἐπιδεξιότητα καὶ μιὰ ἀναμφισβήτητη τεχνικὴ ἀνεση. Οἱ ἐκατὸν πενήντα μεταγραφές γιὰ πιάνο, ποὺ ἔκαμε γιὰ τὸν ἐκδότη Ἐζέλ, οἱ διασκευές γιὰ τέσσερα χέρια τῶν παρτιτουρῶν τοῦ «Φάουστ», τῆς «Μινιόν», τοῦ «Ἀμιλετ», εἶναι πραγματικὰ ὑποδειγματικὰς, τόσο γιὰ τὴν περίτεχνη σύμπτυξη ὅσο καὶ γιὰ τὸ πιανιστικὸ γράφημα καὶ τὴν πετυχημένη ἀπόδοση στὸ πιάνο τῶν ὀρχηστρικῶν ἡχητικότητων. Σ' ἡλικία εἰκοσιτριῶν ἐτῶν, στὸ σπίτι τοῦ δασκάλου τοῦ Ἀλεβῦ, προκαλοῦσε τὴν ἐκπληξὴ καὶ τὸ θαυμασμὸ τοῦ Λιστ, ἐκτελώντας ἀμέσως μὲ ἀψογὴ δακτυλοθεοῖα διάφορα δεξιотехνικὰ μέρη, ποὺ ὁ παλιὸς ἀρββάς (ὁ Λιστ) ἐνόμιζε πὼς κανεὶς ἄλλος δὲ μπορούσε νὰ τὰ ἐκτελέσει ἐκτός ἀπ' αὐτὸν τὸν ἴδιο καὶ τὸ Χάνς ντέ Μπῶλωφ.

Στὴν ἡμερῖδα Ἐνέπενετ τῆς 6ῆς Ἰουνίου 1875, ὁ Ἄρμάν Γκουζιέν μὰς ἀφῆσε ἕνα δελγίμα τοῦ ἀπλοικοῦ θαυμασμοῦ του γιὰ τὸν ἀθλο ποὺ ἔγινε μπροστὰ στὰ μάτια του, στὸ σπίτι τοῦ Ὁφεμπαχ, ὅπου ὁ Μπιζέ διάβασε μὲ πρώτη ματιὰ, ἐνῶ συγχρόνως τὴ συνέπτυσσε γιὰ πιάνο—ἀπὸ τὸ φιλογραμμένο χειρόγραφο τοῦ Γκουνῶ—τὴν παρτιτούρα τῆς ὀρχήστρας τοῦ δράτορίου «Ζάν ντ' Ἄρκ». Εἶναι γνωστὸ ἐπίσης μὲ πόση εὐκολία αὐτοσχεδίαζε ἢ παράλλαζε διάφορα ἔργα ἄλλων συνθετῶν. «Ἡ Κηδεῖα τοῦ Κλαπισόν»—ὅπου διασκέδαζε γελοιογραφώντας ἡχητικὰ τὸ συνθετὴ τῆς «Φανσονέ», μασκαρεθώντας μ' ἕνα ἀστεῖο κοντραποῦντο διάφορα ἀποσπάσματα αὐτῆς τῆς μέτριας παρτιτούρας καὶ μπάζοντας σ' αὐτὴ, παραλλαγμένα, μερικὰ μοτίβα τῆς πέμπτης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν—εἶναι ἕνα ἐξυπνότερο ὑπόδειγμα μουσικῆς σάτυρας. Ὁ Μπιζέ διασκωμδεῖ μ' αὐτὸ τὸν περιγραφικὸ του αὐτοσχεδιασμὸ τὴν κηδεῖα τοῦ δόλιου Κλαπισόν.

Ἄν προσέξουμε τὸ ὕφος μὲ τὸ ὅποιο μιλάει ὁ νεαρὸς συνθετὴς γιὰ τοὺς διευθυντὰς τῶν θεάτρων, ποὺ τὸν ἐκλιπαροῦν νὰ τοὺς δώσει ἕνα ἔργο του, δύσκολα θὰ μπορούσαμε νὰ νιώσουμε οἶκτο γιὰ τὴν τύχη αὐτῶν ποὺ ἔπαιρναν τὸ βραβεῖο τῆς Ρώμης τὴν ἐποχὴ ἐκείνη, καὶ γιὰ τίς περιφημὰς «χαρτοθήκες» ὅπου κοιμοῦνται τὰ περιφρονημένα ἔργα τοῦς. «Ἔστειλα νὰ πάει περίπατο, γράφει στὸ Λακόμπ, τὸ θέατρο «Ἀθηναῖο»! Μὰ ἤρθαν καὶ μὲ παρακάλεσαν κλαίγοντας καὶ εἶπαι τοὺς τέλει—ωσα γρήγορα—γρήγορα τὴν πρώτη πράξη!»

Ἀνάμεσα ἀπὸ τοὺς δραματικὰς παρτιτούρες, ὁ Μπιζέ ἐκτελεῖ στὰ Κονσέρ Παντελοῦ (28 Φεβρουαρίου 1869) μιὰ συμφωνικὴ φαντασία, ποὺ τὴν εἶχε διασκευάσει Ἰσαμ εἰκοσι φερὲς ἀπὸ τὸν καιρὸ ποὺ τὴν πρωτῶγραψε. Τὸ ἔργο του, «Ἀναμνήσεις ἀπὸ τὴ Ρώμη» (ποὺ ἐκδόθηκε μὲ τὸν τίτλο «Ρώμη» μαζί μὲ τὰ ἄλλα ἔργα του, ποὺ τυπώθηκαν, μετὰ τὸ θάνατό του, ἀπὸ τὸν ἐκδότη Σουζιάν) δὲν κατάφερε νὰ τραβήξει τὴν προσοχὴ τοῦ κοινοῦ.

Ὁ συνθετὴς δὲν ἐπέμεινε περισσότερο καὶ ξαναγώρισε στὸ θέατρο, ὅπου τοῦ ἔδωσαν ἕνα λιμπρέτο μὲ τὸν τίτλο «Τζαμιλέ», γιὰ νὰ τὸ μελοποιήσει. Μὰ, παρὰ τὴ μεγάλη αἴσθηση ποὺ προκαλοῦσε ἡ ἐμφάνισις ἐνὸς κοσμικοῦ Οὐρί, δηλαδὴ τῆς βαρῶντης ντέ Πρέλ—διάσημης καλλονῆς μὰ μέτριας τραγουδίστρας, ποὺ μπήκε ἀπὸ καπρίττο στὴν Ὀπερά—Κωμικ—ἡ δὲπερα αὐτὴ θὲν κατάφερε νὰ ξεπεράσει τίς ἔντεκα παραστάσεις (ἀπὸ τίς 22 Μαΐου ἕως τίς 29 Ἰουλίου τοῦ 1872).

Μὰ ὁ Καρβαλὸ ἀγρυπνοῦσε. Διορισμένος τῶρα διευθυντὴς τοῦ «Βαντεβίλ», βρήκε τὸ μέσο ν' ἀναδείξει τὸν εὐνοουμένον του συνθετὴ σ' ἕνα θέατρο κωμωδίας. Ζήτησε δηλαδὴ ἀπὸ τὸ Νταντιὲ τὸ ἔργο του «Ἀρλεζιάνα» καὶ παράγγειλε στὸ Μπιζέ νὰ γράφει μουσικὴ σκηνῆς γι' αὐτὸ τὸ ἔργο. Ἔτσι τέσσερις μῆνες μετὰ τὴ «Τζαμιλέ», ὁ συνθετὴς ξαναρχόταν σ' ἐποφὴ μὲ τὸ κοῖνὸ.

Μὰ ὕστερα ἀπὸ μερικὰς παραστάσεις μπροστὰ σ' ἕνα παγερὸ ἀκροατήριον, αὐτὸ τὸ ὑπέροχο θέαμα, ποὺ σήμερα τραβᾷ ἀμέτρητα πλήθη ἐνθουσιωδῶν θεατῶν, ἔπεσε.

Εὐτυχῶς ὁμοῦς ὁ Παντελαΐ(1) ἦταν πάντα παρών, ἔτσι μὲς νὰ δείξει στὸ Μπιζέ μιὰ ἐμπιστοσύνη ποὺ λές καὶ τὴ στερέωνε ἄλλο καὶ πὶο πολὺ ἢ κάθε ἀποτυχία τοῦ συνθέτη. "Ἐτσι πῆρε τὴν παρτιτούρα τῆς «Ἀρλεζιάνας» καὶ ἀφοῦ διόλεξε τὰ ὄραιοτερα τῆς μέρη τὰ πορουσίασε στὸ καινὸ ὑπὸ μορφή σουίτης γιὰ ὄρχηστρα, στὶς 10 Νοεμβρίου τοῦ 1872. Ἡ ἐπιτυχία αὐτῆς τῆς σουίτας ἦταν τέτοια, ποὺ, τὸν ἐκόμενο χειμῶνα ὁ Ἐδουάρδος Κολόν(2) ἀναγκάστηκε νὰ συμπεριλάβει κι αὐτὸς στὸ ρεπερτόριο τῶν συναυλιῶν τοῦ Σατελέ τὴν ἴδια σουίτα, ποὺ ὕστερα ἀπὸ τρία χρόνια μπῆκε καὶ στὰ προγράμματα τῶν Συναυλιῶν τοῦ Κονσερβατοῦάρ.

Στὸ μεταξὺ, πρὶν ἀκόμη σταματήσουν οἱ παραστάσεις τῆς «Τζαμιλέ», ὁ διευθυντὴς τῆς Ὀπερα-Κωμικ εἶχε παραγγεῖλει στὸ Μπιζέ ἕνα ἄλλο ἔργο. Ὁ Ἄνρὺ Μελὰ κι ὁ Λουδοβίκος Ἄλεβὺ ἐπιφορτίσθηκαν νὰ γράφουν τὸ λιμπρέτο, ποὺ τὸ ἔβγαλαν ἀπὸ μιὰ νουβέλα τοῦ Μεριμέ, τὴν «Κάρμεν».

Μὰ ὁ Μπιζέ, χωρὶς νὰ παραμελεῖ τὸ γράψιμο αὐτῆς τῆς ὄπερας, καταπιάνεται καὶ μ' ἄλλες συνθέσεις μ' ἐξαιρετικὰ πυρετώδη δραστηριότητα, ποὺ τὴν κάνει βαθεῖα συγκινητικὴ ἢ προσέγγιση τοῦ πρώτου θανάτου του, παρ' ἄλλο ποὺ οὔτε καν τὴν ὑποπευόταν! «Πρέπει νὰ δημιουργοῦμε, γράφει τὸ συνάδελφὸ τοῦ Πῶλ Λακόμπ· ὁ καιρὸς κέρνεται καὶ δὲν πρέπει νὰ πεθάνουμε χωρὶς νὰ δώσουμε ὅ,τι ὑπάρχει μέσα μας..... Ἐχω στὸ νοῦ μου σχέδια γιὰ ὄρατόρια, συμφωνίες,.... κτλ., κτλ.,...» Κι ὕστερα ἀκολουθεῖ αὐτὴ ἡ καταπληχτικὴ καὶ ἡμερὴ πληροφορία: «Συνέθεσα αὐτὸ τὸ καλοκαίρι ἕνα «Σίντ» σὲ πέντε πράξεις. Ὁ Φῶρ μὲ παρακίνησε νὰ καταπιστῶ μ' αὐτὸ τὸ ἔργο. Θὰ τὸν καλέσω μιὰ ἀπ' αὐτὲς τὶς μέρες γιὰ ν' ἀκοῦσε τὸ ρόλο του. "Ἄν τοῦ ἀρέσει ὑπάρχει ἐλπίδα νὰ μπεῖ στὸ μεγάλο κατάστημα».(3) Κι ἀκόμη: «Θὰ τελειώσω τὴν «Κάρμεν» στὸ Μπουζιβάλ καὶ θ' ἄρχισω, ἐπίσης ἐκεῖ, κι ἴσως καὶ τὴν τελειώσω στὸ ἴδιο μέρος, τὴν «Ἁγία Γενεβιέβη», ὄρατόριο σὲ τρία μέρη, ποὺ σ' αὐτὸ ἀπολογίζω πολὺ.» Σὺγκαιρα ἔκτελει,

1. Γάλλος μαέστρος.—2. Ἐπίσης Γάλλος μαέστρος.—3. Ἐννοεῖ τὴν Ὀπερά.

χνοντας σὺγκαιρα μιὰ περιφρονητικὴ ματιὰ στὸ μικρὸ ὑποψήφιο—Αὐτὸ εἶναι σωστὸ, ἀποκρίθηκε ὁ πατέρας ἀτάραχος, μὰ ἂν εἶναι μικρὸς στὸ ἀνάστημα εἶναι ὁμοῦς μεγάλος στὶς γνώσεις.—Μπὰ, ἀλήθεια! Καὶ τί ζέρει νὰ κάνει!—Καθεῖστε στὸ πιάνο χτυπεῖστε μερικὲς συγχωρδίες καὶ θὰ ἴδετε ποῦ θὰ σὰς τίς πει χωρὶς τὸ παραμικρότερο λάθος.» Ἡ δοκιμασία ἔγινε ἀμέσως. Μὲ τὴ ράχη γυρισμένη πρὸς τὸ πιάνο, τὸ παιδί ἔλεγε χωρὶς κανένα διαταγμὸ δὲς τίς συγχωρδίες ποῦ τοῦ ἐπαιζαν καὶ ποῦ τίς εἶχαν διαλέξει ἐπιτήδεις ἀπὸ τίς πὶο μακρινὲς τοινοκότητες· σὺγκαιρα ἀκριβοῦσε γρήγορα, μὲ καταπληχτικὴ εὐκολία, τίς διάφορες λειτουργίες τῶν συγχωρδιῶν κατὰ τὴ σειρά ποῦ παρουσιάζονταν κάτω ἀπὸ τὰ δάχτυλα τοῦ καθηγητῆ.

Ὁ Μερφέντ δὲ μπόρεσε νὰ συγκρατήσει τὴν ὄρμη τοῦ θαυμασμοῦ του: «Ἐσὺ, ἀγόρι μου, τοῦ φώναζε, μπαίνεις μὲ τὸ σπαθὶ σου στὴν Ἀκαδημία!»

"Ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ καὶ πάλι νὰ ἐκπλαγῶ μὲ τὸν ἐνθουσιασμό τοῦ Μερφέντ! Ἡ δοκιμασία τῆς μουσικῆς ὑπαγόρευσης, στὴν ὁποία ὑποβλήθηκε ὁ μικρὸς ὑποψήφιος, γίνεται ὑπερπρωτικὰ στὶς τάξεις τοῦ σολφέζ καὶ τῆς ἁρμονίας: καὶ ἂν ἡ εἰσοδος στὴν Ἀκαδημία ἦταν ἡ καθιερωμένη ἐπιβράβευση ἐνὸς τέτοιου ἀθλοῦ, αὐτὸ τὸ σεβάσμιο ἴδρυμα θὰ ἦταν ὑπερπρωμένο νὰ μεγαλώσει σημαντικὰ τὴν αἴθουσα τῶν συνεδριάσεών του, γιὰτι χιλιάδες μουσικοὶ θὰ ἦταν ἄξιοι νὰ νὰ μπουν σ' αὐτό!

Ἐκεῖνο ὁμοῦς ποὺ δὲ μπορεῖ ν' ἀμφισβητηθεῖ κανεὶς εἶναι πὼς ἡ μουσικὴ τεχνικὴ τοῦ Μπιζέ ἦταν πάντα ἀφογὴ κι εὐκολη. Ἐἶχε ἀποχτήσει μιὰ πραγματικὰ καταπληχτικὴ ἱκανότητα στὸ νὰ συμπτόσει μὲ πρώτη ματιὰ στὸ πιάνο ὁποιαδήποτε παρτιτούρα ὄρχηστρα. Ὁ Μπερλιόζ μάλιστα ἐξεδήλωσε τὸν εὐκρινῆ θαυμασμό του γι αὐτὴ τὴν ἱκανότητα τοῦ νεαροῦ Μπιζέ, ὅπως διαπιστώνουμε στὸ ἄρθρο ποῦ δημοσιεύει στὴν ἔφημερίδα Débats, ὅπου ἐκτός ἀπὸ τοὺς τόσους ἄλλους ἐπαίνους ποὺ γράφει γιὰ τὸ Μπιζέ, βεβαιώνει, πὼς «ἀπὸ τὸν καιρὸ τοῦ Λιστ καὶ τοῦ Μέντελσον ἐλάχιστους μουσικοὺς ἀναγνώστες αὐτοῦ πρὶν μὲν εἶναι, σὺν τὸ Μπιζέ, εἶδαμε.» Δώδεκα χρόνια ἀργό-

«Ο τρόπος με τον οποίο ο κ. Μπιζέ ανακάλυψε τη μουσική ιδιοφυΐα του γιου του είναι πραγματικά περίεργος.

«Μιά μέρα, που τον είχε βάλει να του τραγουδήσει ένα πολύ στρυφνό μάθημα σολφέζ, γεμάτο δύσκολα διαστήματα, του έκαμε έντύπωση ή άκρίβεια με την οποία το έκτελούσε, χωρίς το παραμικρό λάθος. Μά, καθώς σήκωσε τα μάτια του και τον κοίταξε, είδε πως τα μάτια του νεαρού μαθητή του κλεινόταν έξω από το τετράδιό του, που ήταν ανοιχτό πάνω στ' αναλόγιό του. Τό παιδί, που δέν αντιλήφθηκε πως είχε τραβήξει την προσοχή του δασκάλου του, εξακολουθούσε να τραγουδάει την άσκηση του, χωρίς να κοιτάζει μέσα στο τετράδιό του. Είχε ακούσει συχνά από τη μισάνοιχτη πόρτα αυτό το μάθημα, όταν το δίδασκε ο άλλους μαθητές του ο ο πατέρας του, και τώρα το επανελάβαινε έντελώς άλάνθαστα.

«Ο κ. Μπιζέ, που αγαπούσε τη μουσική και την καλλιέργησε, τόσο από λατρεία όσο και από επαγγελματική υποχρέωση, έννωσε πραγματική εύτυχία απ' αυτή του την ανακατάλυψη!»

Σ' αυτή την περίπτωση, ή εύτυχία του κ. Μπιζέ εξηγείται άσκημα. Αυτό το πολύ φυσικό φαινόμενο του παπαγαλιισμού δέν ήταν εύλογο στοιχείο για νά μαντέψει τό μουσικό δαιμόνιο του νεαρού μαθητή του. Γιατί ποιάς καθηγητής, άντί νά θουμάζει, δέ θεωρεί υποχρέωσή του νά χτυπάει σαν έμποδιο για κάθε πρόοδο αυτή την πολύ διαδομένη εύχέρεια της άσυνείδητης καταγραφής στη μνήμη των ρυθμών και των τόνων, που άπασσάσει τούς μέτριους μαθητές από κάθε προσωπική προσέθεσι μελέτης; Μά μία γερή έπίπληξη ή ή έκλογη ενός καινούριου σολφέζ, νά τί θά άδριζε στην πραγματικότητα αυτή ή άμφίβολη εκδήλωση της μεγαλοφυΐας του μικρού Μπιζέ.

Ο Βικτόρ Βίλντερ, έπίσης ευαίσθητος στη ρομαντική γοητεία των άνεκδότων αυτού του είδους, μάς άφηγείται ένα άνάλογο άνέκδοτο, σχετικό με την είσοδο του Μπιζέ στο Κονσερβατούαρ του Παρισιού:

«Ο γιός σας είναι πολύ νέος για νά μπει στο Κονσερβατούαρ, έπτε ο καθηγητής Μερφέντ, στον πατέρα Μπιζέ, ρί-

στις 15 Φεβρουαρίου του 1874, στο Σίρκ ντ' Ίβέρ μία συμφωνική ούβερτούρα με τίτλο «Πατρίδα», και στο Κονσέρ Κολόν μία «Μικρή σουίτα για όρχήστρα», παρμένη από τά «Παιδιάστικα παιχνίδια», για πάντα, που μόλις τά είχε δημοσιεύσει.

Η «Κάρμεν» πρωτοπαίχτηκε τίς 3 Μαρτίου του 1875. Νά τί γράφει γι' αυτή την παράσταση ο Άνρϋ Ροσεφόρ στο Φιγκαρό της 2ης Ίανουαρίου 1908: «Τή βραδιά της πρεμιέρας, ή «Κάρμεν» σφριχτήκε τόσο άγρια, που μετά βίας άκούγταν ή ανάγγελλια των δομαίχτων των συγγραφέων». Αυτό βέβαια είναι ύπερβολή. Δέν έγινε καμία φασαρία, τό κοινό όμως έμεινε άπαθές και βαρυστιμένο: για πρώτη φορά, τό «Έκλεκτό Παρίσι», που κρίνει τά καινούργια έργα, άπαρνήθηκε τό Μπιζέ και τον στέργου άπ' αυτή την έπιτυχία της πρώτης παράστασις που θά τον παρηγορούσε για τίς προηγούμενες άποτυχίες του. Κι όπως έπτεμα, τό κοινό κράτησε τη συνθησόμενη περιφρονητική στάση του: έτσι τό έργο αυτό μόλις και μετά βίας κρατιόταν στή ζωή.

Μά κι εδώ άκόμη πρέπει νά σημειώσουμε τό άλλόκοτο χάρισμα του Μπιζέ, που τό διαπιστώσαμε σέ κάθε έποχή της δημιουργίας του: νά δειλάζει τούς διευθυντές των θεάτρων με άποτυχίες! Τίς 10 του Μαρτίου του 1875, έφτά δηλαδή μέρες μετά τη θλιβερή άποτυχία της πρεμιέρας της Κάρμεν, ή έφημερίδα «Φιγκαρό» ανάγγελλε πως ο κ. ντϋ Λόκλ παράγγειλε στό Μπιζέ και στους δυο λιμπρετίστες της «Κάρμεν», Μελόκ και Άλεβϋ, μία καινούργια κωμική όπερα. Καί, λίγες βδομάδες άργότερα, ο διευθυντής του Αύτοκρατορικού Θεάτρου της Βιέννης διαπραγματευόταν με τό συνθέτη τό άνέβασμα του έτοιμοθάνατου έργου του, της «Κάρμεν», στο θέατρό του !...

Μά, άλίμονο, μία άπροσδόκητη λύση έτερμάτισε τά πάντα: τό βράδι της τριακοτής τρίτης παράστασης της «Κάρμεν» (3 Ίουνίου του 1875) ο Μπιζέ πέθανε ξαφνικά στο Μπουζιβάλ.... Τήν έπόμενη μέρα κανείς δέν άμφέβαλε πιά για τί μεγαλοφυΐα του!

## II

## ΤΟ ΤΑΛΕΝΤΟ ΤΟΥ ΚΙ Η ΑΙΣΘΗΤΙΚΗ ΤΟΥ

Τό νά θέλει κανείς νά προσδιορίσει τήν ψυχολογία ἑνός καλλιτέχνη πού πέθανε, καί νά καθορίσει ἀκριβῶς τίς μυστικές αἰσθηματικές του τάσεις, πού τίς περισσότερες φορές εἶναι ἀσυνείδητες, ἀποτελεῖ ἕνα δύσκολο ἔγχειρημα. Μά διαν πρόκειται γιά τό Μπιζέ τό ἔγχειρημα αὐτό ἀποβαίνει ἐπικίνδυνον· γιατί ἡ πνευματική φυσιογνωμία τοῦ συνθέτη τῆς «Ἀρλεζιάνας» ἀποτελεῖται ἀπό τόσο παράξενα κι ἀντίθετα μεταξύ τους χαρακτηριστικά, ὥστε κάθε ἀνάλυση φαίνεται σάν προδοσία. Ἐξ ἄλλου ἡ συγχωρητέα μανία πού μᾶς παρακινεῖ νά μὴν ξεχωρίζουμε τόν ἄνθρωπον ἀπό τό ἔργο του καί νά στολίζουμε μ' ὄλες τίς ἀρετές ἕνα συνθέτη πού μπόρεσε νά γοητῆσει τό ἀκουστικά μας τόμπανα, μᾶς κάνει δύσκολη τήν ἀμερόληπτη ἐξέταση τοῦ χαρακτήρα του. Σίγουρα τό πιό φρόνιμο θά ἦταν νά περιοριστεῖ κανεῖς στά ὄρια τῆς νεκρολογίας, στήν αἰσθητική τῶν μεγάλων ζωγράφων ἢ γλυπτῶν, καί νά παρουσιάσουμε ἕνα διακοσμητικό Μπιζέ, φλογισμένο ἀπό τήν ἄσβυστη δίψα ἑνός καινούριου ἰδανικοῦ, πού θυσιάζει τὰ πάντα στή δημιουργική του φλόγα καί πού πεθαίνει σταυρωμένος ἀπό τήν ἀδικία τοῦ αἵματος του. Μά δέν εἶναι μεγαλύτερη ἀσέβεια νά στήνεις εὐλαβικά ἕνα τέτοιο ἀνδρεῖκελο, παρά νά παρουσιάσεις, ὅσο εἶναι δυνατό πιό δίκαια, μερικά χαρακτηριστικά ἀπό μιὰ πολύ ζωηρῆ φυσιογνωμία, μέ τίς ἀτέλειες καί τίς ἁμορφίες τους; Τίμα προσφορά στή μνήμη ἑνός μεγάλου καλλιτέχνη εἶναι νά παραμερίζεις τό κάθε τι πού σώρτισε ἕνας εὐλαβικός μά ἀδέξιος σεβασμός γύρω ἀπό τό ὄγαλμά του. Ἐξ ἄλλου ἡ πραγματικότητα, λιγότερον πομπώδης μά καί λιγότερον ἄχαρη ἀπ' ὅτι τήν παρουσιάζουν συνήθως, ἔχει, γιά τοῦς φίλους τοῦ Μπιζέ, τόση γοητεία ὅση ἔχει κι ἡ παράδοξη.

Ἀπό τὰ παιδικά χρόνια τοῦ Μπιζέ, βρισκόματε τὰ ἴχνη τῆς φορτικῆς λατρείας τῶν βιογράφων του. Μέ τήν πρόθεση νά κάμουν ἀμέσως συμπασθῇ τό μελλοντικό συνθέτη τῆς «Κάρμεν», ἔχουν γιά κύριό τους μέλημα τό νά τοῦ σχεδιάσουν μιὰ πολύ ἐντυπωσιακή σιλουέτα. Ἄν τοῦς πιστέψουμε, ὄλα τὰ χαρακτηριστά κι ὄλες οἱ ἀρετές συγκεντρώνονται στό πρόσωπό του· τό ὑπέροχο μέλλον του φαντάζει λαμπρότατο σ' ὄλα τὰ μάτια! Ἔτσι νόμισαν πῶς θάκαναν καλά νά παρουσιάσουν τό νεαρὸ Μπιζέ σάν παιδί θαύμα. Χωρίς νά προσέξουν τό πῶς πέρασε στήν πραγματικότητα ἡ παιδική του ἡλικία, χωρίς νά γνώθουν τό ἐνδιαφέρον πού παρουσιάσῃ ἡ διαμόρφωση μιᾶς καινούριας καλλιτεχνικῆς αἰσθήσης στήν ὑπερκαρεσμένη μουσική ἀτμόσφαιρα τοῦ σπιτιοῦ του, οἱ πιτσιτοῦ τοῦ Μπιζέ, πού ἀφοσιώθηκαν στήν προσπάθεια νά τόν ξαναζωτανέθουν· μπροστά στά μάτια μας, ἔπεσαν εὐκόλα σ' αὐτό τό εὐλαβικό σφάλμα. Δέν ξέφυγαν ἀρκετά ἀπό τόν πειρασμό ν' ἀποδόσουν σέ μιὰ καταπληχτική πρωιμότητα αὐτό πού—εὐτυχῶς!—προερχόταν ἀπό μιὰ πηγὴ πιό ἐκτιμήσιμη καί πιό θετική. Μορφωμένος μεθοδικά στήν τέχνην του ἀπό τοὺς φιλόπουνους ἐπαγγελματίες πού ἀποτελοῦσαν τό περιβάλλον του, ὁ Μπιζέ στάθηκε ὁ κατ' ἐξοχὴν «ἐπαγγελματίας», ὁ κατὰ θαυμασίον τρόπο κύριος τῆς τέχνης του, πού ἐργάσθηκε σκληρὰ γιά ν' ἀποχτήσῃ τήν πρακτικὴ δὺλαν τῶν μεθόδων τῆς σχολαστικῆς γραφῆς—πριν νά καταπιστεῖ μέ τῆ σύνθεσῃ—πού προώθησε τῆ μέλητη του στό κίανω ὡς τό σημεῖο τῆς δεξιότητάς, νίκησε σ' ὄλους τοὺς διαγωνισμοὺς καί θριάμβησε σ' ὄλες τίς ἐξετάσεις. Πρέπει νά νιώσει κανεῖς κατάβασθα αὐτὴ τὴν ἀλήθεια γιά νά καταλάβῃ τὴν τόσο ἰσορροπημένη μουσικὴν του ψυχολογία, πού δέν ἔχει τίποτε τό κοινὸ μέ τὴν πρωιμότητα τῶν μικρῶν παιδιῶν, μέ τίς ἀφύσικα καταπληχτικῆς, γιά τὴν ἡλικία τους, μουσικῆς των ἐκδηλώσεις. Μ' αὐτὰ λοιπόν τὰ παιδιὰ θαύματα θέλησαν νά τὸν ἐξομαίωσουν.

Ὁ ἐξαιρετικὸς βιογράφος του Σαρλ Πιγκό δέν ξέφυγε ἀπ' αὐτὴ τὴν ἑλαφρῆ κατηγορία. Νά, μέ τί συγκλητικὴ ἀφέλεια μᾶς παρουσιάζει τό νεαρὸ του ἦρωα:

## Ο ΕΠΙΤΑΦΙΟΣ ΤΟΥ ΓΚΡΙΛΛΠΑΡΤΣΕΡ

ΓΙΑ ΤΟΝ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

Είναι μία πικρή όληθεια, πώς λίγων ανθρώπων του πνεύματος ή αξία αναγνωρίζεται, όσο αυτοί άκόμα βρίσκονται στη ζωή. Άνάμεσα σ' αυτούς τούς λίγους είναι και ο Μπετόβεν, που δν τού ήσαν γραφό τό παραιτηθή από τίς περισσότερες χαρές τής ζωής, άν ή μοίρα τού άρνήθηκε κάθε άλλη Ικανοποίηση και χωρίς έλεος τόν έκτόπισε, όπου περισσότερο πονούσε, τούλάχιστο θαυμάστηκε και τιμήθηκε από τούς συγχρόνους του, μικρούς και μεγάλους, όσο ζούσε άκόμα, τόλμησε να σταθή σάν τσος τους και κάποτε και σάν άνώτερός τους δίπλα στούς εύγενείς και τούς άριστοκράτας, τούς

είπε πάντα έλεύθερα τή γνώμη του, και, όταν πέθανε, 30, 000 άνθρωποι, με τό πένθος στην ψυχή, ακολουθήσαν τό φέρετρό του. Ήταν μία πομπή, που άργανώθηκε αθώρωνα κι' άβίαστα κι' έβόλασε ώρες δόκλατρες. Τόν έπιτάφιο του έγραψε ο ποιητής Γκριλλάρτσερ, κι' έπειδή ο ίδιος δέν μπορούσε να τόν απαγγελίη από τούς λυγμούς που τόν συγκλόναζαν, όσο τόν έγραφε άκόμα, τόν άνικατέστησε σ' αυτό ο ήθοποιός Anschütz. Για τόν περίφημο αυτόν άποκαιρειστήριο, που γενικά θέρεται από τούς ώραιότερους που νράθηκαν στο έθνος, τ' έχε παρακαλεί τόν Γκριλλάρτσερ, ο φίλος τού Μπετόβεν Σιντλερ, όσο άκόμα ο μεγάλος μουσικός έχαραπάλευε. Και κείνος άρχισε. Μά πριν τελείωση ήτι έρχερε ξανάρθε ο Σιντλερ, και τού έίπε πιά για τή μεγάλη τήν τελειωτική συμφορά. Φυσικά ο Γκριλλάρτσερ τήν περίμενε, ή τούλάχιστο ήθελεπε να τήν περιμένη. Κι' ώς τόσο, σάν κι' ώς τήν τελευταία στιγμή, μά μη μπορούσε να πιστέψη, πώς στόν ύστατο αυτόν άγώνα του ήθεπετε πιά τών ήλων και τών άρμονιών ο άκατανίκητος τιτάνας, σημειώνει στίς άναμνήσεις του: «Μέ τήν είδηση αυτή έγινε μέσα μου ένα τέτοιο σώριασμα δυνάμεων, που τά δάκρυα έτρεχαν άσυγκράτητα από τά μάτια μου, και, όπως γινόταν πάντα, όταν μία βαθεία άληθινή συγκίνηση με τυραννούσε, δέν πόρεσα πιά ν' αποτειλιάσω τόν άποκαιρειστήριό μου στόν τόνο και τό ύφος, που τόν άρχισα».

Ο λόγος αυτός, που αναφέρεται ώς τόσο σ' όλες τίς

βιογραφίες τού Μπετόβεν, είναι έλάχιστα γνωστός, κι' αυτό τόν δίνουμε έδω δλόκληρο σε μία έλεύθερη μετάφραση:

«Τώρα, που στεκόμαστε μπρός στόν τάφο αυτού τού Νεκρού, νοιάζουμε τόν έαυτόν μας σάν αντιπρόσωπους στολμένους από ένα δλόκληρο Έθνος, από δλόκληρο τό Γερμανικό Λαό. Πενθοίμε για τό χαμό τού τιμημένου μισού τής δέξας, που μάς έχει άπομείνη από τήν πνευματική άκμή και άνθιση τής Πατρίδας μας. Γιατί βέβαια άκόμα ζή—κι' ως δώση ο Θεός να ζή για πολύ άκόμα—τού τραγουδιού ο ήρωας, στο λόγο και στή Γερμανική γλώσσα. (1) Μά τό τσιμισμένο, τού μουσικού τού τραγουδιού ο τελευταίος τεχνίτης, τής τέχνης τών ήλων τό ύπεροχο στόμα, ο κληρονόμος και πρός τό ευρότερο συνεχίστης τής φήμης τής άθάνατης τού Μπάζ του Χαίντελ, τού Χάάντεν και τού Μότσαρτ, έπαψε πιά να ζή. Και μετά στεκόμαστε έδω κλαίγοντας γύρω από τό δργανο με τίς σπαομένες χορδές που



ΑΓΓΕΛΙΑ ΤΟΥ ΘΑΝΑΤΟΥ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ

ούπασε για πάντα.

Τό δργανο, που ούπασε! Άφήστε με έτσι να τόν δνομάζω γιατί ήταν ένας καλλιτέχνης, κι' ήτι κι' άν ήταν, έγινε μονάχα με τήν Τέχνη. Βαθιά τόν είχανε πληγώσει τής ζωής οι σαϊτιές, κι' όπως ο ναυαγός, κάπου από τό άκρογαλάκι άγκιστρώνεται, αυτός σε όσνα έτρεξε, Ισαξία κι' Ισολάμπρη άδελφή τού καλού και άληθινού, ο τάν πόναν παρηγορήτρα, Τέχνη με τή θεία καταγωγή! Και ούδουμε πιστός. Άκόμα κι' όταν έκλείστηκαν οι πύλες, που έπέρασσε, κι' έφτασε κοντά τού με τό μίλησε, άκόμα κι' όταν έμεινε, με τό άπονεκρωμένο του αούτι, για τό δικά σου τά χαρακτηριστικά θεούφλος, κράτησε τήν εικόνα σου μέσα στην καρδιά του, και πεθαίνοντας τήν είχε —άνα πάνω στο στήθος του.

Ήταν ένας καλλιτέχνης! Και ποιάς θα μπορούσε να σταθή δίπλα του; ! Όπως ο Βέμερω, (1) όρμά στά κόμματα, έτσι δρασκέλισε κι' αυτός τής Τέχνης του τά σύνορα. Άπό τάν πάνω περσιερών τό έρωτολόγημα, ή τής

1) Ένοοεί τόν Γκαίτε.

2) Μεγάλο άμφίβιο τής Παλαιάς άισαθήκης.

βροντής τη δόνηση, από την πιο λεπτόλογη διόφραση (διορύθμιση) της Τέχνης τρόπου, έως τη φοβερή τελεία, όπου το καλλιτέχνημα περνά στην ανυπότακτη αυθαιρεσία των ανταγωνιζομένων μεταξύ τους φυσικών δυνάμεων, όλα τα έπεράσει και όλα τα κατανοήσει. Έκεινος που «θήρη ύστερ' απ' αυτόν» δεν θα μπορεί να συνεχίσει, ν' άρχισι θα χρειάσθῃ, γιατί ο πρόδρομος του έσταμάτησε εκεί μονάχα, που κι η Τέχνη σταματά.

Ἄντελάτινα και Λεωνόρα! Πανηγυριστές της «Vittoria» και ού της Λειτουργίας του ελαβικό τραγουδι! Τριφωνα και τετράφωνα παιδιά του, και σὺ, βροντολογόβια, συμφωνία «χορὰ πανόρου σπῆθα θεϊκή», τὸ κύκνειό του! Μοῦσα τοῦ τραγουδιοῦ και της χορῆς, σιμάστε ἄλες και ἄλα, σταθῆτε ταπεινά γόρω στον τάφο του, και πάνω του σκορπίστε βαφνόφυλλα!

Ἦτανε καλλιτέχνης μὰ καὶ Ἄνθρωπος. Ἄνθρωπος με κάθε της λέξης έννοια και με την άνωτερη προ πάντων! Γιατί από τόν κόσμο αποτραβήχτηκε, τόν εἶπανε μισάνθρωπο. Κι' ἀναίσθητο, γιατί ἀπόφυγε τὰ οἰσθήματα. Ἄχ ὅποιος σκληρό γνωρίζει τόν καιτό του και μιὰ δέν ἔχει ἀνάγκη, «ν' ἀπόφυγη» και πάντα είναι οἱ λεπτότερες κορφές, που εύκολότερα ἀμβλύνονται λυγίζοντες ἡ σπάνει! Ἦ υπερβολή στο ἀσθημα ἀποτραβίεται απ' την αἰσθησιότα! Ἀποτραβήχτηκε από τόν κόσμο, γιατί σ' ἄλη του τήν ἀπόβουνη ψυχή, που ἡ ἀγάπη κυριαρχοῦσε, δέν πέτυχε νὰ βρῆ ἕνα ὄπλο για νὰ

τοῦ ἀντισταθῆ. Κι' ἀπομακρόνηκε από τούς ἀνθρώπους, ἀφοῦ τούς ἔβωσε τὰ πάντα, χωρίς νὰ λάβῃ τίποτα απ' αὐτούς. Ἔρημος και μόνος ζεινε γιατί δέν μπόρεσε νὰ βρῆ τὸ δεύτερο Ἐγώ του. Μά ἄς τόν τάφο του, για ἄλους τούς ἀνθρώπους μπόρεσε νὰ φυλάξῃ μιάν ἀνθρώπινη καρδιά, μιὰ πατρική, για τούς δικούς του, και της ἀγάπης του τούς θρασυραούς για τόν κόσμο ὀλόκληρο!

Ἔτσι ἦταν! Ἔτσι πέθανε! και Ἔτσι παντοτεινὰ θά ζῆ!

Σεις ὄμως ἄλοι, που τήν κομητή τους ταύτη ἀκούουθήκατε, τοῦ πόνου σας γενήτε κῆριοι! Δέν τόν ἔχσατε! Τόν ἔχετε καρδίαι! Κανείς, ὄν δέν πεθανῆ, δέν μπορεί νὰ μῆ ἔκεί, που ἡ Ἄθανασία βρίσκεται! Πρέπει νὰ πῆσι πρώτα τὸ καρμὶ, κι' ὕστερα μόνο θά τοῦ ἀνοιχτοῦν οἱ πόλεις της. Ἐκείνος, που θρηνηῖμε, βρίσκεται τώρα πιά μὰ ἄλων τῶν αἰώνων τούς μεγάλους, κ' ἔκεί θά μείνῃ χωρίς πιά νὰ μπορῆ κανεὶς νὰ τόν ἔγγισῃ. Γι' αὐτὸ γυρίστε στοῦ σπῆτα σας θλιμμένοι μὰ ὑπομονητικοί. Και ὅταν καιμὰ φορὰ ἀργότερα στή ζωῆ, τόν δημιουργίων του ἡ βίαία ὄρη, σὸν τήν θέελλα που ἴρχειται, σὰς ὑποτάξει, ὅταν ἡ γοητεία τους σὰς μεταφέρῃ κάπου μακριὰ σ' ἕναν κόσμο ἀγέννητο κι' ἀνόσχητο, τότε φέρετε στοῦ μυαλοῦ σας τὴν στιγμή αὐτή και συλλογισθῆτε: «Βρεθήκαμε και μεῖς ὅταν στον τάφο τόν κατέβασαν, και κλάψαμε για τὸ χορὸ του!»

Γ. ΤΟΥΡΝΑΤΣΕΝ

ALEX THURNAYSSSEN

## ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

GERMANIA

Νέα ἔργα εἰς τήν Ἀϊδελβέργην και τήν Δαρματίνην

Καθ' ἄλας τὰς ἐκ τῶν μουσικῶν Εὐρωπαϊκῶν κέντρων πληροφορίας, ὁ ἀριμὸς τῶν ἀποστόλων της δωδεκατόνου μουσικῆς αἰδέας συνεχῶς. Τὸ γεγονός αὐτὸ φαίνεται ἀκόμη ἐκπληκτικώτερον, ὅταν ληφθῆ ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ μέθοδος αὐτῆ συνθέσεως, ὀλίγα ἔτη πρό τοῦ πολέμου, ὑπεστηρίχθη μόνον ἀπὸ τὸν δημιουργὸν της, Arnold Schoenberg και ἕνα μικρὸν κύκλον μαθητῶν του μετ' ὅν Alban Berg και τὸν Anton von Webern ἐπὶ κεφαλῆς, και κανεὶς ἐπομένως δέν ἔατο τολμοῦς νὰ προσφεύσῃ τότε, ὅτι μελλόνικῶς, τὸ περί οὗ ὁ λόγος σύστημα θά ἐμπρίεζε τὸσον ἀποφασιστικὰ τήν μουσικὴν δημιουργίαν της ἐπερχομένης γενεᾶς. Τήν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα, ὄν ἡ πράγματι καταπληκτικὴ αὐτὴ ἀπὸ μέρους της δημιουργοῦσῃς μουσικῆς νεότητος τῶν ἡμερῶν μας μεταναστεύει ἀποκατάστασις τῶν ἰδῶν τῶν Schoenberg ἀποτελεῖ μιαν ποροδικὴν ψυχῶσιν, ἢ ἂν οἱ ἰδέαι αὐταὶ πρόκειται νὰ ἐπιβληθοῦν ὀριστικῶς και νὰ θεμελιώσων ἐπὶ νέων βάσεων τήν περί ἁρμονίας εἰσθῆσιν και σκέψιν, θά δώσῃ τὸ μέλλον. Ὅπως δὴποτε τὸ παρὸν ἀποθάνεται τήν ὑποχρέωσιν νὰ ἀσχοληθῆ καὶ νὰ ἐρευνήσῃ κατ' ἄλιαν τὸ φαινόμενον αὐτὸ, πρὸ ἀναντιρρήτως θά ἔχει τήν αἰτίαν του εἰς τὰς γενικὰς πνευματικὰς καταθνήσεις, αἱ ὁποῖαι κυριορχοῦν κατὰ τήν ἐποχὴν μας.

Ἄφορμῆν εἰς τήν μικρὰν αὐτὴν εἰσαγαγὴν μὰς ἔδωκε τὸ πρόγραμμά των τελευταίων «Mousta - viva - Konzerte» εἰς τήν Ἀϊδελβέργην, ὅπου τὸν λόγον ἔχουν οἱ δώδεκα τόνοι. Μαζὶ μετ' ἡν ἐξαιρετικῶς πνευματῶδη «Μουσικὴν για φλάουτο» τοῦ Luigi Nono, ἕνα ἀπὸ τὰ συχνότερον ἐκτελούμενα ἔργα της νεωτέτης μουσικῆς,

παρουσιάσθη εἰς πρώτην ἀκράσιν και μιὰ σύνθεσις τοῦ Bruno Madernas μετ' ὅν τίτλο «Impression No 2» ὕστερα ἀπὸ μιάν οὐστονον περίοδον ἐλάχιστην πειστικῆς δημιουργικῆς ἐργασίας, ὁ νεαρός ἱταλὸς ἐπανερχεται εἰς τὸ παλαιὸν συγκυνητῶμενον σαφές ὄρος του. Εἰς τὸ νέον του αὐτὸ ἔργον, εἰς τὸ ὅποιον πλέον ὁ Madernas δέν ὑποτάσσεται ὀλοσχερῶς εἰς τούς ὀρθοδόξους κανόνες της δωδεκοφθῶγου εἰρηρῆς, τὸ ὅποιον ὄμως μ' ἄλα ταῦτα φορμάει μὰ ἀσύτηρὰν μαθηματικότητα, φθάνει εἰς μιαν ἔντασιν ἐκφράσεως, που μεταδίδεται ἄμεσα εἰς τὸν ἀκροατήν. Παρὰ τὸ περίπλοκον ὄμως της φωνητικῆς ὕφανσεως, ἡ ἐσωτερικὴ γραμμὴ παραμένει ἀπολύτως εὐδιάρκτος. Ἄλλ' ὅτι ἐξασφαλίζει κυρίως τήν θετικὴν ὄλιαν του, εἰνε τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τὸν χορροκίθηρα του γενικῶς, δέν διαφαίνεται ἡ προσπάθεια μιὰς ἔρηρς κατασκευῆς ὑπαγορευμένης ἀπὸ τήν σκέψιν και τήν διανούσιν, ἀλλὰ γυνὰ ἀμέσως τήν ἐντύπασιν δημιουργίας μιὰς γόνιμης φαντασίας, που ἐκφράζεται μετ' ὄνους ὑποβλητικῆς δυνάμεως και γοητείας.

Ἐντελῶς διαφορετικῆς φύσεως ἦτο τὸ δεύτερον νέον ἔργον τοῦ προγράμματος «Les chansons» τοῦ Hans Zehden Τὸ ἔργον, τοῦ ὁποῖου ἡ οὐλήνησις ἔγινεν ὑπὸ μορφήν μαζαλλέτου και τὸ ὅποιον, ὄπως φαίνεται και ἀπὸ τὸν τίτλου του, ὀφείλει τήν γέννησιν του εἰς διάφορα ποιήματα, ἀπὸ τεχνικῶς λόγους, δέν ἦτο δυνατόν νὰ παρουσιασθῆ, παρὰ ὄπὸ τήν μουσικὴν του μόνον μορφήν, φαίνεται ὄμως ὅτι προσεχῶς θά δοθῆ και ἀπὸ σκηνῆς. Ἦ μουσική, τὸσον ἀπὸ μελωδικῆς, ὄσον και ἀπὸ ρυθμικῆς ἀπόψεως χαρακτηρίζεται ὡς ἐξόχως πρωτότυπος και μετ' ἄσας θαυμαστὰς ἀναλογίας της ἀρχιτεκτονικῆς της προδίδει ὡς κῆριον χαρα-

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

κτηριστικών του δημιουργού της ένα σαφές ταλέντο φόρμας. Μολονότι δέ εις την περίπτωση αυτήν ο εικονοπλαστικός χαρακτήρ της μουσικής γλώσσης απαιτεί απαραίτητως και χορογραφικήν συμπληρωματικήν απόφαση, η έντύπως και από αυτήν μόνον την μονομερή έρμηνεύειν χάρις εις την βαθείαν έσωτερικότητα της ούσιας της ύπηρεϊν απολύτως πιστική. Έπι τή ευκαιρία, δηλαδή απέδειχθη ότι μέσα εις όλους τους μεθρηματικούς όπολογισμούς των ήχητικών πλοκών, την κυρίως σπουδαιότητα διατηρεί η έμπνευσις, γεγονός που μαρτυρεί ότι μία ανάπτυξις της φαντασίας είναι δυνατή και με την χρησιμοποίησιν της δωδεκαφθόγγου σειράς όρκεί να εύρισκόμθα πρό μιᾶς πράγματι δημιουργικῆς φύσεως.

Τό τέλος τῆς ενδιαφερούσης αὐτῆς συναυλίας ἀπετέλεσε ἕνα νέον ἔργον τοῦ πρὸς τὸ παρὸν εἰς τὴν Ἰσπανίαν διαμένοντος νεαροῦ συνθέτου **Hans - Ulrich Engelmann** γιὰ σοπράνο, πιάνο καὶ ὀρχήστραν ἐγχόρδων ἐπὶ κειμένου τοῦ Σαίξπηρ ἀπὸ τὸν «Ἐμπορον τῆς Βενετίας» τιλοφορούμενον «**Elegia e canfio**». Ἀπὸ μορφολογικῆς ἀπόψεως ἡ σύνθεσις αὐτῆ πρέπει νὰ χαρακτηρισθῆ ὡς «ἄρια κοινότερου» γρομηνεῖν σύμφωνα πρὸς τοὺς κανόνες τῆς τέχνης. Ὁ ἔλεγειακὸς τῆς χαρακτηριστῆ προδιαγράφεται μὲ ἐξαιρετικὴν λεπτότητα εἰς τὸν πρόλογον ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὴν ὀρχήστραν. Τὸ ὄραϊον διάγραμμα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ποὺ φαίνεται νὰ αἰωρεῖται ἀπαλά ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς ὀρχήστρας ἀποδίδοντας τὴν χαρακτηριστικὴν ἀτμόσφαιραν, καθὼς καὶ ἡ θερμὴ πνοὴ τῆς βαθύτατης μελαγχολίας εἰς τὴν ἔνδρανον εισαγωγῆν, ἔρμηνεύονται κατὰ τὸν τελευταῖον δυνατὸν τρόπον ἀπὸ τὴν περίφημον σοπρίσταν **Hanna Ulrike Vassal** καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν ὀρχήστραν τοῦ θεάτρου καὶ ἐρηφάδιαν εἰς τὸ ἐκφραστικώτατον ἔργον τὴν θερμότεραν ἐπιδοκιμασίαν τοῦ κοιντοῦ.

Ἡ βαθύτης τὸν πνευματικὸν θεσμὸν ποὺ ὀφίσταται μεταδὸς παλαιᾶς καὶ νέας μουσικῆς παρουσιάζεται ἀνάγλυφον σὲ μιὰ συναυλία τῆς Δημοτικῆς μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Δαρμστᾶτης εἰς τὴν ὁποίαν, μαζὸν μὲ ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ἀπὸ τὴν παραγωγὴν τῆς μεταδὸς 13ου καὶ 15ου αἰῶνος χρονικῆς περιόδου, ἔρμηνεύθη εἰς πρώτην ἀκρόασιν καὶ ἕνα **Requiem**, ἔργον τοῦ νέου διεθυντοῦ τῆς Ἀκαδημίας **Konrad Lechner**. Αἱ πνευματικαὶ παράλληλοι διεγράφησαν μὲ τὸσον μεγαλυτέραν σαφήνειαν καθ' ὅσον ὁ **Lechner** ἐχρησιμοποίησιν εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ παλαιᾶς γρηγοριανῆς μελωδίας ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν δωδεκάφθόγγον σειράν καὶ ἐπέτυχε νὰ δώσῃ μὲ τὸ σύνολον τὴν ἐντύπωσιν μιᾶς αὐτόχρημα καταπληκτικῆς ἐνότητος. Εἰς κανένα τῆς σημείων καὶ οὐτε κἀν πρὸς ὅτιμην δὲν παρουσιάζεται ἐνοχλητικὸς ὁ παράτολμος αὐτὸς συνδυασμὸς παλαιότερης καὶ νεώτερης σειράς φθόγγων. Αἱ κατὰ διαστήματα μεταβάσεις ἀπὸ τῆς μιᾶς εἰς τὴν ἄλλην σειράν δὲν ἔχουν τίποτε τὸ βίαιον ἢ συγγενευσίαν τῶν δύο στοιχείων, ἢ ἀλληλοπροσφορῆς συντελεῖται αὐτομάτως καὶ μὲ τὸ ἐλάχιστον εἰς τεχνικὰ μέσα—μία φωνὴ μεσόφωνου, ἕνα τοῦμπάλο, τρία ξυλίνα πνευστὰ καὶ τρία βαβυθῆ ἐγχόρδα—ἐπιτυχάνεται ὡς ὁπιστος βαθμὸς ἀνθρωπίνης ἐκφράσεως ἰκανῆς νὰ δώσῃ τὰς βαθυτέρας συγκινήσεις. Τὸ σπουδαιότατον ἔργον, ποὺ μὲ τὴν τὸσον συγκινητικὴν τοῦ ἐσωτερικότητάς πρέπει νὰ θεωρηθῆ ὡς ἕνα ἀπὸ τὰ πλέον πολιτικὰ καὶ τὰ χαρακτηριστικώτερα δείγματα θρησκευτικῆς μουσικῆς τῆς ἐποχῆς μας, ἔγινε δεκτὸ, ὅπως ἄλλως τε ἦταν ἐπιμένο μὲ τῆς θερμότερας ἐκδοκιμασίας. Ἐρ-

μηνεύθη ὅπὸ τὴν διεδύθησιν τοῦ συνθέτου, ποὺ εἶχεν ἐκλεκτοὺς βοηθοὺς τοῦ τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνη **Shirley Sudock**, μεσόφωνον (Ζυρίχη) **Irmgard Lechner** εἰς τὸ τοῦμπάλο, τὸν ὄμοιοτον **Helmui Wanschmann** καὶ σοπρίσταν τῆς ὀρχήστρας τῆς Δαρμστᾶτης.

## ΑΥΣΤΡΑΛΙΑ

Γιὰ τὴ μουσικὴ κίνησις τῆς Αὐστραλίας, ποὺ εἰς τὴν Ἐβρώπη μᾶς εἶνε σχεδὸν τελείως ἀγνωστὴ, προσφέρει ἐνδιαφερόμενος πληροφορίας μὲ διόλεξι, πρὸ βίωσει εἰς τὸ Βερολίνον εἰς τὸ **British Centre** ὁ **Curl Prerauer** τῆς Κρατικῆς ὀπσεως τοῦ Βερολίνου, ποὺ ἐπιστρέψεν ἀπὸ τὸ Σίννεϊν μετὰ ἐπιστῆθ' ἐκεῖ παραμονῆς. Ὅπως ἔξηγῆ ὁ **Prerauer** ἡ πνευματικὴ ζωὴ ἐκεῖ, μὲ τὴν ἐννοίαν ποὺ τῆς δίδομεν εἰς τὴν Εὐρώπην, ἔχει ἡλικίαν μόλις κατὰ τὴ μεγαλυτέραν τῶν ἐκατὸ ἐτώνων. Ἄμεσα ὁμοῦς εἰς αὐτὴν τὴν ἔκατοσταίαν ἔγινε τὸ πνευματικὸν ἀνέβασμα μὲ γοργότατον ρυθμὸν. Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴ αὐτὸ σημαίνει: ἐνθ' εἰς τὸ δεύτερον ἀκόμη ἤμισον τοῦ περασμένου αἰῶνος ἐκτός τῆς κλαστικῆς μουσικῆς τῶν Ἰθαγενῶν ἠκούοντο μερικὰ τραγούδια τῆς πατρίδος εἰς τὸς ἀγγλικὸς συνοικισμοὺς καὶ τὸ πᾶν πολὺ ὀλίγη οἰκογενειακὴ μουσικὴ, σήμερ ἀκμάζει μὴ κίνησις συναυλιῶν μὲ ἀξιώσεις, ἐπιχορηγημένη κατὰ μέγαν μέρος ἀπὸ τὸ κράτος. Ἐπίσης, ὁ μουσικὸς κόσμος ἀρχίζει νὰ προσέχη τοὺς πρώτους Αὐστραλοὺς συνθέτας ποὺ προσεβῆσαν νὰ δημιουργήσουν μιὰ τοπικὴ μουσικὴ γλῶσσα καὶ ἀνάμεσα ὁ αὐτοὺς εἶνε ὁ **John Antille**, ὁ **Peggy Glanville - Hicks**, καὶ ὁ **Don Banks**. Κατὰ τὴν πολιτικὴν τους ὁπίστασιν ὁ Αὐστραλοῦ, σύμφωνα πρὸς τὰ λεγόμενα τοῦ **Prerauer** πάντοτε αἰσθάνονται ἐν ἑαυτῶν τους ὡς ἄγγλους, πνευματικὸς ὅμοῦς ὡς Αὐστραλοὺς.

Ἐπάρχουν λοιπὸν εἰς πόλεις τῆς Αὐστραλίας σήμερ, ὅπως, π. χ. εἰς τὸ Σίννεϊν, τὸ Μελβορντον, τὴν Ἀδελάϊδα μόνιμα καλοπληρωμέναι καὶ ποικιλῶς ἐξαιρετικῆς ὀρχήστρας, ὅπαρουν κρατικὰ Ὄρειά, συναυλιαὶ συνδρομητῶν, ποὺ τὰ προγράμματα τοὺς προσφέρουν μουσικὴν μὲ ἔργα ἀπὸ τὸ Ὀρλάντο νὸν Ἀάσο εἰς τὸν νεοτάτων μουσουργῶν, ὅπαρουν «συναυλιῆς γιὰ τὴν νεότητα» ἰδιωτικὸς καὶ κρατικὸς σταθμὸς Ραδιοφωνίας μὲ ἐκτετατὸν μουσικὸν τμήμα. Δὲν ὅπαρχει ἀκόμη λυρικὴ σκηπὴ, φροντιστῶν ὅμοῦς τὰ ἀνάλογα μορφωτικὰ τμήματα τῶν Ὄρειῶν μὲ τακτικὰ παραστάσεις, γιὰ νὰ σχηματισθῆ σύντομα μιὰ, στὶς ἀρχῆς τῆς βέβαια, περιωρισμένη καλλιέργεια τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ εἰδους. Αὐστραλιανὸν φωνητικὸν ὄλιγον ὅπαρχει, ὅπως φαίνεται περίφημον.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ κίνησις ἀκμάζει σὲ πόλεις μὲ κατοίκους περισσώτερος τοῦ ἑκατομμυρίου, ποὺ διαθετὸν οἰθούσας συναυλιῶν ἀπολύτως συγχρονισμένως μὲ ἐπιδησιακῆς θέσεως ἀκρόατον. Πισῶ ἀπὸ αὐτὰς τὰς πόλεις μὲ τῆς κολοσσίου βιομηχανίας καὶ τῆς ἀπείρατες συγκοινωνίας τους, ἀρχίζει ἄμεσα ἡ οἰσιπὴ τῆς Αὐστραλιανῆς ζούγκλας.

## ΙΑΠΩΝΙΑ

Ἀπὸ μίαν συνομιλίαν τοῦ μουσικοῦ συνεργάτου τῆς **Frankfurter Allgemeinen Zeitung** **Valter Friedländer** μὲ τὸν μόνιμον διεθυντὴν τῆς «**Nippon Philharmonie**» **Kurt Woess** ἐπὶ τῆς «ευκαιρίας τῆς ἐπισκέψέμου τοῦ στῆ Φραγκφούρτη, παίρνομε τῆς ἀκόλουθους λεπτομέρειες, σχετικῆς μὲ τὴν μουσικὴ κίνησις τῆς Ἰαπωνίας:

Μιὰ ὄργανομένη μουσικὴ ζωὴ εἰς τὴν Ἰαπωνία, εἶπεν ὁ **Woess**, ὅπαρχει μόλις πρὸ τριάντα περίπου ἐτών.

Τὴν ἑβεμείωσαν Ἀδριατικοί, Ἑλβετοί, Γερμανοὶ καὶ Ἀμερικανοί. Σήμερα ὑπάρχουν εἰς τὸ Τόκιο μόνον τέσσαρες συμφωνικὲς ὀρχήστρες ἀπὸ τῆς ὁποῖας ἡ «Nippon Philharmonie» ἔχει 120 μέλη. Τέσσαρες μεγάλες χοροδριές—λέγουν παρακάτω οἱ πληροφορίες, μὲ 500 τραγουδιστάς, τρεῖς κρατικὲς ἀνώτατες μουσικὲς σχολαί, ἀποτελοῦν τοὺς ἄλλους σημαντικοὺς παράγοντας. Τὰ προγράμματα προσφέρουν ἔργα ἀπὸ τὸν Μπόχ μέχρι τοῦ Στραβίνσκου καὶ τοῦ Μπέλα Μπάρτοκ. Οἱ θέσεις τῶν συναυλιῶν εἶνε προπωλημένες πρὶν ἀπὸ μῆνας καὶ μόνον ὁ ἀριθμὸς συνδρομητῶν τῆς Nippon Philharmonie φθάνει στὶς 6.000. Ἐρριζοβόλησε ἀκόμη καὶ ἡ ὄπερα. Βέβαια εἰδικὰ θέατρα γι' αὐτὴν δὲν ἐκτίσθησαν ἀκόμη, ἔξ ὅμως βίασαι λυρικοὶ περιοδεῶν ἐξακολουθητικὰ στὶς μεγαλύτερες πόλεις τῆς Ἰαπωνίας. Τὰ ρεπερτόρια τους περιλαμβάνουν τὰ περισσότερα ἀπὸ τὰ μελοδραματικὰ ἔργα τῶν Εὐρωπαϊκῶν θεάτρων. Τραγουδιῶνται δὲ αὐτὰ ὅλα πάντα στῆ γλῶσσα, ποὺ ἀρχικὰ ἐγράφηκαν, Σοβαρότατες ἐπίσης φροντίδες λαμβάνονται γιὰ τὴ μουσικὴ μόρφωσι καὶ διαπαιδαγώγησι τῆς νεότητος. Ἡ συστηματικὴ διδασκαλία γιὰ τὴ κατάρτισι τῶν Ἰαπῶνων ὡς μουσικῶν ἀκροατῶν ἀρχίζει ἀπὸ τὰ πρῶτα χρόνια τοῦ σχολείου. Τὰ ἀριστουργήματα τῶν μεγάλων μουσουργῶν προσφέρονται δωρικὰ ἀπὸ τοὺς ραδιοφωνικοὺς σταθμοὺς καὶ ἐξηγῶνται καὶ ἀναλύονται διεξοδικότατα.

Ἡ δυτικὴ ἐπίδρασις ἐπὶ τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς

Ἰαπωνίας εἶνε δλοφάνερη. Ἀναγνωρισμένοι διευθύνται Ὀρχήστρας φημισμένοι σοῤιστες, ὅπως οἱ Χέρμπερτ φὸν Κάραγιαν, Γκιζεκιν, Μένουχιν, Σίγκεντες, Κορτό καὶ ἄλλοι μετακαλοῦνται ὡς ξένοι ἀπὸ τὴν Εὐρώπῃ καὶ τὴν Ἀμερικὴν. Εἰς τὰ συγκροτήματα τῆς ὀρχήστρας τῆς πρῶτης θέσεσι, γιὰ τὰ σημαντικώτερα πρὸ πάντων δργανα, κατέχουν ξένοι καὶ πληρώνονται ἀδρά. Ἀρχίζει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ τὴ μουσικολογία πρὸ πάντων γιὰ τὴν μέθοδον μὲ τὴν ὁποίαν μοροῦν ν' ἀρχίσουν τὴν ἔρευνα γιὰ τὴ δικὴ τους δημῶδη μουσική.

Οἱ Ἰάπωνες, ὅπως εἶχε τὸν καιρὸ νὰ διοπιστώσῃ ὁ Woess, εἶνε μουσικὰ καλοπροκισμένους λαὸς καὶ μπαίνει σὸ νόημα τῆς δυτικῆς μας μουσικῆς ἐκπληκτικὰ γρήγορα. Γιὰ τοὺς Ἰάπωνας συνθέτας μᾶς πληροφορεῖ ὁ Woess, ὅτι, ἀφοῦ προσανατολίσθησαν εἰς τοὺς Γερμανικοὺς κλασσικοὺς καὶ ρωμαντικοὺς πλησιάζουν τώρα ἄλλους ἀνεξερεύτους τοὺς μεγάλους ἀντιπροσώπους τῆς σύγχρονης μουσικῆς καὶ τοὺς παίρουν ὡς ὑπόδειγμα. Ἡ ἐπίδρασις τοῦ Στραβίνσκου καὶ τοῦ Μπάρτοκ εἶνε αἰσθητὴ σὲ πολλὰ ἀπὸ τὰ σύγχρονα ἑγχώρια μουσικὰ ἔργα. Τὸ μέλλον θὰ δεῖξῃ ἂν θὰ φθάσουν κάποτε αἱ ἐπιδράσεις αὐτὲς σ' ἓνα συνδυασμὸ μὲ τὴν γηγενὴ δημοτικὴ μουσικὴ καὶ γεννηθῆ ἴσσι ἀπὸ τὴν ἐθνικὴ μιά τεχνικὴ Ἰαπωνικὴ μουσικὴ. Γιὰ τὴν ὥρα ὑπερισχέει εἰς ὅλα τὰ πεδία τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς Ἰαπωνίας τὸ ἀπορροφητικὸν στοιχεῖον.



Ἀπὸ τῆ συναυλία τῆς Ὀρχήστρας Ἐγχόρδων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου στὴν Πάτρα



## ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΧΕΙΜΕΡΙΝΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ

τοῦ **ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ** (σχολ. ἔτους 1953 - 54)

Τά ἀποτελέσματα τῶν χειμερινῶν ἐξετάσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου τοῦ τρέχοντος σχολικοῦ ἔτους ἐξεδόθησαν ὑπὸ τῶν ἐξεταστικῶν ἐπιτροπῶν ὡς κάτωθι :

### ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ ΙΔΡΥΜΑ

#### ΣΧΟΛΗ ΠΙΑΝΟΥ

**Δίπλωμα.**—**Ἐλένη Π. Βαλαχῆ** ἐξ Ἀλιζανδρείας (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) δίπλωμα πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

**Πτυχία.**—**Ξένη Θ. Ἀναστασίου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις δ. Χ. Δάνου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.—**Ἐλένη Π. Κοράμπελα** ἐκ Γυθείου (τάξις κ. Ἑλλην. Γεωργιάδου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.—**Ἐλευθερία Ν. Κεμερλή** ἐκ Πειραιῶς (τάξις δ. Χ. Δάνου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—**Ἄννα Ε. Κληρονόμου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα κατὰ πλειοψηφίαν.—**Κωνσταντῖνα Α. Χατζηχρήστου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Α. Κωγιαλῆ) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.—**Ἰσμήνη Α. Τσιτρούλη** ἐκ Λαρίσης (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς κατὰ πλειοψηφίαν.

#### ΣΧΟΛΗ ΜΟΝΩΔΙΑΣ

**Δίπλωμα.**—**Ἰωάννα Μ. Πλουμίδου** ἐξ Ἀθηνῶν (τάξις κ. Ν. Φραγγίτῃ - Σπλησιοπούλου) δίπλωμα μονωδίας μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

#### ΣΧΟΛΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ

**Δίπλωμα Ἀντιστίξεως καὶ Φούγκας.**—**Εὐάγγελος Ν. Κληρονόμος** ἐκ Πειραιῶς (τάξις κ. Μ. Βέρβρη) δίπλωμα ἀντιστίξεως καὶ Φούγκας μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς κατὰ πλειοψηφίαν.

**Πτυχία Ἀρμονίας.**—**Ἐλένη Π. Βαλαχῆ** ἐξ Ἀλεξανδρείας (τάξις δ. Ο. Ἀρτέμη) πτυχίον Ἀρμονίας μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα.—**Ἐμμανουὴλ Κ. Παπαγιαννάκης** ἐκ Κρήτης (τάξις κ. Μ. Κουτούγκου) πτυχίον Ἀρμονίας μὲ τὸν βαθμὸν Καλῶς.

**Πτυχία Ὁδίκης.**—Πτυχία Ὁδίκης μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα ἔλαβον οἱ κάτωθι ἀλφωβητικῶς (τάξεως κ. Μ. Κουτούγκου) **Παναγιώτης Σ. Κιρταίμπας** ἐξ Ἀθηνῶν, **Στέλλα Γ. Κοντοπίδου** ἐξ Ἀθηνῶν, **Βασίλειος Π. Παπαχριστοφίλου** ἐκ Ναυπλίου, **Ζωὴ Α. Σέρρη** ἐξ Ἄρτης.

**Πτυχία Ἐργοναύσεως καὶ Διευθύνσεως Μπάντας** (τάξεως κ. Ε. Φασιανοῦ): **Δημήτριος Ε. Βλάχος** ἐκ Λευκάδος μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα.—**Κωνσταντῖνος Δ. Κεράνης** ἐξ Ἐλευσίνας μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα.—**Ἐμμανουὴλ Κ. Παπαγιαννάκης** ἐκ Κρήτης μὲ τὸν βαθμὸν Λίαν Καλῶς.

### ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

#### Παράρτημα Πατρῶν

**Πτυχία Πιάνου.**—**Σοφία Ι. Δασκαλοπούλου** (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.—**Ἄννα Χ. Καραμάνου** (τάξις κ. Τ. Κοτσιρίδου) πτυχίον πιάνου μὲ τὸν βαθμὸν Ἀριστα παμψηφεί.

Ἡ μαθήτρια **Εἰρήνη Μ. Παπαλάμπρου** ἐκ Πειραιῶς ἐπανεξετάσθη αὐθιγῶς τὸν βαθμὸν τοῦ πτυχίου Ὁδίκης λοβούσα βαθμὸν Ἀριστα.

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

**ΑΘΗΝΑΙ**— Ἀγγέλειται γιὰ τίς 2 Μαρτίου ἡ πρώτη Συναυλία Μαθητῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου στήν αἴθουσα «Πορνασοῦ». Λαμβάνουν μέρος μαθηταὶ τῶν ἀνωτέρων τάξεων τῶν Σχολῶν Πιάνου, Βιολιοῦ, Μονωδίας καὶ Μουσικῆς Δωματίου.

—Σημαντικὸ μουσικὸ γεγονός γιὰ τὴν Ἀθήνα, τὸ πέρασμα τοῦ δίσκου βιολοντσέλοτα Ἐνρίκο Μαϊνάρτι. Ὁ διαπρεπὴς καλλιτέχνης συνέπραξε μὲ τὴν Κρατικὴν ὀρχήστρα πρὸς ἐρμηνείαν δύο κονσέρτα: τοῦ Χαίντν σὲ ρέ μίτζ, καὶ τοῦ Σούβαν. Ὁ Μοϊνάρτι ἀκούσθηκε καὶ ἀπὸ τὸ ραδιοσταθμὸν Ἀθηνῶν σὲ ἕνα ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέροντος ρεσιτάλ.

—Τὸ μῆνα Φεβρουαρίου συνέπραξαν μὲ τὴν Κρατικὴν ὀρχήστρα τρεῖς καλλιτέχνες τοῦ Πιάνου. Στις 7 Φεβρουαρίου ἡ γαλλίδα κ. Ζάν Μαρι-Νταρρέ ἐπέβη τὸ κονσέρτο τοῦ Σαιν Σάνς μὲ ἀρχιμουσικὸν τὸν κ. Θ. Βαβγιάννην. Πρέπει νὰ σημειωθῇ τὸ ἰσχυρό ἐνδιαφέρον ποὺ παρουσιάσθη ἡ συναυλία αὐτή, τόσο μὲ τὴν παρουσία τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνης δσο καὶ μὲ τὴν πρώτη ἐκτέλεση τῆς Συμφωνίας ἀρ. 1 τοῦ Ρώσου συνθέτη Δημήτρη Σουτάκοβιτς

Στῆ συναυλία τίς 14 Φεβρ. ὁ γερμανὸς πιανίστας κ. Ἐρικ Τέν-Μπέργκ ἐρμηνεύσε τὸ 1ο κονσέρτο τοῦ Μπράμς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Ἀνδρέα Παρίδη. Ὁ κ. Παρίδης παρουσίασε καὶ δύο ἔργα Μπετόβεν: Ἐγκομὴ - εἰσαγωγὴ καὶ Συμφωνία ἀρ. 5.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Τέλος, ὁ γάλλος κ. Σαμψὼν Φρανσουά στις 21 Φεβρ. ἐπέβη μὲ τὴν Κρατικὴ Ὀρχήστρα τὸ Κονσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Σοπέν. Τῆ συναυλία διηπόνησε ὁ κ. Φ. Οικονομίδης καὶ περιελάμβανε ἀκόμη τὴ Συμφωνία ἀρ. 40 τοῦ Μότσαρτ, τὸ «Τραγικὸν ποιήμα» τοῦ Μ. Πολλάντιου (α' ἐκτέλεση) καὶ τὴν εἰσαγωγὴ ἀπὸ τὸν Ταχχόυζερ τοῦ Βάγκνερ.

**ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.**— Τὸ ρεσιτάλ τῆς πιανίστας δ. Μαρίας Φραντζέσκου ποὺ δόθηκε στήν αἴθουσα Μακεδονικῶν σπουδῶν στις 2 Φεβρουαρίου εἶχε μίαν ὄραία ἐπιτυχία. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ἔργα Κορέλλι, Ρέγκερ, Μαργαρίτη, Καλομοίρη κ. ἄ.

—Στὴν ἴδια αἴθουσα ὁ γνωστὸς Τενόρος κ. Κώστας Λιόντας— νέος καθηγητῆς τῆς Μελοδραματικῆς τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονικῆς—ἔδωσε ἕνα ἐνδιαφέρον ρεσιτάλ στις 7 Φεβρ. μὲ σύμπραξιν μαθητῶν ἀνωτέρας τάξεως τῆς Κας Π. Λιόντας.

—Ἐντὸς τοῦ ἔτους ἀνοικτὸς δόθηκε συναυλία τῆς Μαθητικῆς ὀρχήστρας ἐξοχρόων τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου Θεσσαλονικῆς τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Β. Θεοφάνους. Ἡ συναυλία δόθηκε στήν αἴθουσα Μακεδονικῶν σπουδῶν μὲ ἔργα Μότσαρτ, Σούμπερτ, Πουτσίνι, Σαιν Σάνς, Γκρήγκ, Θεοφάνους κλπ. Συνέπραξε ἡ σοπράνο δ. Ε. Παπαδοπούλου.

—Τὸ φιλόμουσο κοινὸν τῆς Μακεδονικῆς πρωτεύουσας

ας είχε την ευκαιρία να άκουση τόν βιολοντσέλιστα κ. Έ. Παπασταύρου σε δύο ρεσιτάλ και να χειροκροτήσει εξαιρετές έρμηνείες έργων Βιβάλνι, Μπάχ, Μπαράκ, Σοβμαν, Προκόφιγι, κλπ. Στο πιάνο συνάδευσε δ κ. Τ. Γεωργίου.

—Η Μακεδονική Καλλιτεχνική Έταιρία «Τέχνη» οργανώνει τις ακόλουθες συναυλίες για τὸ μήνα Μάρτιο: 3 Μαρτίου «Κουαρτέτο εγχόρδων 'Αθηνών» 17 Μαρτίου ὁ Βραζιλιανὸς πιανίστας Jose Franco, καὶ 24 Μαρτίου ὁ Γιουγκοσλάβος πιανίστας Andreja Preger.

ΔΡΑΜΑ.—Μέ πρωτοβουλία τοῦ ἀθλητικοῦ συλλόγου Δράμας «Δόξα» καὶ συνεργασία τοῦ ἐν 'Αθήναις 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου, ἰδρῶθ ἀπὸ τοῦ Φεβρουαρίου 1954 τὸ 'Ωδεῖον Δράμας ὑπὸ τὴν ἐπιμέλειαν «Ἑλληνικὸν 'Ωδεῖον—Παράρτημα Δράμας—Τμήμα Γ.Σ. Δόξα». Τὸ 'Ωδεῖον τελεῖ ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ Κεντρικοῦ ἐν 'Αθήναις ἰδρύματος καὶ ὑπὸ τὴν οικονομικὴν τοιαύτην τοῦ συλλόγου «Δόξα». Τὸ γεγονός τῆς ἰδρύσεως ἐνὸς 'Ωδείου εἰς μίαν ἐκ τῶν ἀξιολογωτέρων ἐπαρχιακῶν πόλεων ἔχει μεγάλην σημασίαν διὰ τὴν ἀρτιωτέραν πνευματικὴν καλλιέργειαν τῶν νέων καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξιν τῆς πόλεως. Τὸ ἔργον τοῦτο περιβάλλει μετὰ τὴν πρότευσαν στοργὴν ὁ Νομάρχης κ. Καψῆς καὶ ἐκλεκτὴ μερὶς τῆς κοινότητος τῆς Δράμας. Προσωρινὴ ἐφόρος τοῦ 'Ωδείου ὤρισθηκε ἀπὸ τὸν Νομάρχην κ. Καψῆν, τὸν κ. Καστρινὸν, τὴν κ. Λεκάκη, τὴν κ. Σακελλαροπούλου καὶ τὸν κ. Ἀυφωταζῆν. Ὡς εκπαιδευτικὸν προσωπικὸν ἀνέλαβον δύο ἀπόφοιτοι τοῦ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου, ἡ κ. Α. Διοσιτὴ—Μιλανᾶκη (πιάνο) καὶ ἡ κ. Β. Δραγῶτη—Παπακωνσταντίνου (Μονωβία—Θεωρητικά).

ΠΑΤΡΑΙ.—Ἡ ἐμφάνισις τῆς Ὀρχήστρας Ἐγχόρδων τοῦ ἐν 'Αθήναις Ἑλληνικοῦ 'Ωδείου εἰς τὸ θέατρο «Πάνθεον» τὸν Πατρῶν ἐσημείωσε μίαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Τὸ ἐκλεκτὸ καὶ πολυηχηθέντα ἀκροατήριον χειροκρότησε ἐνθουσιάζως τὴς ὥραις ἐκτέλεσεως τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ συγκροτήματος τὸ ὅποιον διηθύνει ὁ κ. Μ. Κουτούγκος καθηγητὴς τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν τοῦ Ἑλληνικοῦ 'Ωδείου. Ἐκτὸς τῶν κλασσικῶν ἔργων ἡ ὀρχήστρα παρουσίασε ἔργα συγχρόνων Ἑλλήνων συνθετῶν, Μ. Βέρβουλη, Α. Εὐαγγελιάτου, Α. Κόντη καὶ Μ. Κουτούγκου. Εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συναυλίας συνετέλεσε ἡ ἐμφάνισις τῶν καλλιτεχνῶν τοῦ βιολιοῦ κ. κ. Μ. Σέρμη καὶ Κ. Κωνσταντινίδη, οἱ ὅποιοι ἐρμηνεύσαν μετὰ ἐξαιρετοῦ τρόπου τὸ Κονσέρτο γιὰ δύο βιολιά καὶ ὀρχήστρα ἐγχόρδων ὀ ρέ εὐλ. τὸ ἰ.Σ. Μπάχ. Τὸ πρόγραμμα ἐκείσε ἡ λυρική καλλιτέχνης, διπλωματούχος τοῦ Ἑλληνικοῦ 'Ωδείου κ. Ροζέλα Φωκίανου—Δακκαλοπούλου μετὰ ὥραις ἐκτέλεσεως ἔργων Μότσαρτ, Βέρνι, Δ. Σινούρη καὶ Γ. Γεωργιάδη.

ΡΟΔΟΣ.—Στὴν αἰθουσα τοῦ Δημοτικοῦ Θεάτρου, δόθηκε ἡ Μαθητικὴ ἐπίδειξις τοῦ Ἑλληνικοῦ 'Ωδείου Ρόδου μετὰ ἐξαιρετὴν ἐπιτυχίαν. Ἐλεβαν μέρος μαθηταὶ τῶν σχολῶν Πιάνου, Μονωβίας καὶ Ἀκκορντέον τῶν καθηγητῶν κ. Σ. Νέρη, δίδωμ Μ. Ἀνδρέου, Ρ. Παπαδοπούλου καὶ κ. Α. Ζυγοῦρη. Διὰ τὴν ἐπιτυχίαν τῆς συναυλίας ὁ Ροδιακὸς τύπος ἐκφράζεται μετὰ ἐπαινετικῶν αὐτα σχόλια.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ.—Ὁραῖαν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ἡ ἐντὸς τοῦ Ἰανουαρίου δοθεῖσα πρώτη Μαθητικὴ ἐπίδειξις τοῦ Ἑλληνικοῦ 'Ωδείου Ναυπλίου, τῆς ὁποίας μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιμέλεια παρουσιάσαν οἱ καθηγηταὶ δ. Στέλιος Κωστούρου καὶ κ. Βασ. Χαραμῆς. Ἐλαβε μέρος ἡ χορωδία Κοριτσιῶν καὶ μαθηταὶ τῶν σχολῶν Πιάνου, Βιολιοῦ καὶ Κιθάρου.

<b>ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ</b> ΜΗΝΙΑΙΟ ΜΑΡΤΙΕΥΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΚΔΟΣΙΣ : ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε. ΑΔΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΒΕΛΙΟΥ 3 ΤΗΛΕΦ. 25504	<b>MOUSSIKI KINISSIS</b> (LE MOUVEMENT MUSICAL) REVUE MUSICALE MENSUELLE EDITEE P.B. LE SODETE MUSICALE ET EDITRICE 3, RUE PHIDIAS - ATHENES
<b>ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ</b> ΕΣΣΕΤΡΙΚΟΥ Έτησις Δρ. 40.000 Έρμηνη. 20.000 ΕΣΣΕΤΡΙΚΟΥ Έτησις Α. Χ' 1.0.0 ἢ δέλ. 3	<b>ΔΙΕΥΘΥΝΣΕΙΣ</b> Σύμφωνα με τὸν Α.Ν. 1699 Διευθυντής Π. ΚΟΤΣΙΡΙΑΝΟΣ Ὁδὸς Δαυιδάου 18 Προϊστάμενος Ἱστογραφείου Μ. ΠΑΝΤΑΥΟΣΤΑΧΙΔΗΣ Λ. Σταυραϊδοῦ 30

**ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ**

Ἐλάβομεν τὰ κάτωθι ἐμβάσματα εἰς χιλιάδας δραχμῶν καὶ οἰς εὐχρηστοῦμεν. Ἀπὸ: Α. Παπά δρ. 35 Π. Σταθοπούλου δρ. 40, Παρμια Κορινθίου δρ. 80, Α. Γεωργακοπούλου (Κορινθός) δρ. 90, Μ. Ἀναγνωστοπούλου, δρ. 60, Β. Χαραμῆν (Ναύπλιον) δρ. 240, Ε. Φρονιμοῦ (Λομία) δρ. 90, Μ. Κεχαϊστὴν (Βόλος) δρ. 150, Ι. Δομιανὸν (Θεσσαλονίκη) δρ. 400, Κ. Δρακοῦλα δρ. 80, Β. Φουστῆρη δρ. 80, Κ. Μερτζανίδην (Θεσσαλονίκη) δρ. 80, Χρ. ἀκιοθαρόπου (Σαπῆρη) δρ. 90, Χ. Χυσοπούλου δρ. 80, Ν. Μασλιά δρ. 80, Δ. Σινούρη (Πάτρα) δρ. 312,5 Μ. Βενιέρη (Σέρρες) δρ. 80, Α. Μεταροπούλου δρ. 40, Α. Βαληνδρά δρ. 40, Μ. Κατάσου (Λαμία) δρ. 80.

**Τὸ Ρεσιτάλ Πιάνου τοῦ Κου Ἡρ. Θεοφανίδη**

Ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε τὸ ρεσιτάλ τοῦ κ. Ἡρ. Θεοφανίδη ποῦ ἐδόθη εἰς τὸ Κεντρικὸν τὴν προπαραμειθεύσαν Δευτέραν. Τὸ διὰ καλλιτέχνης μας παρουσιάσθη αὐτὴν τὴν φορὰν μετὰ τὸν ἐπιζήλον τίτλον διπλωματούχου μετὰ Ἰουμ βροφίαι τῆς μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Βιέννης ἐσημείωε διὰ τὸ ἀκροατήριον τοῦ εἶχε καὶ ἀναλόγως ἀτάσσεις ἀπὸ τὴς ἐκτέλεσις τοῦ πλουσιοῦ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως προγραμμάτος τοῦ.

Ὁ κ. Θεοφανίδης ἔχει μόνον ἀντεκριθῆναι πλήρως εἰς τὰς προσδοκίας δλων ἐκείνων ποῦ γνωρίζου τὸ λομπρὸν τοῦ τάλαντου, ἀλλὰ καὶ ἀνεβίβη ὡς ἐνός ἀληθινῶ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου ποῦ κατάγει σπάνια ἐκτελεστικὰ καὶ μουσικὰ προνότια. Ἀφοῦ στὴν Μπάχ, στὸν Μπετόβη, στὸν Ρομπαίνι, στὸν Σκριπτιν, κ.λπ. μᾶς ἔδειξε ἄληθ τὴν μουσικότητα καὶ τὴν πιανιστικὴν μαεστρία, μᾶς ἔδωσε πραγματικὰ ἀνώτερες ἐρμηνείας ἔργων τοῦ Μπαρόκ καὶ τοῦ Κλασσικισμοῦ μετὰ τὴς ὁποίας κυριολεκτικὰ συνήρασε τὸ πικνὸν καὶ ἐκτέλεσε τὸ ἀκροατήριον τοῦ ὅποιον καὶ τὸν χειροκρότησε μετὰ τὸ μεγαλύτερον ἐνθουσιασμὸν καὶ τὸν ἀνεκάλωσε ἐπανευλιμμένως ἐπὶ σκηνῆς.

**Τὸ Ρεσιτάλ Βιολιοῦ τοῦ Κου Κ. Κωνσταντινίδη**

Τὴν ἰδίαν ἡμέραν εἰς τὰς 8 μ. μ. ἐδίθετο εἰς τὸν Πανρασινὸν τὸ ρεσιτάλ βιολιοῦ τοῦ κ. Κωνσταντινίδη ποῦ ἡ φῆμη τοῦ ὡς ἐνός τῶν πέλων διακεκριμένων νέων καλλιτεχνῶν μας τοῦ βιολιοῦ τὸν ἔχει ἤδη κατατάξει εἰς τὴν πρώτην γραμμὴν ἐκείνων στοῦς ὁποίους στήριζονται αἱ πλέον εὐοίανσι προβλήσεις διὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς τέχνης τοῦ ὄργανου τοῦτου καὶ παρ' ἡμῖν.

Δὲν ἐπροσβάσαμεν νὰ ἀκούσωμε τὴν συνάτη εἰς μὴ ἔλασον τοῦ Κορέλλι, ἡ ἀκρόσις ὅμως ὁλοκλήρου τοῦ λοιποῦ προγραμμάτος τοῦ μᾶς ἔδωσε τὴν πληρέστεραν ἱκανοποίησιν. Μᾶς ἐπίσε τὸ νημευαδὸς ἐκεῖνο κονσέρτο τοῦ Μπαράμ μετὰ τὴν ἀληθινὴν μαεστρία καὶ βαθεῖαν μουσικότητα, ὅπως ἐπίσε τὸ Ποίημα τοῦ Σωσσόν, καὶ ἡ εὐτοχία τοῦ ὀ αὐτὰ τὰ δύο τῶσιν θυνατὰ ἔργα ἀπέδειξαν διὰ τὸ καλλιτέχνης μας εἶναι ἤδη κάτοχος ἐπιζήλου βιολιστικοῦ καὶ μουσικοῦ ὄπλιμου. Καὶ στὰ δύο ἔργα ἡ συνεργασία τῆς Κας Χέλμν-Καρμασινα εἰς τὸ πιάνο συντέλεσε μεγάλας εἰς τὴν τόσο ἐπιτυχὴ ἀπόδοσιν τοῦ.

Ὁ καλλιτέχνης ἐτέλεσε τὸ πρόγραμμα τοῦ μετὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἐξαιρετικὸ ἄνδιαφέροντος ἔργου τοῦ Γιάννη Καλπάκα τοῦ «Ἀντάνα καὶ Πρέστο» καὶ τῆς Πολωνικής εἰς ρέ τοῦ Βιενιάδου σὴν ὁποίας μᾶς ἐδείξε δειξιοτέχνη προνότια ἐκ τῶν σπανίων. Α. Κ.

# ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :  
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

ΤΗΛΕΦΩΝΑ : 20601, — 28261, — 31101  
(Μετά τας εργασίμους ώρας 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 Αντιπρόσωποι των εν Λονδίνω Μεσιτών παρά τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

