

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΓΕΡΜΑΝΙΑ

Νέα Έργα εις τήν Ἀϊδελβέργην καί τήν Δαρμστάτην

Καθ' ὅλας τὰς ἐκ τῶν μουσικῶν Εὐρωπαϊκῶν κέντρων πληροφορίας, ὁ ἀριθμὸς τῶν ἀποστόλων τῆς δωδεκατῆς μουσικῆς αὐδαίνει συνεχῶς. Τὸ γεγονός αὐτὸ φαίνεται ἀκόμη ἐκπληκτικώτερον, ὅταν ληφθῇ ὑπ' ὄψιν, ὅτι ἡ μέθοδος αὐτῆ συνθέσεως, ὀλίγα ἔτη πρὸ τοῦ πολέμου, ὑπεστηρίζετο μόνον ἀπὸ τὸν δημιουργὸν τῆς, **Arnold Schoenberg** καὶ ἕνα μικρὸν κύκλον μαθητῶν του μετὰ τὸν **Alban Berg** καὶ τὸν **Anlon von Webern** ἐπὶ κεφαλῆς, καὶ κανεὶς ἐπομένως δὲν θὰ τολμοῖς νὰ προφητεῖται τότε, ὅτι μελλοντικῶς, τὸ περὶ οὗ ὁ λόγος σύστημα θὰ ἐπηρεάζε τὸσον ἀποφασιστικὰ τὴν μουσικὴν δημιουργίαν τῆς ἐπερχομένης γενεᾶς. Τὴν ἀπάντησιν εἰς τὸ ἐρώτημα, ἂν ἢ πράγματι καταπληκτικὴ αὐτὴ ἀπὸ μέρους τῆς δημιουργοῦσης μουσικῆς νεότητος τῶν ἡμερῶν μας μεταθανάτιος ἀποκατάστασις τῶν ἰδεῶν τοῦ **Schoenberg** ἀποτελεῖ μίαν ποροδικὴν ψύχωση, ἢ ἂν οἱ ἰδεαὶ αὗται πρόκειται νὰ ἐπιβληθοῦν ὀριστικῶς καὶ νὰ θεμελιώσουν ἐπὶ νέων βάσεων τὴν περὶ ἁρμονίας στήθην καὶ σκέψιν, θὰ δώσῃ τὸ μέλλον. Ὅπως δὴποτε τὸ παρὸν αἰσθάνεται τὴν ὑποχρέωσιν νὰ ἀσχοληθῇ καὶ νὰ ἐρευνησῇ κατ' ἄλλαν τὸ φαινόμενον αὐτὸ, ποῦ ἀναντιρρήτως θὰ ἔχει τὴν αἰτίαν του εἰς τὰς γενικὰς πνευματικὰς κατευθύνσεις, αἱ ὁποῖαι κυριορροῦν κατὰ τὴν ἐποχὴν μας.

Ἐπισημασθῆναι εἰς τὴν μικρὰν αὐτὴν εἰσαγωγὴν μὰς ἔδωκε τὸ πρόγραμμα τῶν τελευταίων «**Musica - viva - Konzerte**» εἰς τὴν Ἀϊδελβέργην, ὅπου τὸν λόγον ἔχουν οἱ δώδεκα τόνοι. Μαζὶ μετὰ τὴν ἐξαιρετικῶς πνευματικῆς «**Μουσικὴν γιὰ φλάουτο**» τοῦ **Luigi Nono**, ἕνα ἀπὸ τὰ συχνότερον ἐκτελούμενα ἔργα τῆς νεωτέρας μουσικῆς,

παρουσιάσθη εἰς πρώτην ἀκράσιν καὶ μίαν σύνθεσιν τοῦ **Bruno Madernas** μετὰ τὸν τίτλον «**Improvisation No 2»** ὕστερα ἀπὸ μίαν οὐντομον περίοδον ἐλάχιστα πειστικῆς δημιουργικῆς ἐργασίας, ὁ νεαρὸς Ἰταλὸς ἐπαινεύεται εἰς τὸ παλαιὸν συγκεντρωμένον σαφὲς ὄφρα του. Εἰς τὸ νέον του αὐτὸ ἔργον, εἰς τὸ ὁποῖον πλέον ὁ **Madernas** δὲν ὑποτάσσεται ὀλοσχερῶς εἰς τοὺς ὀρθοδόξους κανόνας τῆς δωδεκοφθόγου σιμῆς, τὸ ὁποῖον ὅμως μ' ὅλα ταῦτα φορμάρει μετὰ αὐστηρὰν μαθηματικότητα, φθάνει εἰς μίαν ἔντασιν ἐκφράσεως, ποῦ μεταδίδεται ἄμεσα εἰς τὸν ἀκροατὴν. Παρὰ τὸ περίπλοκον ὅμως τῆς φωνητικῆς ὑφάνσεως, ἡ ἐσωτερικὴ γραμμὴ παραμένει ἀπολύτως εὐδιάκριτος. Ἄλλ' ὅτι ἐξασφαλίζει κυρίως τὴν θετικὴν ὄξιαν του, εἶνε τὸ γεγονός, ὅτι εἰς τὸν χαρακτῆρα του γενικῶς, δὲν διαφαίνεται ἡ προσπάθεια μίαν ἑρᾶς κατασκευῆς ὑπαγορευμένης ἀπὸ τὴν σκέψιν καὶ τὴν διανόησιν, ἀλλὰ γεννᾷ ἀμέσως τὴν ἐντύπωσιν δημιουργίας μίς γόνιμης φαντασίας, ποῦ ἐκφράζεται μετὰ τόνους ὑποβλητικῆς δυνάμεως καὶ γοητείας.

Ἐντελὸς διαφορετικῆς φύσεως ἦτο τὸ δεύτερον νέον ἔργον τοῦ προγράμματος «**Les chansons**» τοῦ **Hans Zehden** τὸ ἔργον, τοῦ ὁποῖου ἡ οὐλλήμης ἔγινεν ὑπὸ μορφήν μωκάλτετου καὶ τὸ ὁποῖον, ὅπως φαίνεται καὶ ἀπὸ τὸν τίτλον του, ὀφείλει τὴν γέννησιν του εἰς διάφορα ποιήματα, ἀπὸ τεχνικῶς λόγου, δὲν ἦτο δυστυχῶς δυνατόν νὰ παρουσιασθῇ, παρὰ ὅπῃ τὴν μουσικὴν του μόνον μορφήν, φαίνεται ὅμως ὅτι, προσεχῶς θὰ δοθῇ καὶ ἀπὸ σκηνῆς. Ἡ μουσικὴ, τὸσον ἀπὸ μελωδικῆς, ὅσον καὶ ἀπὸ ρυθμικῆς ἀπόψεως χαρακτηρίζεται ὡς ἐξόχως πρωτότυπος καὶ μετὰ θαυμαστάς ἀναλογίας τῆς ἀρχιτεκτονικῆς τῆς προδίδει ὡς κύριον χαρα-

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 έρμηνεύει χάρις εις την βαθείαν έσωτερικότητα της ούσιας της ύπνερον 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 δωδεκαφθόγου σειράς όρκεί να εύρισκόμεθα 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 ὄρχηστρον 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» γρομηνεῖ σύμφωνα πρὸς τοὺς κανόνες τῆς τέχνης. Ὁ ἔλεγειακὸς τῆς χαρακτήρ προδιαγράφεται μὲ ἐξαιρετικὴν λεπτότητα εἰς τὸν πρόλογον ποὺ ἐκτελεῖται ἀπὸ τὴν ὄρχηστραν. Τὸ ὄραϊον διάγραμμα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς ποὺ φαίνεται νὰ αἰωρεῖται ἀπαλά ἐπάνω ἀπὸ τοὺς ἤχους τῆς ὄρχηστρας ἀποδίδοντας τὴν χαρακτηριστικὴν ἀτμόσφαιραν, καθὼς καὶ ἡ θερμὴ πνοὴ τῆς βαθύτατης μελαγχολίας εἰς τὴν ἔνδρανον εισαγωγῆν, ἔρμηνεύονται κατὰ τὸν τελευταίον δυνατὸν τρόπον ἀπὸ τὴν περίφημον σολίσταν **Hanna Ulrike Vassal** καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν ὄρχηστραν τοῦ θεάτρου καὶ ἐξεροφάλλισαν εἰς τὸ ἐκφραστικώτατον ἔργον τὴν θερμότερον ἐπιδοκιμασίαν τοῦ κοιντοῦ.

Ἡ βαθύτης τὸν πνευματικὸν θεσμὸν ποὺ ὀρίζεται μεταδὸς παλαιὰς καὶ νέας μουσικῆς παρουσιάσεται ἀνάγλυφον σὲ μιὰ συναυλία τῆς Δημοτικῆς μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Δαρματῆς εἰς τὴν ὁποίαν, μαζὸς 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 τόσον μεγαλυτέραν σαφήνειαν καθ' ὅσον ὁ **Lechner** ἐχρησιμοποίησεν εἰς τὴν σύνθεσιν τοῦ παλαιᾶς γρηγοριανῆς μελωδίας ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν δωδεκάφθόγου σειράν καὶ ἐπέτυχεν 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 βαθυὰ ἐγχόρδα—ἐπιτυχάνεται ὡς ὁπιστος βαθμὸς ἀνθρωπίνης ἐκφράσεως ἰκανῆς νὰ δώσῃ τὰς βαθυτέρας συγκινήσεις. Τὸ σπουδαιότατον ἔργον, ποὺ μὲ τὴν τόσον 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 τὸ ἦταν ἐπόμενον μὲ τῆς θερμότερας ἐκδοκιμασίας. Ἐρ-

μηνεύθη ὅπὸ τὴν διεδύθησιν τοῦ συνθέτου, ποὺ εἶχεν ἐκλεκτοὺς βοηθοὺς τοῦ τοῦ λαμπροῦ καλλιτέχνη **Shirley Sudock**, μεσόφωνον (Ζυρίχη) **Irmgarit Lechner** εἰς τὸ τοῦμπάλο, τὸν ὄμοιοτον **Helmut Wanschmann** καὶ σολίστας τῆς ὄρχηστρας τῆς Δαρματῆς.

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 ὁδοῦ 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. Ἡ μόσος εἰς αὐτὴν τὴν ἔκατοσταίαν ἔγινε τὸ πνευματικὸν ἀνέβασμα μὲ γοργότατον ρυθμὸν. Ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν αὐτὸ σημαίνει: ἐνθ' εἰς τὸ δεύτερον ἀκόμη ἤμιον τοῦ περασμένου αἰῶνος ἐκτός τῆς κλασσικῆς μουσικῆς τῶν Ἰθαγενῶν ἠκούοντο μερικὰ τραγούδια τῆς πατρίδος εἰς τὸς ἀγγλικὸς συνοικισμοὺς καὶ τὸ πᾶν ποῦ ὅλην ὀικονομικὴν μουσικὴν, σήμερ ἀκμάζει μὴ κίνησις συναυλιῶν μὲ ἀξιώσεις, ἐπιχορηγημένη κατὰ μέγαν μέρος ἀπὸ τὸ κράτος. Ἐπίσης, ὁ μουσικὸς κόσμος ὄρχηξεν 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 τοὺς ὁπίστανται ὁ Αὐστραλοῦ, σύμφωνα πρὸς τὰ λεγόμενα τοῦ **Prerauer** πάντοτε αἰσθάνονται ἐν ἑαυτῶν τοὺς ὡς ἄγγλους, πνευματικὸς ὅμως ὡς Αὐστραλοῦς.

Ἐπάρχουν λοιπὸν εἰς πόλεις τῆς Αὐστραλίας σήμερ, ὅπως, π. χ. εἰς τὸ Σίννεϊν, τὸ Μελβορντον, τὴν Ἀδελάϊδα μόνιμα καλοπληρωμέναι καὶ ποιστικὰ ἐξαιρετικῆς ὄρχηστρῆς, ὅπαρουν κρατικὰ Ὁδεῖα, συναυλιαὶ συνδρομητῶν, ποὺ τὰ προγράμματα τοὺς προσφέρουν μουσικὴν μὲ ἔργα ἀπὸ τὸ Ὀρλάντο νὸν Ἀάσο εἰς τὸν νεοτάτων μουσουργῶν, ὅπαρουν συναυλίαι γιὰ τὴν νεότητα (ἰδιωτικὸς καὶ κρατικὸς σταθμὸς Ραδιοφωνίας μὲ ἐκτετατοὺν μουσικὸν τμήμα. Δὲν ὅπαρχει ἀκόμη λυρικὴ σκηπὴ, φροντιστῶν ὅμως τὰ ἀνάλογα μορφωτικὰ τμήματα τῶν Ὁδεῖων μὲ τακτικὰ παραστάσεις, γιὰ νὰ σχηματισθῆ σύντομα μιὰ, στῆς ἀρχῆς τῆς βέβαια, περιωρισμένη καλλιέργεια τοῦ μουσικοῦ δραματικοῦ εἰδους. Αὐστραλιανὸν φωνητικὸν ὄλικὸν ὅπαρχει, ὅπως φαίνεται περίφημον.

Ἡ μουσικὴ αὐτὴ κίνησις ἀκμάζει σὲ πόλεις μὲ κατοίκους περισσώτερος τοῦ ἑκατομμυρίου, ποὺ διαθετοὺν οἰθούσας συναυλιῶν ἀπολύτως συγχρονισμένως μὲ ἐπιδησιακίαις θέσεις ἀκροάτων. Πισῶ ἀπὸ αὐτὰς τὰς πόλεις μὲ τῆς κολοσσίου βιομηχανίας καὶ τῆς ἀπείρατες συγκοινωνίας τοὺς, ὄρχηξεν ἄμεσα ἢ οἰσιπῆ 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 ἐπισκέψεώς του στὴ Φραγκφούρτη, παίρνομε τῆς ἀκόλουθους λεπτομέρειαις, σχετικῆς μὲ τὴν μουσικὴν κίνησις τῆς Ἰαπωνίας:

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

Τὴν ἑβδελώσαν Ἀδριατικοί, Ἑλβετοί, Γερμανοὶ καὶ Ἀμερικανοί. Σήμερα ὑπάρχουν εἰς τὸ Τόκιο μόνον τέσσαρες συμφωνικὲς ὀρχήστρες ἀπὸ τῆς ὁποῖας ἡ «Nippon Philharmonic» ἔχει 120 μέλη. Τέσσαρες μεγάλες χοροδριές—λέγουσιν 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 προπωλημέναι πρὶν ἀπὸ μῆνας καὶ μόνον ὁ ἀριθμὸς συνδρομητῶν τῆς Nippon Philharmonic φθάνει εἰς 6.000. Ἐρριζοβόλησε ἀκόμη καὶ ἡ ὄπερα. Βέβαια εἰδικὰ θέατρα γι' αὐτὴν δὲν ἐκτίσθησαν ἀκόμη, ἔξ ὅμως βίασαι λυρικοὶ περιουθεῖον ἐξακολουθητικὰ εἰς μεγαλύτερας 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 ἐγράφθησαν, 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 σολίστες, ὅπως οἱ Χέρμπερτ φὸν Κάραγιαν, Γκίτσεκιν, 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 δρώγανα, κατέχουν ξένοι καὶ πληρώνονται ἀδρά. Ἀρχίζει τὸ ἐνδιαφέρον καὶ γιὰ τὴ μουσικολογία πρὸ πάντων γιὰ τὴν μέθοδον μὲ τὴν ὅποιαν μποροῦν ν' ἀρχίσουν τὴν ἔρευνα γιὰ τὴ δικὴ τους δημόδη μουσική.

Οἱ Ἰάπωνες, ὅπως εἶχε τὸν καιρὸ νὰ διοπιστώσῃ ὁ Woess, εἶνε μουσικὰ καλοπροκείμενοι 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 ἄλλως ἀνεξερεύτως τοὺς μεγάλους ἀντιπροσώπους τῆς σύγχρονης μουσικῆς καὶ τοὺς παίρνουν 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 αὐτῆς σ' ἓνα συνδυασμὸ μὲ τὴν γηγενὴ δημοτικὴ μουσικὴ καὶ γεννηθῆ ἴσθι 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