



# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

66

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΛΟΥΝΗ Παλιά, νέα καί νεωτάτη μουσική.

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ ΟΙ μεγάλοι εκπρόσωποι της τέχνης του βιολιού.

HENRY GAUTHIER—VILLARS Μπιζέ (Ματόρ. Σκ. Σκιαδαρήση).

Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΙΣΣΕΝ Φρειδερίκος Σμέτανα.

ALEX THURNEYSSEN 'Από τη μουσική κίνηση του 'Εξωτερικού.

Μουσική Κίνηση στον τόπο μας.

'Αλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Ε' = ΑΠΡΙΛΙΟΣ 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

Εις 'Αθήνας - Πειραιᾶ - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

### 2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

### 3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

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

Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμῆνα βιβλιαράκια

### 4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΓΩΓΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΥΛΛΟΓΟΣ  
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΛΙΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ  
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ  
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΑΔΗ

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΟΥΝΗ

## ΠΑΛΙΑ, ΝΕΑ & ΝΕΩΤΑΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ

ΕΝΤΥΠΩΣΕΙΣ ΑΠΟ ΕΝΑ ΤΡΕΞΙΔΙ

Γυρίζοντας από ένα ταξίδι δύομιου μηνών σε δύο άπ'τά πιο μεγάλα μουσικά κέντρα της σημερινής Εύρώπης—το Παρίσι και το Μόναχο—προσπαθώ ν' ανακεφαλαιώσω, για τους άναγνώστες της «Μουσικής Κίνησης» τις έντυπώσεις μου άπ' ότι άκουσα και είδα και, άν είναι δυνατό, να βγάλω ένα συμπέρασμα για το δράμα που τραβεί σήμερα ή Μουσική...

Άν δέν υλιέμαι, είναι ο Ντάριους Μιλώ, ο μεγάλος Γάλλος συνθέτης, που, μιλώντας για τις σημερινές κατευθύνσεις της Μουσικής είπε πως του θυμίζει την Ιστορία του «Μαθητεύουμένου Μάγου» — του ποιήματος του Γκαίτε—που τόσο εξάισια απόβιδει μουσικά ο Πάλλ Ντυκάς: Σάν κάτω άπ' το άδέλιο ραβδί κάποιου μαθητευόμενου μάγου, ή Μουσική ξεχείλισε, βγήκε άπ' την κοίτη της, τρέχει σε χιλια ποτάμια, μεγάλα, μικρά, μαριανόμενα, ήρεμα, άφροισμένα, γαλήνια... Που πάει; Και ποιός άληθινός μάγος θά μπορέση να τή «σομμαζέψη» πάλι σ' ένα σωστό νόμο; Άλλά — αυτό είναι δική μου σκέψη — ποιός δέναι τάχα αυτός ο σωστός δρόμος;

Πληθός από νέους συνθέτες γράφουν σήμερα προσπαθώντας να δημιουργήσουν κάτι το καινούριο, άλλοι άκολουθώντας άκόμα τους Γάλλους έμπροσειονιστές, άλλοι το νεοκλασικισμό του Στραβίνσκου, άλλοι το παληό πολυφωνικό ύφος, άλλοι — οι περισσότεροι — το Δωδεκάτονο σύστημα του Σέμπεργκ, άλλοι βινουν πλη την βαρύτητα στο ρυθμό, άλλοι πάλι άναζητώντας άποκλειστικά νέα ήχητικά χρώματα, άλλοι—άπλοιστά—άναζητούντας βλα, χρησιμοποιώντας όλες τις δυνατότητες που τους προσφέρει ή Μουσική, άπ' τα πιο παλιά χρόνια ως σήμερα, σπάζοντας φόρμες, ρυθμούς, περιφρονώντας κανόνες και δόγματα, μη διατάζοντας καμμία φορά να παρεμβάλλουν και δίσκους γραμμοφώνου ή και φωνοταινίες που δέν έχουν πιά καμμία σχέση με τή Μουσική!...

Ό Έκτωρ Μπερλιόζ, στα άπομνημονεύματά του γράφει: «Οι νέες άνάγκες του πνεύματος, της καρδιάς και της αίσθησης της άκοής, επιβάλλουν νέες άπόπειρες σ' μερικές περιπτώσεις, άκόμα και τήν παραβίαση των καθιερωμένων παλαιών νόμων».

Έτσι, κατά κάποιο τρόπο, δικαιολογούσε τους δικούς του νεωτερισμούς, τις δικές του «παραβιάσεις» στους παλιούς νόμους. Ήταν όμως παραβιάσεις «μέσα στο νόμο» που κατέλγχαν στη δημιουργία νέων νόμων και νέων μορφών και, άλλως τε, άν σκόψουμε στήν Ιστορία της Μουσικής—και κάθε τέχνης—θά δοΰμε πως κάθε μεγάλος δημιουργός, πραγματικά μεγάλος, δέν μπόρεσε να μείνει μέσα στα στενά, για τή μεγαλοσύνη του,

πλάισια των καθιερωμένων, αλλά παραβίασε, έσπασε, δημιούργησε κάτι το καινούριο. Θαυμαστό παράδειγμα ο Μπετόβεν. Ό πραγματικά μεγάλος δημιουργός, δέν εκφράζει μονάχα τήν εποχή του, αλλά προφητεύει και το μέλλον.

Οι σημερινοί συνθέτες, οι περισσότεροι, εκφράζουν, ίσως, τήν εποχή μας—αυτή τήν άνόστατη και άνεμπότιστη, τήν τρελή εποχή μας, με τις άλληλοσυγκρούμενες ιδέες της, τή βίασση της, τή σκληράδα της άκόμα. Άν έτσι θάναι και το μέλλον—αυτό ποιός μπορέι να τό ξέρη;

Ό Σοΰμαν γράφει κάπου «Μουσική είναι μόνο ό,τι μπορέι να τραγουδιέται» θέλοντας να πη ότι πρωταρχικό στοιχείο της Μουσικής είναι ή μελωδία. Συμπληρώνοντας τα λόγια αυτά του μεγάλου Γερμανού ρομαντικού, ένας άλλος μεγάλος, ο σύγχρονός μας Έλβετογάλλος συνθέτης Άρτουρ Χόνεγκερ λέει: «Η Μουσική πρέπει να γίνεται καταληπτή στο λαό, ναΐναι προσιτή στις μεγάλες μάζες. Τότε μόνο έκτελεί τόν προορισμό της...»

Γ' αυτό, στο τέλος, όλα τα προγράμματα των Συμφωνικών Συναυλιών της Εύρώπης, μόλις άποτολμουν να παρενθέσουν κι ένα «μοντέρνο» έργο άνάμεσα στα καθιερωμένα με τους αιώνιους «θεούς» επί κεφαλής: Μπάχ, Μπετόβεν, Μπράμς, έπειτα Σοΰμπερτ, Σοΰμαν κ.λπ. Τόσο στο Παρίσι, όσο και στο Μόναχο, οι τακτικές συναυλίες—είτε για τις όρχήστρες Κολόν ή Λαιμπεκ και άλλες Παρισινές, είτε για τους «Φιλαρμόνικες», ή τους «Συμφόνικες» ή τήν περίφημη όρχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού του Μονάχου πρόκειται—μένουν πάντα στους καθιερωμένους τύπους προγραμμάτων, που δέν διαφέρουν άπό τα δικά μας της Κρατικής όρχήστρας μας, παρά μόνο στο ότι έκτελούν και έργα μερικόν δικών τους συγχρόνων άλλα μάλλον άναγνωρισμένων συνθετών. Τα «μοντέρνα» μποιούν σε πολύ «ελαφριά δόση», γιατί άλλωώς οι αΐθουσες θά έμεναν άδειες. Ίγος ένός προγράμματος συναυλίας που άκουσα, άνάμεσα σε τόσες άλλες, στο Μόναχο: Στήν άρχή, ένα «μοντέρνο» έργο ένός «Όλλανδο» συνθέτη, άλλα άρκετά συντηρητικό. Έπειτα το πρώτο Κονσέρτο του Μπράμς για πιάνο. Στο δεύτερο μέρος οι «Παραλλαγές σ' ένα θέμα του Χίλλερ» του Μάξ Ρέγκερ. Παραλληλίζοντας τα προγράμματα με τα δικά μας, δέν βίγω, βέβαια, το ζήτημα ούτε της ποιότητας και της πληρότητας της όρχήστρας, ούτε της Ικανότητας των μαέστρων...

Φυσικά, οι κριτικοί και οι συνθέτες γκρινιάζουν και στο Παρίσι και στο Μόναχο, όπως κι' εδώ, σ' έμάς.

Γιὰ νὰ ἰκανοποιηθοῦν ὅλοι, τὰ «μοντέρνα» ἔργα δίδονται ἢ ξεχωριστὴ συναυλία—τὸ κοινὸ ἐνταῖμα εἰδοποιημένο ἐπιλαβὴ περὶ τοῦ τί πρόκειται ἢ ἀκούσει καὶ ἐπομένως πηγαίνουν μόνο ὅσοι ἐνδιαφέρονται καὶ ἀγαποῦν πραγματικὰ τὴ νέα αὐτὴ Μουσικὴ—ἔξ ἄλλου, εἰδικὲς ὥρες ἀφιέρωνται καὶ τὸ Ραδιόφωνο στοὺς μοντέρνους συνθέτες. Στὸ Μόναχο π.χ., ὁ Βασιρικός Σταθμὸς, κάθε μέρα, κατὰ τὰ μεσάνυχτα, δίνει ἔργα συγχρόνων συνθετῶν—Συμφωνικά, Μουσικὴς Δωματίου, Ὁρατόρια κ. ἄ. Ἄλλὰ τὴν ὥρα ἐκείνην ὁ λαὸς κοιμάται. Μόνον οἱ «κόσμοι» καὶ οἱ εἰδικοὶ παρακολουθοῦν. Ἐξ ἄλλου, ὁ σὺλλογος «Μούζικα Βίβια» (Ζωντανὴ Μουσικὴ) σὲ συναρπασία Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ καὶ Κρατικῆς Ὁπερας, στὸ Μόναχο, δίνει σὲ εἰδικὴ αἴθουσα συναυλίες ἢ παραστάσεις ἐντελῶς μοντέρνων ἔργων. Ἰσοῦ, μεταξὺ ἄλλων, τὶ εἶβα καὶ ἀκούσα στὸ πλαίσιο τῆς «Μούζικα Βίβια», στὴν αἴθουσα τοῦ Ἡρακλέους στὸ παλιὸ βασιλικὸ ἀνάκτορο—λέγεται ἔτσι γιατί ἀλόγιστα εἶναι στολισμένον μὲ θαυμάσια Γκομπέλν ἐνδὸς παριστιάνου ὅλη τὴ ζωὴ καὶ τοὺς ἄλλους τοῦ Ἑλληνα ἥρωα: Τοῦ Νταριῶς Μιλῶ: «Οἱ Δυστυχίες τοῦ Ὁρφέα», τοῦ Ἐρικ Σατί: «Σωκράτης», τοῦ Στραβίνσκυ: «Ἄλεπού»...

Ἄς μὴν νομοθεσῶ καὶ εἶμαι ἀπὸ τοὺς συντηρητικῶς ἢ ἀντιβρασιοντικῶς (γιὰ νὰ χρησιμοποιήσω τὸ... σύγχρονον λεξιλόγιον) ἐκείνους τύπους, ποῦ, προσκολλημένοι στὸν Μπάχ καὶ στὸν Μπετόβεν, ἀρνούνται κάθε καινοῖρια, καὶ δὲν θέλουν νὰ ὑποβληθοῦν κἀν στὸν κόρη νὰ καταλάβουν τὴν καινοῖρια μουσικὴ, νὰ παρακολουθήσουν τίς ἰδέες καὶ τίς ἀπόψεις τῶν συγχρόνων μας συνθετῶν. Ὅχι. Ἄλλὰ σὰν κανονικὸς, σὰν φυσιολογικὸς ἄνθρωπος, λατρεῖ τὴ Μουσικὴ. Πιστεύω στὴ μεγάλη τὴ ἀποστολὴ καὶ εἶμαι πρόθυμος καὶ ἐτοιμὸς νὰ δεχθῶ κάθε εἶδος μουσικῆς, ὅπου δόγμα κ' ἂν ἀκολουθῆ, ἀρκεῖ νάνα ἀληθινὴ Μουσικὴ, νὰ φέρη κάποιο μῆνυμα, νὰ προέρχεται ἀπὸ ἀληθινὴ ἔμπνευσι, ἀπὸ τὴν ἐσώτερη ἀνάγκη τοῦ συνθετῆ νὰ πῆ, νὰ ἐκφράσῃ κάτι. Μία τέτοια μουσικὴ συγκινεῖ καὶ συναρπάζει ὅλους, ἀκόμα κ' ἐκείνους ποῦ, λιγώτερο εἰδικευμένοι ἢ καὶ ἐντελῶς ἀδικαιολογητῶς μουσικὰ, δὲν μποροῦν νὰ ἐμβαθύνουν καὶ νὰ νοιώσουν ὅλες τῆς τίς ὀμορφίαις ἢ τίς λεπτότητες τῆς ξεχωριστῆς τεχνοτροπίας τῆς.

Τὶ μοῦ λέει, ἔξωφανα, τὸ ἔργο τοῦ Ὀλιβιέ Μεσιάν «Τὸ ἔξπνημα τῶν πουλιῶν» ποῦ ἀκούσα στὸ Παρίσι: Ἐταῖ σὸν ἕνα Κοντσέρτο γιὰ πιάνο καὶ ὄρχηστρα, σὲ τέσσερις μέρη ἀλλὰ χωρὶς σίγουρη φόρμα καὶ μὲ κάποια ἀστάθεια στὴν ἀρχιτεκτονικὴ γραμμῆ. Μὴ νομίζετε πὼς ὁ συνθέτης «ἐμπνέεται» ἀπὸ τὸ ἔξπνημα τῶν πουλιῶν. Ὅχι. Μεταφέρει τὰ κελαδῆματα τῶν πουλιῶν στὴ Μουσικὴ του. Ἐπὶ χρόνιο, μὰς ἐξηγεῖ, σημειώνει καὶ κατέγραφε τὰ κελαδῆματα τῶν πουλιῶν ποῦ ἀκούγε. Ὁμιολογῶ πὼς στὴν ἀρχῆ, ἔμεινα κατὰπληκτη, θαμπωμένη, γοητευμένη, μυστὰ στὴ μαγεῖα τῶν ἤχων—ἦταν κἀτὶ τὸ πρωτακουστό, τὸ ἐκθαμβωτικὸ. Ἔπειτα ὁμως; Ἀτέλειωτες ἐπαναλείψεις, μονοτονία στὸ ρυθμὸ, μερικὰ ἀνάενος ἐπαναλαμβανόμενα θέματα Ἄνω Ἄνατολῆς, ἔκταναν τὸ ἔργο πληκτικῶς, ἄδειο. Ἐνα ἀπὸ ἠχητικὸ «ἀντικείμενο». Ἐθαύμασα, ἀλήθεια, τὴν τέχνη καὶ τὴν ἰκανότητά τῆς πιανίστας Ὑβόννης Λοριό, ποῦ ἦταν ἡ σοῦλτ. Ἄμεσως ἔπειτα ἀπ' τὰ «Πουλιὰ» τοῦ Μεσιάν, ὁ ἀρχιμουσικὸς Μωρίς Λέ Ρου — ἕνας νέος, μὲ πολὺ ταλέντο — μὰς ἔδωσε ἕνα ἔργο τοῦ Οὐγγυροῦ Μπέλα Μπάρτοκ: «Μουσικὴ γιὰ ἔγχορδο, κρουστὰ καὶ τσελέστα». Αὐτὸ, μάλιστα, ἦταν ἀληθινὴ μουσικὴ, γεμάτη ἔμπνευσι, γεμῆτὴ φωτιὰ, καὶ ὁμως ἐντελῶς «μοντέρνα».

Ἀπὸ τὰ τόσα ποῦ ἀκούσα ἢ αὐτὸ τὸ ταξίδι μου καὶ ποῦ νομίζω πὼς δὲν θὰ ἐξεπιλήθωνα κανένα σκοπὸ ἂν ἀράδιαζα ἔργα καὶ συνθέτες, θαρρῶ πὼς μπορῶ νὰ πῶ, χωρὶς διαταγμῆ, πὼς οἱ πραγματικὰ μεγάλοι συνθέτες τῆς ἐποχῆς μας εἶναι ὁ Γάλλος Νταριῶς Μιλῶ—ὁ Ἐλβετογάλλος ἄρτουρ Χόνεγκερ, ὁ Γερμανὸς Πάουλ Χίντεμιτ, ὁ Ρώσος Ἐρίγγιος Προκόφιεβ—ποῦ πέθανε πέρσι—ἔπειτα ὁ Γερμανὸς Κάρλ Ὁρφ καὶ ὁ Ἀυστριακὸς Γκότφριντ φὸν Ἄιτμερ. Αὐτοὶ ἔχουν δώσει καὶ δίνουν συνεχῶς, ἀληθινὰ ἔργα». Οἱ δύο τελευταῖοι, ποῦ εἶναι καὶ ἐσώτεροι, ἀκολουθοῦν, ἐν μέρει, τὸ δωδεκάτονο σύστημα καὶ γενικὰ ἐπηρεάζονται ἀπὸ τὸν Σέμπερκερ, χωρὶς ὁμως νὰ κολλοῦν στὸ δόγμα, ἐλευθέρως, ἀκολουθώντας τὴν ἔμπνευσίν τους, μὴ ἐμπνευσι εἰλικρινῆ καὶ βαθειά, γράφοντας μὴ Μουσικὴ ἀπόλυτα διαυγῆ. Ἐνα βράδι, τυχαῖα, ἀνοίγοντας τὸ ραδιόφωνο ἀκούσα ἕνα ὄρατόριο, χωρὶς νὰ ἔρω οὔτε τίνας ἦταν, οὔτε τὸ τίτλο του. Ἦταν μαγεῖα. Καθάρεις, ἔξωφρες μελωδίες, ἀνάμεσα στὸ πολυφωνικὸ πλέγμα, ἀνάμεσα σὲ μὴ πυκνὴ, μὰ τόσο διάφανη ἐνορχήστρωσι. Ἦταν ἕνα ἔργο τοῦ Κάρλ Ὁρφ «Στὸ Φεγγάρι».

Στὸ Παρίσι, εὐτόχιστα ἢ ἀκούσα τὸ τελευταῖο ἔργο τοῦ Χόνεγκερ «Καντάτα τῶν Χριστουγέννων», γιὰ τὸ ὅποιον, καθὼς εἶδα, ἔγραφε ἦδη στὴ «Μουσικὴ Κίνησι» ὁ ἐκλεκτὸς μας συνάδελφος κ. Ἄλεκ. Τουρνόσιου. Ἐπομένως εἶναι περὶ τὸ νὰ ἐπιμείνω. Πρόκειται, ἀπόλυστα, γιὰ ἕνα μεγάλο ἔργο, ἀληθινὰ συγκλονιστικὸ. Λίγες μέρες ἀργότερα, ἀκούσα τὸν «Ἕγνο στὴν Ἐλιπίδα», ἕνα ἀπ' τὰ πιὸ καινοῖρια ἔργα τοῦ Χίντεμιτ πάνω σὲ κείμενον τοῦ Πῶλ Κλωντέλ — ἔργο γραμμένον κατὰ παραγγελίαν τῆς Οὐνέσκω. Ἀκόμα ἕνα ἀριστοῦργημα. Ἐδῶ, σὰν κῆμα ἀνασηκωνόταν καὶ ἔξοποδον ὅλες οἱ δυνατοὶ τῆς ὄρχηστρας καὶ τοῦ κόρου γιὰ νὰ φωτίσουν τὴν χαροῦμενη προσδοκία. Ἐταῖ ἀξιοθαύμαστο πὼς ὁ Χίντεμιτ χρησιμοποίησε διαρκῶς ὅλη τὴν ὄρχηστρα, ὅλες τῆς φωνῆς, σὲ μὴ τισα ἄλλα ἐλλογιότερη γραμμῆ μ' ἕνα γράψιμο ἑλαφρὸ, ἑλαστικὸ, διάφανο, χωρὶς καμμίαν προσπάθειαν ἢ διαταγμῆ. Ἄκουσα τὸ ἔργο, στὴν τεράστια αἴθουσα συναυλιῶν τοῦ Παλαί ντε Σαγιό, ἐρμηνευμένο ἀπὸ τὴν ὄρχηστρα τοῦ Ραδιοφωνικοῦ Σταθμοῦ τοῦ Ἀμβούργου—καὶ Γαλλικὰ κόρα, ὅπου τὴν διεύθυνση τοῦ Γερμανοῦ μαστροῦ Χάνς Σμιτ-Ίοσσεν—μὴ ὄρχηστρα ἐξαισία. Στὴν ἴδια αὐτὴ συναυλία μετὰ τὸν «Ἕγνο στὴν Ἐλιπίδα», ἐρχόταν ὁ «Ἕγνος στὴ χάρα»: Ἡ Ἐνάτη τοῦ Μπετόβεν. Μὴ ἀφαστη ἔρμηνεια. Ὁς τόσο, τὸ μεγαλοῦργημα τοῦ Μπετόβεν, δὲν ἐβόσθη ἀπ' τὴ μνήμη μου τῆς διοργανοῦσας τοῦ Χίντεμιτ.

Ἐπιθυμῶ νὰ γράψω μερικὰ λόγια γιὰ τὴν Κρατικὴ Ὁπερα τοῦ Μονάχου καὶ νὰ ἐπιμείνω λίγο περισσότερο στὸν συνθέτη Γκότφριντ φὸν Ἄιτμερ, ποῦ ἀποτελεῖ μὴ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία, ἀνάμεσα σὲ ὅλους τοὺς νέους. Ἐθελῶ ἐπίσης νὰ μιλῶμαι καὶ γιὰ τὴν ἐξελίξι τοῦ χοροῦ στὴ Γερμανία. Θὰ τὸ κάνω σ' ἕνα ἀπ' τὰ προσεχῆ φύλλα τῆς «Μουσικῆς Κίνησις».

#### ΤΥΠΟΓΡΑΦΙΚΗ ΠΑΡΑΛΕΙΨΙΣ

Εἰς τὸ τελευταῖον ὑπὸ τίτλον «Ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τοῦ Κρατικοῦ Ὁβελίου Θεσσαλονικῆς ἄρθρον τοῦ κ. Ἄλ. Καζαντῆ ἐν ᾧ ἐγίνετο λόγος διὰ τὴν ὄραση τοῦ ἀειμνήστου καθηγητοῦ τοῦ ἱδρυματοῦ Τέο Κόφμαν παρελήφθησαν ἐκ τυπογραφικῆς ἀβλεψίας δύο σειραὶ ἐν αἷς ἀνεφέροντο τὰ ὀνόματα διακεκριμένων διπλωματούχων τῆς τῆδεος του μεταξὺ τῶν ὀνομάτων ἡ καθηγήτρια τοῦ Ὁβελίου Ἰθνίκης Κ.α. Κικὴ Μάνου-Σταύρου, ἡ καθηγήτρια καὶ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου τῆς Δυρικῆς σκηνῆς Καθ. Παν. Λάλλα καὶ ἡ Κα Λέα Παναγοπούλου τεκτικὴ συναργάτις εἰς τὸ πιάνο τῆς ὄρχηστρας τοῦ Ραδ. σταθμοῦ Ἰθνίκης.

# ΟΙ ΜΕΓΑΛΟΙ ΕΚΠΡΟΣΩΠΟΙ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΟΥ ΒΙΟΛΙΟΥ

Η ΓΑΛΛΟ-ΒΕΛΓΙΚΗ ΣΧΟΛΗ — Ο ΤΟΜΣΟΝ ΚΑΙ Ο ΥΖΑΪ

Από την εποχή του Κορέλλι (1653—1713), του Βιβάλντι, του Τσοπίν των Γερμανών, Βερατοίνι, Λοκατέλλι, Μαρτίνι, Βιτάλι κλπ. μεγάλων διδασκάλων της παλαιάς Ιταλικής σχολής και ειδικώτερον του βιολιού, η τέχνη αυτού του όργάνου είχε λάβει τη σημερινή μορφή της και άφοοί οι καλλιτέχναι αυτοί την έβραλαν στον άληθινό της προορισμό νά έκπληρέθι την μουσική τέχνη, την μουσική έκφρασι, την μουσική ιδέα, τό βιολί

σέ έκλεκτή θέσι στό ρεπερτόριό τους όλοι οι καλλιτέχνηναι τό βιολιού, μεγάλοι και μικροί. Πολύ συνοπτικά θά αναφέρουμε, έκτός από τις Σονάτες και τά κοντσέρτα τους, και μερικά άκόμη πιά γνωστά, όπως την μνημειώδη «Φόλλια» του Κορέλλι, την «Τρίλινα τό διαβόλου» του Τσοπίν-άπό τις σονάτες τους και αύτά-τήν Σακόν του Βιτάλι κλπ.

Ταλέντα μεγάλων βιολιστών βγήκαν σέ όλες τις

χώρες όπου ή μουσική είχε πάρει την δέουσαν ανάπτυξη. Η ανθρώπινη μεγαλοφύρα δέν έχει ποτέ διαλέξει όρισμένον τόπο γιά νά μάς δείξη την άθνησί της. Ο μέγιστος Παγκανίνι (1782—1840), άληθινός βιολιστής θρόνος περί τό όνομα του όποίου έχουν γραφή οι πιά άπίθανες ιστορίες τόσο γιά την πραγματικά έκθαμβωτική του τέχνη όσο και γιά τις τόσεις του περιπέτειες και έκκεντρικότητες, ήταν Ιταλός. Σχεδόν αύτοδιδασκτος αλλά μέ ένα ένστοκτον πού βγαίνει από τά όρια των ανθρώπινων δημιουργικών δυνατοτήτων του είδους, δέν άήχησε καμμιά σχολή. Ήταν μία άσυλληπτου μεγαλείου βιολιστική προσωπικότης πού δημιουργήθηκε από ένα ένστοκτον πού πολλοί τό χαρακτηρίζαν τότε ως διαβολικό. «Αν κρίνουμε από όσα αναφέρει γι' αυτόν ή παράδοσις και από πολλά έργα του πού δείχνουν όχι μόνο τό άφαστο δεισιτέχνη αλλά-όμα ζέρομε νά διαβάσουμε και μεταξύ των γραμμών



Ευγένιος 'Υζαΐ

Από κείνο τόν καιρό όπότε είχε πιά δημιουργηθή μία παράδοσις γιά τό βιολί και την τέχνη του έχουν πορομείνει στην ιστορία και αναφέρονται πάντοτε μέ εύλάβεια από όλους τούς μουσικολόγους τά όνόματα άρκετών άληθινών καλλιτεχνών του όργάνου. Αλλά και μέ τις διάφορες περιγραφές του ταλέντου των και τών έκτελέσεων των από γενεάς εις γενεάς, οι πραγματικά κορυφαίοι άπ' αυτούς άπέχθησαν στή μνήμη των ανθρώπων και τά όνόματά τους αναγράφηκαν κοντά στά όνόματα των άλλων συγχρόνων των, συνθετών μάστρων ή άλλων δημιουργών, πού ή προσφορά τους στην εξέλιξη της μουσικής τέχνης ήταν έξεια να σημειωθή στάς δέλτους της ιστορίας της μουσικής. Άλλως τε πολλοί μεγάλοι βιολιστές μάς όρισαν και έργα τόσο ένδιαφέροντα, ώστε αυτά και μόνον να άρκοούν να δικαιώσουν την μνήμη των. Τέτοια έργα, πού και σήμερα θεωρούνται άληθινά διαμάντια της φιλολογίας του βιολιού, έγραψαν όλοι οι παλιότεροι αυτοί διδάσκαλοι, τόσοσ δέ άγνωστί έμπνεύσεως και τόσο καλογραμμένα, ώστε να τά έχουν πάντα

των-τόν άληθινό μουσικό, πού είχε μέσα του τό ένστικτο της έκφραστικής ζωτανίας και σέ πολλά σημεία και μιά άνώτερη μουσική αντίληψως, πρέπει να ήταν καταπληκτικός και όφθαστος όχι μόνο σέ έργα σάν τά δικά του, αλλά και σέ κλασικά. Είπαμε ένα πρόγραμμα τό του 1830 από μία συναυλία πού δόθηκε στή Βιέννη, στην όποία έπαιξε τό κοντσέρτο του Μπετόβεν. Τό είχε κάποιος συνάδελφος και τό διαφύλαττε σάν ιερό κειμήλιον. Ένα μόνον είχε μοθητή ό Παγκανίνι, τόν «Σίβερι» πού φαίνεται πώς ως βιολιστής ήταν καθ' όλα αντάξιος του.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ»

Μιά πολύ επιβάλλουσα φυσιογνωμία, λίγο προγε- νεστήρα, ήταν το έπιθος 'Γαλιού Βιότι (1753—1824) που άν και μεγάλος βιρτουόζος και μουσικός δέν ήταν ό καλλιτέχνης που διψούσε για τά χειροκροτήματα ενός ένθουσιώδους άκροατηρίου· διέκοπτε μάλιστα κατά περιόδους την καριέρα του ως έκτελεστή για άλλες μουσικές του άπασχολήσεις. Μάς άφισε 29 κοντσέρτα για βιολί, άληθινή διαμάντια κλασσικού στύλ, μερικά τών οποίων παραμένουν ως πρότυπα κλασικών κοντσέρτων για βιολί και έχρησιμοποιήθηκαν και χρησιμοποιούνται ως έπιβεβλημένα σε δημοσούς τελικούς διαγωνι- σμούς για βραβεία, όπως γίνονται στό Κοσσερβατουάρ τών Παρισίων, τών Βρυξελλών κ. ά

'Εδω πρέπει να αναφέρουμε και τόν Μπατζίνι (1818—1897) που ήταν ένας θαυμάσιος βιολιστής άλλά και ό έμπνευσμένος μουσικός που σιγά σιγά άφαιώθησε μέ άλλων στην σύνθεση. Διητέλεσε και διεθυντής του 'Ωδείου του Μιλάνου. Στά νεϊάτα του είχε γράψει για βιολί τήν *Ronde des lutins*, ένα έργο που και σήμερα κάιεται συχνά από μεγάλους βιολιστές. Πολύ χαρακτηριστικό έχει και πολλές άκροβασίες. 'Επειδή δέ τό όνομα του Μπατζίνι παρέμεινε περισσότερο μ' αυτό του τό έργο μερικοί τόν απέκάλεσαν ως *κινενολερ του Ιραπέρις violinistiques* μέ τήν έννοια του περιστροφόμενου τραπέζιου από τούς όπνωτιστές, που ήταν άλλοτε τόσο πολύ τής μόδας...

'Όλον αυτό τόν καιρό και μάλιστα κατά τόν 19ον αϊώνα όποτε έσημειώθηκε μιá συνεχής εξέλιξη και πρό- οδος τόσο στη μουσική δημιουργία όσο και στην τέχνη τών έκτελεστών ή ιστορία έχει γράψει άνετίηλα τά όνόματα βασίμων βιολιστών όλων τών Ευρωπαϊκών χω- ρών· θά τούς αναφέρουμε συνοπτικά. 'Ο Σπόρ (1784— 1859) που ήταν και μεγάλος συνθέτης, ό Γιάσχιμ που του άξιζει ή προσωνυμία του Πατριάρχου τής τέχνης του βιολιού γιατί ή προσφορά του για τήν άληθινή αντίλη- ψη του στύλ στην έκτέλεση είναι άξιοσέβαστη· οι συνε- χισται τής σχολής του Κόρλ Χαλίρ, Βίρτ, Μπέκε κ. ά. 'Ο Μπουρμιέστερ και μετεγενέστερα ό Κούλενοκφ (τόν όποιου υπάρχουν και θαυμάσιοι δισκοί) έκπροσω- πούν κατά τόν επιβλητικότερο τρόπο τή Γερμανική scho- λή, ό Χελμπερπέργκερ, ό Γκρόν, ό Ροζέ κ. ά. τήν Βιεν- νέζικη, ό Μπρόδοκφ, ό Πετονιόφ, και ό 'Αουερ τή Ρώσικη σχολή από τήν όποιαν βγήκαν καλλιτέχνηι πρώτου μεγέθους σάν τόν Μίσα 'Έλμαν τόν έκπληκτι- κό Χάιφες κ. ά. 'Ο Σβένδσεν μέ τή σχολή του στη Νορβηγία, ό Μοναστέριο ό Μανέν και άλλοι στην 'Ισπα- νία, ό Σέρτι, ό Σεράτο κ. ά. στην 'Ιταλία, ό Σέβσικ και οι μαθηται του μεταξύ τών όποιών ό Κούμπελις στην Πράγα, ό Χουμπέκ στην Βουδαπέστη που έβγαλε σόν τούς άλλους και τόν διάσημο Τζιγκέτι, ό άσύγκριτος Πολωνός Βιενιάβσκυ, άληθινή βιολιστική μεγαλοουσία σε... όλο τόν κόσμο, όπου διαρκώς έταξείδευε, για να μην αναφέρουμε παρά μόνο όνόματα καλλιτεχνών που τό ταλέντο τους θαυμάσθηκε παντού, άποτελούν μιá πλειάδα καλλιτεχνών που άγάπησαν τήν τέχνη του βιολιού και τήν έκαναν να αγαπηθί μέ τό παίζιμό τους· πολλοί δέ άπ' αυτούς μέ τούς άνταξίους μαθητές των και μέ τά έργα των άφισαν ίχνη άνετίηλα τής διαβά- σεως των από τό καλλιτεχνικό στερέωμα.

'Ιδιαίτερος λόγος όμως άξιζει να γίνη για τή με- γάλη Γαλλο-Βελγική σχολή του βιολιού, γιατί έχει ως έκπρωσώτους μεγάλους και ιστορικούς βιρτουόζους που άφισαν ένα όνομα άθάνατο τόσο ως καλλιτέχνηι όσο και ως συνθέται έργων που έπλούτισαν άληθινά

τή φιλολογία του βιολιού και που θά μείνουν άνυπέ- ρβλητα ως έργα γραμμένα για να αναδείχουν όλες τίς όμορφίες του βιολιού άλλά και για να μάς γοητεύουν μέ τήν ελίκρινεία τής έμπνευστός των. Τό όπτεροχο στύλ τους άφ' έτέρου τά καθιστά αϊώνα πρότυπα έργων που θά δίνουν πάντα τό φως στός νέους βιολι- στας μόλις φθάσουν στό σημείο να συνειδητοποιούν τό ταλέντο τους.

Τέτοια είναι τά έργα τών μεγάλων Γάλλων βιολι- στών Κρώτσερ και Ρόντ που ήκμασαν στός άρχός του 19ου αϊώνος. Στόν πρώτο ως γνωστόν ό Μπετόβεν άφέρωσε τήν περίφημη 9η του Σονάτα για πιάνο και βιολί, τήν έπιλεγομένη 'Κρώτσερ-Σονάτα. (\*)

Οί Βέλιοι μεγάλοι διδάσκαλοι του βιολιού 'Έρχου- ται έν συνεχεία να λαμπρώνουν τήν τέχνη του όργάνου μέ τήν όπτεροχή τους έκτέλει άλλά και μέ τά έργα τους και μέ τή διδασκαλία τους. 'Ο Μπεριό μάς δείχ- νει τή χάρι, τή δεξιοτεχία, τό μουσικό πνευμα του στά 9 κοντσέρτα του, στην Φαντασία-Μπαλλέτο και τόσα άλλα έργα του, ό Βιετόμ συνεχίζει άλλά και έμφανι- ζεται σάν άστέρι πλέον τής βιολιστικής τέχνης. 'Έχει άληθινό συνθετικό ταλέντο και μεγάλη μουσική μόρφω- σι. Στά 20 του χρόνια είχε ήδη παρουσιάσθι μέ τό πρώτο του κοντσέρτο για βιολί, ένα πρότυπο βιολιστι- κής τέχνης, μελωδικότσης λίγο Ιταλιανίζοντας στύλ άλλά ζωντανό, έμπνευσμένο, και ρομαλιό και έλεγχαν- τικό όπως μάς τό δείχνει σόν φινάλε μέ έκνεις τις όμορφες οισιρές από στανκάτα και σπικκάτα. Τό καθέ- να από τό έκόμμενα 4 κοντσέρτα του βαινει τήν άνιοο- σαν από μουσική άπόφασ και άν τό 4ο μάς δίνει τίς πρώτες όπτεροχες έκφραστικές γραμμές, τό 5ο μβαινει πιά σε ένα άληθινά συμφωνικό πλαίσιο. 'Ο Βιετόμ ήταν ένας μεγάλος βιρτουόζος που έλαμφε παντού μέ τόν μεγάλο του ήχο και τήν όπτεροχή του τέχνη. 'Ενας έπι- βλητικός άνδριάς του έστθή στο κέντρο του πάρκου του Βερβι τήν Ιδιαίτερας του παρίδους κοντά τή Λιέγη.

'Ο Λεονάρ άλλος μεγάλος βιολιστής ήταν και δια- κεκριμένος μουσικός και καθηγητής που δημιούργησε σχολή από τήν όποια βγήκε ό άσύγκριτος Τόμσον.

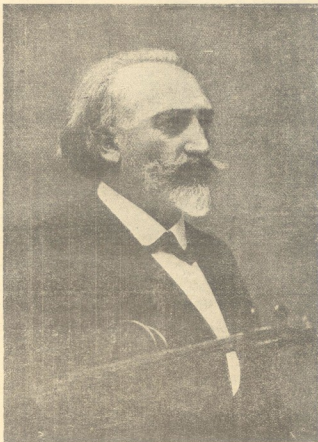
Τό Κοσερβατουάρ τών Βρυξελλών συνεκέντρωσε διαδοχικά ως καθηγητής του για τή συνέχεια τής έθνικης σχολής του βιολιού και τούς τρεις αυτούς με- γάλους καλλιτέχνης και μετ' αυτούς, για να κρατηθί ή αγγλη τής σχολής, τόν Βιενιάβσκη και τόν Χουμπέκ. Είναι δέ συγκινητικό να βλέπη κανείς τά όνόματά των χαραγμένα σε τιμητικό πίνακα μέ τίς χρονολογίες κατά τίς όποιες έβίδωσαν εις τό 'Ιδρυμα και τό έλάμ- πρυναν μέ τή φωτεινή τους συνεργασία.

'Εν τώ μεταξύ άλλοι Βέλιοι διαπρεπείς καλλιτέχ- νηι του βιολιού φιλοδοξούντες να σταδιοδρομήσουν και πέραν τών όρίων τής πατρίδος των έγκατεστάθη- σαν στό Παρίσι. Μεταξύ αυτών ό Μασσάρ, που είχε μια άληθινή καθηγητική άνωτερότητα, προσελήφθη ως καθηγητής στο Κοσερβατουάρ τών Παρισίων, τήν 'Ιβια περίπου έποχή που άλλος Γάλλος συνάδελφός του ό 'Αλόρ, και έκείνος έξαιρετική καθηγητική φυσιογνωμία,

(\*) ΣΗΜ. Τό επιβλητικό αυτό έργο είχε φαίνεται μιλήσει τόσο βαθεία στην ψυχή του Τολστόϊ όστε στο όμότιλο μυθοστόρημά του να πέρνη κι' αυτό μια θέσι στην πλοκή του έργου και στην άλληλουχία τών γεγο- νώτων που κατέληξαν στο Ιστορούμενο δρώμα.

δημιουργοσε και αατός πλειάδα αληθινών καλλιτεχνών του οργάνου. Από τότε ή Γαλλο-Βελγική σχολή κατέκτησε παγκοσμίαν έπιβολήν και φήμη. Ο μεγάλος Κράσιερ αφού είχε τελειώσει τις σπουδές του με τον Χελμεμπέρχκερ στη Βιέννη πήγε να πάρη τά φώτα και της Γαλλικής σχολής στην τάξη του Μασσάρ. Στα 79 του σήμερα χρόνια δίν παίζει πλέον δημοσία αλλά όταν πιάνει το βιολί του σε κύκλο φίλων και άχόρτα-

Έργων μουσικής δωματίου και ειδικότερον των τελευταίων κουαρτέτων του Μπετόβεν. Και ήταν άφρατος με το κουαρτέτο του ο Καπέ σ' αυτά τα Έργα. Μας μένει ως μιά από τις Ιερώτερες Καλλιτεχνικές μας αναμνήσεις ή άρνησις των από τον Καπέ και την ομάδα του που έβιδε έκδηλους τους άληθινούς δραματισμούς του ύπερπυρην που αιοθάνεται κάθε άληθινός μουσικός ότι κυριαρχούν σ' αυτά τα Έργα.



Σεζάρ Τόμοσον

των Μασσάρ διεδύχθη ως καθηγητής του Κονσερβατοριού των Παρισίων ό επίσης μθητής του Βέλογο Μαρσέ, που ήταν όχι μόνο έξοχος καλλιτέχνης του βιολιού αλλά και θαυμασίως καθηγητής με σπανιότητα μεταδοτικό έμφράσιως και παλμού. Άπό την τάξη του βήκαν ο άλέξαστος Τιμπώ, ό Ρουμάνος την καταγωγή Φλές, που καθηγέτευσε με μεγάλην έπιβολή στο Βερολίνο επί μακρόν, και ό έπίσης Ρουμάνος αλλά από νέος ζήσας στο Παρίσι Ένέσκο άξιοσβαστη φυσιογωμία, έξόχου βιολιστού και μουσικού που ύπήρξε επί χρόνια καθηγητής και του σημερινού παγκοσμίου φήμης βιολιστού Μενούχιν.

Όφείλομε να αναφέρουμε ως μιά διακεκριμένη βιολιστική φυσιογωμία και τον Γάλλο Καπέ που βήκε από την τάξη του Γκαρσέν στο Παρίσι και που ή προσφορά του στην τέχνη ήτο πολύ μεγάλη πρό παντός στο κουαρτέτο. Ήτο ό κυριώτερος συνηιστής της δράσεως μίξ καλλιτεχνικής ένωσης που είχε ίδρυσει ό Γκαρσέν και που είχε για έμβλημα της τή μελέτη

Βέλγιον ότι κατά την περίοδο της διεθνούς έκθέσεως των Βρυξελλών του 1897 είχαν παίξει μαζί το κοντσέρτο για δύο βιολιά του Μπάχ και ότι το καλλιτεχνικό αυτό γεγονός ήταν άλέξαστο και άνυπέρβλητο, γιατί μόνο δύο τέτοιοι καλλιτέχνη μπορούσαν να αποδώσουν στην τελειότητα το μνημειώδες αυτό έργο με την ύπέρητη άρχιτεκτονική του, με τή μεγάλη έκφραστική του γραμμή στο Λάργκο, και με τις θουμιάσεις εκείνης άναλλαγής των δύο βιολιών στο πρώτο και στο τελευταίο μέρος για την ιδεώδη απόδοσαν των οποίων άπαιτείται πρό παντός ό δύο έκτελεσάτοι να είναι όχι μόνο καλλιτέχνη μεγάλης περιήπης αλλά και ισούψεις στο μεγαλείο τους. Ή έντύπωση ήταν τέτοια ώστε πολλά χρόνια άργότερα όκμη την ύπενθύμιζαν χωνά όι μουσικολόγοι. Ήταν όμως δυστυχώς το κόνειον άσμα της συνεργασίας των, γιατί παρεγγήγας με βα-

θείς ρίζες έχορισε από τότε το δρόμο τους. Πάντως τον Ύψαυ που ελάμπρυνε τον Κοροσβατουόρ των Βρυξελλών ως καθηγητής, μετά την αποχώρησή του Χουμπέκ αναλαμβάνοντας την διεύθυνση της Μουσικής 'Ακαδημίας της Βουδαπέστης, διετέθη ο Τόμσον από το 1898 μέχρι του θανάτου του το 1931.

Τους έζησαμε επί χρόνια και τους δύο και μάς μένει αδέξιαστη ή επιβλητικότητα των, το μεγαλείο, των. Σ' αυτό συνέτεινε βεβαίως ότι ήμιασαν σε εποχή που είχε πιά καλμάρι ο παροξυσμός του Βαγνεριισμού που ως τα 1890 περίπου ήταν ακατάχατος και που με τις νέες ζυμώσεις που άρχισαν παντού και προπάντων στη Γαλλία ή τάσις της έκκεντροσως της μουσικής ιδέας και της επιδιώξεως καλλιτεργίας ενός υγιούς νεοκλασικισμού έσπρωχνε και τους βιρτουόζους σε παρόμοιο δρόμο. Η δημιουργία του Μπράμς, του Σεζάρ Φράνκ άνακτουσε τά δικαιώματά της και οι πραγματικά μεγάλοι βιρτουόζοι που έπρεπε να ήσαν και μουσικοί συγχρονισμένα κατέυθησαν τις αντίληψεις των γύρω την τέχνη στην άνευρη και την απόδοσή όλου του πνευματικού στοιχείου του κάθε έργου, πρώτη προϋπόθεση για την άνωτερη έρμηνεία του, ως τό μεγάλο τους ιδεώδες.

Ο Ύψαυ ήταν ένας τέτοιος μεγάλος μουσικός που έννοουσε με τό βιολί του να εξυπηρετή την εξύψωσι της μουσικής σε όλους της τους τομείς. Έπαιζε άφθαστα τά κοντσέρτα του Μπάχ που τό Μπετόβεν μέ άποστροφές έκφραστικές που έμοιαζαν σάν ανθρώπινες έκπληξεις, μέ δραματισμούς χρωμάτων άνείπατο κάλλους. Ο Σεζάρ Φράνκ, που τόν έθαύμαζε βαθεία, τό άφίερωσε την άνάστη Σόνάτα του. Είχε ίδρύσει τά Κονσέρ Ύψαυ τών όποιων και διεθύηνε την όρχήστρα επί χρόνια, επιδιώκων να γνωρίση τό κοινόν των Βρυξελλών ότι νεώτερο μεγάλο έργον δειξίζε να άκουσθή από όλους.

Δέν ήταν ο καλλιτέχνης τών ρεσιτάλ, στά όποια πολλοί άλλοι έβιδαν λίγο από όλα για να ίκανοποιήσουν την περιέργεια του κοινού, ήταν ο άφθαστος έρμηνευτής έργων για βιολί και όρχήστρα, που την έκανε να μεταμορφώνεται πάντα όταν τον συνόδευε, άκολουθούσα τό καλλιτέχνη σε όλες τις λεπτότερες άποχρώσεις που έδινε στη φρασεολογία του, ενό στά ρυθμικά μέρη ή ζωνάνια του μετεδίδετο σε όλους τους εκτελεστές, πολλές φορές δέ άθελά του όπεγραμμίζετο άκόμη και από τά φάρατα του μακράυ μαλλιά.

Είναί ένας αδέξιαστος καλλιτέχνης που τό βιολί του είτε Μπάχ, έπαιζε είτε ότιδήποτε μοντέρνο ήταν κάθε στιγμή στην όπρησία της μουσικής.

Αντίθετος φύσις ο Τέμσον συνητάτο όμως άπόλυτα μαζί του στη μεγάλη γραμμή, στην όπεροχη άρχιτεκτονική, στην εξυπνέρεση της άληθινής και ελικρινούς μουσικής ιδέας. Αδούτηρος στό ζήτημα του καθάρου στυλ έπέδωκε πρό πρό παντός την έξαλλωση στην τέχνη και οι δραματισμοί του πηγαίναν περισσότερο σάν στους θόλους μιās έκκλησίας σάν σε μία θεϊκή όπτασία που πρέπει να κυριαρχεί τών ανθρώπινων αισθημάτων, τών ανθρώπινων παθών.

Και έπιδή όλα αυτά ένγίνοντο πάνω στο βιολί, άς ποΰμε πρώτα ότι είχε μία φυσιολογική διάπλαση γεννημένου βιολιστού. Ο άος δάκτυλός του, ο μικρός ήταν πολύ μακρύτερος του συνήθους έφθανε σχεδόν τό μήκος του παραμέσου ενό περιέργως ο μέσος ήταν πιο

κοντός και έτσι οι 4 δάκτυλοι του ήταν σχεδόν ίσομήνεις, ή δέ παλάμη του είχε πλάτος μεγαλύτερο του ονύχου. Μιά τέτοια διάπλασις άριστοέρ χεριού του έδιδε μία καταπληκτική εύκολία στις διπλές νότες και προπάντων στις όκτάβες ντουάτες όπως λέγονται, δηλαδή στη διαδοχή όκταβών με 1 και 3 και με 2 και 4, και έτσι μπορούσε με μία μόνο δοξαρία να παίξει τέμενί μία κλίμακα όκταβών από τό κάτω λά ως τό ύπερόψηλο λά μέ έναν άέρα σάν να έπαιζε μία κλίμακα στην πρώτη θέσι. Έτσι είχε και πλούσια ήχητική και πολυφωνικές δυνατότητες που είχαν προκλέσει τό θαυμασμό και τό Γιοάχιμ και τό Σαραζάτ σε μία κατ' ίδιον συνάντησή τους.

Από μουσικής άπόφωσις ήταν άσυλληπτο μεγαλείου έρμηνευτικής κάθε έργου καθάρως μουσική, άρχίζοντας από την «Φολλία» του Κορέλλι, που την έπαιζε κατά διασκευή δική του με ένα βάθος έρμηνείας που θύμιζε άληθινές κατακόμβες και όχι με μία άδειάκη έντασι ήχου όπως παίζεται συχνά επί τών ήμερών μας σε διασκευές όπου έπιδιώκει περισσότερο ή λάψις και όχι ή έγκαρτερήσις, ή σωτερικότησις που άποτελεί άσφαλός την προέχουσαν ιδέαν του Κορέλλι όταν την έγραφε. Ήταν έπίσης άφθαστος στη Σακόν του Βιτάλι που την είχε διασκευάσει με συνουσία έκκλησιαστικού όργανου και στό τελευταίο της κρεσέντο την έβιδε τόσο άρρενωπή και πλούσια σε ήχητικά κύματα ώστε να άφήνι τόν όργανιστά να άνούγεται και αυτός στό πλευρό του όσο ήθελε χωρίς να άπάρη φόβος να βγή από τό δρόμο του συνουβού. Μάς μένει αδέξιαστος ο Τόμσον όπως μένει αδέξιαστος σε χιλιάδες μαθητών του στο έσταδιοόρμησαν σε όλα τά μέρη τό κόσμου, και στις όχοιχτες τών 5 'Ηπειρών.

Και στην Έλλάδα ή σχολή του εκπροσωπείται, πλην του όποφανομένου, από τους κ. κ. Μπουσινιτού, καθηγητή τών Ώδείου 'Αθηνών, και Σοΰλτες, καθηγητή τού Έλληνικού Ώδείου. Της σχολής του εκπρόσωπος ήτο έπίσης και ο άλλτος καθηγητής τού Ώδείου 'Αθηνών Φρόνκ Σουαός μεταξύ τών διπλωματούχων της τάξεως του όποιου είναι και ο καθηγητής τού Ώδείου 'Αθηνών Κοσ Γ. Χωροφάς και ο άείμνηστος διευθυντής τού Έλληνικού Ώδείου Βόλου Βασ. Κόντης. Ο καθηγητής τού Ώδείου 'Αθηνών Κοσ Φρ. Βολωνίτης είναι διπλωματούχος τού Έθνικού Ώδείου τών Παρισίων και μαθητής τού Μαρσίκ.

Άλλος διακεκριμένος εκπρόσωπος της Βελγικής σχολής είναι ο Κοσ Γ. Λουκόδης εκ τών έκλεκτοτέρων μαθητών τού Ύψαυ. Η Κα Νέλλη Εύέλπιδη και ο Κοσ Γέροντας είναι διπλωματούχοι της τάξεως τού Μαρσίκ στο Ώδείο τών Βρυξελλών, συνεχιστοί της σχολής Ύψαυ.

Οι μεγάλοι βιολιστάι του αίνωνος μας που ελάμπρυναν την τέχνη του βιολιού ήταν, πλην τών Κράϊσλερ και Τιμπό, ο αδέξιαστος Χαούπερμαν που θαυμάστηκε επανειλημμένως και στός 'Αθήνας και από τους σημειρενούς κυριώτεροι ο Χαίφτες, ο Μενουόιν, ο Ποιχόντα, ο Φραντζεσκάτι, ο Τσιγκέτι, ο Ρώσσο, Όστράιχ.

Ο χρόνος θα δείξη κατά πόσον οι έκπληκτικοί αυτοί δεξιότανοι θα παραμείνουν εις την ιστορίαν ως πρότυπα μιας τέτοιας έξέλιξεως της τέχνης του βιολιού κατά τόν 20όν αιώνα, ώστε οι τεχνοκρίται του μέλλοντος να μπορούν να άποφανθούν κατά πόσον ή τέχνη αυτή έξελείχθη προς μίαν άληθινήν άνούσων.



δικαία ή άδικα, προκαλοϋν τό φθόνο τής μισής Εύρώπης γιά τήν άλλη μισή. Τά «δικαιώματα τής Μεσογείου» κυβέρνησαν όλόκληρο τό έργο του Μπιζέ και ανάλογα μέ τό βήμό τής συμπάθειας πού νιώθει κανείς γιά τό Ιβέδες ή μέ λατινικών φυλών, εκτιμήθηκε τήν αισθητική του μέ επίεικεια ή μέ αυστηρότητα. Πρέπει νά νιώσουμε καλά τό χαρακτηρισά ενός καλλιτέχνη, πού, από τή Ρώμη, έγραφε ήρεμα: «Αν μπορούσα νά δώσω στό φίλο μου τόν Έκτορα λίγο από τήν άταραξία μου, τί καλά θά ήταν!» και «Έχω μεγάλες έλπίδες γιά τήν καριέρα μου: σίγουρα θά έχω λιγότερο ταλέντο και λιγότερο σταθερές πεποιθήσεις από τό Γκουνώ· μά στην έποχή μας αυτό αποτελεί στοιχείο έπιτυχίας». Τό νά καυχείται έτσι ήρεμα ένας καλλιτέχνης είκοσι χρονών, στην ήλικία τής έξωτερικής δειλίας και των ένδύμωχων παραφορών, και νά λέει πώς είναι άτάραχος και πώς έχει έλάχιστα σταθερές πεποιθήσεις, είναι πραγματικά μία όμοιολογία μέ άλλόκοτη σημασία.

Τελικά, βλέπουμε τό Μπιζέ νά συνθέτει και νά γράφει μέσα σ' έξη μήνες, χωρίς νά παρατήσει τίς συνηθισμένες του εργασίες, όλη τήν «Όμορφη κοπέλα του Πέρθ», και νά ένοργη- στρώνει χωρίς καμιά βία, μέσα σέ δυό μήνες, τίς 1200 σελίδες τής «Κάρμεν».

Παντοϋ, σ' όλα του τά έργα, βρίσκουμε τά εύεργετικά αποτελέσματα τής μεθοδικής του μύησης, τής παιδικής ήλικίας του τής λουσιμένης μέσα στό νάματα τής άρμονίας και του σολφέζ και τής τέλειος άφομοίωσης όλων των τεχνικών μέσων τής μουσικής σύνθεσης. Κι' αυτή ή ξεχωριστή του ιδιότητα έξηγει τήν πλευρά «καλός μαθητής» του χαρακτηρισά του Μπιζέ. Οι μαθητικές του έπιτυχίες στό Κονσερβατοάρ, κι' ή άρθεωξία των μουσικών του δογμάτων, διατήρησαν μία άπόλυτη σύμπνοια ανάμεσα σ' αυτόν και στους καθηγητές του. Δέ συναντοϋμε σ' αυτόν τό νεαρό καλλιτέχνη, τίς βίαιες έπαναστατικές εκδηλώσεις ενάντια στη ρουτίνα, ούτε τήν άνυπομονησία νά τινάξει τό ζυγό τής παράδοσης ούτε τήν κρυφή περιφρόνηση γιά τήν περασμένη γενιά, πού τίς βρίσκουμε συχνά στους νεαρούς δημιουργούς μέ περισσότερη ή λιγότερη ύπερβολή ή μεροληψία. Μαθητής του Τσίμερμαν, στό κοντραποντο, και του Άλεβύ, στη σύνθεση, κέρβισε άμέσως τήν εννοια αυτών των δυό μουσικών, πού ή παιδαγωγική τους Ικανότητα ξεπερνούσε πολύ τή δημιουργική τους εϋχέρεια. Ο Άλεβύ καμάρωνε και παρουσίαζε παντοϋ μέ ύπερηφάνεια αυτόν τόν άγαπημένο του μαθητή, στόν όποιο κι' έδωσε τό χέρι τής κόρης του στις 3 Ίουνίου του 1869. Ο Μπιζέ συνδέθηκε επίσης φιλικά μέ τό Σάρλ Γκουνώ, ή δέ άγάπη του κι' ό θαυμασμός του γιά τό σύνθετη του «Φάουστ» δέν δέν είχε όρια. Μά ό θαυμασμός του αυτός δέν κράτησε ως τό τέλος, γιατί στό 1867 γράφει στό συνθέτη Πάωλ Λακόμπ: «Ο Γκουνώ είναι θεότρολλος... οι τελευταίες του συνθέσεις είναι καταθλιπτικές!»

Άφοϋ λοιπόν ό Γκουνώ, ό Άλεβύ κι' ό Μαρμοντέλ ήταν οι μόνοι όηγοί αυτού του νεαροϋ όδοιπόρου στους δρόμους τής Τέχνης, δέν πρέπει νά έκπλαγομε τόσο πολύ γιά τή φιλό-

φρονα έκλεκτικότητα που απέτελεσε πάντα τη βάση της αίσθητικής του Μπιζέ, και που μας φαίνεται άταίριαστη για έναν καλλιτέχνη με τόσο άναμφισβήτητη πρωτοτυπία. Συχνά θαυμάσαμε την άμείωτη επείκεια του συνθέτη της **Κάρμεν** για όλες τις μουσικές που άκουγε: ήταν ένας κριτής ξεχωριστά καλοπροαίρετος.

Δέ βάδιζε καθόλου, όπως φαντάζονταν πολλοί, στην πρώτη γραμμή των καλλιτεχνών, που φρόντιζαν να καθορίσουν τα γούστα του κοινού από την Ιταλική διαφθορά, κι έμενε μακριά από το μεγαλόπνοο κίνημα, που δημιουργήθηκε κι' ύποστηρίχτηκε από το Μπερλιόζ και το Ρεγέρ, για μιá ανώτερη αίσθητική. «Η αίσθησιακή μου ίδιουσυγκρασία, όμολογεί ο Μπιζέ, συγκινείται απ' αυτή την εύκολη μουσική, που είναι σύγκοιρα τόσο νωχελική, έρωτιάρα, λάγνα και περιπαθής... άγαπώ την Ιταλική μουσική όπως άγαπάει κανείς μιάν έστρα!... Σας το όμολογώ με σιγανή φωνή, βρισκω σ' αυτή άπερίοριστη εύχαρίστηση...» κτλ. Και παρ' όλο που διατηρεί πάντα για το Βάγκνερ μιá στενοκέφαλη κι' επίμονη έχθρα, δηλώνει: «Είμαι Γερμανός από πεποίθηση, μ' όλη μου την καρδιά και την ψυχή!» Κι' όμως χάλασε τον κόσμο για να μην πάει στη Γερμανία για να συνεχίσει τις σπουδές του, αλλά να παρατείνει τη διαμονή του στη Ρώμη και διακήρυττε πως «Η Ρώμη είναι ή πραγματική πατρίδα των καλλιτεχνών», ενώ παράλληλα έκδήλωνε το μεγάλο του θαυμασμό για το Μπετόβεν.

Ο Βέρντι τον ένθουσίαζε. Τοú κάκου οι φίλοι του τοú άντέτειναν, προβάλλοντάς του την κοινοτοπία και το κακό γούστο που παρουσιάζουν μερικές προχειρογραμμένες σελίδες του εύνοοόμενου του συνθέτη· ο Μπιζέ τον όπερασιζόταν πάντα μ' εύστοχα έπιχειρήματα: «Όταν ένας Βέρντι, έγραφε, προκίζει την τέχνη μ' ένα έργο γιομάτο δύναμη και ζωντάνια, ζυμωμένο με χρυσάφι, λάσπη χολή και αίμα, δε μπορούμε να το ποδμε έμεις ψυχρά: «Μά, άγαπητή κύριε, το έργο αυτό είναι κακού γούστου, τοú λείπει ή κομψότητα κι' ή χάρη». 'Η κομψότητα κι' ή χάρη!... Σάμπως ο Μιχαήλ-Άγγελος, ο Όμηρος,

κι' αυτός να ένδιαφέρεται γι' αυτό το ποίημα του Μιστρόλ κι' έπιστρέφει το λιμπρέτο στο συγγραφέα του. 'Η σύνθεση της **Άρλεζιάννας** ήταν ίδια του Καρβαλό, που ο ίδιος κανόνισε τη φόρμα της παρτιτούρας, άπαιτώντας να μιόζει με δοκιμο «μελοδράματος».

Όσο για το φόβο, που τοú τόν ύπέβαλαν κάποτε οι φίλοι του, πως δεν ήταν προκισμένος για την όπερα, δε φαίνεται να προέρχεται από αίσθημα δυσπιστίας στον εαυτό του, αλλά μάλλον από τη διαπίστωση πως δεν είχε λάβει άκόμη ως τότε έπισημη παραγγελία να γράψει καμιά όπερα. Κι' ή άπόδειξη είναι, πως ενώ έλεγε επανειλημμένως στο Γκιρώ: «Φοβάμαι πως είμαι φτωχός σε ιδέες, πως μου λείπει ή «λουσία έμπνευση», καταλήγει να φωνάζει με στεναγμό άνακούφισης: «Φαίνεται πως άποφάσισαν να μου γυρέφουν κάτι για την 'Όπερά: οι πόρτες της άνοιξαν πιά για μένα: χρειάστηκε να περάσουν δέκα χρόνια για να φτάσουμε ως έκει!» Τέλος ή σύνθεση της **Κάρμεν** ήταν το άποτέλεσμα μιáς παραγγελίας, που προκάλεσε και μιá δεύτερη, από τοús ίδιους έντολοδοτές: μ' αυτή ή τελευταία παραγγελία δεν πραγματοποιήθηκε ποτέ, γιατί ο Μπιζέ πέθανε ύστερ' από λίγο.

Καθώς φαίνεται ποτέ δε θεώρησε ο Μπιζέ πως είναι άπαραίτητο στο συνθέτη να ζει το έργο του. Συνθέτης με μεγάλο ταλέντο, στόλισε, όσο μπορούσε καλύτερα, με περίτεχνες άρμονίες τα έργα που τοú έμπιστεύθηκαν, προσέχοντας πάντα να διατηρεί άρμονικές σχέσεις με τοús καλοπροαίρετους Διευθυντές και να κάνει παραχωρήσεις σ' ένα άνεπαρκώς μορφωμένο κοινό.

Τις παραχωρήσεις αυτές μ' και τις τολμηρότητές του τις κάτανε με πολύ έγκεφαλικά στο έργο του, μ' αυτό το λατινικό ασήθημα ίσορροπίας και διαύγειας, που κάνει το συνθέτη της **Κάρμεν** τόσο άντιπροσωπευτικό.

Με την τέχνη του Μπιζέ όνειρευόταν ο Νίτσι να «μεσογειοποιήσει τη μουσική» και πραγματικά, κανείς δε θά μπορούσε να ταιριάσει καλύτερα τις χαρακτηριστικές εκείνες τάσεις που,

δταν τόν κάλεσαν νά δοκιμάσει, γιά πρώτη φορά, τίς ουγκινήσεις τής ράμπας. Ὁ Ὀφφμπαχ εἶχε διοργανώσει τότε ἕνα διαγωνισμό συνθέσεως ὑπερέτας πάνω στό λιμπρέτο τῶν Μπατό και Ἀλεβό, μέ τίτλο ὁ **Γιατρὸς Φαύμος**. Τὸ πρῶτο λοιπὸν βραβεῖο δόθηκε στοὺς συνθέτες Μπιζέ και Λεκό, ποὺ οἱ παρπιτοῦρες τους, βραβευμένες ἐκ-αεμοῦ, παρουστάθηκαν στό θέατρο «Μπούφ Παριζιέν» στὴ 1857. Μόλις γόρισε, ὁ Μπιζέ, ἀπὸ τὴ Ρώμη, δύο θεάτρα τοῦ ἄνοιξαν ἀμέσως τίς πόρτες τους· εἶδα μέ ἀκόμη αὐτὸν τὸν εἰκοσιεταῖρο χρόνο, ν' ἀποοῦρε ἀπὸ Ὀπερά-Κωμικ, ἐνῶ εἶχαν ἀρχίσει οἱ δοκιμές, μιὰ παρπιτοῦρα του, ποῦ, κατὰ τὴ γνώμη του, ἦ παρτίσιος τῆς θά ἦταν μιὰ πολὺ ταπεινὴ ἀρχὴ γιά τὴ σταδιοδρομία ἐνὸς τόσο περιζήτητου συνθέτη. Ἀπὸ τότε συνέχισε νά γράφει ἐπὶ παραγγελία και νά βλέπει ν' ἀνεβαίνουν στὴ σκηνὴ τὰ ἔργα του ἀμέσως μόλις τελειώνει τὸ γράψιμό τους.

Δὲν ἔγραφε τὰ ἔργα του γιὰ νά συμπικνώσει, δουλεύοντας ἀργά γύρω ἀπὸ μιὰ ἀγαπημένη του ἰδέα, ὅλους τοὺς καλλιτεχνικοὺς του πόθους. Ἄντι νά διαλέγει τὸ ἰδεώδες θέμα ποῦ κάθε καλλιτέχνης ἐκλέγει κρυφὰ κ' ὀνειρεύεται νά τὸ ἀποθανάτισει, τοῦ ἔφτανε νά ντύει εὐσυνείδητα μέ μουσικὴ τὸ λιμπρέτο ποῦ ἄρρεσε στὸ Διευθυντὴ τοῦ Λυρικοῦ θεάτρου ἢ στὸ Διευθυντὴ τῆς Ὀπερά-Κωμικ. Δὲν ἔγραφε γιά νά γράφει, γιά νά ξεχώνει τὴν πλημμύρα τῶν ὀνείρων του, ἔγραφε γιά νά παίξεται. Κι' αὐτὸ εἶναι ποῦ ἀλλάζει τὴ μουσικὴ ὀπτική ἐνὸς συγγραφέα.

Ὁ Καρβαλό διαλέγει τὸ λιμπρέτο γιά τὴν ὄπερα: **Ψαράδες Μαργαριταριῶν** κ' ὁ Μπιζέ τὸ δέχεται πρόθυμα χωρὶς οὔτε κἀν νά τὸ διαβάσει. Κάποτε ἀνακαλύπτει μόνος του τὸ ἔργο τοῦ Μιστρὰλ Calendaί. Παραγγέλλει στὸν Πῶλ Φεβριέ νά τοῦ τὸ διασκευάσει σὲ λιμπρέτο και δηλώνει πῶς βρήκε ἐπιτέλους ἕνα ὠραῖο ποίημα. Εἶναι λοιπὸν πραγματικὰ τὸ ἰδεώδες ἔργο ὅπου θά μπορούσε ν' ἀφίσει νά μιλήσει ἐλεύθερα ἡ μουσικὴ του πίστη; Καθόλου: μόλις ὑποψιάστηκε πῶς δὲν ἄρρεσει στὸ Διευθυντὴ τῆς Ὀπερά-Κωμικ αὐτὸ τὸ θέμα, παῖει ἀμέσως

ὁ Δάντης, ὁ Σαίξπηρ, ὁ Μπετόβεν, ὁ Θερβάντες ἢ ὁ Ραμπλαι εἶχαν «καμψότητα και χάρις»

Ἄντιθετα, τοῦ ἐξεθεάζαν τὴν ἀπαράμιλλη καλλιτεχνικὴ εὐσυνείδησία και και τιμιότητα τοῦ Βέρντι, ἀρετὴς ποῦ τὸν ἔπεισαν, μέσα τοῦ ἀπάγειο τῆς δόξας και τοῦ θριάμβου του, ν' ἀπαρνηθεῖ τοὺς θεοὺς ποῦ τὸν προστάτευαν και ποῦ τὴ γρηγορὴ παρακμὴ τους προεἶδε ὁ γέρος συνθέτης. Μά, ἀντὶ νά θαυμάσει αὐτὴν τὴν θαρραλέα ἐγκατάλειψι τῶν σίγουρων ἐπιτευχῶν, γιά ἕναν ἀγῶνα ἐπικίνδυνο ὑπὲρ ἐνὸς ποῦ εὐγενικοῦ ἰδεώδους, ποῦ διέβλεπε ὁ Βέρντι, ὁ Μπιζέ τὸν ἀποκήρυξε ἀπὸ τὰ πρῶτα τολμηρὰ του βήματα πρὸς τὰ ἔμπρός. Νά πῶς ἔκρινε τὸ **Ντὲν Κάρλο** (11 Μαρτίου 1857): «Ὁ Βέρντι δὲν εἶναι πιὰ ἴσολος· θέλει νά μιμηθεῖ τὸ Βάγκνερ... Καὶ τώρα παρουσιάζει ἕνα ἔργο χωρὶς κεφάλι και χωρὶς οὐρά... Θέλει νά κάμει σὺλό, μὰ δὲν πετυχαίνει παρά νά παρουσιάσει ἕνα ὀλοζωνικὸ ὄφρος... Εἶναι ἀνυπόφορος και τέλεια τρελλός!»

Δὲν πρέπει λοιπὸν νά ἐκπλαγοῦμε ἀκούοντας τὸ Μαρμοντέλ νά δηλώνει, πῶς οἱ εὐνοοῦμενοι συνθέτες τοῦ Μπιζέ στάθηκαν πάντα ὁ Ὀμπέρ, ὁ Ἀλεβό, ὁ Γκουινὸ κ' ὁ Τόμα. Ἡ παρπιτοῦρα τοῦ **Ἀμλετ** τὸν βόθισε σ' ἔκσταση. Κατὰ βάθος σ' αὐτοῦ τοῦ εἶδους τὴ μουσικὴ ἔκλιναν ἀπὸ ἐναστικὸ οἱ συμπάθειές του, και μονάχα ἡ μουσικὴ τὸν ἔσπρωχνε νά ἐκφέρει κάποτε τίς πιὸ φιλελεύθερες θεωρίες του γιά τὴν τέχνη. Δὲ στάθηκε ποτέ του ἀπὸ καρδιάς «πρωτοπόρος μουσικός», παρ' ὅλο ποῦ πολλοὶ θέλησαν νά τὸν χαρακτηρίσουν ἔτσι· και καταλαβαίνουμε πολλὸ καλά γιὰτί ὀπερασπικίζταν μέ λύσσα τὸν ἑαυτὸ του, σὰ νά ἐπρόκειτο γιά καμιά βρυσιά, δταν, καμιά φορὰ, τὸν ἀποκαλοῦσαν «βαγνερικός».

Ἐπειτα τίποτα δὲν ἐξηγεῖ αὐτὸν τὸν χαρακτηρισμό. Οἱ ἐξωτερικὸι χαρακτήρες τῆς βαγνερικῆς αἰσθητικῆς λείπουν ἐντελῶς ἀπὸ τὸ ἔργο τοῦ Μπιζέ. Οἱ ἐχθροὶ τοῦ Βάγκνερ δὲ θά μπορούσαν σίγουρα ν' ἀνακαλύψουν στὸ ἔργο τοῦ Μπιζέ οὔτε συνεχὴ μελωδία, οὔτε κατάχρησι **Λαϊτμωτίφ**, ἀφοῦ, ὡς τὰ τελευταῖα του ἔργα, ὁ συνθέτης ἔμεινε πιστός στις ἰταλικὲς φόρμες.

Είναι αλήθεια, πώς οι μουσικογράφοι που έπιβεβαίωναν το βαγκνερισμό του Μπιζέ, μπορούσε, για να υποστηρίξουν τη γνώμη τους, να επικαλεστούν αυτή την αφήγηση, που κάνει ο Βικτοριέν Ζοντιέρ, σχετικά με το πρώτο κοντσέρτο του Βάγκνερ στο Παρίσι :

«Ο κόσμος όρμαζε στο φουαγιέ... Από την εποχή της διαμάχης των όπεδων του Γκλόκ και των όπεδων του Πιτσίνι, δε συζητήθηκε ποτέ με τόση έξαψη άλλο, καθαρά μουσικό, ζήτημα. «Είναι μασκαρεμένος Βέμπερ», έλεγε ένας. «Είναι ένα άσυνάρτητο καριβαρί», πρόσθετε κάποιος άλλος. «Αν αυτή είναι η μουσική του μέλλοντος, φώναζε ο Σκουντό, εύχομαι να μη βρ-σκομαι πιά σ' αυτό τον κόσμο διαν θα έρθει η βασιλεία της». «Είσαστε ένας παλιάνθρωπος», πάρτε την κάρτα μου», άποκρι-νόταν ένας νεαρός με προκλητικό ύφος: «ράτσησά τ' όνομά του: ήταν ο Γιώργος Μπιζέ, ο μελλοντικός συνθέτης της **Κάρμεν**!»

Αυτή η μικρή σκηνή είναι βέβαια πολύ φανταχτερή δυστυ-χώς όμως είναι ψεύτικη. Γιατί την αξιοσημείωτη εκείνη βρα-δυά της 25ης Ιανουαρίου του 1860, ο Μπιζέ βρισκόταν στη Ρώ-μη, όπου έγραφε ήσυχα-ήσυχα το Έργο της δεύτερης άποστολής, το **Βάσκο ντ'ε Γκάμα**, που η μουσική του δεν είχε τίποτα τό επαναστατικό. Στη Γαλλία γύρισε ύστερα από δέκα μήνες και ποτέ του δε σκέφτηκε να καλέσει σε μονομαχία τους κριτικούς, για να όπερασπίσει το Βάγκνερ.

Γιά να δείξουμε πόσο ψεύτικες είναι όλες αυτές οι ιστο-ρίες για το Μπιζέ, πρέπει να υλοθετήσουμε δυό κρίσεις αρκετά δυσάρεστες για τη μνήμη του συνθέτη, πρέπει δηλαδή να φωνά-ζουμε: «Δόξα τω Θεώ ήταν κατάβαθα Ιταλός, ώστε να μη μπορεί να είναι Βαγκνεριστός» ή «Άλλομονο! άγαπούσε πάρα πολύ το Βέρντι ώστε να μη μπορεί να καταλάβει το Βάγκνερ!» Και στις δυό αυτές περιπτώσεις είμαστε άναγκασμένοι, δυστυ-χώς ή εύτυχως, να κατατάξουμε το Μπιζέ στη φάλαγγα των αντίδραστικόν.

Έτσι, παρ' όλη την έπιθυμία που έχουμε να τοποθετήσου-με το συνθέτη της **Κάρμεν** επί κεφαλής της γενιάς του, είμα-

στε όπχρωμένοι κάθε στιγμή να διαπιστώνουμε την ένδοξητέ-απέχθειά του για τις νεωτερικτικές τάσεις, που τον έμπόδιζε να βγαίνει από τους δρόμους που χάραξαν οι προκάτοχοί του.

Κι' όμως κανείς δε μπορεί ν' άρνηθεί πώς έφερε μια και-νοούρια νάτα στη μουσική της εποχής του, παρ' όλο που βραδυ-πορούσε πάντα σ' αυτό που άποκαλούσε, με μια ειρωνία λιγό-τερο ελκικρινή άπ' αυτή του Μπερλιόζ, «κακοτοπίες της μου-σικής».

Σ' όλη του τη ζωή διαήρθε άμειωτο τό σεβασμό του για τις σχολικές παραδόσεις και τις καθιερωμένες φόρμες που τον κρατούσαν σε μια άτολμη αίσθητική. Αυτός είναι κι' ό λόγος που τον έμπόδιζε να φανεί τολμηρός στην τεχνική του και δέν τον άφινε να μαντέψει σε ποιο σημείο του όρίζοντα θ' άνέτελ-λε ο αύριανός ήλιος. Έτσι έξηχόνονται οι συντηρητικές συμ-βουλές που δίνει στον Πώλο Λακόμπ: «Πρέπει ν' άποφεύγουμε τις προστριβές... κάθε μέρος πρέπει νάχει γύρωθό του μια άτμό-σφαιρα άρκετή για να μπορεί να ζει και να κινείται μέσα σ' αυτή... Μιά και τό ήχόχρωμα κάθε ξυλίνου όργάνου είναι ιδιότυπο, πρέπει να χρησιμοποιούμε τά ζόλινα και τά χάλ-κινα όργανα με πολλή φρόνηση... Χρησιμοποιείτε τό κόρνο σάν ένα συνηθισμένο όργανο, μά έχετε μεγάλο άδικο: τό ειδικό ήχόχρωμα αυτού του όργάνου, ή μεγάλη δυσκολία με την όποία βγαίνουν μερικές πτυγμένες νότες του, δέν τό έπιτρέπουν να χρησιμοποιηθεί σάν όργανο άρμονίας κτλ...» Πώς λοιπόν τόλμησαν να χαρακτηρίσουν τό Βαγκνερικό ένα συνθέτη που άγνοούσε τά κουσπέτα των πνευστών όργάνων και προτιμού-σε τό σόλο φλάουτο και τό σόλο κόρνο για να χρωματίσει δι-ελά τό καθιερωμένο κουιντέτο των έγχορδων, που, κατά τη γνώμη του, έπρεπε ν' άποτελεί τη βάση κάθε ένορχήστρωσης;

Γιά να νιώσουμε καλύτερα μια τέτοια ψυχική κατάσταση, δέν πρέπει να χάσουμε από τό μάτια μας τις έντελως ειδικές περιστάσεις που περιέβαλλαν τη μουσική παραγωγή του Μπιζέ. Είπαμε πώς, από τά πρώτα του βήματα, ο νεαρός συνθέτης δέν ύστέρησε ποτέ. Ήταν άκόμη στά θρανία της τάξης του Άλεβό

## ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ ΣΜΕΤΑΝΑ

Ὁ μουσικός κόσμος τῆς Εὐρώπης καὶ ἰδιαιτέρα τῆς Τσεχοσλοβακίας, τιμᾷ τὴν ἀνοιχτὴ αὐτὴ κατὰ τρόπο, ποὺ δείχνει ὄλο του τὸ σεβασμὸ, τὴ μνήμη τοῦ ἐκλεκτῶν μελῶν του τοῦ περασμένου αἰῶνος, τοῦ Φρειδερίκου Σμέτανα πρῶτα, ποὺ συμπλήρωσε στὶς 2 τοῦ Μάρτη, ποὺ μᾶς πέρασε. 130 χρόνια ἀπὸ τὴ γέννησή του καὶ συμπληρώνει τὸν ἐρχόμενο Μᾶη 70 ἀπὸ τὸ θάνατό του, καὶ τὸ Ἄντον Νεβόρζακ, ποὺ τὴν πρωτομαγιά κλείνει τὰ πενήντα χρόνια ἀπὸ τὴν ἡμέρα τοῦ θανάτου του. Ἡ «Μουσικὴ Κίνησις» θὰ ἀσχοληθῆ στὸ σημερινὸ τῆς τευχὸς μὲ τὸν Σμέτανα καὶ στὸ ἐρχόμενο μὲ



Φρειδερίκος Σμέτανα

τὸν Νεβόρζακ, κατὰ τὴ σειρά μὲ ποὺ γεννήθηκαν καὶ κατὰ τὴ σειρά, ποὺ τοὺς ἀνήκει ἡ ἀρχὴ τῆς ἔντεχνης Τσεχοσλοβακικῆς μουσικῆς. Βέβαια ἔθνικῆ βοημικῆ μουσικῆ ὄψηρε πάντα. Τὴν ἀντιπροσώπευαν εὐρῶσσωπα χοροὶ καὶ τραγῳδία, μὲ ἀνάγλυφα τὰ χαρακτηριστικὰ τοῦ λαοῦ καὶ δὲν ἔλειψαν ὀνομαστοὶ Τσεχοσλοβακικοὶ ἔκτελεστές, ποὺ φρόντισαν νὰ τὰ διαδώσουν καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορα τῆς χώρας τους. Ἐχοῦμε ἔπειτα καὶ τὰ θρησκευτικὰ πολεμικὰ τραγῳδία τῶν Οὐσαιτῶν ποὺ καὶ αὐτὰ ἔχουν ἐδιδάκτρι τὴν ἔθνικὴ σφραγίδα. Καὶ γιὰ τὴ χρησιμοποίησιν τῶν γηγενῶν αὐτῶν γονιμῶν στοιχείων εἶχε γίνῃ κἀποία προσπάθεια στὴν δημιουργίαν ἔντεχνης τοῦ τόπου μουσικῆς, πρὶν ἀπὸ τὸν Σμέτανα. Γιατὶ οὐτε ὁ Bohuslav Czeruozsky, ὁ περιφημὸς

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

Βοημὸς δάσκαλος τοῦ Ταρτίνι καὶ ἴσως καὶ τοῦ Γκλουκί, οὐτε ὁ Johann Zelenka, οὐτε ὁ Johann Zach ἐπέρασαν ἀδιάφορο καὶ χωρὶς, τοῦλάχιστον, νὰ διαισθανθοῦν τὴν ἀξία του, μᾶλλον ἀπὸ τὸν πολὺτιμον αὐτὸν πυρῆνα. Ἄναγερθητὰ ὁμως, συνειδητὰ, ἀναγνώρισε τὴ σπουδαιότητά του καὶ τὴς ὅποιες δυνατότητες ποὺ παρουσίαζε γιὰ μιὰ πλούσια καὶ πολυτύχῃ ἐξέλιξη πρῶτος ὁ Σμέτανα. Αὐτὸς εἶναι ἐκεῖνος, ποὺ συγκεφαλαιώνοντας ὄλες τὶς ὡς τότε μεμονωμένες, σκόρπιες καὶ χωρὶς ἓνα συγκεκριμένον ἀντικειμενικὸ σκοπὸ προσπάθειες, ἔβαλε τὰ θεμέλια γιὰ μιὰ μουσικὴ ἔντεχνη, μὲ τὴν ἀνώτερη σημασία τοῦ ὀρισμοῦ, ποὺ διατηροῦσε ὡς τόσο τὸν ἔθνικὸ τῆς χαρακτῆρα. Βοηθὸ τοῦ πολὺτιμο στὸ ἔργο του αὐτὸ εἶχε τὴ συρροὴ ἀπροσδόκητων πολιτικῶν γεγονότων, ποὺ, ἀρχίζοντας ἀπὸ τὰ μέσα περίπου τοῦ 19ου αἰῶνος, ἀφῶπνιζαν, βαθμιαία τὴν ἔθνικὴ συνείδηση καὶ ἔχων γιὰ τελειωτικὸ ἀποτέλεσμα τὴν ἔθνικὴ ἀναγέννηση τῆς Τσεχοσλοβακίας καὶ—ὅπως ἦταν ἐπόμενο—τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἔθνικῆς τῆς μουσικῆς.

Ὁ Φρειδερίκος Σμέτανα, γιὸς ἐνὸς ζυθοποιῦ, γεννήθηκε στὸ Leitomischl τῆς Βοημίας στὰ 1824. Τὸ ταλέντο γιὰ μουσικὴ εἶναι στοὺς Βοημοὺς γενικὰ παρομιώδες, φαίνεται ὁμως πῶς στὸν πατέρα Σμέτανα ἦταν ἐξαιρετικὰ ἀνεπτυγμένον καὶ ἀπὸ αὐτὸν τὸ ἔληγονόμοιο ὁ γιός, ποὺ δὲν ἦταν καλὰ-καλὰ ἔξη χρόνων, ὅταν ἔκανε τὴν πρώτη του ἐμφάνισιν ὡς πονίστας. Ἡ ἀγάπη του στὴ μουσικὴ ἔγινε αἰτία νὰ παραμελήσῃ τὶς γενικὰς του σπουδὰς. Ἐγκατέλειπε τὸ γυμνάσιον τῆς Πράγας πρὶν τὸ τελειῶσθαι μὲ τὸ σκοπὸ νὰ ἐπιδοθῆ ἀποκλειστικὰ στὴ μουσικῆ, περιφρονώντας τὴ θέλησιν τῶν δικῶν του μὲ τοὺς ὁποίους ἤθεε φυσικὰ σὲ ρῆξιν. Ὅπως ἦταν ἐπόμενο αὐτὸ δὲν μπορούσε νὰ ἐπιτάχυνῃ τὸ σκοπὸ ποὺ ἐπέδιωκε, γιατί ἔτσι δὲν κατάρθωσε ν' ἀρχίσῃ συστηματικὰς μουσικὰς σπουδὰς παρὰ μόνον στὰ 1843, ὅταν ὕστερα ἀπὸ σύντομην παραμονὴν κοντὰ στὸ θεῖον του, στὸ Pilsen, ξαναγύρισε στὴν Πράγα καὶ ἔγινε μαθητὴς τοῦ Proksch στὸν περιφημὸν κονσερβατοριὸν τῆς. Εὐτυχῶς ὁ διευθυντὴς τοῦ Ἰδρύματος, Kittl τὸν ἐύσθησε γιὰ δάσκαλον τὸν Κόμητα Thun καὶ ἡ θέση αὐτῆ, ἐνῶ τοῦ ἔλασφάλιζε τὰ μέσα γιὰ μιάν ἀνετη συντήρησιν, τοῦ ἔφερε καὶ ἀρκετὸν καιρὸ γιὰ τὴ συνέχισιν τῶν σπουδῶν του. Ἐτοὶ ὁ Σμέτανα, τέσσαρα χρόνια ἀργότερα, ἦταν τέλειαν καταρτισμένος καὶ ἀπόλυτα ἀνεξάρτητος.

Παραγωνισμένοι μάλλον ἐπέρασε ὁ Σμέτανα στὴν πατρίδα του τὰ δέκα χρόνια ποὺ ἀκολούθησαν. Ὁ ἀγῶνας γιὰ τὴν ἐπικράτησιν ἦταν τραχὺς καὶ ἴσως-ἴσως θὰ γινόταν ὀλοένα τραχύτερος, ἴσως μάλιστα θάβητανε στὸ σημεῖον νὰ τοῦ γνωρῆσθαι τὴν καθ' αὐτὸ βιοπάλη, ὅν ὁ Λιστ, ποὺ ποτὲ δὲν ἀρνῆθηκε τὴ βοήθειά του σ' ὅσους καλλιτέχνες ἀπευθύνθηκαν στὴ μεγαλοψυχία του, δὲν ἔσπευδε νὰ τὸν συντρέξῃ. Ἐτοὶ ὁ Σμέτανα μπόρεσε ν' ἀνοίξῃ μιὰ μικρὴ μουσικὴ σχολὴν καὶ νὰ νυμφεῖθαι τὴν παιδικὴν του φίλην τὴν πλανίστα Κατερίνα Κόλαρ. Στὴ θέση αὐτὴ μπόρεσε νὰ ἡρεμῶσῃ, σὲ λίγο μάλιστα ἀπέκοψε καὶ κἀποία φήμη ὡς πλανίστα ὡς τόσο οἱ συνθέσεις του ἄφηναν τὸ κοινὸ ψυχρὸ καὶ ἀδιά-

φορο. Ούτε τα κομμάτια του γιά πιάνο, ούτε κι' αυτή η πανηγυρική συμφωνία του πάνω στον Αυτοκρατορικό Λούσριακο ύμνο κατάρθωσαν ν' αφήσουν κάποια βαθύτερη εντύπωση. Γι' αυτό στο 1856 απόφασις τέλος να δεχθῆ τῆ θέσι θευθνοτοῦ ὀρχήστρας, ποῦ τοῦ πρόσφερε ἀπὸ καιρὸ ἡ Φιλαρμονικὴ ἑταιρεία τοῦ **Goeleborg** (Σουηδία)—τὴν ὁποίαν χρωστοῦσε στὶς θερμότητας οὐτσάσις τοῦ φίλου τοῦ **Dreyschock**.—ποῦ τοῦ ἐξασφάλιζε μίαν ἀπόλυτην οἰκονομικὴν ἀνεξαρτησίαν καὶ τοῦδεν μαζοῦ τίς δυνατότητες νὰ ἐργασθῆ συστηματικώτερα γιὰ τὴ διδασκίαν καὶ τῶς γιὰ τὴν ἐπικράτησιν τοῦ δημιουργικοῦ τοῦ ἔργου. Ἄλλὰ ὅ ἐπισκέψεις του στὴν Λιστ, στὴ Βιέννη, ποῦ ἔχεν προηγήθῃ τὸν βοήθησαν νὰ γνωρίσῃ καὶ σιγά-σιγά νὰ γίνῃ θερμὸς καὶ ἐνθουσιάζων ὁπαδὸς τῶν νέων γερμανικῶν μουσικῶν κατευθύνσεων Σ' ἄλλῃ του τὴν ἀναδημιουργικὴν ἔδρασιν τοῦ **Goeleborg** ἡ πίστις του στὴν νεωτεριστικὴν αὐτὴν φαίνεται ὀλοκλήθαρα. Μιὰ ματιὰ εὖ προγραμμάτια τῶν συνουλιῶν τῆς ὀρχήστρας τοῦ στὴ Σουηδία, εἶναι ὀρεκτὴ γιὰ νὰ μᾶς πεισῆ γι' αὐτὴ. Τὴν ἐπίδρασιν τοῦ ἄλλως βρισκομένου καὶ στὶς συνθέσεις του τῆς ἐποχῆς αὐτῆς, ποῦ ὁ προγραμματικὸς τοῦς χαρακτῆρ εἶναι εὐδιάκριτος (**Richard III**, **Hakon Jarl**, **Wallensteins Lager**).

Ἐνόσω ὅμως βρισκόμασθα ὁ Σμέτανα στὴ Σουηδία, ὁ χαρισμὸς Γερμανῶν καὶ Τσέγων στὸν τόπου του γίνεσθαι ὀλοκληρωτικώτερος, καὶ τὴν ἄργει ν' ἀπλωθῆ καὶ στὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο. Στὰ 1862 ἀνοίγει στὴν Πράγα τὸ ἔθνικὸ Τσέχικὸ θεάτρο, καὶ τότε ὁ Σμέτανα ἀσθάνεται, πῶς ἡ στιγμή τοῦ γυρισμοῦ στὴν ἀγαπημένην του πατρίδα εἶχε φθάσει. Σὲ λίγο βρισκόταν ἐπὶ κεφαλῆς τῆς ἔθνικῆς μερίδας τοῦν Πράγα. Τὸ πρῶτο ποῦ ἀνέλαβε μὸλις ἔφρασε ἐκεῖ, ἦταν νὰ ὀργανώσῃ μίαν κίνησιν συναυλιῶν, ποῦ μπορούσε ν' ἀνέβῃ καὶ στὴν αὐστηρῶτερη κριτικῆ. Ἐτοῖ ἐβροήθησεν τὴν ὀλότητα νὰ καταρτιοθῆ διχὸ μόνον μουσικὰ μὲ καὶ κοινωνικὰ ἄκομα. Θέλοντας ὅμως ν' ἀναπτῶσθῆ καὶ νὰ καθοδηγήσῃ καὶ τὴν κρίσιν τοῦ κοινοῦ, ἀνέλαβε καθήκοντα μουσικῶν ἀνταποκριτῶν εὐδοτικῶν **«Slavoj»** καὶ μουσικοκριτικῶν στὴν ἑφημερίδα τῆς Πράγας **«Narodni Lisly»**. Ἐπειτα μὲ τὴν ἐπιθυμίαν νὰ βοηθήσῃ μὲ ἄλλας τοῦ τις δυνάμεις τὴν ἔθνικὴν κατεύθυνσιν στὴ μουσικῆ, νὰ τὴν ἀποσπάσῃ ὀλότελα, ἀπὸ καθῆ ἑπίδρασιν, καὶ νὰ τὴν αἰσθανθῆ γρήγορα ἀνεξάρτητη καὶ αὐθόπαρκτη, ὑπόταξεν στὴν ἰδέαν αὐτῆν τὴν ἔμπνευσίν του καὶ τίς διημοουργίας του. Τὸ πρῶτο ποῦ ἔδωκε ἦταν διασκευῆς γιὰ πιάνο ἔθνικων χορῶν κι' ἑπειτα ἔργα γιὰ ἀνδρικήν χορωδίαν, ἔθνικα κι' αὐτὰ χροματισμένα. Ἐστερα ἀπ' αὐτὸ ἐβῆλε τὰ θεμέλια τοῦ ἔθνικοῦ λυρικοῦ θεάτρο. Ἄρχισεν μ' ἕνα ἔργον ἱστορικόν: **«Οἱ Βρανδενβούργιοι στὴν Βοημία»** (1863) ποῦ ἡ κριτικὴ τοῦ ἀνακάλυψε βαγερικὴν ἐπίδρασιν. Στὸ δεύτερον, μὲ κομικὴν ὑπόθεσιν, τὴν **«Πουλμῆν ἠμνηστῆ»** (1866) ἡ ἔγκάρδια ὀποδοχὴ ἀπὸ μέρος τοῦ κοινοῦ ἦταν ὀλοφάνερα αὐθόρημη, ὅσο καὶ ἂν πρέπει νὰ μολογηθῆ, πῶς καὶ αὐτοῦ ἡ ἀνεκτίμητη ἀξία ἀναγνωρίστηκε σ' ἄλλῃ τῆς τῆς ἔκτασις, ὅστερα ἀπὸ πολλὰ χρόνια καὶ συγκεκριμένως ὅταν στὰ 1892 ἀνεβῆστικῶς στὴν Ὅπερα τῆς Βιέννης. Πάντως ἡ **«Πουλμῆν ἠμνηστῆ»**—ποῦ τὴν ἐγγνώρισε καὶ τὸ ἄθηναικὸ κοινόν, ὅταν πρὶν ἄλλα χρόνια παίχτηκε στὴ λυρικῆ μας σκηνῆ—εἶναι ἀπὸ ἄλλὰ τὰ ἔργα τοῦ Σμέτανα, θεατρικὰ καὶ μὴ, τὸ δημοφιλέστερον, ἀποτελεῖ τὸν ἄρμονικώτερον συνδυασμὸν μελωδιῶν ἠρωδιῶς χρωμάτος, ἐντεχνα διαμορφωμένης καὶ αὐστηρῶτος στὴν ἀρχιτεχνικῆ, καὶ παρουσιάζει, χάρις καὶ στὸ χαριτωμένον τῆς λιμπρέτ-

το παρμένο ἀπὸ τῆ ζωῆ τοῦ Βοημικοῦ λαοῦ, τὸν τελεωτέρον τύπον ἐνὸς ἀπόλυτα τεχνικὰ διατεπωμένου ἠθογραφικοῦ κομμοτιοῦ. Ἡ ἐπιτυχία τῆς **«Πουλμῆνης ἠμνηστῆ»** ἔδωκε στὸ δημιουργὸν τῆς τῆ θέσι τοῦ διευθυντοῦ τοῦ ἔθνικοῦ θεάτρο τῆς Πράγας ἄλλα καί, ὅπως γίνεσθαι συνήθως ἐπὶ παρόμοιαις περιστάσις, ὄδυνε τὸν μῖσος καὶ τὴν ἐναντίον του ἀντίδρασιν τῶν ἀντιπάλων του. Ἐτοῖ δυστυχῶς ὁ Σμέτανα μὲ τὸ ἀκόλουθο, σοβαρὸν αὐτῆ τῆ φρονία, θεατρικὸν τὸ ἔργον **«Dobrod»**, ποῦ δόθηκε διὰ χρόνον ἀργότερον (1868) δὲν ἔχεν τὴν ἴδιαν τύχην. Τὸ κοινόν ἐπηρεάστηκε ἀπὸ τὴν κριτικῆ, ποῦ, ἐμπνευσμένη ἀπὸ τὴν ἑβρικήν μερίδα (**Pivoda**) τοῦ συνθέτη, τὸ χυρ κτήρισε μὲ βιγνερικῆς ἐπιδράσεις, καὶ γενικώτερα μάλιστα μὲ γερμανικῆς, κτὶ διχάστηκε. Ἡ ὄπερα τοῦ **«Libuscha»** ποῦ προωριζόταν ὡς πανηγυρικῆ (1871) δὲν ἀξιώθηκε κἄν ν' ἀνέβῃ. Ἄλλὰ καὶ ὅτι δικὸ τὸ ἀκόλουθον ἔργον τὸ θεάτρο, **«Die beide Witwen»** (1874) **«Der Kuss»** (1876) **«Das Geheimnis»** (1878) **«Teufelsweerd»** (1882) ὅτε νὰ κρατήσουν γιὰ πολὺ τὴ σκηνὴ κατάρθωσαν, οὔτε νόθων μίαν ἐπιτυχία ἀμόρφων καὶ ἀδιαφιλονίκητη. Τὸ σκληρότερον ὅμως ἀπ' ἄλλα γιὰ τὸν Σμέτανα ἦσαν ἡ θλιβερότατη—πρὸ πάντων γιὰ ἕνα μουσικόν—ἀναπηρία τοῦ δὲν βρῆκε: ἡ κώφωσις, ποῦ ἄρχισε ἑξαφνικῶς πρῶτα στὸ δεξιὸν αὐτοῦ στὸ 1874 καὶ συμπληρώθηκε τῆ νύχτῃ τῆς 19ης πρὸς τὴν 20ὴν Ὀκτωβρίου τῆς ἴδιαις χρονιάς στὸ ἀριστερόν. Τέλειε κωφός, ὅπως οἱς ἀρχῆς τοῦ ἴσου αἰῶνος ὁ Τίτανος τῆς Βόννης, δὲν ἔχει πῶς καμὶς θέσι μὲ τὸ ροβῆλ τοῦ διευθυντοῦ, μὲρὸς τῆς ὀρχήστρας τοῦ θεάτρο. Καὶ φεύγει.

Ἄλλὰ ἡ δυστυχία του αὐτῆ, ὅσο μεγάλη καὶ ἀβυσταχτικῆ ἂν εἶναι τὸν ἀπελευθερώνει ἀπὸ τίς μίζερας καὶ τίς μικρότητες, ποῦ μοιραῖα εἶναι συνυφασμένες μὲ τίς προσπάθειαις καὶ τοῦς ἀγῶνας ἐκείνων, ποῦ κατὰ ἕνα ολονόητον τρόπο δουλεύουν γιὰ τὸ θεάτρο, μέσα καὶ γύρω ἀπ' αὐτό. Ἡ ἐπιστροφή τοῦ στὴν ἐνδύαν ἄλλως μουσικῆ καὶ ὁ περιορισμὸς του στὴ δημιουργίαν τῆς καὶ μόνου, ὅπου δὲν αἰσθάνεται τὴν τυραννικὴν ἀνάγκην νὰ συμμορφωθῆ πρὸς τίς ἀπαίτησις ἐνὸς κοινοῦ—ὀσοδήποτε κοσμοπολιτικόν καὶ ἂν αὐτὸ ὑποτεθῆ—τοῦ ξαναδίνει τὴ χαμένην ἐλευθερίαν. Καὶ γράφει ἔτσι ὁ Σμέτανα τὸν συμφωνικόν του κύκλον, **«Ma Vlast»** «ἡ πατρίδα μου», (1874-1879) ποῦ τὸν σχηματίζουν 6 αὐτοτελῆ συμφωνικὰ ποιήματα: **«Vyserad»** (18 Νοεμβρίου 1874) **«Vilana»** (ὁ Μολάντο) (8 Δεκεμβρίου) **Sarka** (20 Φεβρουαρίου 1875) **«Ἀπὸ τὰ ἄλλα καὶ τοῦς λιμῶνας τῆς Βοημίας»** (18 Ὀκτωβρίου 1875) **«Tabory»** (13 Δεκεμβρίου 1878) καὶ **«Blanik»** (9 Μαρτίου 1879). Στὸν κύκλον αὐτόν, ὅπου ὁ Σμέτανα ζωντανεῖται παλιὸς βοημικὸς θρόλος καὶ κομμάτια ἀπὸ τὴν ἱστορίαν τῆς πατρίδος του, δειχνόμενα μὲζὺ κι' ἄλλῃ τοῦ τῆ βαθύτατη γάγκῃ καὶ σ' αὐτῆς τὰς περιουσίας, μὰ καὶ οἱς πάντα ζωντανῆς φυσικῆς ὀμορφιάς τοῦ τόπου του, ὅσα εἶνε χαραγμένα πλατιὰ μὲ μεγάλες ἐλευθερῆς ἐπιβλητικῆς γραμμές, ἀπόλυτως πλαστικῆς, σὲ φόρμα μνημειώδη, ὅπου δὲν ἔχουν τὴ θέσιν του ὁ λεγόμενος «ἐνδιαιφύρουσε λεπτομειρίες». Καὶ πρὸ ἄλλου, ποῦ τὸ καθῆνα του κομμάτι ἔχει τὴ δικαίαν του ἀρχὴ καὶ τὸ δικὸ του τέλος, ὅταν ἀκουσθῶν ἔλασιν οἱ σείρὰ ὁ ἀρροατῆς τὰ νοιώθει σάν ἕνα ἐνιαῖον σύνολον λέξ καὶ περνοῖται μέσα ἀπ' ἄλλα τοῦς ἡ κοινότης τῆς σκέψῃς καὶ ἡ θεματικῆ, σάν ἕνα νῆμα χρυσοῦ ὑπέρεπτο χαλαρὸ ἀφημένον, ποῦ ὡς τόσο τὰ κρατῆται μερῶν μεταξύ τοῦς καὶ βοηθεῖ τὸ καθῆνα νὰ φανῆ ἑρπύρητον τῆ ὀμορφιά τοῦ διπλανοῦ. Καὶ ὅταν, ὅστερα ἀπὸ τὴν ἀποτυχίαν τῆς τε-

λευταίας του περασ «**Teufelswand** (29 'Οκτωβρίου 1881) και δύο ακόμα βυστούδες ή πικρή απογοήτευση γι' αυτό, παίχτηκε σε μία βραδιά με πρώτη φορά ολόκληρος ο κύκλος, το κοινό, όπως μάς πληροφορεί ο **Rychnovsky**, στην πρώτη πλήρη βιογραφία του συνθέτη, ύστερ από κάθε κομμάτι ο παραλήρημα ένθουσιασμού τον έκαλοδσε επανειλημμένα, έγμενος γύρω του το χώρο με στεφάνια και άνθη και όταν πιά άκούοιτσαν οι τελευταίες νότες του «**Blanik**» οι έκδηλώσεις του ήταν τελοεις, που έλεγες πώς ένας έκείνος ο κόσμος δεν θα βρισκε πιά τη δύναμη να τον άποχωρισθί. "Ήταν κάτι σαν μία μεγάλη έθνική γιορτή και ο Σμέτανα, που δεν μπορούσε βέβαια ν' άκούση ούτε το έργο, ούτε την ήχώ που προκαλούσε η άκράσια του, αναγάλλαζε μονάχα με το θέαμα και ικανοποιόταν με 'ετή επίνωση που είχε κάνει άλλους άνθρωπος εύθυμούνους».

Ταυτόχρονα με τόν συμφωνικό τουτο κύκλο έγραψε ο Σμέτανα και το πρώτο του κουαρτέτο έγχόρδων, που τίτλοφρεί «**Zmeho Zivota**» από τη ζωή μου» και όπου εκφράζει όλον τον βοθότατο πόνο του για την άβάσταχη συμφορά του. Το κουαρτέτο αυτό, που ως τόσο κρατεί εδύρσοφα τη θέση του μέσα στην έκλεκτη φιλολογία του πνευματικώτερου μουσικού ειδοεις, άπορρίφτηκε από την ένωση μουσικής δωματίου της Πράγας, όπου το είχε στείλει ο συνθέτης μόλις τελείωσε, για το «άμφίβολο στυλ του και τις άνυπέριπλετες τεχνικές του δυσκολίες». Άργότερα όμως ο Λιστ (1880) όχι μόνο ζήτησε τις άπιες του, με κολακευτικώτατες εκφάσεις από το συνθέτη, όχι μόνο φρόντισε να δοθί τη Βυϊμόρη από καλλιτέχνας περιωής, αλλά και τόν επληροφόρησε έπειτα με τόν ένθουσιασμό που η μεγάλη του ψυχή ήξερε να δείχνη, για την έξαιρετική έπιτυχία του, δινόντας του και όλες τις λεπτομείρες γι' αυτήν. "Ήταν άλλη μία χαρά στην πολυκόμμαντη ζωή του Τσέχου μουσικού. "Έπειτα ήρθε η τελευταία. "Ο γιορτασμός για τιά πένιθνα χρόνια της καλλιτεχνικής του ζωής, που άρχίζοντας από την πρώτη ως έξάχρονα πιανότα εμφάνιση, συμπληρώθηκαν στά 1880, τόν 'Ιούνιο. Τότε παίχτηκε για πρώτη φορά το παλιό του θεατρικό έργο «**Libuscha**» που ως τότε έμενε άγνωστο. Διεύθυνε την είσαγωγή—για μεγάλη άνησυχία τών φίλων του—ο ίδιος ο Σμέτανα, που για πρώτη φορά ύστερ από έξόχρονη διακοπή ξανάπιανε μπαγκέτα. "Έπειτα παρακολούθησε την παράσταση από το θεωρείο του. Είβε τόν ένθουσιασμό του κοινού, το έννοιωσε απόλυτα δικό του και από το πρώτο διάλειμμα δέχτηκε την πρόσκληση του 'Αρχιδούκα Ροδόλφου, που τίμησε τη γιορτή, ζήτησε να τόν συγχρηί και τοδύει με την ευκαιρία αυτή όλη του τη συμπάθεια για τη φαβερή άναπνρία του.

"Όμως λίγον καιρό άργότερα είχε μία δυνατή νευρική προσβολή. "Έπ' άρες ολόκληρες έτρεμε σύγκορμος δεν μπορούσε ν' άρθρώση λέξη, δεν θυμόταν απόλυτως τίποτα και άναγκάοιτσαν όλλοι να τόν μεταφέρουν και να τόν έαπλώσουν στο κρεβάτι του, για να τον ήρχάση. "Όταν πιά ύστερα από άνάπαυση πολλών ήμερών σηκώθηκε πάλι, μ' όλη την κόπωση που αϊθανόταν, άρχισε να ξαναγράφη παρτιτούρα τη ρητή άπαγόρευση του γιατρού του. Και όσον συνείθισε έσκιτσάρισε άρκετά έργα μαζί: μία καινούργια όπερα «**Viola**» ένα συμφωνικόν κύκλο «Καρναβάλι της Πράγας», κομμάτια για πιάνο...

"Όλα αυτά φυλάγονται μέσα σ' ένα φάκελλο που άπ' έξω έγραψε: «Τελευταία φύλλα». Κ' ήταν πραγμα-

τικά τιά τελευταία. "Έμεναν μάλιστα άτέλειωτα! Βρισκόμουςε στά 1884.

Στις 20 του 'Απρίλη ξαφικά το λογικό του Σμέτανα σκούιτχη. Δεν ήταν πιά νευρική κρίση, ούτε μία έλαφρή παράκρουση. "Ήταν μία προσβολή μανίας. Μεταφέρθηκε στο Φρονοκομείο. Καί από τη στιγμή εκείνη δεν ήρθεμε πιά ούτε λεπτό. "Κοντά σ' όλη η κόφωση του δεν του άφανε καν την ευχάριστη ν' άκούση μία φιλική φωνή. "Η έξάντληση προχωρούσε με όλιατα. Το σώμα του δεν ήταν πιά παρά κόκκαλα σκεπασμένα μονάχα με δέρμα. Σάρκα δεν όπρηκε!

Στις 21 του Μάρ, το άπόγευμα άρχισε να θολώνη πρώτα η ματιά, να οθύνουν οι τελευταίες της άσσημένες άχτινες. "Η άνελη άνησυχία έλαττώθηκε και μόνο τιά χέρια κάπου κάπου σιγώτρεμαν, ενώ το κοπαστικό άνασφάλωμα του στήθους από την άναπνρη, γινόταν όλοένα άραιότερο. "Έξαφνα —λέει ο **Rychnovsky**—το προσωπο του Σμέτανα με τιά έντονα χαρακτηριστικά έγινε κατακίτρινο, το κεφάλι άνασηλώθηκε δυο τρεις φορές πάνω στο μαξιλάρι, το στόμα μισοάνοιζε και στις 4/2 όφρησε την τελευταία του πνοή. Το μαρτύριο είχε τελείωσε».

Καλλώπιον και έντυσαν το λείψανο με την «τάμαρα» (το έθνικό ένδυμα τών Τσέχων) που ο Σμέτανα φορούς μόνο στις πιά έπίσημες στιγμές ζωής του. Στις 6 το βράδι τόν μετέφερον στην έκκλησία, στην **Thein Kirche**. Πριν κλείση το φέρετρό, τόν άποχωριότερο ο Δόκτωρ Στάκατου άποκλώνας τον «καμύρι του Τσεχικού λαού και θύμα τών έθνικών περιστάσεων». Τη βαπάνη της κηδείας ανέλαβε ο Δήμος της Πράγας. "Ένα βουνό από 70 στεφάνια ύψώθηκε επάνω του. Από τους πρώτους που κατέβησαν τόν τελευταίο αυτόν φόρο τιμής ήταν ο άρχηγός της αντίθετης του μερίδας. Οι ταυνίες του στεφάνου έλεγαν: στο δημιουργό της «Πουλήμνης μνηστή». Ούτε και μπρός στο βάντο οι άνιτί—λοι δεν είδαν τη θλιβερή αλήθεια, μές μέσα στο φέρετρό εκείνο κοιμώταν τόν ύστατο όπνο του—από όλών καιρό τόν μόνο ήσυχο,—ο δημιουργός της έθνικής Τσεχικής μουσικής. "Ός τόσο το γενικό πένθος είχε πάρει ένα αούθρημα έθνικό χαρακτήρα. "Όταν η πομπή έφθασε μπρός στο θέατρο κι έτάθηκε εκεί τιμητικά άνήγησαν από το μπαλκόνι, τραγουδιμένες από τιά μέλη του ίδρύματος δυο πένθιμες ώδες! Στόν τάφο μίλησε πάλι ο Στάκατο. Καί άργότερα κάπως, έφθασε μία ακόμη άναγνώριση, από τις πιά πολύτιμες. "Ήταν η άπάντηση του Λιστ στην άγγελία του θανάτου του μεγάλου μουσικού που του έγινε χωριστά. "Ήταν σύνυμη μία εύλυτη. "Έλεγε: «Σας γράφω βυστικά, μόνο για να σάς πιά πώς ο θάνατος του Σμέτανα με κατέβλησε. "Ήταν άλθήθεια μία μεγαλοφύα!».

## ΝΕΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

"Εξεδόθη όπό τόν εν θνήκη έκδοτικό οίκου 'Ηλ. Ρωμζόου συλλογή 5 τραγουδιών του καθηγητού της έδρας τών θεωρητικών του κρατικού 'Ωθείου θνήκης κ. Β. Θεοφάνους περίοχουσα τιά τραγούδια της 'Εσπερινός—Θεριστάδες—'Ο Χωρισμός—'Η κόρη στ' άκρογιάλι—Μακεδονικός χορός.

"Η συλλογή αυτή άποτελεί μέρος του όλου φωνητικού έργου του Κου καθηγητού, του όποιου, ως και τών συμφωνικών και έν γένει τών έργων όργανικής μουσικής, θέλει έπακολουθήση η έκδοσις όπό τού αυτού οίκου.

## ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

## ΓΕΡΜΑΝΙΑ

## Βιομηχανική εργασία και καλλιτεχνική δράσις

Όρισμένος δέν είναι συνθησιμένη υπόθεσις νά βρῆθων άνθρωποι, πού ὅλη τήν ἡμέρα καταγινοῦνται σέ μιὰ κουραστική ἐργασία μέσα σ' ἕνα ἐρυστάσιο, καί ἐξακολοθοῦν νά αἰσθάνονται τὸ βράδυ τίς ἐλεύθερες ὥρες τους, τίς προσωρισιμένες γιὰ τήν ἀνάπαυσή τους, τήν ἀνάγκη καί τὴ διάθεσι νά ἀσχοληθοῦν ἀπολύτως καλλιτεχνικά μὲ σοβαρὴ μουσική. Γιατί, ὅποιος ἔτυχε νά ριζὴ κάποτε μιὰ ματιά σὰν παρασκήνια μιὰς σύγχρονης βιομηχανικῆς ἐπιχειρήσεως, ὀργανωμένης κατὰ τὸ νεωτεριστικὸ σημερινὸ μας σύστημα, μὲ τήν ἀεσιπρόστατα καί μὲσα σὲ σαφῶς καθωρισμῶνο κύκλο κανονιστικῆς ἐργασίας τοῦ κάθε ἀτόμου, ἔχει καλὰ πόσο ἢ μονοτονία τῶν ἰδίων πάντα κινήσεων τῶν χερῶν πού ἀποτελεῖ τὸ ἀπαντᾶ τῆς δράσεως τῶν ἀνθρώπων αὐτῶν νερκῶνει τὸ πνεῦμα καί πᾶραλύει τήν ψυχὴ. Αὐτὸς λοιπὸν μόνος εἶναι θεῖ θέσι νά κατανοῆσι πόση ἠθική δύναμις ἀπαιτεῖται γιὰ νά διατηρήσουν οἱ ἀνθρώποι αὐτοί, ὅστερα ἀπὸ τήν ἀποχωνῶντικὴ ἐργασία τῆς ἡμέρας, τήν ὀρμὴ πού χρειάζεται γιὰ τὸ πῆδημα ἀπὸ τῆς ρουτίνας τῆς καθημερινῆς ἀγῶρας αὐτῆς ἀσχολλίας τους στὴν τόσο ἀλλοιῶντικὴ σφαιρὰ τῆς ἀναδημιουργικῆς καλλιτεχνικῆς δράσεως. "Οπου τὸ πῆδημα αὐτὸ γίνεται μ' ἄλλα τὰδια καί τὰ ἀποτελέσματα του εἶναι τόσο θαυμαστά ὅσοι σὲ τὴ βιομηχανικὴ ἐπιχειρήσι, μὲ τὴν ὁποῖαν θ' ἀσχοληθοῦμε σὸ σημερινὸ μας σημεῖωμα μπορεῖ ἀσφαλῶς νά χαρακτηρισεθῆ ὡς ἕνα γεγονός πού φανερωνει ἀληθινὴ ἀφοσιῶσι στὴν τέχνη καί ἀξίζει ἀνάλογα νά ἐκτιμηθῆ ὅταν μάλιστα ληφθῆ ὑπ' ὄψιν ἡ τάσις πρὸς τήν καθαστὸ ὀλισθητικὴ κατεῦθυνσι πού παρουσιάζει ἡ ἐποχὴ μας.

Εἶναι βέβαια σ' ὄλους μας γνωστὸ τὸ ὄνομα τῶν βιομηχανικῶν ἐπιχειρήσεων **Bayer** εἰς τὸ **Leverkusen** παρὰ τὴν Κολωνίαν. Λιγότερο γνωστὸ ὅμως εἶναι πῶς σὰν ἐργοστάσι τῆς φήρμας αὐτῆς δέν παρασκευάζονται μόνον τὰ πασιόπινα καί θεραπευτικὰ ὀνομαστὰ φάρμακα, ἀλλὰ παράλληλα καλλιτεργεῖται καί ἡ μουσικὴ καί μάλιστα ἀπὸ δικὴ τους συμφωνικὴ ὀρχήστρα, τοῦς **Bayer Philharmoniker** πού πρόκειται προσχωρῶς νά γιορτάσῃ τὰ πενήντα χρόνια ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς της, καί νά ἐπιχειρήσῃ ἐπὶ τῆς ἐκαιρέας αὐτῆς καλλιτεχνικῆς περιόδια δίνοντας συναυλιές σ' ὄλες τίς μεγαλύτερες Γερμανικῆς πόλεως, ὅπου μὲ ἐνὸντὴ ἀνπομοινοῖα περιμένεται ἡ πρωτόπιση αὐτῆς πρώτης ἐμφάνισις. Στὴν περιόχη τους βέβαια οἱ **Bayer Philharmoniker** εἶναι προπολλῶ γνωστοί καί μάλιστα τόσο εὐφημα, πού τακτικὰ ἐπισκεπτόνται τίς συναυλιές τους, σὸ **Leverkusen**, ξένοι ἀπὸ διάφορες κοντινῆς πόλεως τῶν περιφερειῶν Ρήνου καί Ρουρ.

"Οποιοι γιὰ πρώτη φορὰ ἐπισκεπτεται τὸ **Leverkusen** διαπιστώνει μὲ πραγματικὴ ἐκπλήξι πόσο λιγο διακρίνεται ὁ χαρακτήρ τῆς καλοσηδιασμένης αὐτῆς δλοκάθαρης πόλεως ὡς κέντρον χημικῶν, μολοντι κι' αὐτὴ ἴδια καί δλοκλήρη ἡ περιοχή της, καί δετ κτίεται ἡ σχεδιαστικὴ νά κτισθῆ ἀντικε ἀποκλειστικῶς σχεδὸν στὴν κυριότητα τῶν χροματουργειῶν **Bayer**, τὰ ὅποια

μὲ τὸ προσωπικὸ τους, πού φθάνει τίς 23.000 ἀνθρώπων καί τοὺς οἰκειους τους, ἀποτελοῦν τὸ μεγαλύτερῶ πῆσι σιστὸν τῶν 75.000 κατοίκων της. Ἀκριβῶς σὸ κέντρο της λοιπὸν βρίσκεται τὸ "Μέγαρον ψυχαγωγίας ὅπου δίδονται οἱ καλλιτεχνικῆς ὀυγκεντρώσεις πού ὀργανώνονται ἀπὸ τὸ "Τμήμα πολιτισμοῦ" τῆς ἐταιρείας. Ἐκεῖ ὑπάρχει ἕνα εὐρύχωρο θέατρο, πού στὴ σκηνὴ του, βάθους 17 μέτρων, ἐφωδιασμένη μὲ τὰ τελειότερα καί νεώτερα μηχανήματα φωτισμοῦ, δίδονται παραστάσεις ἀπὸ τὸν ἰδιοτέρῶ μόνιμο θιασὸ τους μὲ τακτικὴ συμμετοχὴ ξένων καλλιτεχνῶν πρὸ πάντων ἀπὸ τοὺς ἰδιοποιούς τοῦ θεάτρον της Ντύοελντορφ ἔδῶ τῶν **Gustav Gründgens** καί τοῦ κρατικῶ θεάτρον της Κολωνίας. Συχνὰ μὲν μορεῖ κανεῖς νά δεῖ καί ν' ἀκούσει ἐκεῖ ἐργα πού δίδονται γενιὰ ἀπάνια, ὅπως π. χ. τὸν "Ὀρφέο" τοῦ Μοντβερτι στὴ ζιςσιλιῆ τῶ "Ἐρφ ὡς χερειτικὸ ὄρατοριο. Ἀλλὰ ἡ ὀργάνωσις δέν ὀσφοθορομει οὔτε μπρὸς σὲ παράτολμα πειράματα. "Ετσι π.χ. ἀποδόθησαν οἱ δύο κύκλοι τραγουδιῶν "Illuminātions" τοῦ **Benjamin Britten** καί "Πειρασμοί τοῦ "Ἁγίου Ἄντανιου" τοῦ **Werner Egh**, τὴν ἴδια βραβυὰ κατὰ διὸ τρόπο: τραγουδημένοι καί ὡς χερειτικὴ παράστασις. Ἀλλὰ καί γιὰ ἄλλου εἴδους ψυχαγωγία, πού ταυτοχρῶνα πολλαπλασιάζει τὴν γνώσις καί εὐρόνει τὴ γενικὴ μόρφωση, φροντίζει μιὰ πλοσιωσιτάτη βιβλιοθήκη, πού συγκεντρῶσε πάλι τίς 25.000 τῶν τόμων της, οἱ ὅποιοι μαζῶ μὲ τίς 120 ἡμερησιές ἐφημεριδες ἐσωτερικῶ καί ἐξωτερικῶ, βρίσκονται σ' ἕνα ἀραιότατο ἀνετὸ ἀναγνωστήριον στὴ διάθεσι τοῦ καθενὸς. Τὸ ἴδιο πάντα τμήμα φροντίζει γιὰ μιὰ δλοκλήρη σειρὰ μαθημάτων ὅπου διδάσκειται ἡ τέχνη τοῦ θεάτρον, τοῦ χοροῦ, τοῦ τραγουδιοῦ καί τῆς ἐνὸνγανης μουσικῆς. Καί σὸ τμήμα ἐκμαθησῶς ξένων γλωσσῶν δίδονται διολέξεις καί γίνονται συζητήσεις συχνὰ ἐξοιρετικὰ ἐνδιαφέρουσες, ἐπάνω σὲ φιλολογικὰ ζητήματα. Ἐκτὸς αὐτῶν ὑπάρχει καί τὸ λεγομῶνο **Bayer Studio** γιὰ σύγχρονὴν τέχνη, ὅπου ἐμφανίζονται νέοι, ἀγνωστοί ἀκόμη, καλλιτέχναι καί ποιῶνται σὲ μιὰ μικροῦλο σκηνὴ σύχρονα θεατρικὰ ἐργα.

Νοῦς καί ψυχὴ πού ἐμπνύουν καί κατεῦθωνουν ὄλην αὐτὴν τὴν κίνησι εἶναι ὁ γνωστός διὰ τὴν εὐφρόνοιον τοῦ συνθετινοῦ καουτοσοῦ ἐπιστήμων, Δέκτωρ **Konrad**. Αὐτὸς, γεμῶτος σποργικῆς κατανόρησι καί βρασιθῆρια ἐνεργητικότητι, ὑποστηρίζει κάθε προσπάθεια γιὰ τὴν ἐξοκολούθησι παροχῆς τῆς ψυχαγωγίας αὐτῆς πού κριθκε ἀπαραίτητη ἔδῶ καί 60 χρόνια ἀκόμη, ἀπὸ τὸν ἄνθρωπο πού πρῶτος τὴν ὀργάνωσε: τὸν περίφημο χημικὸ καί μέλος τῆς διευθύνσεως τῆς ἐταιρείας Δόκτωρα **Carl Duisberg**, πού ἐπίστεψε πῶς μόνον μὲ τὸ μέσον αὐτὸ θὰ ἀπέφυγε γιὰ τὸν διαρκῶς αὐξάνοντα κύκλο τοῦ προσωπικοῦ του «τὴν ψυχικὴν ἐρήνωσι, τὴν πνευματικὴ ἀπομῶνωση καί τὴν κενότητα τῆς καρδιάς, καί θὰ εἶνε στὴ ζωὴ τῶν ἀνθρώπων, πού τὸν σχηματίζων νόημα καί περιεχόμενον καί ἐξῶ ἀπὸ τὴν ἐργασία τους».

Ἐκτεῖνο ὅμως πρὸ πάντων, πού γιὰ τὴν ἐταιρείαν καί τοὺς μουσικοφίλους, πού κατὰ ἕνα οἰονθηπτο τρόπον ἀνῆκουν σ' αὐτὴν, ἀποτελεῖ τὸ πραγματικὸ του καμῶρι, εἶνε ἡ συμφωνικὴ τους ὀρχήστρα. Σῶγεται ἀπὸ 75



ένεργα μέλη, που όλα τους, χωρίς καμιά εξαίρεση άνηκαν στο προσωπικό. Το καθένα απ' αυτά παράλληλα με την επαγγελματική του εργασία, διέθετε τον ανάλογο χρόνο που απαιτήθηκε και με κοπιωδέστερη εκγύμναση μορφώθηκε επί πολλά έτη και εξελίχθηκε έτσι σε πρώτης τάξεως εκτελεστή σ' ένα οποιαδήποτε όργανο. Σήμερα λοιπόν, αποτελέσθηκε με τους ανθρώπους αυτούς μία τέτοια ορχήστρα που ο διευθυντής και παιδαγωγός τους **Erich Kraack** είναι πράγματι σε θέση τι στιγμή αυτή από το θέρωσιμα αυτό των έργων—και ύπαλλήλων εκτελεστών—να παρουσιάσει ένα εξαιρετικά πειθαρχημένο σύνολο καταληκτικό σε όμοιογένητα ήχοι. Σε πόσο ύψηλο επίπεδο έχουν φθάσει ως μουσικοί οι άνθρωποι αυτοί, αποδεικνύεται από τα όνοματά των περιφημων σολίστ που συμπράττουν μαζί τους. Αναφέρω εδώ μεταξύ άλλων τον **Edwin Fischer** τον **Wilhelm Kempff**, την **Monique de la Brachollerie**, τον **Walter Gieseking**, τον **Carl Seemann**, τον **Wolfgang Schneiderhan**. Από το γενικό πρόγραμμα των έργων, που έδωθηκαν για την περίοδο 1953—54 περιορίζομαι να υπενθυμίσω το **Regium** του Μότσαρτ τα κατά Ίωάννη Πάθη του Μπάχ, την θην του Μπετόβεν εις την όποιαν μάλιστα συμμετέχουν και περιφημοί τραγουδιστάί όπως ο **Dietrich Fischer-Dieskau**.

Οι **Bayer Philharmoniker**, που όπως είπαμε παραπάνω γιορτάζουν εφέτος την πενήνταετηρίδα τους, δίδουν από τα 1935 κάθε χρόνο μία σειρά συναυλιών συμφωνικών με συνδρομητές. Είναι, όπως τονίζει ο **Erich Kraack** στην πανηγυρική του όμιλία «εμφυχωμένοι από ένα γνήσιο πνεύμα φιλαρμονίας, με την αρχαιοελληνική σημασία της λέξεως που τους παρουσιάζει στον άβυσθινούς απογόνους μιας εποχής κατά την όποιαν ο έρασιτέχνης άθεωρείτο εθνεγενικός αντιπροσώπος της εμπρακτα άσκουμένης καλλιέργειας της μουσικής, δεν θέλουν να παρατήσουν τους δευτεγενείς επαγγελματίας μουσικούς, ούτε να τους συνομασθούν απόλυτα μόνοι να έπαρκούν στην εκπλήρωσι του σκοπού που έστι δίδωσκον, μόνο για το σκοπό αυτόν καθαυτόν και για δική τους ίκανοποίηση».

Και έτι αυτό το έχουν επιτύχει ώμοιολογήθηκε πολλές φορές και μάλιστα από άσπληρους ειδικούς κριτικούς.

Ένα βλέμμα σε μερικά προγράμματα μουσικών έορτών του 1954

#### Μπαϊρόυτ

Το κυριώτερο μέρος του έφετεινού προγράμματος των έορτών του Βάγκνερ (22 VII—22 VIII) αποτελούν οι επαναλήψεις των έργων, που έπαύθηκαν πέρσι. Ός νέα σκηνοθέτης του Βήλων Βάγγνερ άγγελλεται ο Ταχτούτσεβ ενώ ο Τριστόν δέν προκειται να ξαναδοθη. Τόν Ταχτούτσεβ θα ύποδυθη ο **Roman Vinay**, τόν Βόλφραμ ο **Dietrich Fischer-Dieskau**, ως Έλιοάβετ θα έμφανισθη ή **Gre Brouwenstijn** (Άμστερταμ), ως Άφροδίτη, ή **Herla Wilfert** (Άνοβερν). Την μουσικην διεύθυνουν άνέθεσαν εις τόν **Igor Markewitsch**, που μέ την ευκαιρίαν αυτήν θα κάμη την πρώτην εμφάνισιν του εις Μπαϊρόυτ. Άκολουθει ή παράστασις του Λόεγκριν όπό την διευθυνσιν του **Joseph Keilberh** μέ τους **Wolfgang Windgassen**, **Birgit Nilsson**, **Hermann Uhde** και **Astrid Warnay**, ό Πάρισιζαλ μέ τόν **Roman Vinay**, και τήν **Martha Moedi**, όπό την διευθυνσιν του **Eugen Jochum** και οι δύο επαναλήψεις του Δακτυλίου του Νιμπελούνγκεν, όπό τόν **Clemens Krauss**. Τήν Ένάτην

του Μπετόβεν, που στά χρόνια ακόμη του Βάγκνερ άνοιγε την γιορτή, θα διευθύνη έφέτος ο **Wilhelm Furtwängler**.

#### Σάλτσμπουργκ

Χαρακτηριστικό του έφετεινού προγράμματος των έορτών είναι το γεγονός ότι εκτός του «Ο Καθένας» του Χόφμανσταλ, αποτελείται αποκλειστικώς από μουσικά έργα. Τα μελοδραματικά ρεπερτόριο σχημάτουν ο «Δόν Ζουάν» και το «Έτσι κάνουν όλες» του Μότσαρτ, «Αριάδνη στη Νάξο» του Στράους, «Ο έλιόθερο Σκευετήτης του Βέμπερ», και εις πρώτην εκτέλεσιν στις (17 VIII) ή «Πηνελόπη» του **Rolf Liebermann**, (έπί κειμένου του **Heinrich Strobel**). Έκτός αυτών θα δοθούν 4 παράστασις μπαλλέτιων, όρκετες συναυλιές σολίστ, όρχήστρας, και μουσικής θεατρού, πολλές πρώτες συναυλιές, σπρινάτες και έργα έκκλησιαστικής μουσικής. Ός διευθυντάι όρχήστρας αναφέρονται εκτός του Φούρτβραγκνερ και το **Boehm**, ο Μητρόπουλος, ο **Knappertsbusch** και **Edwin Fischer**.

#### Aix en Provence

Η γραφική μικρή πόλις της Νότιας Γαλλίας προσκαλεί έφέτος για έβδομη φορά στις έτήριες διενεές μουσικές γιορτές της. (10 VII—30 VIII) Αυτή τη φορά θα διευθύνη ο **Hans Rosland** δύο όπερες του Μότσαρτ: την «Απαγωγή από το Σαράϊ» και τόν «Don Juan». Ός πρώτη θα δοθη ή όπερα του **Henry Sauguet** «Les caprices de Marianne». Το κείμενο πορμένο από ένα έργον του **Alfred de Musset** έπεξεργάσθη ο **I. P. Gredy**. Ίδιαίτερος έκαστικη φέινεται ότι έινε μία παράστασις της «Mireille» του **Gounod** εις το γειτονικόν **Reaux** όπου και εξελίσσεται μία πράξις του κειμένου του **Mistral** μέ μία από τις κυριώτερες σκηνές της. Έκτός αυτών θα δοθούν συμφωνικές συναυλιές μεταξύ άλλων και άπο τήν όρχήστριν του Παρισίου. Ως δεικνυ καθός και από την **London Philharmonie** όπό τους **Karajan**, **Clytens**, **Ernst Bour** και **Pierre Dervaux** καθός και συναυλιές τραγουδιού μέ την **Elisabel Schwarzkopf** και την **Teresa Randall** που θα αποδώσουν πρό πάνταν σύγχρονου μουσική.

#### Wiesbaden

Οι έφετεινές γιορτές του Βιζμπάντεν που δίνονται κάθε χρόνο τόν Μάιο, άνοιγουν το πρόγραμμά τους μέ την παράστασις του Ίουλιού Καίσαρος του Χάιντελ. Ός δεύτερο θεατρικό έργο αναφέρεται ή όπερα του **Leo Janacek** «Aus einem Totenhaus» που δίδεται μέ την ευκαιρία αυτή και πάλι για πρώτη φορά μετά τόν πόλεμο. Και τα δύο έργα θα έρμηνεύσουν οι καλλιτέχναι που αποτελούν τόν θίασο του κρατικού θεάτρού της Έσσης. Η Βιεννέζικη όπερα θα έμφανισθη μέ τους «Γάμος του Φίγκαρο», τόν «Μαγεμένον Αόλον» και τόν «Δόν Ζουάν» του Μότσαρτ και ή όπερα του **Coventgarden** του Λονδίνου μέ τόν «Peter Grimes» του **Britten**, ενώ ένας ίτολικός θίασος θα παρουσιάση τη «Δάναη» του περρωμένου και τόν «Οθέλλο» του Βέρντι, την Άλουσία ντε Λαμερζόν, τόν Ντονιτσέτι, και τη «Νόρμα» του Μπελλίνι. Παράλληλα θα δοθούν παράστασις μπαλέτου, έργα πρόζας και μία σειρά συμφωνικών συναυλιών.

#### Φρανκφούρτη

Η έβδομάς Νέας μουσικής που οργανώνει ή Ραδιοφωνικός σταθμός της Έσσης θα δοθη έφέτος στη

# ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ.— Έξαιρετικό ενδιαφέρον παρουσίασε η πρώτη Συναυλία Μαθητών τών ανωτέρων τάξεων τού 'Ελληνικού 'Ωδείου που δόθηκε στις 2 Μαρτίου στήν αίθουσα Παρνασσού.

Τό 'Ελληνικό 'Ωδείο παρουσίασε όπως πάντα τήν έμπειρήνη του μουσική έργασια σέ όλες τίς Σχολές, Πιάνο, Βιολιού, Μουσικής Δωματίου, Κιθάρας, Μονωδίας. Έλαβαν μέρος οι μαθητή τής σχολής Πιάνο: Μ. Σωτήρου και Α. Παπαντωνίου (τάξ. κ. Γ. Πλάτωνος) Α. Καποδίστριας (τάξ. δ. Θ. Χατζηδάκης) Ξ. Κάκης και Α. Λεμπόση (τάξ. κ. Γ. Γεωργιάδης) Σ. Κοντοπίου (τάξ. κ. Θ. Φιτσιώρη) Π. Κακούλα (τάξ. κ. Τ. Κοτσιρίδου) Φ. Παλαμής και Α. Λιναρδάκη (τάξ. κ. Ι. 'Αναγνωστός) Β. Αύγερινου (τάξ. κ. Μ. Εύστρατιου) και Ε. Κοράμπελα (τάξ. κ. 'Ελλάς Γεωργιάδου). Τής σχολής Μονωδίας: Π. Μενδρινού (τάξ. κ. Τ. Σπρέλλη) Μ. Δουλή, Ι. Πλουμίδου και Χ. Κυριαζή, (τάξ. κ. Ν. Φραγγιά—Σηπλιοπούλου) και Κ. Δροκοπούλου (τάξ. δ. Κ. Ματσόκλη). Τής σχολής Βιολιού, τάξ. κ. Τ. Σούλλος: Α. Βελιανίτη, και Μ. Σέμσης. Τής σχολής Κιθάρας, τάξ. κ. Μ. Έκμετζόγλου: Μ. Σουβατζόγλου και τής τάξεως Μουσικής Δωματίου, κ. Τ. Σούλλος: Ξ. 'Αναστασιού Μ. Σέμσης.

'Η Β' Μαθητική Συναυλία τού 'Ελληνικού 'Ωδείου θά δοθή στήν ίδια αίθουσα στις 3 Μαΐου.

—Τό πρόγραμμα 'Ελληνοαμερικανικής μουσικής τής συναυλαίας τής 1ης Μαρτίου πού παρουσιάσε η 'Αμερικανική ύπηρεσια πληροφοριών, περιελάμβανε από 'Ελληνικής πλευράς έργα τών συνθετών Μάρτιου Βάρβογλη και Γιάννη Α. Παπαϊωάννου, οι οποίοι διδάσκουν εις τās τάξεις τών ανωτέρων θεωρητικών εις τó 'Ελληνικό 'Ωδείο. 'Ο βιολιστής κ. Κ. Κωνσταντινίδης και η πιανίστα κ. Μ. Φρετζέσκου εξέτελεσαν τό έργο τού Μ. Βάρβογλη «Αφιέρωμα στόν Σεζάρ Φράνκ» γραμμένο στήν 100η επέτειο από τή γέννηση τού Φράνκ—και μέ τόν βιολονταελλότα κ. Γ. Κοφίνου έρμηνευσαν ένα «Τρίο» τού ίδιου συνθετή μέ έκαιρτο τρόπο.

Τό έργο τού Γιάννη Παπαϊωάννου «Χειμωνιάτικη Φαντασία» (Σουίτα μπαλλέτου) παρουσίασαν οι καλλιτέχναι Μ. Φραντζέσκου (πιάνο), Κ. Κωνσταντινίδης

Φρανκοφούρτη από τίς (17 VI—22 VI). 'Όπως κάθε χρόνο και έφάτος παραγγέλληκαν διάφορα έργα. Έτσι π.χ. έγραψε κατά παραγγελίαν τού σταθμού μιά «Radio opera» ό Hermann Reutter έπάνω στή νοούβελλα τού Torton Wolder «Die Brücke von San Rey», μία νοούβελλα όπερα παρέδωσε ό Marcel Mihalovici επί κειμένου τού Κ. Η. Ruppel έπάνω σέ μιά νοούβελλα τού Μωπρασσάν. 'Ο Conrad Beck έγραψε γιά τήν 'Εββομάδα τής Φρανκοφούρτης ένα κοντσέρτο γιά κλαρινέτο, φαγκότο και όρχηστρά, και ό Geselher Klebe ένα κοντσέρτο γιά βιολί, βιολοντέλλο και όρχηστρά. Άλλα έργα τού προγράμματος είναι: η όη συμφωνία τού Καρλ 'Αμαντέους Χάρτιμαν, νέα χορωδιακά τού Carl Orff, η πρώτη καντάτα τού Άντον φόν Βέμπερν, τό «Επιτάφιο» τού Luigi Nono ένα Ντιβερτιμέντο τού Husa και έργα γιά πιάνο τών Zimmermann και Zehden. 'Ως διευθυντή τής όρχηστράς θά έμψυχισθούν ό Paul Sacher και ό Scherchen και μαζί μέ έκλεκτους σολίστας η όρχηστρά δωματίου τού Γαλλικού Ραδιοφωνικού σταθμού όπó τήν διεύθυνσιν τού Pierre Capdevielle.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ  
ΕΚΔΟΣΙΣ: ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ  
ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε.  
ΑΘΗΝΑΙ, ΔΟΣΕ ΦΕΒΡΥΑΡΙΟΥ 3  
ΤΡΑΠΕΖ. 25504

### ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ

ΕΣΣΤΕΡΙΚΟΥ  
'Ετησία Δρ. 40.000  
'Εξόμην. \* 20.000  
ΕΣΣΤΕΡΙΚΟΥ  
'Ετησία Α. Χ. 1.0-0  
ή δολ. 3

## ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

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

### ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ

Σύμφωνα μέ τόν Α.Ν. 1099  
Διευθυντής:  
Π. ΚΟΥΣΙΡΙΑΝΗΣ  
'Όδός Δαδιδίου 18  
Προϊστάμενος Τυπογραφείου  
Μ. ΠΑΠΑΤΟΞΑΚΗΣ  
Α. Σταυραίου 30

## ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομεν τά κάτωθι έμβάσματα εις χιλιάδας δραχμών και σάς εύχαριστούμεν. 'Από: Α. Νταγιάντα (παράρτ. Καλαμών) δρ. 140, Δ. Λογοθέτη (Πύργος-Ήλειος) δρ. 40, Δ. Μιχαηλίδην δρ. 80, Πανελληνίους Μουσικούς Σύλλογους δρ. 80, Ε. Δογάνη-Κουντουρά δρ. 40, Χωρωδίας Σ.Π.Α.Π. δρ. 80, Κ. Τρίαντον δρ. 21, Θ. Κάρβουραν (Πάτραι) δρ. 60, Γ. Κανακέρην δρ. 50, Τ. Σημηριώτου (Θεοσικήν) δρ. 20, Ι. Δαμιανόν (Θεοσικήν) δρ. 200, Δημοτικών 'Ωδείου Λαμίας δρ. 90, Γ. 'Υφαντίδην δρ. 40, Π. Χέλην ('Αμαλιάς) δρ. 50, Κ. Παρασκευόπουλον (Πειραιεύς) δρ. 40

(βιολί), Γ. Κοφίνου (βιολοντέλλο), Π. Ζρεπτιές (φλάουτο) και Γ. Κοντογιώργου (κλαρινέττο). Παρουσιάσθηκαν τέλος οι άμερικανικοί συνθεταί: C. Griffes μέ τό έργο «'Αστρο Παγώνι» από τά «ραμακικά στίκια» έργ. 7-πού εξέτελεσε η κ. Φραντζέσκου— και Q. Porter μέ μία σονάτα γιά κόρνο και πιάνο πού έρμηνευσαν ό Ν. Καρατζίνου— κόρνο και ό κ. Κ. Κυδωνιάτης— πιάνο

Στή συναυλία τής 1ης Μαρτίου θά άκουσθούν έργα τών 'Ελλήνων συνθετών Α. Εύαγγελάτου και Γ. Πλάτωνος.

—'Η «Δημοτική Χορωδία» μέ διευθυντή τόν κ. Β. Κορποδινί, έκομε τήν τρίτη έμφάνισή τής στίς 28 Φεβρ' στο Δημοτικό Θέατρο Πειραιώς μέ πολú έπιτυχείς έκτελέσεις ξένων και 'Ελληνικών τραγουδιών. 'Η συναυλία δόθηκε όπó τήν προεστία τών δημάρχων 'Αθηναίων και Πειραιωτών κ. κ. Κ. Νικολοπούλου και Γ. 'Ανδριανόπουλου.

—'Εξ έλλου η «Χορωδία τού 'Ελληνικού 'Ωδείου» όπó τήν διεύθυνση τού κ. Κ. Χάγιου συμμετείχε εις τόν έορτασμό τού 'Ιωνικού άνδμσμού στή Νέα 'Ιωνία γιά τήν 'Εθνική έορτή μέ έκτελέσεις πατριωτικών και δημοτικών τραγουδιών.

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ.— Στήν αίθουσα τής εταιρίας Μακεδονικών σπουδών δόθηκε ένα ρισιτόλ μουσικής δωματίου από τίς καλλιτέχνιδες Ι. Δέλλα (βιολί) και Κ. Σούρβαλη, μέ ενδιαφέρον πρόγραμμα έργων Μότσαρτ, Γκρήγκ και Χ. Δέλλα.

ΛΑΡΙΣΣΑ.— Στήν αίθουσα «Ορφεύς» στις 14 Μαρτίου, έδωσε τήν πρώτη τή έστεινή συναυλία η Φιλαρμονική τού Δημοτικού 'Ωδείου Λαρίσης όπó τήν διεύθυνση τού καθηγητού τού 'Ωδείου κ. Γ. Καμυλιέρη, μέ έκτελέσεις 'Ελληνικών και ξένων συνθέσεων. 'Η συναυλία έγένεορις μίαν ώρνια έπιτυχία: οι εισιτήρια διετέθησαν όπέρ τών παιδικών έξοχών τού 'Ερ. Σταυρού τού τμήματος Λαρίσης.

ΒΟΛΟΣ.— Πολύ έπιτυχής η Μαθητική Συναυλία τής Σχολής Μουσικής κ. Μπάμπη Κεχατόν πού δόθηκε στις 14 Μαρτίου στήν αίθουσα «Κόρυθα». Οι μαθητή εξέτελεσαν μέ άραιο τρόπο συνθέσεις και διασκευές γιά άκονορτεόν και χειροκροτήθηκαν ζωηρά από τό πυκνό άκροατήριο.

# ΗΡΑΚΛΗΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΑΝΩΝΥΜΟΣ ΑΣΦΑΛΙΣΤΙΚΗ ΕΤΑΙΡΙΑ

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

ΠΡΑΚΤΟΡΕΙΟΝ ΕΙΣ ΟΛΑΣ ΤΑΣ ΠΟΛΕΙΣ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

## ΑΣΦΑΛΕΙΑΙ:

ΠΥΡΟΣ ———

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ

ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ

ΘΑΛΑΣΣΗΣ ———

ΣΚΑΦΩΝ ———

ΠΟΛΕΜΟΥ ———



## ΑΘΗΝΑΙΒΟΥΛΗΣ 1

ΤΗΛΕΦΩΝΑ: 20601, — 28261, — 31101  
(Μετά τός έργασίμους ώρας 72388)

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ:

ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

## ΓΡΑΦΕΙΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30  
= ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.061

ΤΟΠΟΘΕΤΗΣΕΙΣ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΠΑΡΑ ΤΩ ΑΓΓΛΙΚΩ ΛΟΥΔ

