



ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ

67

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

Γ. Α. Τ.

Ὁ μέγας ἀπόμαχος.

Γ. Α. ΤΟΥΡΝΑΙΣΣΕΝ

Ἄντονιν Νιβόρζακ

ΑΛΕΚΟΥ ΚΑΖΑΝΤΖΗ

Τὰ χειροκροτήματα.

MAURICE EMMANUEL

Σεζόρ Φράνκ (Μετὰφ. Σπ. Σκιαδαρση).

ALEX THURNEYSSEN

Ἄπο τὴ μουσικὴ κίνησι τοῦ
Ἐξωτερικοῦ.

Μουσικὴ Κίνησι στὸν τόπο μας.

Ἄπο τὴ συναυλιακὴ κίνησι τοῦ
μηνός.

Ἄλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Ε' = ΜΑΪΟΣ 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 - 'Επαρχίας καὶ Κύπρον

2) ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Τὸ μόνον ἐν 'Ελλάδι ἐκδιδόμενον

Μηνιαῖον Μουσικὸν Περιοδικὸν

3) ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΟΙΚΟΣ

Πωλοῦνται μὲ τὰς καλλιτέρας τιμὰς ΠΙΑΝΑ καὶ λοιπὰ ὄργανα, ἐξαρτήματα καὶ Μουσικὰ βιβλία—Τεχνικὸν Τμήμα.
Βιογραφίαι Μουσικῶν εἰς δεμμένα βιβλιοθήκια

4) ΓΡΑΦΕΙΟΝ ΟΡΓΑΝΩΣΕΩΣ ΣΥΝΑΥΛΙΩΝ

Συναυλίαι καὶ Παραστάσεις

Εἰς 'Αθήνας καὶ ἐπαρχιακὰς Πόλεις



ΣΤΑΔΙΟΙ
ΟΙ ΦΙΛΟΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΑΙΜΑΝ ΒΟΥΛΟΥΡΗ

ΜΕΓΑΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ

ΑΡΧΕΙΟ
ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΟΝΗΡΙΔΗ

Ο ΜΕΓΑΛΟΣ ΑΠΟΜΑΧΟΣ

Είχε πάντα τὸ αἰσθημὰ τοῦ καλοῦ κατ' ἐξοχὴν ἀνεπτυγμένον ὁ Ἄρτουρο Τσοκανίνι. Κ' ἴσως—ἴσως αὐτὴ νὰ ἦταν ἡ μεγαλύτερη ἀρετὴ τοῦ ὡς καλλιτέχνη, ἢ— γιὰ ν' ἀκριβολογήσουμε— ἡ πολύτιμη πηγὴ ὅλων τῶν ἄλλων του. Κι' ὡς τὴν τελευταία στιγμῆν, ποὺ κράτησε τὴ μαγικὴν του μπαγκέττα, τὴν μπαγκέττα αὐτῆν, ποὺ εἶχε τὴ δύναμιν τῶν ζωντανῶν, ὅτι οἱ μεγάλοι μουσουργοὶ ἐξάρισαν στὴν ἀνθρωπότητα, ζῆμειν πρὸ πάντων καλαισθητός: "Ελαμπαν ἀκόμῃ ἀπὸ συγκίνηση καὶ ἐνθουσιασμόν τὰ μά-

τια τῶν ἀκροατῶν του, στὸ «Κάρνεγκι Χάλλ» τῆς Νέας Ὑόρκης κι' ἔλεγε, πὼς ἡ ἀτμόσφαιρα μέσα στὴν αἴθουσα ἐκείνη ἦταν ἀκόμῃ γεμάτη ἀπὸ τίς τελευταίας νότες, τῆς μεγαλόπριπης θριαμβευτικῆς Εἰσαγωγῆς τῶν «Ἀρχιτραγουδιῶν τῆς Νυρεμβέργης» ποὺ ἔκλεινε τὸ πρόγραμμά τῆς συνουσίας τῆς 4ης Ἀπριλίου, ὅταν παρουσιάστηκε ὁ Στρατηγὸς Σαρνώφ, ὁ πρόεδρος τῆς Ἐταιρείας R.C.A. ἀνέβηκε στὸ ἴδιο βᾶθρο, ὅπου λίγα δευτερόλεπτα πρὶν στεκόταν Ἐκεῖνος καὶ μέσα στῆ στιγμῆν ποὺ ἐπικολοῦσθε ἀνήγγειλε στὸ κατὰπληκτο κοινόν, πὼς αὐτὴ ἦταν ἡ τελευταία φορὰ ποὺ ἔκουσε τὸν ἀσύγκριτο ἀναημιουργόν! Τὴν εἶδριν συμπλήρωνε ἡ λεπτομέρεια, πὼς ὁ Τσοκανίνι εἶχεν ὑποβάλει τὴν παραίτησίν του ἀπὸ τὴν 25ῃ τοῦ περασμένου μηνός—τὴν 87ῃ ἐπέτειο τῆς γεννησῶς του—μαζὺ μὲ τὴν παράκλησιν νὰ μὴ γίνῃ γνωστὴ παρά μετὰ τὴν ἀποκαρτεριστήριόν του. Εἶχε θυμηθῆ, πὼς δὲν ἦταν μονάχα μαέστρος, μὰ καὶ δυνωρὸς καὶ, ἀπὸ φόβον, ἤμπως δὲν μπόρεσε νὰ συγκρατηθῆ μπρᾶς στὶς ἐκδηλώσεις, ποὺ θὰ τοῦ ἐπεφύλασσαν, λιτός, σεμνός, διακριτικός, ὅπως πάντα, γεμάτος σεβασμὸν γιὰ τὸ καλλιτέχνημα, ποὺ ἀπέβησαν στὰ εὐλαχικά του χέρια γιὰ νὰ τὸ ζωντανέψουν, βρῆκε τὴ δύναμιν νὰ σπᾶξῃ καὶ τὴν ὕστατη αὐτῆ στιγμῆν τὸν ἀνθρωπὸ πίσω ἀπὸ τὸν καλλι-

τέχνην, νὰ φυλάξῃ τὸ ἔργον ἀνεπαφὸ ἀπὸ τὴ δικὴν του προσωπικὴν συγκίνηση καὶ νὰ τὸ παρουσιάσῃ πᾶναινον καὶ ὅπως φαντάσθηκε πὼς βγῆκε ἀπὸ τὴν ψυχὴν καὶ τὴ δίδονα τοῦ δημιουργοῦ του. Τὶ σχέση μπόρουσε νῆχη αὐτὸ ποὺ ὁ Βάγνερ ἐμπιστεῖθηκε στὴν καρτιτούρα του μὲ τὸν σπαραγμὸν, ποὺ γίνονταν μέσα του, τὴ στιγμῆν αὐτῆν τοῦ παντοτεινοῦ του χωρισμοῦ ἀπὸ τὴν ἐκκληροιασμένη αὐτὴν—ποὺ τόσες φορὲς ἐκοινώνησε τὸ ἀξίον λειτουργικὸν χερί του. Καὶ ὁ Τσοκανίνι καὶ τῶρα, ὅπως

ὡς τῶρα, μπόρεσε νὰ κινήσῃ τὴ συγκίνησίν του καὶ νὰ σταθῆ στὸ δυσθεώρητον ὕψος, ὅπου τὸν εἶχε ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμῆν ἀνεβάσει ἡ βλαβερά πῖστη του στὴν ἱερότητα τῶν καθηκόντων του. Τίποτα ἀπὸ αὐτὸ ποὺ γίνονταν μέσα του, δὲν ἐστάθηκε ἱκανὸν νὰ τὸν κλονίσῃ, τίποτα νὰ κἀνῃ νὰ τρεμουλιάσῃ τὸ βεβαίον χερί, ποὺ κρατοῦσε τὴν μπαγκέττα, τίποτα νὰ θολώσῃ καὶ νὰ ἀδυνατίσῃ τὸ ὄντως ὀπτικὸν βλέμμα ποὺ κορφωμένον στοῦς ἐκτελειστας ἐξεμῆνιζε τὴν προσωπικότητά του, τὸς ὑπέβαλλε πανίσχυρη τὴ δικὴν του, καὶ τοῦ ἐδυνάμωνε τὸ χερί ποὺ κατορθοῦσε καὶ ἀδηγοῦσε τῶρα αὐτὲς καὶ μόνον αὐτὲς.

Ἔτσι ἦταν πάντα. Κανεὶς ποτὲ βλέποντις τον νὰ ἐμφανίζεται γαλήνιος δὲν φαντάσθηκε τίς ἀνησχίες, ποὺ ἀπὸ τὴν πρώτην στιγμῆν τῆς ἐπαφῆς του μὲ τὴν τέχνην, Κανεὶς δὲν θὰ μπόρουσε ν' ἀντιληφθῆ, πῶσον, πρὶν φθάσῃ ὡς τὸ βᾶθρον του, εἶχε ταλαιπωρηθῆ, ὡς ὅπου ἀπὸ τὴν καρτιτούρα σχηματισθῆ μέσα του τὴν ἠχητικὴν εἰκόνα ποὺ κατὰ τὴ γνώμην του ἀνταποκρινόταν στὴ θέλησιν καὶ τίς προθέσεις τοῦ συνθέτη. Αὐτὸ ἐνδιέφερε μονάχα τὸν ἴδιον. Στὸς ἀκροατὰς του παρουσίαζε τὴν εἰκόναν ἑτοιμῆν, προεκτικὴν σχεδιασμένην, σύμφωνα πρὸς τίς ὑποδείξεις τοῦ δημιουργοῦ, ποὺ ἐσεβόταν ὅσον ἐλάχιστοι. Ἔτσι τοὺς ἀνεβάζε



Ἄρτουρο Τσοκανίνι

μή τα φερα που με τόσο κόπο είχε παρασκευάσει, στα γαλλικά ύψη της μεγάλης Τέχνης, της μόνης Ικανής να αποσπασί τούς θνητούς από τη δύναμη της γήινης Ελξεως.

Γι' αυτό μπορούμε νάμαστε ββαίον, πώς αν θέλησε ν' άποσυρθή από την κοινότητα, όπου 67 δλόκληρα χρόνια άγωνίστηκε, αν θέλησε να έγκαταλείψη όριστικά το βάθρο, που είχε τόσους θριαμβούς του, όσο μπορούσε ακόμα να σταθή δλόιστος, σαν μία περίφημη διαρκή στήλη, πριν λυσιθ ακόμα από το βάρος του χρόνου κι από τον κόπο τόσης σκέφωας και τόσης εργασίας, δεν τόκαμε σπρωγμένους ββαίον από μία φιλαρέσκεια, σαν να φοβήθηκε μήπως οι τελευταίους του προσπαθείς θαμπώσουν την αγγλη και μαδησουν τις δάφνες του. Χωρίς να λογαριάζουμε, πώς η μπαγκέτα του πάντα θα ήλλετριζε τούς έκτελειστάς, ακόμη και σέροντας αν άνβαινε από τον βάθρο, πρέπει να πιστέψουμε πώς τίποτα δεν θα ήταν Ικανό να οβήση μία τέτοια άνμνηση. «Εδς άκολουθεί Μάιστρο—τοΰ γράφει ο στρατηγός Σαρνώφ στο γράμμα του, που το άπαντά στον άποχαιρετισμό του — σός άκολουθεί η άγάπη και η εδγνομοσύνη του πλήθους των ανθρώπων, που τόσο πλούσια εδεργετήθηκε η ζωή τους από την τέχνη σας!» Κ' ήταν άληθινά με τα λίγα του αυτά λόγια ο καλύτερος διερμηνεύς της κοινής γνώμης. Όσο μακριά κι αν κατορθώση να ριθή πίσω του το βλέμμα ό Τσοκανίνι, από την τόλογημένη εκείνη στιγμή που, στο Ρίο Ιανέριο κάτι άπροσδόκητο τον έκαμε να ηδηση, δεκαεπταχρονο μόλις έφηβο, από τό κάθισμα του βιολοντοελλίστα στη θέση του μάιστρο της όρχήστρας, δεν γνώρισε παρά τον θριαμβο. Είπε σαν ένα άπίστευτο παραμόθι η Ιστορία του: Γεννήθηκε στις 25 Μαρτίου 1867 στην Πάρμα και βγήκε από τό κονοερβατόριο της βιολοντοελλίστας. Τόν προσέλαβαν άμέσως στην όρχήστρα, που έκανε ο λίγο ένα ταξίδι στη Νότιο Άμερική άπ' όπου έγύρισε άρχιμουσικός. Στά 1886 ανέλαβε τη διεύθυνση της όρχήστρας στην όπερα του Τουρίνου και τη θέση αυτή διατήρησε ως τά 1898. Στο διάστημα αυτό ίδρυσε και τη δημοτική όρχήστρα του Τουρίνου. Έπειτα διεύθυνε ως τά 1907 την Όρχήστρα της Σκάλας του Μιλάνου και από τά 1908 την Μετροπόλιταν της Νέας Υόρκης. Στά 1920 είνε ό κολλετιχνικός διευθυντής της Σκάλας και από τά 1929 ως τά 1936 άρχιμουσικός της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης. Άπό τά 1937 διευθυντής της National Broadcasting Company και άμέσως έπειτα ως πρόφω, διασημοτερονος για τις αδθαίσεις του φασιστικού καθεστώτος, άρχιμουσικός της περιφημής όρχήστρας του Έθνικού Ραδιοφωνικού Σταθμού που ανεκρότησε ειδικώς γι' αυτόν ό στρατηγός Ντάιναρ Σαρνώφ, πρόεδρος της εταιρείας R. C. A. και που καθήρισε και διαπαιδαγώγησε αυτός με τη σουργή και την άρσωση που έγραμκτήρισε κάθε του προσπαεία στη μουσική. Ός «ένεος» διεύθυνε σε άπειρία μουσικών έορτών: Στο Σόλτσμπεργκ, στο Μπάροβι, στην Έλβετία (Διεθνείς μουσικές γιορτές 1938) στην Πολαιστίνη. Ποτέ δεν άναπαύθηκε! Όταν δεν βρισκόταν έμπρός σε μία όρχήστρα, ήταν συμμεμένος σε κάποια παριτοθρα στο γράφειο του ή στο πιάνο του. Κομμάι εργασία ποτέ δεν τον έτρόμαζε. Υπήρξαν τραγουδιστές και τραγουδιστριες, που κατά τη γνώμη του δεν είχαν καλή άρθρωση. Μαζό τους έμελετοδσε χωριστά ύστερα από κοπιώδεις δοκιμές με όπομονη και έπιμονη σαν ένας συνειθισμένος κορρεπετιτορ. Γι' αυτόν δεν ύπήρχε «λε-

πομείρια» άνάξια προσοχής, όταν έπρόκειτο μ' αυτήν να έξασφαλισθ ό «τέλειος».

Μ' όλους αυτούς τούς κόπους είχε πάντα μία ζηλευτή όγεια. Μιά άδισταρκη οικογενειακή εδύχια και μία έπιτυχία σ' έτι έπεχείρησε συμπληρώναν την εδύχια του. Τό μόνο που του έλειψε ήταν η γαλήνη των κοινών του. «Στά άδύτα βάση της καλλιτεχνικής του ψυχής—λέγει η Gisella Seiden Goth—κάποια μοίρα γενναιδόωρη έβόθισε μιάν άδουστη άνουχη, έκείνην άκριβώς, που, σπράχνει τούς ανθρώπους, έστα και κώνοντάς τους να πονοιν, πός τις θέεις σφαιρές του Ίδεόδου. Ο Τσοκανίνι δεν γνώρισε ποτέ ούτε τον κόρο του Ικανοποιημένου ανθρώπου, που έπέτυχε στη ζωή, ούτε τη χλιδαρότητα, που έπέρχεται στην προσπαεία, όταν κανείς φτάση στο μεγαλότερο ύψος της τελειότητος. Η κορυφή της καλλιτεχνικής αούτης σταδιοδρομίας δεν είνε ένας θόλος λιός όμολες, που τυρπάει άδιάφορος το κρφο γαλάςιο του ελθερος. Είπε ένας ακούσρατος κρατήρας ένεργού ήφαιστειου, που έκπέμπει από τά πορπολούμενα σπλάχνα του μία λαμπρή πόρνη στήλη, που φωτίζει—ίστα και για μερικες μόνο ώρες—τον σκοτεινό δρόμο μας μέσα στην άδιάπραστη νύχτα μιας βρασιονημένης άνοστης έποχής.»

Γ.Α.Τ.

Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Στις 14 Μαρτίου η «Παιδική χορωδία του Λυκείου Άθηνών», υπό τη διεύθυνση του Λυκεάρχου κ. Γιάννη Νοδία, μας χάρισε, στην αθουσα του «Παρνασσου» την ίδια ξεχωριστή μουσική απόλαυση που μας χαρίζει κάθε χρόνο, με τις όριτότατες, από κάθε άποψη, έμφανισεις της. Τό άραιο αυτό φωνητικό συγκρότημα με τις 54 φροσρές κι άριστα πειθαρχημένες φωνές του, ξεφεύγει από την περιοχη της απλής ευπρόσωσης μαθητικής έπίδειξης και παρουσιάζεται με δειψίσει ευρότερον καλλιτεχνικών έπιδωάτων, χόρη στη φωτισμένη διδασκαλία και τό στοχαστικό ένθουσιασμοτό του διευθυντοδ της. Καλλιτέχνες με πιατία προοπτική ό κ. Νοδίας δεν περιοριζεται στο συνηθιμένο και χλιστραγουδιέμο ρεπερτόριο των μαθητικών χορωδιών, αλλά έφρνά διαρκώς για ν' άνασκολύπει καινοειρο μουσικό ύλικό, φτάνοντας ως τά δυσκολότατα πολυφωνικά έργα της Άναγεννησης, που τά δίδει σε με σπάνια κατανόηση του δυσκολοπρόσιτου σόλ της πολυφωνικής μουσικής της έποχής έκείνης. Κι είναι έπίσης αξιοθαύμαστα, για την κατανόηση που δείχνουν γι' αυτήν τη μουσική, τα νεαρά μέλη της χορωδίας του, κι ιδιαιτερα ό πέντε μαθητρες Ε. Παττορά, Π. Νοδία, Χ. Μπάλα, Α. Κωσταλλά και Ι. Παπαδηάνη, που άποτελούν τό φωνητικό κοινότητο του Λυκειου, με τις ώραιες, άνεπιτήθευτες και λυγερές φωνές τους.

ΣΠ. ΣΚΙΑΔΑΡΗΣΣ

ANTONIN NTVOPZAK

Μία πρόνοια της Μοίρας, που κανονίζει με στοργή την εξέλιξη της πνευματικής, ζωής των λαών, θέλησε να γεννηθούν τόν Ιβσον ελιώνα, — το πρώτο ήμισυ του 19ου — οι δυο μουσικοί, που συμπληρώνοντας ο ένας τόν άλλον, θα θμελίωσαν δυο γίνεται πύ άνεξάρτητα από ξένες επιδράσεις και με τις λιγώτερες δυνατές ελλείψεις, τήν έντεχνη μουσική τών Τσέχων: ο Φρειδερίκος Σμέτινα (1824-1884) και ο Άντονιν Ντβόρζακ, Είχαν τους προτομασείς τόσο καλά τό εδαφός οί πρόδρομοί τους, ο Tomaszek, ο Kihl, ο Franz Skroup, ο Johann Nepoumik Skroup και οι πρ'ν άπ' ούτοός, ή ή εμφυτα μουσική βοημική ράτσα είχαν άπορροφήσει ότι τεχνικό τής χρειαζόταν από τήν τέχνη τής ζούρας, όπου γι' άρκετόν καιρό πολιτικός άνηκε, και φάνηκε Ικανή να τό άφομοιώσει τόσο τέλεια; Νά ένα ερώτημα, που δεν μπορεί κανείς νά καταστείλει, όταν άντικρύζει τό σπώνιο τούτο γιά τήν πληρότητα του ξεκίνημα, άλλα πού γιά τήν επάντησή του και χρόνος πολύς και χώρος θάπρεπε νά διατεθούν. Έτσι άναγκαζόμαστε νά περιορισόμμε στή διαπίστωση μόνο, πώς και οι δυο αυτοί άρχηγοί, ώφελήμενοι ίσως και από τό έργο και τις προσπάθειες τών πρωτοπόρων τους, έχουν συντελέσει, πού πάντων με τις άντιθέσεις τής προσωπικότητάς τους, στή γοργή ανάπτυξη τής έντεχνης ταχικής μουσικής. Κοινό χαρακτηριστικό τους είνε τό βαθύ στερεο ριζωμα στό πάτριο χώμα, πού τόσο κάνει από τήν πρώτη τους νότα νά παρουσιάζουν όλόγυμνη τήν τσέχικη ψυχή τους, τήν τσέχικη Ιδιοσυγκρασία τους. Όμως ο τρόπος, πού άντιμετωπίζουν τό ύψηλά μουσικά προβλήματα, τά φλέγοντα ζήτηματα, πού άπασχόλησαν τήν έποχή τους εμφανίζεις δυο διαφορετικές, και κάποτε ένάλληλα δυο άντιθέσεις μεταξύ τους άτομικότητες. Ό Σμέτινα — λέει ο Leopold Schmidt — ήταν ο άνθρωπος, πού έκφράζει τις σκέψεις του με τόνους οί καλλιτέχνες, πού έχει ώριωμένες όρχές, οι όποιες του δίνουν τις κατευθύνσεις; ο Ντβόρζακ, ο μουσικός πού δημιουργεί με κύριο όδηγό του τό ένστικτο. Άν ο πρώτος, πού ήταν και κατά δεκαετία χρόνια άρχαιότερος, χάρις στούς συμπληρώματός του μίαν άνεξάρτητη βοημική μουσική, ο Ντβόρζακ πλούτισε τή μουσική αυτή τόσο, πού μόρρεσε νά κρατήσει μέσα στή γενική μουσική φιλολογία μία θέση επ'όρουσηπαι ή ύπολογισμη. Ίσως, χωρίς τόν Σμέτινα νά μη μπορούσε ν' άρχισέ ο Ντβόρζακ, γιατί αυτός δεν είχε τά βασικά χωρίσματα του όδηγού, πού βρίσκει τό όδρομό του μονάχος του, και ξέρε νά τόν δείξει και στοός άλλους, δεν τού ήταν καν εόκολο ν' άπαλλαγή από τις ξένες επιδράσεις, πού κάθε καλλιτέχνης δέχεται κατά καιρούς, χωρίς νά κρατήσει τίποτα άλλο, από τά δικά του προσωπικά συμπεράσματα άπ' αυτές. Είτερε όμως ή ζωντανή αυτή και πλούσια σε αίμα δημιουργική φύση, νά δώσει, με τήν ηγναία του μουσικότητα, παλμό σε ύπάρχουσες θεωρίες και νά νύση τόν γυμνό κοκκαλίνο σκελετό τους με σάρκα ρόδινη, άνθηρή, σπαρταριστή και άκμαία.

Ό Ντβόρζακ γεννήθηκε στό Μάλσχαουζε τό σημερινό Nelohozoves τής βοημίας κοντά στό Κράλουε στις 8 Σεπτεμβρίου 1841 από γονείς φτωχούς. Ό πατέρας

του είχε στό μικρό χωριό ένα κρεπωλαείο, πού πολύ νωρίς έγκατέλειψε ο γιός. Αυτός μ' ένα βιολί μόνο στό χέριο, ξεκίνησε πλανόδιος μουζικάντης από τό χωριουδάκι όπου προτόδε τό φως, γιά τήν Πράγα, παίζοντας στή διαδρομή αυτή όπου μπορούσε γιά νά κατορθώνη νά ζή; σε πανηγύρια γιά χορό, σε πανδοχεία γιά νά διασκεδάσουν οι πελάτες τους, σε χαρίς και γάμος χωριάτικους... Έτσι έφτασε επί τέλους στήν Πράγα, όπου έβουλεψε νά διηλασάξουναι οι δυνάμεις του. Έβουλεψε με τό πρώτο του δάσκαλο, τόν Liemann, ένα Γερμανό, άληθινά άκούραστο. Έτσι στό 1862 τόν βρίσκουμε κίβλας στις βιόλες τής Όρχήστρας του Έθνικού θεάτρου τής Πράγας. Εινε επί τέλους μία ήμιμνησθ μόνιμη θέση και πρέπει νά όμολογήσουμε πώς τό φθάσιμο ο' αυτήν στό 21 του χρόνιο, χωρίς νά διαθεθή κανένα πλάγιο μέσο και μόνο με τά έπιθετικά δάκτυλά του, ήταν ένας άληθινός όθλος. Ένδεκα χρόνια άργώτερα, στό 1873, βροβείται μία σύνθεση του, όνα «Υμνος γιά μικτή χορωδία και όρχήστρα», και τό βραβείο του αυτό τό δίνει τό δικαίωμα σε μία κρατική όποτροφία γιά άνώτερες μουσικές σπουδές. Σε λίγο έχει και μία όθλο όργανίστα στήν Έκκλησία του Άγιού Άβαλβέρτου. Από τό σημείο αυτό ή ζωή του Ντβόρζακ παίρνει πιά έννοική στροφή. Ό όρόμος πός τήν Παγκόσμια φήμη γίνεται όλοένα βραχυτέρος ίδιος από τή στιγμή, πού κερδίζει τήν έκτίμησή του Μπράος και του Μπώλου, πού θαυμάζουν τό ταλέντο του, παρακολουθούν με στοργή τό άνέβασμά του και τού παραστέκονται μ' όλο τό κύρος, πού έχουν και οι δυο τους στό μουσικό κόσμο τής έποχής τους. Στά σπάρτα του χρόνια είνε γνωστός και έπιβάλλεται κι' έξω από τά σύνορα τής μικρής του πατρίδας. Έχει άναγνωρισθή και στήν Άγγλία άκόμα, όπου τό όρατόρια και οι έκκλησιαστικές του συνθέσεις κάνουν μεγάλη έντύπωση. Στά 90 του ή φήμη του πέρασε τόν Ωκεανό. Είπε παγκόσμια. Ό Ντβόρζακ έχει σθάσει στις ψηλότερες κορυφές τής δόξας του και στό 1892 δέχεται τήν πρόσκληση του Ωδείου τής Νέας Υόρκης και άναλαβαίνει τή διόθυνση του. Μένει εκεί τρία χρόνια και εαναγορεύει στή θέση του τής Πράγας ως καθηγητού επί σύνθεσης, στό 1895. Στά 1901 διατηρεί αυτά του τά καθήκοντα όλλα τό άνειμήτα και ή καλλιτεχνική διόθυνση του Ωδείου τής Πράγας. Όνομάζεται άκμή ή «τιμή ένεκα» Διδάκτωρ τών Πανεπιστημίων Πράγας και Cambridge, επίτιμο μέλος τών Άκαδημιών Βερολίνου και Βιέννης. Οι τιμητικές διακρίσεις διαδέχονται ή μία τήν άλλη ως τή στιγμή, πού ένας, σφιδιόσιό βέναντος, πού τόν βρίσκει στήν άκμή άκμή τής δημιουργικότητός του, ράζει τή θλιβερή του τέλεια στό πραγματικά Ιλιγγιώδες αυτό άνέβασμα, τήν 1 Μαΐου του 1904, άκριβώς δηλαδή πρίν από 50 χρόνια!

Στις καλλιτεχνικές δημιουργίες του Ντβόρζακ βαρύνει κυρίως ή άπόλυτη μουσική και αυτό άκριβώς

είπε το οσιωδέστερο σημείο της διαφοράς του από τὸν Σμέτανα, πὸ διακηρύττει, ὅπως μᾶς πληροφοροῦν ὁ βιογράφος του Rychnowsky, «ὡ ἀπόλυτη μουσικὴ γιὰ μὲνα εἶνε κάτι ἀκατανόητο!»

Στὴν ἀπόλυτη λοιπὸν μουσικὴ καὶ ἰδιαίτατα στίς συμφωνίες του καὶ τὰ ἔργα μουσικῆς δωματίου ξεκινᾷ ἀπὸ τὴν παράδοση τῶν κλασσικῶν καὶ τῶν ρομαντικῶν φέρνοντας βέβαια καὶ ὀρισιμένες ἀλλαγὴς στὸ βασικὸ τύπο τους, πὸ ὑπογραμμίζουν καὶ τονίζουν τὸ ἰδιαίτερο, τὸ τοπικὸ χρῶμα τοῦ συνθέτη. Εἶνε ἄλλως τε ὁ Ντβόρζακ ἀπὸ τὴ φύση πλούσια προικισμένος μὲ θαυμαστὴ εὐκολία γιὰ ἀσυνείθιστα μουσικὰ εὑρήματα καὶ μὲ ἀνεξάντητη παρακαταθήκη χρωμάτων, πὸ καὶ γιὰ ἕνα Βοημὸ ἀκόμα φαίνεται καταπληκτικὴ καὶ ἐγγίζει τὰ ὅρια τῆς σπατάλης. Τὰ χαρίσματα του αὐτὰ βρίσκουν τὴν εὐκαιρία νὰ ἀναπτυχθοῦν ἰδιαίτατα στὴν 5η του συμφωνία, ἔργο 95, τὴ γνωστὴ μὲ τὸν τίτλο «Ζ nového sveta» (Ἀπὸ τὸν Νέο Κόσμο). Στὴ συμφωνία αὐτὴ πὸ καίεται καὶ πολὺ συχνότερα ἀπὸ ὅλες τὶς ἄλλες, ἐμπιστευθεὶς ὁ Ντβόρζακ τὴς ἐντυπώσκει τοῦ ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, πὸ ἐγονιμοποιῶν τὴν φθοι εὐερέθιστη φαντασία του. Σ' αὐτὴν ἐπίσης ὅπως καὶ στὰ τελευταῖα του ἔργα μουσικῆς δωματίου ἐχρησιμοποίησε ἀκόμη καὶ τοὺς περιέργους ρυθμοὺς καθὼς καὶ τὶς ἰδιόρρυθμες ἁρμονίες τῶν νέγρικων μελωδιῶν, πὸ χαρακτηρίζουν στίς συνθέσεις του αὐτὲς μίαν ἀσυνείθιστη καὶ σχεδὸν ἐκθαμβωτικὴ λαμπρότητα. Μὲ τὶς δυὸ ἐπόμενες πὸ δὲν ἔγιναν δημογ γνωστὴς παρὰ μετὰ τὸ θάνατό του, ὁ ἀριθμὸς τῶν συμφωνιῶν, πὸ μᾶς ἄφησε ἀνέρηχται στίς 7. Συμφωνικὸ ὅμως χαρακτηριστὴ ἔχουν καὶ ἡ Σουίτα του, πὸ ὡς τόσο ἀρχικῶς ἐγράφηκαν γιὰ πιάνο μὲ δυὸ ἐκτελεστές. Οἱ χοροὶ αὐτοὶ δὲν εἶνε παραφράσεις ὀρισιμένων δημοτικῶν τραγουδιῶν, παρὰ ἐλευθέρως φαντασιῶν ἀνά σὲ χορευτικὰ μοτίβα, τεχνικὰ, ολοβάκια, μικρορουθίσκα καὶ γιοκουλοβαϊκὰ πὸ διατηροῦν τὴ χαρακτηριστικὴ μελωδικὴ γραμμὴ τοῦ κάθε τόπου. Ὡς καθαυτὸ τεχνικὸς τύπος ἔθνικου χοροῦ παρουσιάζεται καὶ ὁ αὐτοὺς καὶ σὲ πολλὰς του συμφωνίες ὁ φοῦριαντ. Τὸν ὄγκο τῆς συμφωνικῆς του ἐργασίας συμπληρώνουν πέντε συμφωνικὰ ποιήματα, («ὡ μᾶγισσα τοῦ μεσημεριοῦ», «ὡ νερούλας», «τὸ περιστέρι τοῦ δάσους» κ. τ. λ.) «συμφωνικὲς παραλλαγές», «Σλάβικες Ραψωδίες», «Nocturno und Scherzo capriccioso» γιὰ ὀρχήστρα, Κοντσέρτα γιὰ πιάνο, γιὰ βιολὶ καὶ γιὰ βιολοντσέλλο καὶ διάφορες εἰσαγωγές, ὄχι μόνον σὸν ἕνα μέρος τῶν θεατρικῶν του ἔργων ἀλλὰ καὶ ἀπῶς σὸν ἀνεξάρτητα συμφωνικὰ κομμάτια, ὅπως εἶνε ἡ ὠραία «Εἰσαγωγὴ τῶν Οὐσσιτῶν» πὸ ἔγραψε γιὰ τὸ ἄνοιγμα τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου τῆς Πράγας, καὶ πὸ τοῦα γι' αὐτὸ τῆς ἔβουα τὴν ἰδιαίτερη τεχνικὴ σφραγίδα ἐξαιρετικῆς ἔντονη καὶ χαρακτηριστικῆ. Ἐνῶ ἀντιθετὰ τὸ, «V prirode» (=στὴ φύση), «Karneval» καὶ «Othello» εἶνε δημιουργίες πὸ ἀκριγραφοῦν τὴν ἀγάπη πρὸς τὶς φυσικὲς ὀμορφίες, πρὸς τὴ ζωὴ καὶ τὶς διασκεδάσεις τῆς καὶ πρὸς ἕνα ὀρισιμένο, ἐξῆχο ἀπὸ τὸν ἄλλο κόσμο, ἀντικείμενο. Ἐργα γιὰ ἀνθρώπινη φωνή, πρὸ

πάντων μὲ συνοδεία ὀρχήστρας ἔγραψε ὁ Ντβόρζακ πολλὰ καὶ ἀμιτάτα ἀπ' αὐτὰ ἔρχοι ἡ ὄδρα του καὶ στὸν τόπο του καὶ ἔξω ἀπὸ τὰ σύνορά του. Ἀνάμεσα ὁ αὐτὰ ἐξακριβωτὸν τὸ ὀρατόριο «Ἁγία Λουτζίλλα» ἕνα «Στάματ Μάτερ» ἡ κοσμικὴ κανάτα «Geisterbraut» ἕνα «Requiem» μὲ δοξολογία. Ἐπιλοῦσις ἐπίσης τὴ φιλολογία μουσικῆς δωματίου, ὅπου μῆρες, μὲ μίᾶ λεπτότατη διασθήση γιὰ τὸ ὠραῖο καὶ τὸ ἁρμονικὸ, νὰ συμπίθῃ τὶς ἐπιβράσεις πὸ δοχόταν ἀπὸ κλασσικοὺς καὶ ρομαντικοὺς καὶ ἰδιαίτατα ἀπὸ τὸν Μπετόβεν καὶ τὸν Μπράμς μὲ τὸν δικὸ του προσωπικὸ χαρακτήρα, ὅπου ἐξῆριζε ἡ πολυμορφία καὶ ἡ ἀφάνταστη ποικιλία τῶν ρυθμῶν. Ὡπὸ τὴν ἀποψη αὐτὴ ἰδιαίτερη ἐντύπωση προξενοῦν τὰ ἔξη του «Dumky» (ἔργο 90 1890-1891) τρία θηλαθὴ γιὰ πιάνο, βιολὶ καὶ βιολοντσέλλο. Καὶ ὁ ἄλλος του ὅμως δημοκυργίες γιὰ μουσικὴ ὄματιου, τὸ σξέττο του γιὰ ἔγχορα, τὰ τρία του κουνίεττα καὶ τὰ 8 κουαρτέτα ἐγγόρδων, τὰ κουαρτέτα καὶ τὰ κουνίεττα του γιὰ ἔγχορα καὶ πιάνο. κ. τ. λ. εἶνε, καὶ κατὰ τὴν γνώμη τῶν ἀπαιτητικώτερων εἰδικῶν, ἔργα, πὸ μπόρουν νὰ σταθοῦν εὐπρόσωπα στὴ γενικὴ ἐκλεκτὴ φιλολογία τὴ γρομμένη ἀπὸ τὶς μεγαλότερες διασημότερες ὄλων τῶν αἰῶνων γιὰ τὸ πὸ εὐγενικό, τὸ πὸ διακριτικό ὄλλα καὶ τὸ πὸ σοφὸ αὐτὸ μουσικὸ ἔβος, καὶ ν' ἀντιπροσωπεύουν τιμητικὰ χῶρες καὶ μεγαλότερες καὶ μὲ πολὺ ὀρχαιότερη ἀρχικὴ πρὸς τὸν νεορομαντισμὸ καὶ διάλεξε γιὰ πρότυπα τὸν τὸν Λιστ καὶ τὸν Βάγγνερ. («Kral a uhle»=Βασιλιάς καὶ Καρβονοῦρης). Ἀργότερα δειχνε μίᾶ προτίμησι στίς ὄπερες τοῦ Μότσαρτ καὶ τοῦ Λόρτνινγκ, ἐπιδεικνόντας νὰ συνδέσῃ τὶς διάφορες ὀκηνές ὁ ἕνα κλειστὸ περιουσιμένο σκηνικὸ τόπο καὶ νὰ τὶς ζωντανήθῃ δίνοντας στὸν τόνο τῆς μουσικῆς του, κατὰ τὸ παράδειγμα του Σμέτανα, τὸ χρῶμα καὶ τὸν χαρακτήρα τῆς δημοτικῆς τέχνης μουσικῆς (Selma sedlak—ὡ χωριᾶτης μαργιῶλος). Ἐπειτα δοκιμάζει νὰ προσρομοσθῇ στὸν τύπο τῆς μεγάλης ὄπερας τοῦ Μάγιερμπερ, («Dimitrij» «Jakobina»). Ἀργότερα προσπαθεὶ νὰ συμφορῶθῃ πρὸς τὶς ἀπαιτήσεις τῆς νεότερης δραματικῆς τέχνης. Ἀρχίζει τὴν προσπάθειά του αὐτὴ μὲ μίᾶ ἐνα ἐπεξεργασία παλιῶν του ἔργων καὶ συγκεκριμένως τοῦ «Dimitrij» καὶ τῆς «Cetl a Káca» (=ἀλυσίβα τοῦ Διαβόλου) καὶ ἐξακολουθεῖ τὸν ἴδιο τρόπο στὴν «Armida» τοῦ καὶ ἰδίας οἰ τῆς «Rusalka» του, πὸ σημειῶναι κάποια ἐπιτυχία, ἴως γιὰ τὸν βοηθῆ καὶ τὸ ὄρτο κείμενο του. Ὄμοσδήποτε καὶ αὐτὴ ἡ ἐπιτυχία εἶνε μόνον σχετικῆ. Ὁ συναρχθῆς τῆς ἐντεχνης μουσικῆς τῶν Τσέχων καὶ μ' αὐτὴν δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ μίᾶ καλὴ θέσι ἀνάμεσα στοὺς θεατρικοὺς συνθέτες. Ἡ μοῖρα εἴριοσε τὶς ὄλλες ἐπιτυχίες του ὀπεραρκετὲς καὶ χωρὶς νὰ συγκινήθῃ ἀπὸ τὴν ἀγάπη του γιὰ τὸ θέατρο, αὐτὴν ἐπιμόνα τοῦ τὴν ἀνήθῃσε!

ΤΑ ΧΕΙΡΟΚΡΟΤΗΜΑΤΑ

Δέν υπάρχει αμφιβολία ότι στις στενότερες εκείνες φιλικές συγκεντρώσεις όπου αληθινά καλλιτέχναι κάνουν μουσική μεταξύ τους μέσα σ'ένα δικό τους κύκλο ή ιδιόκριτο που αισθάνονται εκτελεσται και άκροαται είναι ακόμη πιο μεγάλη, παίρνει ακόμα περισσότερο εκείνο το χαρακτήρα του ψυχικού συνδέσμου που φυσικά δημιουργείται μεταξύ των. Τέτοιες συγκεντρώσεις είχαμε συχνά και στο Παρίσι και στις Βρυξέλλας σε σπίτια όπου οι οικοδεσπότες ή τὰ παιδιά τους ήταν από κείνους τούς αληθινούς φιλομούσους που περιέμεναν με άनुπομονησία πότε θάρση ή βραδυά όπου τὰ σαλόνια τους θα μεταβληθούν σε μία ζεστή μουσική ζούτα όπου θα δημιουργηθή ή αληθινή εκείνη ατμόσφαιρα μιάς άγνης τέχνης που τήν δένουν ώραιες εκτέλεσες μουσικής ωμοτιού.

Σέ μία τέτοια συγκέντρωση πού παίξαμε ένα βράδυ τὸ κούιντέττο του Σοβιαν με άληθινή δρεξί και παλμό οι άκροαται μας σηκώθηκαν τὸ τέλος και μäs χειροκρότησαν με ένθουσιασμό. Δυὸ κοπέλλες μόνο που καθόντουσαν στην άλλη άκρη του σαλονιοῦ παρέμειναν άφωνες και άμιλητες. Ήταν τὸ κύκλο μας κι αυτές ή μία Φιλιανθή, ή άλλη από τήν Οοκράνια, τελειοφειτες της φιλολογίας στὸ Πανεπιστήμιο. 'Ο πιο θερμόαισος από όλους μας, ὁ καλλιτέχνης της βιόλας πού είχε παίξει τὸ μέρος του στην «Μάρτια Φούνεμπρε» του Έργου με πραγματική έκφραση και θερμή, όταν τὸ τέλος περάσαμε ὀλοι στὸν αντίπαλο με πάραμο τὸ τοῦτ, τους λέει:—Μπράβο σας, εἶσθε οι μόνες πὸυ βρήκατε ότι ή εκτέλεσος της άξιζε οὔτε ένα χειροκρότημα! Τὸν κούτταμε καλά μια στιγμή με άπορία.—Και εἰπρέταται, τὸυ λένε και οι δυὸ, όταν μεις κανείς ὀπό τήν έντοπισαι μιάς τέτοιας άνωτερης μουσικῆς νά τήν βιβήλῳν χτυπώντας παλαμιαία με τὰ χέρια του; Σας φάνεται παράξενο; προσθέτουν. Εἶπατε ποτέ σας τὸν περιήμο εκείνον. Πίνακα τὸυ μεγάλου ζωγράφου Μπαλεστρίερί που παριστάνει τήν εκτέλεσι της Κρῶυτζερ — Σονάτας ὀπό τὸν ἴδιο τὸν Κρῶυτζερ και τους στενοῦς τὸυ εκείνους φίλους πὸυ άκούουν καθημένους στὸν κανοπέ; Για κούττάτε τους καλά αὔτους, λέτε νά χειροκρότησαν τήν εκτέλεσι τὸυ Έργου; Ίσα, ἴσα εκεί πὸυ βλέπατε τὸ μεγαλειὸν της ἔμπνευσος τὸυ πίνακος εἶναι στην έκφρασι της φυσιογνωμίας αὔτων τὸν ανθρώπων, πὸυ, συνηματῆρι ὀπό τήν θεμα μουσική, οὔτε καν διανοοῦνται νά «προσγειωθῶν» χτυπώντας τὰ χέρια τους στὸ τέλος της εκτέλεσος.

Σκέφθηκα πὸς σὸν νά είχαν δικησ οι κοπέλλες; τήν άλλη μέρα μάλιστα προμηθεῦθηκα ένα λιθογραφημένο έντυπο τὸυ πίνακος, πὸυ πραγματικά άξιζει νά τὸν δοῦν ὀλοι. Ἀργότερα, πολλές φορές σκεπτόμουν πὸς θα ἴβησ ἡμέρα κατά τήν ὀποια με τήν εξέλιξι πὸυ θα πάρουν ὀλες ὁ αντιλήψεις για τήν τέχνη, για τὸ ὀραϊόν, και τὸν τρόπο πὸυ πρέπει νά τὸ ἀπολαβάνομε, θα φθάσαμε ἴσως στὸ νά καθιερωθῆ δτι τὸλλάχις στον σε ὀρισμένους εἶδους συναυλίας, όπου θα εκτελοῦνται ὀρατόρια ή κανάτες ή τι παρόμοιον λ.χ. Έργα σὸν τὰ «Πάθη του Χριστοῦ κατά Ματθαίον» του Μπάχ άκόμη και όταν δίδονται σε μεγάλες αίθουσες συναυλιῶν ή και σε θέατρα, θα εἰσποιεῖται τὸ κοινὸν δτι

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

μετὰ τὸ τέλος της εκτέλεσος παρακαλεῖται νά μη χειροκροτήσ και νά απέλθῃ άθόρῳβος, διότι αὔτὸ ἀπατεῖ τὸ εἶδος, ὁ χαρακτήρ τὸυ εκτελουμένου Έργου.

Ἄλλὰ ὄς άφίσωμε τῆς μουσικοπαθείς αὔτες κοπέλλες με τις ἰδέες τους, ὄς παρατρέψομε αὔτες τις άποψεις, πὸυ βέβαια ἔχουν ένα άναμοιβητῆρο ψυχολογικὸ έρεισμα, και ὄς πάραμο τώρα τὰ πράγματα ἀπό τήν πρακτική τους πλευρά, ὄς μελετήσωμε τὸ ζήτημα πὸυ ρεαλιστικά ὄπως τὸ ἀντιλαμβάνονται ὁ περισσότεροι, οι κοινὸι θνητοί,...

Ἄπό τὸν τρόπο αὔτὸς της δὲι τὸυ δὲι τὸυ χειροκροτήματος εκδηλώσος της Ικανοποιήσος ἔνός κοινου στὸ άκουσμα μιάς ὀραιας ὀμιλίας, στην άκρόσαι μίας συναυλίας με πλοῦσιο μουσικὸ περιεχόμενον πρέπει νά εἶναι πὸλυ παληός. Και ἂν δέν μπορούμε νά ξέρομε ἀπό άσφαλείς Ιστορικῆς πηγῆς τὸ ἀπό πότε ξεκίνησαν, ξέρομε πάντως πὸς ἰδιαίτερα συνηνοσε ἀνάκαθεν ὀλους εκείνους πὸυ με τῆ δῖψα νά συναρπάσουν τὸ κοινὸν τους ήβηλαν κάποια ἀπτή εκδηλωσι της εἰδοκιμασος του. Ἡ μέθη πὸυ δίνει σ' ἔνα ἔμπνευμένο ρήτορα, σ' ἔνα μεγάλον καλλιτέχνη τὸ νά βλέπῃ μιά ὀλόκληρη μυρμηκία πικνοῦ άκροατηρίου νά κτυπᾶ ζωηρά τὰ χέρια του για νά δειξῆ πὸς τὸν θῆσάμοσ ἀποτελεῖ γι' αὔτον μιά ψυχική άνάγκη. Τὸ ἐπιζητοῦν ὀλοι τους, τὸ ποθοῦν και πολλῆς φορές άγαναρίζονται μέχρι βαθῶς γήρατος για νά Ικανοποιήσουν μιά τέτοια τους δῖψα, πὸυ ἀποτελεῖ τὸν μεγαλύτερο τους πόθο, τὸ προσφιλέστερο τὸυ δνειρο.

Και αὔτὸς ὁ Νέρων με τήν παροιμιώδη του σκληρότητα φιλοδοξοῦσε νά ἔμφανιζεται ὄς μεγάλος ποιητής, ραψῳδὸς ή μουσικός και νά δρέπει χειροκροτήματα πὸυ ήταν κατά τοσοῦτον μάλλον παταγωδῆ καθ' ὄσον τὸ κοινὸν της καθεμιάς πόλεως πὸυ θα δῖαλε για νά κἀν τέτοιες ἔμφανισεις ήξερε νά τὸυ δειξῆ εἶται ὀλο του τὸν ένθουσιασμό ἔφ' ὄσον αὔτὸ ἔβριλαε μιά σιχαειῶδης σ' αὔτες τις ὄρες φρόνησος ἔναντι τὸυ πανοχόρου αὔτου αὔτοκράτορος,...

Τὸ χειροκρότημα δέν ὀποτελεῖ τὸν μόνον τρόπον εκδηλώσος της Ικανοποιήσος τὸυ ψυχικοῦ κόσμου ἔνός άκροατηρίου. Σέ παληότερος καιροῦ ὕπρχαν σε πολλὰ μέρη της Εὐρώπης σινοικιακά θέατρα ὄπου οι περισσότεροι άκροαται ἔξεδηλῳαν τῆ χαρά τους, τὸν ένθουσιασμό τους με... Ζωηρά σφουρίγματα πὸυ προπαῖναι ή νεολαία τὰ θεωροῦσε ὄς τὸ πὸυ έκφραστικό τρόπο για νά Ικανοποιήσ τοῦς καλλιτέχνας πὸυ λάμβαναν μέρος σε ἔνα μιμόδραμα, ἔνα μιλλέτο ή τέτοιου εἶδους ἄλλο θέαμα, ὄπως ὕπρχαν κέντρα ὄπου ἔνα ζωηρὸ ὀμαδικὸ ποδοκρότημα ἔθεωρεῖτο ὄς τὸ άκρον αὔτων μιάς αληθινῆς... θερμῆς εκδηλώσος τὸυ ένθουσιασμοῦ τὸυ κοινου. Σιγά, σιγά ὀμως ἔπεκράτησε ή αντίληψη δτι τὸ χειροκρότημα ἀποτελεῖ τήν πὸυ πολιτισμένη εκδηλωσι της Ικανοποιήσος του.

Τὸ χειροκρότημα ἔχει και αὔτὸ τήν ψυχολογία του, πὸλυ βαθύτερα ἀπ' ὄτι θα μπορούσε κανεῖς νά ὀπο-

θέση. Ό τρόπος με τον οποίον χειροκροτεί Ένα κοινόν μάς δίνει πολλές φορές μία πραγματική εικόνα της ψυχουσιαιότητας του, της δεκτικότητας, της ώριμότητος του.

"Ένα κοινόν κατωτέρω ποιού έξοπάει στο τέλος ενός Έργου σε ζωηρά χειροκροτήματα που δέν διαρκούν όμως πολύ. Όταν αρχίζουν άκουτε μίαν άληθινή λαχρή ένθουσιασμού που σε λίγα δευτερόλεπτα σβήνει. Αυτό θά πη ότι το άκρόμα Ικανοποίησιν τήν περιέργειά του, του προκάλεσε μίαν εοχαρίστησι άλλα δέν μπήκε βαθειά στην ψυχή του.

Τά μορφωμένα άκροατήρια δταν τούς έχει προσφερθή κάτι πραγματικά άνωτερον, χειροκροτούν με θερμική και έννοουδν έν παραταθή τόσο περισσοότερο αυτή τους ή έπιδοκιμασία όσο πραγματικά μπήκε στην ψυχή τους το άκρόμα. Τήν συνέχισι αυτής τους της έκδηλώσεως τήν θεωροδν άλλως τε ως Ένα καθήκον άπάντων του καλλιτέχνη που Έθωσε εκείνη τήν ώρα το καλύτερο έγω του γιά νά άποδώσει στο ύψος του Ένα άνωτερον Έργο, γι' αυτό και τόν άνακαλοδν επανειλημμένως επί σκηνής.

"Υπάρχουν βέβαια πολλοί ο' αυτό το άκροατήριον που έναι πού έπιφωλακτικοί. Έννοουδν έν κρατήσουδν τή θέσι τους είτε τήν κοινωνική, είτε τήν... ώφειλουτική. Νά δείξουν ότι δέν ξηπάσθησαν και τόσο άπό τήν πραγματική αυτή άπόλαυσι και ότι έχουν άκούσει τέτοια πράγματα και άλλου άκόμα και στην Εύρώπη, άδιάφορο άν δέν τήν Έξρουδν πολλές φορές παρά μόνο άπό τά λιμάνια της Νεαπόλεως ή της Μασσαλίας. Τήν ίδια ώρα που αυτοί θά μάς δείξουν τήν έπιφύλαξί τους άπό άλλα σημεία της αιδούσης θά άκούωται ραγδαία χειροκροτήματα άπό ανθρώπους που πραγματικά συγκινηθήσαν με το άκούμα και που δέν έχουν κανένα λόγο νά κάνουν εκείνη τήν ώρα έπιβεί... σοβαροφανείας. Πρέπει όμως οι όπρ το δέον ένθουσιαιότε να έχουν υπό όψει το "πάν μέτρον άριστον" και νά μην άναγκάσουδν τούς άλλους, όπως καμμία φορά συμβαίνει, άν βγούδν άπό τά όρια της εδρεπτος έπιδοκιμασίας άπό μέσον μίας παραστάσεως ή συναυλίας, νά έκδηλώσουδν πιδ έμφαντικά τήν δυσφορία τους διότι καθυστερεί ή συνέχισι του προγράμματος, έφ' όσον άλλως τε το χειροκρότημα πρέπει νά Έρχεται δίως αδόθόρητα και όμόφωνα άπό τήν μεγαλυτέραν μερίδα του άκροατηρίου.

Λίγες φορές στη ζωή μας μάς συνέρη νά βλέπομε άλλως άνειραίρετως τούς άκροατές μεταδό των όποιων και πολλούς άτέγκτους μουλοφοροφόντας όνμπ νά χειροκροτούν αδόθόρητα και παρατεταμένα όσν ένιας άνθρώπου. Έπρόκειτο πραγματικά γιά έξαιρετικά καλλιθεναία γεγονότα όπως ή πρώτη του «Πελλάς» και Μελισσώνη» του Ντεμπουσύ, ή πρώτη της Σαλομής του Ριχ. Στράους, ή πρώτη έμφάνισι του Κράϊσλερ στο κοναέρτο του Μπετόβεν στας Βρυξέλλας κ. λ. π.

* *

"Υπάρχουν και τά... ώργανωμένα χειροκροτήματα που σε πολλά μέρη, προκειμένου περί θεατρικών παραστάσεων πράξας ή μελοδράματος, άποτελοδν μίαν παράθοσιν. Πρόκειται περί της λεγομένης κλάκας που έχει τήν Ιστορία της γιάτι έπαιξε άποφασιστικό ρόλο στην έπιτυχία Έργων με πραγματική άξια άλλα και Έβλαπνε άλλα που θά μπορούσαν νά σταθοδν πολύ καλά, άν έφέροντο σεμνότερα οί... έξ επαγγέλματος αυτού συνήγοροι της άξίας του.

'Η όργανώσις αυτής της κλάκας ήταν έλλιότε έπι-

σήμεως έμπιστευμένη σε άρχηγους πολύ ραφιναρισμένους και πολύ ψυχολόγους, που ήξεραν καλά σε ποιό σημείον του Έργου θά ζεστάνοδν το κοινόν με το χειροκρότημά τους, πότε πρέπει νά έναι άπαλό, διακριτικό και πότε μπορεί νά ζεστήσει άκράτητο γιά νά παροούρη και τούς άλλους σε τρόπο ώστε ένόντας τήν έντύπωσι μίας αδόθρητης έπιδοκιμασίας νά συντελέσουδν στη δημιουργία μίας έμμενουδς άτμοσφαιρας γιά το Έργον.

"Ένας όνομαστός άρχικλακέρ της Σκάλας του Μιλάνου που έπι χρόνια και χρόνια ήξερε νά κατευθύνει άριστοτεχνικά τά στελέχη του που ήσαν έγκατεσορημένα σε διάφορα σημεία του θεάτρου και που σε ώρισμένα σινιάλα τους ήξεραν τόσο καλά νά δίνουν άλλες αυτές τις διαβαθμίσεις, θά λέγομε τις... άποχρώσεις ενός αισθαντικού χειροκροτήματος, αναλόγως της εκφραστικής γραμμής του Έργου, σιά μεγάλα του χρόνια έθωσσε σε μία ταπεινωτική και άδοξη γι' αυτόν δόσι.

"Ένα βράδυ που χωρίς νά το καταλόρη τόν πηρε δ ύπνος κατά τη διάρκειά ενός πολυπαιγμίου Έργου, αφνης άνειρεύθηκε πώς ο κατατρεγμένος επί σκηνής προταγωνιστής τενόδρον τόν καλοέσε εις βοήθειαν. Τρομαγμένος ζύπνησε και άουαίσθητα έβριλε το μαντήλι στη μύτη του. "Ήτον το καθιερωμένο σύνημα γιά νά άρχισουδν τά χειροκροτήματα άπό όλα τά σημεία όπου βρισκοταν τά μέλη του έπιτελείου του. Το σκάνθαλο ήταν βαρύ νά έκπαόουδν σε τέτοιες έπιδοκιμασίες γιά τόν κατατρεγμό ενός άδούου! Το ίδιο βράδυ άππλάγη τών καθηκόντων του λόγω όριου ήλικίας...

ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ ΒΑΣΙΛΙΣΣΑ ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΤΟΥ ΒΕΛΓΙΟΥ

Κατόπι πρωτοβουλίας της Α. Μ. της Βασίλισσας Έλισάβετ του Βελγίου καθιερώθηκε ένας διεθνής διαγωνισμός όργανικής έκτελέσεως, με τόν ως άνω τίτλο και υπό τήν προστασία της Βελγικής Κυβερνήσεως. Σ' αυτόν το διαγωνισμό γίνονται δεκτοί οι μουσικοί όλων τών έθνικότητων.

Μ' αυτή τήν ευκαιρία πρέπει νά ύπενθυμισομε στους άναγνώστες μας ότι στον προηγούμενο διαγωνισμό, που ένισι στις Βρυξέλλες το Δεκέμβρη του 1953 γιά σύνηθη συμφωνικών Έργων ο Έλληνας συνθέτης κ. Γιάννης Παπαϊωάννου ήρθε βας μετοδό των βώδεκο βραβευθέντων συνθετών, άουαγωνισθείς με 450 συνθέτες άπό όλες τις χώρες του κόσμου.

Ό φτεινός λοιπόν, τέταρτος κατά σειρά, διαγωνισμός γιά βιρτουόζους βιολιονιστές, θά γίνει το Μάιο του 1955, ο δέ πέμπτος, γιά πιανιστες, θά γίνει το Μάιο του 1956.

Στους διαγωνισμούς αυτούς θά γίνωδν δεκτοί ύποψήφιοι ήλικίας άπό 17 μέχρι 30 έτών. Διάλοδι ο ύποψήφιοι του διαγωνισμού γιά το βιολιό πρέπει νά έχουν γεννηθεί μεταδό της 1' Ιανουαρίου 1925 και της 1' Ιανουαρίου 1938. Οί δέ ύποψήφιοι του διαγωνισμού του πιάνο μεταδό της 1' Ιανουαρίου 1926 και της 1' Ιανουαρίου 1939.

Στους διαγωνισμούς αυτούς θ' άπονεμηθοδν βώδεκα χρηματικά βραβεία μαζί με τιμητικά μετάλλια.

"Όσοι έπιθυμοδν νά μετόχουδν πρέπει ν' άποτανοθοδν γιά περισσότερες πληροφορίες στην έδω Βελγική Πρεσβεία, όδός Σέκερη όριθ. 3.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

σεις. Μά ήταν ένας πιστός και άγνός όπαδός του Χριστού κι από πολύ νέος είχε για όδηγό στην καθημερινή του ζωή τό Εόαγγέλιο. Στην επί του Όρους Όμιλία εύρισκε τούς κανόνες τής ανθρώπινης ζωής, και μπορούμε νά πούμε πώς οι Μακαρισμοί καθοδήγησαν τή δική του ζωή. Στάθηκαν γι' αυτόν, από ναρίς, τό αντίκειμενο των θρησκευτικών του στοχασμών κι ανάμεσα σι' ανέκδοτα έργα του, ένα συμφωνικό άπόσπασμα, πού ή σύνθεσή του χρονολογείται από τό 1845, έχει για τίτλο τό όνομα του έργου, πού παρουσίασε ύστερα, από τριάντα χρόνια, μέ πιό μακρόπνοη μορφή: Μακαρισμοί.

Ή γραμματική κι ή επίσημη μουσική του μόρφωση είχαν παραμεληθεί: και σ' αυτό φταίει ό πατέρας του, πού τόν έκμεταλλευόταν γυρίζοντας τον κ' επιδειχοντας τον έδω κι εκεί, σ' ήλικία πού ό γιός του έπρεπε νά έπιδοθεί στη γενικότερη μόρφωσή του. Έτσι ό Σεζάρ Φράνκ δέ μπόρεσε ν' άποχτήσει τις άπαραίτητες για έναν άνώτερο καλλιτέχνη γνώσεις. Γι' αυτό τόν βλέπουμε νά ζευγαρώνει τή μουσική του, τήν τόσο μεστή σέ νόημα και συγκίνηση, μέ πανάθλια ποιητικά κείμενα, πού ό συνθέτης δέ μπορούσε, λόγω τής έλλειποδς του μορφώσεως, ν' αντιληφθεί τις άτέλειές τους. Ή γυναίκα του προσπάθησε, έστω και όψιμα, νά του δώσει κάποια κλασική μόρφωση. Πρέπει νά πούμε έδω ότι ό Φράνκ είχε παντρευτεί τήν κόρη σούτης τής καλόκαρδης καλλιτέχνιδος, πού άνοιξε λαθραία τήν πόρτα του σπιτιού της στο νεαρό συνθέτη, πού τόν κατάτρεχε ή στενοκέφαλη και στενόκαρδη νοοτροπία του πατέρα του. Ή κυρία Σεζάρ Φράνκ,—άναθρεμμένη αύστηρά από τή μητέρα της, πού, παρ' όλο πού ήταν αύτή ή ίδια ήθοποιός, δέ θέλησε ν' ακολουθήσει κι ή κόρη της τό ίδιο επάγγελμα—δέν πήγαινε στη «Γαλλική Κωμωδία» παρά μόνο σάν θεατής. Όταν λοιπόν παντρεύτηκε, στα 1848, τόν καθηγητή της τής μουσικής, πάσχισε νά του γνωρίσει τό ρεπερτόριο των κλασικών θεατρικών έργων: μά ό Φράνκ παρακολουθούσε άνόρεχτα αυτές τις παραστάσεις και συχνά άποκοιμώταν τήν ώρα πού παιζόταν πάνω στη σκηνή οι πιό συγκλονιστικά τραγικές σκηνές.

ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ

ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ
ΣΠΥΡΟΥ ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗ



“ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ”,
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ

γελμά του σάν πιανίστα ήταν πραγματική κλοπή κι αυτό τόν ξεγάρωνε και τόν έκανε νά πικραίνει τό γιό του μέ δριμύτατες παρατηρήσεις. Έφτανε μάλιστα σέ σημείο νά υπολογίζει τόν άκριβή χρόνο πού χρειαζόταν στό Σεζάρ γιά νά διανύει τίς άποστάσεις πού χώριζαν τά σπίτια τών μαθητών του. Έπέβλεπε τίς δουλιές του συνθέτη και δέ μπορούσε συγχαρεί τό ότι τό πιάνο δέν ήταν πάντα ό πρωταγωνιστής σ' αútές τίς δουλιές του. Αútός λοιπόν ό τρομερός άνθρωπος είχε πάντα άκαταμάχητα έπιχειρήματα: «'Αν δέν ύποκούσεις, Ελεγε στό γιό του, θά ύποφέρει ή μητέρα σου!» Κι ό φτωχός Σεζάρ ύπάκουε.

Μιά μέρα όμως, κυριεμένος από τήν ανάγκη νά εκδηλωθεί, έγραφε πάνω σέ στίχους του Ρεμπούλ τόν **Άγγελο και τό παιδί**, άπλή και συγκινητική μελωδία, πού δυστυχώς δέ μπόρεσε νά τήν προφυλάξει από τήν πατρική όργή. Έξω φρενών ό γέρο Φράνκ τήν ζέσκισε, μόλις έπесе στό χέριο του. Τότε, ό δυστυχισμένος γιός του έφυγε, γεμάτος πικρία και πήγε στής Κας Ντεμουσώ, ήθοποιό τής Γαλλικής Κωμωδίας, πού του είχε εμπιστευθεί τή μουσική διδασκαλία της κόρης της. Ή πονόψυχη λοιπόν αútή κυρία, συγκινήθηκε πολú από τήν άπελπισία του συνθέτη και τόν ύποχρέωσε, από τότε, νά παίρνει μερικές ώρες από τό μάθημα πού έκανε στήν κόρη της και νά τίς αφιερώνει — στό σπίτι της και μακριά από τή σκληρή πατρική έπβλεψη—στό δαιμόνιο τής μουσικής του έμπνευσης.

Ή μητέρα όμως του Σεζάρ Φράνκ ήθελε ν' ακολουθήσει ό γιός της τήν κλίση του γιά τή σύνθεση. Γι' αυτό σιγά-σιγά του δυνάμως τήν αυτοπεποίθηση, πού σχεδόν του έλειπε έντελώς, και τό αίσθημα τής ανεξαρτησίας, πού έπί τόσο καιρό του τό κατακίεζε ό έγωϊσμός του πατέρα του.

Τό σεβασμό, πού ό τόσο ύποταγμένος στις πατρικές τυραννικές προσταγές γιός έδειχνε γιά τόν πατέρα του, τόν άντλοθεσε από τά βαθειά χριστιανικά αισθήματά του. Κι όμως ό Φράνκ δέν ήταν καθόλου θρησκόληπτος κι ή θρησκευτική του ζωή δέν ύποτάχτηκε ποτέ στις τυπικές λατρευτικές εκδηλώ-

πιάνου, βρίσκοντάς τη πιά έπικερδή, και τόν έμποδίζει ν' ακολουθήσει την κλίση του για τή σύνθεση· ή τοό τή έπιτρέπει, υπό τόν όρο όμως νά γράφει φανταχτερά κι εύχάριστα κομμάτια για πιάνο, για νά του άποφέρουν μεγαλύτερα κέρδη. Κι ό γιάς του άναγκάζεται νά τόν ύπακούσει. Πάντως, στο έργο που ό Ίδιος καθόρισε σάν πρώτη του δημιουργία (Τρία τρίο για πιάνο, βιολί κι βιολοντσέλο, αφιερωμένα στή Μεγαλειότητά του τή Λεοπόλδο τόν Ιο, βασιλιά τών Βέλγων, από τή Σεζάρ-Ώγκύστ Φράνκ, από τή Λιέγη), δέ μόδεσε νά μήν εκδήλωσει τήν κλίση του για τούς θεματικούς συνδυασμούς και για τήν έξω από τή συνηθισμένα άρχιτεκτονική του. Έτσι τή έργα αυτά, παρά τίς άδειότητες και τή φλορία που παρουσιάζουν, είναι πλούσια σέ ύποσχέσεις. Σ' αυτά τή περιέργια δοκίμια διαβλέπουμε τήν ύπαρξη και τήν ένέργεια του δραματικού αισθήματος που θά δώσει άργότερα στή μεγάλη άργανικά έργα του Φράνκ τήν ιδιόζοντα χαρακτήρα τους και τή γιομάτ ή πάθος άνησυχία, που προβάλλει άνάμεσα από σελίδες όλο μακαριότητα, και που φτάνει συχνά ως τήν άγανία. Τά δοκίμια αυτά μάς ξαφνιάζουν πραγματικά μέ τή συντομία τών πιά σπάνιων προθέσεων και τών όχι τόσο νέων τόπων που μάς παρουσιάζουν, καθώς και μέ τήν αξιόλογη εξέλιξη μιάς τολμηρής τεχνικής στο πιάνο, και τή χρησιμοποίηση μεθόδων τών παρακμασμένων κλασικιστών, που ό Φράνκ τίς παρουσιάζει άναεωμένες. Έτσι όπως είναι τή τρία αυτά, συμπεριλαμβανομένου και τού τέταρτου τρία (op. 2), παρουσιάζουν ένα ένδιαφέρον, που έξηγεί τή γιατί ό Λιστ, που σ' αυτόν είναι αφιερωμένο τή τέταρτο τρίο, είχε γοητευτεί τόσο πολύ από τήν τέχνη του Φράνκ, όπου άπεκαλύπτετο μιά πραγματική προσωπικότητα.

Ύστερα άπ' αυτή τήν εκδήλωση του πρώιμου ταλέντου του, άνοιχτηκε στο Σεζάρ Φράνκ μιά μεγάλη περίοδος άβεβαιότητας και μετριότητας. Κι αυτό οίγονται όφείλεται στήν τυραννικά καταθλιπτική τακτική του πατέρα Φράνκ, που θεωρούσε πως κάθε λεπτό που αφαιρούσε ό Σεζάρ από τή έπαγ-

ΣΕΖΑΡ ΦΡΑΝΚ

I

H ΖΩΗ ΤΟΥ

Ό Σεζάρ Φράνκ καταγόταν από παλιά βελγική γενιά, που είχε νά επιδείξει μερικές αξιόλογες προσωπικότητες, όπως π.χ. τόν Ίερώνυμο Φράνκ, που γεννήθηκε στή 1554 και ήταν ζωγράφος τού βασιλιά τής Γαλλίας Έρρίκου τού 3ου. Ό πατέρας του ήμνε στή Λιμπουργκ· μέ στή 1822 πήγε κι έγκαταστάθηκε στή Λιέγη, όπου γεννήθηκαν τά δυό του παιδιά, από τά όποια τή ένα, ό Σεζάρ-Ώγκύστ που έμελλε νά δοξάσει τή γενιά του όσο κανείς άλλος από τούς προγόνους του — γεννήθηκε τή Δεκέμβρη τού 1822.

Ή περιοχή τής Λιέγης είναι πλούσια· ή φύση σκορπίζει σ' αυτή τή χώρα της πλουσιόπλοχα, τόσο στήν επιφάνεια όσο και στή έγκατα τήν εδάφους της· κι ή βιομηχανία της, που τήν είχαν ζημιώσει πολύ οι πόλεμοι τής αυτοκρατορίας, είχε άρχισι μιά καινούργια αξιόλογη έξόρυση όταν ή οικογένεια Φράνκ έγκαταστάθηκε στή Λιέγη. Μά ό πατέρας ήταν ένας μικρού-πάλληλος τής τράπεζας, πικρομένος από τήν ταπεινή και φτωχική ζωή που περνούσε και που τή θεωρούσε άνάξια τής ικανότητας και τής αξίας του. Τού άρεσε νά συνναστρέφεται καλλιτέχνες κι ήταν άποφασισμένος νά δημιουργήσει ένα βιρτουόζο μουσικό· και για καλή του τύχη ό ένας από τούς δυό γιάς του έδειξε πως ήταν προικισμένος για τή σταδιοδρομία που άνειρεύταν γι' αυτόν ό πατέρας του.

Ή Βασιλική Μουσική Σχολή, που ιδρύθηκε στή Λιέγη τή 1827, τρία χρόνια μετά τή Βασιλική Μουσική Σχολή τών Βρυ-

ξελλων, και αναδιοργανώθηκε (1832) σέ Ώδείο υπό τήν όψη-
 λή προστασία τού Κράτους, βρισκόταν τότε σ' όλη της τήν άν-
 θηση. Ώ νεαρός Σεζάρ διακρίθηκε γρήγορα σ' αυτό τό Ώδείο
 κι ο πατέρας του άρχισε να έκμεταλλεύεται από νωρίς τίς έπι-
 τυχιές τού γιού του. Περιέφερε λοιπόν τό νεαρό πανίοντα από
 τή Λιέγη στή Γάνδη, περνώντας από τή Λουβέν, τίς Βρυξέλλες
 και τίς Μαλίν, κι εισέπραξε μερικά χρήματα έπιδεικνόντας τό
 νεαρό Σεζάρ. Μά τό παιδι αυτό είχε τόσο ταλέντο, ώστε αυτές
 οι πρώιμες έπιτυχιές του άντί νά τόν μεθύσουν τόν παραινών-
 σαν νά έπιδοθεί σέ σοβαρότερες μουσικές σπουδές· κι όταν ο
 πατέρας του, σπρωγμένος από τήν έπιθυμία ν' άπλώσει πού
 πολύ τή φήμη τού γιού του και νά δυναμώσει τό ταλέντο του,
 τόν πήγε στό Παρίσι, τό 1835, γιά νά τόν παραδώσει στό διά-
 σσημο καθηγή Ράιχα, τό παιδάκι ένωσε τήν ψυχή του νά πλημ-
 μούριζει από όπέρτατη χαρά. Στά Ιδιαίτερα λοιπόν μαθήματα
 πού τού έδωσε αυτός ο καθηγητής τής σύνθεσης, βρήκε τό θε-
 μέλεια τής τεχνικής εκείνης, πού, μέ τίς δικές του Ικανότητες,θά
 έφερνε άργότερα σέ όπέρτατο σημείο τελειότητας. Ώ σπουδή
 του λοιπόν κοντά στό Ράιχα, άν και βραχύχρονη, στάθηκε άπο-
 φασιστική γιά τή σταδιοδρομία του. Κι αυτός ο Τσάχος καθηγη-
 τής, πού, από τό 1818, δίδασκε τόσο όπέρτοχα στό Κονσερβα-
 τούάρ τού Παρισιού, άείζει νά θεωρηθεί σάν ο κυριώτερος
 δάσκαλος τού Σεζάρ Φράνκ.

Τήν εποχή εκείνη διήρθε δικτατορικά τό Κονσερβατούάρ
 ο Ώταλός συνθέτης Κερουμπίνι, πού έφερε άπιστευτες δυσκο-
 λίες στους ξένους πού έπιθυμούσαν νά μπουν σ' αυτό τό άνώ-
 τατο μουσικό Ίδρυμα· μά ο έξαιρετος Τσίμερμαν, όνομαστός
 πιανίστας και κοντραπουντίστας, ένβιαφέβηκε γιά τό νεαρό
 Βέλγιο και τόν διευκόλυνε νά γίνει δεκτός στό Κονσερβατούάρ.

Τό 1833 άπενεμήθη ένα «τιμητικό βραβείο», έξαιρετική
 διάκριση, στό Φράνκ, πού, άπροεσδοκίητα, έκαμε τόν άθλο να
 παίξει μία τρίτη χαμηλότερα τό Κονταέρτο σέ λά έλάσσονα
 τού Χοθμελ, πού τού τό έδωσαν νά τό έκτελέσει όταν τόν έ-
 ζέταζαν στήν άνάγνωση «έκ πρώτης θέσεως». Κατάπληχτη τότε

ή έξεταστική έπιτροπή Έκρινε πώς ένας τέτοιος σύθόρητος
 άθλος άείζει μία ξεχωριστή τιμητική διάκριση.

Τό 1840 πήρε παμφήφει τό βραβείο τής φούγκας (στήν
 τάξη τού Λεμπόρν), και τόν έπόμενο χρόνο τό βραβείο τού
 έκκλησιαστικού όργάνου.

Ώ Βενσάν ν' Εντι διηγόταν, σύμφωνα μέ τήν άφήγηση
 τού Ίθιου τού Φράνκ, πώς, τόν καιρό πού άπουσάζε ο Κερου-
 μπίνι—πού σίγουρα ένωθε κι έκτιμούσε τό ταλέντο τού έξετα-
 ζόμενου νεαρού—διέφυγε από τήν προσοχή τής έξεταστικής
 έπιτροπής τό άντιστιχτικό άνακάτεμα τού κυρίου θέματος τής
 φούγκας μέ τό ελεύθερο θέμα, πού τού τά έδωσαν οε δυό δια-
 δοχικές έξετάσεις· πώς οι έξεταστές του, έξαγριασμένοι από
 τόν πλοστο και τό περίπλοκο τών αναπτύξεών του δέν τού έ-
 δωσαν ούτε έναν άπλό έπαινο· και τέλος πώς, ύστερα από τίς
 διαμαρτυρίες τού καθηγητή του Μπενουά, πού τούς έζήγησε
 τόν καινούργιο αυτό άθλο τού μαθητή του, «οί κύριοι αυτοί
 άποφασισαν νά δώσουν στό νεαρό ένα δεύτερο βραβείο έκ-
 κλησιαστικού όργάνου!»

Σ' έπιμετρο τής κατοχυρίας του, ο Φράνκ, πού—παρά τήν
 άπογοήτευση πού δοκίμασε άπ' αυτή του τήν άποτυχία, ήταν
 καταγοητευμένος από τό μουσικό περιβάλλον τού Παρισιού—
 έλαβε ένα γράμμα από τόν πατέρα του, πού τόν άνακαλοούσε
 στή Λιέγη, άνυπόμονος νά έκμεταλλευτεί όλικά τίς έπιτυχιές
 τού γιού του, και πού, νομίζοντας ότι ή Ίδεωδέστερη, από έ-
 μαρική άποψη, σταδιοδρομία ένας μουσικός είναι ή σταδιο-
 δρομία τού πιανίστα, λογάριζε άπό πρίν τίς εισπράξεις πού θά
 τού άπέφεραν τά κονταέρτα πού θάδινε ο γιός του. Κι ο Σεζάρ
 άναγκάστηκε νά όποκούφει στήν πατρική προσταγή και νά έπι-
 στρέψει στή Λιέγη τό 1842.

Μά φαίνεται πώς οι προσδοκίες τού πατέρα δέν πραγμα-
 τοποιήθηκαν στό Βέλγιο· Έτσι δυό χρόνια άργότερα, δόλοκληρη
 ή οικογένεια Φράνκ έγκαταστάθηκε στό Παρίσι. Μά ο πατέρας
 έξακολουθεί νά είναι πεισματάρης κι άλύγιτος: έπιβάλλει
 στό γιό του ν' άκολουθήσει τήν καριέρα τού καθηγητή τού

ΑΠΟ ΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΤΟΥ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΥ

ΒΕΡΟΛΙΝΟΝ

Μιά όρχηστρα νέων διεθνούς φήμης

Στη σειρά των μεγάλων μουσικών συγκροτημάτων, που δεν αποτελούνται από επαγγελματίες μουσικούς έκτος της Συμφωνικής της Βιομηχανικής Έταιρείας «Μπάγιερ» για την οποία μιλήσαμε τελευταία, υπάρχει στη Γερμανία μία ακόμη όρχηστρα, που άξιζει να αναφερθεί, για τα εξαιρετικά καλλιτεχνικά της προσόντα: η υπό το όνομα «RIAS», έλω ήβη των συνόρων του τόπου της γνωστή, σχολική ραδιοφωνική όρχηστρα Νέων του Αμερικανικού Ραδιοφωνικού σταθμού RIAS στο δυτικό Βερολίνο. Όπως φαίνεται και από τ' όνομά της προκύπτει για μία όρχηστρα που συγκροτήθηκε από μουσικούς αποκλειστικά της νέας και της νεώτατης γενιάς. Μιά ματιά στον κατάλογο των ενεργών μελών της μας πληροφορεί πως ο νεώτερος από τους έκτελεστές είναι 12 μόλις ετών και ο μεγαλύτερος 22. Οι περισσότεροι λοιπόν απ' αυτούς κάθονται ακόμη στα σχολικά θρανία και προσφέρουν τις υπηρεσίες τους και τη συνεργασία τους στην όρχηστρα, ενώ παράλληλα εκπληρώνουν τα σχολικά τους καθήκοντα. Από τους μεγαλύτερους ένα καλό ποσοστό σπουδάζει σε ανώτερες σχολές φιλοσοφίας, Ιατρικής, νομικά ή θετικές επιστήμες. Γιατί βέβαια δεν σκεπάζουν όλοι τους να γίνουν μουσικοί ή επαγγελματίες. Απλούστατα παίζουν γιατί αισθάνονται την ανάγκη της άσκησης της Τέχνης και γιατί η χαρά από την απόλυτη επιτυχία αυτής της από κοινού αναδημιουργικής εργασίας τους είναι υπεραρκετή άμοιβη για τον έτι πλέον κόπο, που φυσικά απαιτεί ή έντακτη προπέννησις στις σχεδόν καθημερινές δοκιμές.

Η Ιστορία της όρχηστρας αυτής Νέων—μοναδικής αν ληφθούν υπ' όψιν οι πραγματικά καταπληκτικοί της όβλοι—είναι μόλις όλιγον έτών. Αρχίζει το 1949, όταν ο ραδιοφωνικός σταθμός «RIAS» έκάλεισε νεορούς μουσικούς για την ίδρυση μιας «όρχηστρας νέων». Ουδόντα νεορού μουσικοί, που έν μέρει μόλις είχαν ύπερβη την καθούτο παιδική ηλικία, παρουσιάστηκαν ά μέσας. Απ' αυτούς όμως έδιάλεξαν έτικος και μ' αυτούς άρχισε ή εργασία. Πρωτοσυχολήθησαν με μικρούς έλαφρούς χορούς της έποχής μερούς Ικσμον δηλαδή ένα είδος προετοιμασίας για ή σπουδή του Μπάχ, που στην έξουχιστική του μελέτη δόθηκε ιδιαίτερη προσοχή. Σιγά-σιγά προχώρησαν προς τα νέα αναγνωριζόμενα έργα της κλασικής και της ρομαντικής περιόδου, και σήμεια το συγκρότημα αυτό που έφθασε ν' αριθμηθί 75 μέλη έρμηνεύει και Χίντμυτ, Στροβίνσκυ Μπαρτόκ Μπρίτεν και άλλους συγχρόνους συνθέτες, έπιδεικνύοντας την ίδια κυριορχία του θέματος, που έχουν οι άνομοσότερες ής επαγγελματίων όρχηστρες.

Την πρώτη έγκυρη βαρύνουσα αναγνώριση των έξαιρετικών της όρετών εΐχεν ή όρχηστρα αυτή τρία μόλις χρόνια μετά την ίδρυσή της στους διεθνείς μουσικούς αγώνας των «Jeunesses Musicales» το 1952 στο Μόναχο, όπου, μετά όξότατο άναγνωρισμό, όμόφωνα κέρθηκε άξία του πρώτου βραβείου. Ένω έτος άργότερα στο «Διεθνές» κογκρέσο Μουσικής Άγγυγης στο Σάλτσπουργκ, συνήβη το έξης πρωτοφανές: Οι παραχορ-

τασμένοι από μουσική και ουνεπώς δυσκολότατα ίκανοποιούμενοι είδικοί όλου του κόσμου, όμέσως από τα πρώτα μέτρα συκεντρώσαν την προσοχή τους, και στο τέλος αυτοί άκρυβώς ήταν εκείνοι, που έβωσαν το σύνθημα της πού ζωηρης έπιδοκομίας, που πραγματικά άξιζει ή όρχηστρα. Και έδώ λοιπόν ή δάφνη της νίκης έδόθηκε χωρίς την παραμικρή άντίρρηση στην Όρχηστρα Νέων του «RIAS». Κατόπιν τούτου ή όρχηστρα του RIAS θ' αποτελήσει το κέντρον των έρμηνευτών και έφέτος στο Άνόβερν όπου ώρίσθη να γίνη το Διεθνές κογκρέσο των «Jeunesses Musicales».

Έτσι δέν είνε διόλου έκπληκτικό πως ή φήμη του νεαρού όργανισμού δέν όργησε να πέρασή τα σύνορα της δυτικής Γερμανίας. Και τώρα, άφου δόση 4 συναυλίες σε διάφορες πόλεις της Δυτικής Γερμανίας, θα έμφανισθί στις Ίστανικές μουσικές γιορτές του Sieges παρά την Βαρκελώνη. Στο τέλος της έφετεινης περιόδου συναυλιών, θα έπιερήση μία καλλιτεχνική περίοδος στις διάφορες Έλβετικές πόλεις, όργανωμένη από την Έλβετική Μουσική Ένασιν Νέων. Για το έρχόμενο έχει ήβη μία πρόσκληση για παρόμοια περίοδος στις Ήνωμένες Πολιτείες της Β. Άμερικής. Η φήμη όμως των δεξιοτεχνών ίκανότητων των νεαρών μουσικών διεδόθη εύρύτατα και στους διάφορους μουσικούς όργανισμούς του έσωτερικού και έξωτερικού και τώρα, όταν χρειασθούν άντικαταστάτας ή διάδοχους για θέσεις που κενώνονται δέν γάνουν καιρό σε άναζητήσους άλλ' άπλόστατα άπειυώνονται άμέσως στην Όρχηστρα Νέων του RIAS. Έτσι π.χ. το Δουβλίνο που όλιγου καιρού άπ' αυτήν έπιρre για την Όρχηστρα του Ίρλανδικού ραδιοφωνικού σταθμού έναν μασιόταν, έναν φαγογιόσταν κ' έναν δεξιότέγηνη τούμπας. Άλλά και ό έξαιρετικός σολλιστας τρομπέτας της όρχηστρας της δημοτικής όπερας του Βερολίνου έβηγhe από την ίδια όρχηστρα. Και το κουορτέτο Mendel, που σόν παγκόμιο διαγωνισμό των Βρυξελλών άπέδειχθη το άνώτερο από όλα τα νέα παρόμοια συγκροτήματα έμορφώθηκε έπίσης σ' αυτήν την όρχηστρα.

Όλος αυτός ό έκπληκτικός έπιτυχίες όφειλόνται πρώτιστα στην άφάνταστα γενναίοδωρη ύποστηρίξη του «RIAS» καθώς και σόν μάστορο Willy Hannuschka, που ίδρυσε την όρχηστρα και με μία άκαταπνήη συστηματική μορφωτική εργασία την κατήρισε ως συμπιστό σύνολο, όπως χαρακτηρίζεται σήμεια από τους πιο έγκυρους είδικούς κριτικούς. Το βέβαιον είνε, ότι ό Willy Hannuschka ήταν ό κατ' έσοχην ένδεδειγμένος για ή θέση αυτή, που άπαιτεί όχι μόνον άφάνταστος ίκνόντητες και πείραν άλλα προ πάντων και έξοιρητικές άνθρώπινες άρετές. Άνθηκε και ό Ίτος στο όρχηστρα, έσοπόσας βιολι και βιόλα και ήτοι τακτικός και προσεκτικώτατος άκροστας σ' όλες τις μουσικές διαλέξεις της Άνωτάτης Μουσικής Σχολής του Βερολίνου. Έκτος αυτού έπι έτη άποτελούσε μέλος της Όρχηστρας δωματίου του Βερολίνου, όπως και της υπό τον Edwin Fischer προμοσία όρχηστρας. Δέν ήν λοιπόν έξηρος θεωρητικός αλλά όρων μέσας που εΐχε καταγίνει με όλα τα προβλήματα της τεχνικής της όρχηστρας

και της ζωντανής άκίσεως της Τέχνης. Γνωρίζει ξε-
λίδια αντίληψης τις πολλαπλές δυσκολίες, που συ-
χνά έχει ν' αντιμετώπιση ο μουσικός της όρχηστρας
και είνε ψυχολόγος τόσο ώστε να ξέρη πώς, οι νεαροί
συνοραγοί του δεν έχουν ανάγκη μόνο από τις μου-
σικές παρά και από τις καθαρά ανθρώπινες συμβουλές
του. Κάθε έβρωμάδα μία φορά παίρνει μερικώς από
τους μουσικούς του, τους βάζει κάτι να το παίξουν
και συζητεί μαζί τους για πράγματα που άσασχολούν
τι νεανικές τους σκέψεις. Έκείνοι πάλι του δείχνουν
την εύνοιασύντη τους για το πατρικό ένδοξο φέρων
του έπιδεικνουν και δίνουνά ολόψυχα μ' ελη τη χα-
ρά και τον έμβουσιασμό τους, στην κοπιαστική του
έργασία σε παρατεταμένες δοκιμές, με τις όποιες έγινε
δυνατό το τόσο λαμπρό καταπληκτικό αυτό άποτέλεσμα.

ΑΜΒΟΥΡΓΟΝ

**Η πρώτη της τελευταίας όπερας του Σόδεμπεργκ
«Μωυσή και Άραών»**

Υπάρχει κάποια τραγική στο γεγονός ότι ο
"Αρνολντ Σόδεμπεργκ δέν καθάρωσεν να τελειώση το
σπουδαιότερο σκηνικό έργο, που έγραψε. Αίγων κοινό
άφοδο παρουσίασεν ο Σέργεν στην Ντάρμστατ, στις 2
"Ιουλίου 1951, τόν εκχρό γύρω στον χρυσό Μόσχο» που
άποτελεί το κεντρικό σημείο του έργου, πέθανε ο συν-
θέτης του στο Λός "Αντζελες σε ηλικία 77 έτών. Έτσι
έμεινε ήμιτελής δ,τι είχαν άρχισει από την τετάρτη ά-
κόμη δεκαετία του αιώνος μέσα στο νότιο φώς του
Λογκάνο και της Βαρκελώνης, και είχαν έως τότε συμ-
πληρώσει κατά τα 2/3. Ημιτελής δηλαδή μόνο από μου-
σικής άποψέως. Γιατί το κείμενό του, σε τρεις πρά-
ξεις, είνε πλήρες. Φυσικά, όπωσ είνε εύνοητο, προκει-
μένου για τόν Σόδεμπεργκ, το κείμενο αυτό δέν είνε
ένα λιμπρέττο με τη συνειδημένη μορφή του δρου, άλλ'
άποτελεί μία διατύπωση κοσμοθεωρητικών άποψέων,
όπο μορφήν αναλύσεως κριτικών συμπερασμάτων επί
φιλοσοφικών και θρησκευτικών ιδεών. Το θέμα τους: Ο
άγών μεταξύ ιδανικού και πραγματικότητας. Η φρασι-
κή παραστοποίησης του: μία πράξη ρυθμική, ήμικ-
τη στην έξωτερική της μορφή με θαυμαστές λεπτότερες
διαβαθμίσεις από χρώμα και άφάνταστα εκφραστική.

Οι τρεις πράξεις, που άρχίζουν με τη φωνή του
Θεού ή όποια άντηχει από την καταφλεγόμενη άγκαθω-
τή βάτο και τελειώνουν με τόν θάνατο του Άραών, πα-
ρουσιάζουν τόν μονοθεϊσμό και την ειδωλολατρεία
πό άνάα αποκλείουν ο ένας τόν άλλον. Ο Μωυσής
ένσπικνουν τη σκέψη, ο Άραών τη γλώσσα, έκείνος θέ-
λει να όπρητηση τόν μοναδικό θεό αυτόν να τόν κα-
ταστήση όρατόν. Κι' αυτό έπιτυγχάνεται μ' ένα θεμα
πό έπάνω του συντρίβεται ή σκέψη όταν ζαφινικά βρί-
σκειται αντιμετώπιση τού χρυσό έδωλο. τόν Μόσχο, που
γύρω του έξαπολύονται άεχνλίνωτα όρυγα αίματος
άκόλασις. Τά όρυγα θίμας αυτά διασπούν τελειωτικά
τόν σύνθεσο Μωυσή-Άραών. Ο έκτενης τους διά-
λογος τελειώνει με την έπιτελιόμενη κρουση του Μωυ-
σή: Έτσι λοιπόν! Νικήθηκα! Έτσι! ήταν παραφρο-
σύνη δτι έλασπόλησε τη σκέψη μου. Και δέν μπορώ
και δέν έχω τη δύναμη να το πώ! Ω! λόγε, λόγε, που
μόδ λείπεις!

Έδώ τελειώνει ή σύνθεση, όπου ο Σόδεμπεργκ συ-
κέντρωσε όλων του τών γνώσεων, όλης του της πείρας
όλων του τών καλλιτεχνικών έπιδιώξεων το άποστα-
γμα. Μία κολοσσιαία όρχηστρα με τετραπλαισιασμένα
τά πνευστά και ένισχυμένη με πιάνο, όρπες, τάλεστα,

μαντολίνα, άφάνταστο πλήθος κρουστών και ένα πλο-
σιο σύνολο από ανθρώπινες φωνές έπιτρατευθήκαν
για να γίνη δυνατό ν' άποδοθη ο σύνθετος χαρακτήρ
του κείμενου, που συνδυάζει στοιχεία όρατορίου και
έξαιρετικά δραματικής όπερας. Το έργο άσασχολεί
έκτός τών έπίτα τραγουδιών και ένός όμιλήτη για
τόν ρόλο του Μωυσή μια όλόκληρη σειρά χωρωδών
για όσα και άπάγγελια. Η τεχνιορσία του χαρα-
κτηρίζεται από μία σχεδόν άένα ηναλλαγή τραγουδιού
και ρυθμικά κανονισμένης πράξης.

Η έμπνευση του μνημειώδους αυτού έργου, που
τόν άναπολόγητο πλοότο του, σε ρυθμική και χρωμα-
τική πρωτοτυπία, θρυσητός, έλλειψι χάρος, δέν μπο-
ρούμε ούτε καν άπλάς να έξελθουμε, τροφοδοτείται ά-
ποκλειστικά από δραματικό άσθημα. Μπορεί κανείς
να μη συμφωνήση με τη γλώσσα αυτή της όβριβλικής
έκφρασεκότητος, ός άπλότους προσηπτική. Άλλά
έπεται να της άποδοση και τόν όφειζόμενο σίστασο
όάν ένα φαίνόμενο που άνατηρήρητα άποτελεί την ά-
ποφασιστικότερη έκφραση του πνεύματος του είκοστού
αίωonus.

Ο βρειδωτικός ραδιοφωνικός σταθμός του Άμ-
βούργου άσφαλός δικαιούται να όπρητανάεται για
τόν όποδειγματικό τρόπο, με τόν όποιον αυτός πρώτος
παρουσίασε τη σπουδιστάτη αυτή δημιοργία. Δέν έ-
δειλαιοσε μπρος σε καμιά θυσία σε κανένα κόπο που
άπαιτήθηκαν για να όπρητηθήσουν, οι άφάνταστες δυ-
σκολίες τις όποιες παρουσίασε το άνάβαμα του πλο-
σιώτατου βρεΐα αλλά και περιπλοκώτατου αυτού έρ-
γου. Μήνες όλόκληρους έβόσασαν οι δοκιμές με την
όρχηστρα το σταθμο, που έβόσασε τα 150 μέλη, τούς
σολίστας, τις χωρωδίες τών σταθμών Άμβούργου και
Κολωνίας καθώς και την χωρωδία την Άνωτατης κρα-
τικής μουσικής Σχολής του Άμβούργου, όπο πολλούς
διευθυντάς. Και μόλις την τελευταία έβρωμάδα παρέ-
λαβε τη γενική διεύθυνση ο Ρόζμπαουιν και άσφαλός
το γεγονός, ότι ή άπόδοση είνε όπο πάσαν έσποην την
σφραγίδα της άδεντικότητας όφείλεται στις άνεκτιμή-
τες άρέτες του δς διευθυντού αλλά και στην μακρο-
χρονια έπιμονη άσασχόληση του με τη μελέτη του στίλ
του σύνθετου. Έκτός από τούς έξαιρετικούς βοηθούς,
που είνε ο Ρόζμπαουιν στις χωρωδίες και την όρχη-
στρα ζέλει να άναφερθήσουν οι σολίστες Hans, Herberl
Fiedler (Μωυσής), Helmut Krebs (Άραών), Ilona Stein-
gueder (σοπράνο) Ursula Zollenkopf (μεσοφωνός)
Helmut Kretschmar (όόφωνός), Hermann Riehl και
Horst Guenther (βαθόφωνός).

Ηδη μετά την πρώτη πράξη ή έπιδιοκμασία του
κοινού όπέρου ζωηρότητα. Έξελίχθηκε θίμος στο τέλος
σε θυμολοβίες έκδηλώσεις για τόν Ρόζμπαουιν και ό-
λους τούς συνοραγοίς του. Σε ένα θεατικό καθίσματις
ή κυρία Σόδεμπεργκ με την κόρη της, που ήσαν επί-
τηδες από την Άμερική παρακολουθούσαν με βαθεία
συγκίνηση τόν μεταβατικό θρίαμβο του άσπικμέ-
νου των.

ΠΑΡΙΣΙ

Άλλα Λαλαούνη:

Γιά μās άποτελεί πάντα μία έγχοριστή χαρά να
μπορούμε ν' άναφερωμε έπιτυχίες Έλλήνων μουσικών
τόν έξωτερικά και ή χαρά μας αυτή είνε όκνη μεγα-
λύτερη όταν προκείται για καλλιτέχνιδες τόσο κατα-
προκισμένες και τόσο προουδεικτές όπωσ ή Άλλα Λα-
λαούνη, που την λαμπρή της καριέρα ελαχε την εύκα-
ρία να παρακολυθήσουμε από τα πρώτα της πτερω-
γίσματα. Όπως λαμφοροόμιστα από το Παρίσι ή
Άλλα Λαλαούνη, στην τελευταία της έμφάνιση στην α-
θουσα Γκαβώ, όπου άκούσθηκε όστερα από μακροχρη-
νη άπουσία είνε μη αυτόχρημα καταπληκτική έπι-
τυχία. Στο πικνό ακροατήριό της έβωσε την συνάτη του
Μπετόβεν έργο 101, την γουορσέστα του Σούμαν, τά
βάλς του Μπαράς έργο 39, τόν «Reflet dans l'eau» του
Ντεμυσού, την «Ondine» του Ραβλά και την Τοκκάτα του
Πούλανς. Το έξαιρετικό της παίξιμο ένθουσιασε τόσο
το κοινό της, ώστε ή καλλιτέχνις όυχερόθηκε να παι-
ξη έξη άκόμη κομμάτια έκτός προγραμμάτος για ν'
άναποκριθή στις θερμότητες έκδηλώσεις του.

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ»

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΟΝ ΤΟΠΟ ΜΑΣ

ΑΘΗΝΑΙ—Με πολύ ενδιαφέρον αναμένεται η Β' Μαθητική συνουσία του 'Ελληνικού 'Ωδείου που θα δοθή στη 10 Μαΐου στην αίθουσα του «Παρνασσού» και ώρα 7 μ. μ. Θα εμφανιστούν μαθηταί των ανωτέρων τάξεων των Σχολών Πιάνο, Βιολιού, Μονωδίας, Μουσικής Δαρμάτιου και Κιθάρας με συμμετοχή της 'Ορχήστρας 'Εγχόρδων του 'Ωδείου.

—'Η μόναδικη 'Ελληνική 'Οργανίστα κ. 'Ελλη Φαργαντάου έδωσε μία μεγάλη ενδιαφέροντος συνουσία 'Εκκλησιαστικού 'Οργάνου το απόγευμα της Μεγάλης Δευτέρας στην 'Αμερικανική 'Εκκλησία. 'Η έκλεκτη καλλιτέχνης εκτός των συνθέσεων των Μπάχ, Μπουζ-τεχούντε και Μάξ Ρέγκερ, έξετέλεσε για πρώτη φορά τη μοναδική 'Ελληνική σύνθεση για 'Οργανο του κ. Μαρίου Βάρβογλη.

—'Ιδιαίτερο ενδιαφέροντος τα δύο τελευταία ρεσιτάλ του διασημού πιανίστα Βίλχελμ Κέμφρ στις 13 'Απριλίου, που δόθηκαν το απόγευμα στην αίθουσα τῶ «Κεντρικού» και το βράδυ στην αίθουσα τῶ «Παρνασσού». 'Ο Γερμανός πιανίστας κατέπληξε το κοινόν του με τις έρμηναίες έργων Μπετόβεν μετὰ τῶν ὁποίων ἡ «Ακαιοσάτα» ἡ «Σονάτα ὑπὸ τῶ σελήμφωφ» καὶ ἡ «Σονάτα έργ. 109» καθὼς καὶ τις ὑπέροχες ἐκτελέσεις ἔργων Μπάχ, Σοπέρτ, Σοπέν.

—'Η ὄψιφωνος 'Αννα Τασοπούλου πού τόσο διαπρόντι στα Γερμανικά θέατρα καὶ εἰδικά ὡς πρωτογενέστια τῆς ὄπερας τὸ Ντίουσελντοφ, κατὰ τὴν τελευταία ἐπίσημή της στῆν 'Ελλάδα ἔκανε καὶ ἀρισμένε εμφανίσεις πρὸ τῶν 'Αθηναϊκῶν κοινῶ. Καὶ συγκεκριμένα στῆ Λυρική Σκηνή ἔπαιξε με πολλὴν ἐπιτυχία τις «'Οπερες Μπωμ καὶ Μπατεφλάου καὶ ἔλαβε μέρος ὡς σολίστ στῆ Συμφωνική Συνουσία τῆς Κρατικῆς 'Ορχήστρας τῆς 18 'Απριλίου ὅπου τραγούδησε ὄριες ἀπὸ τις ὄπερες τῶ Μότσαρτ «Δὸν Ζουάν», «Μαγεμμένο Αὐλός» καὶ τὴν «Τουραντῶ» τὸ Πουτσίνι. Τὸ κοινόν κατεχειροκρότησε τὴν ἐκλεκτὴν 'Ελληνίδα καλλιτέχνιδα. Στῆν ἴδια συνουσία τὴν ὅποιαν διηύθυνε ὁ κ. Φιλοκτίτης Οἰκονομίδης, παίχτηκε καὶ ἡ «Συμφωνία τῆς Λιβαντίτσ» τὸ Κολομοίρη με συμμετοχὴ Χωρωδίας τῶ 'Εθνικοῦ 'Ωδείου.

—Στῆν αἰθουσα Συνουσιῶν τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου στῆς 11 'Απριλίου ὁ Σύνδεσμος 'Ανδρῶν ὄργάνου καλλιτεχνικό Μνημόσυνο τὸ ἀνδρῶν μουσουργοῦ Νικολάου Λάββα. 'Επρόλογος ὁ ἀντιπρόεδρος τῶ Συνδέσμου κ. Α. Σταματίου καὶ ἔμπροσθεν γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο τῶ Ν. Λάββα ὁ 'Επίσκοπος Ραγῶν κ. Διονύσιος καὶ ὁ κ. Α. Φιλαδέφειος. Τέλος ἡ 'Ορχήστρα Μανδολινάτας ὑπὸ τῆ διεύθυνση τῶ κ. 'Αντ. Λάββα ἐξετέλεσε ἔργα τῶν τιμαριῶν, με σολίστ τῆ μαθήτρια τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου δ. Μυρτώ Δουλῆ.

—'Η Δημοτικὴ Χωρωδία 'Αθῶν ἔκανε τὴν τετάρτην ἐμφάνισή της στὸ θέατρο «Ρεζ» στῆς 4 'Απριλίου με τραγωδία Λάββα, Λαυράγκα, καὶ Δημοτικά. 'Η συνουσία ἐδοθή ὑπὸ τῆ διεύθυνση τῶν μαστρου κ. Β. Κορποδίνη.

—'Αγγέλλεται γιὰ τις 8 Μαΐου στῆν αἰθουσα

«Παρνασσού» ρεσιτάλ τῆς πιανίστας δ. Λέλια Κοτζάμπαση με ἔργα Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σοβμαν, Λιστ.

ΛΑΡΙΣΑ—Στῆς 11 'Απριλίου ἔγινε ἡ Β' Μαθητικὴ Συνουσία τῶ Δημοτικοῦ 'Ωδείου Λαρίσης στῆν Αἰθουσα «'Ορφῶς». Μαθηταί τῶ 'Ωδείου ἐξετέλεσαν ἔργα γιὰ πιάνο καὶ βιολι τῶν τάξεων δ. Ν. 'Αδάμ, κ. Ν. Μάναγα - Λουζῶν, κ. Ι. Σακελλαρίου καὶ κ. Α. Μακρῆ. Συμμετείχε ἡ μικτὴ ἑθνομολικὴ Χωρωδία τῶ 'Ωδείου ὑπὸ τὴν διεύθυνση τῶ κ. Σπ. Τσαντήλα με ἀποσπάσματα ἀπὸ τῶν «'Ερβάνη» καὶ τὸ «Ρέβιμ» τῶ Βέρντι. Σόλα ἐξετέλεσαν ὁ τένόρος Ε. Κατσοβάρας καὶ ὁ βαθόφωνος Κ. Παντζουρῆλης. Ἐλαβαν μέρος καὶ οἱ μαθηταί τῆς σχολῆς πνευστῶν ὄργάνων τῶ 'Ωδείου.

ΒΟΛΟΣ—'Η Α' Μαθητικὴ Συνουσία—'Ασκήσις τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου Βόλου—δόθηκε στῆς 28 Μαρτίου στῆν αἰθουσα «Κόματα». Ἐλαβαν μέρος μαθηταί ὅλων τῶν τάξεων τῆς σχολῆς πιάνο τῆς κ. Κικῆς Κόντη καὶ τῆς σχολῆς βιολι τῆς κ. Νικῆς 'Επιφανίου-Θωμά. Τὸ κοινόν εἶχε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐκτίμησῆ τὰ ἀποειλέματα τῆς ἐργασίας τῶν ἐκλεκτῶν αὐτῶν καθηγητῶν οἱ ὅποιες με τόσο εὐσυνείητο τρόπο διαπαιδαγούουν μουσικῶς τὴ νεολαία τῶ Βόλου.

ΛΑΜΙΑ—Στῆν αἰθουσα Δημοτικῆς Βιβλιοθήκης δόθηκε ἀπὸ τὸν Δημοτικόν 'Ωδειον Λομίας—παράρτημα τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου—Μουσικόν Τεῖον, κατὰ τὸ ὅποιον ὁ τελειόφοιτος τῶν ἑθῶν Ἀθῆνας Κεντρικοῦ 'Ωδείου δ. 'Αλίκη Χαλδέζου (πᾶν), ἡ δ. Ι. Θεοδωρῆ (τραγούδι καὶ ὁ κ. Κλεέρχος Κοντιδῆς (βιολι), ἐρμηνεύσαν ἔργα Μπετόβεν, Μότσαρτ, Σοπέν, Πουτσίνι, Βινιάφου, Ντε Φελι, Σοροζάιε κ. ὁ.

ΝΑΥΠΛΙΟΝ—Κατὰ τὸν ὄρτασμά τῆς 25ης Μαρτίου στὸ Ναυπλίον ἐδόθη θεατρικὴ παράστασις ὑπὸ τῶν μαθητῶν τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου Ναυπλίου με μικρὰ ἔργα, ἀπαγγελίες καὶ μουσικὰ σκέτις πατριωτικὸ περιεχομένου.

ΘΕΣ/ΝΙΚΗ—Στῆν αἰθουσα Μακεδονικῶν σπουδῶν στῆς 8 'Απριλίου, ἔδωσαν μιὰ συνουσία οἱ καλλιτέχνιδες Ἐλῆνη Παπάζογλου (πιάνο) καὶ Βάσω Πιπῆ (τραγούδι) ὅσο τὴν αἰγίδα ἐπιστημονικῶν γυναικῶν Θεσσαλονικῆς. Τὸ πρόγραμμα περιελάμβανε ἔργα γιὰ πιάνο τῶ Παρνετίε, Φράνκ, Μότσαρτ, Σοπέρτ, Σοπέν, Μπαργαρίτη, Λιστ καὶ τραγούδι τῶ Σοπέρτ καθὼς καὶ τὸν κύκλον τραγουδιῶν τῶ Σοβμάν «'Η ἀγάπη καὶ ἡ ζωὴ μιᾶς γυναικας».

—Στῆν ἴδια αἰθουσα στῆς 18 'Απριλίου ὁ καλλιτέχνης τῆς κιθάρας κ. Πανιελῆς Κιλίας ἔδωσε ἕνα ρεσιτάλ με ἔργα Μπάχ, Τζουλιάνι, Σόρ, Ταρέγκο, 'Αλμπέρ, Κ. Τεντέσκο, Βίλλα Λόμπος κ. ὁ.

Τὸ ὑπὸ τῆ διεύθυνση τῶ κ. Γ. Κανακάρη παράρτημα τῶ 'Ελληνικοῦ 'Ωδείου τῆς ὁδοῦ Βλαχοπούλου 12 μετεφέρθη εἰς τὴν ὁδὸν Κωνηπόλεως 23 πλησθόν τῆς πλατείας 'Υμηττοῦ (περιφέρεια Βόρωνος, 'Αγ. Ἰωάννου καὶ Χαραυγῆς) ὑπὸ τῆ νέα διεύθυνση τῆς δ. Στέλλας Γ. Κανακάρη.

ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΕΓΧΟΡΔΩΝ
ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΣΤΗΝ ΠΑΤΡΑ ΚΑΙ ΣΤΟΝ ΠΥΡΓΟ

Ἡ Ὀρχήστρα Ἐγχόρδων τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὀδείου πόλεις ὅπου τὸ πικνότετο ἀκροατήριο ἐπεφύλαξαν
ἔδωσε δύο συναυλίες στὴν Πύργο καὶ στὴν Πάτρα στίς θερμότερες ἐλεηλώσεις στοὺς καλλιτέχνες. Ἴδιαίτερο



Ὁ μάετρος κ. Ἀλέκος Κόντης μετὴν Ὀρχήστρα καὶ τὴ Χορωδία
κατὰ τὴν ἐκτέλεση τοῦ δρατορίου στὸν Πύργον

17 καὶ 18 Ἀπριλίου. Οἱ ἐμφανίσεις τῆς Ὀρχήστρας ἐνδιαφέρων προσέδωσε ἡ συμμετοχὴ τμήματος τῆς Μι-
ἐγνώρισαν μιὰ θριαμβευτικὴ ἐπιτυχίαν καὶ στίς δύο κτῆς Χορωδίας τοῦ Ὀδείου καὶ ἡ ἐμφάνιση ὡς σολιστ



Ἀπὸ τὴ Συναυλία τῶν Πατρῶν: Μιά ἀποψὲς τῆς αἰθούσας

της έκλεκτης καλλιτέχνιδος κ. Νουνούκας Φραγγιά-Σπηλιοπούλου και του κ. Χ. Νικολάου (βαρυφώνου). Το πρόγραμμα αποκλειστικώς θρησκευτικού περιεχο-

στρα των δέ σοί από την κ. Νουνούκα Φραγγιά-Σπηλιοπούλου και τον κ. Χ. Νικολάου. Το ορατόριο του Μπάχ διηθύνε ο έκλεκτος άρχιμουσικός κ. Άλλεκος



Ή όρχήστρα με τόν μαέστρο κ. Μ. Κουτουγκο και την κ. Φραγγιά-Σπηλιοπούλου κατά τή συναυλία τών Πατρών

μένου, περιελάμβανε στό α.΄ μέρος Έργα Τζερινιάνι, Α. Κόντη, Μ. Κουτουγκο, Δ. Σινόουρη, Γ. Γιαργιάδη και Α. Εόαγγελάτου, τά όποία διηθύνε ο μαέστρος

Κόντης.

Αί παρευρεθίσαι όργανά συνεχάρησαν τή διεύθυνση του Ήλληικού Ωδείου και τούς άρχιμουσικούς



΄Από τή Συναυλία του Πόργου: Μιά όμορφη τής αίθουσής.

κ. Μ. Κουτουγκος με έξοιρετο τρόπο και κατανόηση. Τό β.΄ μέρος άπέτέλεσαν τά κυριώτερα άποσπάσματα άπό τό ορατόριο του Μπάχ «Πάθη κατά Ματθαίον» με έκτελέσεις τών Χορικών άπό τή Χορωδία και ΄Ορχή-

γιά τήν άρτία εμφάνιση και έπήνεσαν τήν προσπάθεια του Ιδρύματος γιά τήν πρωτοβουλία και τίς όμορφές μουσικές εκδηλώσεις στις έπαρχιακές πόλεις.

ΑΠΟ ΤΗΝ ΣΥΝΑΓΙΑΚΗ ΚΙΝΗΣΙ ΤΟΥ ΜΗΝΟΣ

Της 'Αμερικανικής ύπηρεσιων πληροφοριών

Η τελευταία της συναυλία της χειμερινής περιόδου άπετέλεσε την έπισημότητα μιάς άξιολογώτατης προσπάθειας διά τήν ανάπτυξιν τών πνευματικών σχέσεων μας μέ διακεκριμένους έπαιθοπούς του μουσικού κέσμου της 'Αμερικης. Αύτην τή φορά γνωρίσαμε έργα έλεχόντων συνθετών της, και τά δύο έργα μουσικής δωματίου.

Τό 3ο κουαρτέτο γιά Έγχόρδα του Ντέιβιντ Ντάιμον έποτελεί μιά νέουμένη ψυχική προσφορά του συνθέτου, μιά ελικρινή άπεικόνισι τής όδύνης του γιά τόν τραγικό θάνατο τής καλής του φίλης και συντρόφου 'Αλλήλας Κορνέλ. 'Αν στά 2 πρώτα μέρη ή ταραχή είναι τό πρόχον ψυχικό του αίσθημα, βαθμιαίως ατκουαριώνεται και στό τελικό 'Αντίταξο μετουσίωσης τής όδύνης του σέ όπρηγμένη σκέψεις σέ όρματισμούσ όάν μιάς νεφέλης πού τήν βλέπει νά περιβάλλη τήν όπτυσία τής άγαπημένης του.

Τό κουαρτέτο έγχόρδων του Γκρέγκορ Μέουσον γρμμένο πάνω σέ νέουκα θέματα είναι όπό τά πιά γνωστά και περισσώτερο παίζόμενα έργα του. 'Αποτελεί μιά σύνθεσι μέ ζωντανά χρώματα θυμασία δουλεμμένα, πού μπορεί νά άποτελήσιν ένν άληθινό πρότυπο 'Αμερικανικής μουσικής και νά μείνη ως πολύτιμο άπόκτημα τών πιό όρμωσμένων όμάδων κουαρτέτου. Οι Κοι Κολάσης, Κολάσι και Γαρουφαλίσι και ή Κα Κούλα τό έρμηνευσαν όπως και τό κουαρτέτο του Ντέιμονι μέ τήν γνωστή τους έκτελεστική πείρα και τόν παλμό πού χαρακτηρίζει πάντα τής εκτέλεσίσις του.

Η τόσο κάλογραμμένη Σονάτα γιά πιάνο και βιολί του καθηγητού κ. Γ. Πάλατος γιά τήν όποια ύπέρψη με και άλλοτε είναι όπό τής Σονάτας 'Ελλήνων συνθέτων πού έχουν ήδη έπιβληθή και άποτελεί και αύτη ένα άληθινό άπόκτημα τών εκτελεστών του είδους. Μιλεί μόνη τής ως μουσική πού τήν διακρίνει ένας άγνός συντηρητισμός αλλά ταυτόχρονα και ένας άληθινός παλμός ελικρινούς έμνεύσεως πού μιάς τόν μετέδωκε μέ ζωντανά ό συνθέτης στό πιάνο και τό δοξάρι του Κολάση.

Μέσα στήν όλη αύτη άτμόσφαιρα μουσικής δωματίου, μέ ένα έλεγορο και έξαιρετικό ένδιαφέρον άκούσθησαν συνθέσεις άπρόκλειστικά φωνητικής του κ. 'Αντιχου Εύαγγελάτου, τραγούδια του πού μιάς δείχνουν πόσο του είναι προσφιλή ό τομείς αύτός του όλου δημιουργικού του έργου και ότι ή προσφορά του αύτη έμπνέεται όπό τόν πιό ελικρινή πόθο νά άξιοποίηση όύ μιλεί πιά βυθεία στήν ψυχή του όπό τήν 'Ελληνική ποιήσι. Πόσο άγνή ή έμπνευσις άκείνης τής 'Προσευχής του τ'απεινούσ σέ στίχους του Παπαντωνίου πού μέ άληθινή συγκίνησι τήν έρμηνευσε ό Κοις Καλογεράς στήν άρχη του φωνητικού μέρους τής συναυλιάς, συνεχίζοντας κατόπιν τήν τόσο ελικρινή έρμηνευτική του προσφορά μέ τά δημοτικά «Ό Αύγερινός και ή Πούλιας, τό πικάντικο «Ποιάς ήταν πού τραγούδαγε» και τό «Δικό μου ήταν τό φταίζιμο».

Μά ό όθλος του κ. Εύαγγελάτου ήταν άκόμη πιό μεγάλος στή μελοποίησι, πού μουσική άπόδοσι έκείνων τών γεμάτων στοχασμό στίχων του Σκελιανού. Η Κα

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΜΗΝΙΑΙΟ ΚΑΛΗΤΕΧΝΙΚΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ ΕΚΔΟΣΙΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΕΚΔΟΤΙΚΗΣ ΕΤΑΙΡΙΑΣ Α.Ε. ΑΘΗΝΑΙ, ΟΔΟΣ ΦΕΙΣΙΟΥ 3 ΤΗΛΕΦ. 25504	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ (LE MOUVEMENT MUSICAL) REVUE MUSICALE MENSUELLE EDITEE PAR LA SOCIETE MUSICALE ET EDITRICE 3, RUE PHIDIAS - ATHENES
ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΕΣΤΙΕΡΙΚΟΥ Έτησίως Δρ. 40.000 Έμηνιαία * 20.000 ΕΣΤΙΕΡΙΚΟΥ Έτησίως Α. Χ' 1.000 ή όολ. 3	ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ Σύμφωνα μέ τόν Α.Ν. 1099 Διευθυντής Π. ΚΤΣΙΡΙΑΔΙΣ *Όδός Δαδάλου 18 Πρωτόδικου Τυπογραφείου Μ. ΠΑΝΤΑΤΟΣΑΝΙΣ Α. Στρατιώτου 30

ΑΛΛΗΛΟΓΡΑΦΙΑ

'Ελάβομεν τά κάτωθι έμβάσματα είς χιλιάδας δραχμών και σάς εύχαριστούμεν. 'Από: Χ. Ταμπάκοπουλον (Πόργον) δρ. 83, Α. Γαρολά (Σόρος) δρ. 120, Β. Χαρμής (Ναούπιον) δρ. 240, Κ. Κόντη (Βόλος) δρ. 100 Σ. Κοκολάκη δρ. 20, Μ. Τζωρτζάκη (Έρρακλειον - Κρήτης) δρ. 50, 'Ελληνικόν 'Ωδειον Λομιάς δρ. 150, Χ' Ανθρολιδάκη (Ρέθυμιον) δρ. 30, Α. Λουκιόπου (Μυτιλήνη) δρ. 32,5, Κ. Παροσκειούπουλον δρ. 20, Κ. Τριάντων δρ. 20, Ι. Δαμιανόν (Θεσβόνικη) δρ. 300, Μ. Βλαδάκη (Χανιά-Κρήτης) δρ. 70, Α. Ζυγοόρην (Ρόδος) δρ. 40.

Βουτούρ μιάς έπαγουόθησε μέ άληθινή ίξορι τήν «Αύτοκτονία του 'Ατζεσιβάνο μαθητή του Βούδωλα και μιάς έδωκε όλόφωτο τήν όμορφιά τών χρωμάτων τής «Αναδυσμένης» πού ό λαζευμένος τής στίχου βρήκε τήν πιό λεπτή και αισθαντική του μελοποίησι αλλά και τής 'Αννέζας πού άκούσαμε ως κατακλιείθα τής σειράς τών τραγουδιών αύτών, άληθινής προσφοράς του κ. Εύαγγελάτου στήν 'Ελληνική δημιουργία αύτού του είδους.

Η έπιτυχία τών συναυλιών αύτών τής 'Αμερικανικής ύπηρεσιων πληροφοριών άσφαλώς θά ένθορρήνη τους όργανωτάς της όποτε νά μιάς δώσουν κατά τήν προσεχή περίοδο άκόμη περισσότερη διευροισι προγραμμάτων πού θά μιάς παράσχουν τήν εύκαιρία νά άκούσωμε τόσα και τόσα έξ όν πολλά άγνωστα έργα 'Ελλήνων και 'Αμερικανών συνθετών και νά τονώσουν αύτη τήν όρωια πνευματική έπικοινωνία μεταξύ τών δύο λαών, πού, μέ τήν μουσική τους δημιουργία και τήν συναδέλφωσι τους, μπήκε ήδη σταθερά στόν άληθινό όρόμο τής πραγματοποιήσεώς της.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

—Κυκλοφόρησε τό βιβλίό τής Ζωής Φραντζή «Ό Ζάκ Νταλκρός και ή Ρυθμική». Τό όυτό αύτό, νέο στό είδος του, ένδιαφέρει όχι μόνο τους άσχολουμένους μέ τήν τέχνη τής κίνησις αλλά κάθε φιλόμουνο καθώς και τους παιδαγωγούς.

—Με τίτλο «Μέσα άπ' τά Έρείμια τής Κεφαλονιάς» έξέδωθε τό βιβλίό του κ. Κ. Μπουζάγερ, καθηγητού τών Γυμνασίων στό 'Αργυρούλι. Περιέχει όμιλους και έμβατήρια γιά Χορωδίες μέ συνοδεία πιάνου και γενικά όλη πού ένδιαφέρει τά Σχολεία και τους διδασκάλους τής 'Ωδικής.

ΕΘΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΑΣΦΑΛΕΙΩΝ ΤΗΣ ΕΛΛΑΔΟΣ Α. Ε.

ΕΔΡΑ: ΕΝ ΑΘΗΝΑΙΣ

ΤΗΛΕΓΡΑΦΙΚΗ ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ :
ΕΘΝΙΑΣ - ΑΘΗΝΑΣ

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



ΟΔΟΣ ΒΟΥΛΗΣ 1
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΠΕΙΡΑΙΩΣ
ΟΔΟΣ Δ. ΓΟΥΝΑΡΗ ΑΡ. 30
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 43.064
ΥΠΟΚΑΤΑΣΤΗΜΑ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ
ΜΕΓΑΛΟΥ ΑΛΕΞΑΝΔΡΟΥ 9
ΤΗΛΕΦΩΝΟΝ 63.17

ΑΣΦΑΛΕΙΑ ΚΑΤΑ ΚΙΝΔΥΝΩΝ

ΠΥΡΟΣ, ΜΕΤΑΦΟΡΩΝ, ΖΩΗΣ,

ΑΥΤΟΚΙΝΗΤΩΝ, ΣΚΑΦΩΝ,

ΕΡΓΑΤΙΚΩΝ ΑΤΥΧΗΜΑΤΩΝ,

Α Ε Ρ Ο Π Λ Α Ν Ω Ν

Νόμιμοι Ἀντιπρόσωποι τῶν ἐν Λονδίῳ Μεσιτῶν παρὰ τῷ Ἀγγλικῷ Λόγῳ

PITMAN & DEANE LTD

