

**ΑΥΡΑ Σ.
ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ**

Η κριτική της στο περιοδικό της *Νέας
Εστίας*: ιστορικοσυγκριτική μελέτη

**ΠΤΥΧΙΑΚΗ
ΕΡΓΑΣΙΑ**



**ΡΗΓΑ ΟΥΡΑΝΙΑ
Α.Μ.: 1157**

Επόπτης καθηγητής: Μπελώνης Ιωάννης

Άρτα 2012

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

Πρόλογος	1
Εισαγωγή	2
Κεφάλαιο 1. Η ανάπτυξη του μουσικού περιοδικού στο νεοελληνικό κράτος	4
1.1. Γενικά: Η ελληνική έκδοση το δέκατο ένατο αιώνα	4
1.2. Εξελίξεις στην έκδοση τον εικοστό αιώνα	8
1.3. Γένεση και εξέλιξη των μουσικών περιοδικών	10
1.4. Η Νέα Εστία	12
Κεφάλαιο 2. Η Αύρα Θεοδοροπούλου	16
2.1. Η κριτικός	16
2.2. Οι φεμινιστικοί της αγώνες	20
2.3. Η δασκάλα	21
2.4. Η συγγραφέας	23
2.5. Η στάση της απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα	24
2.6. Η δημοκρατίσσα	26
2.7. Η Ελληνίδα	27
2.8. Η σύζυγος	27
Κεφάλαιο 3. Ομαδοποίηση και μελέτη των κριτικών της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου στο περιοδικό <i>Νέα Εστία</i>	31
3.1. Γενικά: Η μουσικοκριτική στο περιοδικό της <i>Νέας Εστίας</i>	31
3.2. Ελληνικοί Θεσμοί	32
3.3. Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις έργων τους	37
3.4. Έλληνες ερμηνευτές	39
3.5. Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες	45
3.6. Μοντερνισμός στη μουσική	49
3.7. Ξένες Ορχήστρες	50
3.8. Αφιέρωματα σε μεγάλες προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή	51
3.9. Οργανωτικά	55
3.10. Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής	56
Συμπεράσματα	61
Βιβλιογραφία	64
Παράρτημα	68
Περίληψεις άρθρων	68
Πίνακας κατηγοριοποίησης άρθρων	183

Πρόλογος

Η παρούσα εργασία θα ασχοληθεί, θα παρουσιάσει, θα αναλύσει και θα κωδικοποιήσει την κριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στο περιοδικό της *Νέας Εστίας* από το 1927 μέχρι το 1962. Η μουσικοκριτική της αναγνωρίζεται ως μια ωθητική δύναμη για τη μουσική και την πολιτιστική αναγέννηση του νεοελληνικού κράτους. Αυτό γιατί η μουσική ξεφεύγοντας από τα πλαίσια της ατομικής έκφρασης γίνεται κοινό κτήμα και συμβάλλει στη δημιουργία των πολιτισμικών στοιχείων του λαού.

Η κριτική στη δημιουργία της μουσικής παιδείας και της μουσικής μόρφωσης ενός λαού κατευθύνει και εμψυχώνει τους δημιουργούς στο έργο τους, διορθώνει κάθε παρέκκλιση από τον αληθινό στόχο που είναι η δημιουργία της, δρομολογεί καταστάσεις και προετοιμάζει το δρόμο για την ανάπτυξή της. Πράγμα που αυτό κάνει η μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου και θα προσπαθήσει να αποκαλύψει η παρούσα εργασία.

Πέραν, όμως, από αυτή την αλγοριθμική ανάπτυξη του ρόλου της κριτικής στην παρούσα περίπτωση υπάρχει και το ιστορικό στοιχείο. Αυτό είναι η ίδια η κριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου που εκτός των άλλων αναφέρεται και αναλύει σε πολλά σημεία της τη μουσική, τα στοιχεία της και ό,τι συμβάλλει στην παραγωγή της. Επίσης από μόνη της η μουσικοκριτική της είναι μια μουσική εγκυκλοπαίδεια δίνοντας πληροφορίες στους μεταγενέστερους της για το μουσικό πολιτισμό της Ελλάδας σε συγκεκριμένη χρονική περίοδο.

Συνεπώς, η αναδίφηση της μουσικοκριτικής της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου είναι σαν κάποιος Έλληνας μουσικός να αναζητά τις ρίζες του, να τρυγά και να αντλεί γόνιμα στοιχεία, να οικοδομεί μ' αυτά τη μουσική προσωπικότητά του και να τη διαχέει σε ευρύχωρους ορίζοντες του πνεύματος πορεύοντας με τα μηνύματα του καιρού του και του τόπου του. Θέμα που ουσιαστικά θα επιτευχθεί στη συνέχεια της εργασίας.

Εισαγωγή

Το νέο ελληνικό κράτος από τα πρώτα χρόνια της ίδρυσής του, ύστερα από τετρακόσια χρόνια σκλαβιάς και καταπίεσης, υλικής και πνευματικής, είχε πολύ δρόμο να διανύσει. Έπρεπε να οικοδομήσει μια σειρά θεσμών και παρεμβάσεων που θα του έδιναν υπόσταση και θα αποτελούσαν τη βάση της εξέλιξης και ύπαρξής του. Το υλικό μέρος ήταν τομέας προσπαθειών της θεσμοθετημένης κυβέρνησης. Αυτό ήταν η υλική βάση, η δομή, που θα έδινε τη δυνατότητα να αναπτυχθούν και οι υπόλοιπες δυνάμεις. Το ίδιο, βέβαια, και η θέσπιση θεσμών, όπως η παιδεία, για τα προϋποτιθέμενα της πνευματικής του αναγέννησης του λαού.

Το ηγετικό πνευματικό μέρος ανήκει στις μεγάλες προσωπικότητες, που σ' ένα λαό είναι μεν ελάχιστες, αλλά απαραίτητες. Αυτές οι αυθεντίες θα διακριθούν στα γράμματα, στις τέχνες και στις επιστήμες και θα είναι οι πρωτοπόροι του πολιτισμού και της δημιουργίας. Μετά την επανάσταση και την απελευθέρωση της Ελλάδας θα πάρουν τη σκυτάλη από τους ήρωες αγωνιστές του απελευθερωτικού αγώνα του 1821 και θα οδηγήσουν το λαό στην αποκάλυψη και αποτύπωση της εθνικής και πνευματικής του ταυτότητας και της ανάπτυξης. Έτσι, ο Ρήγας με το Θούριο θα ανατάξει το ελληνικό πνεύμα για απελευθέρωση και δημοκρατία. Ο Κοραΐς θα φροντίσει για τη Γλώσσα του λαού. Ο Παπαρηγόπουλος θα γράψει την Ιστορία του. Ο Ψυχάρης θα αναδείξει τη γλώσσα του λαού. Ο Νικόλαος Πολίτης θα ξεκαθαρίσει το λαϊκό πολιτισμό και την παράδοση του ελληνικού λαού.

Αυτές είναι κεφαλαιώδεις αναφορές στη νεοελληνική πνευματική και πολιτιστική ανάπτυξη. Ακολούθως η σκυτάλη παραδίδεται στους πρωτεργάτες, τους πνευματικούς ηγέτες και ταγούς. Σ' αυτούς που την ανάπτυξη του πολιτισμού, της μόρφωσης και της παιδείας ενός λαού θα την κάνουν προσωπική τους υπόθεση, βίωμα και τρόπο ζωής.

Η Ελλάδα στην τελευταία της πορεία και σ' αυτή την κατηγορία ευτύχησε να αναδείξει προσωπικότητες, πνευματικά στελέχη που την πήραν και την οδήγησαν σε χώρους καρποφορίας και γονιμότητας. Τέτοιοι είναι πολλοί όπως ο Δελμούζος στην παιδεία, ο Τριανταφυλλίδης στη γραμματική, ο Σολωμός με τους Παλαμά, Σεφέρη και Ελύτη στην ποίηση και πολλοί άλλοι ως ηθοποιοί, λογοτέχνες, τραγουδιστές, κριτικοί, αθλητές. Σ' έναν τομέα της κριτικής, σ' αυτή που έχει ως κέντρο

ενδιαφέροντος τη μουσική, η προσωπικότητα που ηγείται στα ελληνικά γράμματα και τη μουσική παιδεία του τόπου είναι αυτή της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου. Έγγραφε κριτικές για τριάντα πέντε χρόνια περίπου στο περιοδικό της *Νέας Εστίας*, τις οποίες η παρούσα εργασία επιχειρεί να ομαδοποιήσει κατατάσσοντας σε κατηγορίες.

Για να επιτευχθεί αυτός ο στόχος στο πρώτο κεφάλαιο έγινε προσπάθεια προσέγγισης του κοινωνικού και πολιτιστικού περιβάλλοντος μέσα στο οποίο γεννήθηκε και αναπτύχθηκε η προσωπικότητα της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου. Αρχικά γίνεται αναφορά στην παραγωγή του βιβλίου με την ίδρυση του ελληνικού κράτους. Ακολούθως διερευνάται η αναγνωστική επανάσταση, το νέο κοινωνικό περιβάλλον ανάγνωσης και τύπωσης, οι εκδοτικές εξελίξεις και οι πρώτες βιβλιοθήκες. Επίσης προσεγγίζονται οι συνθήκες της διαμόρφωσης νέας εκδοτικής εικόνας τη δεκαετία του 1920, η γέννηση και εξέλιξη του περιοδικού της *Εστίας*, και ακολούθως της *Νέας Εστίας*, και γίνεται λόγος για τα πρώτα μουσικά περιοδικά στην Ελλάδα. Τέλος αναφέρονται βιογραφικές πληροφορίες για την Αύρα Θεοδωροπούλου και για την κριτική της, όπως αυτές αντλούνται εγκυκλοπαιδικά.

Στο δεύτερο μέρος δημιουργείται ολοκληρωμένο βιογραφικό για την Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου. Αυτό επιτεύχθηκε αξιοποιώντας αφιερώματα γι' αυτήν σε διάφορες εκδηλώσεις μνήμης της, από άτομα του καθημερινού της περιβάλλοντος. Αναφέρονται οι φεμινιστικοί της αγώνες, αποκαλύπτεται η συνεισφορά της στη διδαχή της μουσικής, γίνεται λόγος για το υπόλοιπο συγγραφικό της έργο, παρουσιάζεται ο αγώνας της για το γλωσσικό ζήτημα, αποκαλύπτονται οι δημοκρατικές τις απόψεις, οι αγώνες της για την Ελλάδα, η οικογένειά της.

Στο τρίτο μέρος με την ομαδοποίηση και ταξινόμηση των κριτικών σημειωμάτων της στο περιοδικό της *Νέας Εστίας* για τη μουσική, επιχειρείται να αποκαλυφτεί η στάση της σε διάφορους τομείς που αφορούν τη μουσική ζωή στην Ελλάδα και όχι μόνο.

Στο τέταρτο εξάγονται συμπεράσματα από το σύνολο των κριτικών της άρθρων.

Τέλος, σε παράρτημα παρατίθενται περιληπτικά, το κάθε άρθρο ξεχωριστά, το σύνολο της μουσικοκριτικής της στη *Νέα Εστία*. Τα άρθρα αυτά είναι αριθμημένα για την εξυπηρέτηση των αναγκαίων παραπομπών που γίνονται στο τρίτο μέρος.

Στο τέλος της εργασίας παρατίθεται πίνακας κατηγοριοποίησης των άρθρων όπως αναφέρονται στο περιοδικό της *Νέας εστίας* και η παρούσα προσπάθεια ολοκληρώνεται με τη συνολική βιβλιογραφική αναφορά.

Κεφάλαιο 1

Η ανάπτυξη του μουσικού περιοδικού στο νεοελληνικό κράτος

1.1. Γενικά: Η ελληνική έκδοση το δέκατο ένατο αιώνα

Μέχρι την ίδρυση του ελληνικού κράτους η παραγωγή του ελληνικού βιβλίου γίνονταν σε τυπογραφεία της Δυτικής Ευρώπης¹ από Έλληνες λόγιους που ζούσαν κυρίως σε παροικίες. Από εκεί μεταφέρονταν στην Ελλάδα και απευθύνονταν σ' ένα μορφωμένο κοινό, το οποίο λόγω των συνθηκών της σκλαβιάς ήταν περιορισμένο.² Λόγος για ελληνική παραγωγή βιβλίου³, αλλά και γενικότερα για έκδοση οποιασδήποτε μορφής εντύπου, γίνεται μετά την απελευθέρωση.⁴

¹ Η πρώτη ελληνική εφημερίδα εκδόθηκε από το Γεώργιο Βεντότη, λόγιο Ζακυνθινό, το 1784 στη Βιέννη. Γνωστό είναι ότι κυκλοφόρησε ως εβδομαδιαία και ήταν μια μικρή ηλιαχτίδα επικοινωνίας των σκλαβωμένων Ελλήνων με τον «έξω» κόσμο, όταν έφτανε σ' αυτούς. Μοσχόπουλος Γ., *Η ιστορία του Ελληνικού τύπου*, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Πατρών (x.x.), σελ. 1 – 2.

Για τον Βεντότη δεν είναι πολλά γνωστά, οι μόνες πληροφορίες που υπάρχουν είναι από το Γ. Ζαβείρα, *Ελληνικό Θέατρο, (έτσι το έχει γραμμένο)* σελ. 245. Βλ. και Ν. Κατρεμή, *Φιλολογικά Ανάλεκτα Ζακύνθου*, εν Ζακύνθω 1880, σσ. 420-423, όπ. ανάφ. στο Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.* σελ. 1 – 2.

Επίσης, για τον Βεντότη πληροφορίες ανασύρονται από το Ν. Σκιαδά, *Χρονικό της Ελληνικής τυπογραφίας*, τόμοι Α, Β, Γ, Αθήνα 1976, ειδικότερα για την πρώτη εφημερίδα, τόμ. Β, σσ. 113-120, όπ. ανάφ. στο Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.* σελ. 1 – 2.

Γενικότερες πληροφορίες για τον ελληνικό τύπο στη Βιέννη βλ. Π. Ενεπεκίδη, *Συμβολαί εις την ιστορίαν του ελληνικού τύπου και τυπογραφείων της Βιέννης (1790-1821)*, Αθήνα 1965, γενικότερα βλ. Κώστα Μάγερ, *Ιστορία του Ελληνικού Τύπου*, τόμ. Α, 1790-1900, Αθήνα 1957, όπ. ανάφ. στο Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.* σελ. 1 – 2.

Η δεύτερη εφημερίδα, ουσιαστικά η πρώτη δραστηριοποιημένη ελληνική εφημερίδα εκδίδεται από τους αδερφούς Γεώργιο και Πούπλιο Μαρκίδες Πούλιους, (*έτσι το έχει γραμμένο*) το Δεκέμβριο του 1790 στη Βιέννη. Ο τίτλος της ήταν «*Εφημερίδα*», είχε σχήμα μικρού βιβλίου και με περιεχόμενο σαφώς επηρεασμένο από τη γαλλική επανάσταση. Η «Εφημερίδα» εμπλέκεται από τις αυστριακές αρχές στην υπόθεση του Ρήγα και προσχηματικά την κλείσανε συλλαμβάνοντας τον Γεώργιο Πούλιο». Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.* σελ. 3-4.

Η τρίτη ελληνική εφημερίδα εκδίδεται πάλι στη Βιέννη από τον Αυστριακό Φραγκίσκο Hall με τίτλο «*Ειδήσεις για τα Ανατολικά Μέρη*». Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.* σελ. 4-5.

Τέταρτη ήταν ο «*Ελληνικός Τηλέγραφος*» όπου ο Μέττερνιχ τον χαρακτήρισε ως επαναστατικό φύλλο. Παράλληλα υπάρχουν αιτήσεις και απόπειρες για έκδοση και άλλων εφημερίδων από Έλληνες. Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.*, σ. 3-6. Στον ελληνικό χώρο ουσιαστικά η πρώτη εκδόθηκε στην Καλαμάτα, η «Ελληνική Σάλπιγξ» την 1^η Αυγούστου του 1821. Η δεύτερη, τα «*Ελληνικά Χρονικά*» εκδόθηκε στο Μεσολόγγι από τον Ελβετό Ιάκωβο Μάγερ. Μοσχόπουλος Γ., *ό.π.*, σελ. 6-8.

² Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *Ιστορία της Έκδοσης στην Ελλάδα, 1830 – 1974: μια επισκόπηση, περίοδος 1830 – 1880*. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

³ Το πρώτο ελληνικό τυπογραφείο στην επαναστατημένη Ελλάδα δημιουργήθηκε στις Κυδωνίες (Κωνσταντινούπολη) από τον Κ. Τόμπρα. Το οποίο όμως καταστράφηκε από τον οθωμανικό στρατό, όπως και οι Κυδωνίες, στις 3 Ιουνίου του 1821. «Ο ίδιος σώζεται ως εκ θαύματος». Παναγιώτης Κατηφόρης, *Ο χάρτης και οι γραφικά τέχναι, η εποποιία του χάρτου (μελέτη και έρευνα ιστοριονομική)*, Ρόδη, Αθήνα 1965.

⁴ Εδώ θα πρέπει να σημειωθεί ότι κάτι ανάλογο συνέβαινε και στα Επτάνησα, παρά το ότι δεν ήταν στη σκλαβιά του τούρκικου ζυγού. Σύμφωνα με το υπόμνημα του Καποδίστρια προς τον Υπουργό Εξωτερικών της Αγγλίας σε συνέδριο στο Παρίσι το 1815 «...Η Ενετική Πολιτεία εκυβέρνησε τας Ιονίους νήσους με το σύστημα της διαφθοράς... Η πολιτεία της Ενετίας εφοβείτο το έξοχον της

Η δημιουργία του ελεύθερου ελληνικού κράτους διαμόρφωσε νέο κοινωνικό τοπίο με δυναμική και συνάμα ανάγκη για έντυπο λόγο και ανάγνωση. Η έκδοση του βιβλίου, στο νέο διαμορφωμένο τοπίο του νεοϊδρυθέντος κράτους, επηρεάστηκε από τις κοινωνικές, τις οικονομικές και τις τεχνολογικές εξελίξεις. Η ανάπτυξή τους ευνόησε την παραγωγή και τη διάδοση του βιβλίου.⁵ Συνέπεια αυτών ήταν να ευνοήσουν τις επερχόμενες αλλαγές στο κοινωνικό περιβάλλον του βιβλίου.

Οι αλλαγές αυτές οφείλονταν κυρίως σ' αυτό που αποκαλούνταν «επανάσταση στην ανάγνωση».⁶ Αυτή προήλθε από δύο παράγοντες. Πρώτα ήταν οι εφημερίδες, οι οποίες μετέφεραν νέα, πολιτικές και κοινωνικές αντιπαραθέσεις, αποσπάσματα αναγνωσμάτων και πολλά άλλα είδη κειμένων. Ο δεύτερος παράγοντας της αναγνωστικής επανάστασης ήταν το μυθιστόρημα. Μεταφράζονταν κυρίως από γαλλικά και δημοσιεύονταν σε εφημερίδες και περιοδικά. Έτσι κέντριζαν και ανατροφοδοτούσαν το αναγνωστικό ενδιαφέρον. Εξαιτίας αυτών διευρύνθηκε το ελληνικό αναγνωστικό κοινό και συνεπώς οι αναγνωστικές ανάγκες. Πράγμα που ήταν προϋποτιθέμενο για την ανάπτυξη της έκδοσης βιβλίων, περιοδικών και εφημερίδων.

Μια απόπειρα διάκρισης σαφών χρονικών περιόδων της ανάπτυξης των εκδοτικών φαινομένων στην Ελλάδα φαίνεται δυσθεώρητη από το γεγονός ότι οι εξελίξεις επιτεύχθηκαν αέναα, συνεχόμενα και χωρίς συγκεκριμένα διακριτά φαινόμενα ή γεγονότα, ώστε να μπορούν να σημειωθούν συγκεκριμένοι χρονικοί «σταθμοί».⁷ Άλλωστε οι εξελίξεις που σημειώθηκαν δεν ήταν σε γραμμική

φυσικής μεγαλοφυΐας του Έλληνας και προσπάθει να το καταβάλει με την αμάθειαν...» Ιωάννης Καποδίστριας, *Κείμενα*, στο: Κώστα Δάφνη (ανθολόγηση), διακόσια χρόνια από τη γέννησή του, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1976, σελ. 9-73.

⁵ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

⁶ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

⁷ Σταθμοί εκκίνησης για την «ελληνική φρουρά στο άρμα του Γουτεμβέργιου» ήταν ο 15^{ος} αιώνας. Στα 1470 Ιταλοί και Γερμανοί τυπογράφοι εκδίδουν ελληνικά βιβλία με κείμενα αρχαίων συγγραφέων, ενώ το 1500 στη Βενετία ιδρύονται τα πρώτα ελληνικά τυπογραφεία. Αν και τα πρώτα ελληνικά βιβλία τυπώνονται το 1476 στο Μιλάνο από τον Κρητικό Δημήτριο Δαμιλά έπεται συνέχεια με άλλους επίδοξους και τολμηρούς συγγραφείς. Ο δεύτερος σταθμός για την ελληνική έκδοση είναι ο 16^{ος} αιώνας, όπου εδώ κύριο χαρακτηριστικό είναι η εδραίωση της παραγωγής του βιβλίου και η πώλησή του στο διάσπαρτο ελληνισμό στην Ευρώπη. Αυτή την περίοδο κυριαρχεί η μορφή του Πατρινού εμπόρου Ανδρέα Κουνάδη όπου προσανατολίζει τη θεματογραφία και τον τρόπο διακίνησής του στην εμπορία του βιβλίου. Ο τρίτος σταθμός είναι ο 17^{ος} αιώνας κατά τον οποίο Ορθόδοξοι Πατριάρχες ενδιαφέρονται για έκδοση θρησκευτικών φυλλαδίων και ωθούνται στη δημιουργία τυπογραφείου. Ο τέταρτος σταθμός ήταν ο 18^{ος} αιώνας όπου με τους Έλληνες διαφωτιστές γίνεται προσπάθεια ενημέρωσης του ελληνικού λαού για την καταγωγή του και τις φιλελεύθερες ιδέες. Ο πέμπτος σταθμός είναι ο 19^{ος} αιώνας όπου η τυπογραφία τίθεται στην υπηρεσία του αγώνα και παρατηρούνται τα πρώτα

παραταξιακή ή αθροιστική αναφορά, αλλά συντελέστηκαν στο φάσμα περισσότερων του ενός φαινομένου, συμβάλλοντας έτσι στη συνολική διαμόρφωση της ανάπτυξης της τυπογραφίας και της έκδοσης.⁸

Διαδραστική της σχέσης του με την εξέλιξη της έκδοσης ήταν η αλλαγή στην αναγνωστική συμπεριφορά.⁹ Μέχρι το τέλος του 19^{ου} αιώνα πραγματοποιήθηκε πλήρως το πέρασμα από τη χαρακτηριστική κυκλική ανάγνωση στη γραμμική. Η πρώτη αφορούσε κυρίως αναγνώσματα και τρόπους ανάγνωσης της θρησκευτικής κουλτούρας. Εδώ ο ένας διάβαζε και οι υπόλοιποι άκουγαν. Υπαγορεύονταν από κοινωνικούς και πολιτιστικούς λόγους της άγουρης κοινωνίας του νεοσύστατου κράτους και του φαινομένου του αναλφαριθμητισμού του ευρέως πληθυσμού. Η δεύτερη, πλέον, με τη διάδοση του βιβλίου και της έκδοσης γενικότερα, αλλά και της ανάπτυξης ευρέως εγγράμματος κοινού, διαμόρφωσε και συνάμα υπαγόρευε την ανάγκη της ατομικής ανάγνωσης και της προσωπικής μάθησης. Πράγμα που αποδείκνυε ότι ανάγνωση και έκδοση αλληλοεπιδρούσαν, η μία βοηθούσε την άλλη. Αυτό σε βαθμό τέτοιο που μια πρόθεση ιεραρχικής τους διάταξης να τίθεται στον ίδιο βαθμό δυσκολίας με το φιλοσοφικό ερώτημα της εναλλαγής φωτός και σκότους.

Οι εκδοτικές εξελίξεις σημειώθηκαν προοδευτικά με την ίδρυση του νέου ελληνικού κράτους. Στην πάροδο του χρόνου παρουσιάστηκε ως συνέπεια και άλλων γεγονότων που σημειώθηκαν. Κυριότερο από αυτά ήταν η αύξηση των αναγνωστών, συνεπεία της ανάπτυξης του εκπαιδευτικού συστήματος. Από τις 6 χιλιάδες μαθητές που υπήρχαν το 1830, στο τέλος του 19^{ου} αιώνα έφτασαν τις 150 χιλιάδες.¹⁰ Αυτό εξηγείται από την αύξηση του αναγνωστικού κοινού, συνεπώς αυξημένες ανάγκες βιβλίων, περιοδικών και έντυπου τύπου.

τυπογραφεία για εφημερίδες στην Καλαμάτα, το Μεσολόγγι και αλλού. Από το 1830 είναι ο επόμενος, έκτος σταθμός της ελληνικής τυπογραφίας. Εδώ ανθίζει η δημόσια τυπογραφία και πλέον οι στόχοι της διευρύνονται, εξυπηρετώντας μορφωτικές, ψυχαγωγικές και ενημερωτικές ανάγκες του νεοσύστατου κράτους. Στον έβδομο σταθμό, που ορίζεται στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, ιδρύονται μεγάλες βιβλιοθήκες και η παραγωγή και διακίνηση του βιβλίου και γενικότερα των εντύπων λαμβάνει σύγχρονες διαστάσεις. Ο όγδοος σταθμός ορίζεται τα χρόνια της δικτατορίας του Μεταξά και της γερμανικής κατοχής με κύριο στοιχείο τη λογοκρισία. Τέλος ο ένατος σταθμός από το τέλος του πολέμου έως σήμερα, στον οποίο το βιβλίο και η έκδοση, πλέον, εξυπηρετεί σύγχρονες ανάγκες με σύγχρονα μέσα. Βασίλειος Τσάγκαλος, «Μια έκθεση, μια ιστορία: Βουλή των Ελλήνων – 500 χρόνια έντυπης παράδοσης των Ελλήνων», *Εύτυπον τεύχος* ν.4 (2000), σελ. 37-54.

⁸ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

⁹ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹⁰ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

Παράλληλα με την ανάπτυξη του εκπαιδευτικού συστήματος, με κρατική ευθύνη δημιουργήθηκαν περαιτέρω θεσμικές υποδομές για τη διάδοση της αναγνωσιμότητας και του βιβλίου. Η κυβέρνηση Καποδίστρια ίδρυσε το 1829 στην Αίγινα την πρώτη δημόσια βιβλιοθήκη του κράτους, η οποία αργότερα μετονομάστηκε σε Εθνική Βιβλιοθήκη. Επίσης, μετά τη Συνταγματική Επανάσταση του 1843 και τη λειτουργία του Κοινοβουλίου δημιουργήθηκε η Βιβλιοθήκη της Βουλής.¹¹

Φυσικά, το όλο κύκλωμα και η δυναμική του βιβλίου έλαβε περαιτέρω διαστάσεις με την ίδρυση του πανεπιστημίου, το οποίο με τις θεωρητικές και τις πρακτικές βάσεις που από τη φύση του και το έργο του δημιούργησε και διαμόρφωσε μόνιμο και δυναμικό πλαίσιο αναγνωστικού και καταναλωτικού κοινού για την παραγωγή και την κυκλοφορία του βιβλίου. Επίσης, οι ιδιωτικές βιβλιοθήκες που είχαν σχηματιστεί από τους πλούχιοντες της Πελοποννήσου¹² συνέβαλαν αποφασιστικά στην ανάγνωση, στην εκτύπωση και στην παραγωγή του βιβλίου.

Ενισχυτικό αυτής της πρώιμης περιόδου του 19^{ου} αιώνα στην έκδοση του βιβλίου ήταν το ότι το κράτος εγκατέλειψε το μονοπώλιο στη διακίνησή του, γεγονός που αρχικά οδήγησε σε αδιέξοδο το εκπαιδευτικό επίπεδο, αφού έτσι απουσίαζε η κρατική συμμετοχή και βοήθεια. Εντούτοις λειτούργησε θετικά στην περαιτέρω διακίνησή του, αφού κατ' αυτόν τον τρόπο ενεργοποιήθηκαν ή δημιουργήθηκαν δυνάμεις της ιδιωτικής πρωτοβουλίας, ώστε μακροπρόθεσμα να βοηθήσει στη δημιουργία και στην προώθηση του βιβλίου.¹³

Βασικό ρόλο στην ανάπτυξη και εξέλιξη της εκδοτικής προσπάθειας στην Ελλάδα «έπαιξε» η επιχειρηματικότητα σ' αυτόν τον κλάδο. Σε όλο σχεδόν το 19^ο αιώνα έλαβαν χώρα προσπάθειες προγονικές για τη δημιουργία των μετέπειτα εκδοτικών οίκων. Χαρακτηριστικό τους ήταν ο απομονωτισμός του βιβλίου αυστηρά στον κόσμο και το ύψος της λογιοςύνης και το χαμηλό κόστος των βιβλίων. Το περιεχόμενό τους υπαγορεύονταν κυρίως από τα ενδιαφέροντα του αναγνωστικού κοινού του 19^{ου} αιώνα.¹⁴

¹¹ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου.

¹² Χαρακτηριστικό παράδειγμα ήταν οι αδερφοί Σισίνιοι στη Γαστούνη και οι Νοταράδες στην Κόρινθο. Βλ. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹³ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹⁴ Η θρησκευτική παράδοση με ψαλτήρια και βίους αγίων, τα λαϊκά αναγνώσματα με καζαμίες, τα ημερολόγια, τα ιστορικά μυθιστορήματα και η παραλογοτεχνία σε συνέχειες αποτελούσαν το ενδιαφέρον του αναγνωστικού κοινού στην Ελλάδα το 19^ο αιώνα. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

Ωστόσο, χαρακτηριστικό για ολόκληρο το 19^ο αιώνα ήταν ότι ο τρόπος παραγωγής του βιβλίου βρισκόταν σε προεπιχειρηματικό επίπεδο. Αυτό γιατί δεν υπήρχε καμία επιχειρηματική εκδοτική προσπάθεια αφού η παραγωγή του στηρίζονταν αποκλειστικά στην παραγγελία κατόπιν πληρωμής. Ουσιαστικά επρόκειτο για αυτοεκδόσεις, με έξοδα του συγγραφέα. Στις εξαιρετικές περιπτώσεις που η εκτύπωση γίνονταν με έξοδα του εκδότη και συνάμα τυπογράφου, στο εξώφυλλο αναγράφονταν η ένδειξη «τυπώθηκε ιδίοις αναλώσι», αφού πρώτα εξασφαλιζόνταν συνδρομητές για τα απαιτούμενα έξοδα.¹⁵

Σταθμός αποτέλεσε η έκδοση του περιοδικού της *Εστίας* το 1876. Εκδίδονταν από τον Ιανουάριο του 1876 μέχρι τον Ιούλιο του 1895. Πρώτος του διευθυντής ήταν ο Παύλος Διομήδης και τελευταίος ο Γρηγόριος Ξενόπουλος, ενώ ενδιάμεσα διετέλεσαν μεταξύ άλλων και οι Νικόλαος Πολίτης¹⁶ και Γεώργιος Δροσίνης. Συνεργάτες του ήταν πολλές προσωπικότητες των γραμμάτων και των τεχνών της εποχής, όπως οι: Παλαμάς, Βαλαωρίτης, Βιζυηνός και πολλοί άλλοι. Ξεκίνησε ως περιοδικό με γενικό ενδιαφέρον και περιεχόμενο, με στόχο να παράσχει γνώσεις χρήσιμες στον καθημερινό κοινωνικό βίο. Αντλούσε υλικό από έντυπα του εξωτερικού και απευθύνονταν στο ευρύ κοινό. Σ' αυτή τη σύντομη αλλά και σημαντική για την έκδοση και τα γράμματα του τόπου μας ιστορία άλλαξε πολλές φορές ονομασία και μετονομάστηκε σε *Εικονογραφημένη Εστία* κ.α.¹⁷ Παράλληλα αποτέλεσε και αποτελεί ως *Νέα Εστία* τον πιο μακρόβιο και παραγωγικό δρόμο των εκδοτικών οίκων στην ιστορία των ελληνικών γραμμάτων και της πνευματικής άνθησης του τόπου.¹⁸

1.2. Εξελίξεις στην έκδοση τον εικοστό αιώνα

Η επανάσταση στην ανάγνωση συνεχίστηκε στις δύο τελευταίες δεκαετίες του 19^{ου} αιώνα. Τα αναγνώσματα γίνονται πιο προσιτά στο κοινό. Περιείχαν μυθιστορήματα και άλλα λαϊκά κείμενα που σε μορφή φυλλαδίων¹⁹ πωλούνταν στο

¹⁵ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹⁶ Ο πατέρας της λαογραφίας στη σύγχρονη Ελλάδα.

¹⁷ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹⁸ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

¹⁹ Από αυτό το αφετηριακό σημείο ξεκίνησε ο Φέξης, ο οποίος μετέπειτα αποτέλεσε στυλοβάτη της έκδοσης ογκωδέστατων εκδοτικών σειρών του τότε σύγχρονου εκδοτικού οίκου και του καταμερισμού της εκδοτικής εργασίας. Συνέβαλε, έτσι, αποφασιστικά στο να περάσει η παραγωγή του βιβλίου από τα χέρια του συγγραφέα εξ ολοκλήρου στον εκδότη. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, ό.π.

δρόμο, κατά το αγγλικό πρότυπο.²⁰ Αναπτύχθηκε η τυπογραφία και γενικά η παραγωγή και διακίνηση του βιβλίου γίνονταν σε περιβάλλον καταμερισμού εργασίας και επαγγελματισμού.²¹

Η γένεση της σύγχρονης εκδοτικής εικόνας πραγματοποιήθηκε στις αρχές του 20^{ου} αιώνα και κυρίως στη δεκαετία του 1920.²² Σ' αυτό βοήθησε σχετικός νόμος που ψηφίστηκε στα 1920 με τον οποίο ρυθμίζονταν οι σχέσεις συγγραφέων και εκδοτών σε νέα διαυγή και δυναμική νομική βάση.²³

Οι προαναφερθείσες εξελίξεις στο βιβλίο, τον έντυπο τύπο και την έκδοση επηρέασαν ανάλογα και τα περιοδικά τέχνης, όπως και κάθε διακριτή συγγραφική θεματογραφία. Φυσικά, βέβαια, στην εξέλιξη του βιβλίου προηγήθηκαν τα περιοδικά με ποικίλη ύλη και γενικού ενδιαφέροντος, όπως το περιοδικό της *Εστίας*. Βέβαια αυτό είναι λογικό, αφού εξαιτίας της τότε καθεστηκυίας τάξης πραγμάτων και της κοινωνικοοικονομικής κατάστασης του κράτους, οι διακριτές γραφές και τα περιοδικά εξειδικευμένης θεματογραφίας καθυστέρησαν να εμφανιστούν. Η διακριτή θεματογραφία προϋποθέτει εξειδικευμένο κοινό και ανάπτυξη καταμερισμένου ενδιαφέροντος, πράγμα που δεν το επέτρεπε η συγκεκριμένη κοινωνική και οικονομική ανάπτυξη και πρόοδος του κράτους.

Άλλωστε σε κάθε τέτοιου είδους κριτική και ανάλυση θα πρέπει από οποιονδήποτε μελετητή να λαμβάνεται σοβαρά υπόψη το ότι το ελληνικό κράτος προήλθε ύστερα από έναν άγονο πολιτιστικά σκοταδισμό διάρκειας τεσσάρων αιώνων. Πράγμα που στο νέο κράτος δεν επέτρεψε να λειτουργήσουν αυτόματες αυτορυθμιζόμενες καταστάσεις άμεσης ανάπτυξης και έκφρασης πολιτισμού. Επίσης δεν επέτρεψε να λειτουργήσουν δυνάμεις αντανakλαστικής και αυτόματης απορρόφησης της ξενόφερτης, για την τότε ελληνική πραγματικότητα, κουλτούρας και πολιτιστικής έκφρασης. Συνεπώς κάθε πράγμα ήθελε το χρόνο του, έτσι και η εμφάνιση του περιοδικού εξειδικευμένης θεματογραφίας.

²⁰ Οι τυποεκδοτικές εξελίξεις αυτής της περιόδου είναι πρόδρομες προσπάθειες για τη δεκαετία του 1920. Σημειώθηκαν μετά την εμφάνιση του Τρικούπη στα πολιτικά πεπραγμένα της Ελλάδας. Η εποχή αυτή έχει να παρουσιάσει κύρια θεμελιώδη γεγονότα για την εξέλιξη του έντυπου λόγου στην Ελλάδα. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

²¹ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

²² Με πρωτεργάτη το Φέξη και στη συνέχεια με πολλούς μιμητές εκδόθηκαν σειρές βιβλίων συγκεκριμένης θεματογραφίας, όπου με αυτό εμπλουτίστηκαν σημαντικά οι βιβλιοθήκες και συνακόλουθα μορφώθηκαν γενιές Ελλήνων. Σε κάθε φάση της έκδοσης των βιβλίων συμμετείχαν οι αντίστοιχοι ειδικοί, ενώ στη διακίνησή του εισήχθησαν οι διευκολύνσεις στην πληρωμή κατά το κοινότυπο των δόσεων. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

²³ Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

Ωστόσο οι βάσεις για έκδοση περιοδικού ή βιβλίου διακριτής θεματογραφίας μπήκαν με τη δημιουργία των μεγάλων πνευματικών δημιουργημάτων από τις σειρές των βιβλίων και τις εγκυκλοπαίδειες. Σ' αυτήν την προσπάθεια συμμετέχουν οι μορφωμένοι της εποχής, οι οποίοι γίνονται έμμισθοι και έρχονται σε επαφή με το αναγνωστικό κοινό. Έτσι το μουντό κλίμα της λογιοσύνης αποσύρθηκε και τη θέση του κατέλαβαν οι διανοούμενοι.²⁴

Για τις σύγχρονες εξελίξεις να σημειωθεί ότι η Εταιρεία ελληνικών Τυπογραφικών Στοιχείων (ΕΕΤΣ) «ετοιμάζει τη σύνταξη και έκδοση μιας ανθολογίας της ελληνικής τυπογραφίας, όπου θα παρουσιάζονται βιβλία που καθόρισαν την τυπογραφία των ελληνικών εκδόσεων από την περίοδο της αρχετυπίας έως τα μέσα του 20ού αιώνα, ενώ θα δίνονται ιστορικές πληροφορίες για τους εκδότες και τους τυπογράφους που τα δημιούργησαν. Σκοπός της είναι να καταστεί η τυπογραφική ιστορία μας προσβάσιμη σε όλους και να διευκολυνθούν οι Έλληνες γραφίστες να έλθουν σε επαφή με την ιστορία της τέχνης τους».²⁵

1.3. Γένεση και εξέλιξη των μουσικών περιοδικών

Τα πρώτα μουσικά περιοδικά εμφανίστηκαν στην Ελλάδα στα τέλη του 19^{ου} αιώνα, κάτι που συνεχίστηκε ακόμα πιο δυναμικά στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα. Όμως, η μουσική επισκόπηση μέσω περιοδικών εξειδικευμένης θεματογραφίας, σ' αυτό το χρονικό διάστημα, έχει να επιδείξει φτωχά αποτελέσματα. Οι κύριες πηγές πληροφόρησης και άντλησης βιβλιογραφικών στοιχείων είναι ο περιορισμένος μουσικός τύπος που έχει να επιδείξει αυτή η εποχή. Αυτό αποδεικνύεται από τον μικρό αριθμό σχετικών άρθρων, στα οποία αναφέρονταν κάποιες μουσικές εξελίξεις. Οι συγγραφείς αυτών των άρθρων αντλούσαν το υλικό για τη θεματολογία τους από το γεγονός της συνέχισης της βυζαντινής μουσικής παράδοσης, που παρατηρούνταν κυρίως στην Αθήνα, από τις πρωτοβουλίες συλλογής δημοτικών τραγουδιών που λάμβαναν χώρα αυτή την εποχή, από τις αναφορές για τις αντιδράσεις του κοινού

²⁴ «Αυτοί δεν είναι κλεισμένοι στα γραφεία τριγυρισμένοι από βιβλία, αλλά συμμετέχουν με το λόγο τους στα μεγάλα πολιτικά και κοινωνικά προβλήματα της εποχής, παίρνουν θέση, υπογράφουν συλλογικά κείμενα. Αυτή η νέα εικόνα συμβαδίζει με την καινούρια κοινωνική θέση του βιβλίου. Αναπτύσσεται η «βιβλιοφιλία» με την έννοια της αγάπης της ανάγνωσης· αρκετοί σημαντικοί πολιτικοί μάλιστα, φροντίζουν να προσθέσουν στο προφίλ τους την ιδιότητα του «φίλου του βιβλίου» ή του «βιβλιοφάγου». Ταυτόχρονα αναζωογονήθηκε η συλλεκτική «βιβλιοφιλία». Εμφανίζονται ακριβές καλλιτεχνικές εκδόσεις, οι οποίες παρουσιάζουν ζήτηση. Εκδίδονται βιβλιογραφικά περιοδικά, και «συλλεκτικά» βιβλία. Γενικότερα το βιβλίο μετατρέπεται σε υψηλή πολιτιστική κατηγορία με ένα ολόκληρο κόσμο γύρω του.» Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *ό.π.*

²⁵ Βασίλειος Τσάγκαλος, «Η εταιρία ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και ο Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος: άλλη μια Ελλάδα που αντιστέκεται», *Εύτυπον τεύχος* ν.4 (Απρίλιος 2008), σελ. 4.

στους ευρωπαϊκούς νεωτερισμούς που σημειώνονταν δίκην επιρροών, από την αποδοχή ή όχι ατομικών καλλιτεχνικών πρωτοβουλιών, από τη δημιουργία της λεγόμενης Εθνικής Σχολής ή ωδείων ή και μουσικών χώρων και από άλλες πηγές. Μάλιστα, κύριο χαρακτηριστικό αυτής της εποχής είναι η σαφής επιρροή που υφίσταται η ελληνική μουσική πραγματικότητα από τα μουσικά ευρωπαϊκά επιτεύγματα και η οργανωμένη από τις αρχές προσπάθεια εξευρωπαϊσμού της ελληνικής πολιτιστικής και κοινωνικής ζωής.²⁶

Το αρχαιότερο ελληνικό μουσικό περιοδικό ήταν το *Ωδείον Αθηνών*. Πρωτοεμφανίστηκε το 1871, συνέχισε να εκδίδεται μέχρι το 1936 και ασχολούνταν κυρίως με τα πεπραγμένα του Ωδείου. Η *Μουσική Εφημερίς* αποτέλεσε το πρώτο ανεξάρτητο μουσικό περιοδικό (εκδότης Αλεξιάδης, διευθυντής Ναπολέον Λαμπελέτ) που πρωτοεμφανίστηκε τον Οκτώβριο του 1893 και κυκλοφόρησε μέχρι τον Ιούνιο του 1895. Περιλάμβανε παρτιτούρες και νέα από την Ευρώπη, ειδικά από το χώρο του θεάτρου και της όπερας. Μια τριετία περίπου διήρκεσε η κυκλοφορία των μουσικών περιοδικών που γεννήθηκαν στις αρχές του 20^{ου} αιώνα: *Αρμονία* (1900-1902), *Φόρμιγξ* (Αθήνα 1901) και *Νέα Φόρμιγξ* (1911-1912) που ασχολούνταν κυρίως με εκκλησιαστική και δημοτική μουσική, *Απόλλων* (Αθήνα 1904-1907, 62 τεύχη μεταφράσεων ευρωπαϊκού υλικού), *Ωδείον* (Αθήνα 1904, πορτραίτα δημιουργών από το χώρο της μουσικής, του θεάτρου και της ζωγραφικής), *Εθνική Μούσα* (Αθήνα 1909-1911, περί δημοτικής μουσικής), *Μουσική* (Αθήνα 1911, 1 τεύχος με άρθρα για τη μουσική και δραματική κίνηση σε Ελλάδα και Ανατολή), *Αι Μούσαι* (Σάμος 1904 με συνθέσεις του Π. Παλλαδινού), *Ορφεύς* (Αλεξάνδρεια 1910-1912) και *Μουσική* (Κων/πολη 1912-1915, με ελληνική μουσική και κίνηση). Ωστόσο ταυτόχρονα κυκλοφορούσαν και δύο ακόμη περιοδικά, όχι μουσικά, αλλά στα περιεχόμενά τους υπήρχαν μουσικές αναφορές, η *Καλλιτεχνική Επιθεώρηση* (1909-1910) και τα *Παναθήναια* (1900-1914).²⁷

Υπάρχει ένα κενό, περίπου μιας δεκαετίας (από 1912 μέχρι 1921), που στην Ελλάδα δεν εκδίδονται μουσικά έντυπα λόγω των πολέμων και των πολιτικών

²⁶ Στεφανία Μεράκου, «Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά», εκδ. Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» Αθήνα 1999. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=445&la=1> [Τελευταία πρόσβαση: 20 Απριλίου 2012].

²⁷ Γενική Εγκυκλοπαίδεια Σύγχρονων Γνώσεων, *Υδρία*, Cambridge *Ήλιος*, Εκδόσεις Τέσσερα Έψιλον, Αθήνα 1992. Βλ. επίσης Στεφανία Μεράκου, *ό.π.*, σ.1-2.

εξελίξεων.²⁸ Μετά το 1921, όπου ανθεί γενικότερα ο τύπος, εμφανίστηκαν νέα μουσικά περιοδικά, με βάση την Αθήνα, με πιο πλούσια ύλη, με άρθρα και κριτικές: *Μουσική Επιθεώρηση* (1921-1922, με συναυλίες, έργα Ελλήνων συνθετών, εξετάσεις ωδείων), *Νέα Φόρμιγξ* (1921-1922)²⁹, δημοτική μουσική, κατασκευή οργάνου)³⁰, *Μουσική Ανθοδέσμη* (1927), *Μουσικά Χρονικά* (1928-1933, με κριτικές μουσικολογικά άρθρα, παρτιτούρες, καλλιτεχνική κίνηση), *Μουσικός Κόσμος* (1929-1930, με εκκλησιαστική και δημοτική μουσική), *Μουσική Ηχώ* (1933) και *Μουσικός Κόσμος* (1935, επαγγελματικό και καλλιτεχνικό όργανο του Πανελλήνιου Μουσικού Συλλόγου).

Ένας από τους κυριότερους σκοπούς του ελληνικού μουσικού τύπου ήταν η διάσωση της παραδοσιακής μουσικής, αλλά και η ενίσχυση, υποστήριξη και προβολή έργων νέων Ελλήνων συνθετών. Παρουσίαζαν και ανέλυναν ζητήματα και θέματα από την παραδοσιακή και έντεχνη νεοελληνική μουσική, αλλά και από τις ευρωπαϊκές εξελίξεις. Κατέγραφαν κάθε μουσική κίνηση, κυρίως από την Αθήνα, συνέτασσαν σχόλια για τη μουσική εκπαιδευτική πολιτική, τα ωδειακά και μουσικά πεπραγμένα και πρακτικές, και έκαναν αναφορά γνωστοποιώντας, συνάμα, θέματα του κλάδου των μουσικών.³¹ Η όλη αυτή προσπάθεια από το μουσικό και καλλιτεχνικό τύπο ήταν μια σημαντική συνεισφορά στην προβολή και ενίσχυση του καλλιτεχνικού τομέα της μουσικής έκφρασης μια κατάκτηση όσον αφορά στα θέματα μουσικής παιδείας του νεοελληνικού κράτους.

1.4. Η Νέα Εστία

Το περιοδικό *Νέα Εστία* περιλαμβάνει θέματα κυρίως από το λογοτεχνικό χώρο, ενώ παράλληλα έχει φιλοξενήσει πλήθος άρθρων της Αύρας Θεοδοροπούλου-και όχι μόνο - με κριτική για το χώρο της μουσικής. Αυτό τονίζει το ενδιαφέρον για να αντληθούν πληροφορίες για την εξέλιξη της μουσικής ζωής στην Ελλάδα. Η *Νέα Εστία* έγραψε, και συνεχίζει να γράφει, τη δική της ιστορία στο χώρο του περιοδικού τύπου. Είναι ένα από τα παλιότερα λογοτεχνικά περιοδικά το οποίο συνεχίζει τη

²⁸ Πυλαρού Μαντώ, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική Διατριβή στο Εθνικό Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2011, σ. 11-16.

²⁹ Εδώ φαίνεται ότι η *Νέα Φόρμιγξ* επανεμφανίζεται μετά από προφανή διακοπή δεκαετίας, μιας και δεν αναφέρεται σε κάποιο άλλο σημείο της βιβλιογραφίας.

³⁰ Τρίτη επανεμφάνιση του μουσικού περιοδικού *Φόρμιγξ* ή *Νέα Φόρμιγξ*. Πυλαρού Μαντώ, *ό.π.* σ. 11.

³¹ Πυλαρού Μαντώ, *ό.π.*, σ. 14.

δράση του μέχρι και σήμερα. Πρωτοεμφανίστηκε το 1927 με πρωτοβουλία του Κωνσταντίνου Σαραντόπουλου και με πρώτο διευθυντή το Γρηγόριο Ξενόπουλο.

Ο εκδοτικός οίκος παρακολουθεί τις τεχνολογικές εξελίξεις σε ένα πνεύμα που φιλοδοξεί να συνδυάσει την παράδοσή του με τα σημερινά δρώμενα. Φιλοξενεί σειρές σύγχρονης ελληνικής και ξένης λογοτεχνίας, κείμενα πολιτικής και ιστορίας, φιλοσοφική σειρά (με υπεύθυνο το Γιώργο Φαράκλα), ψυχαναλυτικά κείμενα, τη σειρά της Νέας Ελληνικής Βιβλιοθήκης που περιλαμβάνει τα σημαίνοντα έργα της βυζαντινής και νεοελληνικής γραμματείας, βιβλία για παιδιά, κ.α. «Σκοπός των συνεργατών του οίκου είναι η μετριοπαθής αριθμητικά παραγωγή βιβλίων ("καλαίσθητων και σε τιμή προσιτή") που να έχουν λόγο ύπαρξης μέσα στον σημερινό εκδοτικό κατακλυσμό». ³²

Κύριο πεδίο ενδιαφέροντός του αποτελεί η λογοτεχνία (ποίηση και πεζογραφία, ελληνική και ξένη, δοκίμιο και φιλολογική μελέτη), αλλά δεν είναι το μοναδικό. Η φιλοσοφία, η ιστορία, η πολιτική σκέψη και, κυρίως, η αντιπαράθεση ιδεών περιλαμβάνονται στα δημοσιεύματα κάθε τεύχους. Σε όλα του τα θέματα και σε όλη του την ιστορία ακολούθησε πνεύμα μετριοπάθειας και αποτέλεσε ένα αξιόπιστο κάτοπτρο της πνευματικής ζωής του ελληνικού τοπίου των γραμμάτων και των τεχνών. ³³

Το πρώτο τεύχος κυκλοφόρησε στις 15 Απριλίου 1927 και μέχρι το 1998 διατηρούσε επακριβώς την αρχική του διάρθρωση και πάντα την αρχική του τυπογραφική εμφάνιση. Το εκπληκτικό είναι ότι από τότε εκδίδεται ανελλιπώς, με μοναδική εξαίρεση την περίοδο 1944 – 1945, στον εμφύλιο πόλεμο, όπου λόγω των συνθηκών διαταράσσεται η περιοδικότητα στην Ελλάδα. Οι διευθυντές του με χρονολογική σειρά ήταν οι: Γρηγόρης Ξενόπουλος (Απρ. 1927 – 1932), Γρηγόρης Ξενόπουλος και Πέτρος Χάρης (1933 – 1934), Πέτρος Χάρης (1935 – 1987), Ευάγγελος Ν. Μόσχος (1988 – Ιούνιος 1998), Σταύρος Ζουμπουλάκης (Σεπτ. 1998 κ.ε.). ³⁴ «Το Δεκέμβριο του 1998 ο εκδοτικός οίκος και το περιοδικό μεταφέρονται σε ανακαινισμένα γραφεία, στο ιδιόκτητο κτίριο της Εστίας (Ευριπίδου 84). Υπεύθυνη είναι η Εύα Καραϊτίδη. ³⁵

³² Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2012. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.hestia.gr/estia_history.asp (πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2012).

³³ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 1534-1535.

³⁴ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 1534.

³⁵ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Πατάκη, Αθήνα 2007, σ. 703 και 1534-1535.

Σε μια ιστορικοσυγκριτική προσέγγιση της εποχής που δημιουργήθηκε και εμφανίστηκε η *Νέα Εστία*, μπορεί κανείς να διακρίνει τις έντονες ανακατατάξεις στην ελληνική κοινωνία συνεπεία της Μικρασιατικής καταστροφής. Στα καλλιτεχνικά δρώμενα εμφανίστηκαν τα πρώτα σημάδια του μοντερνισμού. Στον περιοδικό τύπο κύριο χαρακτηριστικό της έκδοσής τους ήταν η βραχύβια περίοδος που διέπει το καθένα. Μέσα σ' αυτό το περιβάλλον γεννήθηκε η μεγαλύτερη προσπάθεια του ελληνικού λογοτεχνικού τύπου, ο «θησαυρός της νεοελληνικής λογοτεχνίας».³⁶

Στο πρώτο του τεύχος, όπως αναφέρει το Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας (2007), περιείχε εκτενείς προγραμματικές αρχές, όπου σύμφωνα μ' αυτές φιλοδοξούσε να φιλοξενήσει και να συγκεντρώσει στο πάνθεον των συγγραφέων του όλη την ελληνική πνευματική ζωή και «τους διαπρεπέστερους αυτής και εις κάθε κλάδον ειδικότερους αντιπροσώπους»³⁷. Πράγμα που ουδόλως αποτελεί υπερβολή, αφού στη μακρόχρονη πορεία του στις σελίδες του συγκέντρωσε την κορυφή της σύγχρονης ελληνικής διανόησης.

Το περιεχόμενο κάθε τεύχους του λογοτεχνικού περιοδικού *Νέα Εστία* διακρίνεται από θεματικές κατηγορίες, τις στήλες. Διαχρονικά αυτές έχουν σταθερό τίτλο, με μικρές αλλαγές σε βάθος χρόνου, περιλαμβάνοντας άρθρα με το αντίστοιχο ενδιαφέρον του τίτλου της. Έτσι η στήλη «Το Δεκαπενθήμερο» περιλαμβάνει άρθρα θεώρησης της ελληνικής και της διεθνούς επικαιρότητας με κριτικές βιβλίων και τεχνών, όπως θεάτρου, κινηματογράφου και μουσικής. Το έτος 1998 (τχ. 1704 κ.ε.) η στήλη μετονομάστηκε «Μνημολόγιο» και πλέον ρίχνει το βάρος της στις βιβλιοκρισίες, μειώνοντας κάπως το ενδιαφέρον για την πολιτιστική επικαιρότητα. Στον ειδικό τίτλο «Περιοδικά και Εφημερίδες» γίνεται καταγραφή των κύριων δημοσιευμάτων του ελληνικού περιοδικού και ημερήσιου τύπου. Στη «Στήλη αλληλογραφίας», την οποία διατηρεί πάντοτε, περιλαμβάνει επιστολές των αναγνωστών. Επίσης στο ίδιο έτος προστέθηκε η στήλη «Θησαυρίσματα» με αναδημοσιεύσεις παλαιότερων κειμένων και φιλοξενία άγνωστων κειμένων Ελλήνων λογίων. Ακόμα από τον Απρίλιο του 2005 (τχ. 1777) περιλαμβάνει «Βιβλιογραφικό Δελτίο» με καταγραφή των νέων εκδόσεων του Βιβλιοπωλείου της Εστίας. Σημαντικό είναι, επίσης, να αναφερθεί ότι έχει δημοσιεύσει μεταφράσεις αξιόλογων

³⁶ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1535.

³⁷ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1535.

ξένων έργων και γενικώς παρακολουθεί συστηματικά την ελληνική και διεθνή πνευματική ζωή.³⁸

Κάθε έτος τα τεύχη βιβλιοδετούνται σε δύο τόμους, έναν για κάθε εξάμηνο. Ξεχωριστή είναι η καθιερωμένη χριστουγεννιάτικη έκδοση που ο πολυσέλιδος τόμος του είναι αφιερωμένος σε θέματα και πρόσωπα της νεοελληνικής λογοτεχνίας.³⁹

Αυτή η εκδοτική και λογοτεχνική σημειωτική είναι σημαντική για τη νεοελληνική λογοτεχνία, τη νεοελληνική γραμματεία και την παιδεία της έκδοσης. Είναι σαφώς μια μεγαλειώδης προσφορά στον τόπο μας. Απόδειξη είναι ότι στη μακρόχρονη παρουσία του το περιοδικό *Νέα Εστία* απέσπασε σειρά τιμητικών διακρίσεων, όπως από την *Ολομέλεια του Εκπαιδευτικού Συμβουλίου*, την *Ακαδημία Αθηνών* και πλήθος ιδρυμάτων ή φιλολογικών συλλόγων. Επίσης έλαβε πολλές τιμητικές αναφορές και σχολιασμούς από διακεκριμένους Έλληνες λογοτέχνες. Σημαντικό είναι το ότι κατορθώνει να κρατά απόσταση από τις εντάσεις της κάθε εποχής, διατηρεί τα ηθογραφικά του πρότυπα ενώ υιοθετεί μια σιωπηρή ιεράρχηση προσώπων και καταστάσεων, χωρίς να στερείται ανοιγμάτων στα καινούρια λογοτεχνικά ρεύματα και στις νέες λογοτεχνικές τάσεις. Έτσι, καθιερώθηκε έντονα στη συνείδηση του κοινού όχι απλά σαν ένα σημαντικό και αξιόλογο περιοδικό, αλλά ως κύριο και βασικό σημείο αναφοράς για τα λογοτεχνικά πεπραγμένα.⁴⁰

Πολλοί διακεκριμένοι λογοτέχνες και ποιητές έχουν γράψει άρθρα στο συγκεκριμένο περιοδικό. Επίσης μεγάλοι μουσικοκριτικοί έχουν δημοσιεύσει τις κριτικές τους στις σελίδες του. Μεταξύ αυτών και η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου (1928-1962).⁴¹



³⁸ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1535.

³⁹ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1535.

⁴⁰ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, ό.π., σ. 1535.

⁴¹ Βιβλιοπωλείο της Εστίας, Αθήνα 2012. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: http://www.hestia.gr/estia_history.asp (πρόσβαση στις 20 Απριλίου 2012).

Κεφάλαιο 2

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου

2.1. Η κριτικός

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου⁴² (Αλεξανδρούπολη, 1880 – Αθήνα, 1963) υπήρξε μια διακεκριμένη προσωπικότητα της ελληνικής μουσικής. Ήταν πιανίστα, καθηγήτρια μουσικής, μουσικολόγος, συγγραφέας, αλλά και διανοούμενη με σημαντική κοινωνική προσφορά. Πατέρας της ήταν ο Αριστείδης Δρακόπουλος, γενικός πρόξενος της Ελλάδας. Σύζυγός της ήταν ο Σπύρος Θεοδωρόπουλος, ποιητής και λογοτέχνης, γνωστός με το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο Άγις Θέρος. Σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών πιάνο. Μιλούσε άπταιστα δύο ξένες γλώσσες, αγγλικά και γαλλικά, και ιδιαίτερα μελέτησε Ιστορία της Μουσικής. Ως καθηγήτρια πιάνου εργάστηκε 52 χρόνια στα Ωδεία Αθηνών, Ελληνικό και Εθνικό, ενώ ως μουσικοκριτικός έγραφε επαγγελματικά σε περιοδικά και εφημερίδες, μεταξύ αυτών και στη *Νέα Εστία*, ως το τέλος της ζωής της.⁴³

Σπουδαία έργα της είναι: *Η μουσική δια των αιώνων* (1911), *Μουσικές μελέτες, Ταμβοι και Ανάπαιστοι Παλαμά – Καλομοίρη* (1913), *Μουσικές ομιλίες: Μπαχ, Μπετόβεν, Βάγνερ* (1915), *Ιστορία της Μουσικής* (τόμ. Α' 1924), *Τα πρώτα μαθήματα για πιάνο* (συνεργάστηκε με το Μ. Καλομοίρη, 1924), *Κρητικές μαντινάδες* (1957) και *Δέκα μεγάλοι μουσουργοί* (1957).⁴⁴

Ανήσυχτο πνεύμα καθώς ήταν δεν αρκέστηκε στην επαγγελματική της εργασία. Πρόσφερε τις υπηρεσίες της σε όλους τους πολέμους της χώρας μας, από το 1897 ως το 1940, σε νοσοκομεία. Το 1911 ίδρυσε το «Κυριακό Σχολείο Εργατριών»

⁴² Αναφέρεται και ως Αύρα Θέρου. Με αυτό το καλλιτεχνικό ψευδώνυμο υπογράφει τα θεατρικά της έργα. Προφανώς επηρεασμένη από το σύζυγό της Σπύρο Θεοδωρόπουλο, ο οποίος επίσης υπέγραφε με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Άγις Θέρος. Σύμφωνα με δημοσιογραφικές αναφορές της εποχής, στους θεατρικούς κύκλους υποστηρίζονταν ότι ο σύζυγός της είχε ενεργή συμμετοχή στη συγγραφή του έργου της. Μάλιστα δε κατακρίνονταν γι' αυτό, από το γεγονός ότι η συμβολή του ενεργούσε μάλλον αρνητικά στην καλλιτεχνική αξία του έργου ή τουλάχιστον έτσι το έκριναν συντάκτες της εποχής. Η κριτική τους γίνονταν πιο αυστηρή από το γεγονός ότι εξαιτίας αυτής της παρέμβασής του δημιουργούσε κλίμα ανεπίτρεπτης σκληρότητας στη σύζυγό του, στερώντας της δημιουργίες υψηλού καλλιτεχνικού επιπέδου. Φυσικά βέβαια, αν και η όλη κριτική που γίνεται για το θεατρικό της έργο κλίνει προς την αρνητική πλευρά, μάλιστα και από προσωπικότητες όπως ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου, σε καμιά περίπτωση δεν μπορεί να χαρακτηριστεί ως απροκατάληπτη, ιδιαίτερα όταν αυτή προέρχεται από το χώρο της δημοσιογραφίας. Αυτό υπογορευεται από το φαινόμενο της πολιτικής αντιπαλότητας και αντιπαράθεσης και από το γεγονός ότι ο Σπύρος Θεοδωρόπουλος ήταν κυβερνητικός βουλευτής με τη βενιζελική παράταξη. Μπουτζουβή Αλεξάνδρα, *Αύρα Θεοδωροπούλου: δραστηριότητες, ιδεολογία, και στρατηγικές της χειραφέτησης* (1910-1922), Διδακτορική Διατριβή στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2003, σελ. 1-12. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21061#page/22/mode/2up> (πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2012).

⁴³ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 1534-1535.

⁴⁴ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 1534-1535.

και το 1918 το σύνδεσμο «Αδελφή του Στρατιώτη» ενώ το 1920 ίδρυσε το «Σύνδεσμο για τα Δικαιώματα της Γυναίκας», στον οποίο το 1922 έγινε πρόεδρος και το 1958 την ανακήρυξαν επίτιμη πρόεδρο. Το κύριο έργο της ζωής της, μαζί με τη μουσική, ήταν ο αγώνας της για την ισότητα των δύο φύλων και την αποκατάσταση της ανισότητας των νόμων όσον αφορά τις γυναίκες. Θεωρείται η πρωτοπόρος του φεμινιστικού κινήματος στην Ελλάδα και το αποδεικνύουν εκτός από τα παραπάνω και τα 11 συνέδρια στα οποία πήρε μέρος ακόμα και στα τελευταία χρόνια της ζωής της.

Παρόλη τη δράση της υπήρξε και καλή σύντροφος στο πλάι του Σπύρου Θεοδωροπούλου. Φιλόξενη και καλή οικοδέσποινα δέχτηκε τα μεγαλύτερα ονόματα της διανοήσης και ήταν πάντα ενημερωμένη για όλα τα μουσικά και κοινωνικά θέματα και τις σύγχρονες τάσεις ως τις τελευταίες στιγμές της ζωής της. Χαρακτηριστικό του σπιτιού της ήταν ο αέρας ισότητας και σεβασμού ανάμεσα στον άντρα και τη γυναίκα.⁴⁵

Η κριτική που γίνονταν από την Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου στο περιοδικό *Νέα Εστία* περί θεμάτων που αφορούσαν τη μουσική γενικά, αλλά και τη μουσική επικαιρότητα, όπως κάθε κριτική απόπειρα είναι δημιουργικά παράτολμη. Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου ως κριτικός ήταν ειλικρινής, αφού είχε γνώση και αγάπη για το αντικείμενο του λόγου και της κριτικής της. Το όλο εγχείρημα γίνεται δυσκολότερο – «και σισύφεια μάταιο»⁴⁶ – όταν μάλιστα αποπειράται να παρακολουθήσει καλλιτεχνικές απόψεις ή στάσεις των θεωρητικών και των καλλιτεχνών. Αυτό γιατί πολλές φορές παρατηρείται οι θεωρητικοί και οι κριτικοί να στήνουν προκρούστειες κλίνες για κάθε δημιουργία με την επιχειρηματολογία του πώς πρέπει να είναι, τι κοινωνικούς στόχους εξυπηρετεί, ποια πολιτιστικά ή φιλοσοφικά συστήματα προτάσσει. Και βέβαια, πέραν της όποιας κριτικής παρεμβολής, κάθε καλλιτεχνική πηγαία και αυτεξούσια δημιουργία και δημιουργικότητα χαράσσει και διασχίζει το δικό της δρόμο. Δε λαμβάνει υπόψη τις παραινήσεις ή προτυποποιήσεις. Για όλη την καλλιτεχνική δημιουργία ισχύει αυτό που ο Paul Valery (1871 – 1945) ορίζει για την ποίηση «μια γλώσσα μέσα στη γλώσσα»⁴⁷. Ή όπως πάλι για την ποίηση εκφράζει ο

⁴⁵ Χρήστος Ρωμανός, *Αύρα Θεοδωροπούλου - Η πρωτοπόρος του γυναικείου κινήματος*, Αθήνα 2010. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.enallaxnews.gr/news/1/Ellada/2817/aura-theodoropoulou-i-protoporos-tou-gunaikeiou-kinimatos/> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁴⁶ Μπαλάσκας Κώστας, 1984, *Νεοελληνική Ποίηση. Κείμενα Ερμηνεία Θεωρία*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984, σ. 7.

⁴⁷ Μπαλάσκας Κώστας, *ό.π.*, σ. 7.

T.S. Eliot (1888 – 1965) «Η ποίηση έχει να κάνει πρώτα απ’ όλα με την έκφραση του συναισθήματος και της συγκίνησης το συναίσθημα όμως και η συγκίνηση είναι διαφορετικά στον καθένα, ενώ η σκέψη είναι γενικά η ίδια. Πιο εύκολα σκέφτεσαι παρά αισθάνεσαι σε μια ξένη γλώσσα»⁴⁸.

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου ως κριτικός, μέσα από την έντυπη έκφρασή της με το περιοδικό της *Νέας Εστίας*, μετά από το κοινωνικό – φεμινιστικό της έργο και τη μουσικολογική της παρουσία, πληρώνει και συμπληρώνει το χώρο της μουσικής κριτικής με τρόπο, θεματογραφία και πνεύμα που εξυψώνει τη μουσική και τους μουσικούς. Η ίδια ήδη ήταν γνώστης του αντικειμένου που ουσιαστικά από μια θέα της θεωρίας καταπιάνεται στο κριτικό της έργο, αφού για χρόνια εργάστηκε ως θεωρητικός της μουσικής και μουσικός. Δηλαδή καταπιάστηκε τόσο με τη θεωρητική υπόσταση της μουσικής, όσο και με το πρακτικό μεγαλείο της μουσικής έκφρασης και δημιουργίας. Άλλωστε αυτό αποδεικνύεται και από το γεγονός ότι για χρόνια δίδαξε πιάνο και ιστορία της μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, στο Ελληνικό και στο Εθνικό Ωδείο.

Έτσι, η όλη αυτή πλήρης και πολύπλευρη περί των μουσικών θεμάτων μουσική προσωπικότητα, η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου, στο φόντο της κοινωνικής ευαισθησίας και καταξίωσης και στο πλαίσιο της καλλιτεχνικής γνώσης και τεκμηρίωσης, ήταν η πιο κατάλληλη, με θεωρητικό και καλλιτεχνικό υπόβαθρο, στην κατάλληλη χρονική στιγμή να στηρίξει στον ελληνικό χώρο μια χροιά της κριτικής της μουσικής ή απλά της μουσικής. Συνέβαλε αποφασιστικά στην επιτυχή συνάντηση της λογοτεχνίας με τη μουσική. Και αυτό μέσα στο κατάλληλο περιβάλλον, στο λογοτεχνικό περιοδικό της *Νέας Εστίας*, το οποίο με το ύφος του, την αποδεκτικότητά του, την αναγνωσιμότητά του και τις στήλες του συνέβαλε τα μέγιστα στην προώθηση του στόχου της, που κυριολεκτικά ήταν η ανάπτυξη της μουσικής παιδείας στο άγονο, δοκιμασμένο από τους συνεχείς απελευθερωτικούς πολέμους και πολυβασανισμένο νεοελληνικό κράτος. Γιατί πίστευε ότι η μουσική παιδεία θα συμβάλει και αυτή από τα δικά της μετερίζια στην κοινωνική και πολιτιστική ανάπτυξη και πρόοδο του ελληνικού λαού. Μέσα από την παρούσα εργασία θα γίνει προσπάθεια να παρουσιαστεί από την επεξεργασία των άρθρων της, που θα ακολουθήσει στο επόμενο κεφάλαιο.

⁴⁸ Μπαλάσκας Κώστας, *ό.π.*, σ. 10.

Πριν την αποκωδικοποίηση των άρθρων της θα γίνει προσπάθεια να παρουσιαστούν πλήρη βιογραφικά της στοιχεία. Για να επιτευχθεί αυτό θα αντληθούν στοιχεία από κείμενα που παράχθηκαν από άτομα του οικείου της περιβάλλοντος. Αυτό δίνει το δικαίωμα να υπάρχει μια πιο πλήρης εικόνα για το σύνολο της προσωπικότητάς της. Είναι λόγοι που εκπονήθηκαν και κείμενα που συντάχθηκαν σε εκδηλώσεις προς τιμήν της μετά το θάνατό της ή σε μνημόσυνά της. Οι συγγραφείς τους είναι ο συγγραφέας Ηλίας Βενέζης,⁴⁹ η τότε Αντιπρόεδρος του «Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας» (1964) Α. Μηνιάτη,⁵⁰ ο τότε Αντιπρόεδρος της «Ενώσεως των Ελλήνων θεατρικών και μουσικών κριτικών» Δημ. Α. Χαμουδόπουλος⁵¹ και διάφορα άλλα στελέχη του Συνδέσμου ή προσκεκλημένοι που μίλησαν στην εκδήλωση που οργάνωσε στις 25 Φεβρουαρίου 1964 με την ευκαιρία του εορτασμού του έτους της γυναίκας. Το ίδιο και σε εκδήλωση του 1952 επ' ευκαιρίας εορτής για τη νίκη του γυναικείου αγώνα για χορήγηση ψήφου.⁵² Επίσης πληροφορίες αντλήθηκαν από τις ομιλίες στην ίδια εκδήλωση του μουσουργού Ηλία Ζώρα⁵³ και της Ειρήνης Δαλμάτη⁵⁴. Τέλος από σχετική μελέτη του Ν. Α. Παπαδάκη.⁵⁵

Για πληρέστερη και πιο ακριβή γνώση περί της προσωπικότητάς της και του μεγαλείου του έργου της τα βιογραφικά της στοιχεία παρουσιάζονται στους ακόλουθους τομείς: **Πρώτον**, η γυναίκα φεμινίστρια, ηγέτης του γυναικείου

⁴⁹ Ηλίας Βενέζης, «Η κυρία Αύρα και ο κύριος Σπύρος», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 195- 197. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵⁰ Α. Μηνιάτη, «Η φεμινίστρια (Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου)», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 197-198. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵¹ Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, «Η μουσικός Κριτικός (Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου)», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 198. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵² Θ.Α., «Η Αύρα Θεοδοροπούλου», *Νέα Εστία* 601 (1952), σ. (959-960). Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=81412&code=0168> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵³ Λεωνίδας Ζώρας, «Η Αύρα Θεοδοροπούλου στη μουσική μας ζωή», *Νέα Εστία* 1445 (1987), σ. 397-403. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=148096&code=1630> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵⁴ Μαργαρίτα Δαλμάτη, «Η Αύρα», *Νέα Εστία* 1445 (1987), σ. 403-409. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=148096&code=1630> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

⁵⁵ Παπαδάκης Ν.Α., «Αύρα Θεοδοροπούλου», *Νέα Εστία* 1635 (1995), σ. 1089-1091. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=167332&code=3076> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

κινήματος για τα δικαιώματα και την ισότητα της γυναίκας. **Δεύτερον**, η μουσικός, η δασκάλα της μουσικής όπου στόχος της κυρίως ήταν η ανάπτυξη της μουσικής παιδείας στο αναπτυσσόμενο ελληνικό κράτος. **Τρίτον**, η συγγραφέας μουσικών εντύπων, όπου και εδώ στόχος είναι ο εμπλουτισμός των ελληνικών μορφωτικών αγαθών της μουσικής παιδείας. **Τέταρτον**, η αγωνίστρια για τη δημοτική γλώσσα. **Πέμπτον**, η αγωνίστρια για τη δημοκρατία και ο παραδειγματικός τρόπος έκφρασης των προσπαθειών της και της αντιμετώπισης σε ό,τι διαφωνούσε. **Έκτον**, ως αληθινή Ελληνίδα που πρόσφερε τον πατριωτισμό της στις δύσκολες στιγμές της πατρίδας. **Έβδομον**, ως κοινωνική παρουσία και προσωπικότητα, πράγμα που τεκμηριώνεται από τον καθημερινό της περίγυρο και τις συνάξεις που πραγματοποιούνταν στο σπίτι της με προσωπικότητες ογκόλιθους των γραμμάτων και των τεχνών όπως ο Κωστής Παλαμάς, ο Μανόλης Τριανταφυλλίδης, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου και άλλοι που στο άκουσμά τους και μόνο προκαλούν δέος και συγκίνηση.



2.2. Οι φεμινιστικοί της αγώνες

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου πρωταγωνίστησε στην ίδρυση του «Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας». Στόχος της ήταν η εξίσωση της γυναίκας με τους

άντρες από την παραχώρηση σ' αυτές του δικαιώματος του εκλέγειν και του εκλέγεσθε. Υπηρέτησε το σκοπό αυτό με απαράμιλλο ζήλο μέσα σε πλαίσια επιχειρημάτων και πολλών αγώνων. Το έτος 1922 ανέλαβε πρόεδρος του Συνδέσμου,⁵⁶ θέση που άφησε το 1938⁵⁷. Από το 1958 και μέχρι το θάνατό της ήταν επίτιμη πρόεδρός του.⁵⁸ Ως πιστή, φανατική και πραγματικά μαχητική φεμινίστρια αφιέρωσε τη ζωή της για την ισονομία και την ισοπολιτεία της γυναίκας για να αποκτήσει η γυναίκα τα πραγματικά δικαιώματα που δικαιούνται.

Παρά τις δυσκολίες που συναντούσε, πράγμα φυσικό για κάθε αγώνα και ιδιαίτερα για εκείνους που επιδιώκουν να ανατρέψουν κακέκτυπα κοινωνικά στερεότυπα εμπεδωμένα στη συνείδηση της κοινωνίας από τα βάθη του χρόνου και τις διαδρομές της ιστορίας, χωρίς κούραση και απογοήτευση αρμένιζε σταθερά προς το στόχο της. Μάλιστα οι ορίζοντες των αγώνων της δεν περιορίστηκαν εντός των ελληνικών συνόρων, ακόμα και εκείνες τις ιστορικές περιόδους που η εξέλιξη της τεχνολογίας δεν επέτρεπε ή τουλάχιστον δε διευκόλυνε τη μετακίνηση των ανθρώπων. Έλαβε μέρος με εισηγήσεις της σε πολλά διεθνή συνέδρια και μάλιστα μετά τις δυσκολίες που της επέβαλε το προχωρημένο της ηλικίας της συνέχιζε μέχρι τις εσχατιές της να συμμετέχει αποστέλλοντας εισηγήσεις. Η παρουσία της έστω και νοερή ήταν υπολογίσιμη και σεβαστή αφού πλέον είχε εμπεδωθεί και ο λόγος της αποκτούσε χώρο απήχησης, αποδοχής και σεβασμού. Έτσι, πλέον, στη συνείδηση των Ευρωπαίων εγκαταστάθηκε ως μια σημαντική διακεκριμένη Ευρωπαϊά γυναίκα.⁵⁹

Ευτύχησε να δει τον αγώνα της να δικαιώνεται. Με διάταγμα της 5/3/1930 δόθηκε το δικαίωμα ψήφου στις Ελληνίδες, αρχικά στις δημοτικές εκλογές και αργότερα με το νόμο 2159/1952 και στις βουλευτικές.⁶⁰ Από το έτος 1956 τους δόθηκε και το δικαίωμα του εκλέγεσθε.

2.3. Η δασκάλα

Στη μουσική παιδεία στην Ελλάδα μέχρι τις αρχές του 20^{ου} αιώνα διακρίνεται περιορισμός στο παραγόμενο έργο, με έλλειψη ταυτότητας και ιδιαίτερου εθνικού χαρακτήρα και περιορισμός στα μουσικά δρώμενα. Οι μουσικές εκφράσεις περιοριζόνταν σ' ένα στενό ξενολάτρη και ξενότροπο κύκλο προνομιούχων της

⁵⁶ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.* σ. 397-403.

⁵⁷ Α. Μηνιάτη, *ό.π.*, σ. 197-198.

⁵⁸ Α. Μηνιάτη, *ό.π.*, σ. 197-198.

⁵⁹ Α. Μηνιάτη, *ό.π.*, σ. 197-198.

⁶⁰ Παπαδάκης Ν.Α., *ό.π.* σ. 1089-1091.

πρωτεύουσας. Η αποτελμάτωσή της προήλθε από τον Καλομοίρη, ο οποίος το 1919 ίδρυσε το «Ελληνικό Ωδείο».⁶¹ Μ' αυτό πέτυχε την εξάπλωση της μουσικής παιδείας σε όλη την πρωτεύουσα και την ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής. Το εγχείρημά του το συνδράμανε ακολουθώντας τον οι σημαντικότερες τότε ελληνικές μουσικές προσωπικότητες. Μεταξύ αυτών και η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου. Συμμετείχε με θέρμη και απόλυτη αφοσίωση στο στόχο της: την ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής παιδείας και τη δημιουργία ελληνικής μουσικής.

Το δημιουργικό έργο του Καλομοίρη συνεχίστηκε και στο «Εθνικό Ωδείο» που το ίδρυσε το 1926. Η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου, αφού για κάποια παρεξήγηση δεν τον ακολούθησε αρχικά, ύστερα ξαναπήγε κοντά του διδάσκοντας ιστορία της μουσικής. Επίσης το διδακτικό της έργο το πρόσφερε και στο Ωδείο Αθηνών ως καθηγήτρια πιάνου.⁶²

Αν και για το διδασκαλικό της ύφος και τη διδακτική της μέθοδο δεν υπάρχουν στοιχεία, συμπεράσματα μπορούν να εξαχθούν έμμεσα από αναφορές των μαθητών της. Σ' αυτό βοηθά κείμενο από τη Μαργαρίτα Δαλμάτη⁶³, μέσω του οποίου διαφαίνονται οι σχέσεις της με τους μαθητές της και η συνέπειά της στο καθήκον και στο έργο της. Όπως αναφέρει η εν λόγω μαθήτριά της και μετέπειτα φίλη της μπορούσαν να συνεργάζονται και ακόμα να τεκμηριώνουν διαφωνίες τους, αμφότερα. Αυτό δείχνει ένα υπεύθυνο και συνάμα ελεύθερο διδακτικό στυλ, πράγμα εντυπωσιακό αφού σ' όλο το εκπαιδευτικό φάσμα αυτή την εποχή κυριαρχεί το αυταρχικό στυλ διδασκαλίας και η απόλυτη αυθεντικότητα του εκπαιδευτικού.⁶⁴

Σε ό,τι αφορά την υπευθυνότητά της εντυπωσιακό είναι το ότι ακόμα και σε δύσκολες στιγμές του έθνους, όπως στην περίοδο κατοχής της Ελλάδας από τα γερμανικά στρατεύματα, αλλά και σε ιδιάζουσες ιστορικές στιγμές όπως της αποχώρησης των Γερμανών, ή ακόμα και κάτω από ιδιαίτερες δυσχερείς καιρικές συνθήκες, ποτέ δεν απουσίασε από τα διδακτικά της καθήκοντα. Αυτό δείχνει την

⁶¹ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403.

⁶² Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, *ό.π.*, σ. 198. Βλ. επίσης Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 846: «Δίδαξε πολλά χρόνια πιάνο και ιστορία μουσικής στο Ωδείο Αθηνών, στο Ελληνικό και στο Εθνικό Ωδείο ...». Βλ. επίσης Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403. Γενικά, πάντως, στη βιβλιογραφία δεν αναφέρονται οι ακριβείς χρονικοί περίοδοι που έγραφε.

⁶³ Μαργαρίτα Δαλμάτη, *ό.π.*, σ. 403-409.

⁶⁴ Μαργαρίτα Δαλμάτη, *ό.π.*, σ. 403-409. Το παρακάτω απόσπασμα αποκαλύπτει μια ασυνήθιστη σχέση παιδαγωγικής ισότητας εκπαιδευτικού και εκπαιδευμένου, χωρίς ακρότητες επιβολής δασκαλικής αυθεντίας, αλλά με πληρότητα αναγνώρισης και σεβασμού: «Είχαμε αρκετές ιδέες κοινές – και πάντα εκείνη ήταν η πιο μοντέρνα. Είχαμε και σημεία που διαφωνούσαμε – όχι στους στόχους, μα στη μέθοδο, στον τρόπο της προσπέλασης – λέγαμε τα επιχειρήματά μας, τα συζητούσαμε με καλή πίστη, χωρίς τις περισσότερες φορές καμιά να πείθει την άλλη...»

απόλυτη ευθύνη που αναλάμβανε απέναντι στο έργο της και στους μαθητές της, αλλά και τον ακλόνητο προσανατολισμό της στο έργο της.

2.4. Η συγγραφέας

Για την επίτευξη του στόχου της, του μεγάλου έργου της ζωής της, την ανάπτυξη της μουσικής παιδείας του νεοελληνικού κράτους και τη δημιουργία μιας ελληνικής μουσικής εφάμιλλης της ευρωπαϊκής, η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου με τη δύναμη της πολυσχιδούς προσωπικότητάς της πραγματικά πάλεψε με όλα τα μέσα και όλα τα μήκη της εσωτερικής δύναμής της και του πνευματικού της μεγαλείου. Μια τέτοια ξεχωριστή έκφανση των ενεργειών της ήταν η συγγραφική της παρουσία. Πάντα, όμως, αποκλειστικά με θέματα μουσικής παιδείας ώστε να μορφώσει τα Ελληνόπουλα και να δημιουργήσει άξιες γενιές για το μέλλον της χώρας.

Έγραψε την *Ιστορία της μουσικής* όπου περιλαμβάνει 67 συγγράμματα Ευρωπαίων και κάποια Ελλήνων που υπήρχαν. Το 1911 στην Αθήνα τύπωσε το δοκίμιό της *Η μουσική δια των αιώνων*. Στα 1913 στην Αλεξάνδρεια τυπώθηκε η μουσική της μελέτη *Ταμβοι και Ανάπαιστοι Παλαμά-Καλομοίρη*.⁶⁵

Ιδιαίτερη μέριμνα δίνει για τα παιδιά. Σε περιοδικό του Συλλόγου Ωφελιμων Βιβλίων, το 1935 περιλαμβάνεται το άρθρο της: *Η μουσική και το παιδί*. Επίσης συνεργάστηκε με τον Καλομοίρη στο τεύχος των μουσικών ασκήσεων *Τα πρώτα μαθήματα πιάνου*. Το 1958 στις εκδόσεις του Κέδρου, *Η μικρή βιβλιοθήκη για όλα τα παιδιά*, κυκλοφόρησε βιβλιαράκι της με τίτλο *Δέκα μεγάλοι μουσουργοί*. Έργο γεμάτο παιδαγωγική αγάπη και τρυφερότητα για τα παιδιά. Προλογίζει με τη φράση «Αγαπημένα μου παιδιά, το βιβλίο αυτό το έγραψα για σας που ξέρω πως αγαπάτε τη μουσική...», γεμάτη τρυφεράδα και συγκίνηση, εναποθέτοντας όλη της την αγάπη για τα παιδιά που η ίδια δεν είχε.⁶⁶

Πέραν αυτών, βέβαια, στο συγγραφικό της έργο πάντα περιλαμβάνεται η κριτική της στη *Νέα Εστία*. Επίσης μέχρι το θάνατό της ευτύχησε να δει την έκδοση του βιβλίου του συζύγου της Άγι Θέρου (Σπύρου Θεοδωρόπουλου) *Ηλέκτρα*, το οποίο αφού ο ίδιος αποδήμησε δύο χρόνια νωρίτερα από αυτή, δεν πρόλαβε να δει ολοκληρωμένη την έκδοσή του.⁶⁷

⁶⁵ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403.

⁶⁶ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403.

⁶⁷ Ηλίας Βενέζης, *ό.π.*, σ. 195- 197.

2.5. Η στάση της απέναντι στο γλωσσικό ζήτημα

Ένας ακόμα μεγάλος αγώνας της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου είναι για τη δημοτική γλώσσα. Ο αγώνας της αυτός διακρίνεται από τους ευγενικούς της και εκλεπτυσμένους της τρόπους, όπως πάντα, από τη συνέπεια στις αρχές της και από την αποφυγή της σε ακρότητες.

Ο ευγενικός της χαρακτήρας εκφράζεται και από τη μεταχείριση της λαϊκής γλώσσας. Διαβάζοντας τα κείμενά της, παρατηρείται μια ξεκάθαρη στάση της στη λαϊκή γλώσσα, σεβόμενη όμως την παράδοση και την εξελικτική πορεία της ελληνικής γλώσσας. Δεν χρησιμοποιεί ακραίες δημοτικίζουσες εκφράσεις για να αποδείξει το αυτονόητο γι' αυτήν στη γλώσσα. Η γλώσσα που χρησιμοποιεί είναι «...ωραία, στρωτή, δημοτική».⁶⁸ Έτσι στηρίζει ουσιαστικά τον αγώνα της δημοτικής γλώσσας, γενικότερα στο χώρο της παιδείας αλλά και στη μουσική έκφραση του λαού. Αυτό γιατί «ο στείρος λογιотаκισμός και η ταπεινή ξενολατρία έπνιξαν για πολλά χρόνια κάθε αυθόρμητη και ειλικρινή προσπάθεια του ελληνικού λαού να εκφραστεί με τη δική του γλώσσα και τη δική του μουσική».⁶⁹ Με τα μηνύματα που εξέπεμπε μέσω της γραφής της ενίσχυε κάθε προσπάθεια για δημιουργία ελληνικής μουσικής και με την αυθύπαρκτη δύναμη των γραπτών της συνέβαλε στον αγώνα που δίνονταν για την επικράτηση της γλώσσας του λαού.

Η θέση της για το θέμα της γλώσσας, για τους κύριους στόχους της αποστολής της ήταν ουσιαστικό αξίωμα απαίτησης, αφού η δημιουργία ελληνικής μουσικής προϋποθέτει έκφραση δομικών στοιχείων πολιτιστικής σύστασης ενός λαού, του ελληνικού, πράγμα που για να επιτευχθεί είναι προαπαιτούμενο να στηριχτεί στο βασικό εργαλείο της έκφρασής του, τη γλώσσα του. Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου αυτό το διέκρινε, αφού η «λαϊκή γλώσσα περιφρονήθηκε»⁷⁰ με συνέπεια να αποκλειστεί και η λαϊκή μουσική.

Ο αγώνας της αυτός λαμβάνει ιδιαίτερη σημασία και αξία αν συνυπολογιστεί στο ευρύτερο πεδίο του ελληνικού χώρου που για πάνω από έναν αιώνα ο χώρος της παιδείας μαστίζονταν από τις διενέξεις για το γλωσσικό ζήτημα⁷¹ και τις

⁶⁸ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.* σ. 397-403.

⁶⁹ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403.

⁷⁰ Λεωνίδας Ζώρας, *ό.π.*, σ. 397-403.

⁷¹ Δημαράς Αλέξης, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια ιστορίας*, Τόμοι Α' και Β', Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984: Και στους δύο τόμους ο συγγραφέας αποτυπώνει αποκαλυπτικά και περιγραφικά όλη την ιστορία στα ελληνικά γράμματα, τις απόπειρες αλλαγών της που έλαβαν χώρα και κυρίως τον αγώνα που γίνονταν για την επικράτηση της δημοτικής γλώσσας. Αυτό είχε και κοινωνικοπολιτικές προεκτάσεις, αφού αυτός ο αγώνας ήταν σύμμετρος του αγώνα της αστικοποίησης

μεταρρυθμιστικές προσπάθειες βενιζελικών και αντιβενιζελικών.⁷² Το γλωσσικό ζήτημα έγινε πεδίο με πολλά ιστορικά συμβάντα για την ελληνική εκπαιδευτική ιστορία. Τέτοια είναι όσα συνέβησαν με το Παρθεναγωγείο του Βόλου,⁷³ τη δίκη του Ναυπλίου (Απρίλιος 1914)⁷⁴, τα «Ευαγγελικά»⁷⁵ πιο πριν, τα «Ορεστιακά»⁷⁶ και άλλα.

Παίρνοντας υπόψη αυτό το κλίμα, στο οποίο όσοι συμπαράτασσονταν σε κάθε πλευρά εκδηλώνονταν με εκφράσεις και ενέργειες πέραν του δέοντος, κλίμα που δεν άφηνε ανεπηρέαστο κανέναν από τον κόσμο των γραμμάτων. Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου παίρνει θέση όχι μέσα από το έργο της, αλλά με το ίδιο το έργο της και με στόχο την πρόοδο της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα. Η θέση της αυτή είναι μέσα σε κόσμιο και ευγενικό τρόπο. Έτσι, μ' αυτόν τον τρόπο, σύμμετρο του χαρακτήρα της εξέφραζε την άποψή της. Ένας τρόπος πηγαίος και ενιαίος του χαρακτήρα της, της παιδείας που τη διέκρινε, με ουσία και χωρίς ακρότητες και προσβολές.⁷⁷

του ελληνικού κράτους και ανεξάρτησής του από τον παραδοσιακό τρόπο διοίκησής του, ο οποίος ήταν ελεγχόμενος από τις συντηρητικές δυνάμεις των γαιοκτημόνων.

Σχετικά με το γλωσσικό ζήτημα χαρακτηριστικό είναι το παρακάτω απόσπασμα (Δημαράς Αλέξης, *ό.π.*, σ. 64): Εντυπώσεις του Μανόλη Τριανταφυλλίδη από επισκέψεις σε σχολεία της χώρας το καλοκαίρι του 1909. Στην Α' Δημοτικού [μιας δημοτικής σχολής θηλέων], Πραγματογνωσία. Λέει ένα κοριτσάκι: «Απάνου στη κεφαλή έχουμε δύο ώτα» κι όμοια εξακολουθεί, ανακατώνοντας γλώσσες, τύπους και φωνολογίες. Η δασκάλισσα συχνά τη σταματά: «με πιο καλύτερη λέξη». Ένα άλλο κοριτσάκι λέει κι αυτό το μάθημά του. Φτάνει στη μύτη: «...η μύτη» λέει. Η δασκάλισσα: «Με καλύτερη λέξη». – Η μαθήτριά: «Ράμφος». Η δασκάλισσα χαμογελά: εγώ γελώ. Η δασκάλισσα διορθώνει: η μικρούλα σαν ντροπιασμένη που δεν πέτυχε πάλι μπρος στον ξένο κύριο την καλύτερη λέξη... Τη ρίνα ήθελε βέβαια η δασκάλισσα, μα τη μυτίτσα πώς θα την έλεγε η ίδια με την «καλύτερη λέξη»; Η μικρούλα εξακολουθεί: «...και πέντε δάχτυλα». Η δασκάλισσα: «και πέντε δακτύλους». Η δασκάλισσα δείχνει το μπράτσο, και ρωτά πώς το λέν. Καμιά δεν ξέρει. Δηλαδή καμιά δε λέει γιατί φαντάζομαι πως όλες τους θα το ξέρουν, μα θα ντρέπονται να τα' ονομάσουν, αν δε μεταχειριστούν καμιά «καλύτερη» λέξη. Ένα κοριτσάκι δειλά δειλά μουρμουρίζει: «βραχίας». – Πώς το λέτε σπίτι σας», ρωτώ εγώ. Σιωπή. Αργά, μια που μόλις ακούεται: «μπράτσο!»

⁷² Μπουζάκης Σήφης, *Εκπαιδευτικές Μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα*, Gutenberg, Αθήνα 1994, σελ. 36.

⁷³ Δημαράς Αλέξης, *ό.π.*, τ.Β', σ. λγ' (εισαγωγή): «Τότε ανοίγει στο Βόλο το πρώτο – και ουσιαστικά, το μόνο ως σήμερα – σχολείο με διαφορετικό παιδευτικό προσανατολισμό... Χρησιμοποιήθηκαν και εδώ, κατά τις ποικίλες φάσεις που πήρε ο διωγμός του Σχολείου και των πρωτεργατών του, όλα τα επιχειρήματα...».

⁷⁴ Δημαράς Αλέξης, *ό.π.*, τ.Β', σ. 101-114: Τα «Αθεικά». Η Δίκη (16 Απριλίου 1914) Δελμούζου στο Ναύπλιο για το Σχολείο (Παρθεναγωγείο 1908-1911) του Βόλου και η αθώωσή του.

⁷⁵ Δημαράς Αλέξης, *ό.π.*, τ.Β', σ. 23.

⁷⁶ Δημαράς Αλέξης, *ό.π.*, τ.Β', σ. 35: «Οι φοιτητές διαμαρτύρονται γιατί το Εθνικό Θέατρο επαναλαμβάνει τις παραστάσεις της «Ορέστειας» στη δημοτική...».

⁷⁷ Αυτό διαπιστώνεται μελετώντας τη μουσικοκριτική της, αφού παρατηρούνται όλο αυτό το ύφος και ο τρόπος που περιγράφεται.

2.6. Η δημοκρατίσσα

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου έζησε σε μια εποχή μεταξύ και πέριξ πολέμων, αλλά και κοινωνικών ταραχών. Καταστάσεις που επηρέαζαν σαφώς την οικονομική, πολιτική και κοινωνική ζωή των Ελλήνων, γεγονός που δημιούργησε αρνητικές συνέπειες και στη σύγχρονη κοινωνία, διαμορφώνοντάς την ανάλογα, με πολιτικά μίσση, λαϊκίστικη πολιτική και κομματισμό. Έτσι, μεταξύ άλλων δημιουργήθηκαν πολιτικές και κοινωνικές αντιθέσεις, ακόμα και μίσος. Κορυφαία δε άσχημη ιστορική στιγμή για το νεοελληνικό κράτος και το λαό του ήταν ο εμφύλιος πόλεμος. Πριν από αυτό υπήρχε η αντίθεση βενιζελικών και αντιβενιζελικών με ανάλογες συνέπειες στην ελληνική κοινωνική συνοχή. Μάλιστα, εκτός των κοινωνικο-πολιτικών αναταραχών, στο χώρο του κόσμου της διανόησης και των γραμμάτων παρουσιάστηκε το γλωσσικό ζήτημα που ταλάνισε τον ανάλογο χώρο για περίπου έναν αιώνα. Αυτό επέφερε τις αντίστοιχες ταραχές, αντιθέσεις, ακόμα και συγκρούσεις με απομάκρυνση ατόμων από καίριες διοικητικές θέσεις και φυσικά τον κοινωνικό τους διωγμό.

Όλες αυτές οι ζοφερές καταστάσεις δεν άφηναν κανένα κομμάτι της ελληνικής κοινωνίας ανεπηρέαστο. Ιδιαίτερα, μάλιστα, τους διανοούμενους, τους προβληματισμένους κοινωνικά, τους εγγράμματους και τους αγωνιστές στην κοινωνική παλαίστρα. Πράγμα που ουσιαστικά καταδεικνύεται σ' αυτόν τον αγώνα και η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου, αφού κατείχε όλους αυτούς τους χαρακτηρισμούς ή όλες αυτές τις κοινωνικές ιδιότητες.

Γνήσια δημοκρατίσσα έλαβε θέση ως υπέρτατο ευαίσθητο κοινωνικό ον, όμως με το δικό της τρόπο. Με έναν τρόπο που αν τον ακολουθούσε όλη η ελληνική κοινωνία ενδεχομένως τα πράγματα στην πορεία και ανάπτυξη του νεοελληνικού κράτους να ήταν πολύ διαφορετικά, πολύ πιο καλύτερα και το ελληνικό κράτος αφού θα είχε αποφύγει πολλές κακές στιγμές.

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου είχε πολλές ευκαιρίες να εκφράσει τις θέσεις της ή τις αντιθέσεις της στις τοποθετήσεις διαφόρων, κυρίως από τις συνάξεις στην οικία της που ήταν πολυπληθείς και συχνές. Και όμως, όπως αναφέρει ο Βενέζης,⁷⁸ ήταν σαφές και υπέρτατο δημοκρατικό παράδειγμα του πώς αντιμετώπιζε τον οποιονδήποτε είχε διαφορετική τοποθέτηση απ' ότι η ίδια. Χωρίς να κρύβουν -αυτή και ο σύζυγός της- ή να αποσύρουν τη γνώμη τους, ποτέ δεν ύψωναν τον τόνο τους.

⁷⁸Ηλίας Βενέζης, *ό.π.*, σ. 195-197.

Δεν πρόσβαλλαν και ούτε κατηγορούσαν. Μάλιστα έδειχναν πνεύμα συγκατάβασης, δείγμα μεγαλείου πνεύματος και ψυχής σε καιρούς που τα αναμοχλευθέντα πάθη έδερναν τους Έλληνες. Παράδειγμα αυθεντικής γαλήνης, εσωτερικής αρμονίας και ύψιστου δημοκρατικού αισθήματος.

2.7. Η Ελληνίδα

Το σύνολο των δραστηριοτήτων της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου ήταν απόρροια της αγάπης της για την Ελλάδα. Γνήσια Ελληνίδα χωρίς φυλετικά στερεότυπα σωβινισμού αγωνίζονταν για την πρόοδο και ανάπτυξη της πατρίδας της και του λαού της. Αυτό δείχνουν όλες οι κοινωνικές εκφάνσεις των αγώνων της. Με τη διδασκαλία, τη συγγραφική δράση και την κριτική της δεν είχε άλλους στόχους, παρά μόνο δύο: την ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής παιδείας και τη δημιουργία ελληνικής μουσικής. Αυτό γιατί ήθελε και επεδίωκε να εξαφανίσει τα χνάρια της μακρόχρονης σκλαβιάς των Ελλήνων και ό,τι αυτή επέφερε στην ελληνική πολιτισμική έκφραση.

Ιδιαίτερο κεντρικό σημείο έκφρασης ελληνισμού της ήταν όταν στον πόλεμο εθελόντρια πρόσφερε τις υπηρεσίες της ως νοσοκόμα στους τραυματίες στρατιώτες. Αυτή η ενέργειά της ήταν πηγαία πράξη του ψυχισμού της, αφού την πρόσφερε επανειλημμένως σε κάθε πόλεμο χωρίς περαιτέρω επιφυλάξεις και ενδοιασμούς.⁷⁹

2.8. Η σύζυγος⁸⁰

Λένε ότι πίσω από κάθε μεγάλο άντρα κρύβεται μια γυναίκα. Ότι δηλαδή, ο επιτυχημένος αυτός άνθρωπος στο παρασκήνιο, στην οικία του και στον οικείο του χώρο, για να επιτύχει τυγχάνει της βοήθειας της συζύγου του για θέματα της δραστηριότητάς του ή για παρεμφερή ώστε αυτός να είναι αναπόσπαστα αφοσιωμένος στη δραστηριότητά του. Στην περίπτωση της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου τα πράγματα είναι περισσότερο σύνθετα. Ο σύζυγός της Σπύρος Θεοδωρόπουλος, όπου στα έργα του υπογράφει με το λογοτεχνικό ψευδώνυμο Άγις Θέρος, ως συγγραφέας, ποιητής, εκδότης, πολιτευτής και αγωνιστής γενικά του λαού ήδη είχε έντονη δράση και προσωπικότητα, αντίστοιχη κι αυτός της συζύγου του⁸¹.

⁷⁹ Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, *ό.π.*, σ. 198.

⁸⁰ Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, *ό.π.* σ. 198.

⁸¹ Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *ό.π.*, σ. 859: Σπάρτη, 1876 – Αθήνα, 1961. Σπούδασε νομικά, ήταν πρωτεργάτης του εργατικού συνδικαλισμού και ένθερμος δημοτικιστής. Ενδιαφέρθηκε για τη λαογραφία και για το δημοτικό τραγούδι, πράγμα που εκδηλώθηκε με τη συναναστροφή του με τον

Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου και Άγις Θέρος είναι δύο πόλοι που ναι μεν επιτρέπουν μια ακαδημαϊκή ανατύπωση του προβληματισμού που τέθηκε στην αρχή του παρόντος άρθρου (2.8.), όμως δεν αποκλείει και την αντίστροφη ερώτηση. Δηλαδή, μήπως πίσω από μια μεγάλη γυναίκα κρύβεται ένας μεγάλος άντρας;

Έτσι, παραγωγικά και προοδευτικά τίθενται δύο ερωτήματα που η απάντηση και στα δύο είναι καταφατική ή και αποφατική, ή ακόμα και ουδέτερη. Αυτό βέβαια για να απαντηθεί θέλει περισσότερη διερεύνηση με απευθείας αντιπαράθεση γλωσσολογικών (συντακτικών και σημασιολογικών στοιχείων) και των δύο επιφανών διανοουμένων.⁸² Όμως επί της παρούσης ουδόλως έχει ενδιαφέρον. Αυτή η αναφορά γίνεται απλώς και μόνο για να γίνει γνωστή η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου σ' όλες τις πτυχές και εκφάνσεις.

Αυτή η ήρεμη και συνάμα δυναμική με πλήρη ενέργεια γυναίκα και πνεύμα, αυτή η πολυπράγμων, με όλη τη σημασία της λέξης, απεμπολώντας οποιαδήποτε αποφατική (αρνητική) νύξη, αυτή η προσωπικότητα που στο σπίτι της σύχναζαν όλοι οι διανοούμενοι της εποχής της, που όλοι την περιγράφουν με το σύνολο της ευγένειάς της και το ύψος του χαρακτήρα της, που το έργο της είναι ζωή της και που η ζωή της είναι έργο, δεν μπορεί σε καμιά περίπτωση και σε κανένα σημείο της να μην ψηλαφιστεί από την οποιαδήποτε μελέτη γύρω από αυτήν.

Ο Ηλίας Βενέζης κάνει γνωστό στους μεταγενέστερους ότι οι σύγχρονοί του και οικείοι τους τούς προσφώνούσαν πάντα ως η κυρία Αύρα, ο κύριος Σπύρος. Αυτό δείχνει, πρώτα, όπως αναφέρει ο ίδιος συγγραφέας, μια αγάπη, μια ζέστη με το περιβάλλον τους, αλλά συνάμα και μια επιβλητική δημιουργικότητα που για να εμπεδωθεί, να επιβληθεί και να αναγνωριστεί δεν είχε ανάγκη από φτιασιδώματα της τυπολατρίας.

Στο σπίτι τους, στην Κηφισιά, που κατοικούσαν, υπάρχει κάτι το μεγαλειώδες που στους σύγχρονους προκαλεί δέος, αλλά συνάμα και υπέρτατους συνειρμούς σκέψεων για το περιεχόμενο των συζητήσεων, για το επίπεδο των διαλόγων και για την πνευματικότητα που αναδύονταν από τα αποφθέγματα των συνδαιτυμόνων και των καλλιτεχνικών συντροφιών που δημιουργούνταν.

Νικόλαο Πολίτη. Διετέλεσε βουλευτής και εξέδωσε εφημερίδες. Ανέπτυξε συγγραφική δράση με σαφή επιρροή από τον Άγγελο Σικελιανό.

⁸² Πόρποδας Δ. Κ., *Εισαγωγή στην ψυχολογία της γλώσσας. Ρόλος και Μάθηση της Γλώσσα*, αυτοέκδοση, Αθήνα 1984, σελ. 44-92: Οι τομείς αυτοί, σύμφωνα με τον Πόρποδα, μαζί με το φωνολογικό κομμάτι αποτελούν δομικά στοιχεία της γλώσσας. Η συντακτική ανάλυση αναφέρει τη δομή των προτάσεων και η σημασιολογική το εννοιολογικό περιεχόμενο των λέξεων και των προτάσεων.

Τι μπορεί να αισθάνεται κανείς διαβάζοντας τα ονόματα του Αλέξανδρου Παπαδιαμάντη, του Μανόλη Τριανταφυλλίδη που αντιπαρέρχονταν με τον Άγγελο Σικελιανό προβάλλοντας ο ένας ως αντίποδας του άλλου συνεπεία της προσωπικότητάς τους και του ταπεραμέντου τους; Πώς μπορεί να εφησυχάζει καλλιτεχνικά όποιος έχει σπέρματα περιέργειας της καθημερινότητάς τους όταν σ' αυτή τη γειτονιά κατοικούσαν άτομα όπως και ο μεγάλος γλύπτης Αλέξανδρος Μυλωνάς; Πώς μπορεί να ηρεμήσει το πνεύμα του ποιητή και να μη δημιουργεί εξάρσεις ποιητικής πνευματικής ατμόσφαιρας όταν ακούει το όνομα του μεγάλου ποιητή Κωστή Παλαμά; Ένας μεγάλος κατάλογος επιφανών καλλιτεχνών που δημιούργησαν την πνευματική ανάταση της Ελλάδας παρελαύνουν συχνά από την οικία τους και συμμετέχουν στο πάνθεον των πιο δημιουργικών συζητήσεων, που θα ήταν ευχής έργο για τους σύγχρονους αν μπορούσαν να σωθούν. Πράγμα που η τότε εξέλιξη της τεχνολογίας, δυστυχώς, δεν το επέτρεπε.

Όπως αναφέρει η Μαργαρίτα Δαλμάτη,⁸³ από τους Βαλκανικούς πολέμους ακόμα, πολλοί προοδευτικοί άνθρωποι του πνεύματος μαζεύονταν κοντά τους. Μάλιστα δε από όλο το φάσμα της καλλιτεχνικής και πνευματικής δημιουργίας. Πολλά και διάφορα τα ονόματα, όπως ο Λορέντζος Μαβίλης, ο Νίκος Βέης, ο Μανόλης Καλομοίρης, ο Νίκος Καζαντζάκης, ο Ζαχαρίας Παπαντωνίου. Ακόμα και πολιτικοί όπως ο Καφαντάρης. Επίσης μουσικοί, ζωγράφοι και γλύπτες.

Έτσι, μέσα σ' αυτό το περιβάλλον δε διαφαίνεται τίποτε άλλο, παρά το ότι δύο προσωπικότητες συμβιώνουν δημιουργώντας παράλληλα η καθεμιά στο δικό της χώρο με το δικό της ρεπερτόριο. Άλλωστε η καθεμιά στον τομέα της δεν θα μπορούσε να μεγαλουργήσει αν δεν υπήρχε ο εσωτερικός πνευματικός εξοπλισμός. Η έλλειψη παιδιών τους δεν την εμπόδισε καθόλου να είναι αγαπητή στο κοινό και στους συνδαιτυμόνες τους, με ύφος και χαρακτήρα γλυκό, συνετό, υπομονετικό και συγκαταβατικό στις ιδιαιτερότητες των φιλοξενουμένων τους.

Πράγμα που φαίνεται ότι αποτυπώνεται και στις μεταξύ τους σχέσεις. Υπάρχει έντονο το στοιχείο της αμοιβαιότητας, σεβασμού, αφού η αλληλοαποδοχή καθόλου δεν εμποδίζει την Αύρα να ηγηθεί του φεμινιστικού αγώνα για τα πλήρη δικαιώματα της γυναίκας. Και μάλιστα ήταν σαφώς υπέρ του γάμου,

⁸³ Μαργαρίτα Δαλμάτη, ό.π., σ. 403-409.

επιχειρηματολογώντας ανάλογα και σαφώς κατά των ελεύθερων σχέσεων, όπως αναφέρει η Μαργαρίτα Δαλμάτη.⁸⁴

Αλλά και μετά το θάνατο του συζύγου της πρώτο μέλημά της ήταν η έκδοση της τελευταίας του ανέκδοτης συγγραφικής δουλειάς, «Ηλέκτρα».⁸⁵ Από αυτό φανερώνεται η αμοιβαία και πηγαία ενότητα και αγάπη αυτού του πνευματώδους ζευγαριού. Συναισθήματα που τους ήταν ίδιων χαρακτηριστικών του τρόπου ζωής τους, της ίδιας της ζωής τους, όπως εν τέλει και το ίδιο το έργο τους.

Ο Άγις Θέρος, «ο κύριος Σπύρος», όπως αναφέρει ο Βενέζης⁸⁶, μέχρι και στα προχωρημένα τους γεράματα, που η Αύρα δεν μπορούσε να ακούσει, πάντα τα βράδια πριν φτάσει σπίτι τους σφύριζε, δίνοντας το σήμα επιστροφής του στο σπίτι τους, στην Αύρα του, στην πνευματική τους εστία. Ένα σφύριγμα που φαντάζει ως συνθηματικό πνευματικού στοχασμού ή και σύνθημα του «ζω, άρα υπάρχω» και συνεπώς συζητούμε, διαλογιζόμαστε και δημιουργούμε.

Ένα σφύριγμα σήμα κατατεθέν της γειτονιάς τους που η αποδημία τους θα αφήσει στους σύγχρονούς τους το ανάλαφρο, σαν ανοιξιάτικο αεράκι, αιθέριο αίσθημα του περάσματός τους και το έντονο της απώλειάς τους και συνεπώς της... πτώχευσής τους.

⁸⁴ Μαργαρίτα Δαλμάτη, *ό.π.*, σ. 403-409.

⁸⁵ Ηλίας Βενέζης, *ό.π.*, σ. 195-197.

⁸⁶ Ηλίας Βενέζης, *ό.π.*, σ. 195-197.

Κεφάλαιο 3

Ομαδοποίηση και μελέτη των κριτικών της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στο περιοδικό *Νέα Εστία*

3.1. Γενικά: Η μουσικοκριτική στο περιοδικό της *Νέας Εστίας*

Στο παρόν κεφάλαιο θα γίνει προσπάθεια ομαδοποίησης – ταξινόμησης των μουσικοκριτικών σημειωμάτων της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στο περιοδικό *Νέα Εστία* την περίοδο 1927 – 1962, μια δραστηριότητα η οποία την έκανε περισσότερο γνωστή από κάθε τι άλλο στο ευρύ κοινό και παράλληλα «χάρισε» στον τόπο μια αξιόπιστη αποτύπωση της μουσικής ζωής της συγκεκριμένης περιόδου.

Το έργο της, από μόνο του και μόνο, με κριτήριο το χρόνο που διήρκεσε, και κράτησε, αλλά και ως προς το πλήθος των άρθρων, προκαλεί δέος. Αγόγγυστα δημιουργείται η αίσθηση και η βεβαιότητα ότι η μουσικοκριτική της στο περιοδικό της *Νέας Εστίας* από μόνο του ήταν έργο ζωής. Εδώ η φράση «κράτησε μέχρι τα προχωρημένα γεράματά της», που συνηθίζεται να προφέρεται σε τέτοιες περιπτώσεις, δεν αποδίδει την αλήθεια. Πιο ορθά θα ήταν ότι σταμάτησε, όταν η ίδια έπαψε να ζει! Το τελευταίο της άρθρο, το κύκνειο άσμα της, δημοσιεύτηκε στις 15 Νοεμβρίου 1962 και η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου πέθανε ύστερα από τρεισήμισι μήνες περίπου.

Το σύνολο του μουσικοκριτικού έργου της στο περιοδικό της *Νέας Εστίας* δημοσιεύτηκε σε 195 τεύχη με το πρώτο της άρθρο να τοποθετείται στην 1^η Νοεμβρίου 1927, με την έκδοση του 16^{ου}-17^{ου} τεύχους του περιοδικού. Φυσικά, ως πρωτεργάτης του γυναικείου κινήματος, ως προσωπικότητα με δύναμη, παρρησία λόγου και συνέπεια και ως πρόεδρος του «Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας», το αφιέρωσε εξ ολοκλήρου στο Φεμινισμό.

Τα υπόλοιπα άρθρα της είναι ένας πλούτος, μια αστείρευτη πηγή ενημέρωσης και άντλησης υλικού για τη δημιουργία της μουσικής ιστορίας της σύγχρονης Ελλάδας. Αυτό με κάποια ιδιοτέλεια θα γίνει στο παρόν άρθρο. Στόχος του είναι η αποκωδικοποίηση και η θεματική κατηγοριοποίηση.

Αρχικά θα πρέπει να επισημανθεί ότι το κάθε άρθρο της το τιτλοφορούσε. Οι τίτλοι των άρθρων της ήταν σχετικοί με το περιεχόμενό τους. Στη συντριπτική

πλειονηφία στα άρθρα της τίτλος ήταν η *Μουσική*⁸⁷. Το καθένα από τα άρθρα της το διέκρινε σε ενότητες, όπου σε κάθε μία από αυτές ανέλυε ένα μουσικό γεγονός ή σχολίαζε κάποιο θέμα που είχε επιλέξει. Έτσι, κάθε δημοσίευσμά της στη *Νέα εστία* συμπεριλάμβανε δύο, τρεις ή και περισσότερες ενότητες αναφερόμενες σε διαφορετικές εκδηλώσεις ή θέματα, τα οποία προσδιορίζονταν στον τίτλο του κάθε κριτικού σημειώματός της. Εξαίρεση αποτελούν τα άρθρα που ήταν αφιερωμένα σε επετειακές εκδηλώσεις για μεγάλες μουσικές προσωπικότητες, κυρίως Ελλήνων, που είχαν φύγει από τη ζωή.

Στο κεφάλαιο αυτό θα γίνει αναφορά στον τρόπο με τον οποίο μέσω των κριτικών της στη *Νέα Εστία* η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου αντιμετώπιζε τη μουσική κατάσταση στην Ελλάδα. Έτσι θα αποκομισθεί σαφής εικόνα για τη μουσική στην Ελλάδα τη συγκεκριμένη χρονική περίοδο, τις προσπάθειες που γίνονταν για να αναπτυχθεί και τα πρόσωπα που πρωταγωνίστησαν στην επίτευξη των στόχων. Για λόγους εννοιολογικής χαρτογράφησης και κατανόησης των περιεχομένων των κριτικών της κειμένων, εδώ η κριτική της θα παρουσιαστεί συμπυκνωμένα ανά τομείς. Αυτοί οι τομείς είναι:

- α) ελληνικοί θεσμοί (ωδεία, Φεστιβάλ Αθηνών, Εθνική Λυρική Σκηνή [ΕΛΣ], Κρατική Ορχήστρα Αθηνών [ΚΟΑ] κ.λπ.).
- β) Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις έργων τους.
- γ) Έλληνες ερμηνευτές (μαέστροι, σολίστες, τραγουδιστές).
- δ) ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες.
- ε) ο μοντερνισμός στη μουσική.
- στ) ξένες ορχήστρες.
- ζ) αφιερώματα σε μεγάλες προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή.
- η) οργανωτικά θέματα για εκδηλώσεις, ανάπτυξη μουσικής και
- θ) ανάπτυξη ελληνικής μουσικής.

3.2. Ελληνικοί Θεσμοί

Αν ληφθεί υπόψη ότι μια γενιά υπολογίζεται σε 25 έτη, η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου παρουσίασε τις μουσικοκριτικές της στη *Νέα Εστία* καλύπτοντας

⁸⁷ Βλέπε Παράρτημα, Πίνακα Κατηγοριοποίησης Άρθρων και Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *Ιστορία της Έκδοσης στην Ελλάδα, 1830 – 1974: μια επισκόπηση, περίοδος 1830 – 1880*. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=488> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

περίπου μιάμιση γενιά. Δηλαδή 35 έτη μουσικοκριτικής. Σε χρόνια, όμως, κι ιστορικές περιόδους όπου χαρακτηρίζονταν από βίαιες κοινωνικές και εθνικές αλλαγές με παγκόσμια γεγονότα, σε μια Ελλάδα με κύριο χαρακτηριστικό της τις αδιάκοπες προσπάθειες να ορθοποδήσει και με φόντο την πενία γενικώς σε όλες τις εκφάνσεις της κοινωνικής ζωής.

Αυτή η σε όλο της το μεγαλείο φτώχεια του ελληνικού κράτους και της ελληνικής κοινωνίας είναι λογικό ότι χαρακτήριζε και τα ελληνικά μουσικά πεπραγμένα. Παρ' όλα αυτά, υπήρξαν θεσμοί και πρόσωπα που μεριμνούσαν για την προώθηση και προαγωγή της μουσικής στον άγονο ελληνικό τόπο, γιατί τη διέκριναν ως σημαντικό πολιτιστικό μέσο και αγαθό ώστε να επιτευχθεί η γενικότερη ανάταση του ελληνικού έθνους, του ελληνικού λαού και του ελληνικού κράτους.

Από τη μουσικοκριτική στη *Νέα Εστία* της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου ο μελετητής μπορεί άνετα να αντλήσει πληροφορίες για τους θεσμούς. Συνεπώς το έργο της μπορεί να χρησιμοποιηθεί ως διαυγής, και δυνατή ιστορική πηγή. Αναφέρονταν σ' αυτούς τους θεσμούς κυρίως για δυο λόγους. Πρώτα η ίδια, *de facto* αλλά και *a priori*, θεωρούσε και δέχονταν ότι τα διάφορα θεσμικά όργανα περί της μουσικής είχαν την ικανότητα αλλά και τη μονομέρεια του στόχου για ανάπτυξη της μουσικής και της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα. Γι' αυτό στα άρθρα της αναφέρονται, προβάλλοντας ταυτόχρονα την κριτική της εκεί που θεωρούσε ότι επιβάλλονταν, με τρόπο και στόχο τη βελτίωσή τους όσον αφορά την οργάνωση και την επιλογή των έργων που οι υπεύθυνοι παρουσίαζαν στο ελληνικό κοινό.

Από τις πρώτες της αναφορές ήταν οι κριτικές της για τις συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας (του Ωδείου Αθηνών), η οποία απέδιδε έργα ξένων αλλά και Ελλήνων συνθετών [3,5]. Σύμφωνα με την Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου, η Συμφωνική Ορχήστρα έδινε την ευκαιρία να γίνουν γνωστές οι διεθνείς μουσικές εξελίξεις και η ελληνική μουσική πρόοδος, ενισχύοντάς την ταυτόχρονα.

Σ' αυτά τα χρόνια, της μουσικής και γενικά της πολιτιστικής ξέρας, σημαντική ήταν η συμβολή θεσμών, κυρίως προπολεμικά, όπως η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών [5], η οποία οργάνωνε εκδηλώσεις με επίκεντρο τις ελληνικές δημιουργίες. Τα άρθρα της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου για τις μουσικές εκδηλώσεις της θεωρείται ότι ήταν εποικοδομητικά για την πρόοδο των μουσικών, παρά το ότι κάποιες φορές, για το στρωτό και ευγενικό ύφος της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου, οι παρατηρήσεις της ήταν αρκετά δηκτικές τόσο για την οργάνωση και την επιλογή των έργων των εκδηλώσεων όσο και για την ευθύνη που επωμίζονταν τα μέλη της. Αν το

όλο αποτέλεσμα δεν ήταν στο προσδοκώμενο επίπεδο η μουσικοκριτικός με διαυγές τρόπο και παρηρησία το επισήμανε [5].

Αξιοσημείωτο είναι να αναφερθεί ότι οι παρατηρήσεις της στρέφονταν ακόμα και σε οργανωτικά θέματα όπως η επιλογή της ώρας που θα γίνει κάποια εκδήλωση, ώστε να διευκολύνεται η παρουσία του κοινού έναντι άλλων απασχολήσεων της καθημερινότητάς του. Ακόμα, με τον τρόπο της παρότρυνε τους οργανωτές να επιλέγουν έργα που δεν είναι «χιλιοπαιγμένα», ώστε να μην προκαλείται η ανία των ακροατών [5].

Αναλύοντας τη μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στη *Νέα Εστία*, στην κατηγορία των θεσμών συμπεριλαμβάνονται και τα οργανωμένα κτιριακά συγκροτήματα, αφού εκεί στεγάζονταν σωματεία δίνοντας τη δυνατότητα να παρουσιάζονται και να εκτελούνται τα μουσικά δρώμενα στις κτιριακές τους εγκαταστάσεις. Γεγονός ιδιαίτερος σημαντικό για την τότε ελλειμματικότητα και αδυναμία για δημιουργία αντίστοιχων εγκαταστάσεων και υποδομών από την πολιτεία. Διακρίνονται το Θέατρο Κοτοπούλη [2], η Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών [5, 11] και το Παλλάς [7]. Άλλα θεσμικά σχήματα ήταν το Βασιλικό Θέατρο από τις παραστάσεις του με έργα των αρχαίων Ελλήνων τραγικών [2, 31] και ο Παρνασσός [5]. Επίσης το Λύκειο Ελληνίδων [6] που πρωταγωνιστούσε στο ξαναζωντάνεμα των ελληνικών εθνικών χορών, αλλά και θεσμοί με αναφορά σε ξένα στοιχεία, όπως το Ιταλικό Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών [7] που έδινε την ευκαιρία στους Έλληνες να γνωρίσουν τη μουσική της πατρίδας τους. Ακόμα το Εθνικό Ωδείο [9], το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο [11], το θέατρο Ολύμπια [12, 26] όπου παρουσιάζονταν λυρικές κωμωδίες και άλλα καλλιτεχνικά γεγονότα ειδικά μετά τον πόλεμο [60]. Πάντα, βέβαια, το Θέατρο Ηρώδου του Αττικού [14, 37], για το οποίο πλείστες φορές διαπίστωσε ότι ο ανοιχτός χώρος του δε διευκολύνει ρεσιτάλ μονόπρακτων έργων όπως και άλλες συναυλίες με την εκτέλεση της Κρατικής Ορχήστρας⁸⁸ [50]. Ακόμα, η Περιηγητική Λέσχη που οργάνωνε τη *Γιορτή του νερού* [13] για τη νεοδημιουργηθείσα λίμνη Μαραθώνα, ζώσα πνοή για την πρωτεύουσα, ειδικά τότε. Η γιορτή αυτή περιλάμβανε χορό και μουσική, αποδεικνύοντας την έμπνευση των διοργανωτών να επιλέξουν τη μουσική και το χορό για συμβολική αναπαράσταση πολύ επιτυχημένη, όπως το κρίνει η συγγραφέας. Επίσης το ίδιο διέκρινε στην προσπάθεια της Οπερέτας Πρωτεύουσας να φυτευτεί στην Ελλάδα το μουσικό είδος

⁸⁸ Την οποία επέκρινε γιατί στις εκτελέσεις της δεν συμπεριλάμβανε περισσότερα ελληνικά έργα.

της οπερέτας [16.2] και την ανάλογη προσπάθεια που γίνονταν από το Εθνικό Θέατρο στις αρχαίες τραγωδίες, αναγνωρίζοντάς του ότι δημιουργούσε παράδοση στην εκτέλεσή τους [132.2].

Μία από τις εκφάνσεις κάποιων εξ αυτών των θεσμών ήταν η οργάνωση συμφωνικών συναυλιών, όπου ως σκοπό τους η συγγραφέας έθετε τη μόρφωση του κοινού. Αυτό επιτυγχανόταν, κατά την ίδια, μεταξύ άλλων με την κατάρτιση προγραμμάτων που συμπεριλάμβαναν και άγνωστα κομμάτια. Η επιλογή μόνο γνωστών κομματιών συνέβαλε μεν στην ευχαρίστηση, όμως ουδόλως συμμετείχε στη μόρφωση του κοινού [4].

Σύμφωνα με τη μουσικοκριτικό, επιπλέον θεσμικό σύνολο για το μουσικό ελληνικό τοπίο ήταν η ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού, όπως και ο ίδιος ο σταθμός. Μετέδιδε μουσικές εκπομπές ζωντανές ή από βινύλιο. Στα χρόνια του πολέμου και περισσότερο μετά αναμετάδιδε συναυλίες και από ραδιοφωνικούς σταθμούς του εξωτερικού [47], προσφέροντας στο λαό ειδικά τα δύσκολα χρόνια του πολέμου με τη μουσική εμψύχωσή του [22].

Ελπιδοφόρα για την ελληνική μουσική και για τους Έλληνες μουσικούς θεωρούσε τη δημιουργία της Ελληνικής Λυρικής Σκηνής [23], για την οποία έκανε ιδιαίτερη αναφορά σε έργο του Ντ' Αλμπέρ που ανέβασε [41, 42]. Μεταπολεμικά παρουσιάστηκε να έχει πλήρη δραστηριότητα αφού συνέβαλε τα μέγιστα στη μόρφωση του λαού με το ανέβασμα έργων και μάλιστα πολλές φορές Ελλήνων. Μεταξύ άλλων, όπως αναφέρει η μουσικοκριτικός, έργα που ανέβασε ήταν η «Λεστενίτσα» του Γ. Σκλάβου [63], οι «Παλιάτσοι» του Λεονκαβάλο [63], η «Μανόν» του Μενεσί [63]. Μάλιστα την ανακαίνισή της το 1950 η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου την έλαβε ως «ανακούφιση μετά τον πόλεμο και προσδοκία όλων η καλλιτεχνική οργάνωση» [103] για την καταδυναστευμένη Ελλάδα.

Επίσης ανέφερε την Παλλάδιο Χορωδία, την Εθνική Χορωδία [25], το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών, το οποίο και αυτό μετά τον πόλεμο, πρωταγωνιστούσε στην επιχειρηματική οργάνωση συναυλιών [41], το Ωδείο Αθηνών [31] και τη Συμφωνική Ορχήστρα Πρωτευούσης που απέβλεπε κυρίως στη μόρφωση των λαϊκών μαζών και στην οποία συνιστούσε οι νέοι μαέστροι και σολίστες να δημιουργούν ευγενική άμιλλα και συστηματική προσπάθεια. Σταθερή στις αρχές της η συγγραφέας την προέτρεπε στις παρουσιάσεις της πάντα να εκτελείται ένα έργο Ελλήνων συνθετών [29].

Ο σημαντικότερος από τους θεσμούς που αναφέρει στην κριτική της είναι η Κρατική Ορχήστρα⁸⁹ που επωμίσθηκε όλο το καλλιτεχνικό βάρος ύστερα από το Β΄ Παγκόσμιο Πόλεμο και την τραγική εθνική περιπέτεια του εμφύλιου πολέμου, προβάλλοντας Έλληνες συνθέτες με επιλογή έργων τους στις συναυλίες της. Για την Κρατική Ορχήστρα, απογοητευμένη συχνά, ανέφερε ότι ο σκοπός της ήταν να μορφώνει μουσικά το κοινό και να βοηθά την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Κάποιες φορές, αυτό δε γίνονταν, όπως στις 23 Απριλίου του 1950 αφού στο πρόγραμμά της δεν συμπεριέλαβε έργα Ελλήνων συνθετών [110], δημιουργώντας την απογοήτευση της κριτικού. Αντίθετα όταν συμπεριλάμβανε έργα Ελλήνων και ειδικά νέων καλλιτεχνών, όπως στις 7 Μαΐου του 1950 με το Μίκη Θεοδωράκη ως φέρελπι νέο μουσουργό, εξήρε την προσφορά της, γεγονός που το μέλλον πανηγυρικά τη δικαίωσε [111]. Στις ύστερες κριτικές της, δηλαδή από το 1956 και μετά, ανέφερε πλήθος εκδηλώσεών της, αφού η παρουσία της πλέον ήταν εβδομαδιαία⁹⁰, ακόμα και στο ίδιο μουσικό έτος. Κάτι που προπολεμικά ή στις αρχές της δεκαετίας του '50 δεν παρατηρείται να είναι συχνό στις αναφορές της και για οποιοδήποτε άλλο θεσμό. Γεγονός που συνηγορεί υπέρ της καρποφόρας προσπάθειας που γίνονταν για τη μουσική μόρφωση των Ελλήνων αυτή τη χρονική περίοδο [154.2].

Αξιοσημείωτο είναι το ότι μετά τον πόλεμο μεγάλη προσφορά έδωσαν στη μουσική παιδεία της Ελλάδας ξένα ιδρύματα που ήταν εγκαταστημένα στον τόπο μας. Οι θεσμοί αυτοί διοργάνωναν εκδηλώσεις στις οποίες έκαναν γνωστές στον ελληνικό λαό τις μουσικές των χωρών που εκπροσωπούσαν και ενίσχυαν τους Έλληνες δημιουργούς και σολίστες συμπεριλαμβάνοντάς τους στις εκδηλώσεις που διοργάνωναν. Η Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου με αφορμή αυτά τα γεγονότα, όπως και από κάθε πρόγραμμα που ήταν αφιερωμένο στη μουσική μιας χώρας, με την κριτική της παρουσίαζε τη μουσική ιστορία αυτών των τόπων και τα χαρακτηριστικά των έργων τους, διευρύνοντας μ' αυτόν τον τρόπο τις μουσικές γνώσεις του σύγχρονου της και του μεταγενεστέρου της αναγνωστικού κοινού [56]. Αυτοί οι θεσμοί, με τη σειρά που αναφέρονται στη μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου στη *Νέα Εστία*, πρώτα ήταν η Ελληνογαλλική Ένωση Νέων [54], κυρίως πριν τον πόλεμο. Δεύτερον, το Γαλλικό Ινστιτούτο, το οποίο πρόσφερε μεγάλο έργο στον τομέα της

⁸⁹ Την είχε ιδρύσει ο Φ. Οικονομίδης και τη χρονιά αυτή την ξαναζωντάνεψε ο Μενέλαος Παλλάντιος με νέους και παλιούς μουσικούς [189]. Επίσης, μέσα από τη μουσικοκριτική της φαίνεται ότι πολλές φορές την ορχήστρα τη διεύθυναν ξένοι μαέστροι [191].

⁹⁰ Το 1960 πληροφορούσε ότι η Κρατική Ορχήστρα κάθε Δευτέρα έδινε συμφωνικές συναυλίες στο θέατρο Ρεξ, με μαέστρους το Βαβαγιάννη και τον Παρίδη.

έκδοσης μουσικών έργων σε έργα του Σκαλκώτα [102], του Πονηρίδη [102], του Καλομοίρη [86] και του Μάριου Βάρβογλη [86]. Αυτό η μουσικοκριτικός το έφερε ως παράδειγμα στο ελληνικό κράτος, ώστε σ' αυτόν τον τομέα να μεριμνήσει να διαδοθεί το έργο των Ελλήνων συνθετών. Επίσης το επαινούσε για τις εκδηλώσεις που διοργάνωνε με Έλληνες συνθέτες και ελληνικά έργα. Τρίτον, από το έτος 1953 και μετά στην κριτική της έκανε την εμφάνισή της η προσφορά της Αμερικανικής Πρεσβείας στα μουσικά δρώμενα του τόπου. Αυτό επιτυγχάνονταν με τη διοργάνωση συναυλιών όπου συμπεριλαμβάνονταν κυρίως αμερικανικά έργα, αλλά και ευρωπαϊκά και ελληνικά. Έτσι οι Αμερικανοί καλλιτέχνες γίνονταν γνωστοί στους Έλληνες, ενώ παράλληλα ενισχύονταν το ελληνικό καλλιτεχνικό στοιχείο συμπεριλαμβάνοντας στις μουσικές εκδηλώσεις Έλληνες καλλιτέχνες και ελληνικά μουσικά έργα [125, 129, 36, 137, 138, 139].

Ως προς τις εκδηλώσεις, ο πόθος της να γίνει ένα μουσικό και δραματικό φεστιβάλ έλαβε σάρκα και οστά το 1955 με το Φεστιβάλ Αθηνών, όπου συμμετείχαν όλα τα μεγάλα ελληνικά ονόματα στην Ελλάδα και στο εξωτερικό, όπως ο Μητρόπουλος. Αρνητικό ήταν, σύμφωνα με την κριτική της, το ότι αυτό δε μεταδόθηκε στην επαρχία από το Ραδιοφωνικό Σταθμό [143]. Αλλά και το Φεστιβάλ Αθηνών δεν ξέφευγε της γκρίνιας για την απουσία της ελληνικής μουσικής δημιουργίας, παρά την παρουσία μερικών εξαιρέσεων [194].

Επιγραμματικά αναφέρω τους υπόλοιπους θεσμούς που συμπεριέλαβε στην κριτική της, όπως τη Στέγη του Καλλιτέχνη [150], το Σύλλογο Η μουσική του παιδιού [160]. Ακόμα Το ελληνικό σπίτι [172] και την Ορχήστρα δωματίου Σκαρλάττι [188].

Τέλος ενδιαφέρθηκε για τον κινηματογράφο προτείνοντας έργα της Λυρικής σκηνής για σενάριο [60].

3.3. Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις έργων τους

Η πρώτη αναφορά σε Έλληνες συνθέτες είναι στο Μανόλη Καλομοίρη. Είναι μια σημαντική προσωπικότητα για την ελληνική μουσική, αφού συνέβαλε τα μέγιστα στην εξάπλωση της μουσικής παιδείας στην Αττική και συνεπώς στην Ελλάδα. Με τη μουσικοκριτικό συνυπήρχαν στο «Ελληνικό Ωδείο» και στο «Εθνικό Ωδείο», στα οποία ήταν ιδρυτής. Γι' αυτή την πρώτη παρουσίασή του τον συναντά σε συναυλία δημοτικών και λαϊκών τραγουδιών του [12], από την οποία αναγνωρίζει ότι η καλλιέργεια της δημοτικής μουσικής θα δώσει ώθηση στη δημιουργία καινούριας

εθνικής μουσικής. Επίσης, η όπερα *Ανατολή* του Καλομοίρη που ανέβασε η Λυρική Σκηνή (1945) στη μουσικοκριτική της αποτέλεσε θέμα σύγκρισής με τα προηγούμενα έργα του και στο οποίο ανακάλυψε πρωτότυπη μουσική και τεχνικά μέσα [55].

Στον Καλομοίρη αναφέρονταν σχεδόν σε όλη την πορεία του μουσικοκριτικού της έργου. Τότε τον βρήκε σε μεγάλη εξέλιξη, ενώ ευκαιρίας δοθείσας τον αποκάλεσε «πρωταθλητή της ελληνικής μουσικής» [65] και αργότερα «Πρωτομάστορα» και «σταθμό στην Ιστορία της ελληνικής μουσικής» [74]. Το 1953 στο τραγούδι του ανακάλυπτε εμπεδωμένο, πλέον, υλικό από τη ελληνική ποίηση και ειδικά τον Κωστή Παλαμά [129, 35]. Διέκρινε ως σημαντικότερο έργο του το *Μηνάς ο Ρέμπελος*, στο οποίο διαπίστωσε δραματικό, λυρικό και μελωδικό πλούτο [31]. Σταθμό στην εξέλιξη της ελληνικής μουσικής βρήκε το ανέβασμα από τη Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου τον *Πρωτομάστορα* του Καλομοίρη, αφού το θεωρούσε ως το πιο γνήσιο ελληνικό μουσικό δράμα [34.2]. Για τον Καλομοίρη συχνά τόνιζε ότι το έργο του χρήζει διεθνούς αναγνώρισης, αφού μέσα από αυτό διέκρινε την πρόοδο της ελληνικής μουσικής παιδείας και του σύγχρονου ελληνικού πολιτισμού.

Σε όλο το φάσμα της μουσικοκριτικής της στόχευε στην προβολή της ελληνικής μουσικής και των Ελλήνων μουσικών. Για να επιτευχθεί αυτό θεωρούσε ότι καλοί οιωνοί και σημάδια ανάπτυξής της, όπως και παράγοντες συμβολής σ' αυτό, θα ήταν η αναγνώριση ελληνικών έργων και Ελλήνων καλλιτεχνών σε Ελλάδα και εξωτερικό. Έτσι όταν αναφερόταν σε δημιουργίες Ελλήνων συνθετών διακρινόταν για την έκφραση ικανοποίησής της, γιατί αυτό ήταν μέσα στους στόχους που έθετε για την καλλιέργεια της μουσικής στην Ελλάδα. Η χαρά της ήταν πιο διάχυτη όταν η κριτική της είχε να κάνει με αναγνώριση Ελλήνων συνθετών στο εξωτερικό, με το οποίο διαπιστωνόταν πράγματι ελληνική μουσική πρόοδος. Πρώτη της αναφορά σε τέτοιο γεγονός ήταν με την επιτυχία που έτυχε στο Βερολίνο το λυρικό δράμα του Καλομοίρη *Το Δαχτυλίδι της Μάνας* και τη λαμπρή του εκτέλεση από το Διευθυντή της όπερας και τους καλλιτέχνες [23].

Εκεί που η εθνική της μουσική ικανοποίηση σκαρφάλωνε στο Έβερεστ του συναισθηματικού της κόσμου ήταν στις πρώτες εκτελέσεις ελληνικών έργων, πράγμα που το ελάμβανε ως ένα ακόμη σημάδι προόδου της ελληνικής μουσικής. Παράδειγμα το μουσικό δράμα του Βάρβογλη, το *Απόγευμα της Αγάπης*, 1944 που ανέβασε η Εθνική Λυρική Σκηνή, αν και η διασκευή από το ομώνυμο έργο του Θ. Συνοδινού, γράφτηκε το 1935 [44].

Η αγωνία της για αναφορά σε πρώτες εκτελέσεις έργων Ελλήνων μουσουργών, φάνηκε από ιδιαίτερο άρθρο που αφιέρωσε (1954, τευχ. 641) και από την κριτική της με άμεσο τρόπο που άρχισε το γραπτό της, εκφράζοντας τον ενθουσιασμό της στην παρουσίαση και εκτέλεση ελληνικών έργων. Οι συνθέτες που αναφέρθηκε ήταν ο Μενέλαος Παλλάντιος, ο Μάριος Βάρβογλης, και ο νεαρός Γιώργος Σισιλιάνος [182].

Άλλοτε απλή αναφορά και άλλοτε περισσότερο εκτενή έκανε και για τα έργα άλλων Ελλήνων συνθετών όπως οι: Γ. Αργυρός [61], Ανδρέας Νεζερίτης [76], Θ. Μόρος [81], Γ. Καζάσογλου [82] και Θ. Καρυωτάκης [83].

Θετικό βρήκε την απόπειρα ενασχόλησης με το χορόδραμα⁹¹ από τον Πετρίδη, ο οποίος ανέβασε στην Εθνική Λυρική Σκηνή ποίημα του Γρυπάρη. Όπως έγραφε, το είδος αυτό αποτελεί την τελειότερη και ιδανικότερη σύμπραξη της μουσικής με το δράμα χωρίς να μπαίνει στη μέση ο λόγος. [43]. Στον Πετρίδη αναφέρθηκε από την πρώτη μουσικοκριτική της όπου διαπίστωνε ότι εξελισσόταν σε συνθέτη δυναμικό. Τον παρακολούθησε στην πρώτη εκτέλεση του έργου *Κονσέρτο για ορχήστρα εγχόρδων*, όπως το διεύθυνε ο Γερμανός αρχιμουσικός Σέρχεν [1]. Το ίδιο και αργότερα σε πρώτη εκτέλεση έργο του σε συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας σε έργα του τα οποία διεύθυνε ο Άγγλος Άλεκ Σέρμαν [104.2].

Στην αναφορά της για τα καλλιτεχνικά γεγονότα και τις εξελίξεις των καλλιτεχνών η κριτική της ανέφερε τα νέα έργα των καλλιτεχνών και την εντύπωση που αυτά δημιουργούν. Έτσι στο νέο έργο του Ευαγγελάτου *Σαράντα παλικάρια από τη Λιβαδειά*, παραλλαγή από το γνωστό δημοτικό τραγούδι, βρήκε καλαισθησία και συνδυασμούς οργάνων [94].

3.4. Έλληνες ερμηνευτές

Ιδιαίτερης σημασίας ήταν οι αναφορές και ο σχολιασμός της Αύρας Σ. Θεοδοωροπούλου όταν επρόκειτο για Έλληνες δημιουργούς και καλλιτέχνες. Πάντα ήταν προσανατολισμένη στους δύο υπέρτατους στόχους της: την προαγωγή της ελληνικής μουσικής και την ανάπτυξη της μουσικής παιδείας στην Ελλάδα. Χωρίς να ξεφεύγει από τις ανάγκες της τέχνης και χωρίς να εμφορείται από τη λογική της

⁹¹ Βλέπε παράρτημα 43: Η Εθνική Λυρική Σκηνή ανέβασε το χορόδραμα του Πετρίδη «Ο Πραματευτής» απ' το ομώνυμο ποίημα του Γρυπάρη, το οποίο έγινε η αφορμή για μεγάλες χορογραφίες από φημισμένα μπαλέτα. Αποτελεί το είδος αυτό την τελειότερη και ιδανικότερη σύμπραξη της μουσικής με το δράμα χωρίς να μπαίνει στη μέση ο λόγος.

έκπτωσης στην ορθή μουσική έκφραση, διακρινόταν διάχυτο το αίσθημα της κατανόησης και της επιείκειας στους Έλληνες καλλιτέχνες. Γνώριζε την ελληνική πραγματικότητα σχετικά με τις κοινωνικοοικονομικές συνθήκες που την συνέθεταν και τη χαρακτήριζαν, όπως και την υστέρηση των πολιτιστικών εξελίξεων στην Ελλάδα τη συγκεκριμένη ιστορική περίοδο, μέσα στην οποία οι Έλληνες καλλιτέχνες ήταν αναγκασμένοι να δημιουργούν. Κατανοούσε τις δυσκολίες που αντιμετώπιζαν, το δρόμο που έπρεπε να διανύσουν ώστε η τέχνη στην Ελλάδα να προοδεύσει και η τεχνική να αναπτυχθεί. Με την κριτική της δεν τους απογοήτευε, δεν τους αποθάρρυνε. Απεναντίας ενίσχυε την αυτοπεποίθησή τους τονίζοντας τα θετικά τους σημεία. Ωστόσο, τους υπέβαλλε ευδόκιμες υποδείξεις για βελτίωση της τεχνικής τους, για το είδος της μουσικής που τους ταίριαζε και της σχέσης μουσικού είδους και ελληνικής δημιουργίας.

Πρώτα απ' όλα πρέπει ιδιαίτερα να τονιστούν τα διθυραμβικά λόγια που είχε και τα εξαιρετικά συναισθήματα που εξέφραζε όταν αναφερόταν σε Έλληνες μουσικούς και μουσουργούς που διαπρέπουν στο εξωτερικό. Όταν παρουσιάζονταν η τύχη να τους απολαμβάνει το ελληνικό κοινό, διάχυτη ήταν η υπερηφάνειά της, ιδιαίτερα όταν διαπιστωνόταν η εξέλιξη της τεχνικής τους και η προσήλωσή τους στην τέχνη. Αυτή η ικανοποίησή της εξεφράσθη πολλές φορές, όπως για το ζεύγος Μαργαρίτη⁹² στο πιάνο [5, 146], για τη γνωστή και στο ευρωπαϊκό μουσικό κοινό Λίλα Λαλαούνη [9,11,37,41, 54], για τη Μαρίκα Παπαϊωάννου [7,54,71] και για το Ν. Μοσχονά⁹³ [174]. Υπερηφάνεια ένιωσε και με την Έλλεν Ντοζιά⁹⁴, όπου μαζί με τις Μαργαρίτα Πέρρα και Ελένη Νικολαΐδου⁹⁵ «έχουν εισβάλει καλλιτεχνικά στην Ευρώπη» [63]. Το ίδιο και με το Γ. Θέμελη⁹⁶ [65], τη Σοφία Ποιμενίδου [71], το Νίκο Μοσχονά⁹⁷ [123] και για την τραγουδίστρια Βίλμα Γεωργίου και το σκηνοθέτη Ντίνο Γιαννόπουλο⁹⁸ [135].

Αυτό το είδος μουσικού εθνικού συναισθήματος λάμβανε ευρύτερες διαστάσεις όταν η μουσικοκριτική της αναφορά έκανε λόγο για το Διευθυντή της

⁹² Κυριολεκτικά τους καμάρωνε όταν είχε την ευκαιρία να απολαύσει το μεγαλείο των ερμηνειών τους σε συναυλίες στην Ελλάδα (146).

⁹³ Περίφημο μπάσο της Μετροπόλιταν Όπερας της Νέας Υόρκης, τότε.

⁹⁴ Καλλιτέχνιδα της Όπερας, τότε.

⁹⁵ Για την **Ελένη Νικολαΐδου** δε φειδόταν στους επαίνους και ιδιαίτερα όταν είχε την ευκαιρία να την ακούσει, όταν ερχόταν στην Ελλάδα, αφού ήταν μια από τις καλύτερες μεσόφωνες της Ευρώπης [72].

⁹⁶ Στον οποίο διέκρινε καλλιτεχνικό πλούτο με ποίηση, τεχνική και ταπεραμέντο.

⁹⁷ Που τον παρακολουθούσε στην ευρωπαϊκή του καριέρα και τον απολάμβανε στις παραστάσεις του στην Ελλάδα.

⁹⁸ Εξέφρασε τη μεγάλη της χαρά και υπερηφάνεια που αντιπροσώπευαν την Ελλάδα στη μεγαλύτερη όπερα της Αμερικής.

Φιλαρμονικής Ορχήστρας της Νέας Υόρκης, Μητρόπουλο. Οι Έλληνες θαύμαζαν και απολάμβαναν την πολυδιάστατη μουσική προσωπικότητα του μεγάλου τους ξενιτεμένου, ο οποίος ακολουθούσε μόνο το μουσικό του ένστικτο και τη μουσική του διαίσθηση προσέχοντας κάθε λεπτομέρεια στο έργο του, μάλιστα χωρίς να περιορίζεται σ' ένα είδος [14]. Όταν επισκεπτόταν την Ελλάδα διεύθυνε τόσο σε θεατρικό χώρο, όσο και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό [15]. Χαρακτηριστική είναι η περιγραφή της ότι «ο ξενιτεμένος Δημήτρης Μητρόπουλος απέδωσε στο δικό του παγκόσμιο ύψος για άλλη μια φορά συμφωνίες του Μπετόβεν με αντικειμενικότητα και χωρίς επίδειξη» [184].

Φυσικό είναι ο μεγάλος χώρος της μουσικοκριτικής της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου να είναι αφιερωμένος στους Έλληνες μουσικούς και μουσουργούς που ζούσαν και δημιουργούσαν στην Ελλάδα. Αυτό είναι φυσικό αφού ο λόγος γίνεται για τον ελληνικό χώρο, την ελληνική μουσική και τους Έλληνες μουσικούς. Ακόμα και όταν αναφέρονταν σε ξένα πρόσωπα ή συμβάντα ο λόγος είναι σαφής: να λειτουργήσει η δυναμική του παραδείγματος για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής παιδείας και συν αυτό η πρόοδος της ελληνικής κοινωνίας.

Από τις πρώτες της κριτικές ήταν για την πιανίστρια Μαρίκα Παπαϊωάννου, η οποία είχε πετύχει μεγάλο βαθμό καλλιτεχνικής εξέλιξης. Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου στο άρθρο της έγραψε με διάχυτη ικανοποίηση ότι επιλέγει έργα που μπορεί και αποδίδει εξάίρετα [48, 79]. Χωρίς όμως αυτό να σημαίνει ότι δεχόταν τα πάντα άκριτα, ιδιαίτερα όταν απογοητευόταν από την παρουσία τους σε κάποια μουσική εκδήλωση, όπως με την τραγουδίστρια Τύχα Τουρλιτάκη [5]. Αντίθετα σ' άλλες περιπτώσεις, όταν αυτό υπαγορευόταν από την κρίση της, θαύμαζε το μεγάλο καλλιτεχνικό αποτέλεσμα, όπως με τη χορεύτρια και μουσικό Λουκία Σακελαρίου [3]. Διαπίστωσε την καλλιτεχνική εξέλιξη μουσικών, όπως της Ρένας Κυριακού, αποτρέποντάς την παράλληλα να παρασύρεται από την πιανιστική της ευχέρεια, αλλάζοντας το χαρακτήρα του έργου [4].

Για πολλούς από τους Έλληνες καλλιτέχνες η κριτική της στη *Νέα Εστία* για τους σύγχρονους μελετητές λειτουργεί ως ιστορική μαρτυρία της εξελικτικής τους πορείας. Το πιο αντιπροσωπευτικό παράδειγμα τεκμηρίωσης αυτού του ισχυρισμού είναι οι αναφορές της στους αρχιμουσικούς Οικονομίδη, Βαβαγιάννη, Λυκούδη, Παρίδη και Ευαγγελάτο [145.2, 57, 72].

Στον Οικονομίδη προπολεμικά άλλοτε αναφέρονταν με κολακευτικά λόγια [26] και άλλες φορές του αναγνώρισε ελλείψεις, όπως στην εκτέλεση της Ενάτης

Συμφωνίας του Μπετόβεν [51]. Η πρώτη της αναφορά στο Λυκούδη ήταν σε κριτική της (1947) για τη συναυλία με το έργο «Επιτυμβιακή Φαντασία» του Γ. Αργυρού σε πρώτη εκτέλεση [61]. Επίσης σε συναυλίες δωματίου, όπου με τη σύζυγό του παρουσίαζαν έργα Ελλήνων δημιουργών, των Καζάσογλου, Καρυωτάκη και Παπαϊωάννου⁹⁹ [64]. Αλλά ακόμα και στο Βαβαγιάννη διέκρινε άτυχες επιλογές του, όπως σε έργο του Μότσαρτ¹⁰⁰ που δεν μπόρεσε να συγχρονίσει την ορχήστρα με τους σολίστες. Αυτό το απέδωσε σε αδυναμία επιλογής, τελικά, του έργου και όχι των χαρισμάτων του Βαβαγιάννη, που θαύμαζε και που αναφέρει συχνά στα μεταπολεμικά της άρθρα [61].

Παρόλα αυτά με την πάροδο του χρόνου διαπίστωσε πρόοδο και επίπονη εργασία των μαέστρων Φιλ. Οικονομίδη, Θ. Βαβαγιάννη και Γ. Λυκούδη [85]. Οι προσωπικότητες αυτές της Κρατικής Ορχήστρας, όπως διακρίνεται από τη μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου από την αρχή του δεύτερου μισού του 20^{ου} αιώνα, κυριάρχησαν στις παραστάσεις με την Κρατική Ορχήστρα. Συμμετείχαν στη διεύθυνση με έργα αθάνατα μεγάλων Ευρωπαίων μουσουργών, επίσης Ελλήνων και σε πολλά επετειακά αφιερώματα, όπως για τα 200 χρόνια από το θάνατο του Μπαχ με τον Οικονομίδη [116].

Ένα άλλο σημείο που διέβλεπε ως δύναμη μουσικής δημιουργίας του τόπου ήταν η μελοποίηση σημαντικών Ελλήνων ποιητών από αξιόλογους Έλληνες συνθέτες, όπως ο Πονηρίδης και ο Καλομοίρης. Όμως με την παρρησία της γνώμης που τη διέκρινε δε δίσταζε να επισημαίνει τα κακώς κείμενα σ' αυτές τις πρωτοβουλίες των μουσουργών.¹⁰¹ Αντίθετα επέκρινε και δεν αναγνώριζε ως καλλιτεχνική ικανοποίηση κάθε απόπειρα για διασκευή μεγάλου μουσικού έργου. Κάτι τέτοιο έγινε από τη Μάγγη Καρατζά με έργο Ντεμπισσύ που ήταν γραμμένο για πιάνο και η καλλιτέχνης το τραγούδησε ως *βοκαλίζ* [26].

Από το 1954 παρακολουθούσε και ήλπιζε σ' ένα νέο διευθυντή το Δημήτρη Χωραφά [135]. Το 1957 τον περιέγραφε ως το «αγαπημένο παιδί της Αθήνας», όπου στο ταλέντο του προστέθηκε και η όπερα [171].

Δεν παρέλειπε να παρουσιάσει νέους Έλληνες ερμηνευτές, οι οποίοι με ζήλο για τη μουσική, όπως έγραφε η μουσικοκριτικός, συμπλήρωναν επιτυχώς τις

⁹⁹ Τον Παπαϊωάννου το 1960 τον αναφέρει και ως παραγωγό εκπομπών της ΕΙΡ, όπου ενημέρωνε μουσικά το κοινό [188].

¹⁰⁰ Η συναυλία αυτή έγινε στις 2 Φεβρουαρίου 1947σε Cimfonia Concertate του Μότσαρτ ο από την Κρατική Ορχήστρα.

¹⁰¹ Βρήκε στον πρώτο αταίριαστο ύφος σε ποίημα του **Σικελιανού** και στον δεύτερο επιτυχές ύφος σε απόδοση έργων του **Παλαμά** [35].

μουσικές τους σπουδές στην Ευρώπη. Τέτοια παραδείγματα υπήρχαν πολλά, όπως ο μαέστρος Λεωνίδας Ζώρας, τον οποίο διέκρινε ως κυρίαρχο της ορχήστρας [31]. Αντίθετα, όταν διαπίστωνε ότι ο νέος καλλιτέχνης αποπειράται να χειριστεί έργα μεγάλων αξιώσεων, ενώ ο ίδιος παρά τα μουσικά και καλλιτεχνικά του χαρίσματα δεν έφτανε σ' αυτό το βαθμό, τον πρότρεπε να ξεκινήσει με έργα λιγότερης δυσκολίας [48].

Επιπροσθέτως, όταν διαπίστωνε αποτυχία τους, παρότρυνε καλλιτέχνες να ασχοληθούν με μουσικά κομμάτια που τους ταίριαζαν. Αυτό ήταν συνηθισμένο στην κριτική της, όπως με τη Μάγνη Καρατζά, αναγνωρίζοντάς της συνάμα φωνητικά χαρίσματα [49]. Ωστόσο στον Αντίοχο Ευαγγελάτο παραδέχτηκε τις επιλογές του, αφού δεν επιζητούσε τα εντυπωσιακά εφέ [50].

Συνεχίζοντας την ομαδοποίηση της κριτικής της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου στη *Νέα Εστία* και ειδικά της αναφοράς της στους Έλληνες ερμηνευτές, μετά την αποχώρηση των Γερμανών διακρίνεται πυκνότητα γεγονότων συνεπεία ανάλογων μουσικών εκδηλώσεων. Αυτό προφανώς λόγω της σαφούς καταπίεσης και στέρησης εκδηλώσεων τα χρόνια της κατοχής. Πράγμα που το πνεύμα ήρθε σε έξαρση, η *μουσική πνοή ψυχή ζώσα και η θέληση σε έξαρση*. Εδώ διαπιστώθηκε η πρόοδος καλλιτεχνών, όπως της Λαλαούνη, η ανάδειξη νέων καλλιτεχνών όπως η Νέλλη Ευελπίδη, σε εκδήλωση της οποίας εμφανείς ήταν οι δυσκολίες στο θέμα των εξόδων και της κάλυψης των οικονομικών αναγκών για την πραγματοποίηση της παράστασης [41].

Θα πρέπει να σημειωθεί ότι ο πόλεμος αποτέλεσε ένα διαχωριστικό κενό για την εξέλιξη των ελληνικών μουσικών πεπραγμένων, αφού μετά από αυτόν επανέρχονται πολλοί καλλιτέχνες ύστερα από απουσία ή εμφανίζονται καινούριοι. Το ανάλογο και για τη δημιουργία ελληνικών έργων, πράγμα που η μουσικοκριτικός ανέφερε κάνοντας τις ανάλογες παρατηρήσεις. Έτσι παρατηρούνται ονόματα όπως η τραγουδίστρια Τύχα Τουρλιτάκη που επανήλθε και ικανοποίησε. Ακόμα έργα του Γ. Σκλάβου και του Καλομοίρη, ο χορογράφος Αγγ. Γριμάνης [59], «ο νεαρός ηθοποιός Χοϊδάς»¹⁰², η Τζίνα Μπαχάουερ – Χριστοδούλου,¹⁰³ ο Παλλάντιος¹⁰⁴ [61], ο Πέτρος Πετρίδης¹⁰⁵ [139] και ο Ανδρέας Παρίδης¹⁰⁶ [142].

¹⁰² Στον οποίο διέκρινε ότι δεν του ταίριαζε ο ρόλος του στη μπαλάντα *Ο Βρυκόλακας* [60] ενώ αλλού σε άλλο έργο που κατά την κριτική της του ταίριαζε εξέφραζε την αποδοχή της [61].

¹⁰³ Εξαιρετική πιανίστρια που έτυχε της αναγνώρισης και της καλλιτεχνικής ενίσχυσης από τη μουσικοκριτική της *Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου και* έχει αναφερθεί σε πολλές κριτικές της μετά το 1947 [60,69]. Το 1958 έγραφε ότι «απέδειξε τη μουσική της τελειότητα» [183].

Στο εκκλησιαστικό έργο θαύμαζε την Έλλη Φαραντάτου, η οποία εξειδικευμένη στο εκκλησιαστικό όργανο έπαιζε κάθε Μεγάλη Εβδομάδα στην Ευαγγελική Εκκλησία του Αγίου Ανδρέα έργα Ελλήνων και Ευρωπαίων Μουσουργών [140,153].

Ένα σημαντικό σημείο στο μουσικοκριτικό έργο της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου ήταν και είναι να παρακολουθούνται τα νέα ονόματα που ανέφερε. Πολλά από αυτά κάποια στιγμή θα πρωταγωνιστούσαν και θα γίνονταν επιφανείς καλλιτέχνες τόσο στην ελληνική πραγματικότητα, όσο και στο παγκόσμιο στερέωμα. Ονόματα που ανέφερε ήταν ο τενόρος Ζαννής Καμπάνης (1948) με διεθνή καριέρα [75], ο βιολιστής Βύρωνας Κολάσης¹⁰⁷ (1948) [78,79], ο πιανίστας Αχιλλέας Κολάσης (1948) που το 1957 του υπέδειχνε να έχει περισσότερες δοκιμές πριν την εκτέλεση του έργου [165] και η τραγουδίστρια Άρντα Μαντουκιάν (1948) [76]. Ακόμα ο τυφλός πιανίστας Γιώργος Θέμελης (1948) [77], για τον οποίο το 1956 έγραφε ότι απέσπασε το χειροκρότημα σε έργα Σούμαν και Μότσαρτ και ο οποίος θα συνέχιζε να εμφανίζεται και στις μετέπειτα κριτικές της [160].

Ενδεικτικά παραθέτω τις αναφορές της σε άλλα σημαίνοντα πρόσωπα της ελληνικής μουσικής όπως οι: Εύα Μομφεράτου¹⁰⁸ [79], Μανόλης Χατζιδάκης¹⁰⁹ Γίτσα Σαλβάνου¹¹⁰ [92], Νίκος Μοσχονάς¹¹¹ [97,98], Δημήτρης Χωραφάς¹¹² [142], Μίκης Θεοδωράκης¹¹³ [111], Παπαδόπουλος¹¹⁴ [105], Κουνάδης [136], Μιχαηλίδης και Σισιλιάνος¹¹⁵ [166].

¹⁰⁴ Μουσουργός, τον οποίο θαύμασε σε έργο του **Ντεμπισσύ** αναγνωρίζοντάς του ειλικρίνεια αφού στηριζόταν σε ό,τι ταίριαζε στην προσωπικότητά του.

¹⁰⁵ Ο οποίος με το έργο του χαρακτηρίζεται ότι από τις προφανείς επιρροές του κινείται σε βυζαντινή ατμόσφαιρα και για τον οποίο έγινε αναφορά και σε πρώτες εκτελέσεις έργων. Ο ίδιος καλλιτέχνης εκτός από συνθέτης ήταν και διευθυντής ορχήστρας με την ίδια επιτυχία.

¹⁰⁶ Τον θαύμασε για τον «άθλο του» που πέτυχε στην πρώτη εκτέλεση Αμερικανών συνθετών, παρά την γκρίνια που είχε, αφού παρέλειπε να συμπεριλάβει στο πρόγραμμά του έργα Ελλήνων συνθετών.

¹⁰⁷ Αργότερα παρατήρησε εξέλιξή του με έργα Μπραμς και Μότσαρτ, ενθαρρύνοντάς τον στην ευγενική προσπάθειά του με την κριτική της [109], πράγμα για το οποίο σε επόμενο άρθρο της φαίνεται ότι επιβεβαιώνονται οι προβλέψεις της για την εξέλιξή του [136].

¹⁰⁸ Στο τραγούδι

¹⁰⁹ Χαρακτηριστική είναι η πρόβλεψη και διάγνωση που έκανε το 1959 για το Μάνο Χατζιδάκη ότι το ταλέντο του ταιριάζει λαϊκό τραγούδι με χρώμα ελληνικό. Κάτι που επιβεβαιώθηκε [186]. Πράγμα το οποίο προέβλεψε και πριν, το 1957 [166]. Το 1949 θαυμάστηκε ιδιαίτερα σε έργο του με διεύθυνση ορχήστρας από τον Οικονομίδη [90]

¹¹⁰ Πιανίστας.

¹¹¹ Βαρύτονος, στον οποίο βρήκε πλούτο φωνής και άλλες μουσικές αρετές.

¹¹² Στον οποίο παρακολουθούσε την εξέλιξή του ως αρχιμουσικού (1957). Ένα χρόνο αργότερα, 1958, τον αναφέρει ως διευθυντή της Κρατικής Ορχήστρας με αλματώδη πρόοδο και εξέλιξη [183].

¹¹³ Η προφητική της αναγνώριση του ταλέντου του (1950) δεν ήταν τίποτε άλλο παρά η επιβεβαίωση των γνώσεών της περί της μουσικής, η δικαίωση των ιδεών της για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής. Επανέρχεται στην κριτική της το 1952, όπου συμπεριλαμβάνονταν και ο Γ. Σισιλιάνος [121]

Στους νέους μουσικούς πάντα διευκρίνιζε τη διαφορά της τέχνης και της τεχνικής. Έτσι στη Λιλή Μπερδέ πρόβαλε τη γοητεία στη χορευτική της επίδειξη, αλλά συνάμα της επισήμανε να δείχνει περισσότερο ενδιαφέρον για τη μουσική [95]. Στη Ρίτα Σακελαρίου συνιστούσε ότι πρέπει να βρεθεί μακριά από ξένες επιρροές και για το Γιώργο Χαντζηνίκο έγραφε ότι δημιουργεί δικό του μουσικό κοινό [152].

Σημαντικές, επίσης, έβρισκε τις εκδηλώσεις όπου παρουσιάζονταν νέα ταλέντα. Μία από αυτές ήταν με το Φ. Οικονομίδη (1954) όπου παρουσιάστηκε η τραγουδίστρια Μαρίκα Κονταρίνη¹¹⁶ και η Μαρία Μωραϊτίδου, ο κ. Κωνσταντινίδης στο βιολί και η Πόπη Μαγκλά στο πιάνο [140].

Τέλος, το 1957 στην κριτική της παρουσίασε τη Μαρία Μενεγκίνι – Κάλας, για την οποία σε παρουσίασή της κατέκρινε την ατέλεια των οργανωτών να μην τη γνωρίσουν στο κοινό σε συμφωνικές συναυλίες και μελοδράματα, αλλά μόνο για την πλούσια φωνή της [172].

3.5. Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

Μεγάλο μέρος στη μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στη *Νέα Εστία* κατείχε η αναφορά της στους ξένους διευθυντές ορχήστρας, ερμηνευτές και σολίστες. Στη συγκεκριμένη περίπτωση οι ξένοι καλεσμένοι καλούνταν από ελληνικούς θεσμούς και παρουσίαζαν έργα ξένα ή ελληνικά. Ο βασικός στόχος των προσδοκιών της σχετικά με την παρουσία τους στην Ελλάδα ήταν να λειτουργήσουν κατά έναν τρόπο τινά ως παραδειγματικές εκτελέσεις τόσο ως προς το ύφος του δημιουργού του έργου, όσο και ως προς την ώθηση των Ελλήνων καλλιτεχνών να εργαστούν πάνω σ' αυτό. Έτσι ο ελληνικός χώρος θα αποκτούσε στελεχιακό δυναμικό καλλιτεχνών που αρχικώς θα μπορούσαν να εκτελούν έργα μεγάλων Ευρωπαίων συνθετών και στη συνέχεια να προωθήσουν την ελληνική δημιουργία.

Προσδοκούσε και θεωρούσε ότι σκοπός των καλλιτεχνών ήταν η εξυπηρέτηση της τέχνης και όχι η τεχνική. Η τεχνική είναι το μέσο και όποιος την καλλιέργησε και την κατέχει επιτυγχάνει να αποδώσει την τέχνη στην ορθή της

και οι «προφητικές» της ικανότητες για την εξέλιξη των δύο αυτών μουσουργών, η επιβεβαίωση των θέσεών της και της ικανότητάς της να διακρίνει πραγματικά ταλέντα ισχυροποιήθηκε από το γεγονός ότι ανέμενε και για τους δύο διεθνή αναγνώριση, πράγμα που θριαμβευτικά υλοποιήθηκε και επιβεβαιώθηκε, όπως φαίνεται και σε επόμενα άρθρα της [132].

¹¹⁴ Νέος πιανίστας. Βρήκε δυναμική στο παίξιμό του και αλλαγή στις επιλογές των έργων.

¹¹⁵ Στην ίδια συναυλία συμμετείχε και ο Χατζιδάκης, για τον οποίο ισχύουν οι ίδιοι καλλιτεχνικοί προσδιορισμοί.

¹¹⁶ Με διάκριση κυρίως στις Άριες.

διάσταση. Πράγμα που διέκρινε από τις πρώτες της παρουσιάσεις στον αρχιμουσικό Μπρούνο Βάλτερ, όπως και στον Πάμπλο Καζάλς [2]. Τους παρουσίασε ως «υπέροχο υπόδειγμα για τους νέους μουσικούς» αφού επέλεξαν να παίξουν κομμάτια μεγάλων συνθετών που δε χαρακτηρίζονταν φανταχτερά, αποφεύγοντας έτσι τον εφήμερο εντυπωσιασμό και επιλέγοντας την ουσία, παρουσίασαν αυτό που οι ίδιοι βρίσκουν στους μεγάλους δημιουργούς.

Συναρπαστικές εντυπώσεις εισέπραξε και εξέφρασε για το Ρώσο αρχιμουσικό Ιζάν Ντόμπροβεν [3] και συγκίνηση για το βιολιστή Χόπερμαν, τον οποίο γνώριζε από προηγούμενες συναυλίες του στην Ελλάδα. Ωστόσο διέκρινε στο πρόγραμμά του επιλογές ατυχείς και χλιοπαιγμένες [4]. Επίσης και για το Χανς Κνάπερτσμπους, Γερμανό αρχιμουσικό, βρήκε αταίριαστο το αυστηρό του ύφος για το ελληνικό κοινό. Ενώ στην Πολωνίδα Ευγένια Ουμίνσκα διέκρινε αέρα διεθνισμού από την ποικίλη μουσική της έκφραση σε ρεσιτάλ βιολιού [10].

Ιδιαίτερως αυστηρή ήταν όταν αναφερόταν σε άσημους ξένους καλλιτέχνες που τους παρακολουθούσαν χωρίς να έχουν να επιδείξουν κάποιο αυθεντικό ή εξελιγμένο καλλιτεχνικό επίπεδο. Τέτοια παραδείγματα ήταν με τον Ιταλό Κάρλο Βιντούσο [7]. Χωρίς αυτό να σημαίνει ότι κάποιες φορές εκπλησσόταν από την απόδοσή τους, όπως με τον άγνωστο Άγγλο πιανίστα Κλίφορντ Κώρζον [10].

Γενικά, η κριτική της Αύρας Θεοδωροπούλου όταν επρόκειτο για ξένους μεγάλους καλλιτέχνες ή μαέστρους για τους λόγους που έχουν προαναφερθεί τους υποδεχόταν με αποδεκτικότητα και ικανοποίηση. Στις περιπτώσεις που κάποιοι σπουδαίοι από αυτούς παρέμεναν περισσότερο το δεχόταν με πολλή ικανοποίηση αφού πρόσβλεπε στην πρόοδο της Συμφωνικής Ορχήστρας, όπως με το Γερμανό Σέρχεν που θα παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα και θα διευθύνει τις συμφωνικές συναυλίες [20]. Αυτό τονίστηκε ιδιαίτερα όταν η επίσκεψη ξένων καλλιτεχνών έγινε απαγορευτική εξαιτίας του πολέμου και το εξέφρασε σαφώς στην κριτική της αυτή τη χρονική στιγμή [22]. Μετά τον πόλεμο, όμως, όπως είναι φυσικό, οι ξένοι καλλιτέχνες που έρχονταν είναι όλο και περισσότεροι. Αυτό συνέβαλε στη μουσική μόρφωση και πρόοδο του λαού, αν και πολλοί απ' αυτούς ήταν σπουδαίοι, ενώ άλλοι δεν ανταποκρίνονταν στις προσδοκίες και σ' ένα επιδιωκόμενο επίπεδο.

Βέβαια, είναι αδύνατο και άσκοπο να γίνει αναφορά, πέραν των σημαντικότερων, που έπαιξαν μπροστά στο ελληνικό μουσικό κοινό. Ενδιαφέρον είναι να ψηλαφηθούν για λίγο οι εκφράσεις της στην κριτική αποδοχής ή απόρριψης, του τρόπου δηλαδή έκφρασής της απέναντι στους ξένους καλλιτέχνες. Έτσι έγραφε:

μια αληθινή συναρπαστική απόδοση (για το Γερμανό αρχιμουσικό Γκεργκ Γιόχουμ) ή για τον Ιταλό Luigi Agost ότι στο κονσέρτο του Μπετόβεν υπερτίμησε τις δυνάμεις του [139]. Ενώ με τις συναυλίες Ρώσων καλλιτεχνών ανακάλυπτε την «εξαιρετικά σοβαρή τεχνική μόρφωση» που γίνονταν τότε στη Σοβιετική Ένωση [140]. Επίσης στον Άγγλο Άλεκ Σέρμαν βρήκε στοργικό ενδιαφέρον στα έργα Ελλήνων μουσουργών, σε συναυλία «προς τιμήν της ονομαστικής εορτής του Βασιλέα Παύλου» [141].

Άλλοι σπουδαίοι καλλιτέχνες που επισκέφτηκαν την Ελλάδα ήταν ο Ισπανός Κασσαντό¹¹⁷, η Γαλλίδα πιανίστα Μαντελέν ντε Βαλμαλέτ¹¹⁸ (1948) [75], ο «μεγάλος» Αυστριακός πιανίστας Βίλχελμ Κεμπφ [139] και ο φτασμένος μουσικά Ιταλός βιολονίστας Pierre Fournier [140]. Επίσης το ίδιο ίσχυε και για το γαλλικό μπαλέτο «Champs Elysees» [72] και για τον Ιταλό Βερναρδίνο Μολινάρι¹¹⁹ [78]. Ωστόσο για τον Αμερικανό πιανίστα Κάτσιεν (1948) δε διέκρινε καλλιτεχνικό αισθητήριο [77]. Ενώ ουδέτερες θα χαρακτηριστούν για τον Άγγλο Κόνσταντ Λάμπερτ σε διασκευή έργου του Boyce [81], για τον Πολωνό πιανίστα Αλεξ. Ουνίνσκυ [92], για τον Τούρκο μαέστρο Τζεμάλ Ρεσίντ και για την Αμερικανίδα Ελισάβετ Ούνισορ [92]¹²⁰.

Μέσα σ' αυτό το κλίμα, εντύπωση δημιουργούσαν οι σκόπιμες παρανοήσεις που για εμπορικούς λόγους γίνονταν από τους διοργανωτές συναυλιών (1948), αλλάζοντας το όνομα της ξένης ορχήστρας στη διαφήμιση του έργου που προηγούνταν. Αυτό όμως δημιουργούσε και ανάλογες απαιτήσεις από το κοινό, εικόνα που αποτυπωνόταν από τις αρνητικές αντιδράσεις του στο έργο. Τέτοια περίπτωση ήταν με τον Περσικό Χορευτικό Όμιλο που διαφημιζόνταν ως «Αυτοκρατορικός» χωρίς αυτό να ανταποκρίνονταν στην πραγματικότητα, αφού δεν ήταν παρά ένας απλός μουσικός όμιλος [71].

Η παρέλαση ξένων καλλιτεχνών συνεχιζόταν, η προσφορά που αναμενόταν περισσότερο ήταν από τους διευθυντές ορχήστρας, στους οποίους προσδοκούσαν περισσότερο να διδάξουν και να μορφώσουν. Ιδιαίτερο γεγονός ήταν η αφιέρωση στη

¹¹⁷ Βιολοντσελίστας

¹¹⁸ Η οποία απέδειξε ότι η γαλλική σχολή έμεινε πιστή στην παράδοσή της

¹¹⁹ Έγραφε ότι επιτυχημένα ενορχήστρωσε την Κρατική Ορχήστρα

¹²⁰ Στην πυκνή επίσκεψη των ξένων καλλιτεχνών μετά τον πόλεμο αναμένονταν να ευδοκιμήσει η προσπάθεια ανάπτυξης της μουσικής μόρφωσης των Ελλήνων, όπως συχνά έγραφε η ίδια. Δυστυχώς όμως η πληθώρα αυτών δεν ικανοποιούσε παρά την προβολή των διοργανωτών που γίνονταν για εμπορικούς λόγους. Έτσι, αναγκάστηκε σε άρθρο της, να διαμαρτυρηθεί διερωτώμενη για το εάν νομίζουν ότι η Ελλάδα ήταν στον περασμένο αιώνα, από μουσικής άποψης [138].

γαλλική μουσική με το διευθυντή του Ωδείου του Παρισιού [103]. Αλλά και το Βρετανικό Συμβούλιο με τον εξαίρετο Άγγλο αρχιμουσικό Μάλκολμ Σάρτζεντ¹²¹ έδωσε ευκαιρία να επικοινωνήσει το αθηναϊκό κοινό με την πνευματική ζωή της Αγγλίας, πράγμα που η μουσικοκριτικός παρατήρησε ότι πριν τον πόλεμο δεν γίνονταν λόγω εσωστρέφειας της Αγγλίας [108]. Ενώ για το Γάλλο πιανίστα Πωλ Λουαγιοννέ παρατήρησε ότι οι διθύραμβοι που τον συνόδευαν ήταν υπερβολικοί [109].¹²²

Απόλυτα ικανοποιημένη ήταν και με το Γάλλο αρχιμουσικό Αλμπέρ Βολφ, μάλιστα το ανέφερε ως παράδειγμα στους οργανωτές και τους κριτικούς αυτόν και την παράσταση (1950) [117]. Αντίθετα απέφυγε να κρίνει το Βραζιλιάνο συνθέτη Villa Lobos (1953), ο οποίος διεύθυνε έργα μεγάλων Ευρωπαίων, αφού τον θεωρούσε φολκλορίστα με χρώμα ινδιάνικο και το ιδιαίτερο της χώρας του [130].

Ακόμη, ενδιαφέρον ήταν όταν αναφέρονταν σε έργα ξένων συνθετών με ιδιαίτερο μουσικό χρώμα, καθιστώντας το ελληνικό μουσικό κοινό δύσκολο στην κρίση του αφού τα δικά του ακούσματα είχαν μεγάλη απόσταση από αυτή τη μουσική. Τέτοιο παράδειγμα αναφέρει με το Γερμανό Χίντεμιτ, για τον οποίο έγραφε ότι για να κριθεί από το ελληνικό κοινό και την ίδια τη συγγραφέα, θα έπρεπε πρώτα να συνηθίσουν το συγκεκριμένο μουσικό είδος που εκφράζει [139]. Ωστόσο στον Ούγγρο Zoltan Kodaly βρήκε επιρροή της λαϊκής μουσικής της χώρας του [139]. Σ' αυτό το θέμα, με ένα επιπλέον παράδειγμα αναφέρθηκε το 1956, όπου υπήρχε η ευκαιρία να απολαύσει μια παγκόσμια πρώτη ενός πρωτοποριακού έργου [157]:

«Η Μοίρα των Μυκηνών» των Χάρολντ Κρόντσπεργκ και Φρίντχ Βίλκενς θα έπρεπε να μας κάνει περήφανους. Δυστυχώς όμως λόγω προδιάθεσης των ακροατών και κάποιας ριζωμένης αντίληψης στη μορφή του Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη δεν αφηνόμαστε να θαυμάσουμε τις νέες σύγχρονες εξελίξεις. Πράγμα που εκφράστηκε από το κοινό και που οφείλεται στην ανύπαρκτη προετοιμασία του από την επιτροπή. Ο κόσμος ήρθε με προδιάθεση να δει μπαλέτο και όχι χορό εκφραστικό των κινήσεων της τραγωδίας. Ο Κρόντσπεργκ με τη χορογραφία του υποτάσσει την τεχνική στην έκφραση. Αυτό το πετυχαίνει με τη θαυμαστή του χορευτική τέχνη και τη δημιουργική του σκηνοθεσία. Και αυτό δεν άρεσε στο κοινό. Εκείνο που άρεσε ήταν ο εκφραστικός χορός της Κούλας Πράτσικα. Ο εκφραστικός χορός μεταδίδει πιο άμεσα στο θεατή το μελόδραμα που πηγάζει από το δράμα και τη μουσική.

¹²¹ Σε επόμενο άρθρο της του αναγνώρισε βαθιά καλλιτεχνική αντίληψη [118].

¹²² Για τους Γάλλους καλλιτέχνες από την Αύρα Θεοδωροπούλου στην κριτική της είναι διάχυτη η προτίμησή της ως προς το μουσικό χρώμα. Ένα παράδειγμα είναι η «διαπίστωση» που κάνει για συναυλίες με Γάλλους σολίστες. Για τη μουσική τους έγραφε ότι «διαπιστώθηκε η διαφορά τους από τους σολίστες των άλλων εθνών» [139, 163].

Άλλωστε κάτι τέτοιο επιβάλλεται στην τέχνη από μεγάλους μουσουργούς και χορογράφους.

Το ίδιο συνέβη και με την Ύμα Σουμάκ, «εξωτική τραγουδίστρια», αφού αυτή ασχολούνταν με «σοβαρές καλλιτεχνικές εκτελέσεις» και το κοινό προσέτρεξε μεν λόγω διαφήμισης, συνάντησε δε διαφορετικό μουσικό κλίμα των προσδοκιών του [171].

3.6. Μοντερνισμός στη μουσική

Για τη γνωριμία με τις σύγχρονες ευρωπαϊκές μουσικές εξελίξεις, εκτός από τη φιλοξενία ξένων καλλιτεχνών και συνόλων, πράγμα που εκτός των άλλων ήταν και δαπανηρό για τον πενιχρό ελληνικό προϋπολογισμό και τον αδύναμο οικονομικά ελληνικό λαό, από ελληνικά σύνολα παρουσιάζονταν ξένα έργα με στόχο τη μόρφωση του ελληνικού κοινού. Όπως από τη Συμφωνική Ορχήστρα σε γερμανικά έργα [7], ουγγρικά [8] και αγγλική μουσική του 16^{ου} και 17^{ου} αιώνα με ασυνήθιστα όργανα [62]. Ακόμα σύγχρονη αγγλική [67], για ανανέωση των προγραμμάτων από την Κρατική Ορχήστρα, Φινλανδική [68], το Σουηδό Συμπέλιους [68], Στραβίνσκυ [71] και άλλους που πλέον άρχιζαν να ακούγονται και στο ελληνικό κοινό [68].

Το πρόβλημα ήταν ότι μετά τον πόλεμο, από τις εναλλαγές της τέχνης, από το ρομαντισμό στο μοντερνισμό και μετά στα πρωτοποριακά της σύγχρονης μουσικής, σ' ένα ανενημέρωτο και συνεπώς ασυνήθιστο ελληνικό κοινό προκαλούσε αδυναμία κατανόησής του και υποδοχής του. Αυτό διαπιστώνεται από πολλά άρθρα της [65...].

Επίσης, επεσήμανε τις πρώτες σύγχρονες μεθόδους μάρκετινγκ για την επικράτηση κάποιων μουσικών κομματιών, όπως αυτές μεθοδεύονταν από Αμερικανούς ειδήμονες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα ξεθωριασμένα έργα να έχουν σοβαρή εμπορική αξία και να πωλούνται στο παγκόσμιο κοινό. Πράγμα που δείχνει προγονικές προσπάθειες και προθέσεις της σύγχρονης αμερικανικής βιομηχανίας θεάματος του Χόλυγουντ [66].

Πάντως, διακρίνεται καθαρά ότι ο μοντερνισμός άργησε να γίνει αποδεκτός στην ελληνική πραγματικότητα, όπως και αντιληπτός και αποδεκτός. Στην κριτική της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου δεν υπήρχαν πολλές ευθείες αναφορές γι' αυτή τη μουσική τάση. Αφορμή για λόγο περί μοντερνισμού στη μουσική της κριτική ήταν ο Σκαλκώτας και μάλιστα αργότερα από το θάνατό του, αφού αναγνωρίσιμος και αποδεκτός στην Ελλάδα γίνεται μετά το 1958, μετά το θάνατό του δηλαδή. Βέβαια,

με δυσνόητο το έργο του στην τότε ελληνική μουσική καθεστηκυία τάξη πραγμάτων [180].

3.7. Ξένες Ορχήστρες

Οι απαιτήσεις της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου για τις ξένες ορχήστρες που έδιναν παραστάσεις στο ελληνικό κοινό ήταν στην ίδια γραμμή όπως και για τους ξένους καλλιτέχνες. Αυτές έδιναν την ευκαιρία στο αθηναϊκό κοινό να απολαύσει ξένα έργα που του ήταν άγνωστα και στους Έλληνες καλλιτέχνες να παραδειγματιστούν από την καλλιτεχνική πρόοδο των ξένων. Επιπλέον, αυτό λειτουργούσε δυναμικά από το γεγονός ότι οι ξένες αυτές ορχήστρες παρουσίαζαν μεταξύ άλλων κυρίως την εθνική τους μουσική έκφραση, πράγμα που εξελικτικά θα έπρεπε να λειτουργήσει προωθητικά στους Έλληνες δημιουργούς και καλλιτέχνες για την ανάπτυξη και ανάδειξη της ελληνικής μουσικής και του ελληνικού ύφους. Έτσι λειτουργούσε και η πρώτη της αναφορά σε ξένα ορχήστρα που ήταν η Κρατική Ορχήστρα της Φραγκφούρτης [2].

Οι υπόλοιπες αναφορές σε πολυπληθή σχήματα ήταν μετά τον πόλεμο, τότε πλέον που τα μουσικά πράγματα για την ελληνική πραγματικότητα γίνονται πιο παραγωγικά. Μια από αυτές ήταν στις εντυπωσιακές συναυλίες της ιστορικής παιδικής χορωδίας της Βιέννης [78]¹²³. Η εν λόγω χορωδία ξαναεμφανίστηκε στην Αθήνα το 1958 [179]. Επίσης τα μπαλέτα της Όπερας του Βελιγραδίου με τις σοβαρές τους χορογραφικές παραστάσεις. Στην κριτική τα έφερε ως παράδειγμα για ανάλογη μουσική καλλιέργεια στην Ελλάδα από τους καλλιτέχνες του είδους, έτσι ώστε η μουσική και καλλιτεχνική ανάπτυξη να είναι πολυεπίπεδη και σε όλα τα είδη. Άρα πιο πλούσια μουσικά η Ελλάδα [124].

Θρίαμβο χαρακτήρισε το 1956 τις συναυλίες της Ορχήστρας του Αμβούργου, όπου διέκρινε ομοιογένεια ήχων και γερμανική αυστηρότητα [156]. Επίσης ικανοποίηση εξέφρασε με την Ολλανδική Ορχήστρα Δωματίου που συμπεριέλαβε και έργα Σκαλκώτα, όπως και με εκδηλώσεις του Αμερικανικού Χορευτικού Ομίλου Ballet theatre [158]. Ακόμα, το 1956 έγραφε για την Ορχήστρα Κάμερας του Μονάχου¹²⁴ [160], το επιμελημένο, όπως περιέγραφε, Ρουμανικό Μπαλέτο

¹²³ Όπου όμως εξέφραζε τις επιφυλάξεις της για την υπερβολική εκμετάλλευση των παιδιών με τις συνεχείς παραστάσεις.

¹²⁴ Με τη χαρακτηριστική γερμανική ομοιογένεια, όπως περιέγραφε.

«Τζιουλέστι»¹²⁵ {170} και το Μπαλέτο της Κρατικής Όπερας του Βελιγραδίου¹²⁶ [173].

Κλείνοντας την ενότητα της παρουσίας των ξένων ορχηστρών στην Ελλάδα κατά τη μουσικοκριτική της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου στη *Νέα Εστία*, αξίζει να αναφερθεί η πολύ καλή εντύπωση που της άφησαν δύο πολυπληθείς ορχήστρες: Η πρώτη ήταν η συμφωνική ορχήστρα της Βιέννης που αποτελούνταν από 166 άτομα με έργα κλασικών και μοντέρνων Ευρωπαίων, όπως και του Σκαλκώτα [174]. Η δεύτερη ήταν η Συμφωνική Ορχήστρα της Μινεαπόλεως που έπαιξε πλήθος κλασικών και μοντέρνων έργων και η οποία έδειξε ότι καλλιτεχνικώς βρίσκεται στην πρώτη γραμμή [174].

3.8. Αφιέρωματα σε μεγάλες προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

Σημαντικό μερίδιο στα σημειώματά της έχουν τα αφιερώματα σε Έλληνες και ξένους δημιουργούς και μουσικούς με μεγάλη προσωπικότητα, ως προς τη μουσική τους δημιουργία, που έφυγαν από τη ζωή. Η πρώτη της αφιέρωση ήταν για τον Κωστή Νικολάου, δάσκαλο, τραγουδιστή και περιζήτητο ως μπάσο στις λυρικές σκηνές της Ευρώπης [24]. Η δεύτερη αναφορά της ήταν για το Θεόδωρο Σπάθη του οποίου το έργο δεν είχε γίνει γνωστό, και πρότρεψε τους σύγχρονούς της με εκδηλώσεις να το δημοσιοποιήσουν [34.1].

Μνεία έκανε και στη Βέρθα Λέκα, αν και δεν ήταν μουσικός. Συμπεριλήφθηκε στις αφιερώσεις της αφού αναγνώριζε αγάπη και προσφορά έργου στο παιδί μέσα από διάφορα σωματεία που ίδρυσε ή συμμετείχε. Κάτι δηλαδή που ουσιαστικά και το δικό της έργο απευθυνόταν [36].

Επίσης αφιέρωμα είχε στο Γιάννη Αγγελόπουλο, σπάνιο καλλιτέχνη της λυρικής σκηνής, με σπουδές και στην Ευρώπη και με μεγάλη δυσαναπλήρωτη προσφορά και παρουσία στο ελληνικό μελόδραμα [40].

Αφιέρωμα θεωρείται και η αναφορά στο Λαυράγκα, μεταξύ άλλων θεμάτων, επ' ευκαιρίας παιζίματος έργων του στις εναγόνιες μεταπολεμικές προσπάθειες του μουσικού κόσμου. Σε μια ανάλογη εκδήλωση παίχτηκε το *Νανούρισμά* του και από τη μουσικοκριτικό τονίστηκε η παραμέληση δημοσιοποίησης της δημιουργίας του όταν

¹²⁵ Στο οποίο αναγνώριζε ιδιαίτερα λαογραφικά στοιχεία που προσεγγίζουν τα βαλκανικά χαρακτηριστικά χωρίς να χάνουν την ιδιαιτερότητά τους.

¹²⁶ Που χαρακτηρίζονταν από τον αυστηρό τρόπο οργάνωσής του, επηρεασμένο από το Ρωσικό μοντέλο, για το οποίο ανέφερε ότι ήταν εντυπωσιακό.

ήταν εν ζωή [41]. Για το Λαυράγκα επανήλθε (1949) αναφερόμενη σε καλλιτεχνική βραδιά αφιερωμένη στο δημιουργό του μελοδράματος στην Ελλάδα από την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών. Πρόσθετες πληροφορίες εδώ ήταν οι σπουδές του στην Ευρώπη, το πέρασμά του από το Μεσολόγγι και η ιταλική σφραγίδα που διακρίνονταν στο έργο του [93.1].

Ιδιαίτερη αναφορά έκανε για το Γεώργιο Λαμπελέτ που ήταν ο τελευταίος εκπρόσωπος της Επτανησιακής Σχολής. Ανέφερε βιογραφικά και καλλιτεχνικά του στοιχεία, τις μορφωτικές του προσπάθειες και την προσφορά του, ειδικά για την συλλογή του των παιδικών τραγουδιών, τα *Χελιδονάκια* [53].

Αφιέρωμα έκανε και στον Κωνσταντίνο Ψάχο που ήταν μια φυσιογνωμία για την εκκλησιαστική μουσική, ο οποίος καταπολεμούσε κάθε ευρωπαϊκή επιρροή [98].

Άλλη αναφορά της για μεγάλη προσωπικότητα που πέθανε ήταν για τον κορυφαίο Πολωνό πιανίστα Ιγνάτιο Παδερέφσκυ. Μουσικά ανήκε στην οικογένεια των Λιστ, Σοπέν και Ρουμπινστάιν. Εθνικός καλλιτέχνης της Πολωνίας που της άφησε κληρονομιά ένα μεγάλο έργο [99.1].

Ιδιαίτερη εκτενή παρουσία είχε για το Σοπέν, για τον οποίο ανέφερε τη φυσική και μουσική του καταγωγή, τις αλλαγές της ζωής του και τα χαρακτηριστικά του έργου του. Πρόβαλε αιτιώδεις σχέσεις στη μουσική του από την κοινωνική ζωή του και τη δεύτερη σύζυγό του [101].

Το 1949 αφιέρωση είχε για το Νίκο Σκαλκώτα, το μεγάλο δημιουργό με παρουσία στο εξωτερικό. Οι αφιερώσεις της αυτές ως μνημόσυνο επαναλαμβάνονταν και τα επόμενα χρόνια [100,124]. Το 1954 σε αναφορά της για τα πέντε χρόνια από το θάνατό του αναφερόταν σε δύο στοιχεία για το έργο του. Το ένα είναι για το ανέκδοτο έργο του που ήταν άγνωστο μέχρι το θάνατό του και όταν έγινε γνωστό από φίλους του, πολλοί εκδοτικοί οίκοι συναγωνίζονταν για την έκδοσή του. Το δεύτερο αναφέρονταν σε τεχνοκεντρικά σημεία του έργου του, ο οποίος ως μαθητής του Σόυμπεργκ ακολουθούσε το δωδεκάφθογγο [139] και τη μοντέρνα μουσική.

Εξαιρετική μουσικό και δημοσιογραφικό ταλέντο βρήκε τη Σοφία Σπανούδη, που απεβίωσε το 1952. Θεωρούσε ότι δούλεψε για την ελληνική τέχνη, ότι ήταν στυλοβάτης του δημοτικισμού και ότι έγραψε πολλά μουσικά άρθρα [120].

Στον Ιωάννη Ψαρούδα (1953), μουσικοκριτικός και αυτός, αναγνωρίζει ότι είχε γνώση και ευρωπαϊκή μόρφωση για τη μουσική και ότι πάντα ενθαρρυντικά ενίσχυε τους νέους, χωρίς να τους κολακεύει. Έβρισκε κοινό τους σημείο την αγάπη

για τη γαλλική μουσική και πρόσθεσε ότι ο Ψαρούδας απεχθανόταν τη Γερμανική [128].

Με το θάνατο του Μιχάλη Βελούδιου στις 28 Ιανουαρίου 1953 διέκρινε το κλείσιμο της εποχής αναγέννησης της μουσικής στην Ελλάδα. Με σπουδές και αυτός στο Παρίσι, ως καθηγητής της μουσικής έθεσε τις βάσεις των προγραμμάτων των ελληνικών ωδείων [128].

Ακόμα, αναφέρθηκε (1951) στο θάνατο του Λώρη Μαργαρίτη (πέθανε το 1928). Σπούδασε και βραβεύτηκε σε Ελλάδα και Ευρώπη και λόγω εντυπώσεων που άφησε σε μικρή ηλικία, θεωρήθηκε, τότε, ως μικρός Μότσαρτ [133.1].

Επίσης έγραψε για την τραγουδίστρια Σπεράντσα Καλό (1949) που γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια και συνέχισε τις σπουδές της στην Ευρώπη. Ελληνίδα αγωνίστρια που βοηθούσε την Ελλάδα στα χρόνια της κατοχής και που το αθηναϊκό κοινό το 1908, άγουρο ακόμα, δεν μπόρεσε να κατανοήσει τα άγνωστα γι' αυτό τραγούδια της [91].

Η φυσική ολοκλήρωση των ζωντανών οργανισμών συνέχισε τον κύκλο της και με το θάνατο του Θεόφραστου Σακελλαρίδη. Τον θεωρούσε ως θεμελιωτή της οπερέτας της Ελλάδας, με πλούσιο έργο και ιδρυτή εθνικής σχολής [104.1].

Δεν παράλειψε να μνημονεύσει και προσωπικότητες πέραν της μουσικής, που ήταν συναγωνιστές της στους κοινωνικούς ή εθνικούς της αγώνες, όπως στο θάνατο της συνεργάτιδας της *Νέας Εστίας* Ελένης Ρουσοπούλου [113.1].

Για το θάνατο της τραγουδίστριας Νίνας Φωκά (26 Φεβρουαρίου 1955) αναφέρθηκε στο φιλανθρωπικό της έργο με τις συναυλίες της, στη συμμετοχή της στο Ωδείο Αθηνών και στο Εθνικό Ωδείο, στην ίδρυση του «Κύκλου Ελληνικής Τέχνης» και στην υπέροχη λυρική φωνή της [145.1].

Αφιέρωση έκανε και στο Μότσαρτ ενόψει εορτών για τα διακόσια χρόνια από τη γέννησή του. Εκτός από τα γνωστά χαρακτηριστικά του έργου του αναφέρθηκε στο έντονο θρησκευτικό του συναίσθημα, τα πολλά γράμματα που έγραφε κυρίως στην οικογένειά του και στην ερωτική του ζωή που τον επηρέασε [154.1].

Την ίδια χρονιά έγραψε για τα εκατό χρόνια από το θάνατο του Σούμαν. Αναφέρθηκε κυρίως στο Ρομαντισμό του και στην επιρροή του από τους μεγάλους δασκάλους [159].

Στο γραπτό της λόγο συμπεριέλαβε αφιέρωμα και για τον τραγουδιστή Δημήτρη Ρόδιο που πέθανε στις 30 Ιουνίου του 1957. Έγραφε ότι τραγουδούσε γλυκύτατα και αστικά, αν και ήταν ερασιτέχνης [171.1].

Η αναφορά της στο θάνατο του Φιλανδού με Σουηδική καταγωγή Συμπέλιους δίνει βιογραφικά στοιχεία για το πολυπληθές έργο του, που έγινε γνωστό ιδιαίτερα από τη δυαδική του καταγωγή¹²⁷ και τη διάκριση ανάλογου χαρακτηριστικού στο έργο του, όπου συναντάται το απλό με το δύσκολο. Επίσης αναφέρει ότι οι κριτικοί τον αγνοούσαν αφού σ' αυτόν δε διέγνωσαν κάτι το ασυνήθιστο [175].

Ο θάνατος του Φιλοκτήτη Οικονομίδη, που τόσες φορές ανέφερε στις κριτικές της, τη συγκλόνισε. Τον χαρακτήριζε ως πρωταθλητή της μουσικής με μεγάλο έργο και με διευθύνσεις σε ελληνικές και ξένες ορχήστρες [177.1].

Όταν πέθανε η μαθήτριά της στο πιάνο Ναυσικά Παλαμά, κόρη του εθνικού ποιητή, η Θεοδωροπούλου εξήρε την προσπάθειά της για έκδοση του έργου του πατέρα της, μαζί με τον αδερφό της Λέανδρο, και για τον «ζωντανό» ρόλο της στην «Τρισεύγενη» στο Εθνικό Θέατρο [181.1].

Μετά το 1959, η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου ως ύστερη κριτικογράφος μετατράπηκε, κάπως, ως βιογράφος μεγάλων προσωπικοτήτων. Φέρεται ως φόρος τιμής στην ίδια που τόσα πρόσφερε και στον τομέα της μουσικής, αντιλαμβανόμενη το βιολογικό της τέλος, την ανάβαση του άστρου της από το γήινο εφήμερο στο έναστρο πάνθεον του παντοτινού. Η πρώτη της αφιέρωση από αυτή την ενότητα ήταν στο Γεώργιο Φρειδερίκο Χαίντελ. Όπως έγραφε, απέδειξε ότι το ωραίο υπερνικά τους περιορισμούς των συστημάτων [187].

Η δεύτερη αναφορά της ήταν στο μεγάλο Έλληνα μαέστρο, το Δημήτρη Μητρόπουλο που ουσιαστικά πέθανε πάνω στη μεγάλη του πορεία και σ' ένα μεγάλο σημειολογικό μουσικό μνημείο: Στη Σκάλα του Μιλάνου [192].

Επίσης αναφέρθηκε στα 100 χρόνια από τη γέννηση του Γουσταύου Μάλερ, αλλά και των Σοπέν και Σούμαν. Αναφέρθηκε στις γιορτές που έγιναν σ' όλη την Ευρώπη και φυσικά και στην Ελλάδα [193].

Τέλος, *το κύκνειο άσμα* της, ήταν στο νέο κόσμο της τέχνης. Στο σύνολο της τέχνης, όπως η μουσική με τη ζωγραφική. Και αυτό το αντιπροσωπεύει η τέχνη του Ντεμπισσύ, που η μουσικοκριτικός ολοκληρώνοντας τον κύκλο της από το πρώτο της άρθρο για το Φεμινισμό, αφήνει δημιουργική πόρτα ανοιχτή στη μουσική έκφραση και στα μουσικά δρώμενα του τόπου, γράφοντας ότι λίγα έργα του είχαν ακουστεί μέχρι τότε στην Ελλάδα [195].

¹²⁷ Η καταγωγή του διεκδικείται από Φινλανδία και από Νορβηγία.

3.9. Οργανωτικά

Ένα κομμάτι της κριτικής της, αναπόσπαστο από τα υπόλοιπα και εμπεριεχόμενο σ' αυτά, είχε να κάνει με διάφορα θέματα οργάνωσης: συναυλιών μουσικής, ωδείων, εξετάσεων και άλλα που δημιουργούσαν τις κατάλληλες συνθήκες και προϋποθέσεις για να επιτευχθούν οι στόχοι της μουσικής μόρφωσης του κοινού. Ένα τέτοιο θέμα ήταν και η θέση της ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη. Παίρνοντας θέση για το αν πρέπει να είναι ορατή στο θεατή και με συνέπεια αυτού να αποσπάται η προσοχή του από το έργο, διέκρινε δύο περιπτώσεις που έπρεπε να αποσαφηνιστούν και να εκφραστεί η ανάλογη απαιτούμενη θέση. Έτσι ως λύση πρότεινε ότι πρέπει να είναι αθέατη όταν συνοδεύει ένα μελόδραμα και ορατή όταν συνοδεύει σολίστα ή εκτελεί μόνη της ένα συμφωνικό έργο [46.1].

Ένα άλλο θέμα που ανέδειξε ήταν το πρόβλημα σχετικά με τη μουσική στην αρχαία τραγωδία. Εδώ η μουσική του Μητρόπουλου φαίνεται κατά την κρίση της μουσικοκριτικού να έδωσε τη λύση. Αυτό έγινε δεκτό από την ίδια όπως το διαπίστωσε στον *Ιππόλυτο* του Ευριπίδη σε σκηνοθεσία Ροντήρη [132.2]. Βέβαια το θέμα της μουσικής παρέμενε ούτως ή άλλως τόσο στους μουσουργούς όσο και στις κριτικές της. Έτσι, επανέρχεται να το αναδεικνύει σε άρθρο της στη *Νέα Εστία* το 1955 με αφορμή μουσική λύση του Παλλάντιου, την οποία βρήκε αποτραβηγμένη από το βάρβαρο δράμα της *Εκάβης* [141]. Αντίθετα, ως λύση φαίνεται ότι αποδέχονταν τη μουσική του Μάνου Χατζηδάκη στη *Μήδεια* και του Γιάννη Παπαϊωάννου στην *Αντιγόνη* από το Φεστιβάλ Επιδαύρου το 1956 [154.2].

Επίσης αναφέρθηκε και στην επιλογή του κατάλληλου χώρου όπου θα δίνονταν η κάθε μουσική παράσταση. Αν και εδώ ο λόγος είναι για μια ιστορική στιγμή του νεοελληνικού κράτους που προσπαθεί να ορθοποδήσει και να ανοικοδομηθεί, άρα οι υποδομές για μουσικές εκδηλώσεις ήταν σαφώς στο επίπεδο της υστέρησης, η κριτικός για το κάθε είδος μουσικής εκτέλεσης διέκρινε τα προϋποτιθέμενα της καταλληλότητας του χώρου. Διαπίστωσε ότι οι κλειστοί χώροι δε βοηθούν τις συναυλίες, όπως φερειπείν η Περιηγητική Λέσχη σε έργο Βαβαγιάννη. Αντίθετα στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στον ανοιχτό χώρο στο θέατρο Ηρώδη, που δίνονταν την καλοκαιρινή περίοδο, δεν ανέφερε πρόβλημα ακουστικότητας [57].

Για την πρόοδο της μουσικής στην Ελλάδα και την προστασία των ταλέντων, αλλά και την ανάπτυξη αυτών, πρότεινε τις καλλιτεχνικές εξετάσεις των ωδείων να

τις αναλάβει το κράτος με κοινό πρόγραμμα, ώστε να αποφευχθούν εμπορικές παρασπονδίες. Πρόβλημα που στην κριτική της δεν έπαψε να την απασχολεί, αφού ένα ιδιαίτερο κομμάτι αυτής ήταν οι εξετάσεις και γενικά η δουλειά των ωδείων. Θεωρούσε ότι εκεί είναι το πραγματικό φυτώριο της δημιουργίας και προόδου των Ελλήνων μουσικών και αυτό την απασχόλησε σε πολλά άρθρα της, ιδιαίτερα μετά τον πόλεμο [122,130 (με τον Εβραίο μουσουργό Έρνεστ Μπλοχ), 132 (1953, όπου μαθητές ελληνικών ωδείων βραβεύτηκαν στην Ιταλία)].

Πλέον αναφέρονταν και σε μουσικά γεγονότα του εξωτερικού, όπως σε εκδήλωση στο Σάλτσμπουργκ για τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Μότσαρτ [164].

Στο θέμα σχετικά με τη σχέση τέχνης και τεχνικής επανήλθε το 1957 με αφορμή σχετικό άρθρο του Πέτρου Περίδη. Έγραφε ότι η τέχνη στηρίζεται στην τεχνική, αλλά η τεχνική θα πρέπει να είναι μόνο το μέσο του καλλιτέχνη, γιατί αν η τεχνική γίνει ο σκοπός ο καλλιτέχνης ξεφεύγει από το έργο και δεν αποδίδει το δημιουργό [166].

Τέλος, αξιοσημείωτο και καθόλου περίεργο δεν ήταν, λαμβάνοντας υπόψη την κατάσταση της χώρας τη μεταπολεμική περίοδο (1949), ο μουσικός τεχνικός εξοπλισμός. Αντιπροσωπευτικό αυτής της εικόνας είναι το γεγονός ότι έντονα επισήμανε την κατάσταση του πιάνου όπου ήταν υποχρεωμένοι να παίζουν ακόμα και ξένοι καλλιτέχνες, αδυνατώντας έτσι να παρουσιάσουν τη δημιουργικότητά τους [92]. Άλλωστε η έλλειψη χρημάτων και κάθε δυνατότητα για τεχνικό εξοπλισμό και δημιουργία μόνιμων εγκαταστάσεων είναι διάχυτη σ' όλα τα άρθρα της αλλά και ιστορικός γνωστός.

3.10. Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

Όπως έχει αναφερθεί και σε άλλα σημεία, στόχος όλης της μουσικής προσπάθειας της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου σε συγγραφικό, καλλιτεχνικό, διδακτικό και μουσικοκριτικό επίπεδο ήταν η ανάπτυξη Ελληνικής Εθνικής Μουσικής. Για να επιτευχθεί αυτό έπρεπε να αναπτυχθούν δύο τομείς. Ο πρώτος ήταν η μουσική παιδεία του λαού με τα σχολεία, τα ωδεία, τα ιδρύματα και τις ανάλογες μουσικές οργανώσεις. Ο δεύτερος ήταν η δημιουργικότητα των Ελλήνων καλλιτεχνών να στραφεί σε *αυτόφωτη εθνική μουσική* που πηγάζει από τον πλούσιο ελληνικό θησαυρό και την εθνική κληρονομιά. Πάνω σ' αυτή τη λογική και με αυτόν το στόχο

τοποθετείται γενικά όλη της η κοινωνική παρουσία και ειδικά οι κριτικές της όταν αναφερόταν σε θεσμούς ή σε πρόσωπα.

Σε άρθρο της τα Χριστούγεννα του 1955, αφού για μισό αιώνα περίπου παρακαλούσε, αγωνιούσε και αγωνιζόταν για την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής, αναφέρθηκε στην ιστορική πορεία που διάνυσε η ελληνική μουσική στα νεότερα χρόνια και στα πρόσωπα που συντέλεσαν σ' αυτό. Άρχισε με την επτανησιακή μουσική με τα Ιταλικά λιμπρέτα, συνέχισε με τη γαλλική όπερα, ακολούθως με τη βιεννέζικη επιρροή, ώσπου να ιδρυθεί το 1890 το Ωδείο Αθηνών με το Γεώργιο Νάζο και πλέον να τίθενται κάποιες βάσεις αναγέννησης της ελληνικής μουσικής. Όστε στα τέλη του 19^{ου} αιώνα ο λογιوتاκισμός να παραχωρήσει τη θέση του στο δημοτικισμό και η ελληνική μουσική με πρωτοπόρους τους Λαυράγκα, Λαμπελέτ και Καλομοίρη στη συνέχεια και ακολούθως πλήθος άλλων να βρει το δρόμο της εξέλιξης και της ταυτότητάς της [147].

Αναγνώρισε ως πρωτεργάτη του αγώνα της δημιουργίας της ελληνικής μουσικής το Μ. Βελούδιο, ο οποίος ήρθε στην Ελλάδα από το Παρίσι το 1889. Εργάστηκε ως καθηγητής στο Ωδείο, μόρφωσε πολλά Ελληνόπουλα και πρώτος παρουσίασε συναυλία μαθητών το 1909 με έργα Ελλήνων συνθετών [27].

Η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου με την κριτική της παρακολουθούσε εκτός της εξέλιξης των καλλιτεχνών και την εξέλιξη των καλλιτεχνικών ειδών στην Ελλάδα. Αυτό το διαπίστωνε μέσα από τις εκδηλώσεις που παρακολουθούσε και καταπιανόταν στην κριτική της, όπως με το είδος μουσικής εκδήλωσης ομαδικής εκτέλεσης της Χορωδίας. Στο θέμα των χορωδιών για να υπάρξει μουσική εξέλιξη και ταυτόχρονα μόρφωση του κοινού πρότεινε να ασχολούνται με συνθετότερα έργα, ώστε να φτάσουν τα επίπεδα κάποιων ευρωπαϊκών κρατών [25].

Η εθνική της υπερηφάνεια εξαίρεται όταν βλέπει ελληνικά έργα και Έλληνες καλλιτέχνες με αμιγώς ελληνικά σύνολα να γίνονται δεκτά στο εξωτερικό. Κάτι τέτοιο συνέβη στις 27 Νοεμβρίου 1950 με την αφιέρωση του Ραδιοφωνικού Σταθμού του Μονάχου στη βραδιά της ελληνικής μουσικής σε τραγούδια Καλομοίρη, όπου τραγούδησαν η Τασσοπούλου και ο Μπούρλος.

Ένα μέτρο εκτίμησης της ανάπτυξης της ελληνικής μουσικής, γι' αυτήν τη χρονική περίοδο, είναι όταν έχουν δημιουργηθεί θεσμικοί φορείς που συμβάλλουν στην πρόοδό της. Μεταξύ αυτών των θεσμικών φορέων ήταν και η Συμφωνική Ορχήστρα. Είναι βέβαια λογικό να μην είχε αναπτύξει μεγάλο επίπεδο μουσικών ικανοτήτων, αφού ούτως ή άλλως αυτή τη χρονική περίοδο όπως κάθε άλλη ελληνική

πραγματικότητα η μουσική υστερούσε, έχοντας ως μέτρο σύγκρισης την ευρωπαϊκή πραγματικότητα. Αυτό η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου όχι μόνο το αναγνώρισε, αλλά επιπλέον διέκρινε τα σημεία υστέρησης και τις λεπτομέρειες αποφυγής τους. Έτσι στις διάφορες συναυλίες με εναλλαγή μαέστρων από διάφορες ευρωπαϊκές χώρες, συνεπώς και διαφορετικές μουσικές, διαπίστωσε ότι αυτή η ανταλλαγή δεν προσφέρει μουσική μόρφωση παρά ικανοποίηση από τη γνωριμία μεγάλων μαέστρων. Αυτό γιατί η Συμφωνική Ορχήστρα σ' αυτές τις εναλλαγές δεν απέδιδε, άρα δεν της ήταν ωφέλιμο, αφού αυτό το σύστημα ταίριαζε μόνο σε «ορχήστρες εξαιρετικές» [20].

Συγκρίνοντας παράλληλα, τα δύο προγράμματα, που το ένα απευθυνόταν σε «μυημένο» στη μουσική κοινό και το δεύτερο σε περισσότερο λαϊκό κοινό με περισσότερες ελληνικές δημιουργίες και πολλές από αυτές σε πρώτες εκτελέσεις, πρόταξε το δεύτερο, αφού αυτό επιτύγχανε το μορφωτικό σκοπό περισσότερο και επιπρόσθετα έδινε την ευκαιρία να εκτιμηθούν οι Έλληνες αρχιμουσικοί και σολίστες [28].

Για την ανάπτυξη της μουσικής συνείδησης έγραφε ότι εκτός από την οργάνωση συναυλιών που εκτός των άλλων γίνονταν για κέρδος και προβολή, απαιτούνταν η διδασκαλία, η μελέτη και η ανάπτυξη μουσικής στο σπίτι. Γι' αυτό ανέφερε ως παράδειγμα το σπίτι γνωστού Γερμανού φιλόμουσου, στο Παλαιό Φάληρο, αναγνωρίζοντας σ' αυτό την πρωτοβουλία μουσικού πολιτισμού και καλλιτεχνική δημιουργία [30]. Επίσης, για τον ίδιο λόγο και για την ανάπτυξη της μουσικής ενός τόπου εκθείασε την ερασιτεχνική μουσική που αναπτυσσόταν για ευχαρίστηση των ιδίων των μουσικών. Μεταπολεμικά τέτοιες πρωτοβουλίες άρχισαν να κάνουν την εμφάνισή τους με το να οργανώνονται σε σπίτια ή και υπαίθρια μουσικά δρώμενα [66]. Αυτό η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου το αντιμετώπιζε με ιδιαίτερη προσοχή και θετική στάση. Έτσι απέφευγε να κριτικάρει εκτελέσεις ερασιτεχνών. Αναγνώριζε την προσπάθειά τους και ενθάρρυνε το κοινό να γίνουν πολλοί μιμητές τους [50]. Η άποψή της αυτή είναι απόρροια της θέσης της ότι η μουσική μόρφωση του λαού είναι η πηγή από την οποία θα αναδυθεί μια καλλιτεχνική προσωπικότητα. Σ' αυτό το θέμα επανήλθε με κριτική της το 1958 [179], αναφέροντας σχετικό παράδειγμα από αθηναϊκή οικογένεια την παραμονή Χριστουγέννων.

Για το ακροατήριο των συναυλιών πίστευε ότι ανήκει σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη είναι εκείνοι που νιώθουν απλώς μια μουσική απόλαυση, οι συνηθισμένοι φιλόμουσοι. Η δεύτερη είναι αυτοί που αναζητούν κάτι περισσότερο ερχόμενοι σε

επαφή με σύγχρονα έργα και η τρίτη αυτοί που θέλουν να γνωρίσουν έργα ελληνικά και Έλληνες συνθέτες [51]. Γι' αυτό με ικανοποίηση δέχτηκε το γεγονός ότι η Κρατική Ορχήστρα άρχισε να παρουσιάζει περισσότερα έργα Ελλήνων συνθετών. Μάλιστα δε πολλά από αυτά ήταν σε πρώτη εκτέλεση, όπως του Αντίοχου Ευαγγελάτου, του Πέτρου Πετρίδη, του Θ. Καρυωτάκη, του Μ. Παλλάντιου. Αυτό το θεωρούσε ενισχυτικό για την ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής και της επίτευξης της μουσικής μόρφωσης του λαού [51].

Επίσης, με ικανοποίηση δέχτηκε τη συγγραφική εργασία του Σόλωνα Μιχαηλίδη για την Αρμονία, αφού αναγνώρισε την επιστημονική διάσταση της μουσικής, πράγμα που θα την ενισχύσει στη διάδοσή της [58].

Ιδιαίτερα χαρακτηριστικό και σημαντικό είναι ότι προέβη σε παραινήσεις τόσο προς το κοινό όσο και προς τη διεύθυνση του Ραδιοφωνικού Σταθμού να εμπεριέχονται στο πρόγραμμά του περισσότερες συμφωνικές συναυλίες και όχι ανάλαφρα λαϊκά τραγούδια [75].

Μετά το 1950 οι αναφορές της σε εκδηλώσεις και καλλιτέχνες, όπως και τα άρθρα της φυσικά ήταν πολυπληθή, αφού εδώ φαίνεται ότι ο αφενός μεν ο πόθος της για ανάπτυξη της μουσικής στην Ελλάδα ήταν πλέον γεγονός, αφετέρου δε η μουσική κατάσταση στην Ελλάδα σημειώνει προόδους. Έτσι αναφέρονταν συνεχώς σε εκδηλώσεις και πρόσωπα, σε μουσικά αφιερώματα και σε εξαιρετικές συναυλίες. Εδώ πρωταγωνιστεί ο Ραδιοφωνικός Σταθμός [150....], η Κρατική Ορχήστρα [150, 154.2], η Στέγη του Καλλιτέχνη [150].

Ενώ ελπιδοφόρο βρήκε πρωτοβουλίες που λαμβάνανε χώρα από φιλόμους για ίδρυση συλλόγων και ομίλων με αντικείμενο μουσικές εκφάνσεις, είδη μουσικής και άλλες καλλιτεχνικές δραστηριότητες που ακόμα δεν είχαν εμπεδωθεί και διαδοθεί στον ελληνικό χώρο. Μία από αυτές ήταν η ίδρυση της Ελληνικής Λυρικής Σκηνής, όπου και εδώ πρόβαλε τις δυσκολίες των νέων ηθοποιών σ' αυτά τα πρώτα βήματα να αναδείξουν και να προάγουν αυτό το νέο είδος για την ελληνική πραγματικότητα σ' αυτό το χρονικό σημείο. Μια άλλη προσπάθεια ήταν οι πρώτες απόπειρες για ίδρυση οπερέτας, που η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου τις χαρακτήρισε ως αποτυχημένες. Αυτό το απέδωσε στις δυσμενείς ελληνικές συνθήκες γι' αυτό το είδος μουσικής¹²⁸ και υπέδειξε ως λύση προσπέλασης των εμποδίων να επιλέγονται τα καλύτερα έργα και να εκτελούνται με το μέγιστο των προσπαθειών. Επίσης στην κριτική της

¹²⁸ Λόγω μουσικής προόδου και οικονομικοκοινωνικών χαρακτηριστικών του ελληνικού κράτους εκείνη την ιστορική περίοδο.

εποπτεία ήταν πάντα και ο χορός [3], για τον οποίο με τη Ραλλού Μάνου – Μυλωνά θεωρεί ότι ανακαλύπτονται πολλά ταλέντα. Εξάρει την εργασία της και τη φαντασία της και παρακολουθεί τις παραστάσεις της [96].

Το ιδιαίτερο εκφραστικό ύφος της ελληνικής μουσικής την απασχόλησε αναδιφώντας στη δημοτική μούσα. Θεωρούσε ότι το δημοτικό τραγούδι επηρεάζει την ελληνική μουσική και δημιουργεί ιδιότυπο χαρακτήρα ελληνικής μουσικής. Έτσι πρόβαλε τον προβληματισμό εάν το δημοτικό τραγούδι είναι λαογραφικού ενδιαφέροντος ή μουσική έκφραση και εκφράζει την ανάγκη όχι μόνο να αγαπηθεί, αλλά και να μελετηθεί [118]. Επίσης καταπιάστηκε και με ελληνικές δημιουργίες, λαογραφικές μουσικές εκδόσεις όπως των *Τραγουδιών των Δωδεκανήσων* του Σάμουελ Μπω – Μποβύ [11] στη συλλογή 356 φωνογραφηθέντων τραγουδιών.

Ένας τομέας που διέκρινε ότι πρέπει να αναπτυχθεί, σύμφωνα με τη μουσικοκριτική της, ήταν το ζήτημα της εκκλησιαστικής μουσικής και η λύση του διλήμματος της τοποθέτησής της στη μονοφωνία ή στην τετραφωνία [10]. Ανέφερε ότι οι γνώμες ήταν διχασμένες και φαίνεται να οικειοποιείται την πρόταση του Ζαχαρία Παπαντωνίου να γίνει επιλογή κατόπιν ακουστικών δοκιμών. Στη θρησκευτική μουσική συγκαταλέγει και τα κάλαντα, στα οποία διέκρινε ότι υπάρχει μια παρέκκλιση στον τρόπο που τραγουδιούνται μιας και έχουν χάσει την καλοφωνία, τη γοητεία και είναι πλέον μηχανοποιημένα με στόχο μόνο το χρήμα [18].

Επίσης, για τη θρησκευτική μουσική πολλές φορές πήρε αφορμή από τις θρησκευτικές γιορτές, ιδιαίτερα το Πάσχα και αναφέρθηκε στις εκδηλώσεις που λάμβαναν χώρα με θρησκευτικά έργα μεγάλων μουσουργών, στα οποία ζητούσε από τους καλλιτέχνες να είναι οικείοι με το ύφος του έργου ώστε να αποδώσουν συγκινητικά αυτά τα μεγάλα μουσικά θρησκευτικά έργα [26]. Ταυτόχρονα πρότρεπε τους Έλληνες συνθέτες να ασχολούνται σοβαρά με τη χρησιμοποίηση των βυζαντινών μελών, παίρνοντας αφορμή από τη Βυζαντινή Τριλογία του Πονηρίδη [38]. Η αναφορά της για τη θρησκευτική μουσική ακολούθησε τις εντυπώσεις που άφησε ιδιαίτερα ο Ραδιοφωνικός Σταθμός τη Μεγάλη Εβδομάδα, στις οποίες ανακάλυψε και νέους καλλιτέχνες [94].

Συμπεράσματα

Ο στόχος της μουσικής για την τότε ελληνική τάξη πραγμάτων για την Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου ήταν η μουσική μόρφωση και πρόοδος του λαού. Με αυτό πίστευε ότι θα δημιουργούσε γόνιμο έδαφος για τη διάδοση της μουσικής στην Ελλάδα και για τη δημιουργία ελληνικής μουσικής. Για να το επιτύχει αγωνιζόταν και αγωνιούσε για την προώθηση του έργου των Ελλήνων μουσουργών, για την εκπαίδευση των νέων καλλιτεχνών και την αναγνώριση της ελληνικής μουσικής στο εξωτερικό. Ακόμα για την ανάπτυξη ελληνικής μουσικής με ταυτότητα και συνεχή πρόοδο.

Για να το επιτύχει αυτό εκτός από το διδακτικό της έργο, το επεδίωκε και με τις δυνατές και δηκτικές της κριτικές παρεμβάσεις. Αυτές διακρίνονται σε δύο περιόδους. Η μία στο πρώτο μισό του 20^{ου} αιώνα, από το 1927, που ήταν το πρώτο άρθρο της, μέχρι το 1950, και η δεύτερη από το 1950 μέχρι το τελευταίο της άρθρο, το 1962.

Στο πρώτο μέρος, αν και βέβαια οι κριτικές της είναι λιγότερες, διάχυτη είναι η αγωνία της για τη δημιουργία της ελληνικής μουσικής. Φαίνεται καθαρά ότι αναγνωρίζει στην ελληνική μουσική μια υστέρηση στην εξέλιξή της συγκρινόμενη με την ευρωπαϊκή πραγματικότητα. Αυτό αποδεικνύεται από πολλά σημεία των κριτικών της σημειωμάτων: προτρέπει τους Έλληνες μουσουργούς να επιλέγουν έργα που μπορούν να αποδώσουν, αναφέρει ελλείψεις στην υλικοτεχνική υποδομή των ωδείων και των χώρων διεξαγωγής συναυλιών, χαιρετίζει ευχάριστα κάθε ερασιτεχνική πρωτοβουλία για μουσική πρόοδο και μαρτυρεί για υστέρηση στη μουσική μόρφωση του λαού. Πάνω από όλα όμως ο μικρός αριθμός των κριτικών της άρθρων αυτής της περιόδου συγκριτικά με τη δεύτερη αποδεικνύει και την αντίστοιχη πενία των μουσικών εξελίξεων στον ελληνικό χώρο.

Για να επιτευχθεί ο στόχος που έθετε για πρόοδο της ελληνικής μουσικής παιδείας, με δεδομένο τις λίγες ευκαιρίες που δίνονταν από το αδύναμο και φτωχό ελληνικό κράτος διέβλεπε ότι οι επιρροές από τις μουσικά αναπτυγμένες ευρωπαϊκές χώρες ήταν η πηγή εξέλιξης της ελληνικής μουσικής. Γι' αυτό επαινεί τους Έλληνες που διευρύνουν τις γνώσεις τους στην Ευρώπη, που παρακολουθούν τις ευρωπαϊκές καλλιτεχνικές εξελίξεις και που επιτυγχάνουν ευρωπαϊκή καριέρα. Υπερηφανεύεται και θριαμβολογεί στις περιπτώσεις Ελλήνων που διαπρέπουν και αναγνωρίζονται στο

εξωτερικό, φυσικά με το δικό της μεστό, ζεστό και γλυκό τρόπο, αφού πάντα και παντού διακρίνεται η ευγένειά της.

Τέλος, χαρακτηριστικός είναι ο τρόπος που αντιμετωπίζει τους ξένους καλλιτέχνες που επισκέπτονται την Ελλάδα για να δώσουν παραστάσεις. Τους θεωρεί πολύτιμους όταν έχουν να δώσουν κάτι καινούριο καλλιτεχνικά, όταν το παίξιμό τους είναι πολύ καλύτερο από το επίπεδο των Ελλήνων και όταν παίζουν άγνωστα έργα στο ελληνικό κοινό. Συνοπτικά, τους ξένους τους ήθελε για να μπορούν οι Έλληνες να συγκρίνονται μαζί τους, να παραδειγματίζονται και να ενημερώνονται για τις ευρωπαϊκές εξελίξεις ώστε έμμεσα να βοηθηθεί η ελληνική μουσική εξέλιξη.

Στο δεύτερο μισό του 20^{ου} αιώνα, από το 1950 μέχρι και το 1962, μελετώντας το μουσικοκριτικό έργο της Αύρας Σ. Θεοδοροπούλου στη *Νέα Εστία* αυτής της περιόδου διαπιστώνεται πυκνότητα μουσικών δρώμενων, αύξηση των προσπαθειών για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής παιδείας και την ανάδειξη περισσότερων μουσικών ταλέντων. Πρώτα απ' όλα τα ίδια τα σημειώματά της στη *Νέα Εστία* γίνονται εκτενέστερα, λόγω των πολλών μουσικών δράσεων και εκδηλώσεων, με παράλληλη αύξηση της συχνότητάς τους στα τεύχη του περιοδικού. Τότε η Ελλάδα, η οποία τα προηγούμενα χρόνια είχε ταλαιπωρηθεί από τον πόλεμο και τις εμφύλιες διαμάχες, αγωνιζόταν να ορθοποδήσει, να κλείσει πληγές, να εξελιχτεί και να δημιουργήσει τις απαιτούμενες υποδομές.

Για θέματα που άπτονται του ενδιαφέροντος της μουσικής προόδου, αυτήν την περίοδο παρατηρείται να έχουν δημιουργηθεί πολλοί θεσμοί (σύλλογοι, όμιλοι, ωδεία, σχολές), πράγμα που σημαίνει ότι πραγματοποιείται μια δυνατή και σίγουρη εξέλιξη. Σ' αυτό συνεισφέρουν ενώσεις ή φορείς ξένων κρατών όπου δίνουν την ευκαιρία να έρθουν οι Έλληνες σε επαφή με τη μουσική των κρατών τους και να γνωρίσουν την παγκόσμια μουσική εξέλιξη. Ακόμα πολλοί Έλληνες καλλιτέχνες διαπρέπουν στο εξωτερικό, ενώ άλλοι στο εσωτερικό εξελίσσονται μουσικά εμπεδώνοντας την τέχνη και κατακτώντας όλο και περισσότερο την τεχνική. Επιπλέον, αυτήν την περίοδο οι μουσικοί, οι μουσουργοί και γενικώς οι καλλιτέχνες πληθύνονται, προσδίδοντας περαιτέρω δυναμική στην ελληνική μουσική πρόοδο, αφού έτσι η μουσική διαδίδεται περισσότερο και δημιουργούνται καλύτερες προϋποθέσεις ανάδειξης περισσότερων ταλέντων. Οι δε μουσικές εκδηλώσεις γίνονται όλο και πιο πυκνές, με αποτέλεσμα η συγγραφέας να διαμαρτύρεται απ' το ότι δε δίνεται η ευκαιρία στους μουσικόφιλους να τις παρακολουθούν όλες λόγω της σύμπτωσης του χρόνου πραγματοποίησής τους.

Μέσα σ' αυτά τα πλαίσια, η Αύρα Σ. Θεοδωροπούλου με πλούσιο κριτικό έργο, συχνό και πυκνό, πλέον γίνεται λιγότερο δασκάλα και περισσότερο κριτικός, αφού τώρα στο μεγαλύτερο μέρος των κριτικών της σημειωμάτων παρουσιάζει μουσικά γεγονότα και δεν είναι αναγκασμένη από τα πράγματα να αναλώνεται σε μουσικές υποδείξεις πρωτόλειων σταδίων ανάπτυξης της μουσικής. Γίνεται περισσότερο ελεγκτική και κριτικάρει με το μουσικό και εθνικό της πνεύμα τα γεγονότα. Ελέγχει τα έργα τους, το επίπεδό τους και την οργάνωση των εκδηλώσεων. Αναφέρει θεωρητικές και καλλιτεχνικές τάσεις, διορθώνει τεχνικά τους καλλιτέχνες, τους παροτρύνει να υπηρετούν την τέχνη χρησιμοποιώντας την τεχνική τους, μορφώνει με την παρουσίαση επιφανών μουσουργών, υποδεικνύει τρόπους για την ανάπτυξη της μουσικής μόρφωσης του λαού, όπως η σπιτική και η ερασιτεχνική μουσική, αναφέρει τις ελληνικές δημιουργίες, διακρίνει τα νέα δυναμικά ελληνικά καλλιτεχνικά ταλέντα και πολλά άλλα ακόμα, χωρίς να ξεφτίζει την παρουσία της από τον βερμπαλιστικό και στείο διδακτισμό.

Αποφθεγματικά η κριτική της Αύρας Σ. Θεοδωροπούλου στο περιοδικό της *Νέας Εστίας* στην ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής και της προόδου της μουσικής παιδείας του λαού. Δηλαδή της ανάπτυξης του ελληνικού κράτους, που ήταν ο απώτερος και βαθύς στόχος της, αφού και η μουσική σ' αυτό στοχεύει και γι' αυτό ουσιαστικά συμβάλλει.

Βιβλιογραφία

1. Α. Μηνιάτη, «*Η φεμινίστρια (Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου)*», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 197-198. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].
2. Βασίλειος Τσάγκαλος, «Μια έκθεση, μια ιστορία: Βουλή των Ελλήνων – 500 χρόνια έντυπης παράδοσης των Ελλήνων», *Εύτυπον τεύχος* ν.4 (2000), σελ. 37-54.
3. Βασίλειος Τσάγκαλος, «Η εταιρία ελληνικών τυπογραφικών στοιχείων και ο Γιώργος Δ. Ματθιόπουλος: άλλη μια Ελλάδα που αντιστέκεται», *Εύτυπον τεύχος* ν.4 (Απρίλιος 2008), σελ. 1-9.
4. Cohen, L. & Manion, L., *Μεθοδολογία Εκπαιδευτικής Έρευνας, Μεταίχμιο – Επιστήμες*, Μετάφραση Χρυσούλα Μητσοπούλου & Μαρία Φιλοπούλου, Αθήνα 1994.
5. Γενική Εγκυκλοπαίδεια Σύγχρονων Γνώσεων, *Υδρία, Cambridge Ήλιος*, Εκδόσεις Τέσσερα Έψιλον, Αθήνα 1992.
6. Διαμαντένια Ριμπά, *Αύρα Θεοδοροπούλου: η πρωτοπόρος του γυναικείου κινήματος*, Θεσσαλονίκη 2010, Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://omogeneia.ana-mpa.gr/press.php?id=9191> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].
7. Δημαράς Αλέξης, *Η μεταρρύθμιση που δεν έγινε. Τεκμήρια ιστορίας*, Τόμοι Α' και Β', Νέα Ελληνική Βιβλιοθήκη, Αθήνα 1984.
8. Δημ. Α. Χαμουδόπουλος, «*Η μουσικός Κριτικός (Αύρα Σ. Θεοδοροπούλου)*», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 198. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].
9. Εθνικό Κέντρο Βιβλίου, *Ιστορία της Έκδοσης στην Ελλάδα, 1830 – 1974: μια επισκόπηση, περίοδος 1830 – 1880*. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.ekebi.gr/frontoffice/portal.asp?cpage=node&cnode=596> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

10. Ηλίας Βενέζης, «*Η κυρία Αύρα και ο κύριος Σπύρος*», *Νέα Εστία* 854 (1963), σ. 195-197. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=100931&code=1677> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

11. Θ.Α., «*Η Αύρα Θεοδοροπούλου*», *Νέα Εστία* 601 (1952), σ. (959-960). Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=81412&code=0168> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

12. Ιωάννης Καποδίστριας, *Κείμενα*, στο: Κώστα Δάφνη (ανθολόγηση), διακόσια χρόνια από τη γέννησή του, Οργανισμός Εκδόσεων Διδακτικών Βιβλίων, Αθήνα 1976, σελ. 9-73.

13. Ιωάννης Ε. Πυργιωτάκης, *Εισαγωγή στην Παιδαγωγική Επιστήμη*, Ελληνικά Γράμματα, Αθήνα 2000.

14. Καλλιρρόη Περρέν, *Ποιά ήταν όμως εν ολίγοις η Αύρα Θεοδοροπούλου, το όνομα της οποίας μαζί μ' αυτό της Καλλιρρόης Παρρέν, πρωτεργάτριας επίσης στον αγώνα για τη χειραφέτηση των γυναικών, και μέσω της εφημερίδας της, της «Εφημερίδος των κυριών», είναι εγγεγραμμένο στο πάνθεο της ιστορίας του γυναικείου κινήματος;* Ζω την Άνοιξη 45, Κομοτηνή (2010), σελ. 17.

15. Κοντορεπανίδου Γεωργία, *Η διάσταση του φύλου και η παρουσία των γυναικών στην αρθρογραφία των παιδαγωγικών περιοδικών του α' μισού του 20^{ου} αιώνα*, μεταπτυχιακή Διπλωματική Εργασία στη Φιλοσοφική Σχολή του Αριστοτέλειου Πανεπιστημίου Θεσσαλονίκης, 2009.

16. Λάμπρος Στεργίου, *Η κινηματογραφική δημιουργία ως εργαλείο Διαπολιτισμικής Παιδαγωγικής*. Στο Γκόβαρης, Χ. (επιμ.). *Διαπολιτισμικό Σχολείο: Θεωρητικές προσεγγίσεις, πρακτικές εφαρμογές*, Gutenberg Αθήνα: 2008

17. Λεξικό Νεοελληνικής Λογοτεχνίας, *Πρόσωπα, Έργα, Ρεύματα, Όροι*, Πατάκη, Αθήνα 2007.

18. Λεωνίδας Ζώρας, «*Η Αύρα Θεοδοροπούλου στη μουσική μας ζωή*», *Νέα Εστία* 1445 (1987), σ. 397-403. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα:

<http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=148096&code=1630> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

19. Μαργαρίτα Δαλμάτη, «*Η Αύρα*», *Νέα Εστία* 1445 (1987), σ. 403-409. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=148096&code=1630> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].
20. Μιράσγεζη, Δ.Μ., *Νεοελληνική λογοτεχνία*. Πρώτος τόμος, Αυτοέκδοση, Αθήνα 1978.
21. Μοσχόπουλος Γ., *Η ιστορία του Ελληνικού τύπου*, Πανεπιστημιακές Παραδόσεις ΠΤΔΕ Πανεπιστημίου Πατρών (x.x.).
22. Μπαλάσκας Κώστας, 1984, *Νεοελληνική Ποίηση. Κείμενα Ερμηνεία Θεωρία*, Επικαιρότητα, Αθήνα 1984.
23. Μπουζάκης Σήφης, *Εκπαιδευτικές Μεταρρυθμίσεις στην Ελλάδα*, Gutenberg, Αθήνα 1994.
24. Μπουτζουβή Αλεξάνδρα, *Αύρα Θεοδοωροπούλου: δραστηριότητες, ιδεολογία, και στρατηγικές της χειραφέτησης* (1910-1922), Διδακτορική Διατριβή στο Εθνικό και Καποδιστριακό Πανεπιστήμιο Αθηνών, 2003. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://thesis.ekt.gr/thesisBookReader/id/21061#page/22/mode/2up> (πρόσβαση στις 10 Απριλίου 2012).
25. Παναγιώτης Κατηφόρης, *Ο χάρτης και οι γραφικά τέχναι, η εποποιία του χάρτου* (μελέτη και έρευνα ιστοριονομική, Ρόδη, Αθήναι 1965.
26. Παπαδάκης Ν.Α., «*Αύρα Θεοδοωροπούλου*», *Νέα Εστία* 1635 (1995), σ. 1089-1091. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.ekebi.gr/magazines/flipbook/showissue.asp?file=167332&code=3076> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].
27. Παρασκευόπουλος, Ν. Ι., *Μεθοδολογία Επιστημονικής Έρευνας*, 1ος και 2ος τόμος, αυτοέκδοση, Αθήνα 1993.
28. Πόρποδας Δ. Κ., *Εισαγωγή στην ψυχολογία της γλώσσας. Ρόλος και Μάθηση της Γλώσσα*, αυτοέκδοση, Αθήνα 1984, σελ. 44-92.

29. Πυλαρού Μαντώ, *Ο ελληνικός μουσικός τύπος στην περίοδο του μεσοπολέμου (1925 - 1934). Ζητήματα μουσικής ζωής και εκπαίδευσης*, Διδακτορική Διατριβή στο Ενικό καποδιστριακό Πανεπιστήμιο, Τμήμα Μουσικών Σπουδών, Αθήνα 2011.
30. Σπύρος Παπαθανάκης, *Εορτάζουμε τα 130 χρόνια από τη γέννηση της Αύρας Θεοδωροπούλου και Τα 90 χρόνια από την ίδρυση του Συνδέσμου για τα Δικαιώματα της Γυναίκας*, Ζω την Άνοιξη 45, Κομοτηνή (2010), σελ. 14-16.
31. Στεφανία Μεράκου, «*Ελληνικά Μουσικά Περιοδικά*», εκδ. Μεγάλη Μουσική Βιβλιοθήκη «Λίλιαν Βουδούρη» Αθήνα 1999. Αναρτήθηκε στην ιστοσελίδα: <http://www.mmb.org.gr/page/default.asp?id=445&la=1> [Τελευταία πρόσβαση: 20 Μαρτίου 2011].
32. Τάκης Καλογερόπουλος. *Λεξικό της Ελληνικής μουσικής*. Εκδόσεις Γιαλλελή. 2001
33. Tomatis Αλφερντ, *Το αυτί και η φωνή*, μετάφραση Παγουλάτου Μ., Ελληνικά γράμματα. Αθήνα (2000).
34. Χρήστος Ρωμανός, *Αύρα Θεοδωροπούλου - Η πρωτοπόρος του γυναικείου κινήματος*, Αθήνα 2010. Δημοσιευμένο στην ηλεκτρονική διεύθυνση: <http://www.enallaxnews.gr/news/1/Ellada/2817/aura-theodoropoulou-i-protoporos-tou-gunaikeiou-kinimatos/> [Τελευταία πρόσβαση: 10 Απριλίου 2012].

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

ΠΕΡΙΛΗΨΕΙΣ

1. «Ο Φεμινισμός στην Ελλάδα», Τεύχη 16-17, 1 Νοεμβρίου 1927, σ. 867 – 869

Ο Φεμινισμός είναι η παγκόσμια κίνηση για να δοθούν στη γυναίκα ίσα δικαιώματα με τον άντρα στην πολιτεία, στη νομοθεσία, στην εργασία, στην κοινωνία. Δεν είναι ταξικό κίνημα γιατί δεν αντικρίζει τα κοινωνικά προβλήματα γενικά. Είναι τελείως διαφορετικό γιατί αρχίζει από τη στιγμή που μια γυναίκα, είτε συντηρητική είτε προοδευτική, νιώθει την ανάγκη να εκδηλώσει τις αρχές και τη θέλησή της στην κοινωνία προς μια οποιαδήποτε μεριά. Για όσες πιστεύουν ότι αυτό θα γίνει μόνο σε μια σοσιαλιστική κοινωνία τότε ας εργαστούν χώρια απ' το φεμινισμό σε μια γενικότερη πολιτική κίνηση.

Ο φεμινισμός χρειάζεται εδώ στην Ελλάδα γιατί οι διαφορές στις συνθήκες ζωής των διαφόρων λαών είναι μόνο ποσοτικές και όχι ποιοτικές. Ο άνθρωπος είναι παντού άνθρωπος και έχει τις ίδιες ψυχολογικές και οικονομικές ανάγκες (δουλειά, οικογένεια κλπ.). Παντού όπως και εδώ υπάρχει εκμετάλλευση των γυναικών εξυπηρετώντας άλλους στόχους και σκοπούς. Εκεί όμως που ξύπνησε η συνείδηση της γυναίκας για την ανθρώπινη αξιοπρέπεια της και για τα δικαιώματά της γίνεται αποκατάσταση της δικαιοσύνης. Γι' αυτό είναι ανάγκη και στην Ελλάδα να γίνει αυτό το ξύπνημα. Και η κίνηση αυτή έγινε. Όμως εξαπλώνεται σιγά σιγά γιατί υπάρχει η μεγάλη αρρώστια της φυλής μας, ο φοβερός ατομισμός μας. Κανένα από τα γενικότερα κοινωνικά προβλήματα δε συγκινεί το σύγχρονο Έλληνα αν δεν έχει σχέση με τα ατομικά του συμφέροντα. Το γεγονός είναι ότι αυτό δυσκολεύει την Ελληνίδα να επαναστατήσει και να ζητήσει τη χειραφέτησή της.

Επιγραμματικά λοιπόν τα συμπεράσματά είναι ότι ο φεμινισμός χρειάζεται στην Ελληνίδα όσο και σε κάθε άλλη γυναίκα σε όλα τα μέρη του κόσμου και ότι δεν κατόρθωσε ακόμα να εξαπλωθεί στην Ελλάδα όπως και καμιά ιδεολογία που απαιτεί θυσία του ατόμου στο σύνολο. Χρειάζεται μια ριζική καλλιέργεια της ελληνικής φυλής, η προετοιμασία μιας κοινωνικής συνείδησης για να καρποφορήσουν όλα τα αγαθά του πολιτισμού.

2. «Μπρούνο Βάλτερ – Πάμπλο Καζάλς – το Βαγκνερικό μουσικό δράμα», Τεύχος 289, 1 Ιανουαρίου 1939, σ. 69 – 71

Η φετινή μουσική περίοδος άρχισε με το Μπρούνο Βάλτερ που διεύθυνε τις δύο πρώτες συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας. Ο Μπρούνο Βάλτερ στέκεται σήμερα στην πιο ψηλή κορφή της παγκόσμιας ιεραρχίας. Και αυτό φαίνεται είτε διευθύνει λυρικό θέατρο, συμφωνική ορχήστρα είτε εκτελεί έργα σε πιάνο ή συνοδεύει τραγούδι. Το μυστικό της τέχνης του είναι η απόλυτη ακρίβεια συνδυασμένη με απόλυτη ελευθερία, με γνώση και σεβασμό στην αρχιτεκτονική του συνόλου. Έφτασε στην τέλεια γνώση, γι' αυτό είναι και απλός. Όπως είπε ο ίδιος «διδάσκω δε διευθύνω». Διδάσκει την ορχήστρα και το κοινό μαζί. Με τις εκτελέσεις του άφησε υποθήκες μιας ανώτερης καλλιτεχνικής αντίληψης και ανύψωσε το μουσικό επίπεδο.

Στο ίδιο κλίμα κινείται καλλιτεχνικά και ο Πάμπλο Καζάλς. Μεταξύ τους υπάρχει μια στενότερη συγγένεια. Ζητά κι αυτός να εξυπηρετήσει με την τέχνη του τις ηθικές αξίες στη μουσική. Η ίδια τεχνική τελειότητα, απλότητα και ειλικρίνεια και η ίδια περιφρόνηση κάθε επίδειξης. Η τεχνική γι' αυτόν είναι μέσον ποτέ σκοπός. Στα προγράμματά του μόνο Χάϋνδ,

Μπαχ, Σούμαν, Μπραμς. Αλλά κανένα απ' τα συνηθισμένα φανταχτερά κομμάτια. Και οι δυο πείθουν πως υπάρχει κάτι περισσότερο απ' την υλική απόλαυση στην τέχνη γιατί οι ίδιοι πιστεύουν σ' αυτό το κάτι που το βρίσκουν στους μεγάλους κλασικούς και ρομαντικούς συνθέτες.

Το Βαγκνερικό δράμα έγινε γνωστό στο αθηναϊκό κοινό με τις παραστάσεις που δόθηκαν από το Βασιλικό Θέατρο στο θέατρο Κοτοπούλη με την Κρατική Ορχήστρα της Φραγκφούρτης. Το γνώριζαν εδώ μόνο αυτοί που είχαν τη δυνατότητα να το παρακολουθήσουν στα μουσικά κέντρα της Ευρώπης. Παρουσιάστηκε η «Τετραλογία», που ενσαρκώνει την ιδέα της μουσικοδραματικής μεταρρύθμισης. Η εκτέλεση ήταν ικανοποιητική, οι ηθοποιοί και τραγουδιστές στάθηκαν στο ύψος που απαιτεί το βαγκνερικό θέατρο και ο μουσικός διευθυντής με τη δημιουργία του μας μετέφερε στο κλίμα του έργου. Το κοινό ξεχώρισε το μουσικό πλούτο του έργου όμως κουράστηκε απ' τους εξαντλητικούς διαλόγους και τα σκοτεινά νοήματα. Η επίδραση του βαγκνερικού θεάτρου στους νέους μουσικούς δεν είναι ουσιαστική. Αυτό γιατί πολύ λίγοι απ' αυτούς μπορούν να παρακολουθήσουν τέτοια θεάματα που στην ουσία έχουν περισσότερο κοσμικό χαρακτήρα παρά μορφωτικό. Όμως για να υπάρχει μια ομαλή μουσική εξέλιξη χρειάζεται ο νέος μουσικός να γνωρίσει το Βάγκνερ και μάλιστα ένα τέτοιο έργο με καταπληκτική ενότητα, όπου όλα (φωνές, όργανα) εξυπηρετούν τον τελικό στόχο.

Ο ίδιος θίασος παρουσίασε και τους «Γάμους του Φίγκαρο» αλλά η εντύπωση που άφησε ήταν ακριβώς η αντίθετη μ' αυτή της Τετραλογίας. Άτυχη επιλογή και ασφαλώς αποτυχημένη και η εντύπωση.

3. «Χορευτική επίδειξη της δ. Λουκίας Σακελλαρίου – Ιζάϋ Ντόμπροβεν – Διάφορα ρεσιτάλ», Τεύχος 290, 15 Ιανουαρίου 1939, σ. 140 – 142

Αυτό τον καιρό διοργανώθηκαν δυο εκδηλώσεις. Η μια είναι η χορευτική επίδειξη της δ. Λουκίας Σακελλαρίου και η άλλη οι Συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας με διευθυντή το Ρώσο Αρχιμουσικό Ιζάϋ Ντόμπροβεν.

Καμιά άλλη τέχνη δεν συνταιριάζεται τόσο απόλυτα με τη μουσική όσο ο χορός, γιατί η βαθύτερη ουσία τους είναι όμοια. Τα δυο βασικά στοιχεία της μουσικής είναι ο ρυθμός και η μελωδία δηλαδή η έκφραση. Το ίδιο και του χορού. Όλοι οι μεγάλοι μουσουργοί ποτέ δεν μπόρεσαν να πραγματοποιήσουν μια απόλυτη ενότητα. Γιατί η ουσία τους είναι διάφορη. Ο λόγος στατικός, η μουσική δυναμική. Το ίδιο και ο χορός είναι μια μουσική ορατή. Άρα απαραίτητη προϋπόθεση για το τέλειο ζευγάρι να είναι ο χορευτής να είναι και μουσικός. Έτσι με επιφύλαξη στην αρχή είδαμε την επίδειξη της Λουκίας Σακελλαρίου. Βρεθήκαμε μπροστά σε μια μεγάλη καλλιτέχνη η οποία με τη μουσική της ευαισθησία, τη δημιουργική φαντασία και την πειθαρχία του κορμιού στην καλλιτεχνική της αντίληψη απέδωσε πιστά κάθε μουσικό έργο. Αυτό φάνηκε και στους ελληνικούς χορούς της, τους οποίους δεν τους αντέγραφε φωτογραφικά, αλλά εκτός απ' το ρυθμό κάθε τοπικού χορού απέδιδε την ατμόσφαιρα και την ψυχροσύνη της κάθε ελληνικής επαρχίας.

Ο Ιζάϋ Ντόμπροβεν είναι από τις εξέχουσες μορφές της εποχής μας. Είναι ένας εξαιρετος εμψυχωτής της ορχήστρας που και φέτος άφησε συναρπαστική εντύπωση με τις συναυλίες του. Ο έξοχος αυτός μαέστρος και συνθέτης απέδωσε πολλά μεγάλα μουσικά έργα κάνοντας πραγματικά θαύματα. Στο πρόσωπό του συνυπάρχουν δύο στοιχεία. Ο συνθέτης και ο αρχιμουσικός. Το δεύτερο ξεπέρασε το πρώτο γιατί είναι δύσκολο να συνυπάρξουν και τα δυο στον ίδιο καλλιτέχνη.

Εκτός απ' αυτές τις μουσικές απολαύσεις είχαμε και εκτελέσεις πολύ ικανοποιητικές από Έλληνες καλλιτέχνες όπως τη δεσποινίδα Μαίρη Καπέλλο που διακρίνεται στο τραγούδι και τη κ. Φραγκιά – Σπηλιοπούλου που ξεχωρίζει για τις αποδόσεις της στα ορατόρια. Επίσης το «Τρίο Αθηνών» που διακρίνεται στη μουσική κάμαρας με έργα του Μπετόβεν, το νέο χορωδιακό συγκρότημα «Εθνική Χορωδία της Ελλάδας» το οποίο φαίνεται ότι θα εξελιχθεί γρήγορα σε μια μεγάλη αντρική χορωδία και τέλος τη συναυλία ελληνικής μουσικής στο Βερολίνο με τη διεύθυνση του Φιλ. Οικονομίδη το οποίο έτυχε μεγάλων ενθουσιωδών κριτικών απ' το γερμανικό τύπο και η επιτυχία του ήταν εξαιρετική.

4. «Χόπερμαν, Κνάπερτσμπους, Ρένα Κυριακού», Τεύχος 291, 1 Φεβρουαρίου 1939, σ. 208 – 209

Με αληθινή συγκίνηση ξαναείδαμε μετά από αρκετά χρόνια το μεγάλο καλλιτέχνη του βιολιού Χόπερμαν. Παλιά μας είχε συναρπάσει με τις νευρώδεις δοξαριές του που θύμιζαν μια πρωτόγονη αγριάδα. Σήμερα τον αντικρίζουμε με ένα άλλο πρόσωπο, χτυπημένο από τις τραγωδίες της ιδιωτικής του ζωής, που αντικατοπτρίζονται και στο παίξιμό του. Ο ήχος του βιολιού του πάντα εξαίσιος αλλά μαλακός, αδύνατος. Το ίδιο και το βάδισμά του και οι κινήσεις του πάνω στη σκηνή. Παραμένει πάντα ο μεγάλος καλλιτέχνης που όμως βρίσκεται στο μουσικό ηλιοβασίλεμά του. Η απογοήτευση ήταν διπλή γιατί και στα προγράμματά του οι επιλογές του ήταν ατυχείς και χιλιοπαιγμένες.

Ο Γερμανός αρχιμουσικός Χανς Κνάπερτσμπους που διεύθυνε τις τελευταίες συναυλίες της συμφωνικής ορχήστρας μας είναι γνωστός για την αυστηρή επιβολή του στους μουσικούς της ορχήστρας, για τη σοβαρότητα της ερμηνείας του και την αυτοπειθαρχία του. Δεν είμαστε όμως συνηθισμένοι σε τέτοιο ύφος και γι' αυτό τον βρήκαμε χωρίς πνοή, ποίηση, ψυχρό, τόσο που κινδυνεύουμε ν' αποκοιμηθούμε, το ίδιο και οι μουσικοί της ορχήστρας.

Παράπονα εκφράζουμε και για τα προγράμματα των συναυλιών της 16 και 22 Ιανουαρίου που αποτελούνταν όλα από κομμάτια γνωστά, ευχάριστα βέβαια στο να τα παρακολουθήσει κάποιος χωρίς όμως μορφωτικό χαρακτήρα τόσο που το κοινό γίνεται παθητικό. Σκοπός των συμφωνικών συναυλιών πρέπει να είναι η μόρφωση του κοινού. Για να γίνει αυτό θα πρέπει να υπάρχει μια προεργασία έτσι ώστε να εμπλουτιστούν τα προγράμματα και με καινούρια έργα για να υπάρχει μια μουσική εξέλιξη.

Η Ρένα Κυριακού είναι το χαϊδεμένο μουσικό παιδί της Αθήνας. Αυτή τη γεννημένη πιανίστρια, σήμερα με το τελευταίο της ρεσιτάλ μπορούμε να την κρίνουμε όχι σαν παιδί θαύμα αλλά σαν μια ώριμη καλλιτέχνη με το δικό της ατομικό στυλ. Η τεχνική της έχει φτάσει στο σημείο που εξυπηρετεί πιστά την αισθητική αντίληψη, που είναι κυρίως ακουστική. Ενδιαφέρεται προπάντων για τον ήχο. Αυτό φαίνεται κυρίως σε μοντέρνα έργα αλλά και σε ρομαντικά που τους δίνει μια γοητεία και δροσιά. Όμως αλλού η φυσική της πιανιστική ευχέρεια την παρασύρει στον κατήφορο της δεξιοτεχνίας ώστε σε πολλά έργα να τους αλλάζει τελείως το χαρακτήρα.. Τέλος ας προσπαθήσει να ξεφύγει από έργα της γαλλικής σχολής και άλλες ξένες επιδράσεις και τότε θα βρει τον ίδιο τον εαυτό της.

5. «Τα πενήντάχρονα του Τίμου Ξανθόπουλου – Συναυλία Λώρη και Ίδας Μαργαρίτη – Πρώτη Μουσική Βραδιά Ελλήνων Συνθετών – Τύχα Τουρλιτάκη – Διάφορα Ρεσιτάλ», Τεύχος 292, 15 Φεβρουαρίου 1939, σ. 284 – 285

Στις 24 Ιανουαρίου γιορτάστηκαν στον «Παρνασσό» τα πενήντάχρονα της μουσικής δράσης του Τίμου Ξανθόπουλου. Ο γιορτασμός τιμά τόσο τον εορταζόμενο όσο και τους διοργανωτές γιατί έδειξαν ότι ξέρουν να εκτιμούν την αξία ενός μουσικού που εργάστηκε τίμια και αθόρυβα, σαν συνθέτης, δάσκαλος πιάνου, οργανιστής στο βασιλικό παρεκκλήσι και στην καθολική εκκλησία. Τα τραγούδια του κατατάσσονται στο λαϊκό είδος, αισθηματικά, ρομαντικά με μια αφέλεια και ευγένεια που δεν τη βρίσκουμε στα σύγχρονα ταγκό. Στην παιδαγωγία του πιάνου είναι ένας σταθμός γιατί ως τότε δάσκαλοι πιάνου ήταν μόνο Ιταλοί μουσικοί όχι όμως ειδικευμένοι πιανίστες. Ο Ξανθόπουλος τότε διπλωματούχος από τη Βιέννη, έδωσε τις βάσεις μιας καλής και μεθοδικής τεχνικής του πιάνου. Ανήκει στους μουσικούς που αποτέλεσαν το φόντο και το υπόβαθρο για να εκδηλωθούν οι ανώτεροι μουσικοί δημιουργοί. Σ' αυτούς ο μουσικός κόσμος χρωστά ευγνωμοσύνη και δίκαια τίμησε τον Ξανθόπουλο.

Το ζεύγος Μαργαρίτη που έχει εκτιμηθεί όχι μόνο στον τόπο μας αλλά και στο εξωτερικό για τη σοβαρότητα της καλλιτεχνικής εργασίας του, για την ακρίβεια και τελειότητα στην εκτέλεση έργων για δυο πιάνα, έδωσε συναυλία στις 25 Ιανουαρίου στα «Ολύμπια». Ξεχώρισε και πάλι γιατί εκτός απ' τον τέλειο συγχρονισμό των καλλιτεχνών και την ενότητα στην αντίληψη και απόδοση, στο πρόγραμμά του περιλάμβανε όλο διαλεχτά έργα και το μουσικό κοινό που το παρακολούθησε απέσπασε θετικά στοιχεία και γι' αυτό δίκαια χειροκροτήθηκε.

Η Πρώτη Μουσική Βραδιά Ελλήνων Συνθετών, που οργάνωσε η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών, δεν είχε την απήχηση που έπρεπε. Τα αίτια της αποτυχίας είναι πολλά. Πρώτον γιατί η συναυλία έγινε νύχτα και ο κόσμος δεν παρακολουθεί συναυλίες τέτοια ώρα παρά μόνο το απόγευμα. Δεύτερη αιτία ήταν ο καταρτισμός του προγράμματος. Παίχτηκαν έργα που τα είχαμε χιλιοακούσει και χλιοτραγουδήσει και όχι έργα που δεν τα ξέρουμε. Τρίτον η ίδια η Ένωση Μουσουργών με εξαίρεση τον πρόεδρο και δυο μέλη δεν έδειξε το απαιτούμενο ενδιαφέρον για την επιτυχία της συναυλίας. Ελάχιστοι απ' τους μουσικούς της Ένωσης την παρακολούθησαν και περισσότερο από χρέος παρά ενδιαφέρον. Ωστόσο αν το πρώτο μέρος περιείχε κομμάτια χλιοπαιγμένα, το δεύτερο μέρος μας αποζημίωσε με το παραπάνω. Ακούστηκαν τραγούδια του Ριάδη, διασκευασμένα για δυο πιάνα απ' το Λώρη Μαργαρίτη, που ενθουσίασαν το κοινό και τραγούδια που αποδόθηκαν αριστοτεχνικότερα από τη Μαρίκα Καλφοπούλου.

Ακούστηκαν τόσοι έπαινοι για την καλλιτέχνίδα του τραγουδιού Τύχα Τουρλιτάκη που την τοποθετούσαν στον ίδιο βάθρο με τις μεγαλύτερες σύγχρονες τραγουδίστριες, αλλά ο κόσμος έμεινε λίγο απογοητευμένος όταν την άκουσε στη συμφωνική συναυλία την 30η Ιανουαρίου. Και όμως όσοι την παρακολούθησαν, όπως εμείς, από τα πρώτα καλλιτεχνικά της βήματα θεωρούμε ότι είναι μια απ' τις λαμπρές καλλιτέχνιδες με σπάνια φωνητικά και μουσικά προσόντα που μας τιμούν στο εξωτερικό και μπροστά τους ανοίγεται ένα πλατύ καλλιτεχνικό στάδιο.

6. «Αποκριάτικη Μουσική», Τεύχος 293, 1 Μαρτίου 1939, σ. 359

Όλο αυτό το δεκαπενθήμερο η μουσική των συμφωνικών και των ρεσιτάλ υποχώρησε μπροστά στο χορευτικό ξέσπασμα της Αποκριάς. Όμως πρέπει να την αγνοήσουμε αυτή τη μουσική αφού οι εξωτικοί χοροί είναι παντού οι ίδιοι και ίδια και η μουσική; Το ερώτημα αυτό μας γεννά μερικές σκέψεις. Εδώ και χρόνια γίνεται μια σοβαρή προσπάθεια για το ξαναζωντάνεμα των εθνικών μας χορών, για να μπουν στη ζωή μας και να αποτελέσουν το ξέσπασμα του κεφιού μας. Μια τέτοια προσπάθεια έγινε από το Λύκειο Ελληνίδων, που

αποτελέσει ένα θετικό καλλιτεχνικό κεφάλαιο για τον τόπο μας και για το εξωτερικό με τη γραφικότητα, τον πλούτο και την ποικιλία των χορών, των φορεσιών και τη χάρη και ομορφιά των κοριτσιών.

Αλλά οι χοροί αυτοί μπήκαν πραγματικά στη ζωή μας, εκφράζοντας το σύνολο του ελληνικού πληθυσμού; Η απάντηση είναι αρνητική. Γιατί οι χοροί αυτοί αποτελούν σήμερα ένα στοιχείο διακοσμητικό, εξωτερικό, που το βλέπουμε με ευχαρίστηση αλλά δε μας συνεπαίρνει γιατί δε βγαίνει από μέσα μας, δεν εκφράζει τη σημερινή μας ψυχосύνθεση. Μόνο σε μερικές επαρχίες ζει ακόμα ο ντόπιος χορός, κυρίως στην Κρήτη. Αυτό βέβαια δε σημαίνει ότι είμαστε ξενολάτρες. Το κέφι δημιουργείται από κάτι άλλο, ασύλληπτο, κυρίως καινούριο. Φέτος αυτό ήταν ένας ανόητος αστείος χορός, που ξετρέλανε όλη την Ευρώπη. Του χρόνου θα είναι κάτι άλλο.

Εξάλλου να μην υποτιμούμε και τον ερωτισμό του σημερινού χορού. Οι ελληνικοί χοροί, με εξαίρεση το μπάλο που έχει αρκετό ερωτισμό, όμως εξ αποστάσεως, παρουσιάζουν μια ανθρώπινη αλυσίδα που αντικρίζει το θεατή.

Από όλα αυτά βγαίνει το συμπέρασμα ότι πρέπει να τους μαθαίνουμε και να τους καλλιεργούμε τους ελληνικούς χορούς αλλά μην περιμένουμε να μπουν στη ζωή μας ή να εκτοπίσουν τους ξενόφερτους. Ωστόσο αν οι χοροί μας συγκινήσουν πραγματικά τους συνθέτες μας, θα βρουν άφθονα στοιχεία για μια μουσική δημιουργία που αν δε μπει στη ζωή και στο γλέντι μας θα μπει στη νέα ελληνική τέχνη.

7. «Ρεσιτάλ πιάνου: Κάρλο Βιντούσο, Μαρίκας Παπαϊωάννου, Λιλής Γεωργιάδου – Συμφωνική συναυλία σύγχρονης γερμανικής μουσικής – Η συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας», Τεύχος 294, 15 Μαρτίου 1939, σ. 429 – 431

Με το τέλος της Αποκριάς οι αίθουσες των συναυλιών άρχισαν και πάλι να γεμίζουν από πιστούς της σοβαρής μουσικής. Την αρχή έκανε το Ιταλικό Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών, με έργα της σύγχρονης ιταλικής μουσικής. Έτσι στις 24 Φεβρουαρίου δόθηκε στο θέατρο «Κοτοπούλη» ρεσιτάλ πιάνου απ' το νεαρό δεξιότεχνη Κάρλο Βιντούσο. Ο πιανίστας αυτός έδειξε τις σπάνιες τεχνικές του ικανότητες εκτελώντας έργα στα οποία η απόδοσή του ήταν λαμπρή, στερεή, με ωραία και λογική αντίληψη του συνόλου και των διαφόρων χρονικών μεταλλαγών. Θα προτιμούσαμε όμως μιας και σκοπός της συναυλίας ήταν να μας γνωρίσει τη σύγχρονη ιταλική τέχνη, να είναι πιο αντιπροσωπευτικό και αφιερωμένο στην ιταλική μουσική.

Ως ανταλλαγή της συναυλίας ελληνικής μουσικής που δόθηκε στο Βερολίνο, στις 28 Φεβρουαρίου, δόθηκε στο «Παλλάς» συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας με έργα σύγχρονης γερμανικής μουσικής. Η συναυλία αυτή ήταν ένα σημαντικό γεγονός γιατί το κοινό άκουσε πρώτη φορά έργα σύγχρονων γερμανών μουσουργών (Πφίτσνερ, Ρέζνιτσεκ). Η συναυλία αυτή ήταν η μουσική έκφραση της σημερινής Γερμανίας. Ακούστηκε η «Γοτθική Σουίτα» του Γκραίνερ που ήταν αντιπροσωπευτική του Γ' Ράιχ, ο Χέρμαν Φον Μπέκερατ, λαμπρός βιολονίστας, εκτέλεσε με δεξιοτεχνία ένα κονσέρτο για βιολοντσέλο του Μαξ Τραπ ενώ με τη «Συμφωνία σε φα ελάσσον» του Ρέζνιτσεκ το κλίμα ήταν διαφορετικό. Άφθονες μουσικές ιδέες, πλούσια, πολύχρωμη ενορχήστρωση, ανεξαρτησία ύφους, ατομικότητα μέσα στην κλασική φόρμα της συμφωνίας και την καθιερωμένη αρμονική παράδοση. Το «Πένθιμο εμβατήριο» λαμπρό, επιβλητικό έργο, που φανερώνει μια δυνατή μουσική προσωπικότητα. Όλα αυτά τα άγνωστα κομμάτια αποδόθηκαν άρτια απ' την ορχήστρα χάρη στον Έριχ

Όρτμαν, αρχιμουσικό με μεγάλη πείρα και επιβολή. Έτσι μ' αυτή τη συναυλία μας δόθηκε η ευκαιρία να έρθουμε σε επαφή με τη μουσική του αιώνα μας και μακάρι να γενικευτούν αυτές οι ανταλλαγές και μ' άλλες χώρες.

Τη Μαρίκα Παπαϊωάννου την έχουμε παρακολουθήσει από τα πρώτα της βήματα. Είναι καλλιτέχνης σοβαρή, αφοσιωμένη στην τέχνη της που εξελίσσεται ολοένα και μάλιστα έφτασε σ' ένα σημείο ωριμότητας. Το παίξιμό της απέκτησε προσωπικά γνωρίσματα, διαύγεια, ρυθμό, ποικιλία στις ηχητικές αποχρώσεις. Σε έργα του Ντεμπισί και του Σούμαν ήταν αξιοθαύμαστη, αλλά σε έργα του Μπετόβεν λιγότερο ικανοποιητική. Γι' αυτό θα πρέπει να ειδικευτεί σε κάποιο ορισμένο είδος μουσικής, όπου θα μπορεί να αναδείξει τα σπάνια μουσικά προσόντα της.

Μια νέα καλλιτέχνίδα η δ. Λιλή Γεωργιάδου έκανε την εμφάνισή της στα «Ολύμπια», όπου μέσα απ' το πλούσιο και διαλεχτό πρόγραμμά της, φάνηκαν το σοβαρό και καλλιεργημένο ταλέντο της και τα πιανιστικά της χαρίσματα. Μπροστά της θα έχει ένα λαμπρό μέλλον αν εξακολουθήσει να εργάζεται με τον ίδιο ζήλο.

Η συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας της 5 Μαρτίου, ήταν η πρώτη που παρουσίασε φέτος έργο ελληνικό, θυμίζοντάς μας ότι υπάρχουν και στην Ελλάδα Έλληνες Μουσουργοί. Μαζί με τα άλλα έργα που παίχτηκαν ακούστηκε και το «Β' κονσέρτο για πιάνο» του Πετρίδη απ' τη νεαρή καλλιτέχνίδα Αγγελική Κωστάλα. Με το έργο αυτό το ελληνικό μουσικό ρεπερτόριο αποκτά ένα τρίτο κονσέρτο για πιάνο. Είναι ελάχιστα αλλά μην ξεχνάμε ότι θα ήταν ηρωισμός το ν' αποφασίσει ένας συνθέτης να γράψει ένα μεγαλόπνοο έργο ξέροντας την παγερή αδιαφορία του κοινού. Αν όμως είχαμε αληθινή εθνική υπερηφάνεια και ήμασταν στ' αλήθεια πολιτισμένοι θα χαιρετίζαμε μ' ενθουσιασμό κάθε τέτοια προσπάθεια που αποτελεί εθνικό απόκτημα.

Στο «Β' Κονσέρτο» ξαναβρίσκουμε τον Πετρίδη που ξέρουμε. Ολόκληρο το έργο στηρίζεται στην αντιστικτική επεξεργασία των θεμάτων, είναι ένας διάλογος, μεταξύ πιάνου και ορχήστρας, καθαρή, απόλυτη μουσική. Η δ. Κωστάλα εκτέλεσε περίφημα το μέρος του πιάνου παρά το νεαρό της ηλικίας της. Είναι κρίμα που δεν θα την ακούσουμε σε πλατύτερο κοινό γιατί φεύγει στο Βερολίνο να ολοκληρώσει τις σπουδές της.

8. «Δεύτερη Βραδιά Ελλήνων Συνθετών – Κουαρτέτο Αθηνών – Ρεσιτάλ τραγουδιού Κάκιας Σκληρού - Ο «Ουγγρικός Ψαλμός» του Κοντάλου», Τεύχος 295, 1 Απριλίου 1939, σ. 502 – 503

Το τελευταίο δεκαπενθήμερο υπήρξε εντατική και ενδιαφέρουσα μουσική κίνηση. Και πρώτα η δεύτερη μουσική βραδιά Ελλήνων Συνθετών στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών από την Ένωση Ελλήνων Μουσουργών. Παίχτηκαν έργα των Γ. Λαμπελέτ, Δ. Λεβίδη, Αντ. Ευαγγελάτου και Θ. Καρυωτάκη. Το έργο του Λαμπελέτ είναι γνωστό και μέσα σ' ένα σύνολο ελληνικής μουσικής αναδεικνύεται ακόμα πιο έντονα ο πηγαίος λυρισμός του, που με τα απλά μέσα της τεχνικής του συγκινεί βαθιά. Με το νεαρό συνθέτη Θ. Καρυωτάκη είχαμε ασχοληθεί παλιότερα όταν πρωτοεμφανίστηκε το 1936. Με τη «Σονατίνα» του για πιάνο δημιουργεί μια μουσική ατμόσφαιρα ταιριαστή σε κάθε ποίημα, δείχνοντας λεπτότατη ποιητική διάθεση. Ο Δ. Λεβίδης έχει πάρει τη θέση του στην ελληνική μουσική και είναι υποκειμενικό ζήτημα του ακροατή αν θα του αρέσουν ή όχι τα έργα του. Το σημαντικότερο μέρος της συναυλίας ήταν το «Κουαρτέτο» του Ευαγγελάτου, εκτελεσμένο απ' το Κουαρτέτο Αθηνών. Αυστηρό στη φόρμα, πλούσιο σε μουσικές ιδέες, λαμπρό υπόδειγμα καθαρής, απόλυτης μουσικής, πολύτιμο απόκτημα της ελληνικής αλλά και της παγκόσμιας φιλολογίας.

Στη Συναυλία Κουαρτέτου Αθηνών ακούστηκαν δυο ελληνικά και δυο ιταλικά έργα για κουαρτέτο εγχόρδων. Στο «Κουαρτέτο» του Μποκερίνι τα τέσσερα όργανα αποτελούν ένα αρμονικό σύνολο με μουσική λεπτή, ισορροπημένη. Του Καζέλα δεν είναι ούτε κουαρτέτο ούτε μουσική, αλλά περισσότερο ένα ηχητικό πείραμα με σκοπό τα τέσσερα όργανα να επιβληθούν το ένα στο άλλο. Για τα ελληνικά έργα η «Ποιμενική Σονάτα» του Βάρβογλη μεταδίδει μια χαρούμενη νοσταλγική διάθεση ενώ οι «Ελληνικοί Χοροί» του Σκαλκώτα είναι αληθινό αριστούργημα. Χρησιμοποιεί τους διάφορους χορευτικούς ρυθμούς με προσωπικό και πρωτότυπο τρόπο, ειδικά ο «Τσάμικος» και ο «Κλέφτικος», δείχνοντας τις σπάνιες δυνατότητές του.

Η Κάκια Σκληρού, καταξιωμένη στο μουσικό κόσμο με την σπάνια τέχνη της κυρίως στην απόδοση των γερμανικών Λίντερ, έδωσε ρεσιτάλ με πυκνό ακροατήριο, παρουσιάζοντας ένα εκλεκτό πρόγραμμα με έργα του Μπραμς που τα ερμήνευσε απaráμιλλα.

Η συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας παρουσίασε ένα από τα λαμπρότερα δημιουργήματα της σύγχρονης μουσικής, το «Ουγγρικό Ψαλμό» του Κοντάλυ. Το ορατόριο είναι γραμμένο πάνω σε μια παράφραση του ΝΕ ψαλμού του Δαβίδ για σόλο τενόρου, χορωδία μικτή και ορχήστρα και στην εκτέλεση έλαβε μέρος και η Χορωδία Αθηνών. Ο «Ουγγρικός Ψαλμός» είναι η δραματικότερη έκφραση του ψυχικού σπαραγμού του καταπιεζόμενου ουγγρικού λαού και με τη μουσική του Κοντάλυ που συγκλονίζει, ερχόμαστε σε επαφή με την τραγωδία ενός ολόκληρου έθνους.

9. «Η μελοδραματική παράσταση του Εθνικού Ωδείου – Ρεσιτάλ πιάνου: Λίλας Λαλαούνη, Ονίσκου – Η κ. Σπέκνερ-Γεωργιάδου στο κύμβαλο – Το Ιταλικό Τρίο – Ρεσιτάλ Μαρίας Καλφοπούλου», Τεύχος 296, 15 Απριλίου 1939, σ. 580 – 582

Το τελευταίο δεκαπενθήμερο ήταν ικανοποιητική η μουσική κίνηση στην Αθήνα. Άρχισε με τη μελοδραματική παράσταση του Εθνικού Ωδείου, ένα μουσικό γεγονός πρωτόγνωρο τόσο για το μεγάλο αριθμό νέων καλλιτεχνών με εξαιρετικά φωνητικά προσόντα όσο και για το συνολικό ανέβασμα των έργων «Καβαλερία Ρουστικάνα» και «Παλιάτσου». Ξεχώρισαν ο Ζ. Καμπάνης όχι μόνο για τη φωνή του αλλά και το δραματικό του ταπεραμέντο, η Ζ. Ρεμούνδου με πολλά προσόντα στη φωνή και στις κινήσεις της και ο Μ. Βούρτσης διευθυντής της ορχήστρας για την τόσο σοβαρή εργασία του.

Η Λίλα Λαλαούνη είναι γνωστή όχι μόνο στον ελληνικό αλλά και στον ευρωπαϊκό μουσικό κόσμο με τα ρεσιτάλ της. Στο τελευταίο, στις 22 του Μάρτη στα «Ολύμπια», παρουσίασε ένα εξαιρετικό πρόγραμμα και ξεχώρισε στις Παραλλαγές του Μπραμς και σε έργα του Σούμπερτ τόσο για την ερμηνεία της όσο και την ανώτερη μουσική καλαισθησία της.

Η μουσική απογευματινή στο Ιταλικό Ινστιτούτο Ανωτέρων Σπουδών με μια διάλεξη του Φρανκ Σουαγύ για τους παλιούς κλαβεσινίστες και ένα ρεσιτάλ στο κύμβαλο απ' την κ. Σπέκνερ-Γεωργιάδου μας μετέφερε στην εποχή του ΙΗ' αιώνα. Η πεταχτή και πνευματώδης μουσική του Ντομένικο Σκαρλάτι και άλλων κυμβαλιστών βρίσκει ιδανική ερμηνεύτρια την κ. Σπέκνερ που κατέχει όλες τις τεχνικές αυτού του παλιού οργάνου που όμως δεν μπορεί να συγκριθεί με το πιάνο παρά σε μερικά κομμάτια που ταιριάζουν με την ηχητική του.

Το Ιταλικό Τρίο άφησε τις καλύτερες εντυπώσεις στη συναυλία τις 31 Μαρτίου, όπου εκτέλεσε έργα του Μπραμς και Σούμπερτ με μια θερμή αισθηματική που προκάλεσε συγκίνηση και έδωσε με τη θερμή του ιδιοσυγκρασία ένα ζωντανό χρώμα στα παραπάνω έργα.

Το ρεσιτάλ της Μαρίκας Καλφοπούλου γέμισε τη σάλα του «Παρνασσού» με τη χαρά και τη δροσιά της Άνοιξης. Εκτός απ' τα μουσικά της προσόντα (απαλότητα, ευκαμψία, ακρίβεια) πρόσθεσε και μια ζωντανή εκφραστικότητα, μια χαριτωμένη μιμική στα λαϊκά χιουμοριστικά τραγούδια, αποδεικνύοντας ότι πρόκειται για μια μεγάλη μουσική προσωπικότητα.

10. «Το ζήτημα της Εκκλησιαστικής Μουσικής – Ρεσιτάλ Ευγ. Ουμίνσκα και Κλίφορντ Κώρζον», Τεύχος 297, 1 Μαΐου 1939, σ. 650 – 651

Με τις θρησκευτικές μυσταγωγίες της Μ. Εβδομάδας ήρθε και πάλι στο προσκήνιο το ζήτημα της εκκλησιαστικής μουσικής και το δίλημμα ανάμεσα στη μονοφωνία ή τετραφωνία. Οι γνώμες είναι διχασμένες και εναπόκειται στη συνείδηση του κοινού το ζήτημα, αφού σ' όλα τα σπίτια ακούγονται αυτές τις μέρες οι βυζαντινοί ύμνοι. Πάνω σ' αυτό το ζήτημα ο Ζ. Παπαντωνίου στο τελευταίο άρθρο του στο «Ελεύθερο Βήμα» προτείνει να γίνουν δοκιμές με μουσικές εκτελέσεις από ειδικούς που θα κριθούν από περιορισμένο ακροατήριο και στη συνέχεια θα επικυρωθούν ή θα αποκρουστούν απ' το πλατύτερο κοινό. Ας μην ξεχνάμε ότι και μέσα στη Βυζαντινή Μουσική υπάρχει μια βαθμιαία εξέλιξη και ότι η Εκκλησία κατά καιρούς προσαρμόζεται στις απαιτήσεις του κοινού. Υπάρχουν εργασίες όπως του Ριάδη, του Γιαννίδη που μπορούν να χρησιμεύουν ως βάση για να λυθεί το ζήτημα και για να μην πάρει τη θέση της κακότεχνης ρινοφωνίας μια άλλη ερασιτεχνική ή κακότεχνη τετραφωνία.

Τον τελευταίο καιρό φύσηξε αέρας διεθνισμού στη μουσική μας κίνηση και μας έφερε σ' επαφή με τη μουσική έκφραση της Πολωνίας, Αγγλίας και Αμερικής. Πρώτα η Πολωνίδα Ευγένια Ουμίνσκα, που έδωσε ρεσιτάλ βιολιού και με σπάνια δεξιοτεχνία και ακρίβεια έπαιξε όχι μόνο έργα κλασικά αλλά και έργα σύγχρονων Πολωνών συνθετών όπως του νεορομαντικού Κάρολ Ζυμανόφσκυ. Το έργο του Ζυμανόφσκυ (έργα για πιάνο, βιολί, μουσική κάμαρας, πολωνικά τραγούδια για χορωδία κ.ά.) κατέχει σήμερα ξεχωριστή θέση καθώς μέσα σ' αυτό βρίσκουμε την απήχηση της πολωνικής ψυχής.

Ένας άγνωστος Άγγλος πιανίστας ο Κλίφορντ Κώρζον έδωσε ένα ρεσιτάλ στο Ωδείο Αθηνών. Το ακροατήριο λίγο λόγω της δυσπιστίας, αδικαιολόγητης ασφαλώς, για την αγγλική μουσική που θεωρείται ψυχρή, διανοητική. Όμως μείναμε κατάπληκτοι μπροστά σ' έναν πιανίστα με απόλυτη τεχνική μαεστρία που τη μεταχειρίζεται για μια βαθιά ποιητική και ρομαντική έκφραση που δεν ξεπέφτει σε φτηνή συναισθηματικότητα. Εκτός από έργα του Σούμαν, Σούμπερτ, Λίστ που εκτελέστηκαν υπέροχα, παίχτηκαν και έργα άγνωστων Άγγλων συνθετών όπως Άρν, Μπλις, Μπαξ Άιρλανδ, που παρουσιάστηκαν με ζωντανό χρώμα και ήρθαμε σε επαφή για πρώτη φορά με τη σύγχρονη αγγλική μουσική.

11. 1. «Συναυλία Αμερικανικής Μουσικής – Ρεσιτάλ Ειρήνης Μπίστη – Δρακοπούλου, Λίλας Λαλαούνη, Ξένης Μπουρεξάκη, Μάγνης Καρατζά – Η χορωδία του Αγγλοελληνικού Συνδέσμου», Τεύχος 298, 15 Μαΐου 1939, σ. 717 – 718

Στις 18 Απριλίου στη στέγη Γραμμάτων και Τεχνών δόθηκε μια ενδιαφέρουσα συναυλία για τη μουσική της Αμερικής. Την οργάνωσε η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών και το πρόγραμμα αποτελούνταν από έργα που αντιπροσώπευαν διάφορες τάσεις, από το ρομαντικό Μακ Ντόουελ («Τραγική» Σονάτα) ως το ρεαλιστή και υπερμοντέρνο Τζων Άλντεν Κάρπεντερ. Η σύγχρονη μουσική γενιά αντιπροσωπεύτηκε με το Κουαρτέτο του Ζάκομπι και τις «Ακουαρέλες» του Χέλλερ. Δεν μπορούμε όμως να σχηματίσουμε ολοκληρωμένη γνώμη για την αμερικανική μουσική απ' αυτά τα λίγα κομμάτια. Ο Σοναζύ θεωρεί ότι έπρεπε να υπήρχαν περισσότερα έργα σύγχρονων συνθετών αλλά η δική μας γνώμη είναι ότι η αμερικανική ψυχοσύνθεση θα φαινόταν καλύτερα σε συμφωνικά κομμάτια. Όμως ήρθαμε για πρώτη φορά σε επαφή μ' αυτή τη μουσική και αυτό είναι πολύ σημαντικό.

Αυτό τον καιρό είχαμε πάρα πολλά ρεσιτάλ. Στις 20 Απριλίου, ρεσιτάλ βιολιού της κ. Ειρήνης Μπίστη – Δρακοπούλου με πλούσιο και ποικίλο πρόγραμμα, στις 21 Απριλίου βραδιά Μότσαρτ στη Στέγη Γραμμάτων από τη Λίλα Λαλαούνη που δημιούργησε μια ατμόσφαιρα ομορφιάς και αισιοδοξίας, το ρεσιτάλ άρπας της πρωτοεμφανιζόμενης Ξένης Μπουρεξάκη στις 22 Απριλίου στο Ωδείο Αθηνών με τη σύμπραξη της Λίτσας Παπά (βιολί) που άφησε πολύ καλές και ελπιδοφόρες εντυπώσεις και το ρεσιτάλ της Μάγγης Καρατζά στον «Παρνασσό» με καινούρια κομμάτια που έδειξαν για μια ακόμη φορά το καλλιεργημένο μουσικό της γούστο.

Στις 25 Απριλίου στη συναυλία που έδωσε ο κ. Δούνιας με τη μικτή χορωδία του Αγγλοελληνικού Συνδέσμου, ακούσαμε παλιά μουσική απ' τον ΙΕ' ως το ΙΘ αιώνα. Θαυμάσαμε έργα των Ορλάνδο ντι Λάσσο, Μοντεβέρδε, Πώρσελ, εκτελεσμένα με πολλή ακρίβεια και χαρακτήρα. Ο κ. Δούνιας πετυχαίνει να προσαρμόζει τα προγράμματά του στις δυνατότητες της χορωδίας του και να πετυχαίνει αποτέλεσμα πολύ ικανοποιητικό με ακρίβεια στον τόνο και φωνητική ομοιογένεια.

11.2. Samuel Baud Bovy: «Τραγούδια των Δωδακενήσων», Τεύχος 298, 15 Μαΐου 1939, σ. 723

Το Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο εξέδωσε τελευταία το Β' τόμο των «Τραγουδιών των Δωδακενήσων» του Σ. Μπω-Μποβύ. Ο Α' τόμος είχε βγει το 1935. Η ευσυνειδησία, οι βαθιές μουσικές γνώσεις του Ελβετού συγγραφέα και η μουσική του ικανότητα φαίνονται απ' τον τρόπο που σημειώνονται και οι παραμικρότερες λεπτομέρειες μελωδικές ή ρυθμικές. Οι δυο τόμοι αποτελούν ένα ανεκτίμητο εθνικό κειμήλιο και απευχόμαστε τη στιγμή που αυτοί οι τόμοι θα αποτελούν τη μόνη απόδειξη της ελληνικότητας αυτών των νησιών μας. Γιατί μέσα σ' αυτή τη συλλογή βρίσκουμε μουσικούς αντίλαλους απ' όλη την Ελλάδα. Χρωστάμε τιμή και ευγνωμοσύνη τόσο στον Ελβετό συγγραφέα που μ' αυτό τον τρόπο εξέφρασε την αγάπη του προς τον ελληνισμό όσο και στο Μουσικό Λαογραφικό Αρχείο που έφερε στο φως αυτή την εργασία.

Η συλλογή ολόκληρη περιλαμβάνει 356 τραγούδια, χώρια τις διάφορες παραλλαγές σε πολλά α' αυτά. Τα 70 έχουν φωνογραφηθεί απ' το Σύλλογο Δημοτικών Τραγουδιών και όλα τα υπόλοιπα συνάχτηκαν από τον Μποβύ, που στη συνέχεια τα προετοίμασε για φωνογράφιση ώστε να αποτελούν όλα μια αναπόσπαστη ενότητα. Αποτελούν πολύτιμη πηγή για όποιον μουσικό δημιουργό θέλει να πλουτίσει τη μουσική του γλώσσα με νέα στοιχεία, που δεν τα βρίσκουμε στα γνωστά μας δημοτικά τραγούδια. Το μόνο που μένει είναι αυτή η συλλογή να γίνει γνωστή στο πλατύ κοινό μέσα από δίσκους, καλλιτέχνες και συναυλίες.

12. «Συναυλία πολύχορδου – Συναυλία έργων Καλομοίρη (δημοτικά και λαϊκά τραγούδια) – Διάφορα ρεσιτάλ και μαθητικές επιδείξεις», Τεύχος 299, 1 Ιουνίου 1939, σ. 786 – 788

Στις 5 Μαΐου δόθηκε συναυλία πολυχόρδου στα «Ολύμπια» από τον εφευρέτη Ευάγγελο Τσαμουρτζή, που παρουσίασε τις δυνατότητες αυτού του νέου οργάνου μ' ένα πλούσιο και ποικίλο πρόγραμμα. Η επίδειξη ήταν πρόωρη αφού και η κ. Βασενχόφεν που το διδάσκει, δεν έχει ανακαλύψει όλες τις δυνατότητές του. Αν το συγκρίνουμε με το πιάνο και την άρπα θα καταλήξουμε ότι αυτό το όργανο είναι διαφορετικό και έχει περισσότερες δυνατότητες στην πολυφωνική μουσική. Μπορεί να πάρει θέση σε ορχήστρα ή σόλο αρκεί να υπάρχουν δυο παράγοντες: ο καλός εκτελεστής και ο συνθέτης.

Με τη συναυλία δημοτικών και λαϊκών τραγουδιών που έδωσε στις 20 Μαΐου στα «Ολύμπια» ο Μανόλης Καλομοίρης έδειξε πώς αντιλαμβάνεται τη χρησιμοποίηση των εθνικών μουσικών στοιχείων και πώς μπορεί να καλλιεργηθεί η αγάπη της δημοτικής μουσικής και να δοθεί ώθηση στο λαό να δημιουργήσει καινούρια. Αυτό φάνηκε σ' όλο το έργο του απ' τα μουσικά δράματα μέχρι τα παιδικά και λαϊκά τραγούδια. Παρουσίασε μια σειρά από εναρμονίσεις δημοτικών, παιδικών και λαϊκών τραγουδιών και μας έδειξε πως υπάρχει μόνο καλή και κακή μουσική, προκαλώντας μεγάλο ενθουσιασμό στο ακροατήριο.

Ο Μάιος και ο Ιούνιος είναι οι μήνες όπου η νέα γενιά παρουσιάζεται να συναγωνιστεί και να κριθεί μέσω των εξετάσεων. Η επιτυχία ή αποτυχία δεν κρίνεται πάντα από το βαθμό, αφού υπάρχουν και άλλοι παράγοντες όπως τα οικονομικά μέσα, τα προσόντα, η ψυχολογική υποστήριξη. Οι εξετάσεις γίνονται συνήθως στα Ωδεία όπου το κοινό κρίνει όχι μόνο τους μαθητές αλλά και τους δασκάλους. Η συνήθεια αυτή έχει καλές και κακές πλευρές καθώς μαθητές με προσόντα απορρίπτονται και άλλοι χωρίς να το αξίζουν προωθούνται. Το σωστό θα ήταν να υπάρξει κρατική παρέμβαση ώστε να μη χαμηλώνει το καλλιτεχνικό επίπεδο. Τη φετινή μουσική περίοδο έκλεισαν μερικά ακόμη ρεσιτάλ. Στον «Παρνασσό» η συναυλία του ζεύγους Μπονάτη, με άριες και ελληνικά τραγούδια και στο Ωδείο Αθηνών το ρεσιτάλ της δ. Λίτης Πάνου.

13. «Η «Γιορτή του Νερού» - Η Συμφωνική Συναυλία στο θέατρο του Ηρώδου», Τεύχος 301, 1 Ιουλίου 1939, σ. 935 – 936

Η Περιηγητική Λέσχη οργάνωσε τη «Γιορτή του Νερού», για τα δεκάχρονα της λίμνης Μαραθώνα, μια γιορτή συμβολική με μουσική και χορό με τη συμμετοχή της Σχολής Πράτσικα. Πολλοί υποστήριζαν ότι δεν πρέπει να χρησιμοποιείται ο χορός και η μουσική για αναπαραστάσεις συμβολικές αλλά η γνώμη μας είναι αντίθετη καθώς η τολμηρή αυτή έμπνευση ήταν πολύ πετυχημένη. Στη χορευτική σουίτα του α' μέρους παίχτηκε μουσική του Κουπερέν από κουαρτέτο εγχόρδων παράλληλα με τις χορευτικές αναπαραστάσεις της Σχολής Πράτσικα. Στο δεύτερο μέρος οι χορευτικές σκηνές συνοδεύονταν από μικρή ορχήστρα, αυλούς και τύμπανα ενώ στο τρίτο μέρος είχε μια σουίτα του Πρετόριους που παρουσίαζε σε πολλά σημεία ομοιότητες με τους χορούς της Κρήτης. Το μόνο σημείο που ξεχώρισε σαν ψεγάδι μιας ξενωτικής μίμησης ήταν η «ομαδική απαγγελία» της «Προσευχής» του Μυριβήλη.

Στις 13 Ιουνίου έγινε η πρώτη συναυλία της Συμφωνικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδου. Διευθυντής της ορχήστρας ο Γερμανός αρχιμουσικός Χέρμπερτ φον Καραγιάν που

απογοήτευσε κάπως το κοινό αν και αναγνωρίστηκε η μαεστρία του. Το πρόγραμμα περιλάμβανε αρχικά τη Συμφωνία του Χάινδν, που ταίριαζε απόλυτα με την ακουστική και την ατμόσφαιρα του αρχαίου θεάτρου και μετά το συμφωνικό ποίημα «Μολδαύος» του εθνικού μουσουργού των Τσέχων Μπέτριχ Σμέτανα. Μέσα σ' αυτό το δυνατό και παραστατικό έργο, με γλώσσα μουσική, καθαρή, ψάλλει τη δραματική ιστορία της πατρίδας του. Τελευταία η Δ' συμφωνία του Μπραμς που ζημιώθηκε με την εκτέλεση στο αρχαίο θέατρο, αφού η ακουστική του είναι διϋλιστική και αμέσως προδίδεται κάθε αδυναμία της ορχήστρας.

14. «Ο Μητρόπουλος στο Θέατρο Ηρώδου του Αττικού», Τεύχος 302, 15 Ιουλίου 1939, σ. 1009 – 1010

Στη συναυλία της Συμφωνικής ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδου του Αττικού αντικρίσαμε το Μητρόπουλο περισσότερο ώριμο από πέρυσι και είμαστε περήφανοι γιατί αυτός ο μεγάλος καλλιτέχνης είναι Έλληνας. Γεμάτος ανησυχίες από παιδί δεν περιορίστηκε ποτέ σε σχολές και τεχνοτροπίες, ακολουθώντας μόνο το ένστικτό του και τη μουσική του διαίσθηση. Το μυστικό της τέχνης του είναι να αναλύει και να συνθέτει, προσέχοντας και την παραμικρότερη λεπτομέρεια έτσι ώστε κάθε έργο να παρουσιάζεται στέρεο και λεπτοδουλεμένο, παλλόμενο από ζωντανό ανθρώπινο αίσθημα. Αυτό το νιώσαμε στο «Κρέντο» του Μπαχ, όταν μας ανέβασε σε ανώτερες ψυχικές σφαίρες, στο έργο του Φρανκ, όπου εκτελεσμένο στην απλοχωριά του θεάτρου παρουσιάστηκε ακόμα πιο έντονος ο δραματικός χαρακτήρας του, στη συνέχεια το συμφωνικό ποίημα ο «Μαθητευόμενος μάγος» του Πωλ Ντυκάς, η Εισαγωγή του «Ρουά ντ' Υς» του Λαλό και σαν κατακλείδα το «Λάργκο» του Χαίντελ όπου όλοι οι μουσικοί της ορχήστρας έδωσαν ένα μοναδικό αποτέλεσμα ενότητας, πειθαρχίας και ομοιογένειας.

15. «Μια Ραδιοφωνική συναυλία», Τεύχος 304, 15 Αυγούστου 1939, σ. 1143

Το ζήτημα για μας δεν είναι τι αξίζει κάθε καλλιτεχνική εκδήλωση αλλά από ποια προοπτική θα την αντικρίσουμε. Κάτι ανάλογο συνέβη με τη ραδιοφωνική συναυλία που διεύθυνε ο Μητρόπουλος στις 31 Ιουλίου. Εκείνο το βράδυ τα ραδιόφωνα είχαν ενιαίο μέτωπο και οι θαυμαστές του περίμεναν ν' ακούσουν το μεγάλο μαέστρο και είχαν προεξοφλήσει την εξαιρετική μουσική απόλαυση. Η Συναυλία θα γινόταν στο «Ρεξ» ενισχυμένη με την ορχήστρα του Σταθμού. Με την άρια του Μπαχ μείναμε ικανοποιημένοι όμως με την Τέταρτη Συμφωνία του Μπετόβεν η απογοήτευση ήταν μεγάλη. Αυτό συνέβη όχι γιατί άλλαξε ο μεγάλος μας συνθέτης αλλά γιατί στη συναυλία ακούστηκε μέσα από μικρόφωνα και μεγάφωνα, στημένα απ' το ρυθμιστή του Σταθμού. Δεν ακούσαμε τον ίδιο αλλά τη σκιά του και γι' αυτό δεν έπρεπε να περιμένουμε παρά μόνο τις γενικές γραμμές της ερμηνείας του.

16. 1. «Η μουσική στην Αμερική», Τεύχος 305, 1 Σεπτεμβρίου 1939, σ. 1174 – 1179

Με τον όρο αμερικανική μουσική εννοούμε τη μουσική που έγραψαν συνθέτες γεννημένοι στην Αμερική ή είναι εγκατεστημένοι εκεί από χρόνια και έχουν αφομοιωθεί με τη γενική ατμόσφαιρα του τόπου, είτε χρησιμοποιούν είτε όχι τα τοπικά μουσικά στοιχεία ή κι αν βρίσκονται ακόμα κάτω απ' την επίδραση της ευρωπαϊκής τέχνης όπου πήραν τη μόρφωσή τους. Η εξέλιξη της είναι η ακόλουθη: στα τέλη του 18ου αι., ο πρώτος επαγγελματίας μουσικός Μπίλλιγκς, γράφει δική του συλλογή ψαλμών, φούγκες, πρωτόγονες αντιστικτικές ασκήσεις. Το 1783 με την ανεξαρτησία των ΗΠΑ οργανώνονται συναυλίες με ξένους μουσικούς μέχρι τις αρχές του 19ου αι. Παράλληλα βρίσκουμε ξένα πατριωτικά τραγούδια απ' τα οποία δημιουργήθηκε και ο εθνικός αμερικανικός ύμνος. Παρουσιάζεται μια μεγάλη φυσιογνωμία, ο Λόουελ Μάνσον, όπου καθιέρωσε τη μουσική στο σχολείο, ιδρύοντας το 1832 την Ακαδημία Μουσικής του Μπόστον. Επίσης ο Στίβεν Φόστερ είναι ο πρώτος που έγραψε τραγούδια στηριζόμενος στις μελωδίες των νέγων που αργότερα εξαπλώθηκαν στα προγράμματα συναυλιών και στη ζωή των Αμερικανών. Ο Charles Wakefield Cadman και ο Φρέντερικ Ζάκομπι γράφουν έργα πάνω σε ινδιάνικες μελωδίες. Η πλουσιότερη όμως συμβολή της Αμερικής στη νεότερη μουσική είναι η τζαζ όπου εξαπλώνεται σ' όλη την Αμερική με πρωτοπόρους τον Ουάιτμαν και Gershwin. Ο ρομαντισμός εισβάλλει και στη μουσική με εκπρόσωπο το Μακ Ντόουελ αλλά υπάρχουν και οι επαναστάτες όπως ο Ανθέλ, Χάρις, Κόπλαντ και Κόουελ. Απ' όλα αυτά διαπιστώνουμε ότι η μουσική κατέχει εξαιρετική θέση στην κοινωνική ζωή της Αμερικής, κάνοντάς τη σήμερα να μπαίνει στην πρώτη γραμμή των πολιτισμένων λαών.

16.2. «Σοβαροί στοχασμοί για ελαφριά μουσική», Τεύχος 305, 1 Σεπτεμβρίου 1939, σ. 1222

Έγινε πάλι μια απόπειρα να φυτευτεί και στον τόπο μας το μουσικό είδος της οπερέτας με την παράσταση της «Εύθυμης Χήρας» του Λέχαρ από την «Οπερέτα Πρωτευούσης», επιμελημένη όσο γίνεται, με την Ξένη Δράμαλη στα φωνητικά και σκηνικά δρώμενα. Η εκτέλεση ήταν προσεγμένη απ' ότι παλιότερα που είχαν γίνει και άλλες προσπάθειες, καταλήγοντας σε αποτυχίες. Οι αιτίες είναι πολλές. Πολλοί θεωρούν το είδος κατώτερο, άλλοι ότι φταίει η πρόχειρη εκτέλεση. Όμως δεν μπορεί να σβηστεί το είδος αυτό που πάνω του έχουν γραφτεί αριστουργήματα απ' τον Όφφενμπαχ, Στράους, Λέχαρ. Η οπερέτα αναπτύχθηκε στο Παρίσι και στη Βιέννη όπου ευνοούσαν οι συνθήκες, για τη χώρα μας όμως δεν συμβαίνει το ίδιο. Αλλά δεν πρέπει να παραιτηθούμε απ' το είδος αυτό, αφού υπάρχει ντόπιο είδος μουσικής, τα κωμειδύλλια. Αν ανεβαστούν τα καλύτερα και εκτελεστούν μ' επιμέλεια θ' ανοίξει ο δρόμος και για την ελληνική οπερέτα.

17. «Ένας επίλογος – μία ευχή», Τεύχος 306, 15 Σεπτεμβρίου 1939, σ. 1293 – 1294

Στο άρθρο αυτό θα γίνει μια σύντομη επισκόπηση της μουσικής κίνησης της χρονιάς 1938-39. Ξεκίνησε με τη συναυλία της Συμφωνικής υπό διεύθυνση Μπρούνο Βάλτερ και έκλεισε με τη συναυλία του Μητρόπουλου. Κατά τη διάρκεια της χρονιάς είχαμε μεγάλους αρχιμουσικούς όπως Ντομπρόβεν, Γιόχουμ και Κνάπερτσμπους, Μονχ, σολίστες όπως Καζάλς, Μιλστάιν, Ουνίσκυ, Κώρζον καθώς και μεγάλες παραστάσεις. Ο ραδιοφωνικός σταθμός βοήθησε με ακούσματα Ελλήνων καλλιτεχνών. Γενικά ήταν ικανοποιητική η χρονιά

με μόνο μειονέκτημα την κατάρτιση των προγραμμάτων, όπου ακούστηκαν μόνο έργα παλιά και όχι σύγχρονα που εκφράζουν τη μουσική του αιώνα μας.

18. «Τα κάλαντα», Τεύχος 313, 1 Ιανουαρίου 1940, σ. 44 -45

Τα κάλαντα, το συμπαθητικό αυτό έθιμο, είναι από τις βαθιά ριζωμένες εθνικές μας παραδόσεις και τραγουδιούνται παντού έστω κι αν άλλαζαν περιεχόμενο, στίχους, μουσική. Σήμερα αυτά τα απλά τραγούδια δεν έχουν το νόημα που είχαν παλιά και κινδυνεύουν να χάσουν τη γοητευτική τους χάρη. Τα παιδιά τα λένε κακόφωνα, αποβλέποντας μόνο στο χρήμα, χωρίς όργανα πολλές φορές και το χειρότερο τα λένε μεγάλοι και πλέον μηχανοποιημένα. Κι όμως θα μπορούσαμε να τα διατηρήσουμε και να τα προσαρμόσουμε καλλιτεχνικά στη σημερινή μας ζωή, πρώτα στο σχολείο, μετά να ενδιαφερθούν οι μουσουργοί έτσι ώστε να δημιουργήσουμε θρησκευτική μουσική, που εκτός από αυτά, είναι ανύπαρκτη.

19. «Ερασιτεχνία και επάγγελμα», Τεύχος 314, 15 Ιανουαρίου 1940, σ. 126

Κανένας επαγγελματίας μουσικός δεν δέχεται σήμερα να τον πουν ερασιτέχνη γιατί η λέξη έχει ταυτιστεί με το τσαπατσούλης. Ασφαλώς για να καταξιωθεί ένας μουσικός πρέπει να καλλιεργήσει το ταλέντο του πολλά χρόνια, να ξοδέψει χρήματα. Και αφού κατέχει τα απαιτούμενα θα ζήσει απ' την τέχνη του, άρα δεν μπορεί να υπάρξει προχειρολογία ή τσαπατσουλιά, η τέχνη γίνεται επάγγελμα. Παλιότερα το επάγγελμα του καλλιτέχνη θεωρούνταν εξευτελιστικό αλλά καθώς η τέχνη προόδευε άλλαξε και η κοινωνική θέση του γιατί πλέον ανέβαινε και η καλλιτεχνική του αξία. Όμως η μουσική ξέφυγε απ' τον κύκλο του σπιτιού και των σαλονιών και ξεχύθηκε σε αίθουσες συναυλιών κάνοντας πολλούς μουσικούς να στοχεύουν σε ωφελμιστικούς σκοπούς, συμφέρον ή επίδειξη. Για να αποκτήσει η μουσική την πραγματική της θέση πρέπει να λείψει ο επαγγελματίας μουσικός και ν' αναπτυχθεί η ερασιτεχνία με την έννοια της αφιλοκέρδειας, της καλύτερης δηλαδή σοβαρής και μελετημένης εκτέλεσης μουσικών έργων σε περιορισμένο κύκλο. Μια τέτοια προσπάθεια γίνεται απ' τον Αγγλοελληνικό Σύνδεσμο και θα μπορούσε να καλλιεργηθεί και από άλλα όπως τη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών κ.ά.

20. «Οι Συμφωνικές Συναυλίες και οι ξένοι αρχιμουσικοί», Τεύχος 315, 1 Φεβρουαρίου 1940, σ. 178

Από τις 27 Νοεμβρίου ως σήμερα είχαμε πέντε συναυλίες της Συμφωνικής Ορχήστρας, τις οποίες διεύθυναν τέσσερις μαέστροι, ο Ρουμάνος Ιονέλ Περλέα, ο Φιλλανδός Λέο Μπόρχαρντ, ο Ιταλός Βίλλυ Φερέρο και ο Γερμανός Χέρμαν Σέρχεν. Είχαμε ένα διεθνικό μουσικό καλεϊδοσκόπιο αφού η προσωπικότητα του κάθε μαέστρου φανερώνει και τη μουσική αντίληψη της χώρας του. Αυτό όμως το σύστημα της ανταλλαγής μπορεί να είναι ωφέλιμο για ορχήστρες εξαιρετικές, αλλά για τη δική μας όχι. Όσο για το κοινό αυτή η ανταλλαγή δεν του προσφέρει μουσική μόρφωση παρά μόνο ικανοποίηση με τη γνωριμία μεγάλων μαέστρων. Ο τελευταίος όμως μαέστρος, ο Σέρχεν, θα παραμείνει για μεγάλο χρονικό διάστημα και θα διευθύνει τις συμφωνικές συναυλίες κάτι που είναι ιδιαιτέρως

ευχάριστο. Πρόκειται για ένα μαέστρο με μεγάλη πείρα, ακριβή συνείδηση, αποδίδει το πνεύμα κάθε συνθέτη με λεπτότατη διαίσθηση και το διαπιστώσαμε στη Σουίτα του Μπαχ και στην Ποιμενική του Μπετόβεν.

21. «Οι συμφωνικές συναυλίες με τον Χέρμαν Σέρχεν – Ένα νέο έργο του Πέτρου Πετρίδη», Τεύχος 316, 15 Φεβρουαρίου 1940, σ. 244 – 245

Τον περασμένο μήνα είχαμε εξαιρετικές μουσικές απολαύσεις. Ο Γερμανός αρχιμουσικός Σέρχεν διεύθυνε τέσσερις συμφωνικές συναυλίες με έργα παλιά και σύγχρονα, κλασικά και ρομαντικά και μια πρώτη εκτέλεση ελληνικού έργου του «Κονσέρτου για ορχήστρα εγχόρδων» του Πετρίδη. Η πολύμορφη προσωπικότητά του καταφέρνει να μας παρουσιάζει κάθε έργο αναδεικνύοντας τη ψυχосύνθεση του συνθέτη. Επίσης διεύθυνε μεγάλα συμφωνικά έργα όπως του Μπετόβεν, Μπραμς, Σούμπερτ, Ραβέλ στα οποία συμμετείχαν και διαλεχτοί Έλληνες καλλιτέχνες.

Στις 22 Γενάρη παίχτηκε το «Κονσέρτο για ορχήστρα εγχόρδων», ένα έργο σταθμός στην εξέλιξη του Π. Πετρίδη, γιατί κυριαρχεί η μουσική ευαισθησία και όχι η αισθηματική. Προχωρά προς μια συνθετική απλότητα, που τον φέρνει στην εποχή της πολυφωνίας του 18ου αιώνα, στην αυγή του κλασικισμού. Η διαφορά φαίνεται απ' τα προηγούμενα κονσέρτα του και δείχνει ότι δεν είναι ένας στατικός δημιουργός αλλά συνθέτης δυναμικός που συνεχώς εξελίσσεται. Βεβαίως είναι υποκειμενικό ζήτημα του καθενός αν θα του αρέσει ή όχι η μουσική του.

22. «Στοχασμοί επίκαιροι», Τεύχος 317, 1 Μαρτίου 1940, σ. 315

Η μουσική κίνηση στον τόπο μας τη φετινή πολεμική χρονιά στερήθηκε διάσημους μεγάλους ξένους μαέστρους αλλά είχε και ένα σοβαρό αντιστάθμισμα. Αρχίσαμε να εκτιμούμε και τους δικούς μας μεγάλους Έλληνες μαέστρους. Έτσι διστακτικά εμπιστεύτηκαν δυο νέους μουσικούς, τον Αντίοχο Ευαγγελάτο και το Θεόδωρο Βαβαγιάννη. Οι δισταγμοί ήταν αδικαιολόγητοι ειδικά για τον πρώτο, που έχει αναγνωριστεί η αξία του αφού είχε λαμπρές επιτυχίες τόσο με την ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού όσο και με μια σειρά συμφωνικών συναυλιών. Έτσι λοιπόν δεν υπάρχει κανένας λόγος να προτιμάμε μια ξένη μετριότητα από δικούς μας άξιους και ευσυνείδητους καλλιτέχνες.

23. «Η «Νυχτερίδα» του Γιόχαν Στράους στο Βασιλικό Θέατρο – Το «Δαχτυλίδι της Μάνας», Τεύχος 318, 15 Μαρτίου 1940, σ. 368 – 371

Η πρώτη πανηγυρική εμφάνιση της ελληνικής λυρικής σκηνής ήρθε σαν ένα χαρμόσυνο γεγονός γιατί ανοίγει για όλους τους καλλιτέχνες ένα νέο στάδιο εξέλιξης στο λυρικό θέατρο με την παράσταση της «Νυχτερίδας» του Στράους. Βέβαια οι ατέλειες ήταν πολλές γιατί δε γίνεται σε τόσο μικρό χρονικό διάστημα νέοι ηθοποιοί και μουσικοί να ανταποκριθούν πλήρως σ' αυτό το είδος της οπερέτας και ούτε προσφέρεται για ν' αναδείξει τους λυρικούς καλλιτέχνες μας. Γι' αυτό η εντύπωση που άφησε ήταν το βάρος και η μονοτονία, παρά όλες τις προσπάθειες σκηνοθετών και εκτελεστών.

Με χαρά διαβάσαμε στον ξένο τύπο για την επιτυχία στο Βερολίνο του «Δαχτυλιδιού της Μάνας», το λυρικό δράμα του Καλομοίρη, για τη λαμπρή εκτέλεση του Διευθυντή της Όπερας και για τους καλλιτέχνες. Μεταξύ αυτών εστιάζονται στον τρόπο που χρησιμοποιεί ο συνθέτης τα λαϊκά θέματα, προσαρμόζοντάς τα σε πλούσια ενορχήστρωση αποκαλύπτοντας το ψυχικό τους περιεχόμενο. Πολλοί οι έπαινοι που γράφτηκαν, εκείνο όμως που μας ικανοποιεί σαν Έλληνες είναι ότι η επιτυχία αυτή τοποθετεί την ελληνική μουσική σε τιμητική θέση και έτσι αναγνωρίζεται η μουσική ενηλικίωση της χώρας μας. Από αυτή την αναγνώριση βγαίνει το συμπέρασμα ότι εκείνο που κάνει εντύπωση είναι η ειλικρινής έκφραση του δημιουργού και όχι η μίμηση καλουπιών. Στον Καλομοίρη η γλώσσα η εθνική, με όλα της τα στοιχεία, ρυθμικά και μελωδικά, είναι η ατομική του γλώσσα, η ψυχική του προέκταση. Γράφοντας εθνική μουσική είναι ειλικρινής με τον εαυτό του και γι' αυτό το έργο του επιβλήθηκε σ' ένα κοινό που ξέρει να ξεχωρίζει την καλή μουσική.

24. «Κωστής Νικολάου», Τεύχος 320, 15 Απριλίου 1940, σ. 502 – 503

Στις 5 Απριλίου έκλεισε ο κύκλος μιας δοξασμένης καλλιτεχνικής ζωής με το θάνατο του Κωστή Νικολάου. Ο Κωστής Νικολάου γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια το 1870. Αρχικά δούλεψε ως δάσκαλος αλλά πολύ γρήγορα στράφηκε στο τραγούδι. Πήγε στο Παρίσι όπου κοντά σε μεγάλους καλλιτέχνες έλαβε μέρος σε συναυλίες και έγινε ο νέος περιζήτητος μπάσος σε πολλές λυρικές σκηνές της Ευρώπης. Στην Αθήνα ήρθε το 1905 όπου ενθουσίασε το κοινό με τις συναυλίες του και μάλιστα σ' ένα ρεσιτάλ του τον συνόδευε στο πιάνο η Αύρα Θεοδωροπούλου. Ξεχώριζε για τη φωνή του καθώς και για τη χαρακτηριστική απόδοση του ύφους σε κάθε έργο που εκτελούσε. Αργότερα αποσύρθηκε και ασχολήθηκε ως καθηγητής και από το 1924 – 1930 ως διευθυντής του Ωδείου Αθηνών. Αν και αγαπητός απ' όλους ήταν μόνος, χωρίς οικογένεια και όλη του η ζωή ήταν το μορφωτικό του έργο.

25. «Χορωδίες», Τεύχος 321, 1 Μαΐου 1940. σ. 582 – 583

Η συναυλία που έδωσε η Εθνική Χορωδία της Ελλάδας τις 19 του Μάρτη, έδωσε αφορμή για κάποιες σκέψεις. Η μουσική στάθμη ενός λαού δεν κρίνεται από τον αριθμό των καλλιτεχνών ή των συναυλιών αλλά από την ομαδική, αφιλόκερδη μουσική εκτέλεση των χορωδιών, γιατί έχουν σαν κριτήριο την αγάπη τους για τη μουσική. Τέτοιες είναι η Χορωδία Αθηνών, η Παλλάδιος Χορωδία, η Εθνική Χορωδία με λαϊκότερο χαρακτήρα καθώς και άλλες επαρχιακές χορωδίες που κάνουν αξιόλογη εργασία, γιατί αν και έχουν ατέλειες παρουσιάζουν αθάνατα αριστουργήματα μεγάλων μουσουργών. Όμως σαν λαός δεν φτάσαμε ακόμα στο σημείο να μας είναι ανάγκη αυτό το είδος της μουσικής εκδήλωσης, να μας είναι αναγκαία η ομαδική εκτέλεση και σ' αυτό ακριβώς οφείλονται οι ατέλειες. Ειδικότερα παρακολουθώντας την τελευταία συναυλία της Εθνικής Χορωδίας που έχει μέλη τα πιο διαλεχτά φωνητικά στοιχεία του τόπου, ακούσαμε ένα πρόγραμμα που δεν ήταν αντάξιο των μελών της, με απλά και εύκολα τραγουδάκια. Βέβαια έκανε μεγάλη εντύπωση στο κοινό όμως η μουσική της θα έπρεπε να είναι πολυφωνική και όχι συνοδευμένη μελωδία. Για να υπάρξει μουσική εξέλιξη και ταυτόχρονα μόρφωση του κοινού θα πρέπει να ασχοληθεί και με συνθετότερα έργα ώστε να μπορούμε να συγκριθούμε κάποτε με άλλες χορωδίες όπως των Τσέχων και των Σέρβων.

26. «Θρησκευτική Μουσική – Το Ρέκβιεμ του Μότσαρτ από τη Χορωδία Αθηνών – Ρεσιτάλ Μάγγης Καρατζά – Λαζάρ Λεβύ», Τεύχος 322, 15 Μαΐου 1940, σ. 645-646

Ο λόγος που συγκινούν πάντα τα μεγάλα μουσικά θρησκευτικά έργα, είναι ότι σ' αυτά δε χωρά τίποτα το ταπεινό, το χυδαίο και ο συνθέτης δίνει ό,τι καλύτερο απ' τον εαυτό του σαν προσφορά προς το Θεό του. Έτσι τη Μεγάλη Εβδομάδα δόθηκε η ευκαιρία ν' ακουστούν θρησκευτικά έργα μεγάλων μουσουργών απ' το ραδιοφωνικό σταθμό. Επίσης στα «Ολύμπια» η Χορωδία Αθηνών και η Συμφωνική Ορχήστρα παρουσίασε το Ρέκβιεμ του Μότσαρτ. Το έργο φάνηκε βαρύ και μονότονο ίσως λόγω της απουσίας του κ. Οικονομίδη στην περίοδο της προετοιμασίας του και γι' αυτό η ορχήστρα δεν παρουσίασε ούτε τη συνοχή που είχε άλλοτε με τις φωνητικές μάζες, ούτε αρκετή λεπτότητα και ποικιλία στο χρωματισμό. Ξεχώρισαν οι σολίστες Φραγκιά – Σπηλιοπούλου, Ζωή Βλαχοπούλου, Κορώνης παρόλο που δεν ήταν όλοι οικείοι με το ύφος του έργου.

Η κ. Μάγγη Καρατζά είναι απ' τις καλλιτέχνιδες του τραγουδιού που ξέρουν τον εαυτό τους και εκμεταλλεύονται τα προσόντα τους. Ανεβάζει τα απλά λαϊκά τραγούδια ελληνικά και ξένα σε ανώτερο καλλιτεχνικό επίπεδο. Και η επιτυχία της ήταν εξασφαλισμένη και στο ρεσιτάλ που έδωσε στον «Παρνασσό» στις 19 Απριλίου. Όμως σε ένα σημείο παραστράτησε. Είχε μια διασκευή δική της ενός έργου του Ντεμπισσύ, γραμμένο για πιάνο και το τραγούδησε ως βοκαλίζ. Όσο καλά κι αν ήταν εκτελεσμένο δεν πρόσφερε καμιά καλλιτεχνική ικανοποίηση.

Σ' ένα ρεσιτάλ στα «Ολύμπια» ακούστηκε ο διάσημος πιανίστας Λαζάρ Λεβύ, καθηγητής στο Κονσερβατουάρ του Παρισιού, δάσκαλος πολλών Ελλήνων μουσικών. Παρακολουθώντας τον διαπιστώθηκε ότι αυτή η στοχαστική απόδοση, αναλύοντας και την τελευταία λεπτομέρεια κάθε έργου που εκτελεί, ταιριάζει κυρίως σε κλασικά έργα, αρχιτεκτονικά ή και προγραμματικά όπως του Ραμώ ή του Κουπερέν. Σε έργα όμως ηφαιστειώδη όπως του Σούμαν προτιμότερη είναι η νεανική ορμή που δίνει όλο το πάθος του συνθέτη, παιγμένη από νέους ταλαντούχους καλλιτέχνες. Στο πρόσωπό του φάνηκε μια μεγάλη μουσική προσωπικότητα αν και αδίκησε τον εαυτό του παίζοντας και μερικές δικές του συνθέσεις οι οποίες ήταν κοινότοπες.

27. «Τα πενήντάχρονα του Μιχαήλ Βελουδίου», Τεύχος 323, 1 Ιουνίου 1940, σ. 706 -708

Το Ωδείο Αθηνών γιόρτασε αυτό το μήνα τα πενήντα χρόνια του Μ. Βελουδίου και ο Σύνδεσμος Καλλιτεχνών τον τίμησε με γεύμα όπου έλαβαν μέρος πολλοί συνάδελφοί του απ' όλους τους κλάδους της μουσικής. Δίκαια τιμήθηκε γιατί χάρη σ' αυτόν εξυψώθηκε η παιδαγωγία του πιάνου σε ανώτερο καλλιτεχνικό και κοινωνικό επίπεδο. Όταν ήρθε στην Ελλάδα απ' το Παρίσι, το 1889, η μουσική ατμόσφαιρα ήταν σε χαμηλό καλλιτεχνικό επίπεδο. Διορίστηκε αμέσως καθηγητής του Ωδείου και μέχρι σήμερα με τη συστηματική και μεθοδική διδασκαλία του επέβαλε τη σοβαρή μουσική και μόρφωσε χιλιάδες μαθητές και μαθήτριες που διακρίθηκαν αργότερα ως σολίστες. Σπουδαία συμβολή για τη μουσική μόρφωση του κοινού ήταν και οι μαθητικές ασκήσεις που οργάνωνε με τους μαθητές του με προγράμματα αυστηρά διαλεγμένα της κλασικής και ρομαντικής σχολής. Είναι ο πρώτος που ενδιαφέρθηκε για την ελληνική μουσική και στα 1909 παρουσίασε μια συναυλία μαθητριών

με έργα Ελλήνων συνθετών. Πρωτοπόρος παιδαγωγός, τίμιος και αφοσιωμένος εργάτης της τέχνης, που εργάστηκε σοβαρά και αθόρυβα για τη μουσική πρόοδο του τόπου μας.

28. «Οι εφετεινές συμφωνικές συναυλίες», Τεύχος 325, 1 Ιουλίου 1940, σ. 837 – 839

Τη φετινή χειμωνιάτικη περίοδο έγιναν «οχτώ συμφωνικές συναυλίες συνδρομητών» και έντεκα «συναυλίες της συμφωνικής ορχήστρας». Η διαφορά ανάμεσά τους είναι ότι στις πρώτες το πρόγραμμα εκτελείται δυο φορές (Κυριακή και Δευτέρα). Οι δεύτερες που θα ονομάζονταν «λαϊκές» (μικρότερο εισιτήριο) γίνονται μόνο μια φορά, Κυριακή πρωί. Οι πρώτες θεωρούνται σοβαρότερες και επισημότερες λόγω του ότι φέρνουν ξένους μαέστρους και σολίστες ενώ στις δεύτερες χρησιμοποιούνται και δικοί μας καλλιτέχνες.

Αν εξεταστεί το πρόγραμμα και των δύο καθώς και το μουσικό υλικό που πρόσφεραν βγαίνει το συμπέρασμα ότι αυτές που πλησίασαν περισσότερο το μορφωτικό σκοπό του κοινού πέρα από την ευχαρίστηση ήταν οι «συναυλίες της ορχήστρας» οι λεγόμενες λαϊκές, γιατί παίχτηκαν «πρώτες εκτελέσεις» και επιτέλους ένα έργο ελληνικό. Η δεύτερη λοιπόν κατηγορία ήταν πιο ενδιαφέρουσα και ωφέλιμη γιατί έδωσε την ευκαιρία να εκτιμηθούν οι δικοί μας αρχιμουσικοί και σολίστες. Αν γίνονταν και τα προγράμματά της συστηματικότερα και προς ορισμένη κατεύθυνση θα λογαριάζονταν σαν ένας σοβαρός παράγοντας προαγωγής του πολιτισμού.

29. «Η Συμφωνική Ορχήστρα Πρωτευούσης», Τεύχος 327, 1 Αυγούστου 1940, σ. 964 – 965

Ο μουσικός κόσμος της Αθήνας υποδέχτηκε με χαρά την ίδρυση μιας δεύτερης ορχήστρας, της Συμφωνικής Ορχήστρας Πρωτευούσης, που θ' αποβλέπει στη μόρφωση κυρίως των λαϊκών μαζών με διαλεχτά και τελειότερα εκτελεσμένα προγράμματα. Η πρώτη επίδειξη ήταν ικανοποιητική με έναν σπουδαίο αρχιμουσικό τον κ. Δουκάκη. Αυτό που δεν πρέπει να ξεχνά αυτό το νέο μουσικό συγκρότημα είναι ότι αν και οι συναυλίες του προορίζονται για το λαό θα πρέπει να είναι μελετημένες και όχι πρόχειρες, με επιλογή των καλύτερων έργων της μουσικής φιλολογίας προσιτά όμως στην αντίληψη, να χρησιμοποιηθούν όλοι οι νέοι μαέστροι και σολίστες ώστε να δημιουργηθεί μια ευγενική αμύλλα και να γίνει συστηματική προσπάθεια ώστε σε κάθε συναυλία να εκτελείται κι ένα συμφωνικό έργο Ελλήνων συνθετών.

30. «Η μουσική στο σπίτι», Τεύχος 330, 15 Σεπτεμβρίου 1940, σ. 1157-1158

Η μουσική συνείδηση στον τόπο μας βρίσκεται ακόμα σε πρώιμο στάδιο γιατί η μουσική αποτελεί ένα εξωτερικό μας συμπλήρωμα, την ακούμε στο ραδιόφωνο, στις συναυλίες, κρίνουμε τους εκτελεστές και είμαστε αυστηροί για καλλιτέχνες που δεν έχουν καθιερωθεί, ειδικά για τους δικούς μας. Αν πάλι είμαστε μουσικοί η μόνη μας προσπάθεια είναι να οργανώνουμε συναυλίες για προβολή και κέρδος ή θα ασχοληθούμε με τη διδασκαλία. Δεν μας ενδιαφέρει να κάνουμε μουσική για τον εαυτό μας, να διαβάσουμε και να προσπαθήσουμε να γνωρίσουμε μεγάλα έργα, να νιώσουμε την ανάγκη της ενασχόλησης σε

βάθος με τη μουσική. Και γι' αυτό δε χρειάζεται ούτε οικονομική άνεση ή ανώτερο κοινωνικό επίπεδο.

Παρόλα αυτά υπάρχει μια μικρή μουσική γωνιά στο Παλιό Φάληρο, στο σπίτι γνωστού Γερμανού φιλόμουσου. Εκεί μαζεύονται μουσικοί όχι για να επιδειχτούν αλλά για να χαρούν οι ίδιοι την τέχνη τους μέσα σ' ένα πολιτισμένο καλλιτεχνικό περιβάλλον. Αν πληθύνουν αυτές οι μουσικές γωνιές τότε θα μπορούμε να ελπίζουμε ότι θα έχουμε μουσικό πολιτισμό και δημιουργία. Ας μην ξεχνάμε ότι σε τέτοιες μικρές μουσικές γωνιές γεννήθηκαν μεγάλοι μουσουργοί και συνθέτες.

31. «Η μουσική της «Αντιγόνης» - «Μηνάς ο Ρέμπελος», συμφωνικό ποίημα του κ. Μ. Καλομοίρη – Ένας νέος αρχιμουσικός», Τεύχος 333, 1 Νοεμβρίου 1940, σ. 1360-1361

Το Βασιλικό Θέατρο παρουσίασε την παράσταση της «Αντιγόνης» του Σοφοκλή, ένα αρχαίο δράμα που συγκινεί μέχρι και σήμερα, λόγω του πανανθρώπινων αξιών που προβάλλονται στο πέρασμα των αιώνων. Η παράσταση ήταν τέλεια εκτελεσμένη, με επιμέλεια και ιδιαίτερη προσοχή και η μουσική του κ. Πονηρίδη λιτή, ευγενικιά, υπογράμμιζε μερικά σημεία του έργου. Σ' αυτό ακριβώς το σημείο δηλαδή για τη μουσική στο αρχαίο δράμα υπάρχουν πολλές διαφορετικές απόψεις, η καθεμιά με τη δική της μουσική επιχειρηματολογία.. Το σημαντικό είναι να ξέρει κάθε μουσουργός ότι δεν πρέπει ν' αναβιώσει κάτι νεκρό αλλά να προσπαθήσει να εκφράσει καθετί το ζωντανό. Αν καταφέρει και συγκλονίσει τις ψυχές των θεατών με όποιο μουσικό μέσο θεωρεί κατάλληλο, ταιριασμένο με τη λιτότητα και την ευγένεια του αρχαίου δράματος, τότε θα έχει επιτύχει το στόχο του. Όλα είναι θέμα ταλέντου, καλλιτεχνικής διαίσθησης και δημιουργικής πνοής.

Στις 18 Οκτωβρίου παίχτηκε στο ίδιο θέατρο το συμφωνικό ποίημα του Καλομοίρη «Μηνάς ο Ρέμπελος» από την ορχήστρα του Ωδείου Αθηνών. Είναι το ωριμότερο και αρτιότερο έργο του γιατί μέσα στο περιορισμένο διάγραμμα του συμφωνικού ποιήματος μας παρουσιάζει τη μορφή και ψυχосύνθεση του θρυλικού κουρσάρου μέσα απ' το ομώνυμο ρομάντσο του Μπασιά. Το έργο έχει την προσωπική σφραγίδα του Καλομοίρη με την εναλλαγή δραματικού και λυρικού στοιχείου με άφθονο μελωδικό πλούτο.

Μέσα απ' αυτή την εκτέλεση παρουσιάστηκε για πρώτη φορά ένας νέος αρχιμουσικός με λεπτότατη μουσική διαίσθηση, ρυθμό, κυρίαρχο της ορχήστρας, ο Λεωνίδας Ζώρας, ο οποίος αφού συμπλήρωσε τις σπουδές του στο Βερολίνο γύρισε στην Ελλάδα και ανέλαβε τις μελοδραματικές παραστάσεις του Βασιλικού Θεάτρου.

32. «Μουσική και Πατρίδα», Τεύχος 334, 15 Νοεμβρίου 1940, σ. 1400 – 1401

Η ελληνική ψυχή από τα προϊστορικά χρόνια αποζητά στο ρυθμό την εξόρμησή της προς τα μεγάλα έργα. Με το «έπος» έψαλε τα κατορθώματα των ηρώων, με το τραγούδι και το χορό εξορμούσαν αργότερα οι Σπαρτιάτες στις μάχες. Κι όταν το 1.000 π.Χ. ήρθαν οι Δωριείς επέβαλαν τη μουσική στην παιδεία κάθε ελεύθερου πολίτη: Η μουσική εξυψώνει και δημιουργεί καλούς πολίτες και γενναίους πολεμιστές. Έτσι έφτασε η εποχή όπου η Τέχνη ήταν ο μόνος συνδετικός κρίκος των διαφόρων ελληνικών πόλεων και η μουσική ήταν το σύμβολο της ενότητας. Σ' όλους τους αγώνες αναγνωριζόταν η ηθική άποψη της μουσικής πέρα από την αισθητική. Αυτό τον υψηλό χαρακτήρα της τον χάνει η μουσική την εποχή της

Ρωμαιοκρατίας που γίνεται επάγγελμα, επίδειξη και μόδα. Τον ξαναβρίσκει χρόνια αργότερα στη Γαλλική Επανάσταση, όπου βλέπουμε το ομαδικό τραγούδι, τη χορωδία, σαν μια ακατάβλητη ηθική δύναμη προς όφελος της πατρίδας. Το αρχαίο ελληνικό πνεύμα μετά από αιώνες ολόκληρους διαχέεται και καθοδηγεί έναν άλλο λαό που θέλει να εξορμήσει για μεγάλες πνευματικές κατακτήσεις. Κι αργότερα κι άλλοι, όπως ο αμερικανικός, όλοι αυτοί αντλούν απ' την αρχαία Ελλάδα τη δύναμη για την εθνική τους ολοκλήρωση. Το ίδιο συνέβη και με την επανάσταση του 1821. Το τραγούδι του Ρήγα ήταν αυτό που έδωσε τα φτερά για να γίνει το θαύμα. Κι όταν ήρθε η λευτεριά ξεπήδησε μέσα απ' τους στίχους του Σολωμού και τη μουσική του Μάντζαρου ο εθνικός μας ύμνος. Και φτάνουμε στη νεότερη Ελλάδα όπου καλλιιεργήθηκε η πατριωτική μουσική. Οι πόλεμοι έκαναν τους συνθέτες μας να γράψουν άπειρα πατριωτικά τραγούδια. Αυτά τα τραγουδούν τώρα απ' άκρη σ' άκρη στα χαρακώματα οι στρατιώτες μας. Τα παλικάρια μας φεύγουν για το μέτωπο με τη φλόγα που αναψαν στην ελληνική ψυχή οι Πίνδαροι και οι Τυρταίοι.

33. «Η «Αἴντα» στο Θέατρο Αθηνών», Τεύχος 374, 1 Ιανουαρίου 1943, σ. 58

Το Θέατρο Αθηνών έδωσε τη λυρική παράσταση «Αἴντα» του Βέρντι. Η παράσταση αυτή ήταν άθλος και από την άποψη της σκηνοθεσίας και από το ότι ένα χιλιοπαιγμένο έργο έπρεπε να παρουσιαστεί σαν καινούριο. Η εκτέλεση ήταν πολιτισμένη, καλλιτεχνικά άρτια, τέλεια ανανεωμένη. Ξεχώρισαν ο κ. Καραντινός για τη σκηνοθεσία και σκηνογραφία, η κ. Μαίρη Ταμπόση στη μουσική εκτέλεση του ρόλου της «Αἴντας», η χορογραφική εργασία της κ. Κωτσοπούλου και ο μαέστρος κ. Ευαγγελάτος που έδωσε χρώμα και ζωντάνια στην εκτέλεση.

Για το κοινό είναι μεγάλο κέρδος η ύπαρξη δύο μελοδραματικών σκηνών αλλά και για τους νέους καλλιτέχνες ανοίγονται πλέον νέοι ορίζοντες δημιουργίας αφού δεν χρειάζεται να καταφεύγουν στα μουσικά κέντρα της Ευρώπης για να εξελιχθούν και ν' αναγνωριστούν. Το μουσικό μέλλον πλέον προοιωνίζεται λαμπρό.

34.1. «Θεόδωρος Σπάθης», Τεύχος 379, 15 Μαρτίου 1943, σ. 365 – 366

Ένας ακόμα καλλιτέχνης ο Θεόδωρος Σπάθης, τραγουδιστής, καλλιτέχνης λεπτός, πολιτισμένος και αθόρυβος έφυγε απ' τη ζωή. Γεννήθηκε στην Αθήνα το 1886. 14 ετών πέτυχε σ' ένα διαγωνισμό και έγινε δεκτός στο Ωδείο του Παρισιού όπου σπούδασε βιολί και σύνθεση και σε ηλικία 21 ετών άρχισε τις περιοδείες του σε πολλές χώρες. Διεύθυνε ορχήστρες σε πολλά λυρικά θέατρα και στη χορωδία της ελληνικής εκκλησίας στη Μασσαλία. Το 1928 εγκαταστάθηκε οριστικά στην Αθήνα και ανέλαβε τη διεύθυνση του εκκλησιαστικού χορού στον Άγιο Γεώργιο Καρύτση και οργάνωσε και τη χορωδία της Φοιτητικής Λέσχης. Ποτέ δε χρησιμοποιήθηκε ως καθηγητής στα Ωδεία μας αν και είχε όλα τα θεωρητικά και καλλιτεχνικά προσόντα ούτε οργάνωσε συναυλίες για να κάνει γνωστές τις συνθέσεις του. Έχει γράψει 2 όπερες, συμφωνικά έργα, μουσικές υποκρούσεις. Δεν έχει να παρουσιάσει μεγάλο όγκο δημιουργίας όμως οι 35 μελωδίες του δείχνουν το προσωπικό του ύφος και το λεπτότατο γούστο του και τα τραγούδια του θα ακούγονται πάντα με συγκίνηση. Αυτό που δεν έκανε ο ίδιος είναι χρέος να το κάνουμε εμείς, οργανώνοντας μια συναυλία για να γίνουν γνωστά τα έργα του σαν ένα φόρο τιμής στον αθόρυβο αυτό δημιουργό έστω και μετά θάνατον.

34.2. «Ο «Πρωτομάστορας» του Καλομοίρη», Τεύχος 379, 15 Μαρτίου 1943, σ. 382 – 383

Μετά απ' τα διάφορα ξένα μελοδράματα ανεβάστηκε απ' τη Λυρική Σκηνή του Εθνικού Θεάτρου ένα έργο ελληνικό, ο «Πρωτομάστορας» του Καλομοίρη, το πρώτο γνήσιο ελληνικό μουσικό δράμα, σταθμός στην εξέλιξη της εθνικής μας μουσικής. Με το έργο αυτό έβαλε τη σφραγίδα της τέχνης στις υποσυνείδητες τάσεις του λαού που βρίσκονται σκόρπιες στις παραδόσεις, στα τραγούδια και στους χορούς και έγινε η ζωντανή φωνή του. Πέρα απ' το γνήσιο εθνικό χαρακτήρα του έργου υπάρχει η καθαρά προσωπική μουσική έμπνευση του συνθέτη. Η εκτέλεση απ' τη Λυρική Σκηνή ήταν άψογη. Ξεχώρισε η κ. Ρεμούνδου στο ρόλο της Σμαράγδας τόσο στο τραγούδι όσο και στην ηθοποιία, η Ναυσικά Γαλανού στο τραγούδι ενώ για τους αντρικούς ρόλους η απόδοση δεν ήταν ικανοποιητική. Επίσης κάποιοι παραπανίσιοι χοροί του μπαλέτου ήταν άστοχοι αφού υπήρχαν χοροί αναπόσπαστοι μέσα στη δράση του έργου, με αποτέλεσμα αυτοί να αποτελούν παραφωνία και να διασπούν την κλασική ενότητά του.

35. «Διάφορα ρεσιτάλ», Τεύχος 390, 1 Σεπτεμβρίου 1943, σ. 1118

Η μουσική δημιουργία στον τόπο μας στράφηκε στο τραγούδι και η ποίηση του Μαλακάση, Πορφύρα, Παλαμά και τελευταία του Σικελιανού αντιπαλεύεται με τη μουσική του Λαμπελέτ, Καλομοίρη, Πετρίδη και Πονηρίδη. Έτσι στις 19 του Μάη ακούστηκαν τέσσερα τραγούδια του Πονηρίδη σε στίχους Σικελιανού στο ρεσιτάλ που έδωσε η κ. Πούπα Κοκκινάκη. Η τέχνη του διαμορφωμένη απ' τη νεότερη γαλλική σχολή προσαρμόστηκε επιτυχώς στη σικελιανική ποίηση. Όμως δεν της προσθέτει μεγάλα πράγματα αφού η ποίηση του Σικελιανού είναι απολλώνια, κάθε λέξη του είναι μόνη της κι ένας μουσικός τόνος που αξίζει ν' ακουστεί καθαρός, χωρίς περιττά στολίσια, όπως μόνο εκείνος ήξερε ν' απαγγέλλει.

Στις 22 του Μάη σε μια μουσική βραδιά στο Ωδείο Αθηνών ο Καλομοίρης παρουσίασε έργα του για μουσική κάμερας και η κ. Φραγκιά – Σπηλιοπούλου τραγούδησε με συνοδεία βιόλας μια σειρά τραγουδιών του πάνω στον «Κύκλο των τετραστίχων» του Παλαμά. Το μεγαλύτερο μέρος του έργου του Καλομοίρη στηρίχτηκε στην παλαμική ποίηση που την αγάπησε βαθιά. Η ουσία του έργου του Παλαμά είναι όμοια με την ουσία της μουσικής και ο Καλομοίρης αφού διάλεξε αυτά στα οποία διαφαίνεται πιο έντονα ο παλμός αυτός τα απέδωσε με τέτοιο απλό, λαϊκό ύφος ώστε να θυμίζουν τα απλά αισθηματικά τραγούδια των γιαγιάδων μας. Για το λόγο αυτό αξίζει αυτά τα τραγούδια να μουν στα προγράμματα των τραγουδιστών μας.

Στις εκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού ξεχώρισαν οι συναυλίες της κ. Λίλας Λαλαούνη για τη φιλολογία του πιάνου με δική της εισήγηση πάνω σε κάθε έργο που εκτελούσε. Μέσα στα 17 της ρεσιτάλ ξεκίνησε απ' τα κλαβεσέν και έφτασε μέχρι το Μπετόβεν και τελευταία στο Σούμπερτ, τοποθετώντας το κάθε έργο στην εποχή του ξεχωρίζοντας τα κύρια χαρακτηριστικά του. Εξαιρετική ήταν και η εκτέλεση των έργων καθώς πρόκειται για μια μεγάλη πιανίστρια με μεγάλο και διαλεχτό ρεπερτόριο.

36. «Βέρθα Λέκα», Τεύχος 395, 15 Νοεμβρίου 1943, σ. 1365 – 1366

Στις 28 του Οκτώβρη μαθεύτηκε ο θάνατος της Βέρθας Λέκα, μιας εξαιρετικής γυναίκας, με μεγάλη μόρφωση και γερό μυαλό, υπέρμαχο του δημοτικισμού. Παρευρισκόταν στις συνεδριάσεις του Εκπ/κού Ομίλου την παραγμένη εκείνη περίοδο της γλωσσικής διαμάχης, χωρίς να επιδειχτεί και εκείνο που την ενδιέφερε ήταν η πρακτική χρησιμότητα της δημοτικής στην εκπαίδευση. Σε όλη της τη ζωή κύριο μέλημά της ήταν το παιδί και για το λόγο αυτό ίδρυσε στο Πατριωτικό Ίδρυμα, το τμήμα Υιοθεσίας, στο Εμπειρίκειο Άσυλο, για τα παραστρατημένα κορίτσια και βοηθούσε με όλη της την ψυχή στη Γενική Εταιρία Προστασίας της Παιδικής Ηλικίας. Η αγάπη της αυτή την οδήγησε να γράψει βιβλία για τα παιδιά στη δημοτική γλώσσα. Μετέφρασε παραμύθια, διηγήματα, μύθους, γραμμένα όλα σε γλώσσα απλή να τη χαίρονται τα παιδιά. Η συμβολή της στο γλωσσικό αγώνα ήταν τεράστια γιατί τα παιδιά έμαθαν από μικρά ν' αγαπούν τη γλώσσα τους και το διάβασμα να τους γίνεται συνήθεια και ανάγκη. Γι' αυτό δεν πρέπει να ξεχάσουμε τη Βέρθα Λέκα, που όλη η ζωή της ήταν έργο εκπολιτισμού και αγώνα για μια γλώσσα, τη δημοτική, μέσω της οποίας ο λαός θα εξυψωνόταν σ' ανώτερο επίπεδο πολιτισμού.

37. «Ρεσιτάλ πιάνου στο Θέατρο του Ηρώδου – Ένα φεστιβάλ Ελληνικής Μουσικής στο Θέατρο του Ηρώδου», Τεύχος 396, 1 Δεκεμβρίου 1943, σ. 1428

Η κ. Λίλα Λαλαούνη έδωσε άλλο ένα ρεσιτάλ στο θέατρο Ηρώδου για την Ένωση Επτανήσιων. Η τεχνική της γίνεται ολοένα και τελειότερη και ομολογουμένως πραγματοποίησε έναν αληθινό μουσικό άθλο. Το υπαίθριο αυτό ρεσιτάλ είχε μεγάλο ενδιαφέρον. Το πρώτο μέρος ήταν κλασικό με έργα των Τέλεμαν, Μπαχ, Μπετόβεν και το δεύτερο με έργα Ελλήνων μουσουργών, Καλομοίρη, Πονηρίδη, τους Κυθηραϊκούς χορούς του Μητρόπουλου και έναν Κερκυραϊκό χορό γραμμένο για πιάνο απ' την ίδια. Υπέροχο το πρόγραμμα αλλά αυτό το πείραμα δεν πρέπει να επαναληφθεί γιατί η ακουστική του αρχαίου θεάτρου είναι ιδανική για απαγγελία και τραγούδι όχι όμως για πιάνο. Αυτό αποδεικνύεται ολέθριο όσο κι αν προσπαθεί ο καλλιτέχνης να αποδώσει σωστά ένα έργο σοβαρό. Της αξίζει έπαινος γι' αυτή την προσπάθεια όμως ας μην το επαναλάβει ούτε και κανένας άλλος πιανίστας, γιατί θα είναι εις βάρος της τέχνης.

Δε συνέβη όμως το ίδιο με τη συναυλία στις 4 Οκτωβρίου με τη σύμπραξη της Κρατικής Ορχήστρας και της κ. Ναυσικάς Γαλανού. Η ακουστική του θεάτρου ιδανική για τραγούδι και συμφωνική μουσική εξασφάλισε την επιτυχία της συναυλίας. Στο πρώτο μέρος ακούστηκαν έργα του Βέμπερ, Ντβόρσак με διεύθυνση του κ. Οικονομίδη και η κ. Γαλανού ερμήνευσε τραγούδια των Πετρίδη, Σπάθη, Λάβδα, Καλομοίρη, που ενθουσίασαν το κοινό και απέδειξαν την καλλιτεχνική της αξία. Επιτυχία είχαν και τα συμφωνικά έργα του Σκλάβου, κυρίως όμως του Σκαλκώτα (Ελληνικοί χοροί) και Πετρίδη (Κλέφτικοι χοροί). Το πρόγραμμα ήταν καταρτισμένο μ' έργα ανώτερου καλλιτεχνικού επιπέδου που ενθουσίασαν και συγκίνησαν το λαό και γι' αυτό αξίζει έπαινος στην Επιτροπή Περιθάλψεως Απόρων Καλλιτεχνών γι' αυτή τη μουσική γιορτή.

38.«Γ. Πονηρίδη: Τρία Βυζαντινά μέλη για Χορωδία και ορχήστρα», Τεύχος 398, 1 Ιανουαρίου 1944, σ. 124-125

Οι συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας βρίσκουν όλο και μεγαλύτερη ανταπόκριση απ' το κοινό, κυρίως της νεολαίας. Αυτό είναι παρήγορο ύστερα απ' την

τραγική εθνική περιπέτεια. Και η ανταπόκριση έγινε μεγαλύτερη απ' τη στιγμή που η Κρατική Ορχήστρα κατάλαβε το ρόλο της, να μορφώνει μουσικά το λαό και να προωθεί την ντόπια μουσική παραγωγή προβάλλοντας Έλληνες συνθέτες.

Έτσι η συναυλία της 28 Ιανουαρίου παρουσίασε ξεχωριστό ενδιαφέρον. Στο πρώτο μέρος ακούσαμε Μπετόβεν από την Εισαγωγή της «Λεονώρας» και την Α' Συμφωνία του Σούμαν. Διευθυντής της ορχήστρας ήταν ο κ. Λυκούδης που απέδωσε μουσικότητα και με κλασική λιτότητα το έργο του Μπετόβεν ενώ για τη Συμφωνία του Σούμαν μόνο το πρώτο μέρος αποδόθηκε ικανοποιητικά και χαρακτήριζε την ευτυχισμένη ζωή του συνθέτη. Στο δεύτερο μέρος παίχτηκαν τα «Τρία βυζαντινά μέλη» αρ. 2 του Πονηρίδη που το κοινό τα περίμενε με ανυπομονησία. Αυτή η σειρά μαζί με την 1 και την καντάτα «Κασσιανή» αποτελούν μια βυζαντινή τριλογία που ο Πονηρίδης χρησιμοποιεί σαν βάση την εκκλησιαστική υμνολογία μέσα σ' ένα συμφωνικό πλαίσιο χωρίς ν' αλλάζει τον καταλυτικό τους χαρακτήρα. Αυτό το τελευταίο αποτελείται από τρία συμφωνικά και τρία μέρη για χορωδία. Ο Πονηρίδης μεταχειρίστηκε αλλού πολυφωνία χορωδιακή και αλλού το βυζαντινό ίσον μιας και έχει λεπτή και καλλιεργημένη μουσική ευαισθησία. Το ακροατήριο παρακολούθησε με κατανύξη την εκτέλεση που η επιτυχία της οφείλεται τόσο στο μαέστρο κ. Λυκούδη όσο και στη χορωδία του Εθνικού Ωδείου.

Το βέβαιο είναι ότι οι συνθέτες μας άρχισαν ν' ασχολούνται σοβαρά με τη μελέτη και χρησιμοποίηση των βυζαντινών μελών. Ωστόσο η συνύπαρξή τους με τις σύγχρονες κατακτήσεις της τέχνης μπορεί να ενέχει κινδύνους. Αν βρεθεί σε χέρια ανίδεων μουσουργών θα διαστρεβλωθεί ο χαρακτήρας και η υποβλητικότητα τους. Στα χέρια όμως του Πονηρίδη δεν υπάρχει τέτοιος κίνδυνος αφού το απέδειξε με τα θρησκευτικά του έργα συνέπεια της επαφής του στα χρόνια των σπουδών του με εκκλησιαστικά μέλη της λατινικής εκκλησίας.

39. «Οι μεταφράσεις ποιημάτων του Κ. Παλαμά», Τεύχος 400, 1 Φεβρουαρίου 1944, σ. 179

Σ' αυτό το άρθρο έχουμε μια επιστολή της Αύρας Θεοδωροπούλου στη Νέα Εστία με την οποία διευκρινίζει τον τίτλο της μελέτης της για τις μεταφράσεις των ποιημάτων του Παλαμά. Λέει λοιπόν ότι στο άρθρο της ασχολήθηκε με την ολοκληρωμένη έκδοση του Κλεμάν που κυκλοφόρησε σε ευρύτερο κοινό με τα έργα του μεγάλου μας ποιητή.

40. «Γιάννης Αγγελόπουλος», Τεύχος 401, 15 Φεβρουαρίου 1944, σ. 253

Στις 6 του περασμένου Δεκέμβρη και σε ηλικία 53 ετών έσβησε μετά από μακρά και οδυνηρή ασθένεια ο Γιάννης Αγγελόπουλος, ένας από τους γνησιότερους καλλιτέχνες της λυρικής μας σκηνής. Μεγάλος ηθοποιός και τραγουδιστής με σπάνια καλλιτεχνική διαίσθηση, συγκλόνιζε και ενθουσίαζε το κοινό με τη θερμή φωνή του. Παρά το μικρό του ανάστημα ήταν μοναδικός στο ρόλο του Ριγολέτου και στους Παλιάτσους. Μουσικά μορφώθηκε στο Ωδείο Λόττνερ, μαθητής της κ. Νίνας Φωκά. Το Ωδείο ασχολήθηκε με το Ορατόριο, δημιούργησε χορωδία και ο Αγγελόπουλος έλαβε μέρος στην εκτέλεση μεγάλων φωνητικών έργων. 20 ετών προσλαμβάνεται απ' το Ελληνικό μελόδραμα του Λαυράγκα αρχικά στο κόρο αλλά όταν φανερώθηκε το σπάνιο ταλέντο του πρωταγωνίστησε στο Ριγολέτο, όπου ήταν μοναδικός. Ο θάνατός του αφήνει ένα μεγάλο κενό στο ελληνικό

μελοδράμα. Δύσκολα θα βρεθεί αντικαταστάτης αυτού του μοναδικού καλλιτέχνη με τη μποέμικη ψυχοσύνθεση.

41. «Ρεσιτάλ πιάνου, βιολιού, τραγουδιού – Η «Ρέα» του Σαμάρα στην Εθνική Λυρική Σκηνή», Τεύχος 404, 1 Απριλίου 1944, σ. 363-365

Η οργάνωση μιας συναυλίας έχει μεγάλες δυσκολίες και πολλά έξοδα. Αυτό όμως δεν εμπόδισε τους καλλιτέχνες μας να παρουσιάσουν διάφορα ρεσιτάλ. Στην οργάνωση βοήθησε πολύ και το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών. Με τις συναυλίες αυτές δόθηκε η ευκαιρία να γνωρίσει το κοινό νέους σολίστες και να εκτιμήσει τις προόδους των γνωστών. Αξίζει να σταθεί κανείς σε τρεις εξαιρετικούς καλλιτέχνες. Πρώτα το ρεσιτάλ βιολιού της κ. Νέλλης Ευελπίδη, στις 16 Φεβρουαρίου υπέρ του ΕΕΣ για τους βομβόπληκτους. Πρόκειται για μια σοβαρή μουσικό, αφοσιωμένη στην τέχνη της και με τα διαλεχτά προγράμματά της σκοπό έχει να οδηγήσει το κοινό στον κόσμο της μεγάλης αληθινής Τέχνης. Ακούστηκαν έργα του Μπαχ για σόλο βιολί με συνοδεία ορχήστρας εγχόρδων με διεύθυνση του κ. Μπουστίντουϊ και φάνηκε ότι σ' αυτά η κ. Ευελπίδη βρίσκεται στο κλίμα που της ταιριάζει, με μια λιτή, σοβαρή, διανοητική απόδοση. Στην ίδια συναυλία παίχτηκε και ένα «Νανούρισμα» του Λαυράγκα, απλό, ευγενικό, λιτό με απαλή μελωδία. Όταν ακούει κανείς αυτές τις μεταθανάτιες εκτελέσεις αυτού του μεγάλου μαέστρου, που κατέχει μια ξεχωριστή θέση στην ελληνική μουσική, αναλογίζεται πόσο πολύ αδίκησε τον εαυτό του και το έργο του περιφρονώντας τη δημοσιότητα και με το να είναι απορροφημένος απ' το ελληνικό Μελοδράμα παραμέλησε τις δημιουργικές ικανότητές του. Ανάμεσα στις καλλιτέχνιδες του πιάνου ξεχωριστή θέση κατέχει η κ. Λαλαούνη, που είναι γνωστή από πολλές σοβαρές συναυλίες. Στα πέντε τελευταία ρεσιτάλ της φάνηκε η εκλεκτικότητα του προγράμματός της με έργα ανώτερα, Μπαχ, Μπετόβεν, Σούμαν, Σοπέν, Μπραμς. Η εκλεκτικότητά της αυτή έχει μεγάλη σημασία για τη διαπαιδαγώγηση του κοινού και φαίνεται ότι θεωρεί την τέχνη της μια ιερή αποστολή. Στις 29 Μαρτίου έδωσε ρεσιτάλ ο νεαρότατος πιανίστας Μάριος Λάσκαρης με 24 τραγούδια και 24 σπουδές του Σοπέν. Η τεχνική του άψογη, με ποιητική απόδοση, σαφώς πιο ώριμος, όλα φανέρωναν την ξεχωριστή προσωπικότητά του παρ' ότι η ακουστική της σάλας αλλοίωνε τον ήχο του.

Η Εθνική Λυρική Σκηνή εγκαινίασε τις παραστάσεις της στα Ολύμπια με τη «Ρέα» του Σαμάρα. Πολύ καλή η ιδέα να δοθεί ένα έργο Έλληνα συνθέτη όχι όμως έργο ελληνικό. Και ασφαλώς η «Ρέα» δεν μπορεί να λογιστεί ως έργο με μουσικό εθνικό χρώμα, έχει όμως αξία μουσική, έμπνευση και τέχνη. Ο Σαμάρας, Κερκυραίος, μορφωμένος στο Παρίσι, πέρασε το μεγαλύτερο μέρος της ζωής του σε Γαλλία και Ιταλία όπου και παίχτηκαν μελοδράματά του όπως και η «Ρέα». Το ύφος του κομψό, ευγενικό, χωρίς υπερβολές και η ορχήστρα του πλούσια και καλογραμμένη. Όμως κάτι λείπει απ' το έργο, η ίδια η προσωπικότητα του συνθέτη. Πάντα κάτι θυμίζει, δημιούργημα μιας μεταβατικής εποχής με όλο το βάρος του βαλκανικού μουσικού όγκου. Η εκτέλεση απ' τις αρτιότερες της Εθνικής Λυρικής Σκηνής και ο μαέστρος κ. Ευαγγελάτος έδωσε χρώμα και ζωντάνια στο οργανικό μέρος.

42. «Στον κάμπο» του Ντ' Αλμπέρ στην Εθνική Λυρική σκηνή», Τεύχος 405, 15 Απριλίου 1944, σ. 407

Τον περασμένο μήνα η Εθνική Λυρική Σκηνή ανέβασε με επιτυχία για πρώτη φορά στην Ελλάδα το μουσικό δράμα του Ευγένιου Ντ' Αλμπέρ «Στον κάμπο» που είναι μετάφραση του «Τίφλαντ». Η εκτέλεση εξαιρετική, αφού επιστρατεύτηκαν οι καλύτερες φωνητικές δυνάμεις της Λυρικής. Το έργο που πρωτοπαίχτηκε στην Πράγα το 1903 και αρχικά ήταν γραμμένο σε τρεις πράξεις και έναν πρόλογο και αργότερα συμπύχθηκαν οι δυο τελευταίες σε μια, είναι γεμάτο ζεστό ταπεραμέντο, μεσημβρινή ζωντάνια και ειλικρίνεια στην έκφραση. Συγγενεύει ίσως ως θέμα και ως ύφος με τους Ιταλούς βερίστες, έχει όμως τελείως ξεχωριστό, προσωπικό χαρακτήρα.

Ο Ντ' Αλμπέρ, μεγάλος πιανίστας και μαθητής του Λιστ, χάρη στην πλούσια καλλιτεχνική φύση του έγραψε μουσική για πιάνο, τραγούδι, μουσική κάμερας, δύο κονσέρτα για πιάνο και ένα για βιολοντσέλο, χορωδίες και συμφωνικά έργα. Γρήγορα στράφηκε στη σκηνή και έγραψε το μουσικό παραμύθι «Το ρουμπίνι», τη λυρική τραγωδία «Γκισμόντα», την ηρωική όπερα «Γκέρνот» και τη λυρική κωμωδία «Η αναχώρηση» με μεγάλη επιτυχία, καθώς και το βιβλικό μυστήριο «Κάιν». Σ' όλο αυτό το έργο του φανερώνεται η πρωτεϊκή ψυχοσύνθεσή του που αγκαλιάζει τη ζωή απ' όλες τις πλευρές της. Το «Τίφλαντ» είναι έργο ευχάριστο, χωρίς να γίνεται χυδαίο, κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον και αν και δεν έχει μέρη χτυπητά, απαιτεί απ' όλους τους εκτελεστές τέλεια απόδοση, πράγμα που το πραγματοποίησαν όλοι οι καλλιτέχνες της Λυρικής.

43. «Συναυλία έργων Καλομοίρη – Παλαμά, «Ο Πραματευτής» χορόδραμα Πέτρου Πετρίδη», Τεύχος 406, 1 Μαΐου 1944, σ. 458-459

Στη συναυλία που έδωσε ο Καλομοίρης στις 14 Μαΐου εκτελέστηκε μια ολόκληρη σειρά από καινούρια έργα του πάνω σε στίχους του Παλαμά. Αν ζούσε ο ποιητής θα έβλεπε ότι η ευχή του, δηλαδή να μελοποιηθούν ποιήματά του απ' τον Καλομοίρη, έγινε πραγματικότητα. Ακούστηκαν 12 τραγούδια απ' τον «Κύκλο των Τετράστιχων», 9 απ' τους «Πεντασύλλαβους, το «Κάποια λογάκια» και 3 απ' την «Πολιτεία και μοναξιά». Μ' αυτή τη συναυλία φάνηκε και η άλλη πλευρά της μουσικής ψυχοσύνθεσης του Καλομοίρη, η λυρική, η υποκειμενική. Μεταχειρίζεται με μαεστρία αυτά τα εσωτερικά τραγούδια στα οποία κυριαρχεί μια λυρική διάθεση. Ταιριαστή ήταν στα «Τετράστιχα» η συνεργασία φωνής και βιόλας ενώ στο «Κάποια λογάκια» ξένισε η σύμπραξη κλαρίνου και άρπας, θεωρώντας ότι για το περιεχόμενό τους ήταν πολύ φορτωμένα ηχητικά. Η συναυλία έκλεισε με το νεανικό του έργο «Ιαμβοί και Ανάπαιστοι», γραμμένο για μια φωνή και ορχήστρα που έχανε με την απλή συνοδεία του πιάνου. Ξεχώρισαν για την απόδοση των τραγουδιών η Πόπη Ευστρατίου, για την ποιητική της κατανόηση, η Ζωζώ Ρεμούνδου και Ναυσικά Γαλανού.

Η Εθνική Λυρική Σκηνή ανέβασε το χορόδραμα του Πετρίδη «Ο Πραματευτής» απ' το ομώνυμο ποίημα του Γρυπάρη, το οποίο έγινε η αφορμή για μεγάλες χορογραφίες από φημισμένα μπαλέτα. Αποτελεί το είδος αυτό την τελειότερη και ιδανικότερη σύμπραξη της μουσικής με το δράμα χωρίς να μπαίνει στη μέση ο λόγος. Ένα τέτοιο συνταίριασμα είναι δύσκολο γιατί ο χορογράφος πρέπει να έχει δημιουργική φαντασία. Το παρήγορο είναι ότι έγινε μια αρχή και στον τόπο μας. Η μουσική του Πετρίδη λαμπρή όμως έδωσε μόνο αφορμή για δεξιοτεχνικές χορευτικές επιδείξεις, έτσι που όλη η χορογραφική απόδοση δε θύμιζε σε τίποτα το δράμα του Πραματευτή. Παρ' όλα αυτά η εκτέλεση ήταν επιμελημένη, οι ενδυμασίες, και το μπαλέτο έδειξε πως μπορεί να ανταπεξέλθει σε δύσκολα χορογραφικά προβλήματα.

44. Το «Απόγεμα της Αγάπης», Τεύχος 408, 1 Ιουνίου 1944, σ. 555-556

Η Εθνική Λυρική Σκηνή έκλεισε τη φετινή περίοδο στο θέατρο «Ολύμπια» με έργο ελληνικό, το μουσικό δράμα του Μάριου Βάρβογλη το «Απόγεμα της Αγάπης». Δικαίωσε και τον εθνικό της τίτλο αλλά και τις αξιώσεις του μουσικού κόσμου που ζητά να γνωρίσει τις νέες δημιουργίες των Ελλήνων συνθετών. Έτσι αναπτύσσεται μια ευγενική άμιλλα καθώς απ' τη μια μεριά οι συνθέτες αισθάνονται ικανοποίηση και απ' την άλλη ακόμα και οι λιγότερο παραγωγικοί ωθούνται σε νέες δημιουργίες. Εκτός απ' τα ελληνικά ανέβασε και αρκετά ξένα, γνωστά αλλά και άγνωστα. Η διεύθυνση των έργων ανατέθηκε σε διάφορους μαέστρους εκ των οποίων ξεχώρισαν ο Ευαγγελάτος και ο Ζώρας.

Το «Απόγεμα της Αγάπης» του Βάρβογλη είναι ένα μουσικό δράμα, μια ιστορία αγάπης με τραγικό τέλος σε μια πράξη και δυο εικόνες, γράφτηκε πριν από είκοσι χρόνια, τέλειωσε το 1935 και τώρα παρουσιάστηκε σε πρώτη εκτέλεση. Η υπόθεση παρμένη απ' το ομώνυμο έργο του Θ. Συνοδινού και διασκευάστηκε το λιμπρέτο απ' τον ίδιο το συνθέτη. Το έργο ανήκει στη σχολή του βερισμού. Η μουσική σφιχτοδεμένη με το δράμα, υπογραμμίζοντας τα κύρια σημεία χωρίς να κόβει την εξέλιξη. Η μουσική καλαισθησία του Βάρβογλη αποφεύγει τις μεγάλες εκρήξεις πάθους, ακόμα και τα τραγικότερα σημεία έχουν συγκρατημένο ύφος, πράγμα που δείχνει την επίδραση της γαλλικής Τέχνης. Το έργο καλογραμμένο και ισορροπημένο, αξίζει να πάρει θέση στο ρεπερτόριο της Λυρικής σκηνής.

45. Το «Φιντέλιο» στο Θέατρο Ηρώδη του Αττικού, Τεύχος 413 – 414, 15 Αυγούστου - 1 Σεπτεμβρίου 1944, σ. 775-776

Η Εθνική Λυρική Σκηνή μετά τον «Πρωτομάστορα» στο θέατρο Ηρώδου, παρουσίασε το «Φιντέλιο» του Μπετόβεν. Το τόλμημα ήταν μεγάλο καθώς πρόκειται για ένα απ' τα μεγαλύτερα αριστουργήματα της τέχνης. Το κοινό που το παρακολούθησε ένιωθε το ρίγος που γεννά η μεγάλη τέχνη και είναι απορίας άξιο πώς ένα τέτοιο έργο χωρίς εντυπωσιακές μελωδίες, αισθηματικά ξελιγώματα και που το συμφωνικό του μέρος είναι πλούσιο και σχετικά δυσνόητο συγκίνησε και άγγιξε το ακροατήριο. Η απάντηση είναι απλή. Το έργο αυτό έχει τα ίδια στοιχεία με την αρχαία τραγωδία, στοιχεία που ξεπερνούν το χρόνο και αξίες πανανθρώπινες καθώς επίσης και την τελειότητα της μορφής, τη στέρεη αρχιτεκτονική. Για να φτάσει ο Μπετόβεν σ' αυτό το αποτέλεσμα χρειάστηκε πολύς κόπος. Σ' ολόκληρο το έργο του παρατηρείται ο αγώνας για συνύπαρξη των δυο κυρίαρχων απαιτήσεων της καλλιτεχνικής του αντίληψης: τη συγκίνηση μέσα απ' τη δυνατή και ζωντανή έκφραση και τη μορφή μέσα απ' την ωραία και γερή αρχιτεκτονική. Και αυτή η πάλη φαίνεται περισσότερο σ' αυτό το θεατρικό του έργο που είναι και το μοναδικό. Ολόκληρο το έργο, που αρχικά το είχε ονομάσει Λεονώρα, γράφτηκε, ξαναγράφηκε και συμπύχθηκε τέσσερις φορές ώσπου να φτάσει στη σημερινή του μορφή. Επίσης γράφτηκαν τρεις Εισαγωγές «Λεονώρα» και μία «Φιντέλιο». Μέχρι το 1814 έκανε πολλές αλλαγές και τελικά την εποχή αυτή το έργο ξανανεβάστηκε με τον τίτλο «Φιντέλιο» και επικράτησε οριστικά και ως εισαγωγή στο έργο.

Μέσα απ' αυτό μίλησε όχι μόνο η ψυχή του Μπετόβεν για τα δυο αγαπημένα του ιδανικά, την ελευθερία και τη συζυγική αγάπη, αλλά εκφράστηκε η αγωνία της εποχής του, η επίκληση της καταπιεζόμενης ανθρωπότητας για ελευθερία. Και αυτή την επίκληση την ένωσε και το βασανισμένο ελληνικό κοινό που το παρακολούθησε. Η πρώτη αυτή ελληνική εκτέλεση ήταν ικανοποιητική. Αν και σε μερικά σημεία παρουσίασε κάποιες αδυναμίες το αποτέλεσμα ήταν άρτο, το φωνητικό με το οργανικό μέρος τέλεια συντονισμένα, τα κόρα

περίφημα και γι' αυτό αξίζει έπαινος στον κ. Βούρτση για τη χορωδία. Εξαίρετοι και οι σολίστες με ξεχωριστούς το Μουλά, Δελένδα, Ζωή Βλαχοπούλου.

46.1. «Συναυλίες και Οπτική», Τεύχος 421-426, 1 Ιανουαρίου – 15 Μαρτίου 1945, σ. 66

Το άρθρο της Θεοδωροπούλου προς τη Νέα Εστία συμπληρώνει και ξεκαθαρίζει το άρθρο του Γιάννη Σκουριώτη «Συναυλίες και οπτική», ο οποίος υποστηρίζει ότι η ορχήστρα στο θέατρο του Ηρώδη προκαλεί δυσάρεστη εντύπωση, αποσπώντας την προσοχή του κοινού απ' τη μουσική, και καταλήγει στο συμπέρασμα ότι θα πρέπει η ορχήστρα μαζί με το μαέστρο και τους σολίστες να είναι αθέατη.

Καταρχήν θα πρέπει να ξεκαθαριστεί ότι υπάρχει η ορχήστρα που συνοδεύει ένα μελόδραμα και η συμφωνική ορχήστρα που εκτελεί μόνη της ή με σολίστα ένα συμφωνικό έργο. Στην πρώτη περίπτωση συμφωνεί με το Σκουριώτη ότι η ορχήστρα θα πρέπει να είναι αθέατη έτσι ώστε να μην αποσπά την προσοχή του κοινού απ' το δράμα κάτι το οποίο επιτεύχθηκε στις παραστάσεις της Λυρικής στα «Ολύμπια». Δεν μπορεί όμως να γίνει το ίδιο στο θέατρο του Ηρώδη. Στη δεύτερη περίπτωση, όταν πρόκειται για συμφωνική ορχήστρα, με τους σολίστες, που πρέπει να αποδώσουν ένα έργο μουσικά κλεισμένο και κρυμμένο μέσα σε παρτιτούρες, επιβάλλεται να είναι ορατή στο κοινό. Το θέαμα της υπέροχης συνεργασίας όλων των καλλιτεχνών συγκινεί και αγγίζει το κοινό, κάνοντάς το να νιώσει τη μουσική ψυχοσύνθεση του δημιουργού. Εκείνο που πρέπει να είναι αόρατο σε μια τέτοια συμφωνική συναυλία είναι το ακροατήριο που πολλές φορές γίνεται ενοχλητικό και διαστρεβλώνει την όλη εικόνα της συναυλίας.

46.2. «Τα μουσικά απογέματα της Εθνικής Λυρικής Σκηνής», Τεύχος 421-426, 1 Ιανουαρίου – 15 Μαρτίου 1945, σ. 71

Η διεύθυνση της Εθνικής Λυρικής Σκηνής είχε την ιδέα να γνωρίσει στο κοινό με μια σειρά συναυλιών τη μουσική διαφόρων εθνών με συνθέτες που στήριζαν έργα τους πάνω στα μουσικά στοιχεία του τόπου τους. Το πρώτο μουσικό απόγευμα ήταν αφιερωμένο στην αγγλική μουσική. Ο Άγγλος συνταγματάρχης Λούμποκ ανέλυσε την αγγλική μουσική και είπε ότι τα αγγλικά λαϊκά τραγούδια σε αντίθεση με άλλους λαούς είναι κατά κανόνα εύθυμα, χαρούμενα. Ασφαλώς και είναι αφού εκφράζουν την ψυχή ενός ευχαριστημένου, ήρεμου και αισιόδοξου λαού. Η συναυλία που ακολούθησε στήριξε αυτές τις απόψεις. Γιατί η αγγλική μουσική είναι σχεδόν άγνωστη στο ελληνικό κοινό και εκτός από κάποια έργα του Πώρσελ είναι άγνωστοι άλλοι μεγάλοι συνθέτες όπως ο Έλγκαρ, Ντέλιους, Ουίλλιαμς, Μπαξ, Μπλις, Λάμπερτ. Η συναυλία άρχισε με άρια του Πώρσελ, συνθέτη της Αναγέννησης, κατόπιν ακούστηκαν τραγούδια από έργα του Σαίκσπηρ και άλλων Άγγλων συνθετών, που τα απέδωσε χαρακτηριστικά ο κ. Καλογεράς. Γενικά η εκτέλεση των τραγουδιών ήταν ικανοποιητική, μεγάλη πρόοδο παρουσίασε η χορωδία με μια σοβαρή, ευσυνείδητη δουλειά και γενικά αυτό το αγγλικό απόγευμα είχε μεγάλη επιτυχία και καλλιτεχνική απόλαυση.

47. «Για το ραδιόφωνό μας», Τεύχος 427, 1 Απριλίου 1945, σ. 138-139

Τώρα που αποκαταστάθηκε και πάλι η μουσική στον τόπο μας άρχισε και η μουσική κίνηση με ρεσιτάλ, συναυλίες και πρώτα με τις μουσικές εκπομπές του ραδιοφωνικού σταθμού που τόσο έλειψαν την περίοδο της κατοχής. Έτσι μαζί με τις πολεμικές ειδήσεις ακούγονται πλέον και τα μουσικά μηνύματα από άλλες χώρες, κυρίως της Αγγλίας. Τώρα που ο σταθμός άρχισε να δίνει ζωντανή μουσική και όχι από δίσκους, ακούστηκε η τελειότατη εκτέλεση μιας λυρικής κωμωδίας του Σούλιβαν και έτσι επιβεβαιώθηκε η γνώμη πολλών ότι οι Άγγλοι με οτιδήποτε καταπιάνονται είναι τέλειοι.

Επικροτώντας την άποψη του κ. Χρονόπουλου για τη μεγάλη μορφωτική επίδραση του ραδιοφώνου πρέπει να τονιστούν τα παρακάτω: πρώτον θα πρέπει το πρόγραμμα να είναι έτσι καταρτισμένο ώστε να υπάρχει ισορροπία μεταξύ της ελαφριάς και της σοβαρής μουσικής. Δεύτερον να ξαναρχίσει η μετάδοση των συναυλιών της συμφωνικής ορχήστρας, το σπουδαιότερο μουσικό γεγονός έτσι ώστε να γίνουν γνωστά και στην ελληνική ύπαιθρο. Και τελευταία μια παράκληση. Να λείψουν τελείως κάποιοι δίσκοι που παρουσιάζουν έργα ενός μουσουργού κομματιασμένα και κολλημένα ασυνάρτητα το ένα με το άλλο, γιατί είναι καταστρεπτικό για το γούστο του κοινού.

48. «Ρεσιτάλ και συναυλίες», Τεύχος 428, 15 Απριλίου 1945, σ. 202-203

Σπάνια συμβαίνει σ' ένα ρεσιτάλ βιολιού ή πιάνου να μην ακουστεί ανάμεσα σε μουσικά αριστουργήματα και κάποιο κομμάτι εντυπωσιακό, σαν μουσικό πυροτέχνημα με σκοπό να εντυπωσιάσει το κοινό και να χειροκροτηθεί, με αποτέλεσμα τα προγράμματα των ρεσιτάλ να έχουν καταντήσει πανομοιότυπα. Γι' αυτό προκάλεσε μεγάλη έκπληξη και ευχαρίστηση το αυστηρό ρεσιτάλ που έδωσε ο καλλιτέχνης και καθηγητής βιολιού κ. Τόνυ Σούλτσε στις 12 Απριλίου στον Παρνασσό. Το πρόγραμμά του όλο αριστουργηματικά έργα που τα απέδωσε με βαθιά κατανόηση, ευγένεια και λιτότητα, χωρίς να θέλει να επιδειχθεί. Ειδικά στην «Τσακόνα» του Μπαχ, φάνηκε η σίγουρη τεχνική του και η σοβαρότητα της μουσικής του απόδοσης. Στον «Παρνασσό» επίσης στις 19 Απριλίου το μουσικό κοινό της Αθήνας χειροκρότησε τη Μαρίκα Παπαϊωάννου σ' ένα ρεσιτάλ πιάνου. Στο πρόγραμμά της τέσσερα ονόματα, που αντιπροσώπευαν μεγάλες εποχές της μουσικής: Την Αναγέννηση με Χέντελ, τη βιεννέζικη σχολή του 18ου αι. με Μότσαρτ, το ρομαντισμό του 19ου αι. με Σούμαν και τον ιμπρεσιονισμό με Ντεμπισύ. Φάνηκε η σημαντική εξέλιξή της τόσο στο τεχνικό (χρήση του πενταλιού) όσο και στο μουσικό επίπεδο (ρυθμικό στοιχείο). Δεν είναι απλά μια καλή πιανίστα αλλά μια ώριμη καλλιτέχνιδα με ατομικότητα και δική της ξεχωριστή προσωπικότητα κυρίως σε έργα που κυριαρχεί το διανοητικό στοιχείο.

Στις 22 Απριλίου στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας ακούστηκαν τα τρία Συμφωνικά Πρελούδια του Πονηρίδη που παίχτηκαν πρώτη φορά πέρσι. Το έργο παρουσιάζει τη μορφή Σουίτας σε τρία μέρη και είναι γεμάτο ζωντάνια, πρωτότυπα ρυθμικά ευρήματα με ελληνικό χρώμα. Στην ίδια συναυλία εμφανίστηκε και ένας νεαρότατος καλλιτέχνης ο κ. Δικαίος που έπαιξε σε ρε μείζον του Μπετόβεν για βιολί. Ταλαντούχος με πολλά μουσικά και τεχνικά χαρίσματα που θα εξελιχθεί σε μεγάλο σολίστα. Για αρχή όμως καλό θα ήταν να ξεκινήσει με έργα λιγότερων αξιώσεων.

49. «Βραδινά τραγουδιών Μάγγης Καρατζά - Μουσική της Μεγ. Βδομάδας», Τεύχος 430, 15 Μαΐου 1945, σ. 349-350

Η κ. Μάγγη Καρατζά είναι απ' τις διαλεχτές καλλιτέχνιδες του τραγουδιού. Έχει σπάνια φωνητικά χαρίσματα και μουσικότατη απόδοση. Όμως στο τελευταίο της ρεσιτάλ στις 26 Απριλίου στον «Παρνασσό» δεν ήταν και τόσο ικανοποιητική. Απ' όλα τα τραγούδια που ερμήνευσε μόνο τα μισά θα ταίριαζαν στο επίπεδό της. Και επίσης δεν επέλεξε τραγούδια απ' την ελληνική μουσική παραγωγή παρά μόνο πέντε. Υπάρχουν τόσα τραγούδια Ελλήνων συνθετών που ταιριάζουν στον ξεχωριστό τρόπο με τον οποίο αποδίδει το χιουμοριστικό στοιχείο στη μουσική. Κάθε αληθινός καλλιτέχνης πρέπει να έχει αντίληψη της εθνικής του αποστολής. Ούτε σωβινισμός αλλά ούτε και ξενομανία, αφού υπάρχουν έργα ισάξια με τα ξένα. Θα ήταν κρίμα να μην αναδειχτούν μέσα από τέτοιους καλλιτέχνες όπως η Μάγγη Καρατζά.

Εν όψη της Μ. Εβδομάδας ακούστηκε το αριστούργημα του Χέντελ από τη Χορωδία Αθηνών με διευθυντή τον κ. Οικονομίδη. Η εκτέλεση τέλεια, σοβαρή και μελετημένη απ' όλους, χορωδία και σολίστες. Ξεχώρισαν η κ. Φλερύ, η κ. Φραγκιά, η οποία έχει ειδικευτεί πλέον στο ύφος των μεγάλων εκκλησιαστικών έργων.

Επίσης ο Ραδιοφωνικός σταθμός μετέδωσε έργα στο κλίμα της Μ. Εβδομάδας, σοβαρά, επιλεγμένα από ορατόρια του Μπαχ, Χέντελ, Χάιντν, μουσική για εκκλησιαστικό όργανο και συμφωνική μουσική. Αυτό όμως θα πρέπει να γίνεται συχνότερα, να μεταδίδει δηλ. σοβαρή μουσική και όχι μουσικές «σάχλες» για να περνά η ώρα.

50. «Η Υπαίθρια Συναυλία στο Θέατρο της Πεντέλης – Το Ρωσικό Απόγεμα – Συναυλία Αντίοχου Ευαγγελάτου – Συναυλία έργων Ελλήνων συνθετών», Τεύχος 435, 1 Αυγούστου 1945, σ. 661-663

Η Περιηγητική Λέσχη εγκαινίασε τη νέα εκδρομική της εξόρμηση με μια υπαίθρια συναυλία στο Θάλκοσι της Πεντέλης. Η συναυλία δόθηκε απ' την Κρατική Ορχήστρα με μαέστρο τον κ. Βαβαγιάννη. Βέβαια δεν μπορεί κανείς να κρίνει τη συναυλία αυτή με μια σε κλειστό χώρο, αφού υπάρχουν διάφοροι άλλοι παράγοντες που την επηρεάζουν. Όμως απορίας άξιο είναι γιατί η Περιηγητική Λέσχη που γνωρίζει στον κόσμο τις ελληνικές ομορφιές δεν έβαλε στο πρόγραμμα της συναυλίας ελληνικά έργα ταιριαστά με το ελληνικό τοπίο παρά μόνο κάποια ασημαντα έργα ξένων καλλιτεχνών.

Το Ρωσικό Απόγεμα, της σειράς της Λυρική Σκηής, δόθηκε στις 15 του Μάη στα «Ολύμπια». Αν και όλοι το περίμεναν με ανυπομονησία η συναυλία τελικά δεν ικανοποίησε. Ίσως γιατί δεν είχε τα μέσα για καινούριο μουσικό υλικό ή γιατί ήθελε να δώσει χαρακτήρα περισσότερο ψυχαγωγικό παρά σοβαρό και γι' αυτό περιορίστηκε σε κομμάτια γνωστά και ερασιτεχνικούς χορούς. Ξεχώρισαν οι «Πολοβτσιανοί χοροί» για ορχήστρα μ' έναν καταπληκτικό Ευαγγελάτο, μερικά ρωσικά τραγούδια και κυρίως ο «Ψύλλος» του Μουσσόργκσκυ με το μπάσο Τότη Στεφανίδη καθώς και η χορωδία της Ελ. Νικολαΐδου.

Ο Αντίοχος Ευαγγελάτος έχει εκτιμηθεί σαν μαέστρος σε παραστάσεις της Λυρικής, σε συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας και παλιότερα σε συναυλίες με δική του συμφωνική ορχήστρα. Επίσης είναι γνωστός και ως συνθέτης με αξιόλογα έργα. Στη συναυλία στα «Ολύμπια» στις 27 του Μάη, παρουσιάζεται και ως λυρικός συνθέτης με μια σειρά 24 τραγουδιών σε στίχους Παλαμά, Σικελιανού, Παπαντωνίου, Πάλλη, δημοτικών και δικούς του, φανερώνοντας την πλούσια και πολύπλευρη προσωπικότητά του. Ξεχώρισαν το «Δεκάξι χρόνων ήμουν» και «Αγνάντια το Παράθυρο» του Παλαμά καθώς και δύο ποιήματα του Σικελιανού σοφής επιλογής του Ευαγγελάτου, η «Αναδυομένη» και «Της Μάνας μου», το «Αγροτικό» του Παπαντωνίου και τα «Νανουρίσματα». Ο Ευαγγελάτος δεν

επιζητεί εντυπωσιακά εφέ, όμως στα τραγούδια του διακρίνεται το συμφωνικό που δίνει προτίμηση στο οργανικό μέρος.

Για να φανεί σε μια χώρα μια καλλιτεχνική προσωπικότητα που να ξεχωρίζει θα πρέπει να έχει καλλιεργηθεί το έδαφος για πολλά χρόνια, να δοκιμαστούν συνθέτες και παράλληλα να μορφώνεται το κοινό και να ξεχωρίζει την καλή μουσική. Ωστόσο εδώ στην Ελλάδα κυριαρχεί το απόλυτο. Ή θα υπάρχουν αριστουργηματικά έργα ή για πέταμα. Κι όμως στη συναυλία στον «Παρνασσό» στις 11 Ιουνίου παρουσιάστηκαν τρεις συνθέτες, εντελώς ανόμοιοι, που όμως δείχνουν να αγαπούν τη μουσική και εκφράζονται μ' αυτή σύμφωνα με το γούστο και την ιδιοσυγκρασία τους. Ο Ιωσήφ Γκρέκας (Παπαδόπουλος), καθ' αυτό ερασιτέχνης, ο Γ. Γεωργιάδης, με φλέβα λαϊκού τραγουδιστή και πιανίστας και ο Γιάννης Παπαϊωάννου με λεπτή ποιητική αίσθηση στη μελοποίηση στίχων, ακουστική ευαισθησία που τον οδηγεί στο μουσικό μπρεσιονισμό. Και οι τρεις διαφορετικοί, καθένας στο είδος του. Το αν θα αναγνωριστούν ή θα ξεχαστούν δεν έχει σημασία. Οι κόποι τους όμως δε θα πάνε χαμένοι.

51. «Η ένατη συμφωνία του Μπετόβεν», Τεύχος 439, 1 Οκτωβρίου 1945, σ. 857-860

Το Θέατρο του Ηρώδη στις 9 Ιουλίου γέμισε από νιάτα που ήρθαν να παρακολουθήσουν το μεγαλύτερο έργο του Μπετόβεν, την Ενάτη Συμφωνία, από την Κρατική Ορχήστρα με μαέστρο τον κ. Οικονομίδη. Ελλείψεις υπήρχαν, όμως δόθηκε η ευκαιρία στην ελληνική νεολαία να ακούσει το έργο αυτό συνολικά και άρτια. Γιατί αν και δε μεταδόθηκε ο παλμός του μεγάλου δημιουργού άκουσαν όμως το διάγραμμά της, είδαν τη φωτογραφία της, ειδικά το β' μέρος ξεχώρισε με το ρυθμό του. Τεχνικά άψογο ήταν το φωνητικό κουαρτέτο Φλερύ, Φραγκιά, Δελένδα, Ευστρατίου που ενισχύθηκε και από την ακουστική του θεάτρου. Έπαινος αξίζει και στη Χορωδία Αθηνών γιατί το έργο είχε τεράστιες φωνητικές δυσκολίες, έργο με το οποίο γίνεται κατανοητό ολόκληρο το έργο του Μπετόβεν και στη συγκεκριμένη περίπτωση της καινοτομίας του να ενώσει μέσα στη συμφωνία τη φωνή με τα όργανα.

Η Εθνική Λυρική Σκηνή παρουσίασε την οπερέτα του Αυστριακού συνθέτη Μηλλαίκερ «Ο ζητιάνος φοιτητής», ένα έργο που πλησιάζει προς την οπερέτα – κωμίκ με περισσότερο λυρισμό και μουσικό πλούτο. Η εκτέλεση απ' τις τελειότερες σε όλες τις πλευρές, προπάντων όμως οι σολίστες, κυρίως η Δαμασιώτου, Καλογεροπούλου και Παπαδοπούλου. Επίσης ο αρχιμουσικός κ. Ευαγγελάτος, ο σκηνοθέτης, ο χορογράφος και οι σκηνογράφοι.

Το ακροατήριο των συναυλιών ανήκει σε τρεις κατηγορίες. Η πρώτη είναι εκείνοι που νιώθουν απλώς μια μουσική απόλαυση, οι συνηθισμένοι φιλόμουσοι. Η δεύτερη είναι αυτοί που αναζητούν κάτι περισσότερο ερχόμενοι σε επαφή με σύγχρονα έργα και η τρίτη αυτοί που θέλουν να γνωρίσουν έργα ελληνικά και Έλληνες συνθέτες. Αυτό το κατάλαβε και η Κρατική Ορχήστρα και άρχισε να παρουσιάζει περισσότερα έργα Ελλήνων συνθετών. Στις τρεις συναυλίες της στις 13, 20 και 27 Αυγ. στο θέατρο Ηρώδη είχε έργα ελληνικά. Στην πρώτη τη συμφωνία σε ντο μείζον του Αντίοχου Ευαγγελάτου, που αν και είναι από τα πρώτα έργα του παρουσιάζει τα ιδιαίτερα χαρακτηριστικά του ύφους του με άφθονο ελληνικό χρώμα. Η δεύτερη ήταν αφιερωμένη στα έργα του Πέτρου Πετρίδη και όλα πρώτες εκτελέσεις. Παρουσιάστηκαν τρία συμφωνικά έργα, αναφερόμενα στο ηρωικό έπος του 40, τα οποία διεύθυνε και ο ίδιος. Στην τρίτη στις 27 Αυγ. παίχτηκε η συμφωνία το «Επικό Τραγούδι» του Θ. Καρυωτάκη, αφιερωμένη στους ήρωες του 40, με τραχιά ενορχήστρωση δείγμα της απειρίας του συνθέτη. Επίσης στις 10 Σεπτεμβρίου παίχτηκε πρώτα μια συμφωνία

του Ιωάννη Χριστιανού Μπαχ, διαφορετική απ' τη μουσική του Σεβαστιανού, μουσικά αιθέρια αριστουργήματα που τα απέδωσε υπέροχα ο κ. Βαβαγιάννης. Ακούστηκε ακόμα μια διασκευή του Μπουτσόνι στο έργο του Μότσαρτ «Ιδομενέας» η οποία δεν ήταν ταιριαστή με την ψυχροσύνθεση του δημιουργού. Έκπληξη προκάλεσε η «Προσευχή στην Ακρόπολη» του κ. Μ. Παλλάντιου, αυτό το συμφωνικό ποίημα που είναι απ' την αρχή ως το τέλος μουσική, πλούσια ενορχήστρωση και γεμάτη χρώματα.

52. «Ο Ποριώτης Μουσικός Μεταφραστής», Τεύχος 440, 15 Οκτωβρίου 1945, σ. 871-872

Πριν από χρόνια είχε ειπωθεί το παράδοξο και το οποίο αληθεύει ακόμα ότι στα Ωδεία της Αθήνας τραγουδούν γαλλικά μ' ελληνική προφορά και ελληνικά με γαλλική προφορά. Και επειδή αυτό ήταν ενοχλητικό ειδικά γι' αυτούς που γνώριζαν από μουσική ο Ποριώτης μετέφρασε ξένα τραγούδια, που τυπώθηκαν σε μια συλλογή στα 1925. Όμως το κακό δε διορθώθηκε και πολλοί τραγουδιστές φιλοδοξούν να φαίνονται πολύγλωσσοι μ' αυτόν τον τρόπο. Έτσι σε μια συναυλία μιας διαλεχτής τραγουδίστριας που τραγουδούσε στο πρωτότυπο σε έξι γλώσσες, το αποτέλεσμα ήταν να μην καταλαβαίνει κανείς σε ποια γλώσσα μιλούσε. Κι όμως η συλλογή του Ποριώτη έχει 136 λυρικά τραγούδια μεταφρασμένα και πλήθος άριες, όπερες και μελοδράματα. Και όλα αυτά είναι τόσο προσεγμένα και επιμελημένα που δεν υπάρχει πουθενά παρατονισμός. Το ίδιο προσεγμένες και οι όπερες. Το έργο του το αντίκριζε σαν αποστολή. Ήταν ένας τίμιος δουλευτής της τέχνης, σοφός γλωσσολόγος και δεξιότηχης στιχουργός.

53. «Γεώργιος Λαμπελέτ», Τεύχος 442, 15 Νοεμβρίου 1945, σ. 1040-1041

Στις 30 Οκτώβρη χάθηκε μια μεγάλη μορφή της μουσικής ο Γεώργιος Λαμπελέτ, το τελευταίο μουσικό βλαστάρι της Επτανησιακής Σχολής που έδωσε τους πρώτους μουσικούς καρπούς στην Ελλάδα. Γεννήθηκε στην Κέρκυρα στα 1875. Προερχόταν από μουσική οικογένεια και τα πρώτα του μαθήματα τα πήρε απ' τον αδερφό του που ήταν μουσικός και συνθέτης. Όταν τέλειωσε το Γυμνάσιο, πήγε στην Ιταλία όπου έμεινε εφτά χρόνια για σπουδές. Το 1901 γύρισε στην Ελλάδα και αποφάσισε να κάνει πράξη το σκοπό της ζωής του, που ήταν η δημιουργία ελληνικής μουσικής με βάση τα δημοτικά τραγούδια. Άρχισε να γράφει άρθρα σε διάφορα περιοδικά και να κηρύττει τις ιδέες του. Παράλληλα γράφει τραγούδια γεμάτα εθνικό χρώμα. Μνημειώδες είναι το έργο του με την εναρμόνιση εκατό δημοτικών τραγουδιών και χορών, 40 σε δίσκους γραμμοφώνου και 60 σε ειδική διπλή έκδοση του Υπουργείου Εξωτερικών, ελληνική και γαλλική, με πρόλογο του ίδιου, η οποία είχε μεγάλη απήχηση στο εξωτερικό. Αν και μορφώθηκε στην Ιταλία δεν έμεινε προσκολλημένος σε κάποια σχολή. Περίφημη είναι η συλλογή Παιδαγωγικών Τραγουδιών του «Τα Χελιδόνια» και μοναδική στο είδος της. Επίσης έγραψε μελέτες μουσικοαισθητικές, δύο συλλογές ποιημάτων και για αρκετά χρόνια εργάστηκε ως καθηγητής σε Ωδεία. Η προσωπικότητά του αριστοκρατική, ποτέ δεν εμπορεύτηκε την τέχνη του. Άνοιξε καινούριους δρόμους στη μουσική, δημοτικιστής θεωρητικά, αφού στον πεζό λόγο γράφει σε καθαρεύουσα, πιστός στην ευφωνία, ακολούθησε τις σύγχρονες αναζητήσεις παραμένει όμως ορόσημο στην εξέλιξη της μουσικής στην Ελλάδα.

54. «Συναυλίες, ρεσιτάλ, εκπομπές Ραδιοφωνικού Σταθμού», Τεύχος 445, 1 Φεβρουαρίου 1946, σ. 123-124

Η Ελληνογαλλική Ένωση Νέων παρουσίασε ένα μουσικό απόγευμα στις 29 Οκτώβρη στον «Παρνασσό». Η δεσποινίδα Ίριμα Κολάση, τραγούδησε γαλλικά τραγούδια και λαϊκά στο πρώτο μέρος και ελληνικά στο δεύτερο. Η καλλιτέχνης αυτή έχει πλούσια χαρίσματα, πολύπλευρο ταλέντο στο πιάνο, τραγούδι και σύνθεση και η φωνή της έχει σημαντική εξέλιξη. Όμως στα ελληνικά τραγούδια θα έπρεπε να είναι περισσότερο εκλεκτική. Το πρόγραμμα συμπληρώθηκε από τα αδέρφια Δημήτρη και Μαρία Χωραφά που έχουν παρουσιάσει πρόοδο και θα μπορούσαν να ειδικευτούν στη μουσική κάμερας.

Οι μουσικές εκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού γίνονται όλο και καλύτερες αφού έχουν εμπλουτιστεί τα μουσικά προγράμματά του και έτσι παρουσιάζει διαλεχτούς καλλιτέχνες, συμφωνικές συναυλίες από δίσκους, διάσημους αρχιμουσικούς καθώς επίσης και το Μητρόπουλο. Εκείνο που χρειάζεται είναι περισσότερη προσοχή στις δοκιμές των τραγουδιστών στο σταθμό για να κανονίζεται καλύτερα η ένταση της φωνής τους ώστε να ακούγονται σωστά. Υπό τη διεύθυνση του κ. Σπύρου Φαραντάκου ο σταθμός έγινε ακόμη καλύτερος. Ακούγονται όλοι οι διαλεχτοί σολίστες σε διάφορα ρεσιτάλ. Το τελευταίο ήταν το ρεσιτάλ της Μαρίκας Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου σε μια υπέροχη απόδοση έργων του Μότσαρτ και το έργο του Φραγκ, το οποίο δεν μεταδόθηκε όπως θα έπρεπε και πάλι εξαιτίας του ήχου.

Οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας συγκεντρώνουν όλο και περισσότερο κοινό. Στη συναυλία στις 18 Νοέμβρη παίχτηκαν μια σουίτα του Χέντελ και για πρώτη φορά ένα έργο του Βάρβογλη για ορχήστρα εγχόρδων, ο «Στοχασμός», γραμμένο το 1936, με τη χαρακτηριστική σφραγίδα του Βάρβογλη. Σ' αυτή τη συναυλία ακούστηκε και η πιανίστα Λίλα Λαλαούνη στο κονσέρτο του Γκριγκ που το απέδωσε άψογα. Στη συναυλία της 2 Δεκεμβρίου ακούστηκε ένας νέος Άγγλος αρχιμουσικός, ο Ρόγιαλτον Κις, με έργα των Ραβέλ, Έλγκαρ, Μπραμς, δείχνοντας τα μεγάλα μουσικά του χαρίσματα και απέσπασε το θαυμασμό του κοινού.

Μετά τα χρόνια της σκλαβιάς όλο και περισσότεροι Έλληνες καλλιτέχνες επιστρέφουν απ' την αφάνεια. Έτσι ξαναεμφανίστηκε στη συναυλία στο «Ρεξ» στις 21 Νοέμβρη η καλλιτέχνης του τραγουδιού Δδα Μαίρη Καπέλλου, μ' ένα διαλεχτό πρόγραμμα ξένων και Ελλήνων συνθετών και έτυχε μεγάλου θαυμασμού παρ' όλη την κακή ακουστική του θεάτρου.

55. «Η «Ανατολή» του Καλομοίρη στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 449, 15 Μαρτίου 1946, σ. 377-378

Το σημαντικότερο μουσικό γεγονός της φετινής περιόδου είναι το ανέβασμα της «Ανατολής» του Καλομοίρη απ' τη Λυρική Σκηνή. Το έργο αυτό ξεφεύγει απ' το καθαυτό εθνικό πλαίσιο με το οποίο είχαν σφραγιστεί τα δυο προηγούμενα έργα του ο «Πρωτομάστορας» και το «Δαχτυλίδι της Μάνας». Είναι ένα μουσικό παραμύθι σε ελεύθερη διασκευή πάνω στο ομώνυμο δράμα του Καμπύση και το θέμα του είναι «ο λυτρωμός με τη δύναμη της αγάπης». Η μουσική μορφή είναι εντελώς πρωτότυπη, δεν υπάρχει η γνωστή μουσική εισαγωγή του και η δράση αρχίζει αμέσως. Στη μουσική του έργου κυριαρχεί η δραματική αλήθεια και δεν παρουσιάζεται χτυπητά το εθνικό στοιχείο, έτσι ώστε το έργο, το μουσικό παραμύθι να είναι έξω τόπου και χρόνου. Στα καθαρά τεχνικά μέσα ξεχωρίζει απ' τα

προηγούμενα έργα του, αφού ο συμφωνικός όγκος της ορχήστρας είναι πιο ελαφρύς και διάφανος, χρησιμοποιούνται άρπες και ξύλινα πνευστά με αποτέλεσμα το έργο να αποτελεί έναν καινούριο σταθμό στη δημιουργία του Καλομοίρη. Η εκτέλεση ήταν άψογη και ξεχώρισαν οι Ρεμούνδου και Δαμασιώτου καθώς και η Νικήτα. Επίσης εξάίρετοι και οι άνδρες, ο μαέστρος κ. Ζώρας, τα μπαλέτα και οι χορωδίες.

56. «Το φεστιβάλ αγγλικής μουσικής και το αγγλικό μπαλέτο «Τριών Τεχνών» - Χορωδία Κοριτσιών Θάλειας Βυζαντίου», Τεύχος 456, 1 Ιουλίου 1946, σ. 697-698

Στο φεστιβάλ αγγλικής μουσικής το πρόγραμμα ήταν διαλεγμένο με εξαιρετική επιμέλεια και ακούστηκαν έργα του Πώρσελ και σύγχρονων Άγγλων συνθετών. Αξίζει να σταθεί κανείς σε δυο αριστουργήματα. Το πρώτο είναι μια σειρά τραγούδια «Illuminatus» σε στίχους Rimbaud. Είναι παράξενα ποιήματα που τα έντυσε με τη μουσική του ο Βενιαμίν Μπρίττεν και τα απέδωσε πιστά η καλλιτέχνης της Λυρικής Μιρέιγ Φλερύ, αν και θα έπρεπε στο πρόγραμμα της συναυλίας να υπήρχαν και οι στίχοι ώστε να τα κατανοήσει το κοινό. Το άλλο ήταν το «Ρίο Γκράντε» του Κονστατάμπερτ, συμφωνικό ποίημα γραμμένο για ορχήστρα, χορωδία και πιάνο σόλο. Έργο μεγάλης πνοής με πρωτοτυπία, ζωντάνια, τολμηρή τεχνική. Ρυθμική πρωτοτυπία ο ρυθμός 3,3,2 με διάφορες εναλλαγές, μεγάλες δυσκολίες που απαιτούν μουσικότητα και τις οποίες ξεπέρασαν η χορωδία και οι σολίστες, κυρίως οι Φλερύ, Φραγκιά στο τραγούδι, Μ. Παπαϊωάννου στο πιάνο υπό τη διεύθυνση του Άγγλου αρχιμουσικού Ρόγιαλτον Κις, ενός λαμπρού και πολλά υποσχόμενου καλλιτέχνη.

Το αντίθετο συναίσθημα προκάλεσε το Αγγλικό μπαλέτο «Τριών Τεχνών». Με την παρουσίασή του κανείς δεν κατάλαβε αν ήταν μπαλέτο δεξιοτεχνικό ή κλασικό αφού και στα δύο ήταν μετριότατο. Η διαφήμισή του ήταν πολύ μεγάλη που παραπλάνησε ακόμα και τους κριτικούς, ωστόσο πέρασε ευχάριστα η ώρα. Ασφαλώς όμως ο κόσμος δεν πρέπει να παρασύρεται απ' την ιδέα ότι αυτό που έρχεται από έξω είναι καλύτερο απ' τα ελληνικά.

Έχει αρχίσει να ριζώνει και στην Ελλάδα το μουσικό άνθος, η χορωδία. Μετά από πολλές προσπάθειες δημιουργήθηκε η Χορωδία Αθηνών υπό τον Φ. Οικονομίδη, αργότερα η Παλλάδιος Χορωδία, μεγαλύτερων αξιώσεων, η Χορωδία του κ. Δούνια με ειδικευμένο πρόγραμμα και η Χορωδία Κοριτσιών της Θάλειας Βυζαντίου. Στη συναυλία της 14 Ιουνίου φάνηκε η πρόοδος αυτού του σωματείου με ποικίλο και διαλεχτό πρόγραμμα, η οποία θα μπορούσε να τραγουδήσει ξένα και ελληνικά καινούρια έργα.

57. «Οι συμφωνικές συναυλίες στο αρχαίο θέατρο – Ο «Βαφτιστικός» του Σακελλαρίδη», Τεύχος 458, 1 Αυγούστου 1946, σ. 888-889

Και φέτος άρχισαν οι συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο του Ηρώδη. Μέχρι τώρα ακούστηκαν τέσσερις που τις διέθυναν οι Οικονομίδης, Βαβαγιάννης, Λυκούδης και παίχτηκαν κλασικά έργα και δυο ελληνικά, τα δυο Βυζαντινά Σκίτσα του Σ. Μιχαηλίδη και το «Ιμπρόμπτο» του Δημ. Λεβίδη. Και τα δυο σε πρώτη εκτέλεση και είναι η πρώτη φορά που ακούγονται οι συνθέσεις του Μιχαηλίδη απ' την Κρατική Ορχήστρα. Τα Βυζαντινά Σκίτσα για ορχήστρα εγχόρδων δείχνουν τεχνική ωριμότητα και λεπτή καλλιτεχνική αντίληψη. Έχουν την υποβλητικότητα των βυζαντινών μελών χωρίς να είναι παρμένα αυτούσια απ' την εκκλησιαστική υμνωδία. Πρέπει η Κρατική Ορχήστρα να παρουσιάσει και άλλα έργα του για να γίνουν γνωστά στο κοινό. Το «Ιμπρόμπτο» του Λεβίδη

παίχτηκε στην τρίτη συναυλία, είναι ένα νεανικό έργο, γραμμένο πρώτα για πιάνο που αργότερα το ενορχήστρωσε και πιο πολύ μοιάζει με αυτοσχεδίασμα. Όμως η Κρατική Ορχήστρα παρουσίασε πολύ λίγα έργα Ελλήνων συνθετών. Αυτή η φειδώ θα πρέπει να λείψει και να μην ξεχνά την αποστολή της γιατί δεν είναι επιχείρηση, έχει μορφωτικό και εθνικό προορισμό.

Η Εθνική Λυρική Σκηνή εγκαινίασε την καλοκαιρινή περίοδο με το «Βαφτιστικό» του Θ. Σακελλαρίδη, ένα χαριτωμένο έργο που πρωτοπαίχτηκε το 1918 με επιτυχία. Ο «Βαφτιστικός» φέρνει αντίλαλους της εποχής της βιενέζικης οπερέτας, ο Σακελλαρίδης όμως κατόρθωσε να την κάνει ρωμείκη όχι τόσο με τη μουσική όσο με το λαϊκό ύφος του. Η εκτέλεση επιμελημένη, οι ηθοποιοί, οι τραγουδιστές, τα μπαλέτα και ο συνθέτης.

58. «Σόλωνος Μιχαηλίδη, «Αρμονία της σύγχρονης μουσικής», 2 τόμοι, Λεμεσός, Κύπρος, Έκδοση Ωδείου Λεμεσού, 1945.», Τεύχος 461-462, 15 Σεπτεμβρίου – 1 Οκτωβρίου 1946, σ. 1018-1019

Το δίτομο έργο του Σόλωνος Μιχαηλίδη «Αρμονία της σύγχρονης μουσικής» είναι μια μεγάλη συμβολή στη μουσική επιστήμη και κυρίως στη φτωχή ελληνική βιβλιογραφία της μουσικής. Αποτελείται από 442 σελίδες, με 703 μουσικά παραδείγματα από έργα 216 συνθετών. Ο Μιχαηλίδης σπούδασε στις ανώτερες σχολές της Γαλλίας και του Λονδίνου και σ' αυτό φαίνεται η μεθοδικότητα και η πείρα του δασκάλου που ξέρει να κατατάσσει συστηματικά το υλικό του που θα χρησιμοποιηθεί απ' τους σπουδαστές. Ξεκινά απ' την ιστορική εξέλιξη της αρμονίας και φτάνει μέχρι τα έργα των μεγάλων σύγχρονων συνθετών. Το έργο του είναι πολύτιμο γι' αυτούς που πιστεύουν ότι για να δημιουργηθεί ένα έργο χρειάζεται και μουσική επιστήμη. Θα μπορούσε συμπυκνόμενο και απλοποιημένο να χρησιμοποιηθεί ως διδακτικό εγχειρίδιο στα ωδεία. Ο συγγραφέας δεν παίρνει θέση απέναντι στις διάφορες τεχνοτροπίες, αναλύει αντικειμενικά και κάπου κάπου καθοδηγεί διακριτικά. Το βιβλίο είναι γραμμένο στη δημοτική και η έκδοσή του η τόσο επιμελημένη οφείλεται στο τυπογραφείο Λεμεσού της Κύπρου.

59. «Η κ. Τύχα Τουρλιτάκη στην «Καβαλλερία Ρουστικάνα» - Η «Μινιόν» του Τομάς – Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 468, 1 Ιανουαρίου 1947, σ. 55-57

Μετά από δεκαέξι χρόνια απουσίας στο εξωτερικό και μια λαμπρή σταδιοδρομία σε μεγάλα μουσικά κέντρα της Ευρώπης, επανήλθε μια απ' τις διαλεχτές καλλιτέχνιδες του τραγουδιού, η Τύχα Τουρλιτάκη, στην «Καβαλλερία Ρουστικάνα» που ανέβασε η Λυρική. Σ' αυτή την παράσταση έδειξε τη σίγουρη τεχνική της, τα πλούσια φωνητικά της χαρίσματα, τη σκηνική της πείρα, τη ζωντανή απόδοση και χειροκροτήθηκε απ' το ενθουσιώδες κοινό. Ικανοποιητικοί και οι άλλοι πρωταγωνιστές με ξεχωριστό τον Τ. Τσουμπρή που απέδωσε τόσο φυσικά και ζωντανά το ρόλο του. Αυτή τη φορά τα κόρα στην παράσταση δεν ήταν ικανοποιητικά ως προς το σκηνικό μέρος. Ίσως να ήταν σκόπιμο ή μια καινούρια εκδοχή του έργου, αυτό όμως είναι θέμα των ειδικών να το ερευνήσουν. Το πρόγραμμα αυτής της βραδιάς συμπληρώθηκε με δυο χοροδράματα πάνω σε δημοτικά ποιήματα, τον «Αετό» του Γ. Σκλάβου και το «Θάνατο της Αντρεωμένης» του Καλομοίρη, με επιμέλεια του χορογράφου Αγγ. Γριμάνη. Όπως είναι γνωστό το χορόδραμα αποτελεί την τελειότερη μορφή

συνεργασίας της μουσικής με το δράμα. Αυτό όμως δε φάνηκε στα δυο αυτά που παρουσιάστηκαν. Καλό είναι να γίνει προσπάθεια για δημιουργία δραματικού μπαλέτου στον τόπο μας.

Μετά την «Καβαλλερία» η Λυρική Σκηνή ανέβασε τη «Μινιόν» του Αμπρουνάζ Τομάς. Η λυρική αυτή κωμωδία ανεβάστηκε με φροντίδα και επιμέλεια απ' τον κ. Τριανταφύλλου, οι πρωταγωνιστές ενθουσίασαν το κοινό και γενικά ήταν μια παράσταση πολιτισμένη, χωρίς χάσματα και μεγάλες ατέλειες. Η εκτέλεση ήταν ικανοποιητική, υπέροχη η Δαμασιώτου, τα μπαλέτα αυτή τη φορά σωστά και την ορχήστρα διεύθυνε ο Αντ. Ευαγγελάτος. Να σημειωθεί ότι η «Μινιόν» είναι το τελευταίο και δυσκολότερο μεταφραστικό έργο του Ποριώτη.

Η Κρατική Ορχήστρα δίνει τακτικά τις κυριακάτικες συμφωνικές της συναυλίες στα Ολύμπια μπροστά σε πυκνό και νεαρότατο κοινό. Οι συναυλίες μεταδίδονται και απ' το ραδιοφωνικό σταθμό. Στα προγράμματα μεγάλα συμφωνικά έργα και κάποια άγνωστα αλλά προπαντός εκτελείται σχεδόν κάθε φορά ένα έργο ελληνικό. Ακούγονται οι μουσικοί μεγιστάνες (Καλομοίρης, Πονηρίδης) αλλά και άλλοι νεότεροι (Σκλάβος, Ευαγγελάτος). Η Κρατική Ορχήστρα δείχνει να εκτελεί πληρέστερα το διπλό της προορισμό, το μορφωτικό με τις καλύτερες εκτελέσεις και απ' την άλλη βοηθώντας στην ανάπτυξη της ελληνικής μουσικής δημιουργίας.

60. «Το σπίτι των τριών κοριτσιών» στην Εθνική Λυρική Σκηνή – Τζίνα Μπαχάουερ, ρεσιτάλ πιάνου», Τεύχος 470, 1 Φεβρουαρίου 1947, σ. 178-179

Με αφορμή τη λυρική κωμωδία «Το σπίτι των τριών κοριτσιών» που παρουσιάστηκε στα «Ολύμπια» στις 16 Ιανουαρίου αναρωτιέται κανείς γιατί αυτό το έργο, όπως και άλλα, να μην χρησιμοποιείται για σενάριο κινηματογραφικό. Επιπλέον υπάρχει προβληματισμός γιατί έργα μεγάλων δημιουργών κομματιάζονται από μαέστρους παρουσιάζοντάς τα αποσπασματικά μέσα σε συνονθύλευμα δημιουργιών αλλάζοντας το αυθεντικό κατασκευάσμα του δημιουργού τους. Άλλωστε κριτήριο δεν αποτελεί η αποδοχή του κοινού γιατί απλούστατα το κοινό αποδοκιμάζει απλά ό,τι γνωρίζει. Παρόλα αυτά σχετικά με την εκτέλεση η σκηνοθεσία του Καραντά ήταν εξαιρετική, όπως και η εκτέλεση των ρόλων, αποδίδοντας το ρομαντικό Σούμπερτ και την παλιά βιενέζικη ατμόσφαιρα. Μερικές πρόβες απαιτούνται ακόμα για το μουσικό μέρος. Επιπλέον θα πρέπει να ανατίθενται ρόλοι ή τραγούδια μόνο σε καλλιτέχνες που ταιριάζει και όχι όπως στη μπαλάντα «Ο Βρυκόλακας» που ανατέθηκε στο λαμπρό ηθοποιό Χοϊδά, στον οποίο δεν ταίριαζε.

Η εξαιρετική πιανίστρια Τζίνα Μπαχάουερ – Χριστοδούλου έδωσε ρεσιτάλ πιάνου στις 10 Ιανουαρίου στο θέατρο «Κεντρικό» οργανωμένη από τη «Στέγη του Καλλιτέχνη». Σπάνιο ταλέντο με πολλά χαρίσματα σε πρόγραμμα πλούσιο και ποικίλο. Ξεχωρίζει για την ποικιλία του ήχου της σε κλίμακα σονοριτέ, κάτι που δεν διδάσκεται και είναι χάρισμα για όποιον το έχει. Σ' αυτό δίνεται πολύ λίγη σημασία και οι πιανίστες εξασκούνται απλά στην κίνηση των δαχτύλων χωρίς να προσέχουν την ποιότητα του ήχου.

61. «Συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 471, 15 Φεβρουαρίου 1947, σ. 249-250

Στη συναυλία στις 2 Φεβρουαρίου σε Cimfonia Concertate του Μότσαρτ ο Βαβαγιάννης, ο οποίος στο παρελθόν ενθουσίασε με το ταλέντο του, δεν μπόρεσε να

συγχρονίζει την ορχήστρα του ούτε με τους σολίστες ούτε ανάμεσα στα διάφορα όργανα. Το ωραίο αυτό έργο που παίχτηκε για πρώτη φορά στην Ελλάδα ήταν καλύτερα να μην το παρουσιάσει αν δεν ένιωθε απόλυτα προετοιμασμένος. Στην ίδια συναυλία ενθουσίασε η εξαιρετική ικανότητα του Παλλάντιου, ο οποίος με τα καλαίσθητα χρώματά του δημιουργεί ιμπρεσιονιστική ατμόσφαιρα αν και μερικοί τον κατακρίνουν ότι αντιγράφει τον Ντεμπισσύ. Από τον καλλιτέχνη επιζητείται ειλικρίνεια, χωρίς περιορισμούς στη δημιουργία και θεωρείται φυσικό στη μεταβατική περίοδο που βρίσκεται πολλές φορές να στηρίζεται σε πεπατημένους δρόμους διαλέγοντας ό,τι ταιριάζει στην προσωπικότητά του. Γενικά, πάντως, τώρα παρατηρείται ότι οι νέοι καλλιτέχνες γίνονται περισσότερο προσωπικοί και περισσότερο διεθνιστές. Ο Παλλάντιος με το μεγάλο του έργο θα μπορούσε να δώσει μια ολόκληρη συναυλία με τις συνθέσεις του. Ευχάριστος στη συναυλία της 9ης Φεβρουαρίου ήταν ο νέος βιολιστής Νίκος Δικαίος που έπαιξε Μότσαρτ, η «Επιτυμβιακή Φαντασία» του Γ. Αργυρού σε πρώτη εκτέλεση και διεύθυνση της ορχήστρας από το Λυκούδη.

62. «Το κουαρτέτο παλιών οργάνων», Τεύχος 472, 1 Μαρτίου 1947, σ. 313

Στο Βρετανικό Ινστιτούτο στις 12 Φεβρουαρίου δόθηκε συναυλία αγγλικής μουσικής του 16ου και 17ου αιώνα με επιμέλεια του Σπύρου Σκιαδαρέση και με ενδιαφέροντα όργανα όπως λαούτο, μανδύλα, δύο φλάουτα. Ακούστηκαν πολλά έργα του Downland, γεμάτα μελωδικότητα και θερμό πάθος. Το ενδιαφέρον συγκεντρώθηκε στην ομορφιά της μελωδικής γραμμής και στην ποικιλία του ρυθμού. Τα τραγούδια που ακούστηκαν, της Αναγέννησης με την παιδιαστική αφέλεια, διαφέρουν από τα δικά μας δημοτικά τραγούδια στο ύφος, στο χαρακτήρα και στο περιεχόμενο αφού είναι γεμάτα από την πίκρα της σκλαβιάς, τις εκρήξεις του γλεντιού και τη λεβεντιά. Αυτή η μουσική για το ελληνικό κοινό έχει απλό ενδιαφέρον χωρίς καμιά επίδραση στη σύγχρονη μουσική, αφού αυτά τα όργανα και στην Αγγλία έχουν ξεπεραστεί. Ευχή όλων να μελετηθεί και η ελληνική δημοτική ποίηση καθώς και τα όργανα που χρησιμοποιεί.

63. «Λεστενίτσα» - «Παλιάτσοι» - Η «Μανόν» με την Ντοζιά, Τεύχος 474, 1 Απριλίου, 1947, σ. 437-438

Από τη Λυρική Σκηνή παρουσιάστηκε η «Λεστενίτσα» του Γ. Σκλάβου, ένα έργο καθαρά μελοδραματικό που στηρίζεται σε ελληνικό μοτίβο, περιγραφικό, με αρμονική εκτέλεση και ενορχήστρωση ομαλή και στρωτή. Αν και είναι έργο δουλειάς και σκέψης του λείπει η συγκίνηση και η πνοή που συναρπάσσει.

Άλλο έργο που παρουσιάστηκε ήταν οι «Παλιάτσοι» του Λεονκαβάλο, γνωστό στο κοινό. Οι ηθοποιοί και ο σκηνοθέτης στάθηκαν άξια στο ύψος που απαιτούσε το έργο και κέρδισε τον ενθουσιασμό του κοινού.

Το τρίτο έργο που ανέβασε η Λυρική ήταν η «Μανόν» του Μενεσί με την Έλλεν Ντοζιά, πρωταγωνίστρια της Οπερά κωμίκ του Παρισιού, πράγμα που μας κάνει υπερήφανους. Μαζί με τη Μαργαρίτα Πέρρα και την Ελένη Νικολαΐδου έχουν εισβάλει καλλιτεχνικά στην Ευρώπη. Η «Μανόν» ήταν σταθμός για τα μουσικά γεγονότα όπου σε όλη τη Λυρική Σκηνή ακτινοβόλησε η γαλλική χάρη και κομψότητα.

64. «Συναυλία μουσικής δωματίου», Τεύχος 478, 1 Ιουνίου 1947, σ. 693

Στις 15 του Μάη στο ωδείο Αθηνών δόθηκαν τρεις συναυλίες δωματίου όπου σε αντίθεση με προηγούμενα χρόνια η αίθουσα ήταν γεμάτη αποδεικνύοντας τη σημαντική πρόοδο στη μόρφωση του κοινού. Η πρώτη σονάτα ήταν του Καζάσογλου με προσωπικό χαρακτήρα και άφθονες μουσικές ιδέες όπου το ζεύγος Λυκούδη το απέδωσε με στοργή και κατανόηση. Η δεύτερη ήταν του Καρυωτάκη σε ατμόσφαιρα μελαγχολική γεμάτη ποίηση. Η τρίτη του Παπαϊωάννου με την προσωπική του ελίκρινη που δε δέχεται περιορισμούς από αρχές και θεωρίες εθνικιστικές ή άλλες. Και τα τρία έργα δείχνουν την τάση της νέας γενιάς να δημιουργεί ελεύθερα κρατώντας μόνο τα τρία μέρη της σονάτας.

65. «Ο Βασιλιάς Δαβίδ» του Χόνεγκερ στο θέατρο του Ηρώδη – Γιώργος Θέμελης – Συναυλία Οδ. Λάππα – Νέες σειρές τραγουδιών Μανόλης Καλομοίρη», Τεύχος 480, 1 Ιουλίου 1947, σ. 825-827

Την εξέλιξη της μουσικής από τα κλασικά έργα στα ρομαντικά και από εκεί στα πρωτοποριακά δεν δόθηκε η ευκαιρία να την ακολουθήσουμε στον τόπο μας. Γι' αυτό το μέσο ακροατήριο είναι δύσκολο να πάρει θέση μπροστά στη σύγχρονη μουσική. Ενώ έχει πραγματοποιηθεί μια επανάσταση στη μουσική, αρμονική με τον Ντεμπισσύ και ρυθμική με το Στραβίνσκυ, τα στάδια που ακολουθήθηκαν μας είναι άγνωστα. Έτσι ήμασταν απροετοίμαστοι και ξαφνιασμένοι όταν υποδεχθήκαμε ένα απ' τα πιο σημαντικά μεταπολεμικά έργα του Α' Παγκόσμιου πολέμου, το «Βασιλιά Δαβίδ» του Χόνεγκερ, αφού δεν μπορούσαμε να το κρίνουμε, μιας και η μουσική ήταν πέρα από ό,τι είχαμε συνηθίσει. Σ' αυτή την άγνοια εκτέλεση από όλους τους καλλιτέχνες, ο Χόνεγκερ αν και ρομαντικός, εδώ απέδιδε μια «ψυχική» ατμόσφαιρα, τη θεοκρατούμενη ψυχοσύνθεση του αρχαίου λαού του Ισραήλ. Η θεωρητική και πρακτική του κατάρτιση οφείλεται στις σπουδές του στο Παρίσι όπου ο εκπαιδευτής έβαζε τους μαθητές να ακούνε τα δικά τους έργα και όχι να γράφουν πάνω σε κανόνες από εγχειρίδια.

Από τους καλλιτέχνες άλλος έχει ποίηση, άλλος τεχνική, άλλος ταπεραμέντο. Εκείνος που τα έχει όλα, από όσους ακούστηκαν μέχρι το τέλος της χειμερινής περιόδου είναι ο Γ. Θέμελης. Έχει καταπλήξει όλη την Ευρώπη με το σπάνιο ταλέντο του και από το γεγονός ότι είναι τυφλός από έξι μηνών.

Τα μεγάλα ονόματα της Λυρικής και μεταξύ αυτών και ο Οδ. Λάππας έδωσαν συναυλία στο Παλλάς με αποσπάσματα από μελοδράματα. Όλα ήταν περίφημα εκτός από την «Εξομολόγηση» του Σαμάρα, για την οποία θεωρείται ότι δεν είναι αντιπροσωπευτική του Σαμάρα και θα πρέπει ως έργο να αποστρατευτεί πια.

Ο πρωταθλητής της εθνικής μας μουσικής, Μανόλης Καλομοίρης, στις 9 Ιουνίου στον Παρνασσό έδωσε συναυλία με τα τελευταία του τραγούδια και μίλησε με ενθουσιασμό για την ελληνική μουσική, για τους νέους μουσικούς μας που εργάζονται με πίστη και αφοσίωση στην τέχνη και την ανάγκη να αγαπηθεί από όλους μας η αξιόλογη δημιουργία τους. Στα τραγούδια που ακολούθησαν παρουσιάστηκε η καινούρια πλευρά της μουσικής δημιουργίας του Καλομοίρη, όπου απογυμνώνει τη μουσική του από κάθε ηχητικό φόρτο και δημιουργεί μουσική ατμόσφαιρα που είναι απαιτητή σε κάθε μουσική δημιουργία.

66. «Συμφωνικές συναυλίες στο Θέατρο του Ηρώδη – Ο «Πτηνοπώλης» στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 482, 1 Αυγούστου 1947, σ. 950-952

Τελευταία στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη που γίνονται κάθε Δευτέρα παρατηρείται μια χαλάρωση και κούραση, τέτοια που το μοναδικό ενδιαφέρον εστιάζεται στα ελληνικά έργα όπως του Πονηρίδη και του Παλλάντιου που παίζθηκαν. Ο Πονηρίδης κινείται σε ατμόσφαιρα βυζαντινής μουσικής ενώ ο Παλλάντιος σε πιο χορευτικούς ρυθμούς. Μια ενδιαφέρουσα μελέτη του Άγγλου αρχιμουσικού Κόνσταντ Λάμπερτ κατατάσσει τους σύγχρονους μουσουργούς ως προς την έκταση και ως προς το χρόνο. Οι πρώτοι αφομοιώνουν εξωτικά στοιχεία και οι δεύτεροι ιστορικά. Και οι δύο τάσεις φανερώνουν μουσική πενία του καιρού μας, πράγμα που κυριαρχεί σ' όλη την Ευρώπη.

Η πρόοδος ενός λαού στη μουσική δε δείχνεται από την επαγγελματική φοίτηση μαθητών στα ωδεία που όλο και αυξάνεται, ούτε μόνο από το πλήθος των θεατών στις συναυλίες, αλλά από την ερασιτεχνική μουσική που γίνεται για δική τους ευχαρίστηση, όπως έγινε με ομάδα επιστημόνων. Αυτοί δίνουν συναυλίες στο σπίτι ή όπως στις 3 Ιουλίου την υπαίθρια συναυλία στον Κοκκιναρά της Κηφισιάς. Αυτό δε σημαίνει ότι μπορεί να γίνει σύγκριση με τους επαγγελματίες της Κρατικής Ορχήστρας. Έπαινος αξίζει και στην προσπάθεια που έκανε το Εθνικό Ωδείο στον Παρνασσό στις καθιερωμένες κάθε Ιούνιο επιδείξεις με το να συμπεριλάβει 36 έργα, 20 Ελλήνων συνθετών. Αυτό δε σημαίνει ότι η εκπαίδευση των μαθητών μπορεί να στηριχτεί μόνο σε ελληνικά έργα, καλλιεργεί όμως τις ικανότητές τους και στηρίζει την ελληνική μουσική παραγωγή και δημιουργία. Επιπλέον το Ελληνόπουλο θα πρέπει να μάθει να τραγουδά ελληνική μουσική με ελληνική προφορά και όχι με γαλλική ή μεταφρασμένα έργα.

Η κριτική που γίνεται για την εκλογή της όπερας του Τσέλερ «Πτηνοπώλης» είναι απόλυτα δικαιολογημένη γιατί σπαταλούνται τόσα εκατομμύρια για ένα ξεθωριασμένο έργο. Δεν δικαιολογείται όμως αυτό το ενδιαφέρον του κοινού που γεμίζει το θέατρο, πράγμα που οι ειδήμονες Αμερικανοί το κατάλαβαν και για να πετύχει εμπορικά το έργο που φέρνουν και να τραβήξουν την προσοχή το χτυπούν αλύπητα με κριτική. Προβληματισμός υπάρχει και για έργα που κρίνονται βαρετά να στέκουν για ικανό χρονικό διάστημα στο μουσικό κοινό της Βιέννης ή για έργα που δεν αφορούν το ελληνικό τοπίο και ελληνικό χρόνο να ξοδεύονται εκατομμύρια, μόνον και μόνον επειδή υπήρχαν κάπου άσχετα αν εδώ είναι ανούσια.

67. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 483, 15 Αυγούστου 1947, σ. 1013-1014

Από τις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο Θέατρο του Ηρώδη στις 21 και 28 Ιουλίου ενδιαφέρον παρουσίασαν τρία έργα. Η «Ρωμαϊκή Σουίτα» του Καλομοίρη όπου είχε ξαναπαιχτεί για πιάνο, ενώ τώρα ακούστηκε στη συμφωνική της μορφή. Έχει έντονα εθνικά χαρακτηριστικά, λαϊκή ζωή και πλούσια χρώματα. Το άλλο ήταν «Το Πανηγύρι της Κακάβας» του Μιχαηλίδη που είναι μια συμφωνική εικόνα εμπνευσμένη από το «Δωδεκάλογο του Γύφτου» του Παλαμά. Έργο βυζαντινότροπο και σε αρχαίους ελληνικούς τρόπους. Το τρίτο η «Σερενάτα στη Μουσική» του Άγγλου Βων Ουίλλιαμς από τα ωραιότερα της σύγχρονης αγγλικής μουσικής με αφομοιωμένο το πνεύμα της λαϊκής μουσικής χωρίς να είναι λαογραφική. Η κριτική για την Κρατική Ορχήστρα είναι όπως κάθε φορά η ίδια, προσθέτοντας ότι πρέπει στο κάθε έργο να είναι πολύ προσεκτικοί, να το σέβονται και να μην τους ξεφεύγει καμία νότα.

68. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Η «Μάρθα» στη Λυρική Σκηνή – Οι Συναυλίες του Αγγλοελληνικού Συνδέσμου», Τεύχος 492, 1 Ιανουαρίου 1948, σ. 59-62

Η Κρατική Ορχήστρα ανανέωσε το πρόγραμμά της με έργα ενός εκ των δύο εν ζωή σημαντικότερων Ευρωπαίων μουσουργών, του Συμπέλιους. Ενώ το έργο του είναι διαποτισμένο με εθνικό χρώμα, της Φιλανδίας, χωρίς να είναι λαογραφικό, συνάμα η μουσική του βρίσκει απήχηση διεθνική. Είναι ανεπηρέαστος από τον ιμπρεσιονισμό, δίνει σημασία στη μορφή και δεν απομακρύνεται από τα τέσσερα μέρη της συμφωνίας. Ως εκφραστικό μέσο στα τρία πρώτα είναι αινιγματικός και στο τέταρτο αποκαλυπτικός. Το κράτος του τον αναγνώρισε και του συμπαραστάθηκε στο δημιουργικό του έργο. Στην ίδια συναυλία, τις 2 Νοεμβρίου, ακούστηκε το μουσικό κομμάτι «Λυρικό Ιντερμέτζο» του Γεωργίου Αξιώτη, ο οποίος δεν ξεφεύγει από την ιταλική επίδραση και απογοητεύεται από την αδιαφορία του κοινού. Στις 23 Νοεμβρίου ακούστηκε η εξάισια συμφωνία με μενουέτο του Μότσαρτ, με μαέστρο το Φ. Οικονομίδη, η οποία ενώ έχει γραφτεί εδώ και διακόσια χρόνια εντούτοις δεν είναι καθόλου ξεπερασμένη. Ο νέος βιολιστής Νίκος Δικαίος έπαιξε με δεξιοτεχνία το κονσέρτο του Μέντελσον και απέδειξε ότι έχει όλα τα χαρίσματα. Στη συναυλία της 30 Νοεμβρίου ακούστηκε Καρυωτάκης με τη μελωδικότητα και το προσωπικό του ύφος και Μουσσόρσκι, Ρώσος εθνικός ποιητής. Επίσης ύστερα από καιρό ακούστηκε η αρπίστρια κ. Καίτη Αναστασάκη που απέδειξε τη μουσικότητα και δεξιοτεχνία της.

Δυστυχώς πέρα από τις αναπολήσεις σε θέματα των παππούδων μας δεν αποκομίσαμε τίποτα περισσότερο με την παράσταση της Λυρικής «Μάρθα». Διασκεδάσαμε απλά, περάσαμε μια ευχάριστη βραδιά και τίποτα περισσότερο αν και ξοδεύτηκαν εκατομμύρια για ένα έργο ξεπερασμένο. Το Διοικητικό Συμβούλιο της Λυρικής Σκηνής διατηρεί έργα που κεντρίζουν τη γενική κατακραυγή και τα δικαιολογεί με διάφορους τρόπους. Ενώ υπάρχουν αριστουργήματα δεν τα ανεβάζει αν πρώτα δεν τα συνηθίσει το κοινό και οι καλλιτέχνες. Οι καλλιτέχνες όμως απέδειξαν ότι μπορούν να παίζουν έργα πρώτης γραμμής αλλά η Λυρική επιμένει και ξεπέφτει σε ξεπερασμένα.

Στις συναυλίες της 8ης Δεκεμβρίου από τον Αγγλοελληνικό Σύνδεσμο υπήρχε χαρακτήρας φιλικών συγκεντρώσεων και γι' αυτό δε γίνεται κριτική. Εκεί ακούστηκε η Φανή Αϊδαλή που ύστερα από 10 χρόνια στην όπερα του Βερολίνου και από την αρχή του πολέμου γύρισε στην Ελλάδα. Έδειξε μουσικότητα, διαύγεια και πλούτο φωνής.

69. «Οι εκτελέσεις της Τζίνας Μπαχάουερ και του Σανκάν – Τα κάλαντα από το ραδιόφωνο», Τεύχος 493, 15 Ιανουαρίου 1948, σ.122

Τις τελευταίες του 1947 τα σημαντικά μουσικά γεγονότα ήταν δύο. Πρώτον το πέραςμα της λαμπρής πιανίστριας Τζίνας Μπαχάουερ, όπου έπαιξε εξαιρετικά Τσαϊκόφσκι στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με διευθυντή τον Οικονομίδη. Το δεύτερο είναι του Γάλλου πιανίστα Σανκάν που μας καταγοήτευσε με κονσέρτο του Ραβέλ, Γάλλου συνθέτη με έργα εμπνευσμένα από την Ελλάδα. Εκείνο που έλειπε τις παραμονές Χριστουγέννων ήταν κάποια επετειακή έξαρση προφανώς για κάποιες τεχνικές ελλείψεις.

70. «Ο «Ριγολέτος» στη Λυρική Σκηνή – Ο Γάλλος βιολοντσελίστας Μπερνάρ

Μισελέν – Νέα ταλέντα – Η Κρατική Ορχήστρα – Η μελοδραματική επίδειξη του Εθνικού Ωδείου», Τεύχος 494, 1 Φεβρουαρίου 1948, σ. 196-198

Η Λυρική Σκηνή παρουσίασε τη χιλιοπαιγμένη όπερα του Βέρντι «Ριγολέτος». Παρόλο το στοιχείο της κακοπαιγμένης, πάντα, η μελοδραματική μεγαλοφυΐα του Βέρντι κατακτά πάντα το κοινό. Είναι η πρώτη του όπερα, έργο γεμάτο μελωδία, ρομαντική πάλη και δραματικές αντιθέσεις. Η παράσταση της Λυρικής πέρα ως πέρα ικανοποιητική και οι πρωταγωνιστές εξαιρετικοί. Τελευταία στην Ευρώπη παρατηρείται μια τάση να ξαναπαρουσιαστούν τα έργα του Βέρντι.

Απόλαυση ήταν ο Γάλλος βιολοντσελίστας Μπερνάρ Μισελέν στις 13 Ιανουαρίου στο «Κεντρικό». Ήχος απαλός, γλυκός, γεμάτος λυρισμό, τρυφερότητα και χάρη. Στο πιάνο τον συνόδευε ο Κυδωνιάτης με σίγουρη μουσική διαίσθηση. Σε σονάτα του Μπετόβεν έλειπε μεταξύ τους η ομοιογένεια προφανώς λόγω ελλিপούς πρόβας. Πάντως αξίζει έπαινος στο Καλλιτεχνικό γραφείο που έφερε ικανό ξένο καλλιτέχνη.

Πολλές φορές επαινούνται λαμπρές εκτελέσεις καλλιτεχνών στο ραδιοφωνικό Σταθμό, όπως της Μαρίας Παπαϊωάννου. Τελευταία ακούστηκε με ικανοποίηση η Δδα Χάρις Κλαδάκη η οποία απέδωσε απόλυτα Μπαχ και Σοπέν.

Στην τακτική κυριακάτικη συμφωνική συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας που ακούστηκαν διάφοροι συνθέτες, η Μαρία Τραβασάρου – Χαμουδοπούλου έπαιξε το δυσκολότερο κονσέρτο του Μότσαρτ και απέδειξε την ωριμότητά της και τη μουσικότητά της. Για το κομμάτι του Κουτούγκου δεν υπάρχει σχόλιο γιατί είναι άγνωστο, δείχνει ότι ξέρει να μεταχειρίζεται την ορχήστρα όμως δεν παρουσιάζει αρχιτεκτονική ενότητα.

Το Εθνικό Ωδείο είναι φυτώριο μελοδραματικών καλλιτεχνών για τη Λυρική Σκηνή. Και φέτος παρουσιάστηκαν ταλέντα στην επίδειξη που έγινε στις 19 Ιανουαρίου στον Παρνασσό. Έδειξε ότι υπάρχει υλικό ικανό αρκεί να δουλέψουν και να καλλιεργήσουν τη μουσική τους. Ξεχώρισαν η Σοφία Κατσάρου που έχει φωνητικά χαρίσματα και Αλ. Δοξάκης στη δραματική έκφραση.

71. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Το Περσικό Μπαλέτο», Τεύχος 495, 15 Φεβρουαρίου 1948, σ. 252-253

Στη συναυλία της 25 Ιανουαρίου με την Κρατική Ορχήστρα ακούστηκε μουσική ρομαντική, μοντέρνα και υπερμοντέρνα. Δεν υπήρχε προγραμματισμός να μορφωθεί μουσικά το κοινό αλλά να γεμίσει το πρόγραμμα και να ευχαριστηθεί το ακροατήριο. Πράγμα που το πέτυχε. Ο συνθέτης Οικονομίδης πάντα επιμελής όμως στην πέμπτη συμφωνία του Σούμπερτ δεν κατόρθωσε να εμψυχώσει την ορχήστρα. Στη συνέχεια ακολούθησε ο καταπληκτικός Στραβίνσκυ με τους αδιάκοπους ρυθμούς του. Τέλος ήταν εξαιρετική η βαθιά μουσικότητα της Φραγκιά-Σπηλιοπούλου. Στη συναυλία της Κυριακής την 1η Φεβρουαρίου με διευθυντή το Θ. Βαβαγιάννη η Κρατική ορχήστρα παρουσίασε πρώτα Σούμαν, ο οποίος έγραφε μουσική σκηνής για το ποιητικό δράμα του μεγάλου Άγγλου ρομαντικού Μπάυρον, δημιουργώντας την κατάλληλη εικόνα. Το σπουδαιότερο σημείο του προγράμματος ήταν η Δεύτερη συμφωνία του Πονηρίδη σε πρώτη εκτέλεση. Απλώνεται ήρεμη με βυζαντινό χαρακτήρα στο δεύτερο μέρος. Εναλλαγή θεμάτων με ήρεμο τρόπο στο πρώτο μέρος. Στο τρίτο με πολλή χάρη και στο τέταρτο ραγωδιακό χαρακτήρα με μεταπτώσεις και αντιθέσεις. Στη συνέχεια το Κονσέρτο του Μπετόβεν από την εξαιρετική πιανίστα Γαλλίδα Μονίκ ντε λα Μπρουσολερί.

Και τέλος με την ίδια σε έργα διαφόρων συνθετών προκαλώντας τον ενθουσιασμό του κοινού.

Ο Περσικός Χορευτικός Όμιλος που έδωσε παραστάσεις στο θέατρο Ολύμπια αν και είχε διαφημιστεί ως «Αυτοκρατορικό Περσικό Μπαλέτο», δημιουργώντας απαιτήσεις από το κοινό, αποκαλύφθηκε ότι είναι απλώς μια φιλόδοξη ερασιτεχνική κίνηση που στόχο έχει μόνο να εκφράσει τους λαϊκούς χορούς της μεγάλης ιστορικής τους πατρίδας. Σε μουσικά περιορισμένης έκτασης κλίμακα δεν πείθει για τη λαϊκή της γνησιότητα και κάπου θυμίζει φράση του Ραβέλ ή κάποιο άλλο γνωστό τραγούδι. Σε ό,τι αφορά τα κομμάτια του γελωτοποιού επειδή δεν ήταν κατανοητά θα μπορούσαν να εκλείψουν.

72. «Η «Τραβιάτα» στη Λυρική Σκηνή – Η Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Ελένη Νικολαΐδου», Τεύχος 496, 1 Μαρτίου 1948, σ. 312-315

Ύστερα από το «Ριγολέτο» με το ανέβασμα της «Τραβιάτα» φαίνεται ότι ο μεγάλος Ιταλός Βέρντι βασιλεύει στις καρδιές και της σημερινής γενιάς. Σήμερα που η «διανοητικότητα» στη μουσική καταδιώκει κάθε συναισθηματικό ξέσπασμα το απεριόριστο μελωδικό ξεχείλισμα του Βέρντι συγκινεί σε σημείο που να νοσταλγείται αυτή η εποχή. Η εκτέλεσή της από τη Λυρική με τη λαμπρή πρωταγωνίστρια Μιρέιγ Φλερύ ήταν φροντισμένη. Σημείο που πρέπει να προσεχθεί από το σκηνοθέτη είναι η ηθοποιία της με τις απότομες κινήσεις της. Επίσης ο Επιτροπάρχης δεν ικανοποίησε με τον τρόπο χρησιμοποίησης των ηθοποιών. Ακόμα το μπαλέτο ως προς τη στενότητα του χώρου. Ικανοποιητικά ήταν τα κόρα με τη διδασκαλία του κ. Βούρτση και η ορχήστρα με τη διεύθυνση του Ευαγγελάτου.

Η Σπανούδη γράφει για το ευεργετικό στην καλλιτεχνική προσωπικότητα που φέρει ο θαυμασμός του κριτικού. Πράγμα που ήταν πραγματικότητα και για τους πιο μεγάλους δημιουργούς. Αυτό, όμως, θέλει προσοχή γιατί έτσι μπορεί να αγνοούνται οι καλλιτέχνες. Η ίδια θαυμάζει το έργο των Μπαχάουερ και Μπρουσελί, πιανίστριες που ακούστηκαν τελευταία, έτσι όμως σβήνει μονοκοντυλιά τόσους άλλους σπουδαίους καλλιτέχνες μας. Έτσι πέρα από κάθε μεγάλο καλλιτέχνη και δημιουργία υπάρχουν και άλλοι και σε καμιά περίπτωση δεν πρέπει να αποκλείονται.

Στις 8 Φεβρουαρίου στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας ακούστηκε η εξαιρετική Ελένη Νικολαΐδου σε μεγαλειώδες πρόγραμμα. Επίσης με αντικειμενικότητα τη συναυλία διεύθυνε ο Λυκούδης με έργα του Γάλλου Ντελβινκούρ και Καλομοίρη.

Η Ελένη Νικολαΐδου σήμερα λογαριάζεται ανάμεσα στις λιγοστές φημισμένες μεσόφωνες της Ευρώπης και για μοναδική «Κάρμεν». Ύστερα από τα πλούσια εφόδια που πήρε στο Εθνικό Ωδείο ταξίδεψε στη Βιέννη. Όταν ο μεγάλος αρχιμουσικός Μπρούνο Βάλτερ την πήρε στην Κρατική Όπερα της Βιέννης άρχισε η θριαμβευτική της σταδιοδρομία. Αναδείχτηκε με τις μελοδραματικές της επιτυχίες και στο λυρικό τραγούδι, ύστερα από πολλή δουλειά, φανερώνοντας σπάνια φωνητικά χαρίσματα. Τραγούδησε όλο τον κύκλο των λυρικών τραγουδιών πολλών κρατών, την απόλαυσαν πολλές πόλεις στο μελόδραμα, την κάλεσε το Υπουργείο Παιδείας της Τουρκίας, και μόνο η Λυρική Σκηνή δε στάθηκε ικανή να την εμφανίσει σ' ένα μελόδραμα από το πλούσιο ρεπερτόριό της. Για την εμφάνισή της ύστερα από 11 χρόνια στην Αθήνα δεν μπορεί να ειπωθεί τίποτα περισσότερο από όσα έχουν πει για την τέχνη της οι αυστηρότεροι κριτικοί της Ευρώπης και έχουν μείνει κατάπληκτοι στα χαρίσματά της. Το πώς έφτασε σ' αυτό το σημείο το λέει η ίδια, από τη συνεχή εργασία της, την αδιάκοπη μελέτη για πρόοδο, από το να μη μένει ποτέ ικανοποιημένη με τον εαυτό

της. Αυτό να το πάρουν ως παράδειγμα τα νέα παιδιά και όχι να μένουν στάσιμα εξαιτίας των πρώτων λιβανωτών που τους τιτλοφορούν ως φτασμένους στην πρώτη επιτυχία.

73. «Ο βιολοντσελίστας Γκασπάρ Κασσαντό – Το β΄ ρεσιτάλ Ελένης Νικολαΐδου - Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας - Το Γαλλικό μπαλέτο – Ένας νέος Έλληνας μουσουργός – Μανόλη Καλομοίρη : «Ο θάνατος της Αντρείωμένης», συμφωνικό ποίημα σε μορφή χορευτικής σκηνής. Παρτιτούρα ορχήστρας. Έκδοση Γαλλικού Ινστιτούτου Αθήνα 1948», Τεύχος 497, 15 Μαρτίου 1948, σ. 376-379

Το Φεβρουάριο στην Αθήνα ήταν χαρά και απόλαυση μια μουσική πανδαισία από τις εκλεκτότερες με το μεγάλο βιολοντσελίστα Κασσαντό, την περίφημη τραγουδίστρια Ελένη Νικολαΐδου και τα γαλλικά μπαλέτα των «Champs Elysees». Ο Ισπανός Κασσαντό, μαθητής του Πάμπλο Καζάλς, έδωσε δύο ρεσιτάλ στο Κεντρικό με την Κρατική Ορχήστρα και ένα στο Ραδιοφωνικό Σταθμό. Απέδωσε τα έργα όλων των εποχών και των σχολών, καθένα με το ύφος του. Στο πιάνο τον συνόδευε ο Τόννης Γεωργίου, με πολλή μουσικότητα. Παρατηρήθηκε ότι χρειάζονταν περισσότερες πρόβες και γενικά συνιστάται στους ξένους καλλιτέχνες που έρχονται να αποφεύγουν μουσική κάμερας.

Οι ανυπέρβλητες δυσκολίες που παρουσιάστηκαν την τελευταία στιγμή, εμπόδισαν την Ελένη Νικολαΐδου να πραγματοποιήσει το ταξίδι της στην Άγκυρα. Έτσι παρουσίασε ένα ρεσιτάλ με έργα των Γκλουκ, Χάυνν, Ντβόρσак, Καλομοίρη και Σούμαν στα Ολύμπια.

Στις κυριακάτικες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας παρουσιάστηκαν εκτός από εξαιρετικούς καλλιτέχνες και γνωστά κλασικά έργα. Κάποια από αυτά πηγάζουν από πλούσιο εθνικό υλικό της Αμερικής, η οποία ως προς τον πληθυσμό παρουσιάζει ένα μωσαϊκό χωρίς ακόμα να διαμορφώσει δικό της χαρακτήρα. Αυτό είναι ζήτημα χρόνου να λυθεί και το φροντίζουν και μέσω μουσικής, αφού έχουν συγκεντρώσει τους μεγαλύτερους καλλιτέχνες του κόσμου. Στις δυο τελευταίες συμφωνικές συναυλίες παρουσιάστηκαν δύο διαλεχτές μας διεθνείς καλλιτέχνιδες. Η Μαρίκα Παπαϊωάννου και στις 29 Φεβρουαρίου η Σοφία Ποιμενίδου όπου ακούστηκε και η «Ποιμενική Σουίτα» του Βάρβογλη.

Σημαντικό γεγονός για την Αθήνα ήταν οι παραστάσεις του γαλλικού μπαλέτου «Champs Elysees». Συνεχίζει την παράδοση των «Ρώσικων Μπαλέτων» τα οποία μετά το θάνατο του Ντιαγκίλεφ διαλύθηκαν. Απαρτίζεται από χορευτές πρώτης γραμμής με τέλεια τεχνική και κυρίαρχοι του σώματος. Το κοινό καταγοητεύτηκε, με μια επιφύλαξη σε χορογραφία «τράπουλας» με μουσική Στραβίνσκι, αφού όπως έλεγε ο μεγάλος χορευτής Λαφάρ, των Ρωσικών Μπαλέτων, έκανε λάθος συνθέτοντας μπαλέτα.

Στο Ραδιοφωνικό Σταθμό ακούστηκε ο Τόννης Γεωργίου σε μερικά κομμάτια πιάνου του νεαρού μουσουργού Μιχ. Γκινοπούλου. Τα κομμάτια αυτά είναι γραμμένα με προσωπικό ύφος, χρησιμοποιούν ελληνικά μοτίβα και ρυθμούς και κινούν το ενδιαφέρον. Ελπίδα όλων ο νεαρός μουσουργός που ζει από τη μουσική στο Παρίσι να εξελιχτεί και να τιμήσει την πατρίδα στο εξωτερικό.

Το Γαλλικό Ινστιτούτο εγκαινίασε μια σειρά από εκδόσεις μουσικών έργων, αρχίζοντας με Καλομοίρη. Αυτή την ενέργεια θα έπρεπε να την αναλάβει το ελληνικό κράτος με στόχο να γίνουν γνωστά στον κόσμο τα φανερώματα της πνευματικής δημιουργίας. Κάτι άλλωστε που έκανε με εκδόσεις και φωνοληψίες η Φιλανδία με τον Συμπέλιους. Κάτι που κάνει το Βρετανικό Ινστιτούτο και γίνεται γνωστή η αγγλική μουσική και τώρα και η αμερικανική.

Κάτι που έκαναν οι Γερμανοί και Ιταλοί κατακτητές γεμίζοντας το πρόγραμμα του Ραδιοφωνικού Σταθμού με γερμανική και ιταλική μουσική.

74. «Συναυλία έργων Καλομοίρη – Ο «Πρωτομάστορας» στη Λυρική Σκηνή – Ρεσιτάλ βιολιού Γκαλουά Μομπρέν – Ρεσιτάλ πιάνου Μαρίκας Παπαϊωάννου-Χουρμουζίου», Τεύχος 498, 1 Απριλίου 1948, σ. 452-454

Με τις παραστάσεις στις 8 Μαρτίου στον Παρνασσό και με τη Λυρική Σκηνή σε έργα Καλομοίρη η ικανοποίηση ήταν βαθιά για τον πρωτεργάτη της εθνικής μας μουσικής σχολής. Τιμά τη χώρα διεθνώς και επιβεβαίωσε πλήρως τις προβλέψεις που πριν 35 χρόνια ως νεαρός μας κατέπλησσε. Ο Καλομοίρης δεν υποτάσσεται από το σύστημα, αλλά ανανεώνεται αδιάκοπα. Ακούστηκε στα τελευταία του τραγούδια τα «Τετράστιχα» και «Κάποια λογάκια» πάνω σε στίχους Παλαμά και άλλα, όπου ξεχωρίζει για τις εμπνεύσεις του και την πρωτοτυπία του. Ξεχωρίζει το έργο του που είναι γραμμένο πάνω στη «Λήθη» του Μαβίλη, σαν ένα λαμπερό διαμάντι ανάμεσα σ' όλα τα έργα του, με τη βαθιά, υποβλητική και μελαγχολική μελωδία του. Στα «Τετράστιχα» του Παλαμά διαφοροποιείται με το να αγνοεί μέτρο και λεπτομέρειες και να μην αντικρίζουμε την ασυγκράτητη ορμή της μουσικής έμπνευσης. Εκφράζει πιστά το ποιητικό κείμενο, μελωδικά, χωρίς εκρήξεις. Στην παράσταση καλοί ήταν και οι τραγουδιστές, όπως και ο Κούλας στη βιόλα, ο οποίος θα πρέπει να ξανακουστεί. Για την πρόοδο του κοινού να σημειωθεί ότι τον ενθουσιασμό του με τα χειροκροτήματα θα πρέπει να τον εκφράζει στο τέλος του κύκλου των τραγουδιών και όχι ενδιάμεσα, γιατί είναι βάρβαρο για το έργο.

Ο «Πρωτομάστορας» του Καλομοίρη είναι σταθμός στην Ιστορία της Ελληνικής μουσικής. Είναι το πρώτο καθαρά ελληνικό μουσικό δράμα. Ένα έργο εφάμιλλο και αντίστοιχο μεγάλων ξένων, πλούσιο σε μουσικό χυμό που πρέπει η Λυρική να το ανεβάζει τακτικά. Μόνο που η εκτέλεση δεν στάθηκε καθόλου ικανοποιητική, εκτός από τη Ρεμούνδου ως ηθοποιία και τραγούδι.

Χάρη στο Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών δόθηκε η ευκαιρία να παρουσιαστούν αρκετοί ξένοι καλλιτέχνες, προπάντων Γάλλοι, σε έργα μεγάλων μουσουργών. Ανάμεσά τους ο Γκαλουά Μομπρέν στο βιολί και ο Κλωντ Πασκάλ στο πιάνο, βραβευμένοι και οι δύο αποκαλύφθηκαν υπέροχα στο ελληνικό κοινό. Επίσης ακούστηκε και η λαμπρή πιανίστρια κ. Παπαϊωάννου, η οποία έδωσε για άλλη μια φορά αληθινή μουσική απόλαυση.

75. «Αλεξάνδρα Τριάντη – Μαντελέν ντε Βαλμαλέτ – Βραδινά κονσέρτα Παρασκευής – Οι «Παλιάτσου» στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 499, 15 Απριλίου 1948, σ. 506-508

Αν και πέρασαν δεκατέσσερα χρόνια από την τελευταία εμφάνιση στις 8 Δεκεμβρίου 1933 της Αλεξάνδρας Τριάντη, στις 22 του Μάρτη επέστρεψε και πάλι με ίδιο πρόγραμμα. Από την αρχή κατάλαβε ότι της ταιριάζει το λυρικό τραγούδι, έμεινε πιστή σ' αυτό, εργάστηκε, σπούδασε περαιτέρω στη Βιέννη και παρουσιάζει τα θαυμάσια αποτελέσματα της καλλιτεχνικής της εργασίας. Ευχή όλων να ξαναεμφανιστεί και να ακουστεί και σε άλλες μουσικές περιοχές, ελληνικές, όπως σε δημοτικά τραγούδια.

Στις μουσικές ευκαιρίες που δόθηκαν και φέτος διαπιστώθηκε ότι η γαλλική σχολή, πιστή στις παραδόσεις της, στη δημιουργία και στην εκτέλεση, τοποθετείται σε μια ανώτατη

μορφή ανάμεσα στα μουσικά έθνη. Τελευταία εμφανίστηκε η Μαντελέν ντε Βαλμαλέτ σε ρεσιτάλ πιάνου, με απόλυτη τεχνική κυριαρχία, απέδωσε έργα μεγάλων συνθετών και τελευταία τη μοναδική σονάτα του Λιστ που σπάνια δίνεται η ευκαιρία να ακουστεί.

Θα πρέπει να γίνει μια σύσταση στο κοινό να παρακολουθεί στο ραδιόφωνο όχι μόνο τα ανάλαφρα τραγούδια λαϊκής μουσικής αλλά και συναυλίες συμφωνικής μουσικής. Αυτό θα δώσει τη δυνατότητα όχι μόνο της ψυχαγωγίας αλλά και της μουσικής μόρφωσης, πράγμα που πρέπει να είναι στόχος. Αυτό θα μπορούσε να επιτευχθεί και με την Κρατική Ορχήστρα, αλλά λόγω διαφόρων αιτιών δεν ανανεώνει το πρόγραμμά της. Αντίθετα στο Ραδιοφωνικό Σταθμό υπάρχει η δυνατότητα να ακουστούν έργα που δεν θα υπήρχε η ευκαιρία να ακουστούν σε καμιά άλλη περίπτωση. Ένα τέτοιο παρουσιάστηκε στο κονσέρτο της 19 του Μάη, όπου παίχτηκε μια σερενάτα του Μπρίττεν σε μια σπάνια απλή και υποβλητική μουσική από αυτόν τον πρωτότυπο σύγχρονο Άγγλο συνθέτη.

Στην παράσταση της Λυρικής Σκηνής των «Παλιάτσων» στις 26 Μαρτίου όλα ήταν εξαιρετικά. Ο νεαρός τενόρος Ζαννής Καμπάνης ενθουσίασε το κοινό. Απόφοιτος του Εθνικού Ωδείου με σπουδές στην Ιταλία, τιμά τη χώρα στο εξωτερικό. Την ίδια βραδιά έργα του Λαμπελέτ και Καλομοίρη θα ήταν προτιμότερο να παρουσιάζονταν ως συμφωνικά ποιήματα και όχι ως μπαλέτα γιατί αυτά στην Ελλάδα δεν έχουν ακόμα εξελιχτεί. Εξάλλου αυτό αποδεικνύεται από την αποτυχημένη έκφραση της συνολικότητάς τους αλλά και από αποτυχημένες ατομικές κινήσεις.

76. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – «Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος» του Ανδρέα Νεζερίτη – Ένας λαϊκός τραγουδιστής», Τεύχος 500, 1 Μαΐου 1948, σ. 587-589

Δεν θα ασκηθεί κριτική για τις τελευταίες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας, ούτε για τους τρεις μαέστρους Οικονομίδη, Λυκούδη και Βαβαγιάννη. Για την Ορχήστρα είναι γνωστό το πρόβλημα του συστηματικού προγραμματισμού από την αρχή της χρονιάς, ενώ για τους μαέστρους είναι γνωστά τα καλά τους και οι αδυναμίες τους λόγω περιορισμένου χρόνου για πρόβες. Στις τελευταίες συναυλίες ακούστηκαν δύο προικισμένοι μουσικοί, οι αδελφοί Βύρωνας και Αχιλλέας Κολάσης. Ο πρώτος σε βιολί και ο δεύτερος σε πιάνο έδειξαν ότι είναι προικισμένοι με αληθινά εξαιρετικά χαρίσματα. Στις 4 Απριλίου ευχάριστη έκπληξη ήταν η τραγουδίστρια Άρντα Μαντουκιάν. Έχει ωραίο τέμπο μεσόφωνης, χωρίς όμως ομοιογένεια σ' όλη την έκταση της φωνής της. Το πιο ενδιαφέρον σημείο της συναυλίας ήταν το «Προανάκρουσμα στους Ψαλμούς του Δαβίδ» του Ανδρέα Νεζερίτη σε ατμόσφαιρα μυστικισμού και κατάνυξης. Στη συμφωνική συναυλία της Κυριακής 11 Απριλίου το κεντρικό σημείο του προγράμματος ήταν το κονσέρτο για πιάνο του Σούμαν με τον τυφλό Γιώργο Θέμελη. Φαίνεται πως η φύση τον αποζημίωσε και του χάρισε απλόχερα τα πλουσιότερα καλλιτεχνικά δώρα.

Επιτέλους η Εθνική Λυρική Σκηνή ανέβασε το μελόδραμα του Ανδρέα Νεζερίτη «Ο Βασιλιάς Ανήλιαγος». Το μελόδραμα είναι σημαντικό μουσικό γεγονός και είναι το μουσικό είδος που ασκεί τη μεγαλύτερη έλξη στο κοινό. Ίσως γι' αυτό να λογαριάζεται από τους μουσουργούς ως η ανώτερη μορφή μουσικής. Εδώ συνταιριάζονται η μουσική και το δράμα, η μουσική και η ποίηση, που πρέπει να συνεργάζονται ισότιμα χωρίς να διατυπώνεται ή ζημιώνεται το ένα ή το άλλο. Ένας προβληματισμός που για αιώνες είναι χωρίς οριστική λύση. Γι' αυτό και ο αγώνας του συνθέτη που φιλοδοξεί να γράψει για το θέατρο είναι σκληρός. Παράδειγμα ο Μπετόβεν που άλλαξε τρεις φορές το «Φιντέλιο». Παρόλα αυτά το μελόδραμα είναι μαγνήτης για κάθε δημιουργό αφού τραβά τα πλήθη. Στον τόπο μας αν και η

μουσική καλλιεργείται λίγα χρόνια, η μελοδραματική παραγωγή είναι αρκετά σημαντική με παράδοση από την επτανησιακή σχολή. Τώρα στο «Βασιλιά Ανήλιαγο» παρατηρούνται θετικά στοιχεία στην ισορροπία στις φωνές με τα όργανα, στην ορχήστρα και στη μουσική. Αδύνατα σημεία είναι πρώτα το λιμπρέτο, όπου στο ποίημα του Πολέμη του λείπει η ενότητα. Ακόμα κόβεται το δράμα στη μέση, πράγμα που θα μπορούσε να το συμπληρώσει η μουσική.

Η Αθήνα ως παράδοση παρουσιάζει συχνά λαϊκούς τραγουδιστές ως αυτοδίδαχτους. Ένας τέτοιος αδίδαχτος είναι ο Αθηναίος ο Μελωδός ή Παναγιώτης Αθηναίος. Την Κυριακή 18 Απριλίου στη συναυλία στον Παρνασσό τραγούδια του τραγούδησε η χορωδία του Ραδιοφωνικού Σταθμού όπου πλήθος κόσμου τον χειροκρότησε.

77. «Ρεσιτάλ πιάνου Γιώργου Θέμελη και Γιούλιον Κάτσιεν – Η Κρατική Ορχήστρα με τον Άγγλο μαέστρο Άλεκ Σέρμαν – Οι «Μποέμ» στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 501, 15 Μαΐου 1948, σ. 676-677

Η μουσική κίνηση τον περασμένο μήνα φανέρωσε την αγάπη του κοινού για το πιάνο. Άλλωστε τα $\frac{3}{4}$ των μαθητών σπουδάζουν αυτό το όργανο. Σχεδόν απανωτά ακούστηκαν ο Γιώργος Θέμελης και ο Αμερικανός Κάτσιεν. Για τον τυφλό Έλληνα καλλιτέχνη και το λαμπρό ταλέντο του έχουν γραφτεί πολλά. Το ρεσιτάλ του ήταν οργανωμένο από τη Στέγη του Καλλιτέχνη, αυτό το λαμπρό σωματείο. Για τον Αμερικανό με τις σπουδαίες δεξιότητες δεν γίνεται κατανοητός ο άκρατος ενθουσιασμός του κοινού. Η δεξιότητα προκαλεί βέβαια κατάπληξη, όμως χρειάζεται και το καλλιτεχνικό αισθητήριο που γεννιέται από τη συγκίνηση που μεταδίδει ο καλλιτέχνης στο κοινό και αυτό ο Αμερικανός δεν το έχει.

Τη συναυλία της 18 Απριλίου τη διεύθυνε ο διευθυντής της Νέας Συμφωνικής Ορχήστρας του Λονδίνου Άλεκ Σέρμαν. Είχε εξαιρετική ζωντάνια και με ταπεραμένο έδωσε ασυνήθιστο χρώμα στην ορχήστρα, η οποία με φιλότιμες προσπάθειες αγωνιζόταν να ξεπεράσει τον εαυτό της. Το πρόγραμμα ήταν πολύ ενδιαφέρον με Μπραμς και Συμπέλους στο πρώτο μέρος. Στο β' μέρος είχε έργο του Άγγλου Κόνσταντ Λάμπερτ, το οποίο ο Σέρμαν δεν το απέδωσε με το γαλήνιο μεγαλόπρεπο ύφος του.

Η Λυρική Σκηνή με τους «Μποέμ» του Πουτσίνι, όπου συνδυάζει τις παραδόσεις με τις νέες κατακτήσεις του μουσικού δράματος, σημείωσε μεγάλη επιτυχία. Ικανοποιητικοί ήταν όλοι οι συντελεστές της παράστασης, όπως τα γυναικεία πρόσωπα, η σκηνοθεσία, η χορωδία και η ορχήστρα.

78. «Η τελευταία συμφωνική της Κρατικής Ορχήστρας – Η Παιδική Χορωδία της Βιέννης – Ρεσιτάλ Φανής Αϊδαλή-Σαπουντζή», Τεύχος 502, 1 Ιουνίου 1948, σ. 733-734

Στην τελευταία συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας για τη χειμερινή περίοδο στις 9 του Μάη με διευθυντή το Βαβαγιάννη ακούστηκε πρώτα το «Λάργκο» του Χαίντελ. Το ενορχήστρωσε ο Ιταλός Βερναρδίνος Μολινάρι, επιτυχημένη μετεγγραφή, και σε σόλο βιολί ήταν ο Βύρων Κολάσης με πλούσιο και ωραίο ήχο. Ακολούθησε σε πρώτη εκτέλεση «Το ποίημα του δάσους» του Παπαϊωάννου. Φανέρωσε τη λυρική του διάθεση, μελωδική

έμπνευση και αχαλιναγώγητο ενθουσιασμό. Ο Δημ. Μακρής έπαιξε Μότσαρτ εξαιρετικά και η συναυλία έκλεισε με Ντβόρσακ.

Το κλου της φετινής μουσικής περιόδου ήταν οι συναυλίες της υπέροχης παιδικής χορωδίας της Βιέννης. Η ιστορία της πάνω από διακόσια χρόνια φέρνει στο νου μορφές μεγάλων μουσουργών, όπως του Σούμπερτ και του Χάυνδ στην παιδική τους ηλικία ως μέλη της χορωδίας. Το αρνητικό είναι η υπερβολική εκμετάλλευση των παιδιών με τις συνεχείς παραστάσεις.

Η Φανή Αϊδαλή σε ρεσιτάλ τραγουδιού του Ραδιοφωνικού Σταθμού, στις 15 Μαΐου τραγούδησε ανοιξιάτικα ελληνικά τραγούδια. Ικανοποίησε με την ωραία καθαρή της άρθρωση, τη δροσερή της φωνή και κυρίως με την απλότητα που τους ταιριάζει. Αυτό σε αντίθεση με την παραμόρφωση των δημοτικών τραγουδιών από καλλιτέχνες που προβάρουν μόνο κλάψες και λαρυγγισμούς.

79. «Εξετάσεις και επιδείξεις – Ραδιοφωνικές συναυλίες και ρεσιτάλ», Τεύχος 503, 15 Ιουνίου 1948, σ. 795-797

Μετά το Πάσχα αρχίζουν οι εξετάσεις των μαθητών των ωδείων. Με τις σπουδές τους και ακολούθως το πτυχίο ή το δίπλωμα στο μουσικό όργανο που επέλεξαν και σύμφωνα με την επιτυχία τους θα ανοίξει ο επαγγελματικός τους δρόμος. Χωρίς να υποτιμάται όλη αυτή η διαδικασία, ας μην υπάρχει πλήρης εμπιστοσύνη στις διάφορες καλλιτεχνικές επιτροπές. Καθεμιά κρίνει με το δικό της τρόπο και είναι γνωστό πόσοι μεγάλοι μουσουργοί αποκλείστηκαν από τέτοιες εξετάσεις. Αλλά δεν είναι μόνο ο διαγωνισμός των μαθητών. Μέσω της επίδοσης αυτών είναι και ο ανταγωνισμός που υπάρχει μεταξύ των ωδείων και καθηγητών. Επειδή προμηνύεται καλλιτεχνικός πληθωρισμός και υποτίμηση της εμπορικής αξίας απαιτείται το κράτος να φροντίσει ώστε να υπάρχει κοινό πρόγραμμα εξετάσεων και κοινή επιτροπή.

Στο πρόγραμμα με ελληνική μουσική του Ραδιοφωνικού Σταθμού κάθε Πέμπτη βράδυ και από τη Λυρική σκηνή από συναυλίες της με ελληνικά έργα δίνεται η δυνατότητα στους μουσουργούς να ακούσουν το έργο τους, να το συγκρίνουν και να γίνονται καλύτεροι. Ανεπιφύλαχτα υπάρχουν σ' όλα τα έργα εξαιρετικά σημεία. Αρνητικό είναι το ότι ενώ κυριαρχεί η λυρική διάθεση ξεφεύγουν και κλαίνε περισσότερο απ' ότι πρέπει. Ξεχωρίζει ο Βάρβογλης για την απόλυτα ξεκαθαρισμένη αντίληψη της φόρμας και δεν λέγει τίποτα παραπάνω.

Στα ρεσιτάλ του Ραδιοφωνικού Σταθμού ξεχώρισαν οι νέοι μουσικοί. Η Μαρίκα Παπαϊωάννου στα ρεσιτάλ πιάνου, ο Αχιλλέας Κολάσης σε βιολί, ο Βύρων Κολάσης και η Εύα Μομφεράτου στο τραγούδι. Δείξανε μουσική διάθεση, προσωπικότητα, βήματα προς ανώτερα επίπεδα, ικανότητες και δώσανε πολλές ελπίδες διάκρισης του ταλέντου τους και της ελληνικής μουσικής.

80. «Επίδειξη ρυθμικής γυμναστικής της σχολής Ματέι-Ρουσοπούλου – Επίδειξη Μελοδραματικής Σχολής του Εθνικού Ωδείου», Τεύχος 504, 1 Ιουλίου 1948, σ. 864-866

Στην ετήσια γιορτή της σχολής ρυθμικής και γυμναστικής της κ. Πόλη Ματέι-Ρουσοπούλου στο πλαίσιο γιορτής του παρουσίασαν ένα εξαιρετικά ευχάριστο θέαμα.

Κυρίαρχο στοιχείο της σχολής είναι η ρυθμική γυμναστική συνοδευόμενη από μουσική. Πράγμα που θα πρέπει να εφαρμόσουν και στα σχολεία ως μια γενναία μεταρρύθμιση στο εκπαιδευτικό σύστημα. Έτσι θα αποφεύγονταν τα στρατιωτικού τύπου παραγγέλματα και το μάθημα της γυμναστικής θα καλλιεργούσε καλλιτεχνικά, ψυχικά και σωματικά τη νέα γενιά. Αρνητικό των επιδείξεων ήταν οι λαϊκοί χοροί και οι χορογραφίες αναπαράστασης του θερισμού. Αυτά για τη χώρα μας είναι ακόμα στα σπάργανα, γι' αυτό θα πρέπει να αποφεύγεται ο ερασιτεχνισμός από σχολές αυτού του επιπέδου.

Στις 16 Ιουνίου στον Παρνασσό έγινε η ετήσια επίδειξη της μελοδραματικής σχολής του Εθνικού Ωδείου σε διάφορα έργα που εκτελέστηκαν από τους μαθητές. Απέδειξαν το ταλέντο τους και για να αναπτυχθούν περαιτέρω επαφίεται στη Λυρική Σκηνή να τους αξιοποιήσει και στους ίδιους να καταλάβουν ότι ένα δίπλωμα δεν είναι το τέλος αλλά η αρχή της προσπάθειάς τους.

81. «Οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο του Ηρώδη», Τεύχος 505, 15 Ιουλίου 1948, σ. 927-928

Η καλοκαιρινή περίοδος άρχισε με συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη. Είναι ένας χώρος με μια περίφημη ακουστική και ατμόσφαιρα μυσταγωγίας που εμπνέει όλους τους μουσικούς, Έλληνες και ξένους. Φέτος άρχισε στις 21 Ιουνίου με πρόγραμμα αφιερωμένο στο Μπετόβεν. Το πρόγραμμα της 28ης Ιουνίου άρχισε με Γκλουκ. Μετά είχαμε του Άγγλου Boyce του 18ου αιώνα στο έργο του που διασκεύασε για σύγχρονη ορχήστρα ο σύγχρονος Άγγλος Κόνσταντ Λάμπερτ. Η συμφωνία που ακούστηκε ήταν γεμάτη δροσιά, χάρη και διαύγεια. Φανέρωσε την ακμή της μουσικής στην Αγγλία εκείνη την εποχή. Μ' αυτό ο Λάμπερτ συνέβαλε κι αυτός να επιζήσουν πέρα από την εποχή τους αληθινά έργα. Η αποτυχημένη προσπάθεια του Σούμπερτ, που πέθανε 32 ετών, με το μελόδραμα που ακούστηκε από το Ροζαμούνδη αποδείχνει στους νέους να μην καταπιάνονται πρώτα με μελοδραματικά έργα αν δεν αποκτήσουν τα απαιτούμενα εφόδια. Ευχάριστα ακούστηκε έργο του Θ. Μόρου και η συναυλία τέλειωσε με συμφωνίες Μότσαρτ, όπου ο αρχιμουσικός Θ. Βαβαγιάννης απέδωσε ωραία.

82. «Οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο του Ηρώδη», Τεύχος 506, 1 Αυγούστου 1948, σ. 990-991

Το καλοκαίρι η καλή μουσική περιορίζεται στις επιμελημένες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη και στα προγράμματα του Ραδιοφωνικού Σταθμού. Στο θέατρο Ηρώδη παρουσιάζονται προγράμματα συνήθως κλασικά και μερικές φορές πρώτης εκτέλεσης ώστε να ικανοποιείται και η μουσική περιέργεια. Έτσι τραβούν το ενδιαφέρον και το θέατρο είναι πάντα ασφυκτικά γεμάτο. Τα έργα που ακούγονται μας ταξιδεύουν σε χώρους και χρόνους, γνωρίζοντας μεγάλες δημιουργίες και πολλές προσωπικότητες, νιώθοντας ότι συνταξιδεύουμε. Στη συναυλία της 5ης Ιουλίου ταξιδέψαμε στην Ελβετία με τον Othmar Schoeck, όπου απολαύσαμε μια νοικοκυρεμένη και με αισθητικότητα μελωδία. Ακολούθως με το Βύρωνα Κολάση αισθανθήκαμε το πένθιμο άκουσμα του Γ. Καζάσογλου για το φίλο του ζωγράφο Δ. Βιτώρη. Τέλος στη συναυλία της 12ης Ιουλίου ρεμβάσαμε με έργα εμπνευσμένα από τη νύχτα των Μότσαρτ, Ντεμπισσύ και Βων Ουίλλιαμς που απέδωσε περίφημα ο Βύρων Κολάσης.

83. «Η 75ετηρίδα του Ν. Μάντζαρου – Οι συμφωνικές συναυλίες στο θέατρο του Ηρώδη – Οι εκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού», Τεύχος 507, 15 Αυγούστου 1948, σ.1050-1052

Πρωτοπόροι της ελληνικής μουσικής είναι οι Επτανήσιοι λόγω της γειτνιάσής τους με τη μουσική Ιταλία. Ο πρώτος είναι ο Μάντζαρος, ο οποίος εκτός από τη μελοποίηση του Εθνικού Ύμνου, αφιέρωσε τη ζωή του στην τέχνη διδάσκοντας δωρεάν μουσική στην Κέρκυρα. Σ' αυτό βοήθησε και η οικογένειά του, αφού διακρίνοντας από νωρίς την κλίση του στη μουσική τον ενίσχυσε στις σπουδές του στην Ιταλία. Παρά τις προσκλήσεις να διδάξει στην Ιταλία, αυτός προτίμησε την Κέρκυρα ώστε να μορφώσει τη νεολαία της πατρίδας του και μάλιστα δωρεάν. Επιπλέον ήταν ισόβιος πρόεδρος της πρώτης φιλαρμονικής του νησιού. Επίσης είχε πλατιά μόρφωση γνωρίζοντας ξένες γλώσσες και ακόμα ήταν πολυγραφότατος με μελέτες, συγγράμματα και διδακτικά. Αλλά, επίσης, και μουσικά έργα, όλα σε ιταλικό ύφος.

Στις τελευταίες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη ήταν απόλαυση μια ξεχωριστή καλή εκτέλεση του Concerto Grosso του Γ. Λυκούδη. Έργο λαμπρό, υπόδειγμα αρχιτεκτονικής που ξεφεύγει ολότελα από δανεισμούς άλλων τεχνών. Μετά ακούστηκε Θ. Καρυωτάκης με εναλλαγή ηχοχρωμάτων των οργάνων και πολύ χρώμα. Ακολούθησε ο «Μακάβριος Χορός» του Σαιν Σανς, που πρέπει τουλάχιστον αισθητικά να λείψει από τα προγράμματα σοβαρών συναυλιών. Στις 2 Αυγούστου ακούστηκαν Ραμόν, Συμπέλιους και Καλομοίρης. Όσο για την Ηρωική του Μπετόβεν ενοχλητικό στην αναμετάδοση του ραδιοφώνου ήταν το ότι διέκοψε για χάρη των διαφημίσεων.

Πέρα από αυτό αξιέπαινη είναι η διεύθυνση του Ραδιοφωνικού Σταθμού να αφιερώνει κάθε εβδομάδα μια μουσική εκπομπή σε έργα Ελλήνων συνθετών. Μ' αυτά πρώτα γίνονται γνωστοί αξιόλογοι μουσικοί μας. Δεύτερον αυτά είναι ένα σπουδαίο μάθημα για τους ίδιους τους μουσικούς αφού ακούγοντας το έργο τους αυτοδιορθώνονται.

84. «Η Ελένη Νικολαΐδου στο θέατρο του Ηρώδη – Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 508, 1 Σεπτεμβρίου 1948, σ. 1121-1122

Ύστερα από τη θριαμβευτική της εμφάνιση στην Αγγλία, η Ελένη Νικολαΐδου ξανάρθε στην Ελλάδα, αποκαλύπτοντας μια καινούρια καλλιτεχνική της πλευρά. Ανεπηρέαστη από το υπαίθριο τοπίο η φωνητική της απόδοση υπερκάλυπτε ακόμα και τη θορυβώδη ορχήστρα. Τραγουδούσε καταπληκτικά Μότσαρτ, με ήχο απαλό, γλυκό, ίσιο, που δεν είχε ξανακουστεί. Σε όλες τις άριες και τις όπερες όπως του Ροσσίνι ή τη μπαλάντα του Καλομοίρη ήταν κάτι άλλο από ανθρώπινη φωνή. Ήταν άλλο ένα μουσικό όργανο. Η δε ορχήστρα με κάποιες ατέλειες και με αρχιμουσικό το Λεωνίδα Ζώρα κατόρθωσε να είναι ευπρόσωπη.

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 9 Αυγούστου άρχισε με τον «Ιδομενέα» του Μότσαρτ, διασκευασμένο από το Μπουζόνι. Ακολούθως παρουσιάστηκε ένα νεανικό έργο του Σαιν Σανς, μετά οι δύο ελεγειακές μελωδίες του Γκρήγκ και τέλος η «Προσευχή στην Ακρόπολη» του Παλλάντιου.

85. «Οι συναυλίες στο Θέατρο του Ηρώδη», Τεύχος 509, 15 Σεπτεμβρίου 1948, σ. 1183-1184

Στις τελευταίες συναυλίες στο θέατρο Ηρώδη εξαιρετικό γεγονός ήταν η συμμετοχή της Ελένης Νικολαΐδου και του διάσημου Γάλλου αρχιμουσικού Αλμπέρ Βολφ. Οι αληθινές αυτές μουσικές γιορτές απέδειξαν ότι είναι αρκετά σημαντικές και μπορούν να οργανωθούν φεστιβάλ εφάμιλλα μεγάλων ευρωπαϊκών. Η βάση είναι η επίπονη εργασία των μαέστρων Φιλ. Οικονομίδης, Θ. Βαβαγιάννη και Γ. Λυκούδη, η Χορωδία Αθηνών που ενέπνευσε ο Οικονομίδης και αρκετοί καλλιτέχνες της Λυρικής Σκηνής. Έτσι η κλήση διάσημων καλλιτεχνών θα ωφελούσε τον τόπο καλλιτεχνικά αλλά και τουριστικά, ώστε να καλυφτούν τα έξοδα. Στις τελευταίες συναυλίες στη μεγαλειώδη φωνή της Ελένης Νικολαΐδου συμμορφώθηκαν όλοι οι εκτελεστές. Πρώτα η Μιρέιγ Φλερύ και μετά η Ζωή Βλαχοπούλου, δημιουργώντας έναν δυνατό ενθουσιασμό.

Μερικές μέρες αργότερα η Κρατική Ορχήστρα με τη διεύθυνση του Αλμπέρ Βολφ σε έργα Μότσαρτ και Μπερλιόζ απέδειξε την καλλιτεχνική αξία της. Ο Βολφ κλασικός, το ταπεραμέντο του θα ταίριαζε σε έργα λιγότερο ηφαιστειώδη. Υποτάσσει τα πάντα στη λογική και το μέτρο, είναι ισορροπημένος.

86. «Η «Άλκηστη» του Γκλουκ στο θέατρο του Ηρώδη – Η τελευταία συμφωνική συναυλία με τον Αλμπέρ Βολφ – Μουσικό διάλειμμα – Μια ελληνική παρτιτούρα ορχήστρας», Τεύχος 511, 15 Οκτωβρίου 1948, σ. 1314-1316

Στο θέατρο Ηρώδη η Εθνική Λυρική Σκηνή παρουσίασε την «Άλκηστη» του Γκλουκ. Παρά τις λίγες πρόβες η παράσταση ήταν αληθινή επιτυχία. Η Άλκηστη σε μελωδικό και σε συμφωνικό μέρος είναι πλούσια σε δύναμη και έκφραση. Με την εισαγωγή της ορχήστρας επιβάλλονται τα συναισθήματα που γεννιούνται από το δράμα. Η δε Φανή Αϊδαλή στο ρόλο της Άλκηστης, συγκίνησε βαθιά αν και σκηνικά υστέρησε. Επίσης αδέξιες ήταν οι κινήσεις του χορού. Ο δε Αλμπέρ Βολφ κράτησε μια απόλυτη συνοχή στη χορωδία.

Το καλοκαίρι έκλεισε με τη συναυλία της 13 Σεπτεμβρίου της Κρατικής Ορχήστρας με διευθυντή τον Αλμπέρ Βολφ. Κάθε κομμάτι και μια μεγάλη αποκάλυψη της προσωπικότητάς του. Έπαιξαν Γαβριήλ Φωρέ, Μέντελσον, Καλομοίρη, όπου ο Βολφ απέδιδε θαυμάσια τους δημιουργούς, κρατώντας το κλίμα των έργων ζωντανό, μεταδίδοντάς το στο κοινό. Κρίμα είναι που δεν παρουσίασε Ντεμπισσύ ή Ντυκά ή Ραβέλ όπου ασφαλώς θα είχε εξάισια απόδοση. Η λαμπρή αυτή συναυλία, μουσική πανδαισία έκλεισε με Μπερλιόζ και με την αίσθηση ότι θα μείνει σε όλους αλησμόνητη.

Μη άλλου μουσικού γεγονότος το διάστημα αυτό ακούγονται εκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού. Στις συναυλίες που παρουσιάζει κάθε Κυριακή στις 11 π.μ. ακούγονται δημιουργίες μεγάλων συνθετών. Την Κυριακή 3 Οκτωβρίου ακούστηκαν έργα Μπαχ, Μάλερ και Λιστ με τη διεύθυνση του Μητρόπουλου. Δυστυχώς όμως αυτές οι εκπομπές πλαισιώνονται από μουσική σαβούρα σε κάποια διαλείμματα. Ακόμα αρνητικό είναι το ότι οι συναυλίες δίνονται σε ακατάλληλες ώρες όπως 11.30 μ.μ. Επίσης σε συναυλίες που ακούγονται τραγουδιστές του λυρικού θεάτρου λόγω της στενότητας του χώρου παρουσιάζονται κατώτεροι απ' ότι είναι. Αντίθετα οι μικρότερες φωνές, συνηθισμένες σε αίθουσες συναυλιών κερδίζουν σημαντικά. Περίφημη ήταν η Κλειώ Καραντινού στα τραγούδια Ελλήνων συνθετών. Τέλος ο Ραδιοφωνικός Σταθμός θα πρέπει εκτός από ειδήσεις να αναμεταδίδει και μεγάλα μουσικά γεγονότα από το εξωτερικό.

Το Γαλλικό Ινστιτούτο έδειξε άλλη μια φορά το ενδιαφέρον του για την ελληνική μουσική. Έπειτα από Καλομοίρη τελευταία εξέδωσε και Μάριο Βάρβογλη. Αυτό αποδειχνει

το πόσο απαραίτητο για τον τόπο είναι να μεριμνήσει το κράτος ώστε να τυπωθούν παρτιτούρες Ελλήνων συνθετών και να γίνουν γνωστοί και στο εξωτερικό.

87. «Η «Κάρμεν» με την Ελένη Νικολαΐδου», Τεύχος 512, 1 Νοεμβρίου 1948, σ. 1375

Η παράσταση «Κάρμεν» με την Ελένη Νικολαΐδου που έδωσε η Λυρική Σκηνή ήταν ό,τι καλύτερο θα μπορούσε να δώσει ώστε να καλύψει αμαρτίες της. Παρά τις ελλείψεις ή ατέλειες όπως στο συγχρονισμό της ορχήστρας και κόρου, τη μετριότητα μπαλέτου ή κάποιων τραγουδιστών, αναγνωρίζεται ότι ο αρχιμουσικός Ευαγγελάτος και οι σολίστες έβαλαν τα δυνατά τους να πλησιάσουν τη μεγάλη πρωταγωνίστρια. Η οποία με το βελούδινο τέμπο της φωνής της είναι και ηθοποιός μεγάλης ολκής. Παρουσίασε πολύ δυνατά και ζωντανά το ρόλο της τσιγγάνας. Επίσης ξεχώρισε η Ζωή Βλαχοπούλου στο ρόλο της Μικαέλας που της ταίριαζε. Η όπερα του Μπιζέ είναι ένα απόλυτο αριστούργημα με πλούτο μουσικών ιδεών, γοργό ξετύλιγμα σκηνών, απλότητα στην ενορχήστρωση και χωρίς τίποτα το περιττό.

88. «Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με τον Γκασπάρ Κασσαντό – Ρεσιτάλ Ελένης Νικολαΐδου – Φραντς Λέχαρ», Τεύχος 513, 15 Νοεμβρίου 1948, σ. 1441-1443

Η φετινή μουσική περίοδος άρχισε με επιτυχία. Πρώτα με το βιολοντσελίστα Γκασπάρ Κασσαντό, όπου στην πρώτη του συναυλία, μάλλον από κούραση, υστέρησε κάπως στη συνεργασία του με τον Κυδωνιάτη. Ακολούθως στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με διευθυντή το Φιλ. Οικονομίδη ήταν εξάισιος.

Η Ελένη Νικολαΐδου σε δυο ρεσιτάλ τραγουδιών στο Ραδιοφωνικό Σταθμό και στο Κεντρικό τραγούδησε Μάλερ «παιδικά νεκροτράγουδα» και Σούμαν «Γυναικεία αγάπη και ζωή». Από το Ραδιοφωνικό Σταθμό αποδόθηκαν άθλια. Αντίθετα στο Κεντρικό ήταν η τελειότερη εκτέλεση. Ακόμα ακούστηκαν εβραϊκό και ισπανικά τραγούδια. Με αφορμή αυτό ας σημειωθεί ότι η σύγχρονη μουσική άρχισε από το Σαιν Σανς που θέλησε να λείψει από τη μουσική το ανθρώπινο αίσθημα. Ακολούθως είχαμε κάποιες υπερβολές στα τέλη του 19ου αιώνα. Όμως κάθε εποχή έχει τα αριστουργήματά της. Η μουσική είναι έκφραση, χαρά, συγκίνηση. Ένα έργο χωρίς συγκίνηση είναι άψυχο, προορισμένο να πεθάνει. Άλλωστε ο Μπετόβεν είπε «από την καρδιά για την καρδιά». Γι' αυτό ο μεγάλος κίνδυνος για τους νέους είναι ο φόβος τους μήπως φανούν ξεπερασμένοι, οπισθοδρομικοί. Αυτό είναι ανασταλτικός παράγοντας για την εξέλιξή τους γιατί για να σωθούν καταπιάνονται από κάθε νέα μόδα. Θα πρέπει να θυμούνται το Ρενάν που είπε ότι «οι αληθινοί προοδευτικοί είναι αυτοί που σέβονται τα περασμένα».

Στις 24 Οκτωβρίου πέθανε ο δημοφιλής συνθέτης του λυρικού θεάτρου Φραντς Λέχαρ. Γεννήθηκε το 1870 στην Ουγγαρία. Καταγόμενος από μουσική οικογένεια σπούδασε μουσική και αφοσιώθηκε στη σύνθεση, με μεγάλο έργο. Επίσης διεύθυνε μπάντες στην Αυστρία και στο τελευταίο του έργο απομακρύνεται από την όπερα και πλησιάζει τα λυρικά τραγούδια. Οι όπερές του παίχτηκαν με μεγάλη επιτυχία στη χώρα μας πριν σαράντα χρόνια όταν είχε έρθει η βιεννέζικη οπερέτα.

89. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογεώργου- Άννας Αντωνιάδου-Ξύδη, Βιρτζίνια Πάρις – Λίλας Λαλασούνη, κονσέρτο για πιάνο και ορχήστρα σε μι έλασσον», Τεύχος 516, 1 Ιανουαρίου 1949, σ. 54-57

Στη συναυλία της 31 Οκτώβρη από την Κρατική Ορχήστρα ακούστηκε η μουσική δόξα της Αυστρίας ο Μπρούκνερ. Είναι πολύ αγαπητός στην Αυστρία και έχει τιμηθεί με ίδρυση Συλλόγων. Ωστόσο η μουσική του δεν έγινε το ίδιο αποδεκτή σε άλλες χώρες. Το ίδιο και στην Ελλάδα, το μουσικό του κλίμα δεν ταιριάζει. Η συναυλία της 7 Νοεμβρίου με διαλεχτό πρόγραμμα ήταν επιτυχία του Λυκούδη. Ακούστηκαν Χαίντελ, Ευαγγελάτος, Λιστ, Μπραμς και Μπρούκνερ με εξαιρετη απόδοση. Στη συναυλία στις 14 Νοεμβρίου ακούστηκε Φρανκ και του Ραβέλ το «Μπολερό» χωρίς ο Οικονομίδης να κατορθώσει να αποδώσει το σκληρό χαρακτήρα αυτού του έργου της νεότερης μουσικής σχολής της Γαλλίας. Στην ίδια συναυλία παρουσιάστηκε η προικισμένη Μαρία Χαιρογεώργου που ήρθε από το εξωτερικό και έχει βραβευτεί στην Ολλανδία. Στη συναυλία της 28 Νοεμβρίου παρουσιάστηκαν τα «Τρία συμφωνικά πρελούδια» του Πονηρίδη, εμπνευσμένα από τον «Αλαφροϊσκιωτο» του Σικελιανού. Έργο καλογραμμένο με τεχνικότατη αντιστικτική ανάπτυξη θεμάτων. Καλό είναι να ακούγεται συχνότερα ως παράδειγμα στους νέους. Ακόμα εμφανίστηκε και η Άννα Τασοπούλου που έδειξε ωραίο τέμπο φωνής. Ο Βύρων Κολάσης, βιολί, που τιμά την Ελλάδα στο εξωτερικό ακούστηκε στις 12 Δεκεμβρίου στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας. Έπαιξε το κονσέρτο για βιολί του Μπετόβεν, έργο που πρέπει οι μουσικοί να το αντικρίζουν με δέος.

Τις τελευταίες εβδομάδες υπήρξε έντονη μουσική κίνηση με δύο ρεσιτάλ πιάνου. Ακούστηκε η Μαρία Χαιρογεώργου, ένα μουσικό άστρο που ανατέλλει, και φαίνεται ότι θα εξελιχθεί. Η εκλογή της για έργο Λιστ δείχνει ότι έχει ικανότητες. Το ίδιο έδειξε και σε έργα Μπετόβεν και Μπαχ. Επίσης ακούστηκε η πιανίστρια Άννα Αντωνιάδου, η οποία είχε ξαναεμφανιστεί πριν 12 χρόνια. Μεσολάβησαν περαιτέρω σπουδές της στη Βιέννη και παρόλο που και πριν είχε πολύ καλά στοιχεία, τώρα απέδειξε την εξέλιξή της.

Στη συναυλία της 19 Δεκεμβρίου παρουσιάστηκε η Λίλα Λαλασούνη όχι πια σαν πιανίστρια αλλά ως συνθέτρια. Η επιτυχία της, όπως και στο Παρίσι, ήταν δικαιολογημένη από τη θαυμαστή της ισορροπία στο έργο της καθώς και με την ευχάριστη ενορχήστρωση.

Τελευταία ήταν η επίσκεψη της Βιρτζίνια Πάρις. Η απόδοσή της στο Ραδιοφωνικό Σταθμό είχε μουσικότητα σε θρησκευτικά τραγούδια. Όμως φαίνεται ότι η τεχνική της δεν έχει φτάσει στην ωριμότητα για να δείξει τα φωνητικά και καλλιτεχνικά της χαρίσματα.

90. «Ο Άγγλος αρχιμουσικός Άλεκ Σέρμαν -Τζίνα Μπαχάουερ – Λίλα Λαλασούνη – Ιούλιος Κάτσειν», Τεύχος 518, 1 Φεβρουαρίου 1949, σ. 188-189

Η Κρατική Ορχήστρα τελευταία φιλοξενεί τον Άγγλο αρχιμουσικό Άλεκ Σέρμαν. Στις 26 Δεκεμβρίου διεύθυνε σε έργα Τσαϊκόφσκυ και Καλομοίρη με πιανίστρια τη Τζίνα Μπαχάουερ. Ήταν θαυμαστή η σίγουρη μουσική του διαίσθηση, αλλά και η κατανόησή του στα ελληνικά έργα που πρωτοδιεύθυνε. Στις 9 Νοεμβρίου διεύθυνε έργα Βάρβογλη, Σκλάβου, Σκαλκώτα, Νεζερίτη και Καλομοίρη, δείχνοντας αγάπη για την ελληνική μουσική. Στη δεύτερη συναυλία ακούστηκε έργο του Άγγλου Alan Rawsthorne και Μότσαρτ, ενώ δεν παίχτηκε Ουίλλιαμς και Έλγκαρ. Στις 26 Δεκεμβρίου παίχτηκε η εκτέλεση της Εβδόμης του Μπετόβεν κάπως γρήγορα, ενώ η ίδια συμφωνία στο ραδιόφωνο από το Γερμανό Γιόχουμ

ήταν πιο αργή. Αυτό είναι στην ιδιοσυγκρασία του κάθε εκτελεστή, αν και εδώ προτιμάται ο Σέρμαν. Ακόμα η Τζίνα Μπαχάουερ έπαιξε το κονσέρτο του Γκρηγκ.

Η Λίλα Λαλαούνη εμφανίστηκε στις 10 Ιανουαρίου στα Ολύμπια. Είναι διαλεχτή με ξεχωριστή γοητεία. Έχει κάτι το θαυμαστό, το ζωντανό που παρασύρει. Παλμό που δονεί και με διαμορφωμένο προσωπικό ύφος που επιβάλλεται.

Ο νεαρός πιανίστας Ιούλιος Κάτσιεν ήρθε πάλι φέτος στο Κεντρικό και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό. Με εξαιρετική δεξιοτεχνία προκάλεσε τον ενθουσιασμό. Περίφημα συμμετείχε και η ορχήστρα με τη διεύθυνση του Οικονομίδη όπου θαυμάστηκε, ιδιαίτερα σε έργο του Μανόλη Χατζιδάκη.

91. «Σπεράντσα Καλό», Τεύχος 521, 15 Μαρτίου 1949, σ. 376-377

Η Σπεράντσα Καλό που πέθανε πρόσφατα στο Παρίσι, το 1908 είχε τραγουδήσει στην Αθήνα τραγούδια που δεν ήταν συνηθισμένα στο αθηναϊκό κοινό. Κέρδισε τον ακροατή προκαλώντας πρώτα κατάπληξη και μετά ενθουσιασμό. Γεννήθηκε στην Αλεξάνδρεια και συνέχισε τις σπουδές της στο Μιλάνο και το Παρίσι με την οικονομική στήριξη του Εμμανουήλ Μπενάκη. Πλατιά καλλιτεχνική μορφή, όπου στα πρώτα της χρόνια ζωγράφιζε επηρεασμένη από το ζωγράφο πατέρα της. Μεγάλη πατριώτισσα στο Παρίσι υποστήριζε την ελληνική μουσική λειτουργώντας ως καλλιτεχνικός αντιπρόσωπος της χώρας μας. Αγωνίστρια στην οικογένειά της, στην πατρίδα της την Ελλάδα όπου στα χρόνια της Κατοχής έστελνε τρόφιμα. Αγωνίστρια και στη Γαλλία όπου με τη νύφη της Κρινιώ Καλομοίρη συμμετείχε στην αντίσταση κατά των Γερμανών. Ο πόνος της όμως μεγάλος που έχασε την κόρη της από τις κακουχίες στα γερμανικά στρατόπεδα συγκέντρωσης.

92. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Αλέξ. Ουνίνσκυ – Ο Τούρκος αρχιμουσικός Τζεμάλ Ρεσίντ – Η Ελένη Νικολαΐδου στη Ν. Υόρκη – Γιώργος Θέμελης – Γίτσα Σαλβάνου – Ελισάβετ Ουίνσορ», Τεύχος 522, 1 Απριλίου 1949, σ. 452-455

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 30 Ιανουαρίου παρουσιάστηκε ο δεξιότεχνος Πολωνός πιανίστας Αλέξ. Ουνίνσκυ. Χωρίς να προβάλλει τον εαυτό του φανέρωσε την ψυχή του Σοπέν, του μεγάλου αυτού ρομαντικού αριστοκράτη με το χάρισμα της μελωδίας. Το κοινό αποθέωσε το λαμπρό καλλιτέχνη και διαμαρτυρήθηκε για την αθλιότητα της κατάστασης του πιάνου. Η συναυλία άρχισε με Χέντελ και στο δεύτερο μέρος ακούστηκε Παπαϊωάννου, σε έργο του με έντονο το εθνικό χρώμα.

Στις 6 Φεβρουαρίου με τη συναυλία του Τούρκου Τζεμάλ Ρεσίντ σε έργα Ντβόρσας, Καλομοίρη και δυο τούρκικους χορούς του ίδιου, νιώσαμε την πνοή της «λαγγεμένης Ανατολής». Ευσυνείδητος μαέστρος στον οποίο το κλίμα του είναι τα λυρικά μέρη και όχι τα δραματικά.

Στις 20 Ιανουαρίου η Ελένη Νικολαΐδου σημείωσε μεγάλη επιτυχία σε ρεσιτάλ της στη Ν. Υόρκη. Απέσπασε διθυραμβικές κριτικές και έδωσε μεγάλη υπερηφάνεια στους Έλληνες, δοξάζοντας άλλη μια φορά την Ελλάδα μετά το Μητρόπουλο.

Η «Στέγη του Καλλιτέχνη» έφερε και φέτος το Γιώργο Θέμελη, τον τυφλό καλλιτέχνη με τη φοβερή μουσική διαίσθηση, το μουσικό φαινόμενο. Απέδωσε υπέροχα και ενθουσίασε

το κοινό σε έργα Σούμαν, Φωρέ, Ραβέλ. Περισσότερο γοήτευσε στις 13 Φεβρουαρίου με έργα Μπετόβεν, συναυλία όπου διευθυντής ήταν ο Οικονομίδης.

Στη συναυλία της 14 Φεβρουαρίου παρουσιάστηκε η νέα μας πιανίστρια Γίτσα Σαλβάνου. Έχει πολλά χαρίσματα, πλούσιο ήχο και καλή τεχνική. Θα χρειαζόταν να της γίνει η σύσταση, όπως και σε κάθε νέο καλλιτέχνη να μην καταπιάνονται από την αρχή με έργα των οποίων δεν έχουν την τεχνική και γενικά να μην βιάζονται. Και μια σύσταση προς τα καλλιτεχνικά γραφεία. Επειδή ο τόπος είναι μικρός και το κοινό περιορισμένο, να αποφεύγουν το ίδιο απόγευμα να έχουν καλλιτεχνικά γεγονότα περισσότερα του ενός. Αυτός ο συναγωνισμός δε δίνει τη δυνατότητα στο κοινό να τα παρακολουθήσει όλα.

Η Αμερικανίδα τραγουδίστρια Ελισάβετ Ονίνσορ που τραγούδησε στις 20 Φεβρουαρίου με την Κρατική Ορχήστρα έδειξε σπάνια φωνητικά χαρίσματα και άλλες καλλιτεχνικές αρετές. Όμως έχει κάποιες αδυναμίες σχετικά με την απλότητα στην απόδοση των λυρικών τραγουδιών.

93.1. «Διονύσιος Λαυράγκας (1864-1941)», Τεύχος 523, 15 Απριλίου 1949, σ. 513-514

Η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών στις 28 Μαρτίου αφιέρωσε μια καλλιτεχνική βραδιά στη Στέγη Γραμμάτων και Τεχνών ως μουσικό μνημόσυνο στη μνήμη του Διονύσιου Λαυράγκα. Ό,τι υπάρχει σήμερα στη Λυρική Σκηνή είναι γιατί αγωνίστηκε και ακόμα είναι ο δημιουργός του ελληνικού μελοδράματος. Κεφαλλονίτης με ιταλική επιρροή στο έργο του, σπούδασε στην Ιταλία και στη Γαλλία. Έπαιξε σε πολλές πόλεις της Γαλλίας, για λίγους μήνες στο Μεσολόγγι, ξαναγύρισε στη Νεάπολη και επιστρέφει στο Αργοςστόλι όπου ασχολείται με το μελόδραμα. Γράφει πρωτοποριακή όπερα με ελληνικό κείμενο, γυρίζει στην Ιταλία και κατασταλάζει στα 1894 στην Αθήνα. Εδώ εργάζεται ακατάπαυστα για την ελληνική δημιουργία, όμως δεν λογαριάζεται σαν εκπρόσωπος της εθνικής μας μουσικής γιατί είναι έντονη η σφραγίδα της Ιταλικής σχολής.

93.2. «Σπύρος Φαραντάτος – Λεωνίδα Ζώρα: «Θρύλος» συμφωνικό ποίημα – Οι Τούρκοι καλλιτέχνες Αλνάρ – Μαντελέν Βαλμαλέτ – Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Βενιαμίν Μπρίττεν – Δ. Μαρής – Λίτσα Παπά», Τεύχος 523, 15 Απριλίου 1949, σ. 517-518

Ύστερα από χρόνια ακούστηκε ο πιανίστας Σπύρος Φαραντάτος σε ρεσιτάλ στις 21 Φεβρουαρίου στο Κεντρικό. Έδειξε τις καλλιτεχνικές του δεξιότητες σε έργα Μότσαρτ, Σούμπερτ και Σούμαν. Ακόμα έδειξε παραδειγματική αυτογνωσία και αυτοέλεγχο αφού δεν επέλεξε τα δύσκολα έργα του Μπετόβεν, αλλά τα λιγότερο τεχνικά δύσκολα.

Στις 27 Φεβρουαρίου σε συναυλία με την Κρατική Ορχήστρα ακούστηκε το ποίημα «Θρύλος» του Λεωνίδα Ζώρα. Έργο λεπτό, υποβλητικό σε πολύ καλή απόδοση από το Λυκούδη. Επίσης ακούστηκε ο βιολιστής Ν. Δικαίος σε κονσέρτο Τσαϊκόφσκυ.

Η νέα Τουρκία δείχνει να εξελίσσεται μουσικά. Γνωρίσαμε το ζεύγος Αλνάρ, το διευθυντή της όπερας της Άγκυρας και τη σύζυγό του, όπου διεύθυνε παραστάσεις «Μπάτερφλαϋ» του Πουτσίνι στα Ολύμπια.

Άλλη μια ξένη καλλιτέχνης που ήρθε φέτος ήταν η εξαιρετική Γαλλίδα πιανίστα Μαντελέν Βαλμαλέτ. Σοβαρή καλλιτέχνης, όπου κυριαρχεί το διανοητικό στοιχείο.

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 20ης Μαρτίου ακούστηκε η «Απλή συμφωνία» του Βενιαμίν Μπρίττεν. Είναι ένας εξελίσσιμος αντιπρόσωπος της νέας γενιάς στην Αγγλία. Πειραματίζεται σε νέους συνδυασμούς οργάνων χωρίς να βγαίνει έξω από τα όρια της αισθητικής. Στην ίδια συναυλία πιάνο έπαιξε ο Δ. Μακρής και βιολίστρια η Λίτσα Παπά.

94. «Αντ. Ευαγγελάτου «Παραλλαγές πάνω σ' ένα δημοτικό τραγούδι» - Ρεσιτάλ Μαίρης Καπέλλου – Η μουσική στη Μεγ. Βδομάδα – Τα «Πάθη κατά Ιωάννη» του Μπαχ», Τεύχος 525, 15 Μαΐου 1949, σ. 678-680

Στη συναυλία της 3 Απριλίου της Κρατικής Ορχήστρας ακούστηκε το νέο έργο του Ευαγγελάτου, μια σειρά από παραλλαγές πάνω στο δημοτικό τραγούδι «Σαράντα παλικάρια από τη Λιβαδειά». Το παρουσίασε με σίγουρη καλαισθησία χρησιμοποιώντας παραλλαγές και συνδυασμούς οργάνων. Στην ίδια συναυλία ακούστηκε και η νέα πιανίστρια Γίτσα Σαλβάνου.

Εκτός από τα σπάνια ταλέντα που έφτασαν σε ανώτερο επίπεδο, πολλοί καλλιτέχνες αφού πάρουν τα διπλώματα από τα ωδεία και δεν ακολουθήσουν επαγγελματική σταδιοδρομία, αφήνονται και χάνουν σιγά σιγά ό,τι απέκτησαν με κόπους. Υπάρχουν εξαιρέσεις όπως η Μαίρη Καπέλλου που έδωσε ρεσιτάλ τραγουδιού στον «Παρνασσό» στις 12 Απριλίου. Διαπιστώθηκε η εξέλιξή της που είναι αποτέλεσμα της εργασίας της. Έχει σταθερότητα φωνής, ευχάριστο τέμπο, μουσικότητα.

Οι μουσικές εκπομπές της Μεγάλης Εβδομάδας στο Ραδιοφωνικό Σταθμό ήταν μουσική όαση. Ακούστηκαν θρησκευτικά έργα, ρεσιτάλ εκκλησιαστικής μουσικής, Μπαχ. Αποδώσανε η Κλειώ Καραντινού, η Γ. Γεωργιλοπούλου, η ορχήστρα εγχόρδων του Πανεπιστημίου Αθηνών, η Χορωδία Αθηνών με «Τα Πάθη κατά Ιωάννη» του Μπαχ. Το τελευταίο πρωτοπαίχτηκε στην Αθήνα από Βιεννέζους γιατί οι Έλληνες δεν είχαν προσαρμοστεί στο ύφος. Τώρα και στην Ελλάδα η μουσική εξελίχτηκε και αποκαλύφθηκαν αρκετοί καλλιτέχνες άξιοι σολίστες τέτοιων έργων. Το έργο αυτό επιβάλλεται σαν καλλιτεχνικό δημιούργημα δουλειάς λαού σε ένα αιώνα. Γιατί ο Μπαχ είναι ο άνθρωπος – αιώνας, είναι η συνισταμένη γενεών μουσικών από το μεσαίωνα στην Αναγέννηση. Το έργο παίχτηκε σε δύο εκτελέσεις, που όμως είναι λίγες, γιατί λόγω της Μεγάλης Εβδομάδας ο κόσμος δεν μπόρεσε να παρακολουθήσει.

95. «Συναυλίες Κρατ. Ορχήστρας – «Τέσσερις εικόνες» Ν. Σκαλκώτα – Ο Άγγλος αρχιμουσικός Κλάρενς Ραίημπουλντ – Η ορχήστρα των Επιστημόνων Καλλιτεχνών – «Οι Ταρτούφου» στη Λυρική Σκηνή – Ρεσιτάλ Ρένας Κυριακού – Χορευτική επίδειξη Λιλής Μπερδέ – Οδυσσεύς Λάμπας – Η Φιλαρμονική Ορχήστρα των τυφλών», Τεύχος 527, 15 Ιουνίου 1949, σ. 799-802

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας ακούστηκε το νέο έργο του Νίκου Σκαλκώτα, «Τέσσερις Εικόνες». Είναι σαν σουίτα σε τέσσερα μέρη με χαρακτήρα ποιμενικό. Έχει χαρούμενη μουσική ατμόσφαιρα, όπου στο τέλος ξεσπά σε γλεντοκόπι.

Τη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας διεύθυνε ο Άγγλος Κλάρενς Ραίημπουλντ και έτσι μετά το Ραδιοφωνικό Σταθμό δόθηκε η ευκαιρία να γίνει γνωστή η αγγλική μουσική.

Ακούστηκε ο Ντήλιους, ένας μουσικός ποιητής και ο Τζων Ουίλλιαμς που συνεχώς ανανεώνεται. Ο Άγγλος σολίστας Φριδ. Ριντλ στη βιόλα έπαιξε με πολλή μουσικότητα και δεξιότητα.

Το μουσικό επίπεδο ενός λαού δεν κρίνεται μόνο από τους επίσημους μουσικούς οργανισμούς, αλλά και από ερασιτεχνικές προσπάθειες. Ένα τέτοιο καλό παράδειγμα είναι η Φιλική Εταιρία Επιστημόνων Καλλιτεχνών που ξαναπαρουσιάστηκε σε συναυλία της στο Κεντρικό. Έπαιξε έργα Μπετόβεν και Μπαχ. Διεύθυνε ο Ευάγγελος Κουρής. Έδειξαν την αγάπη τους για τη μουσική και την εξέλιξη που πραγματοποίησαν.

Η Λυρική Σκηνή με το ανέβασμα των «Ταρτούφων» του Γιαγκάκη πρόσθεσε άλλη μια αποτυχία στο δυναμικό της, προκαλώντας τις αποδοκιμασίες του κοινού. Και αυτό παρά το ότι επιστράτευσε τα καλύτερα καλλιτεχνικά της στοιχεία, Καλογερά, Κουρουσόπουλο, Δαμασιώτου, Τσουμπρή. Ευτυχώς που υπήρχε το μπαλέτο με τη Λ. Μπερδέ που ήταν χάρμα οφθαλμών. Η Λυρική Σκηνή θα πρέπει να απολογηθεί για τις αστοχίες της και να αναληφθούν οι ευθύνες από τους υπεύθυνους.

Στο ρεσιτάλ της στο Κεντρικό στις 17 Μαΐου η Ρένα Κυριακού ήταν αληθινή απόλαυση. Η σίγουρη πιανίστρια έπαιξε Μπετόβεν, Σούμαν, Σαιν-Σανς και Γκλουκ.

Πολλές φορές παρουσιάζεται παρεξήγηση μεταξύ τέχνης και τεχνικής. Αυτό έγινε στο Κεντρικό στις 30 Μαΐου με τη χορευτική επίδειξη της Λιής Μπερδέ. Γοήτευσε με την τεχνική της, την ευλυγισία, τη χάρη και άλλα. Όμως φαίνονταν καθαρά ότι περισσότερο ενδιαφέρονταν για την τεχνική της και αδιαφορούσε για τη μουσική. Πρέπει ο καλλιτέχνης να νιώθει το βαθύτερο νόημα του έργου. Στην ίδια συναυλία ακούστηκε ο Οδυσσέας Λάμπας, φωνή με τέμπο και άψογη τεχνική.

Με μεγάλη συγκίνηση έγινε η παρακολούθηση της συναυλίας της Φιλαρμονικής Ορχήστρας Τυφλών Ελλάδος στην αίθουσα του Συλλόγου Κωνσταντινοπολιτών στις 29 Μαΐου. Με τη διδακτική μέθοδο του Μόρου και με το μηχανήμα που κατασκεύασε και τους δώρισε ο Ραδιοφωνικός Οίκος Καραγιάννη, η ορχήστρα των τυφλών εκτέλεσε με ακρίβεια έργα μεγάλων συνθετών. Αυτό είναι κοινωνικά ωφέλιμο αφού έτσι απολαμβάνουν και συμμετέχουν στη δημιουργία και δε γίνονται κοινωνικά παρίες.

96. «Χορευτικές επιδείξεις των σχολών Πόλης Ρουσοπούλου και Ραλλούς Μάνου», Τεύχος 528, 1 Ιουλίου 1949, σ. 871-872

Τα τελευταία χρόνια στην Ελλάδα διαδίδεται η διδασκαλία του χορού. Μάλιστα συνδυάζεται με γυμναστική δίνοντάς της το στοιχείο του ρυθμού. Έτσι προσφέρει σωματική ανάπτυξη και αισθητική καλλιέργεια. Γι' αυτό έχουν δημιουργηθεί πολλές σχολές που το πρόγραμμά τους παρακολουθούν πολλά παιδιά. Στις 23 Μαΐου στην επίδειξη της σχολής Ρουσοπούλου στα χαριτωμένα ρυθμικά και γυμναστικά παιχνίδια των παιδιών αποκαλύφθηκαν πολλά μουσικά ταλέντα. Η ευσυνείδητη παιδαγωγός Ραλλού Μάνου-Μυλωνά φαίνεται ότι είναι και καλλιτέχνιδα με φαντασία, όπως φάνηκε στις 11 Ιουνίου στο γήπεδο του Ομίλου Αντισφαιρίσεως. Όλες οι ασκήσεις των μικρών παιδιών ήταν χάρμα οφθαλμών. Το ανάλογο αποδείχτηκε και με τις χορευτικές επιδείξεις των μεγαλύτερων κοριτσιών. Ακολούθησε σειρά ελληνικών χορών με τη διδασκαλία του Χ. Σακελλαρίου. Πρέπει η δημοτική ποίηση να μη μείνει μόνο στο λαογραφικό στοιχείο, αλλά να δημιουργηθεί εθνική σχολή χορού που θα στηρίζεται σε στοιχείο του δημοτικού τραγουδιού. Ενδιαφέρουσα ήταν και η εκτέλεση ξένων λαϊκών χορών από τη σχολή Μάνου. Δόθηκε η ευκαιρία να συγκριθούν με τους εθνικούς μας. Τελευταία η κ. Μάνου παρουσίασε απόπειρά

της συνδυασμού σύνθεσης μουσικής, ενδυματολογική καλλιτεχνική προσπάθεια και χορευτικά ευρήματα, με ωραία αποτελέσματα στο απαράμιλλο τοπίο πάνω από τον Ιλισσό, πλάι στον Υμηττό.

97. «Οι Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Φυτώρια νέων καλλιτεχνών – Νίκος Μοσχονάς», Τεύχος 530, 1 Αυγούστου 1949, σ. 1018-1019

Στις συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας που γίνονται στο θέατρο Ηρώδη οι στόχοι θα πρέπει να είναι πρώτα η εκπαίδευση του κοινού και μετά η προώθηση της μουσικής δημιουργίας με το να παίζονται έργα των μουσουργών, να τα ακούνε οι ίδιοι και να καταλαβαίνουν τις ελλείψεις τους. Αυτό όμως δε γίνεται αφού στις δύο πρώτες συναυλίες δεν παίχτηκε κανένα ελληνικό έργο. Ωστόσο παίζονται χιλιοπαιγμένα κλασικά έργα που ευχαριστούν το κοινό. Εκείνο που απαιτείται είναι και οι τρεις αρχιμουσικοί να συμφωνήσουν σ' ένα πρόγραμμα που να περιλαμβάνει και ελληνικά έργα για να γίνονται γνωστά στο κοινό. Επιπλέον είναι αμφίβολο αν παίζονται δευτερεύοντα έργα μεγάλων μουσουργών που δεν είναι αντιπροσωπευτικά τους. Στις 27 Ιουνίου παίχτηκε ευχάριστο έργο του Σκαλκώτα.

Αν και είναι αδύνατο να παρακολουθήσει κανείς όλες τις διπλωματικές εξετάσεις όλων των ωδείων μπορεί μέσα απ' αυτό να προβλεφθεί η μουσική εξέλιξη του τόπου. Χωρίς αμφιβολία το πλουσιότερο φυτώριο είναι της μελοδραματικής Σχολής του Εθνικού Ωδείου όπου αναδείχτηκαν πολλοί καλλιτέχνες και ξεχώρισαν πολλές νεαρές καλλιτέχνιδες και νεαροί καλλιτέχνες.

Στη συναυλία της Λυρικής Σκηνής στο θέατρο Ηρώδη με χαρά ακούστηκε ο βαρύτονος Νίκος Μοσχονάς. Είναι ένας ολοκληρωμένος καλλιτέχνης με μουσική αντίληψη και σπάνια φωνητικά χαρίσματα.

98. «Η Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Πάλι για το Ραδιοφωνικό Σταθμό – Η Β' συμφωνία του Γ. Πονηρίδη από την Κρατική Ορχήστρα – Ο Ν. Μοσχονάς στη Λυρική Σκηνή – Κωνσταντίνος Ψάχος», Τεύχος 531, 15 Αυγούστου 1949, σ. 1086-1088

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 11 Ιουλίου με διεύθυνση του Βαβαγιάννη άρχισε με συμφωνία του Ιωάννου Χριστιανού Μπαχ, γιου του Σεβαστιανού Μπαχ. Διαπιστώθηκε μια δυνατή έκφραση που όμως απέχει από το Μεσαιωνικό Μπαχ, με τον οποίο έκλεισε αυτή η εποχή. Ο γιος δημιούργησε συμφωνικά αριστουργήματα που καταλήγουν στο έργο του Χάιντν ή Μπετόβεν, ατμόσφαιρα που απέδωσε ο Βαβαγιάννης. Ωστόσο για να αποδοθεί πρέπει να υπάρχει τέλειος συγχρονισμός στα έγχορδα όργανα. Στο δεύτερο μέρος αλλάζοντας ατμόσφαιρα ακούστηκαν θρησκευτικά έργα των Νεζερίτη, Μπάρμπερ και Χαίντελ. Ο Χαίντελ είναι του 18ου αιώνα ενώ ο Νεζερίτης και ο Αμερικανός Μπάρμπερ παρουσιάζουν ανάλογη διάθεση ως σύγχρονοι. Θα ήταν ευχάριστο να ακουγόταν όλο το έργο του Νεζερίτη που είναι και το πρώτο ελληνικό ορατόριο.

Στο Ραδιοφωνικό Σταθμό παρατηρείται απροσεξία στο μουσικό του πρόγραμμα. Κόβει τραγούδια στη μέση, ενώ επιπλέον φέτος μεταδίδει μόνο το πρώτο μέρος των συναυλιών της Κρατικής Ορχήστρας. Είναι ανάγκη αυτό να αναθεωρηθεί άμεσα.

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 17 Ιουνίου ο Γ. Πονηρίδης με τη συμφωνία του έκανε βαθιά εντύπωση και πρέπει τα έργα του να παίζονται συχνά. Το πρώτο μέρος της συμφωνίας του ξετυλίγεται αργά κρατώντας το ενδιαφέρον του ακροατή. Το δεύτερο απλώνεται με πλατιά και ήρεμη μελωδία με χαρακτήρα βυζαντινότροπο. Ξετυλίγεται μέσα στην καθιερωμένη κλασική φόρμα και έχει έντονα εκφραστικά στοιχεία.

Στις 22 Ιουλίου στο θέατρο Ηρώδη ο βαθύτονος Νίκος Μοσχονάς έδειξε πλούτο φωνής, ομοιογένεια, μουσικότατη απόδοση και άλλες αρετές σε τραγούδια Μότσαρτ, Βέρντι, Μπίτο, Γκουνό και Καλομοίρη. Στον «Κουρέα της Σεβίλλης» έπαιξε με εξαιρετικό μπρίο αναδεικνύοντας τους χαρακτήρες του έργου. Ακόμα στο ίδιο έργο όλος ο θίασος στάθηκε στο ύψος του λαμπρού καλλιτέχνη. Υπέροχος φάνηκε στη «Μινιόν» του Αμπρουάζ Τομά. Επίσης υπέροχοι στάθηκαν και οι υπόλοιποι συντελεστές του έργου. Το παράπονο είναι γιατί δεν ανεβάστηκε το έργο που με την προηγούμενη διεύθυνση της Λυρικής υπήρχε συνεννόηση και μάλιστα υπήρχε και σχετική προετοιμασία. Επιπλέον υπέροχη στη «Μινιόν» ήταν και η μετάφραση του Ν. Ποριώτη.

Στις 10 Ιουλίου πέθανε ο Κωνσταντίνος Ψάχος, μια εξαιρετική φυσιογνωμία στην εκκλησιαστική μας μουσική. Γεννήθηκε στα 1874 και σπούδασε φιλολογία και θεολογία. Δίδαξε μουσική σε σχολές της Κωνσταντινούπολης και διακρίθηκε ως πρωτοψάλτης στις κυριότερες εκεί εκκλησίες. Επίσης ήταν καθηγητής στο Ωδείο Αθηνών στη βυζαντινή σχολή. Καταπολεμούσε κάθε νεωτερισμό και επιρροή της ευρωπαϊκής μουσικής πάνω στη βυζαντινή. Έκανε συλλογές δημοτικών τραγουδιών και ανάλογες δημοσιεύσεις. Μετέδωσε στους μαθητές του τον ενθουσιασμό για τη βυζαντινή μουσική και με έξοδά του κατασκευάστηκε ειδικό όργανο για να αποκρυσταλλώνονται οι ήχοι της βυζαντινής μουσικής. Τέλος για τις υπηρεσίες του τιμήθηκε από το Πατριαρχείο Κωνσταντινουπόλεως.

99.1. «Ιγνάτιος Παδερέφσκυ», Τεύχος 533, 15 Σεπτεμβρίου 1949, σ. 1192-1193

Ο μεγάλος Πολωνός πιανίστας Ιγνάτιος Παδερέφσκυ πέθανε σε ηλικία 81 ετών. Ανήκε στην οικογένεια των ηγεμόνων του πιάνου, μαζί με το Λιστ, το Σοπέν και το Ρουμπινστάιν. Αφιέρωσε τη ζωή του στην τέχνη και στην πατρίδα του. Από την Αμερική ό,τι κέρδιζε από συναυλίες τα έστελνε στον αγώνα για την απελευθέρωση της πατρίδας του. Έχει γράψει πλήθος και ποικίλο έργο που όμως δεν συμπεριλάμβανε στα προγράμματά του. Άφταστος ήταν και στην ομιλία του. Διέκρινε την επιστήμη, την τέχνη και την φιλοσοφία. Θεωρούσε ότι η τέχνη είναι εθνική και γίνεται κοσμική όχι κοσμοπολίτισσα. Και στην τέχνη συμμετέχει το σύμπαν. Άνθρωποι, πλανήτες και άστρα την υπηρετούν. Και ο μεγάλος άνθρωπος με τη δύναμή του ορίζεται εντός των πλαισίων του έθνους του. Εκτός από τα φλογερά του λόγια και η απόδοσή του στο πιάνο για όσους τον ακούνε είναι ευτυχία και απόλαυση. Μοναδικός στο παίξιμο έργων του Σοπέν. Είχε το μοναδικό χάρισμα ώστε μένοντας πιστός στο συνθέτη και στο κείμενο μπορούσε να προβάει και το δικό του θριαμβευτικό τέμπο. Από το θάνατό του μακριά από την πατρίδα του, για την οποία αφιέρωσε όλη τη ζωή του, αντηχούν πένθιμα οι συγχωριές του «Νεκρικού εμβατηρίου» του Σοπέν.

99.2. « Η μουσική στην παράσταση της «Ορέστειας» από το Εθνικό Θέατρο», Τεύχος 533, 15 Σεπτεμβρίου 1949, σ. 1216-1217

Από την παράσταση της «Ορέστειας» του Αισχύλου στο θέατρο Ηρώδη από το Εθνικό Θέατρο και τη Μαρίκα Κοτοπούλη, ορθώθηκε και πάλι το αιώνιο πρόβλημα αν φτάνει να παρακολουθείται ο αρχαίος μύθος σε πεπαγιομένη κατάσταση ή να γίνει έρευνα και για πιθανά άλλα στοιχεία του. Επιπλέον το πρόβλημα που τίθεται είναι αν η αρχαία τραγωδία είναι ένα φιλολογικό μνημείο ή υψηλές εκφάνσεις της ανθρώπινης τέχνης. Τους τελευταίους τρεις αιώνες σταθμών ανάπτυξης της τέχνης, με όπερα πρώτα, τις μουσικές τραγωδίες μετά και το μουσικό δράμα αργότερα η βάση ήταν η αρχαία τραγωδία. Κοινό σημείο και των τριών είναι η δημιουργία ενός ενιαίου έργου τέχνης με την αρμονική σύμπραξη ορχηστρικής, ποίησης και μουσικής. Όρος ύπαρξης αυτής της ισορροπίας είναι να μην κυριαρχεί η μία έναντι της άλλης, οπότε σ' αυτή την περίπτωση το μουσικό δράμα γίνεται όπερα ή μπαλέτο. Πρόβλημα με την αρχαία τραγωδία είναι η μουσική, αφού δεν υπήρξε τεχνικός τρόπος να διασωθεί αυτούσια όπως τα κείμενα. Παρά τις διάφορες απόπειρες το θέμα είναι σε διαρκή αναζήτηση όπου ανάλογα τοποθετείται ο κάθε αρχιμουσικός. Απόπειρες έγιναν πολλές, όπως από το Γ. Σακελαρίδη, Κ. Ψάχο, Jacques Chailley και άλλους, χωρίς καμία να σταθεί πειστικά.

100. «Νίκος Σκαλκώτας», Τεύχος 534, 1 Οκτωβρίου 1949, σ. 1295-1296

Πάνω στην άνθιση του ταλέντου του πέθανε ο Νίκος Σκαλκώτας. Αν και αγαπητός απ' όλους κλεισμένος στον εαυτό του έμεινε ικανοποιημένος με το να γράφει τα έργα του και να τα κλειδώνει στο συρτάρι του. Γεννήθηκε το 1904 στη Χαλκίδα και ωθούμενος από το μουσικόφιλο πατέρα του να καλλιεργήσει περαιτέρω τις μουσικές του ικανότητες σπούδασε σε ωδεία στην Αθήνα. Η μουσική παιδεία ενισχύθηκε με τις σπουδές του στη Γερμανία, οι οποίες ήταν ευγενική χορηγία του Εμμανουήλ Μπενάκη. Μέσα σ' αυτή την ατμόσφαιρα δημιουργήθηκε η προσωπική του μουσική. Δημιουργούσε ακόμα και όταν ενασχολούνταν με την Κρατική Ορχήστρα ή τη Λυρική Σκηνή. Πλούσιο και ποικίλο έργο που μέχρι το θάνατό του υπήρξε περιορισμένη έκδοση. Μία από το Γαλλικό Ινστιτούτο και μία από το Φιλέλληνα Μερλιέ.

101. «Οι κοινωνικές και καλλιτεχνικές επιδράσεις στο έργο του Σοπέν», Τεύχος 535, 15 Οκτωβρίου 1949, σ. 1311-1318

Ο Σοπέν είναι ο μεγαλύτερος μουσουργός με έργα για πιάνο. Για την κατανόηση του έργου του είναι απαραίτητο να μελετηθεί η κοινωνικοοικονομική κατάσταση της πατρίδας του. Αυτό αποτυπώνεται από τη φράση ότι η Πολωνία είναι ο ουρανός των ευγενών, ο παράδεισος των κληρικών και η κόλαση των χωρικών. Ένα κράτος με τεράστια διαφθορά και αναπαραγωγικό, που ως συνέπεια είχε το διαμελισμό του από τους γείτονές του. Ο πατέρας του ήταν Γάλλος που βρέθηκε στην Πολωνία ερχόμενος ως στέλεχος εργοστασίου και που τελικά αναγκάστηκε να κάνει διαφορετικές εργασίες. Ο πατέρας του μορφωμένος και η μητέρα του από ξεπεσμένη πολωνική οικογένεια ευγενών δημιουργούσαν τις προϋποθέσεις ώστε να έχει ευνοϊκό οικογενειακό περιβάλλον για την ανάπτυξη της παιδείας του. Ευνοϊκότερο γι' αυτόν ήταν οι δάσκαλοί του που αντιλήφθηκαν τις καλλιτεχνικές του ικανότητες και τον ενίσχυσαν περαιτέρω. Οι δε μουσικές επιτυχίες του σε διάφορες εκδηλώσεις τον κατέστησαν ως το αγαπημένο παιδί της αριστοκρατίας. Ευνοϊκό ακόμα ήταν να έχει εκπαιδευτή το Γερμανό Έλσνερ. Η κλίση του στο ρομαντισμό δημιουργήθηκε από

την επιρροή των μουσικών και των δασκάλων που είχε στην ανύπαρκτη μουσική Πολωνία, οι οποίοι την επισκέπτονταν ως μουσική επαρχία της Γερμανίας. Παρόλη την ευχάριστη ζωή που περνούσε στην πνευματική ατμόσφαιρα του σπιτιού του ο μουσικός μαγνήτης τον έφερε στη Βιέννη στα 1829, όπου κέρδισε άμεσα αυτό το ιδιαίτερα απαιτητικό κοινό. Στην κοινωνική του ζωή διακρίνεται η δημιουργία δυνατής φιλίας αλλά και ο δημιουργικός έρωτάς του. Δυνατή, όμως, ήταν και η αγάπη του για την πατρίδα του. Επιστρέφει στη Βαρσοβία, ακολουθώντας ύστερα από αμφιταλαντεύσεις γυρίζει στη Βιέννη, όπου άμεσα διακρίνει απέναντί του διαφορετική ατμόσφαιρα λόγω της επανάστασης στην Πολωνία. Έτσι κατόπιν σκέψης καταλήγει στο τέλος του 1831 στο Παρίσι, αφού πέρασε από διάφορες γερμανικές πόλεις. Εκεί λόγω κλίματος ρομαντισμού βρήκε θερμή υποστήριξη αλλά και ευνοϊκό κλίμα για το χέιμαρρο της δημιουργικότητάς του. Ιδιαίτερα ενισχυτικό του έργου του στο Παρίσι ήταν και η αποδοχή του από την πολωνική αριστοκρατική κοινωνική ομάδα που βρήκε, αλλά και η αλληλοαποδοχή και ο αλληλοθαυμασμός του με το Λιστ. Τέλος μεγάλη επίδραση στη δημιουργικότητά του είχε και ο δεύτερος κοινωνικός του έρωτας, η Γεωργία Σανδ, αφού ο πρώτος του έρωτας η Κωνσταντία Γλαδκόφσκα τον είχε εγκαταλείψει. Για το έργο του, διακρίνονται έντονα ανθρώπινα συναισθήματα, ποιητική έξαρση, μουσικό μεγαλείο και λαϊκές μελωδίες της πατρίδας του.

102. «Ρεσιτάλ Μισελίν Οστερμεγέρ – Μία νέα μουσική έκδοση του Γαλλικού Ινστιτούτου – Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Μια μουσική βραδιά στο Βρετανικό Ινστιτούτο – Συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ζακ Τιμπώ», Τεύχος 538, 1 Δεκεμβρίου 1949, σ. 1577-1579

Επιβεβαιώνοντας τον κανόνα ότι ο κάθε καλλιτέχνης έχει τη δική του θεωρία που του ταιριάζει, η Γαλλίδα Μισελίν Οστερμεγέρ στο ρεσιτάλ πιάνου στον Παρνασσό στις 25 Οκτωβρίου γοήτευσε με την απαλότητα του ήχου της. Και αυτό παρά την ενασχόλησή της με τον αθλητισμό και τα βάρη, κάτι το οποίο δημιούργησε αρκετές επιφυλάξεις πριν την εμφάνισή της. Το ίδιο και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό σε Μπετόβεν με κάποια υπερβολική αισθηματικότητα έδωσε ασυνήθιστες ρυθμικές ελευθερίες.

Το Γαλλικό Ινστιτούτο ύστερα από έκδοση έργου του Σκαλκώτα εξέδωσε έργο του Πονηρίδη. Έτσι προσέφερε σ' αυτόν τον τομέα στην Ελλάδα, όπως και ο μεγάλος φίλος μας Μερλιέ. Πράγμα που είναι μάθημα για το ελληνικό κράτος που σ' αυτό υστερεί.

Κάθε 28η Οκτωβρίου η Κρατική Ορχήστρα σε συναυλίες της περιλαμβάνει έργα ανάλογα της περίπτωσης. Φέτος υστέρησε και προσπάθησε χωρίς επιτυχία να φέρει εις πέρας το χρέος της με ανάλογα έργα των Μπετόβεν, Καλομοίρη, Σκαλκώτα και Στράους. Για να φέρουν εις πέρας αυτό το έργο έχουν δημιουργηθεί σύλλογοι και καλό είναι το σωματείο «Η Στέγη του Καλλιτέχνη» να δημιουργήσει το απαιτούμενο ρεπερτόριο αρχίζοντας από συναυλία με έργα του Σκαλκώτα.

Το ζεύγος Λυκούδη στις 8 Νοεμβρίου στην κατάλληλη αίθουσα του Βρετανικού Ινστιτούτου έδωσε συναυλία με μουσική κάμερας και έπαιξε τρεις σονάτες για πιάνο και βιολί των Μπαχ, Ρούμπρα και Καλομοίρη. Έργα κατάλληλα για την περίπτωση που δημιούργησαν αισθητική απόλαυση και ευεξία.

Η Κρατική Ορχήστρα έδωσε συναυλία στο κινηματοθέατρο Ορφέα που παρά την περίφημη ακουστική του η ορχήστρα ήταν μεγαλύτερη από ότι χρειαζόταν. Τη δεύτερη συναυλία διεύθυνε ο Βαβαγιάννης με έργα Λεβίδη και Τσαϊκόφσκυ. Τη συναυλία της 13 Νοεμβρίου διεύθυνε ο Γ. Λυκούδης με έργα Μπαχ, κλασικά και προκλασικά, στο στοιχείο

του. Το δεύτερο μέρος ήταν αφιερωμένο σε έργα Καλομοίρη γραμμένα πάνω σε ποιήματα Παλαμά. Το πρόγραμμα έκλεισε με Φραγκ.

Το πρόγραμμα της 20 Νοεμβρίου στον Ορφέα περιλάμβανε γνωστά αριστουργήματα. Το καινούριο ήταν ο Γάλλος δεξιοτέχνης βιολιστής Ζακ Τιμπώ που γοήτευσε. Στο πρώτο μέρος είχε Μπαχ που ο αρχιμουσικός Οικονομίδης τον κράτησε μέσα στα πλαίσια του ρυθμού. Ακολούθησε Βάγνερ και Πωλ Ντυκά. Ο αληθινός Ζακ Τιμπώ φάνηκε σε ρεσιτάλ στις 18 και 21 Νοεμβρίου. Εξάισιος ποιητής του ήχου, ο κατεξοχήν Γάλλος καλλιτέχνης. Έπαιξε Φραγκ, Μπαχ, Ντεμπισσύ και Ραβέλ.

103. «Η ελληνική μουσική στο εξωτερικό – Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας. Μαρία Χαιρογεώργου – Συναυλία γαλλικής μουσικής – Το «Μπάλο ιν Μάσκερο» του Βέρντι στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 540, 1 Ιανουαρίου 1950, σ. 64-65

Εξαιρετικό γεγονός για τη διάδοση της ελληνικής μουσικής είναι ότι στις 10 Νοεμβρίου ο Ραδιοφωνικός Σταθμός του Μονάχου έδωσε βραδιά ελληνικής μουσικής. Τραγούδησαν η Τασσοπούλου και ο Μπούρλος σε τραγούδια Καλομοίρη και Καρυωτάκη.

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 27 Νοεμβρίου ήταν αφιερωμένη στο Μπετόβεν. Σημειώθηκε σπάνια συρροή κόσμου. Διεύθυνε ο Βαβαγιάννης. Στο πιάνο ήταν η νεαρή Μαρία Χαιρογεώργου με ξεχωριστά χαρίσματα, χωρίς να θεωρείται ιδανική για συγκεκριμένα έργα του Μπετόβεν.

Το πρόγραμμα της 4 Δεκεμβρίου με το διευθυντή του Ωδείου του Παρισιού αρχιμουσικό ήταν αφιερωμένο στη γαλλική μουσική. Ακούστηκαν Ντελβενκούρ, Ντεμπισσύ, Ρουσέλ, Ραβέλ. Τα έργα τους με όλα τα χαρίσματα της γαλλικής αισθητικής, που όμως πάντα φέρουν τα χαρακτηριστικά του συνθέτη. Το τραγούδι απέδωσε ο Γάλλος Pierre Germain.

Στις 7 Νοεμβρίου έγινε η πρώτη επίσημη έναρξη της Λυρικής Σκηνής με όπερα του Βέρντι. Ήταν ανακούφιση μετά τον πόλεμο και προσδοκία όλων η καλλιτεχνική ανασυγκρότηση. Σ' αυτό συνέβαλε το ανακαινισμένο Ολύμπια, οι ηθοποιοί, ο τενόρος, οι τραγουδιστές, τα σκηνικά και όλη η επιμελημένη φροντίδα της Λυρικής Σκηνής. Αρνητικό ήταν ο σκηνοθέτης που δεν μπόρεσε να συντονίσει τις κινήσεις των ηθοποιών. Η δυσκολία συντονισμού σ' έναν καλλιτέχνη ηθοποιίας και τραγουδιστή ξεπερνιέται με το παράδειγμα του Μητρόπουλου. Στη Νέα Υόρκη εγκαίνιασε το σύστημα να εκτελείται μια ολόκληρη όπερα πρώτα μόνο μουσικά. Έτσι πέτυχε στη «Μπατερφλάου». Τη δεύτερη μέρα η Λυρική Σκηνή έδωσε την εντύπωση ότι ξαναγυρίζει ο παλιός της κακός καιρός. Εδώ γενικά δεν ικανοποίησε κανέναν τομέας.

104.1. «Ένας Σταθμός», Τεύχος 541, 15 Ιανουαρίου 1950, σ. 118

Ο θεμελιωτής στην Ελλάδα της οπερέτας Θεόφραστος Σακελλαρίδης που γεννήθηκε στην Αθήνα το 1882, πέθανε. Σπούδασε στην Αθήνα, στην Ιταλία και στη Γερμανία. Έγραψε όγκο έργων, μελοδράματα, σάτιρα, οπερέτες. Αν και δε δημιούργησε εθνική σχολή χρησιμοποίησε ελληνικά επίκαιρα θέματα και το έργο του αποτελεί σταθμό στην ιστορία του ελληνικού λυρικού θεάτρου. Τέλος έχει σαφή επίδραση από τη βιεννέζικη όπερα.

104.2. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Παραστάσεις της Λυρικής Σκηνής: Ντονιζέττι «Ντον Πασκουάλε», Καλομοίρη «Το Δαχτυλίδι της Μάνας» - Ρεσιτάλ εθνολογικών χορών της χορεύτριας Λουκίας», Τεύχος 541, 15 Ιανουαρίου 1950, σ. 128-130

Η Κρατική Ορχήστρα αφιέρωσε μια συναυλία στον Πέτρο Πετρίδη. Είναι από τους παραγωγικότερους συνθέτες με έντονη σφραγίδα της προσωπικότητάς του. Ερευνητής των στοιχείων της δημοτικής και της καθαρεύουσας. Στη συναυλία της 11 Δεκεμβρίου παίχτηκαν σε πρώτη εκτέλεση δύο από τα πέντε έργα του. Τη συναυλία της 18 Δεκεμβρίου διεύθυνε ο Άγγλος Άλεκ Σέρμαν. Είχε έργα Μπραμς, Βάγνερ, Παλλάντιου, Ντήλιους και Κορσακώφ. Έδωσε τη ζωντανή του προσωπικότητα και έδειξε ότι κατανοεί τα ελληνικά έργα. Ο ίδιος διεύθυνε τη συναυλία της 26 Δεκεμβρίου. Σολίστας ήταν η Τζίνα Μπαχάουερ σε έργα Μπραμς και έδειξε τη σταθερή της άνοδο. Ο Σέρμαν γοήτευσε και με έργα Σκλάβου και Σούμπερτ.

Η Εθνική Λυρική Σκηνή συνεχώς βελτιώνεται. Τελευταία έδωσε παραστάσεις όπου παρουσίασε δύο συγκροτήματα. Σαφώς το πρώτο είχε πολύ καλή απόδοση και διάθεση και στα δύο ξεχώρισαν κάποιοι καλλιτέχνες και κάποιοι που δεν τους ταίριαζε ο ρόλος. Το τρίτο έργο που ανέβασε η Λυρική Σκηνή ήταν «Το Δαχτυλίδι της Μάνας» του Καλομοίρη. Σημαντικό δράμα και σημαντική ελληνική δημιουργία. Η εκτέλεση αν και φροντισμένη χαρακτηρίζεται ως ανώριμη σκηνοθετικά. Η ευθύνη είναι στο σκηνοθέτη γιατί αντιθέτως οι ηθοποιοί έπαιζαν ωραία τους ρόλους τους.

Η βραδιά εθνικών χορών που έδωσε η χορεύτρια Λουκία στο «Κεντρικό» στις 19 Δεκεμβρίου ήταν πολύ ενδιαφέρουσα. Παρουσίασε χορούς από διάφορες χώρες με πολύ ωραία εμφάνιση και ρυθμό.

105. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – «Ο χορός των παιχνιδιών» της σχολής Ραλλούς Μάνου – Ένας δεξιότηχνης κιθαριστής», Τεύχος 542, 1 Φεβρουαρίου 1950, σ. 201-203

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 8 Ιανουαρίου ακούστηκε ο νέος πιανίστας Παπαδόπουλος που ως τώρα δεν είχε παρουσιαστεί ως σολίστας. Έπαιξε τη «Ραψωδία» του Ραχμάνινωφ, ένα έργο έξω από τα άλλα που ακούστηκαν μέχρι τώρα. Έδειξε ωριμότητα και τεχνική, χωρίς όμως δυναμική. Πράγμα που σημαίνει ότι του ταιριάζουν άλλα έργα. Στην ίδια συναυλία παίχτηκε το «Πανηγύρι» του Βάρβογλη. Όλα πετυχημένα εκτός του τίτλου του που περισσότερο θα ταίριαζε ο τίτλος «Ελληνική Ραψωδία». Την ορχήστρα διεύθυνε ο Λυκούδης με επιμέλεια. Τη συναυλία της 16 Ιανουαρίου διεύθυνε ο Ελβετός καθηγητής Σάμουελ Μπω Μποβύ. Έχει μελετήσει την ελληνική λαογραφία και διεύθυνε οχτώ τραγούδια και χορούς της Δωδεκανήσου με ενορχήστρωση Γιάννη Κωνσταντινίδη. Το υπόλοιπο πρόγραμμα είχε Μότσαρτ, Φωρέ, Μπούρκχαρτ και Μπετόβεν με σολίστα στο πιάνο τη Μαρίκα Παπαϊωάννου.

Με σκοπό να παρουσιαστούν ταλέντα η σχολή της Ραλλούς Μάνου παρουσίασε χορευτική διασκευή έργου του Β. Ρώτα. Αξίζει έπαινο και για παιδαγωγικούς λόγους δεν δημοσιεύονται τα ονόματα των παιδιών, ώστε να φτάσουν σε ανώτερα επίπεδα πρώτα και μετά διαφημίζονται.

Σε ρεσιτάλ που έδωσε στις 3 Ιανουαρίου στο Βρετανικό Ινστιτούτο, ο καθηγητής μουσικής του Ωδείου Λάρισας κ. Μαλιαρέσης, έδειξε ότι η κιθάρα έχει δυνατότητες πέρα

από το να συνοδεύει το τραγούδι. Ακούστηκαν έργα Μπαχ που αποδόθηκαν πιστά στο ύφος του μεγάλου μουσουργού.

106. «Ο θίασος οπερέτας της Λυρικής Σκηνής – Οι μελοδραματικές παραστάσεις της Λυρικής Σκηνής – «Τόσκα» - «Μπατερφλάυ» και «Τραβιάτα» με τη Μαργαρίτα Πέρρα – Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 543, 15 Φεβρουαρίου 1950, σ. 271-273

Ο δεύτερος θίασος της Εθνικής Λυρικής Σκηνής για ελαφρά μουσική παρουσιάζει το έργο του Χατζηαποστόλου «Η γυναίκα του δρόμου». Ο Χατζηαποστόλου πέθανε 41 ετών πάνω στη δημιουργία του και με τα έργα του είναι πολύ αγαπητός στο λαό της Αθήνας. Η Λυρική Σκηνή στο έργο αυτό και σε όλους τους συντελεστές της ήταν επιτυχής και φροντισμένη. Επιφύλαξη είναι το ίδιο το έργο, υπερρομαντικό χωρίς αξιώσεις, αν ταιριάζει να βρει μιμητές σε άλλους συνθέτες να δημιουργήσουν έργα αυτού του είδους.

Ο βασικός σκοπός της Λυρικής Σκηνής είναι το σοβαρό μελόδραμα. Έμειναν αξέχαστες πολλές παραστάσεις με πρόβλημα όμως σε θέματα σκηνοθεσίας όπως τελευταία με την «Τόσκα». Να τους θυμίσουμε την κριτική μας για δύο παράλληλους «κύκλους διανομής», πράγμα που εφαρμόζουν και επιμένουν στην ίδια αποτυχημένη τεχνική. Στο δεύτερο κύκλο ακούστηκαν ωραίες αλλά και αδέξιες φωνές. Λογαριάζοντας τις προσπάθειες της Λυρικής Σκηνής, τα έξοδά της και το πόσο χαμένα πάνε αυτά εξαιτίας της σκηνοθεσίας θα ήταν προτιμότερο να καλούσαν κάποιον ξένο μελοδραματικά άρτιο. Έτσι θα φτιαχτεί παράδοση για να χρησιμοποιηθεί στο μέλλον.

Στις παραστάσεις μεγάλος ήταν ο θαυμασμός για την υψίφωνο της Όπερας του Βερολίνου Μαργαρίτα Πέρρα στην «Μπατερφλάυ» του Πουτσίνι και στην «Τραβιάτα» του Βέρντι. Μεγάλη ηθοποιία και μεγάλο παίξιμο. Αληθινό χάρμα. Αντάξιοι της στάθηκαν οι Κορώνης, Μαυράκης και Ευστρατίου.

Η συμφωνική συναυλία της 29 Ιανουαρίου με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη περιείχε σε πρώτη εκτέλεση την 4η συμφωνία του Ντβόρσак, κλασική συμφωνία με ραψωδιακό χαρακτήρα. Το σημαντικότερο της συναυλίας ήταν τα «Παιδικά νεκροτράγουδα» του Μάλερ. Τα τραγούδησε η Μ. Φραγκιά-Σπηλιοπούλου. Είναι μια από τις γνησιότερες μουσικές εμπνεύσεις του Μάλερ.

107. «Η συναυλία του Κουαρτέτου Αθηνών – Ρεσιτάλ του πιανίστα Βίλχελμ Κεμπφ – Ιστορικά ακροάματα γραμμοφώνου στο Βρετανικό Ινστιτούτο – Η «Περουζέ» του Σακελλαρίδη στη Λυρική Σκηνή», Τεύχος 544, 1 Μαρτίου 1950, σ. 336-338

Ενώ είχαν να εμφανιστούν από το 1942 και παρά τη δυσβάσταχτη φορολογία, στις 6 Φεβρουαρίου στον Παρνασσό θαυμάστηκε το Κουαρτέτο Αθηνών. Είχαν ωριμότητα και ομοιογένεια σε έργα Μπετόβεν και απέδειξαν ευσυνείδητη εργασία. Τα κουαρτέτα του Μπετόβεν αποδείχνουν την εξέλιξη του καλλιτέχνη, τα οποία το Κουαρτέτο Αθηνών απέδωσε πιστά. Επίσης χαρά ήταν η διαπίστωση ότι το ακροατήριο ακούραστο παρακολουθούσε το πρόγραμμα.

Επισκέφτηκε ξανά την Ελλάδα ένας μεγάλος pianίστας ο Βίλχελμ Κεμπφ. Έπαιξε έργα Χαίντελ, Μπαχ και προπαντός Μπετόβεν, για τον οποίο απέδειξε ότι έχει κατανοήσει απόλυτα.

Ωραία και εκπαιδευτικά για τους μαθητές των ωδείων είναι τα ρεσιτάλ με έργα παλιάς μουσικής με δίσκους γραμμοφώνου που διοργανώνει το Βρετανικό Ινστιτούτο. Την έλλειψη αυτή των ωδείων, λόγω οικονομικών πόρων, αναπληρώνει χρήσιμα το ίδρυμα.

Με την όπερα «Περουζέ» ο Σακελλαρίδης είναι στο είδος του, το ελαφρότερο είδος οπερέτας, που όμως λόγω θανάτου του δεν πρόλαβε να τη χαρεί. Έχει μεγάλο έργο και κάποιο απ' αυτό ξετρέλανε τον κόσμο. Κρίνοντας το έργο του με σημερινό μέτρο αποκτά μουσειακό ενδιαφέρον. Το πράγμα αλλάζει όταν το αντικρίσει κάποιος με την προοπτική του χρόνου και κάτω από την ατμόσφαιρα που γράφτηκε. Όσο για την εκτέλεση ήταν πολύ επιτυχημένη απ' όλους τους συντελεστές της Λυρικής. Αρνητικό είναι μόνο ο στενός χώρος της σκηνής.

108. «Ο Άγγλος αρχιμουσικός Σερ Μάλκολμ Σάρτζεντ – Η «Τόσκα» με τον Οδυσσέα Λάππα – Ο Βύρων Κολάσης με την Κρατική Ορχήστρα – Μουσική Γ. Καζάσογλου στην ταινία «Αρραβωνιάσματα» - Το Κουαρτέτο Αθηνών στο Βρετανικό Ινστιτούτο – Επίδειξη τραγουδιών Μαρίας Γουναροπούλου – Συμφωνική σουίτα Θ. Καρυωτάκη», Τεύχος 546, 1 Απριλίου 1950, σ. 479-482

Το Βρετανικό Συμβούλιο φέρνοντας τον εξαιρετικό Άγγλο αρχιμουσικό Μάλκολμ Σάρτζεντ έδωσε την ευκαιρία άλλη μια φορά να γίνει επικοινωνία με την πνευματική ζωή της Αγγλίας. Πράγμα που πριν τον πόλεμο δεν γίνονταν γιατί η Αγγλία ήταν εσωστρεφής. Οι Άγγλοι για να εξυψώσουν το ηθικό των πολιτών στα χρόνια του πολέμου οργάνωναν μουσικές περιοδείες και συναυλίες. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την ανάπτυξη της μουσικής τους, την εξωστρέφειά τους πλέον, αλλά και το να γίνουν θύματα πολέμου κάποιοι μουσικοί τους. Στην παράσταση ακούστηκαν μεταξύ άλλων οι Φρέδερικ Ντήλιους και Έδουαρντ Έλγκαρ που λογαριάζεται ο πρώτος Άγγλος συνθέτης. Ο πρώτος έχει μικρή γαλλική επίδραση λόγω διαμονής του εκεί για κάποια χρόνια.

Στην παράσταση «Τόσκα» στα Ολύμπια ήταν μεγάλη η ευχαρίστηση που ξεχάστηκαν όλα τα άλλα από τη Λυρική Σκηνή. Υπάρχει όμως η απορία γιατί ο Οδυσσέας Λάππας δε χρησιμοποιείται πιο συχνά. Επίσης γοητευτική ήταν η Κερκ. Και με τους δύο αυτούς καλλιτέχνες η παράσταση ήταν μνημειώδης.

Στη συναυλία της 26 Φεβρουαρίου με διευθυντή το Φ. Οικονομίδη μεταξύ άλλων ακούστηκε ο Αρμένιος Αράμ Κατσατουριάν με πολύ έντονο εθνικό χρώμα και με ραψωδιακό χαρακτήρα. Ο σολίστας μας στο βιολί Βύρωνας Κολάσης έπαιξε με λαμπρή τεχνική και ωραίο ήχο.

Αν και η ελληνική κινηματογραφία είναι στα σπάργανα παρουσιάστηκαν μερικές αξιέπαινες προσπάθειες στα «Αρραβωνιάσματα» του Μπόγγρη χάρη στο περίφημο παίξιμο του Βεάκη. Η μουσική ήταν του Γιώργου Καζάσογλου, ταιριαστή στο λαογραφικό στοιχείο της ταινίας. Για τον κινηματογράφο απαιτείται προσαρμοσμένη μουσική στα πρότυπα πολλών μεγάλων Ευρωπαίων μουσουργών.

Στην αίθουσα του Βρετανικού Ινστιτούτου το Κουαρτέτο Αθηνών εκτός από το κουαρτέτο του Μπετόβεν έπαιξε και Μπρίττεν. Απαιτητικός Άγγλος, σε προσωπικό τόνο, ξαφνιάζει και γοητεύει. Δύσκολος στο ρυθμό που το Κουαρτέτο Αθηνών επαινείται που τολμά και δύσκολα έργα.

Η Μαρία Γουναροπούλου στις 16 Μαρτίου στο Λύκειο Ελληνίδων παρουσίασε σειρά τραγουδιών πάνω σε στίχους ποιητών μας. Αν και έχουν κάποιες αξιώσεις δεν είναι λαϊκά. Αδύνατο σημείο τους είναι το οργανικό μέρος παρά την αβρή τους μελωδικότητα.

Στη συναυλία της 19 Μαρτίου από την Κρατική Ορχήστρα ακούστηκε σε πρώτη εκτέλεση η σουίτα «Divertimento» του Θ. Καρυωτάκη. Έργο προσωπικό, ελληνικό χωρίς έντονα εθνικά στοιχεία, που αποδείχνει την εξέλιξή του. Στην ίδια συναυλία ακούστηκε η νεαρή πιανίστρια Ρίνα Σαλβάνου όπου με χάρη έπαιξε Μπετόβεν, σε έργο με λιγότερες τεχνικές απαιτήσεις πράγμα θετικό. Άλλωστε αυτό το επιλέγουν πολλοί μεγάλοι και επώνυμοι καλλιτέχνες.

109. «Ρεσιτάλ Β. Κολάση – Ο Γάλλος πιανίστας Πωλ Λουαγιοννέ – Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Συναυλία έργων Ν. Σκαλκώτα – Η μουσική στη βδομάδα των Παθών. Ο «Μεσσίας» του Χέντελ και το «Ρέκβιεμ» του Βέρντι – Η συμφωνία του Λ. Ζώρα με την Κρατική Ορχήστρα», Τεύχος 548, 1 Μαΐου 1950, σ. 615-617

Στις 20 του Μάρτη σε συναυλία με έργα Μπραμς και Μότσαρτ διαπιστώθηκε η εξέλιξη του βιολιστή Βύρωνα Κολάση. Στην ίδια συναυλία στο πιάνο τον συνόδεψε ο Γιάννης Παπαδόπουλος με μουσικότητα αντίληψη. Θα πρέπει να γίνει σύσταση σε έργα μουσικής κάμερας, σονάτες για βιολί και πιάνο να προσέχουν τη δυναμική ισορροπία του ήχου ανάμεσα στα όργανα. Εδώ το πιάνο σκέπαζε περισσότερες φορές το βιολί.

Ο Πωλ Λουαγιοννέ, λαμπρός Γάλλος πιανίστας στο ρεσιτάλ του στο Κεντρικό, όπως και σε κάθε άλλο μεγάλο, δεν αξίζει και τόσο τους υπερβολικούς διθυράμβους. Του λείπει βάθος και άλλα στοιχεία, όπως στις 26 του Μάρτη που δε στάθηκε στο ύψος έργου του Σαιν Σανς.

Στις 31 του Μάρτη στον Παρνασσό έγινε μουσικό μνημόσυνο για το Νίκο Σκαλκώτα. Πολλοί καλλιτέχνες απέδωσαν έργα του και οι θεατές μπόρεσαν να σχηματίσουν συνολική εντύπωση για το έργο του. Περισσότερο με τη μουσικότητά του, το ρυθμό του και τη μελωδικότητά του που ήταν κατάπληξη.

Τη Μεγάλη Βδομάδα από την Κρατική Ορχήστρα και τη Χορωδία Αθηνών ακούστηκε το μεγαλειώδες ορατόριο του Χέντελ «Μεσσίας». Η Μιρέιγ Φλερύ, η Φραγκιά-Σπηλιοπούλου και άλλοι απέδωσαν το έργο και απέδειξαν την εξέλιξή τους. Η Λυρική Σκηνή παρουσίασε ένα άλλο αριστούργημα, το «Ρέκβιεμ» του Βέρντι. Όλη η εκτέλεση με τους συντελεστές της ήταν αντάξια των απαιτήσεων και αποδόθηκε το δραματικό ύφος του Βέρντι. Αυτό τιμά τη Λυρική Σκηνή και θα ήταν ευτύχημα να το επαναλάμβανε για τους μαθητές των ωδείων.

Μετά τις πασχαλινές εκτελέσεις η Κρατική Ορχήστρα στις 16 Απριλίου με διευθυντή το Λυκούδη παρουσίασε ένα ενδιαφέρον πρόγραμμα. Στο πρώτο μέρος ακούστηκαν Geminiani και Σεζάρ Φρανκ. Στο δεύτερο μέρος μια συμφωνία του Λεωνίδα Ζώρα, που διεύθυνε ο ίδιος. Ένα έργο στο κλασικό μέρος που το αναλύει ο ίδιος βάζοντας τίτλους στα τέσσερα μέρη του.

110. «Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Η συναυλία του Γαλλοελληνικού Συνδέσμου – Το Κουαρτέτο Αθηνών», Τεύχος 549, 15 Μαΐου 1950, σ. 686-688

Η Κρατική Ορχήστρα έχει δυο στόχους. Πρώτα να μορφώνει μουσικά το κοινό και δεύτερον να βοηθά την εξέλιξη της ελληνικής μουσικής. Γι' αυτό είναι χρέος της συχνά να εκτελεί έργα Ελλήνων συνθετών, το έκανε πολλές φορές, αλλά στη συναυλία της 23 Απριλίου δεν το έπραξε. Έπαιξε περίφημα έργα των Μπετόβεν, Μότσαρτ, Ριχ και Μπροντίν, αλλά απογοήτευσε τους Έλληνες δημιουργούς. Ως μορφωτικός οργανισμός απαιτείται ανάλογος προγραμματισμός και τα προγράμματά του να γίνονται γνωστά από την αρχή της χρονιάς. Σε έργο του Μπετόβεν στο βιολί ακούστηκε ο Ν. Δικαίος. Έργο όμως που δεν του ταιριάζει αφού ακούγεται αδύνατος, πράγμα που σίγουρα σε άλλα έργα δεν θα συμβαίνει.

Ο Γαλλοελληνικός Σύνδεσμος για άλλη μια φορά στην αίθουσα του Παρνασσού οργάνωσε συναυλία. Αυτή τη φορά σε ρεσιτάλ βιολιού στις 18 Απριλίου με το Βύρωνα Κολάση και με τη σύμπραξη στο πιάνο του Ι. Παπαδόπουλου. Παίχτηκαν έργα Καρυωτάκη και Darius Milhand, τα οποία απέδωσαν περίφημα.

Μια από τις σοβαρότερες εργασίες στον τόπο μας είναι το Κουαρτέτο Αθηνών. Οι δύο συναυλίες του ήταν αφιερωμένες σε κουαρτέτα Μπετόβεν. Το Κουαρτέτο απαρτίζεται από τις Νέλλη Ευελπίδη, Σύλβα Κούλα, κ. Κούλα και Παπαδημητρίου. Με τα έργα που παρουσίασαν, από τα νεανικά του Μπετόβεν, αποδείχτηκε η εξέλιξη της τέχνης του. Στην αρχή ως μαθητής του Χάυδν ακολουθεί το πρότυπό του, την ψυχική του διάθεση ως προμηνύματα της μελλοντικής του αναπηρίας, χωρίς να αφήνει να τον δαμάσει ο πόνος του.

111. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ρεσιτάλ Albert Leveque, Τόνη Γεωργίου, Τζίνας Μπαχάουερ – Συναυλία με έργα Καλομοίρη – Ρεσιτάλ Αμαλίας Ζαννέτου», Τεύχος 550, 1 Ιουνίου 1950, σ. 761-763

Στη συναυλία της 7 Μαΐου η Κρατική Ορχήστρα στο πρόγραμμά της δηλώνει ότι ενισχύει την εμφάνιση νέων καλλιτεχνών. Θα ξεχαστούν τα προηγούμενα αρκεί στο μέλλον να δείχνει το ίδιο ενδιαφέρον για τους Έλληνες μουσουργούς. Σ' αυτή τη συναυλία παρουσίασε «Το πανηγύρι της Ασή-Γωνιάς» του Μίκη Θεοδωράκη που φέτος πήρε το πτυχίο της φούγκας στην τάξη του Οικονομίδη. Το έργο του εμπνευσμένο από κρητικά λαϊκά τραγούδια και ρυθμούς, δείχνει ότι ακόμη δεν έχει κατασταλάξει μέσα του σε ιδιαίτερη φόρμα και παραφορτώνει το κομμάτι με ό,τι έχει στο νου του. Στην ίδια συναυλία ήταν υπέροχες η τραγουδίστρια Σοφία Κατσάρου και η πιανίστα Χάρις Κλαδάκη.

Στις 4 Αυγούστου διεύθυνε ο Pierre Colombo. Σολίστας ήταν ο Γάλλος πιανίστας Albert Leveque, σε έργα Μπαχ, όπου φάνηκε η ξεχωριστή του ικανότητα σε απόδοση Μπαχ. Με τον ίδιο και σε πρωτοβουλία του Γαλλικού Ινστιτούτου στις 17 και 18 Μαΐου στην αίθουσα του Ωδείου Αθηνών δόθηκε ρεσιτάλ σε έργα Μπαχ. Ο κ. και η κ. Μερλιέ συμβάλλουν μ' αυτό στη μουσική μόρφωση του ελληνικού κοινού και ο πιανίστας τα απέδωσε υπέροχα. Έδειξε ότι μελέτησε βαθιά το Μπαχ και οι ικανότητές του έχουν επισημανθεί από πολλούς μεγάλους μουσουργούς. Την ίδια ώρα στον Παρνασσό έδινε ρεσιτάλ ο Τόνης Γεωργίου με ένα πλούσιο και ποικίλο πρόγραμμα. Όμως για να μην συμπίπτουν πολλές συναυλίες στο ίδιο χρονικό διάστημα και ζημιώνονται και οι ίδιοι και το κοινό και οι σολίστες, πρέπει οι διοργανωτές να συνεννοούνται ώστε το μουσικό κοινό της Αθήνας να έχει το χρόνο να τις απολαμβάνει όλες.

Στο Κεντρικό, στις 8 Μαΐου, η Τζίνα Μπαχάουερ έδειξε ότι συγκαταλέγεται στην πρώτη γραμμή με τους μεγάλους δεξιότεχνες του πιάνου παγκοσμίως. Κατέπληξε με έργα μεγάλων συνθετών, αλλά θα πρέπει οι πιανίστες πλέον να καταπιάνονται με έργα, όπως η σονάτα του Λιστ, που φανερώνουν τη μουσικότητα του εκτελεστή.

Με τη συναυλία του καθιερωμένου στη μουσική ιεραρχία του τόπου μας Μανόλη Καλομοίρη, δόθηκε η ευκαιρία να γίνει γνωστή μια σημαντική πλευρά του έργου του. Όλη η συναυλία εκτελέστηκε περίφημα από την Κρινιώ Καλομοίρη στο πιάνο, το Βύρωνα Κολάση βιολί, τον Κ. Βλαχόπουλο βιολοντσέλο και την Άννα Ρεμούνδου τραγούδι.

Ξαναγύρισε στην Ελλάδα η Αμαλία Ζαννέτου, μετά από σπουδές της στο εξωτερικό και έδωσε ρεσιτάλ τραγουδιού στο Κεντρικό. Έχει πολλά θετικά στοιχεία και χρειάζεται συστηματικότερη καλλιέργεια η φωνή της.

112. «Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογεώργου – Συναυλία της Φιλικής Εταιρίας Επιστημόνων Καλλιτεχνών – Οι εκπομπές του Ε.Ι.Ρ.», Τεύχος 551, 15 Ιουνίου 1950, σ. 826-827

Στη συναυλία της 26 Μαΐου η Μαρία Χαιρογεώργου έδειξε την εξέλιξή της και τη μουσική της ωριμότητα. Έπαιξε Μπετόβεν σε έργα του που δεν είναι από τα τελευταία του, ως συνήθως. Πράγμα που είναι θετικό γιατί αποκαλύπτει μουσικό θησαυρό, χρώμα και ζωντάνια που η νεαρή καλλιτέχνης απέδωσε.

Φέτος γιορτάζονται τα 20 χρόνια από το θάνατο του Ιωάννου Σεβαστιανού Μπαχ. Στη χώρα μας γιορτάστηκε από τη Φιλική Εταιρία Επιστημόνων Καλλιτεχνών με συναυλία στο Κεντρικό στις 5 Ιουνίου. Η ερασιτεχνική αυτή εταιρία τιμά τον τόπο αφού μέσω μη επαγγελματιών αποδεικνύεται η μουσική μόρφωση ενός λαού, γιατί ερασιτέχνης ίσον εραστής της τέχνης. Η τελευταία της συναυλία ήταν σε έργα Μπαχ. Όλα εκτελεσμένα με επιμέλεια σε διεύθυνση του κ. Κουρή.

Με τη νέα διοίκηση του Εθνικού Ιδρύματος Ραδιοφωνίας παρατηρείται μια προσπάθεια να βελτιωθεί το πρόγραμμα των εκπομπών της. Για να στηριχτεί αυτή η προσπάθεια με την κριτική μας τονίζεται ότι πρέπει το πρόγραμμα που εκτελείται να ανταποκρίνεται σ' αυτό που γράφεται. Δεύτερον, η μίμηση ξένων τακτικών με γέμισμα του προγράμματος με τζαζ μουσική, δε συμβάλλει στη μουσική παιδεία του λαού μας.

113.1. «Ελένη Ρουσοπούλου», Τεύχος 553, 15 Ιουλίου 1950, σ. 964

Πέθανε η Ελένη Ρουσοπούλου, ξεχωριστή φυσιογνωμία και συνεργάτης της Ν. Εστίας. Πρόσφερε σε πολλούς τομείς της κοινωνικής ζωής. Είχε βαθιά εγκυκλοπαιδική μόρφωση και εργάστηκε εντατικά για τη μουσική μόρφωση του λαού. Δημοσίευσε μεταφράσεις, διεύθυνε το περιοδικό «Η Ελληνίς» και τιμήθηκε για τις υπηρεσίες της σε όλους τους πολέμους της Ελλάδας.

113.2. «Οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο αρχαίο θέατρο», Τεύχος 553, 15 Ιουλίου 1950, σ. 969

Στην κριτική για την Κρατική Ορχήστρα από τη μια ακούγονται διθύραμβοι και από την άλλη γνώμες για ελεεινά και τρισάθλια. Αυτό δείχνει έλλειψη ικανής κριτικής που θα συμβάλλει στη μουσική πρόοδο. Οι τρεις αρχιμουσικοί μας είναι πολύ καλοί και τους χρωστάμε ευγνωμοσύνη για ό,τι προσφέρουν, χωρίς να είναι ο καθένας τους Μητρόπουλος ή άλλος μεγάλος μαέστρος. Εκείνο που απαιτούμε από αυτούς είναι να προσέξουν το

πρόγραμμά τους, να είναι προσαρμοσμένο στο χώρο που δίνεται η συναυλία, αλλά και να μορφώνουν μουσικά με νέα έργα.

114. «Η Ενάτη στο θέατρο του Ηρώδη», Τεύχος 554, 1 Αυγούστου 1950, σ. 1046-1047

Αληθινή μυσταγωγία ήταν η εκτέλεση της 9ης του Μπετόβεν από την Κρατική Ορχήστρα και τη Χορωδία Αθηνών στο θέατρο Ηρώδη με μαέστρο τον Οικονομίδη. Το κοινό απόλαυσε άλλη μια φορά αυτή τη μεγαλειώδη δημιουργία, όπου ο μαέστρος με τόσους κόπους κατόρθωσε να στήσει. Όμως η ορχήστρα δεν κατόρθωσε να μεταδώσει όλο το πλέγμα των συναισθημάτων του δημιουργού. Η χορωδία παρόλα αυτά ήταν συγχρονισμένη, αν και κάπως υπερβολικά. Οι σολίστες στάθηκαν στο ύψος του έργου με ξεχωριστή τη Μιρέιγ Φλερύ.

115. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Η οπερέτα «Παγκανίνι» στη Λυρική Σκηνή – Ραδιοφωνικές συναυλίες», Τεύχος 555, 15 Αυγούστου 1950, σ. 1113

Στη συναυλία της 7ης Αυγούστου εκτός από Σούμπερτ και Ντβόρσак ακούστηκαν τα «Τρία συμφωνικά Πρελούδια» του Πονηρίδη. Όπως και πέρυσι θα ξαναγράφεται παρακολουθώντας την περίφημη έκδοση του Γαλλικού Ινστιτούτου, ότι είναι ευχάριστο που ο Οικονομίδης αποφάσισε να επαναλάβει αυτό το άρτιο και καλοδουλεμένο έργο. Πρέπει να ακούγεται συχνότερα και να χρησιμεύσει παιδαγωγικά στους νέους μουσικούς σπουδαστές.

Η πρώτη τάξεως επιτυχία της νέας διεύθυνσης της Λυρικής Σκηνής με το ανέβασμα της οπερέτας του Λέχαρ «Παγκανίνι» στο καλοκαιρινό θέατρο είναι μια πράξη που έδωσε ένα χαριτωμένο έργο. Το ανέβασμά της ήταν εξαιρετικά επιμελημένο με κάπως υπερβολική πολυτέλεια. Οι εκτελεστές περίφημοι, ιδιαίτερα ο Ιωαννίδης έδειξε ότι κυριαρχεί στη σκηνή.

Σχετική βελτίωση παρουσιάζει το πρόγραμμα του Ραδιοφωνικού Σταθμού. Τονίζεται η συναυλία με διευθυντή τον καθηγητή Ι. Μουστίντουη και σολίστα το νεαρό βιολιστή Νίκο Δικαίο σε Μότσαρτ. Απέδωσαν περίφημα όλη τη γοητεία της μουσικής του μεγάλου μουσουργού, που φαίνεται ότι του ταιριάζει και ότι ο ίδιος το καταλαβαίνει. Αρνητικό κρίνεται η ανεκδιήγητη μουσική που σερβίρει ο Σταθμός στην πρωινή και μεσημβρινή του εκπομπή. Εκτός από λόγους οικονομίας στο ρεύμα, δεν υπάρχει άλλος λόγος να κινεί το ενδιαφέρον γι' αυτή τη μουσική.

116. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Γιάννη Παπαϊωάννου «Βασίλης Αρβανίτης» - Μπαχ, «Πάθη κατά Ματθαίον» και «Ιωάννην», Τεύχος 556, 1 Σεπτεμβρίου 1950, σ. 1185-1186

Η Κρατική Ορχήστρα στις 31 Ιουλίου παίζει το έργο του Γιάννη Παπαϊωάννου «Βασίλης Αρβανίτης». Παρουσιάζει ενδιαφέροντα σημεία και τεχνική ενορχήστρωση. Όμως δε χρειάζεται να παρακολουθείται η μουσική μ' ένα μακρύ αναλυτικό πρόγραμμα. Ζητά να αποδώσει μουσικά ένα ολόκληρο μυθιστόρημα. Γι' αυτό γίνεται κουραστικό. Ευκαιρία για τους νέους είναι να μελετήσουν Μπαχ, μιας και όλοι οι μουσικοί στρέφουν σ' αυτόν το ενδιαφέρον τους στην παρούσα χρονική στιγμή.

Για τα 200 χρόνια από το θάνατο του Μπαχ από την Κρατική Ορχήστρα με τη διεύθυνση του Φ. Οικονομίδη στις 16 Αυγούστου στο θέατρο Ηρώδη εκτελέστηκαν έργα του. Παίχτηκαν αποσπάσματα από τα «Πάθη κατά Ματθαίον» και «κατά Ιωάννην». Έργο που ο Μπαχ δε θεωρούσε ότι μπορεί να παιχτεί και γι' αυτό είναι δυσκολοπροσάρμοστα στους μουσικούς. Ο Οικονομίδης είχε το θάρρος να αντιμετωπίσει αυτές τις δυσκολίες και έδωσε την ευκαιρία να ακουστεί ο Μπαχ, παρά το ότι η εκτέλεση δεν ήταν απόλυτα ικανοποιητική.

117. «Ο Αλμπέρ Βολφ στις παραστάσεις της Λυρικής Σκηνής και στη Συμφωνική της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 557, 15 Σεπτεμβρίου 1950, σ. 1253-1255

Ο Γάλλος αρχιμουσικός Αλμπέρ Βολφ έδωσε μερικές παραστάσεις στον «Ορφέα». Φέτος άρχισε με το «Φιντέλιο» του Μπετόβεν. Συγκρίνοντας διαπιστώνεται ότι η τέταρτη παράσταση ήταν τέλεια σε όλα, πράγμα που θα πρέπει να λαμβάνεται υπόψη από οργανωτές και κριτικούς. Υπέροχοι ήταν όλοι οι συντελεστές, όπως ηθοποιοί, τραγουδιστές, ο αντρικός κόρος. Συγχαρητήρια πρώτα στο διευθυντή της χορωδίας Μιχ. Βούρτση και φυσικά στο Γάλλο αρχιμουσικό. Αυτή η παράσταση ήταν τόσο τέλεια που μας κάνει περήφανους για τους μουσικούς μας.

Ακολούθησε η παράσταση «Άλκηστη» του Γκλουκ που η συνολική εκτέλεση δεν ήταν στο ίδιο επίπεδο. Αυτό οφείλεται σε όλους τους καλλιτέχνες και έδειξε ότι έπρεπε να κάνουν περισσότερη δουλειά. Η περίφημη Φανή Αϊδαλή, με την καλοδουλεμένη της φωνή, είχε μια σημαντική παρουσία, όμως δεν την ακολούθησαν τα άλλα πρόσωπα, όπως τενόρος, χορωδία, μπαλέτο, χορογράφος.

Σε τρίτη συναυλία του Αλμπέρ Βολφ στις 4 Σεπτεμβρίου με την Κρατική Ορχήστρα απέδειξε πόσο βαθιά έχει κατανοήσει την ελληνική μουσική. Με τη διεύθυνσή του εξύψωσε την ορχήστρα και τους μουσικούς μας.

118. «Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με τον Malcolm Sargent – Τα δημοτικά μας τραγούδια από το Ραδιοφωνικό Σταθμό», Τεύχος 561, 15 Νοεμβρίου 1950, σ. 1536-1537

Τη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 27 Σεπτεμβρίου διεύθυνε ο Άγγλος Μάλκολμ Σάρτζεντ. Ένας μουσικός με βαθιά καλλιτεχνική αντίληψη. Αποδίδει έργα διαφόρων σχολών και ύφους. Στη συναυλία έπαιξε έργα Άγγλων συνθετών. Η ορχήστρα στάθηκε στο ύψος της, αυτή τη φορά ακόμα και τα πνευστά που είχαν κάποιο πρόβλημα. Σημαντικότερο μέρος του προγράμματος ήταν η εκτέλεση συμφωνικού του Συμπέλιους.

Το δημοτικό τραγούδι σε όλες τις χώρες στάθηκε η βάση για τη δημιουργία εθνικής μουσικής. Και στην Ελλάδα οι Καλομοίρης και Λαμπελέτ στηρίχτηκαν πάνω σ' αυτό. Όμως το σύνολο της μουσικής δημιουργίας στον τόπο μας παρουσιάζει κάποιον ιδιότυπο χαρακτήρα, πράγμα που σημαίνει ότι έχουμε ελληνική εθνική σχολή μουσικής. Το θέμα είναι αν το δημοτικό τραγούδι σήμερα λογαριάζεται ως λαογραφικό στοιχείο ή ως μουσική έκφραση του σημερινού Έλληνα. Είναι ανάγκη να γίνει γνωστό και να αγαπηθεί, όχι όμως με τον τρόπο που ο Ραδιοφωνικός Σταθμός το παρουσιάζει. Γιατί οι καλλιτέχνες το χρωματίζουν υπερβολικά και αυτό δημιουργεί αποστροφή. Γι' αυτό, επειδή πρέπει να αγαπηθεί, επιβάλλεται να γίνει σοβαρή μελέτη για το πώς πρέπει να εκτελείται.

119. «Η Γιουγκοσλάβια μεσόφωνος Μαριάννα Ράντεβ στη Λυρική Σκηνή – Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός Ενόπλων Δυνάμεων Αθηνών», Τεύχος 591, 15 Φεβρουαρίου 1952, σ. 271-272

Με τη Γιουγκοσλάβια Μαριάννα Ράντεβ, πρωταγωνίστρια της όπερας του Ζάγκρεμπ, η Εθνική Λυρική Σκηνή είχε εξαιρετική επιτυχία. Στο ρόλο της Κάρμεν στα Ολύμπια κατάκτησε το αθηναϊκό κοινό. Καλλιεργημένη, πλούσια φωνή, έχει σπουδάσει σε πολλές ευρωπαϊκές πόλεις και συμμετείχε σε πολλά φεστιβάλ.

Ξαναεμφανίστηκε ο Samuel Baud-Bovy, διευθύνοντας την Κρατική Ορχήστρα στις 13 και 17 Ιανουαρίου και έδωσε διάλεξη στο Γαλλικό Ινστιτούτο για το ελληνικό δημοτικό τραγούδι. Έχει βαθιά μουσική διαίσθηση και κυριαρχεί στην ορχήστρα. Παρουσίασε και έργο του Γιάννη Κωνσταντινίδη για τον οποίο θεωρείται ότι μπορεί να προσφέρει.

Στο Ραδιοπρόγραμμα του ΕΙΡ δεν αναφέρεται το μουσικό πρόγραμμα του Ραδιοφωνικού Σταθμού των Ενόπλων Δυνάμεων. Θα έπρεπε να γίνει αναφορά γιατί υπάρχουν ενδιαφέρουσες εκπομπές με συμφωνικές συναυλίες.

120. «Σοφία Σπανούδη», Τεύχος 595, 15 Απριλίου 1952, σ. 551

Με το θάνατο της Σοφίας Σπανούδη χάθηκε μια εξαιρετική μουσικός και ένα δημοσιογραφικό ταλέντο. Η νέα μουσική σχολή του τόπου της χρωστά πολλά αφού δούλεψε και πίστευε στην ελληνική τέχνη. Σπούδασε στην Πόλη και τη Δρέσδη, ήταν στυλοβάτης του δημοτικισμού και δημοσιογραφούσε στην εφημερίδα του συζύγου της «Πρόοδος». Μετά την Μικρασιατική καταστροφή εργάστηκε ως παιδαγωγός στην εκπαίδευση στην Αθήνα και παράλληλα έγραφε μουσικά άρθρα. Άκρατη ρομαντική και λυρική και οξύτατο πνεύμα, καυτηρίαζε το ψεύτικο και δεν κλείστηκε στους αυστηρούς γραμματικούς κανόνες της δημοτικής.

121. «Η συναυλία με νέους καλλιτέχνες – Παλιά μουσική», Τεύχος 600, 1 Ιουλίου 1952, σ. 893-894

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 11 Μαΐου ήταν αφιερωμένη στους νέους καλλιτέχνες. Αναμέναμε να διαπιστώσουμε αν θα συνεχιστούν οι δυο γενιές καλλιτεχνών μας με διεθνή αναγνώριση. Αποκαλύφθηκαν ο Γ. Σισιλιάνος και ο Μίκης Θεοδωράκης. Είναι φανερό ότι έχουν ξεχωριστή μουσική ιδιοφυία και ωριμότητα από παλιότερα.

Στον «Παρνασσό» στις 14 Μαΐου η Δ. Μαζαράκη και η Μ. Πλακωτάρη με τη συνοδεία πιάνου από το Γ. Κουντούρη έπαιξαν κομμάτια του 16ου και 17ου αιώνα. Υπέροχη Ελισαβετιανή μουσική με απλότητα και χάρη που οι μουσικοί προσπάθησαν να αποδώσουν. Το πιάνο έκανε ότι μπορούσε να συνοδέψει τα παλιά όργανα, μόνο τα φλάουτα μας μετέφεραν σε βουκολικά τοπία με το μονόχρωμο ήχο τους. Γενικά αυτή η φυγή στο παρελθόν πρέπει να γίνεται με προσοχή, αφού προτιμότερη είναι η φυγή στο μέλλον ώστε να υπάρχει πρόοδος.

122. «Η «Ολλανδέζα» του Κάλμαν στη Λυρική Σκηνή – Νέα μουσικά ταλέντα», Τεύχος 602, 1 Αυγούστου 1952, σ. 1033-1034

Η Λυρική Σκηνή με το ανέβασμα της οπερέτας του Κάλμαν «Ολλανδέζα», χωρίς να πρόκειται για κάποιο ιδιαίτερα φοβερό έργο, σημείωσε επιτυχία. Όλοι οι συντελεστές ήταν υπέροχοι, μα περισσότερο ξεχώρισε ο Δ. Θάνος. Απέδειξε ότι ο καθένας πρέπει να είναι στο είδος του, ειδάλλως χαραμίζεται.

Πολύ ωραία ήταν στις φετινές εξετάσεις των ωδείων. Αποδείχτηκε η φροντισμένη εργασία τους και τα ταλέντα του τόπου. Ξεχώρισε στο πιάνο η Ρίτα Κωνσταντινίδου που προμηνύει ότι θα σταδιοδρομήσει. Εντύπωση φέτος έκανε και η συμμετοχή του Εθνικού Ωδείου Λευκωσίας Κύπρου, ένας σημαντικός καλλιτεχνικός παράγοντας, απ' όπου αναδείχτηκαν τέσσερα δυνατά ταλέντα.

123. «Η Κρατική Ορχήστρα του Βελιγραδίου – Ο Ελβετός αρχιμουσικός Edmond Appia – Ο βαθύφωνος Νίκος Μοσχονάς στο θέατρο του Ηρώδη», Τεύχος 603, 15 Αυγούστου 1952, σ. 1101-1102

Η Κρατική Ορχήστρα Βελιγραδίου έδωσε τέσσερις συναυλίες στο θέατρο Ηρώδη. Ο συνθέτης διεύθυνε με θάρρος και ρώμη Στράους, χωρίς να δίνει λεπτομέρειες και χωρίς να ακολουθεί μοτίβα άλλων, τοποθετεί γερά το ρυθμό και τη φόρμα.

Αντίθετα ο Ελβετός αρχιμουσικός Αδμόν Αππιά που διεύθυνε την Κρατική μας Ορχήστρα στις 28 Ιουλίου στο θέατρο Ηρώδη έδινε εξαιρετική προσοχή στις λεπτομέρειες. Έπαιξε Ντεμπισσύ, Roger Vualaz και ιδιαίτερα την «Ηρωική» του Μπετόβεν.

Ο Νίκος Μοσχονάς γοητεύει την Αθήνα και τιμά την πατρίδα σε Ευρώπη και Αμερική. Στη συναυλία στο θέατρο Ηρώδη με την Κρατική Ορχήστρα σε όπερες Μότσαρτ, Βέρντι και Μπόιτο το κοινό τον αποθέωσε. Ήταν χάρμα, πλούσια φωνή, ευγένεια, σ' ένα πλήθος που κατέκλυσε το θέατρο.

124. «Ο έρωτας της Δανάης» του Ρίχαρντ Στράους στο φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ – Τα Γιουγκοσλαβικά Μπαλέτα – Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με τον αρχιμουσικό Walter Goehr – Έργα Σκαλκώτα», Τεύχος 609, 15 Νοεμβρίου 1952, σ. 1525-1527

Ταξιδεύοντας στο εξωτερικό παρά τις όποιες φαντασίες πάντα θα υπάρχει το ελληνικό στοιχείο. Είτε φοιτητές, είτε γνωστοί, είτε επαγγελματίες, είτε έργα τέχνης θα φέρνουν κοντά την Ελλάδα. Φέτος στο φεστιβάλ του Σάλτσμπουργκ στο εστιατόριο παρευρισκόταν μεγάλη ομάδα καθηγητών και φοιτητών. Στο Σάλτσμπουργκ το μεγάλο γεγονός ήταν η παγκόσμια πρεμιέρα «Ο έρωτας της Δανάης» του Στράους, ο οποίος πέθανε το 1949. Βέβαια το 1943 ανέβηκε πάλι για τα 80 χρόνια του Στράους ύστερα από άδεια του Χίτλερ. Έκτοτε ο Στράους δεν το έδινε πουθενά αλλού, παρά μόνο το είχε υποσχεθεί για το Σάλτσμπουργκ. Με τη «Δανάη» ο Στράους επιθυμεί να ξαναζωντανέψει την ελληνική ψυχή, να νιώσει το ελληνικό τοπίο όπως το αισθάνθηκε στα δύο ταξίδια του στην Ελλάδα. Έργο που κρατά τέσσερις ώρες με πολύ δυνατό το συμφωνικό μέρος και απίστευτα σκηνικά κοστούμια συγκρινόμενα με τα λιτά ελληνικά.

Τα μπαλέτα της Όπερας του Βελιγραδίου σε μια σειρά από παραστάσεις χορογραφικές πάνω σε έργα Τσαϊκόφσκι αλλά και του Γιουγκοσλάβου Στέπαν Χρίστιτς έδειξε πόσο σοβαρά καλλιεργείται το μπαλέτο στη Γιουγκοσλαβία. Αυτό να γίνει παράδειγμα και στην Ελλάδα ώστε το κράτος να βοηθήσει στη μουσική μόρφωση του λαού.

Στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στις 2 Νοεμβρίου εκτός των άλλων περιλάμβανε και έργο Σκαλκώτα. Διευθυντής ήταν ο Ούγγρος Walter Goehr, ο οποίος θαυμάζει το Σκαλκώτα και σε κάθε ευκαιρία τον παρουσιάζει, όπως έγινε και πέρυσι που ξαναήρθε στην Ελλάδα. Το Largo που ακούστηκε είναι δύσκολο να δώσει ικανοποίηση με τη νέα αυτή μουσική γλώσσα. Ενδεχομένως και ο συνθέτης να μην έχει βρει ακόμα τη μουσική του σκέψη όταν δεν πρόκειται για προδιαγεγραμμένη φόρμα. Αντίθετα πιο ξεκάθαρος ήταν στον «Παρνασσό» στις 6 Νοεμβρίου σε συναυλία που οργάνωσε το Βρετανικό Συμβούλιο. Εκεί με τα χρώματα και τη μουσική γοήτευσε.

125. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Συναυλίες ελληνικής και αμερικανικής μουσικής», Τεύχος 612, 1 Ιανουαρίου 1953, σ. 64-65

Για να γεμίζει η αίθουσα του «Ορφέα» πρέπει να έρχονται ξένοι σολίστες, έκφραση σνομπισμού του κοινού. Έτσι έγινε στις 23 Νοεμβρίου με το Ρωσοεβραίο μαέστρο Jascha Horenstein. Απέδιδε διάφορα είδη μουσικής το καθένα με το ύφος του. Έπαιξε έργα Μπετόβεν, Ντεμπισσύ και Βάγνερ.

Η Αμερικανική Πρεσβεία οργάνωσε μια εξαιρετικά ενδιαφέρουσα σειρά συναυλιών με έργα ελληνικής και αμερικανικής μουσικής. Οι συναυλίες αυτές δίνονται κάθε Δευτέρα απόγευμα. Έτσι οι Αμερικανοί θα γνωρίσουν τη δική μας μουσική και εμείς τη δική τους. Στις τρεις μέχρι τώρα συναυλίες παίχτηκαν έργα Καλομοίρη, Howard, Hanson, Virgil, Tomson, Περίδη και Γκίλλις. Από τα τρία έργα Αμερικανών που ακούστηκαν μέχρι τώρα σχηματίστηκε η εντύπωση ότι είναι έργα ενός λαού γερού, νεαρού, καλοζωισμένου.

126. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Ο Γιουγκοσλάβος βαρύτονος Γιάγκοβιτς – Ελληνικά λαϊκά μπαλέτα», Τεύχος 613, 15 Ιανουαρίου 1953, σ. 126-127

Στην τακτική κυριακάτικη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με τον Οικονομίδη πρώτα ακούστηκε ένα concerto grosso του Τζεμινιάνι, έργο πλούσιο σε εκφραστικότητα και μελωδία. Η εκτέλεση ήταν άρτια και πλήρης. Ακολούθησε Σοπέν με την ξεχωριστή πιανίστρια Ρένα Κυριακού και στη συνέχεια Μπαχ, Μότσαρτ και Σοπέν. Στο δεύτερο μέρος για άλλη μια φορά ακούστηκε η Ηρωική του Μπετόβεν, ένα έργο τόσο μεγαλόπνοο αλλά χλιοπαγμένο. Γι' αυτό καλό είναι να γίνει επαφή επιτέλους και με τη σύγχρονη μουσική.

Το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών παρουσίασε τον πιανίστα Adrian Aeshbacher, καλλιτέχνη λεπτό με άρτια τεχνική. Ιδιαίτερος ήταν σε εκτέλεση έργου του Μπετόβεν, όπως το αισθάνεται ο ίδιος. Όμως πρωταρχικό μέλημα κάθε εκτελεστή είναι να αποδίδει το δημιουργό.

Ο Γιουγκοσλάβος βαρύτονος Γιάγκοβιτς έλαβε μέρος σε παραστάσεις της Λυρικής Σκηνής. Ολοκληρωμένος ηθοποιός και τραγουδιστής έδειξε σαφή δείγματα της προόδου της μουσικής στη Γιουγκοσλαβία.

Το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών στο «Κεντρικό» έδωσε παραστάσεις ελληνικών χορών. Παρουσιάστηκαν τα γνωστά σχετικά με τους ρυθμούς, τα κοστούμια, τη λεβεντιά και άλλα των τυπικών χαρακτηριστικών. Από καλλιτεχνική άποψη, όμως, τίποτα παραπάνω. Για το μέλλον θα πρέπει το λαϊκό αυτό μπαλέτο να εξελιχτεί γιατί υπάρχουν όλα εκείνα τα στοιχεία που αυτό το υπαγορεύουν.

127. «Η βράβευση του έργου του Ανδρέα Νεζερίτη από την Ακαδημία – Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας – Μίκης Θεοδωράκης», Τεύχος 614, 1 Φεβρουαρίου 1953, σ. 206-207

Η Ακαδημία Αθηνών σε συνεδρία της 27 Δεκεμβρίου 1952 βράβευσε το μουσουργό Ανδρέα Νεζερίτη και ο Ραδιοφωνικός Σταθμός με διευθυντή τον Οικονομίδη του αφιέρωσε ολόκληρη εκπομπή. Έχει ασχοληθεί με όλα τα είδη της μουσικής και ο ποιητής που προτιμούσε ήταν ο Δροσίνης. Αρνητικό είναι που στην Ελλάδα δεν μπορεί να παιχτεί το έργο του «Προανάκρουσμα» επειδή είναι μεγάλο. Έτσι όμως αφαιρούνται δυνατότητες για δημιουργία στον τόπο. Εκτός από το κόστος αρνητικό είναι και η στάση του κοινού στα μεγάλα έργα.

Στη συναυλία της 11 Ιανουαρίου με την Κρατική Ορχήστρα ακούστηκε για πρώτη φορά κονσέρτο για φαγκότο και ορχήστρα. Ο Γιουγκοσλάβος Ιβάν Τούρσιτς, φαγκοτίστας, αποκάλυψε το όργανο αυτό στους Έλληνες και το ότι έχει ξεχωριστή θέση στα πνευστά. Ακολούθησε το «Ποίημα της εκστάσεως» του Σκριάμπιν, έργο γεμάτο μυστικοπάθεια και οραματισμούς, που μάλλον είναι ακατάλληλο για Κυριακή πρωί.

Στις συναυλίες της Αμερικανικής Πρεσβείας στις 12 Ιανουαρίου στο πρώτο μέρος ακούστηκε Μπερνστάιν, Αμερικανός, και στο δεύτερο ο Έλληνας Μίκης Θεοδωράκης. Ήδη έχει παρουσιάσει αρκετό έργο και συνέχεια εξελίσσεται. Δε δεσμεύεται από επιταγές ορισμένης σχολής, ακολουθεί το προσωπικό του ένστικτο και δεν επηρεάζεται από διθυραμβισμούς.

128. «Ιωάννης Ψαρούδας – Μιχαήλ Βελούδιος», Τεύχος 615, 15 Φεβρουαρίου 1953, σ. 276-277

Ο Ιωάννης Ψαρούδας πέθανε και πια δε θα ξαναβρεθεί στη γνωστή του θέση κάτω από τη σκηνή. Παρακολουθούσε αδιαλείπτως όλες τις συναυλίες και έγραφε με πολλή ευγένεια την κριτική του. Πάντα είχε τον καλό λόγο, ιδιαίτερα για τους νέους. Στόχο είχε μόνο να ενθαρρύνει και όχι να κολακεύει. Αγαπούσε πολύ τη γαλλική μουσική αφού σπούδασε στο Ωδείο του Παρισιού. Αντίθετα εναντιωνόταν στη Γερμανική.

Ο Μιχαήλ Βελούδιος πέθανε στις 28 Ιανουαρίου και μαζί του κλείνει η εποχή της μουσικής αναγέννησης της Ελλάδας. Όταν γύρισε από τις σπουδές του στο Παρίσι του ανατέθηκε μια τάξη πιάνου στο Ωδείο Αθηνών. Καθιερώθηκε ως καθηγητής, οργάνωσε τη διδακτέα ύλη, αναδιάρθρωσε τις τάξεις, οργάνωσε το πρόγραμμα, όπου πάνω σ' αυτά λειτουργούν και τα σημερινά ωδεία. Δεν έκανε υποχώρηση στα γούστα του κοινού, ασχέτως κριτικής. Προσανατολισμένος και με γνώση στο έργο του μόρφωσε τρεις γενιές δημιουργώντας φυτώριο μουσικών ταλέντων. Πάρα πολλά γνωστά ονόματα υπήρξαν μαθητές του. Πάνω απ' όλα όμως ήταν ευγενικός και καλοκάγαθος και παρόλο που δε φανέρωνε την πίκρα του, ένιωσε και αυτός την αχαριστία. Δυστυχώς 82 χρονών ήταν

αναγκασμένος να εργάζεται, ασχέτως της άνω των 67 ετών παιδαγωγικής του εργασίας και προσφοράς, που όμως το κράτος δεν αναγνωρίζει ως έργο και δεν συνταξιοδοτεί και τους μουσικούς.

129. «Η ελληνική ποίηση στη μουσική του Καλομοίρη – Συναυλίες ελληνοαμερικανικής μουσικής – Ρεσιτάλ Μάριου Λάσκαρη», Τεύχος 619, 15 Απριλίου 1953, σ. 556-557

Ο Καλομοίρης αναγνωρίζεται ως ο θεμελιωτής της εθνικής μουσικής σχολής. Εργάστηκε σε πολλούς κλάδους και δημιούργησε με καθαρά ελληνικό χρώμα και τη σφραγίδα της προσωπικότητάς του. Αντλούσε από την ελληνική ποίηση και το δημοτικό τραγούδι. Κάθε νέα του δημιουργία πλουτίζει την ελληνική μουσική. Μέσα του υπάρχει η Παλαμική ποίηση. Τελευταία στον Παρνασσό, στον Ορφέα και στο Ραδιοφωνικό Σταθμό με διευθυντή τον Οικονομίδη ακούστηκε μουσική του πάνω σε στίχους Παλαμά. Ξανακούγοντας ύστερα από 40 χρόνια περίπου τους «Ιαμβους και Ανάπαιστους» αναγνωρίζεται στη μουσική του πάντα, το υποβλητικό, το πρωτότυπο, το ζωντανό και το πλαστικό του μοτίβου του.

Ξεχωριστό ενδιαφέρον έχουν οι συναυλίες κάθε Δευτέρα της Αμερικανικής Πρεσβείας με έργα Ελλήνων και Αμερικανών. Από τους Αμερικανούς που παρουσιάστηκαν ως τώρα γνωστά είναι τα ονόματα των Μενόττι, Ααρών και Κόπλαντ. Και όμως υπάρχουν πολλοί δημιουργοί, ανάμεσά τους και γυναίκες που δεν είναι γνωστές. Ένα απ' αυτά είναι και της Μαίρης Χόου. Επίσης ακούστηκε ο νεαρός Αργύρης Κουνάδης, που φέτος πήρε το δίπλωμά του και που αφήνει πολλές ελπίδες. Στις 2 Μαρτίου ακούστηκε, σε σονάτα για βιολί του Μενέλαου Παλλάντιου, ευχάριστη μουσική που αποδόθηκε υπέροχα από τους καλλιτέχνες.

Στις 23 Φεβρουαρίου ο Μάριος Λάσκαρης έδωσε ρεσιτάλ πιάνου στο Κεντρικό. Σπούδασε στην Αθήνα και Παρίσι, όπου και εργάστηκε. Έδειξε τεχνική ωριμότητα ενώ άφησε ξεχωριστή εντύπωση στην εκτέλεση έργων του Μπαχ.

130. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Ο Βραζιλιάνος μουσουργός Villa Lobos – Συναυλίες Ελληνικής και Αμερικανικής μουσικής», Τεύχος 621, 15 Μαΐου 1953, σ. 689-691

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 8 Μαρτίου ήταν η πιο ενδιαφέρουσα για φέτος. Ακούστηκαν δύο πρώτες εκτελέσεις και η 2η συμφωνία του Συμπέλιους, που είχε ξανακουστεί μόνο μια φορά. Είχε χρώμα ιταλικό με έργα διακεκριμένων Ιταλών μουσουργών, του Ροσσίνι και του Κάρλο Αλμπέρτο Πιτσίνι. Μετά ακούστηκε κονσέρτο του Ρωσοαρμένη Κατσατουριάν από τον Αργύρη Κουνάδη που πήρε το δίπλωμά του από το Ωδείο Αθηνών. Απέδωσε θαυμάσια, με ρυθμό και διαίσθηση. Η δε μουσική του Κατσατουριάν είναι αληθινή κατάπληξη με χρώμα, ουσία, μουσικότητα και λυρισμό.

Στη συναυλία της 22 Μαρτίου διεύθυνε ο Βραζιλιάνος συνθέτης Villa Lobos. Είχε Μπαχ, Μπετόβεν και Ραβέλ. Δεν θα κριθεί γιατί είναι δύσκολο να συνταιριαστούν ικανότητες συνθέτη και μαέστρου. Ο Βίλα Λόμπος είναι γνωστός ως δημιουργός με δύο έργα του. Είναι προσωπικότητα γεμάτη φλόγα, δύναμη, έμπνευση, ηλεκτρισμό. Πάνω απ' όλα είναι φολκλωρίστας όπου στο έργο του καθρεφτίζει τη χώρα του. Ζώντας στα νιάτα του με

τους αυτόχθονες Ινδιάνους, έχει αφομοιώσει τη λαϊκή τους μουσική και φανερά επηρεάζεται το έργο του.

Στη συναυλία της 9 Μαρτίου από την Αμερικανική Πρεσβεία που οργανώνει κάθε Δευτέρα ακούστηκε ο Εβραίος μουσουργός Έρνεστ Μπλοχ. Γεννημένος στην Ελβετία, διεκδικείται και από Αμερικανούς και από Ελβετούς. Τα έργα του διακατέχονται από το εβραϊκό πνεύμα. Στην ίδια συναυλία ακούστηκαν έργα του Γιώργου Καζάσογλου εκτελεσμένα από το ζεύγος Λυκούδη και την Ελένη Κοκόρη.

Στις 16 Μαρτίου ακούστηκαν αμερικανικά δημοτικά τραγούδια από δίσκους. Ήταν μπαλέτες, τραγούδια των καουμπόυς, των ναυτικών, των ξυλοκόπων. Καθένα είχε το ενδιαφέρον του, περισσότερο τα θρησκευτικά των Νέγρων. Το δεύτερο μέρος ήταν αφιερωμένο στο Γιάννη Κωνσταντινίδη. Χρησιμοποιεί την κλασική φόρμα και αγαπά τους λαϊκούς σκοπούς. Στο πιάνο ο Αργύρης Κουνάδης απέδωσε τα έργα του αριστοτεχνικά.

131. «Τζίνα Μπαχάουερ – Εκπομπές Ραδιοφωνικού Σταθμού – Εταιρία ελληνικών χορών και τραγουδιών», Τεύχος 625, 15 Ιουλίου 1953, σ. 1072-1073

Στην αίθουσα του Κεντρικού σε οργάνωση της Κρατικής Ορχήστρας ακούστηκε η Τζίνα Μπαχάουερ. Το αθηναϊκό κοινό πλημμύρισε την αίθουσα σ' ένα αυστηρό πρόγραμμα. Περιλάμβανε από Σκαρλάττι και κατέληγε σε Σοπέν. Είναι μια μεγάλη καλλιτέχνιδα με το προσωπικό της ύφος. Δεν επιδιώκει να εντυπωσιάσει και ούτε να κερδίσει τους πάντες. Χωρίς καμιά προσπάθεια με επιδείξεις κατέπληξε το κοινό. Είναι ίδιον χαρακτηριστικό πολλών μεγάλων καλλιτεχνών το προσωπικό τους ύφος και εμμένουν σ' αυτό χωρίς να παλινωδούν σε ξένους γι' αυτούς τομείς. Αυτό είναι και η Τζίνα Μπαχάουερ.

Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός τελευταία έχει δώσει εξαιρετες μουσικές απολαύσεις. Στις 3 Μαΐου ακούστηκε «Το τραγούδι της γης» με διευθυντή το Μπρούνο Βάλτερ και σολίστα την Ελένη Νικολαΐδου και τενόρο τον Σβάνχολμ. Υπέροχο μουσικό δημιούργημα σε εξίσια εκτέλεση. Όμως τέτοια έργα πρέπει να παρουσιάζονται συχνότερα. Άλλη περίφημη εκπομπή ήταν το «Χειμωνιάτικο ταξίδι» του Σούμπερτ. Και μια και ο λόγος για το Ραδιοφωνικό Σταθμό πρέπει όλοι να τον βοηθήσουν να καλυτερέψει το πρόγραμμά του. Αυτό θα γίνει με το να απαντηθεί το ερωτηματολόγιο που δημοσίευσε στο ραδιοπρόγραμμα.

Βλέποντας πέρυσι τα Γιουγκοσλαβικά μπαλέτα με τους λαϊκούς τους χορούς ήταν μεγάλη πίκρα γιατί δε γίνεται το ανάλογο και στην Ελλάδα. Υπάρχουν ωραιότατοι λαϊκοί χοροί γεμάτοι χάρη και ποικιλία ρυθμού. Στο Λύκειο με το Σακελλαρίου γίνεται σοβαρή εργασία, που όμως έχει απόσταση με το γιουγκοσλαβικό. Το Γιουγκοσλαβικό είναι οργανωμένο από το κράτος επαγγελματικά, με διπλώματα και οικονομική στήριξη. Επιτυχία είναι που ιδρύθηκε η «Εταιρία ελληνικών χορών και τραγουδιών». Είναι ιδιωτική πρωτοβουλία της Ντόρας Στράτου. Ο ενθουσιασμός της συνάντησε άξιους συνεργάτες και καταρτίσανε το ελληνικό λαϊκό μπαλέτο. Έτσι με τους περίφημους καλλιτέχνες και τις ανάλογες ενδυμασίες παρουσιάστηκαν στις 25 Μαΐου στα «Ολύμπια» και απέδειξαν ότι γίνεται κάτι σοβαρό. Δύσκολο να συνταιριαστούν όλα αυτά τα μουσικά όργανα, αλλά ήταν περίφημα συγχρονισμένοι όλοι τους. Βέβαια, μπορούν ακόμα να τελειοποιηθούν τόσο στην εκτέλεση όσο και στην ανακάλυψη και άλλων χορών από διάφορες γεωγραφικές περιοχές της χώρας μας.

132. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ελληνικές επιτυχίες στο εξωτερικό – Γεώργιος Σισιλιάνος», Τεύχος 628, 1 Σεπτεμβρίου 1953, σ.1286-1287

Από τις 12 Ιουνίου η Κρατική Ορχήστρα δίνει τις συναυλίες της στο θέατρο του Ηρώδου. Όσοι παρευρίσκονται στον υποβλητικό χώρο του αρχαίου θεάτρου έχουν την ευκαιρία να απολαμβάνουν τα αριστουργήματα της μουσικής, η οποία μεταδίδεται και ραδιοφωνικά. Από τις πέντε συναυλίες μέχρι σήμερα 19 Ιουλίου, οι εντυπώσεις είναι ότι οι αρχιμουσικοί και η ορχήστρα εξελίχθηκαν. Αρνητικό είναι ότι μόνο δύο παραστάσεις ήταν με Έλληνες συνθέτες, του νεαρού Μίκη Θεοδωράκη και του Δημ. Λεβίδη. Η πληροφόρηση του κοινού για ύπαρξη άξιας ελληνικής μουσικής παραγωγής επιτεύχθηκε το χειμώνα από τις συναυλίες της Αμερικανικής Πρεσβείας. Ωστόσο εξαιρετική ήταν η διεύθυνση του αρχιμουσικού Θ. Βαβαγιάννη σ' ένα διαλεχτό πρόγραμμα.

Η κριτική του ότι οι ωραίες φωνές στην Ελλάδα καταστρέφονται στα διάφορα Ωδεία η οποία προκάλεσε τις διαμαρτυρίες του καλλιτεχνικού κόσμου, αποδεικνύεται λανθασμένη. Αυτό από το γεγονός ότι σε σχετικό διαγωνισμό της Σκάλας του Μιλάνου όπου συνάχτηκαν πλήθος νεαρών μέσα στους τέσσερις που τελικά κερδίσανε οι δύο ήταν Έλληνες. Πράγμα που είναι η καλύτερη απάντηση στον αυστηρό κριτικό.

Ύστερα από ανωτάτου επιπέδου σπουδές στη Ρώμη και στη σχολή του μεγάλου Ιταλού μουσουργού Πιτζίτι, και ύστερα από αυστηρές εξετάσεις και απόσπαση εξαιρετικών επαινετικών σχολίων επέστρεψε στην Ελλάδα ο νεαρός μουσουργός Γεώργιος Σισιλιάνος. Έργα του έπαιξε στις 2 Ιουλίου η Ορχήστρα του Ραδιοφωνικού Σταθμού, η οποία όμως με πρόβα μιάμισης ημέρας δεν ήταν απόλυτα επιτυχής. Πάντως η υπόσχεση και οι ελπίδες που διαφάνηκαν για το νεαρό συνθέτη από έργο του που παρουσιάστηκε πέρυσι από την Κρατική Ορχήστρα δε διαψεύστηκαν.

133.1. «Λώρης Μαργαρίτης», Τεύχος 631, 15 Οκτωβρίου 1953, σ. 1491

Ο Λώρης Μαργαρίτης που απ' τα επτά του χρόνια είχε εντυπωσιάσει με υπόνοιες μικρού Μότσαρτ πέθανε. Γεννήθηκε στην Αθήνα στα 1894 και ήταν απόγονος οικογενειών αγωνιστών του 21 και του διπλωματικού σώματος. Σπούδασε στο Μόναχο κατά σειρά κοντά σε φημισμένους καθηγητές, στην Ανωτέρα Μουσική Σχολή του Βερολίνου και στη Μουσική Ακαδημία του Μονάχου. Με την ολοκλήρωση των σπουδών του έδωσε συναυλίες και προέβη στην έκδοση έργων του. Έχει διατελέσει το 1914 διευθυντής ορχήστρας και καθηγητής σε ωδεία στο Μόναχο, Σάλτσμπουργκ και Θεσσαλονίκη. Έχει βραβευτεί στο εξωτερικό και στην Ελλάδα. Η ωραιότερη ανάμνηση από τις συναυλίες του είναι με τη σύζυγό του, λαμπρή πιανίστρια, με έργα Μότσαρτ, Λιστ και Μέντελσον. Πέθανε στις 28 Σεπτεμβρίου στα 1928 στο νοσοκομείο στον Ερυθρό Σταυρό, αφού πριν νοσηλεύτηκε στο νοσοκομείο της Βιέννης όπου στάλθηκε βιαστικά ύστερα από αιφνίδια αρρώστια.

133.2. «Η μουσική του Μητρόπουλου στον «Ιππόλυτο» του Ευρυπίδη», Τεύχος 631, 15 Οκτωβρίου 1953, σ. 1493

Η παράδοση που δημιούργησε το Εθνικό Θέατρο με το ανέβασμα μιας τουλάχιστον αρχαίας τραγωδίας στο θέατρο του Ηρώδη κάθε καλοκαίρι αναπτύσσει το ενδιαφέρον του κοινού. Αυτό επιτυγχάνεται παρά τους αιώνες που απέχουν από τη δημιουργία τους με το

ανθρώπινο στοιχείο που περιέχουν και είναι σα να μιλεί στις σύγχρονες αγωνίες. Φέτος παρουσίασε τον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη σε μετάφραση Σάρρου και σκηνοθεσία Ροντήρη. Ο Ροντήρης έμεινε πιστός στο πνεύμα του Ευριπίδη αφού τους θεούς τους παρουσίασε σαν ανθρώπους με αδυναμίες και όχι τους ανθρώπους ως ημίθεους. Η μουσική ήταν του Μητρόπουλου, ο οποίος με την ιδιοφυία του και την ποιητική του διαίσθηση δίνει λύση στο μεγάλο πρόβλημα σχετικά με το ποια ήταν η μουσική στην αρχαία τραγωδία. Σε κάποια σημεία όπως στο μονόλογο της Φαίδρας η μουσική θα έπρεπε να ακούγεται πληρέστερα ή να λείπει. Ο χορός αξίζει έπαινο, όπως και η ομαδική απαγγελία. Όλοι οι εκτελεστές αξίζουν συγχαρητήρια.

134. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Συναυλία με έργα Γεωργίου Πλάτωνος – Η «χορωδία κοριτσιών» στο Διεθνές Φεστιβάλ της Ρώμης», Τεύχος 634, 1 Δεκεμβρίου 1953, σ. 1832-1833

Στη συμφωνική συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 15 Νοέμβρη ο αρχιμουσικός κ. Ανδρέας Παρίδης και ο βιολίστας Φρειδερίκος Βολωνίνης ικανοποίησαν με την εκτέλεσή τους. Ήταν η τέταρτη της φετινής περιόδου, παίχτηκαν ευρωπαϊκά έργα και για πρώτη φορά φέτος ελληνικό έργο σε πρώτη εκτέλεση τη Σουίτα του Μίκη Θεοδωράκη «Ελληνική Αποκριά». Διαπιστώθηκε εξέλιξη σε όλη τη διαμόρφωση του έργου και ο ευρωπαϊκός προσανατολισμός του δημιουργού.

Ο Ελληνογαλλικός Σύνδεσμος δίνει συχνά ευκαιρίες σε Έλληνες καλλιτέχνες να ακουστούν και να τους γνωρίσει το κοινό. Στις 11 Νοεμβρίου δόθηκε συναυλία με έργα του γνωστού καθηγητή Γεωργίου Πλάτωνα. Εκεί ακούστηκαν τρία έργα για ορχήστρα, τέσσερα τραγούδια, μια σονάτα για βιολί και πιάνο και τέσσερα κομμάτια για βιολί. Η μουσική του φανερώνει ότι δεν ανήκει στην επαναστατική χορεία των νέων μουσικών, έχει μελωδικότητα, δεν ξαφνιάζει και ακούγεται ευχάριστα και σε κάποια σημεία με ποιητική έξαρση.

Η «χορωδία των κοριτσιών» της Θάλειας Βυζαντίου έλαβε μέρος σε διαγωνισμό στο Διεθνικό Φεστιβάλ Κλασικής Πολυφωνίας στη Ρώμη, υπό την προεδρία του Προέδρου της Ιταλικής Δημοκρατίας. Η ελληνική χορωδία αποτελούμενη από 20 άτομα πήρε το Α βραβείο μεταξύ έξι γυναικείων ομάδων στο διαγωνισμό για πολυφωνική μουσική του 16ου αιώνα ενώ το Β βραβείο μεταξύ τριάντα δύο χορωδιών ανδρών και γυναικών στο διαγωνισμό με λαϊκά τραγούδια.

Η Κρατική Ορχήστρα εγκαινίασε τη χειμερινή περίοδο με τρεις συναυλίες αφιερωμένες στο Μπετόβεν, κυρίως, στο Μότσαρτ και Graener. Ικανοποίησαν με την εκτέλεσή τους ο μαέστρος στη Χορωδία Αθηνών κ. Οικονομίδης στην πρώτη συναυλία, ο κ. Βαβαγιάννης στη δεύτερη. Επίσης η κ. Ρένα Κυριακού όπου επιτυχώς και επιτέλους εκτέλεσε το κονσέρτο για πιάνο του Μπετόβεν αποδίδοντας αληθινή μουσική παρά το πρόβλημα που είχε το πιάνο στις απάνω νότες. Τελικά από τις τρεις μέχρι τώρα συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας καμία δεν περιείχε ελληνικό έργο παρά την υποχρέωση που φέρει απέναντι στο κράτος που τη συντηρεί.

135. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Δημήτρης Χωραφάς – Ρεσιτάλ Ελλήνων και ξένων – Βίλμα Γεωργίου», Τεύχος 636, 1 Ιανουαρίου 1954, σ. 66-67

Η Κρατική Ορχήστρα με το αναθέσει στο νεαρό μουσικό Δημήτρη Χωραφά να διευθύνει δύο συμφωνικές συναυλίες του έδωσε την ευκαιρία να δείξει ότι είναι ένα λαμπρό μουσικό αστέρι. Στην πρώτη του στις 22 Νοεμβρίου το ακροατήριο διαπίστωσε την ωριμότητά του μετά το Α βραβείο στο Παρίσι. Απέδωσε με όλες τις καλλιτεχνικές λεπτομέρειες τα έργα που παρουσίασε. Στη δεύτερη στις 13 Δεκεμβρίου επίσης στάθηκε στο ύψος που απαιτούσαν οι δημιουργοί για τα έργα τους. Σ' αυτή τη συναυλία συμμετείχαν με απόλυτη επιτυχία στον τομέα τους ο Ελευθ. Παπασταύρου, που επέστρεψε μετά από τις σπουδές του στο εξωτερικό και ο Χωραφάς που διεύθυνε μια συναυλία στο Ραδιοφωνικό Σταθμό.

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 6 Δεκεμβρίου με διευθυντή το Θεόδωρο Βαβαγιάννη το πρόγραμμα άρχισε με έργο του Θεόδ. Καρυωτάκη, ύστερα ο Ρωσοαμερικανός πιανίστας Schura Cherkassky απέδωσε κονσέρτο του Λιστ και ακολούθως το σημαντικότερο μέρος του προγράμματος με την «Κλασική Συμφωνία» του Προκόφιεφ. Στη συνέχεια ακολούθησε το συμφωνικό παραμύθι του ίδιου συνθέτη «Ο Πέτρος και ο λύκος» που την αφήγηση απέδωσε ο κ. Κωστόπουλος. Συμπέρασμα είναι ότι οι νεότεροι μουσουργοί ξαναγυρίζουν στους παλιούς θεούς.

Αρχισαν πολλά ρεσιτάλ από δικούς μας και ξένους καλλιτέχνες. Αυτό αποδεικνύει μουσικότητα και ότι είναι αποτέλεσμα άμιλλας, τώρα που το μουσικό επίπεδο των δικών μας στέκεται στο ύψος των ξένων.

Στη μεγαλύτερη Όπερα της Αμερικής η Ελλάδα είχε την ευκαιρία με τη νεαρή καλλιτέχνίδα του τραγουδιού Βίλμα Γεωργίου να αντιπροσωπεύεται από τέσσερις εξαιρετικούς καλλιτέχνες. Ύστερα από την πρεμιέρα της απέσπασε θετικές κριτικές. Οι άλλοι είναι η Ελένη Νικολαΐδου, ο Νίκος Μοσχονάς και ο σκηνοθέτης Ντίνος Γιαννόπουλος. Αυτό δεν παρηγορεί την αφάνεια της δικής μας Λυρικής Σκηνής.

136. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Συναυλίες με έργα σύγχρονων Αμερικανών και Ελλήνων συνθετών», Τεύχος 638, 1 Φεβρουαρίου 1954, σ. 204-206

Στις τελευταίες συναυλίες η Κρατική Ορχήστρα δίνει θέση και σε έργα Ελλήνων καλλιτεχνών, αφού βέβαια αυτά άρχισαν να αναγνωρίζονται και στο εξωτερικό. Αυτό έγινε στη συναυλία στις 10 Φεβρουαρίου με διευθυντή το Φ. Οικονομίδη, στην οποία διακρίθηκε η διαλεχτή πιανίστα Μαρία Χαυρογιώργου. Τη συναυλία της 17 Ιανουαρίου διεύθυνε ο Θ. Βαβαγιάννης. Πρώτα με την 8η συμφωνία του Μπετόβεν όπου μάλλον δεν είχε την απαιτούμενη προσοχή. Απεναντίας στη συμφωνία του νεαρού μουσουργού Αργύρη Κουνάδη με την ορχήστρα του κατέβαλαν κάθε προσπάθεια να εκτελεστεί το έργο εξαιρετικά και με αρτιότητα. Η συμφωνία είναι μια προσπάθεια του νεαρού πιανίστα ως συνθέτης να εκφράσει και ελπίζουμε με σοβαρή και επίμονη εργασία να προσφέρει πολλά στην ελληνική μουσική. Στην ίδια συναυλία χειροκροτήθηκε ο βιολιστής Βύρωνας Κολάσης στο περίφημο κονσέρτο του Ντβόρσак, αποδίδοντάς το με εξαιρετικό μπρίο. Επίσης στη συναυλία της 24 Ιανουαρίου ακούστηκε ένας άλλος νέος βιολιστής ο Ανδρέας Παρίδης σε κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα, ο Ρωσοαρμένης Αράμ Κατσατουριάν, ο οποίος τολμηρά διαμαρτύρεται για τους περιορισμούς στην πνευματική δημιουργία που επιβάλλει η Σοβιετική Ρωσία.

Η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών διοργανώνει στον Παρνασσό κάθε δεκαπέντε ημέρες συναυλίες με Έλληνες και Αμερικανούς συνθέτες. Η πρώτη στις 21 Ιανουαρίου από Έλληνες περιλάμβανε έργα των Λώρη Μαργαρίτη και Νίκου Σκαλκώτα, όπου μας έδωσαν

την ευκαιρία να γνωρίσουμε και να απολαύσουμε το έργο τους. Ειδικά για το Σκαλκώτα παρουσιάζει την ανανέωση στη μουσική του γλώσσα και την προσήλωσή του στο δωδεκάφθογγο σύστημα του Σόμπεργκ, πράγμα που σήμερα δεν το κρίνουμε μιας και ο τόσο πρόωρος θάνατός του δεν του έδωσε την ευκαιρία να κατασταλάξει σε κάποιο μουσικό ιδίωμα.

137. «Ελευθέριος Παπασταύρου και Ενρίκο Μαϊνάρντι – Η Β΄ Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 639, 15 Φεβρουαρίου 1954, σ. 275-276

Σε συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας, σε ρεσιτάλ και στο ραδιόφωνο ακούστηκαν δύο λαμπροί βιολοντσελίστες, ο Ελευθέριος Παπασταύρου και ο Ιταλός Ενρίκο Μαϊνάρντι. Ο Έλληνας ενθουσίασε με τη μουσικότητά του και την τεχνική του. Ο Ιταλός έδειξε ότι είναι μουσικά και τεχνικά ολοκληρωμένος και απέδωσε τα έργα με θαυμαστή δεξιότητα ενθουσιάζοντας το πυκνότατο ακροατήριο.

Στη συναυλία της 7 Φεβρουαρίου από την Κρατική Ορχήστρα παρουσιάστηκε το έργο του Ρώσου μουσουργού Σοστάκοβιτς. Ο μόλις είκοσι ετών συνθέτης με πλούσιες μουσικές αρετές χωρίς εντυπωσιακούς νεωτερισμούς κρατά αδιάπτωτο το ενδιαφέρον. Ενώ για τα έργα του δίνονται πλήθος χαρακτηρισμών και χωρίς να παρουσιάζει έντονο εθνικό χρώμα είναι πολύ φανερά τα δύο στοιχεία της ρωσικής ψυχοσύνθεσης, το έξαλλο και οργιαστικό και η μυστικοπάθεια. Το έργο του απέδωσε ο κ. Βαβαγιάννης με εξαιρετική επιτυχία. Επίσης απολαύσαμε σε συναρπαστικό παίξιμο τη γαλλίδα πιανίστα Jeanne Marie Darre. Στη συναυλία που οργάνωσε η Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών στον Παρνασσό στις 4 Φεβρουαρίου παίχτηκε σύνθεση του Γ. Πονηρίδη, βιολί από το Σπύρο Τόμπρο και πιάνο από τον Αργύρη Κουνάδη. Ένα γοητευτικό έργο με εθνικό χρώμα, μελωδικότητα και λυρισμό. Επίσης ακούστηκε εκλογή από όπερα του Ιταλοαμερικανού Γιαν Κάρλο Μενόττι, έργα του παίζονται τώρα στα μεγάλα μουσικά κέντρα της Ευρώπης. Τελευταία παίχτηκε «Το καταραμένο φίδι» του Μάνου Χατζηδάκι, όπου ο νεαρότατος συνθέτης έδειξε το πηγαίο του ταλέντο, το οποίο αν το αξιοποιήσει θα προσφέρει αξιόλογα έργα.

138. «Μερικές πρώτες εκτελέσεις ελληνικών έργων – Παλλάντιος, Βάρβογλης, Σισιλιάνος – Ρεσιτάλ Τεν – Μπέργκ και Samson Francois», Τεύχος 641, 15 Μαρτίου 1954, σ. 412-414

Παίρνοντας το σωστό δρόμο σχετικά με εκτελέσεις έργων Ελλήνων συνθετών τελευταία, το Φεβρουάριο αλλά και τον Ιανουάριο η Κρατική Ορχήστρα προτιμά έργα τους πράγμα που πρώτα έγινε με εκδηλώσεις της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών. Αυτό οι μαέστροι το εξηγούν με το να ισχυρίζονται ότι τώρα υπάρχουν αξιόλογα έργα και οι συνθέτες να απαντούν αφού μας αποδέχεστε ανοίγουμε τα συρτάρια μας και σας τα δίνουμε. Έτσι στις 21 Φεβρουαρίου παρουσιάστηκε έργο του Μενέλαου Παλλάντιου, όπου κατάφερε να συγκινήσει το κοινό με λιτή αλλά και βαθύτατη εκφραστικότητα. Στις 28 Φεβρουαρίου είχαμε το Μάριο Βάρβογλη, έναν πολυγραφότατο μουσικό με έμπνευση όχι κατά παραγγελία, αλλά υποταγμένη στους αισθητικούς νόμους, έκφραση αγωνίας και με φόντο την Ελλάδα. Το τρίτο έργο ήταν στις 26 Φεβρουαρίου από την Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών με το νεαρό Γιώργο Σισιλιάνο, ο οποίος πήρε το δίπλωμά του από την Ανώτερη Σχολή Συνθέσεως της Ακαδημίας Σεσίλια της Ρώμης. Το κουαρτέτο του το

απέδωσαν ικανοποιητικότητα οι νεαροί καλλιτέχνες Τάκης Αποστολίδης, Έρση Καγκελάρη, Γιάννης Βατικιώτης και Αιμίλιος Σασαρώνης. Φανερόναι τη σοβαρότητα της εργασίας του, στέρεα αρχιτεκτονική και σαφή γνώση του κάθε οργάνου με ισορροπία μεταξύ τους. Πάνω απ' όλα στο κουαρτέτο του υπάρχει προσωπική του μουσική ουσία και ωραία μελωδική γραμμή. Από αυτό και άλλα παρόμοια χρωστάμε χάρη στην Αμερικανική Υπηρεσία Πληροφοριών για την ευκαιρία που δίνει στους Έλληνες καλλιτέχνες να παρουσιάσουν το έργο τους.

Επίσης δόθηκαν δύο ρεσιτάλ με ξένους καλλιτέχνες. Το ένα στο Κεντρικό σε ρεσιτάλ πιάνου από το Γερμανό Τεν – Μπεργκ στις 22 Φεβρουαρίου. Στη συνεργασία με την Κρατική ορχήστρα δεν ικανοποίησε απόλυτα προφανώς λόγω ταξιδιού, ενώ στο ρεσιτάλ του το ακροατήριο γοητεύτηκε από την εξάισια απόδοση. Το άλλο με το Γάλλο Samson Francois, στο πρώτο μέρος φάνηκε κάπως σκληρό το παίξιμό του λόγω του μεταλλικού ήχου του νέου πιάνου. Στο δεύτερο μέρος με τη Ρομάντσα, την απέδωσε επιτυχώς με αυθορμητισμό, ελικρίνεια και ελευθερία. Αυτό το μέρος ήταν αφιερωμένο στο Λιστ, όπου κυριαρχούσε η δεξιοτεχνία και η μεγαλορρημοσύνη. Τα έργα αυτά του Λιστ που παρουσίασε, ο οποίος θα τα είχε αποκηρύξει, σήμερα έχουν ξεπεραστεί. Μήπως οι πιανίστες που έρχονται από το εξωτερικό νομίζουν ότι μουσικά η Ελλάδα βρίσκεται στον περασμένο αιώνα; Θα ήταν προτιμότερο σοβαρότερη μουσική αντίληψη για τον τόπο μας.

139. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ρεσιτάλ Βίλχελμ Κεμπ – Συναυλίες με έργα Αμερικανών και Ελλήνων συνθετών – Φεστιβάλ Σκαλκώτα – Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με αρχιμουσικούς Σαμουέλ Μπω – Μποβύ και Γκέοργκ Γιόχουμ - Πρώτες εκτελέσεις σύγχρονων συμφωνικών έργων – Η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» του Μαν. Καλομοίρη – Άννα Τασσοπούλου», Τεύχος 645, 15 Μαΐου 1954, σ. 825-829

Στις τρεις τελευταίες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στις 7, 14 και 21 Μαρτίου με Γάλλους σολίστες διαπιστώθηκε η διαφορά τους από τους σολίστες των άλλων εθνών. Χαρακτηριστικά όπως η λεπτότητα και η καθαρότητα στην τεχνική τους, όπως και η ιδιαίτερη καλαισθησία στην απόδοσή του αναγνωρίστηκαν και σε Γάλλους από προηγούμενες συναυλίες. Ιδιαίτερα απέδωσαν έργα του Ραβέλ, ο οποίος βρίσκει τρόπους να συγκινεί διανοητικά με την αιθέρια διαφάνεια της μουσικής του και την αττική ευθυγραμμία της. Διακρίθηκαν στο πιάνο η Γαλλίδα Νικόλ Ανριό, ο βιολιστής Ανρύ Μερκέλ στο κονσέρτο του Μπετόβεν και ο Πιερ Σανκάν στο κονσέρτο του Μότσαρτ. Από αυτά φανταστείτε τη γαλλική σχολή στο κλασσικό ελληνικό περιβάλλον και τον αττικό ουρανό.

Στην τρίτη συναυλία της 21 Μαρτίου ακούστηκε η «Βυζαντινή θυσία» του Πέτρου Πετρίδη, ο οποίος βρίσκεται μέσα στην ασκητική ατμόσφαιρα της βυζαντινής υμνωδίας. Στη συναυλία της 28 Μαρτίου ο κ. Σάμουελ Μπω – Μποβύ έδωσε την ευκαιρία να ακουστεί σύγχρονη ευρωπαϊκή μουσική. Ειδικά ενός των νεωτέρων Ελβετών του Willy Burkhard με το συμφωνικό του έργο «Hymnus». Στη συναυλία αυτή ακούστηκε η Μαρίκα Παπαϊωάννου – Χουρμουζίου, η οποία απέδωσε αληθινά αριστοτεχνικά έργο του Λιστ. Τη συναυλία της 4 Απριλίου διεύθυνε ο Γερμανός αρχιμουσικός Γκέοργκ Γιόχουμ, με μια αληθινή συναρπαστική απόδοση της 7ης συμφωνίας του Μπετόβεν.

Στη συναυλία της 11 Απριλίου την ορχήστρα διεύθυνε ο Ανδρέας Παρίδης. Τα δυο πιο ενδιαφέροντα σημεία του προγράμματος ήταν το 5ο κονσέρτο για πιάνο και ορχήστρα του Μπετόβεν και η συμφωνία του Χίντεμτ «Ματθίας ο ζωγράφος». Στο πιάνο ο Ιταλός Luigi

Agost για το κονσέρτο του Μπετόβεν φαίνεται ότι υπερτίμησε τις δυνάμεις του αφού δεν απέδωσε την ηρωική πνοή του και τη θρησκευτική κατάνυξη που προβάλλει. Ο Χίντεμιτ ο οποίος είναι στην πρώτη γραμμή των σύγχρονων Γερμανών συνθετών, δεν υπήρχε μουσική εκδήλωση που στο πρόγραμμά της να μη βρίσκεται το όνομά του. Ο έπαινος στο μαέστρο Παρίδη που τον παρουσίασε. Για να κριθεί η συμφωνία του Χίντεμιτ πρέπει πρώτα να συνηθίσουμε σ' αυτό το μουσικό είδος, αν και δε χωρά αμφιβολία ότι είναι τεχνίτης μουσικός και αποστρέφεται το ρομαντισμό. Προσαρμόζει τη μουσική του στα τεχνικά μέσα αναπαραγωγής της (γραμμόφωνο, κινηματογράφο και ραδιόφωνο) και στο ό,τι ζητά το κοινό, αφού ο συνθέτης πρέπει και να ζήσει, επηρεάζοντας πολύ τη μουσική παραγωγή στη Γερμανία.

Στη συναυλία της 18 Απριλίου εξαιρετική επιτυχία είχε εκτός του Μότσαρτ και η σουίτα του Ούγγρου μουσουργού Zoltan Kodaly, ο οποίος βασίζεται στη λαϊκή μουσική της πατρίδας του. Εδώ ακούστηκε η υψίφωνος Άννα Τασσοπούλου με τα σπάνια φωνητικά της χαρίσματα, τη βαθιά μουσικότητά της και την άσογη τεχνική της. Στο β' μέρος ακούστηκε το μεγαλόπνοο έργο «Συμφωνία της Λεβεντιάς» του Μανόλη Καλομοίρη, όπου συγκίνησε φέρνοντας μπροστά στο κοινό τα δοξασμένα χρόνια των Βαλκανικών πολέμων. Ο μαέστρος Οικονομίδης και η ορχήστρα συνεργάστηκαν άψογα.

Σημαντικό καλλιτεχνικό γεγονός ήταν το ρεσιτάλ του μεγάλου Αυστριακού πιανίστα Βίλχελμ Κέμπφ, προσωπικότητα με πνευματικότητα και το αποδίδει άφραστα και με αίσθηση θρησκευτικής ευλάβειας. Η τεχνική του τονίζεται ξεχωριστά, αποτελεί παράδειγμα για τους μαθητές των ωδείων.

Η φετινή σειρά συναυλιών στον Παρνασσό της Αμερικανικής Υπηρεσίας Πληροφοριών έκλεισε, αφού ακούστηκαν Αμερικανοί και Έλληνες συνθέτες. Στις 18 Μαρτίου παίχτηκαν έργα τριών νεότερων Αμερικανών, με δυσκολίες στο να σχηματιστεί γνώμη αφού πρόκειται για διαφορετικές συνθήκες. Διακρίνεται πρωτοτυπία και πειραματισμός για ηχητικούς συνδυασμούς. Από τα ελληνικά παίχτηκαν δύο έργα του Μάριου Βάρβογλη, τα οποία είχαν τη σφραγίδα του δημιουργού τους. Ακόμα ακούστηκε έργο του Γιάννη Παπαϊωάννου, ο οποίος έχει αναμφισβήτητη ποιητική φαντασία και μάλλον είναι επηρεασμένος από το γαλλικό εμπρεσιονισμό.

Πέντε χρόνια πέρασαν από τον αιφνίδιο θάνατο του Νίκου Σκαλκώτα, σε ηλικία μόλις σαράντα πέντε ετών. Εν ζωή ήταν σχετικά άγνωστος για τα μουσικά έργα που συνέθεσε, εκτός από τρία, αλλά το συρτάρι του ήταν γεμάτο από πλήθος έργα, πράγμα που δείχνει μια ψυχή γεμάτη από μουσικά. Ανάλογη περίπτωση με τον Ούγο Βόλφ, στον οποίο μετά το θάνατό του από φίλους του αναδείχτηκε το έργο του. Το ίδιο θαύμα έγινε και με τον Σκαλκώτα με ραγδαίο αποτέλεσμα αφού εκδοτικοί οίκοι επιμελούνται ποιος να πρωτοεκδώσει και καλλιτεχνικά να μονοπωλήσει την εκτέλεση των έργων του. Στις 20 Μαρτίου ο Ελληνογαλλικός Σύνδεσμος οργάνωσε συναυλία στον Παρνασσό προς τιμήν του. Παρουσιάστηκαν έργα του, σκιαγραφήθηκε η σύνθεσή τους και παρουσιάστηκαν αποσπάσματα από τη δημιουργία του. Ελπίδα όλων η Λυρική Σκηνή να τον συμπεριλάβει στις εκτελέσεις της. Αν και ο Σκαλκώτας ως μαθητής του Σόνμπεργκ ακολουθούσε το δωδεκάφθογγο δεν ήταν υποδουλωμένος σ' αυτό. Το χρησιμοποιούσε ως μέσο για να εκφράσει την έμπνευσή του και γι' αυτό έχει πλούσια μελωδικότητα, μουσικές ιδέες και λεπτή καλαισθησία ειδικά στην ενορχήστρωση. Η επιτροπή θα μπορούσε να επιλέξει κομμάτια του προσιτά στο κοινό. Άλλωστε τα έργα του που παρουσιάστηκαν δέχτηκαν τη θερμή κι αυθόρμητη υποδοχή του πυκνότερου ακροατηρίου.

140. «Συναυλία Εκκλησιαστικού Οργάνου. Έλλη Φαραντάτου. – Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Γιώργος Θέμελης – Οι Σοβιετικοί καλλιτέχνες.», Τεύχος 646, 1 Ιουνίου 1954, σ. 908-911

Η κ. Έλλη Φαραντάτου και φέτος τη Μεγάλη Δευτέρα θαυμάστηκε στο εκκλησιαστικό όργανο της Ευαγγελικής Εκκλησίας του Αγ. Ανδρέα σε ερμηνείες μεγάλων Ευρωπαίων μουσουργών του 17ου και 18ου αιώνα και για πρώτη φορά φέτος και Ελλήνων. Η σύνθεση για το Εκκλησιαστικό Όργανο του Βάρβογλη είναι αληθινός άθλος αφού προσπαθεί να γράψει μουσική γι' αυτό το όργανο που ανήκει στον κόσμο της Δυτικής Εκκλησίας. Όμως ο Έλληνας μουσουργός με την καλλιτεχνική του διαίσθηση παρουσίασε ένα έργο ωραίο, μελωδικό και κατανυκτικό. Το ερώτημα είναι αν τα βυζαντινά μέλη μπορούν να προσαρμοστούν στο όργανο αυτό αφού υπάρχουν διαφορές στο ότι αυτά είναι καθαυτό αρμονικά και επιπλέον υπάρχει το επίμαχο πρόβλημα συνταιριάσματος των βυζαντινών τρόπων ή ήχων με την ευρωπαϊκή συγκεκριμένη κλίμακα.

Η χειμωνιάτικη περίοδος για την Κρατική Ορχήστρα έκλεισε με δύο τελευταίες παραστάσεις. Στη συναυλία της 2 Μαΐου ακούστηκε ο φτασμένος μουσικά Ιταλός βιολονίστας Pierre Fournier σε δύο κονσέρτα. Το πρόγραμμα συμπληρώθηκε με δύο συμφωνικά έργα. Το «Πρελούδιο και Φούγκα», το χαρακτηριστικότερο έργο του Έλληνα μουσουργού Πονηρίδη. Το δεύτερο ήταν το «Πρελούδιο και Φούγκα» του Πιττζίτι, το οποίο γράφτηκε κατά τη διάρκεια του Β' Παγκόσμιου πολέμου σε μια έκδηλη μουσική έκφραση αγωνίας για τον ανθρώπινο αλληλοσπαραγμό. Η ωραία και φορτισμένη απόδοσή του οφείλεται στον αρχιμουσικό Βαβαγιάννη. Η τελευταία συναυλία της 9ης Μαΐου ήταν αφιερωμένη στα νέα talέντα, όπου τα παρουσίαζε ο μαέστρος Φ. Οικονομίδης. Ακούστηκαν η Μαρίκα Κονταρίνη που έδειξε μουσική αντίληψη και ποιότητα φωνής στις Άριες που τραγούδησε και η Μαρία Μωραϊτίδου που και αυτή φάνηκε να κατέχει φωνητικά χαρίσματα. Ακόμα ο νεαρός Κ. Κωνσταντινίδης στο βιολί και η Πόπη Μαγκλά στο πιάνο, των οποίων η εκτέλεση υπέδειξε ότι στα μουσικά ιδρύματα γίνεται σοβαρή δουλειά.

Ο μεγάλος πιανίστας Γιώργος Θέμελης έδωσε τρία ρεσιτάλ. Στις 5 Μαΐου απέδωσε Μότσαρτ, Σούμαν και κατάφερε ως σπάνιος πιανίστας να μεταδώσει συγκίνηση αν και σε κάποια σημεία, αυτή τη φορά, χανόταν η μελωδική γραμμή.

Το σημαντικότερο γεγονός ήταν οι συναυλίες των τριών Ρώσων. Οι τρεις Ρώσοι μπροστά σε πρωτοφανή κοσμοπλημμύρα, αν και ορισμένοι πήγαιναν για πρώτη φορά, απέδειξαν ότι στη Σοβιετική Ένωση γίνεται μια εξαιρετική σοβαρή τεχνική μόρφωση. Η μέτζο σοπράνο Ζάρα Ντολουχάνοβα ήταν καταπληκτική, ειδικά στις Άριες, ο πιανίστας Λεβ Ομπορίν είχε άψογη τεχνική, ο βιολιστής Ραφαήλ Σομπλέφσκυ το ίδιο, όπως και οι χορευτές Τοχομίρνεβα και Λέτβιαχ.

141. «Η μουσική στην παράσταση της Εκάβης – Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 673, 15 Ιουλίου 1955, σ. 966-967

Η παράδοση με το ανέβασμα που δημιούργησε το Εθνικό θέατρο συνεχίζεται με το φεστιβάλ της Επιδαύρου. Το μοναδικό αρχαίο θέατρο είναι το πιο κατάλληλο από τον απέραντο χώρο του Σταδίου, κυρίως ακουστικά. Έτσι δίνεται η ευκαιρία να συγκεραστούν υπέροχα σε ένα μεταμπετόβιο τοπίο η τέχνη, η ορχήστρα και η ποίηση. Η μουσική του Παλλάντιου αν και συνταιριασμένη στο σύνολο ήταν περισσότερο αποτραβηγμένη απ' ότι θα ταίριαζε σ' ένα τόσο βάρβαρο δράμα όπως η «Εκάβη». Ωστόσο το πρόβλημα με τη μουσική

στο αρχαίο δράμα παραμένει, με τον κάθε μουσουργό να το αντικρίζει σύμφωνα με τη δική του αντίληψη. Οι κυριότερες δοκιμές σχετικά με τη μουσική που έχουν γίνει στον τόπο μας είναι από το Γιάννη Σακελλαρίδη και τους Ψάχο και Εύα Σικελιανού στις Δελφικές γιορτές. Όμως η μουσική είναι απαραίτητο στοιχείο για να προστεθεί το στοιχείο του ζωντανέματος. Παράδειγμα μπορεί να δοθεί από τη μουσική του Μητρόπουλου που έδωσε στον Ιππόλυτο.

Η καλοκαιρινή περίοδος για την Κρατική Ορχήστρα άρχισε στις 29 Ιουνίου με πανηγυρική συναυλία προς τιμήν της ονομαστικής εορτής του Βασιλέα Παύλου. Αρχιμουσικός ήταν ο γνωστός στο κοινό Άγγλος Άλεκ Σέρμαν, ο οποίος δείχνει στοργικό ενδιαφέρον στα έργα των Ελλήνων μουσουργών. Η σολίστας Τζίνα Μπαχάουερ για τις εξαιρετικές της ικανότητες αποθεώθηκε από το ακροατήριο. Στο δεύτερο μέρος της συναυλίας της Κρατικής το πρόγραμμα διεύθυνε ο Παρίδης Ανδρέας. Γενικά, αν και το πρόγραμμα ήταν άρτια εκτελεσμένο ωστόσο δεν παρουσίασε τίποτα καινούριο.

142. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Συναυλίες με έργα Αμερικανών συνθετών», Τεύχος 675, 15 Αυγούστου 1955, σ. 1100-1101

Αν και πρόσφατα υπήρξε γκρίνια με τον Ανδρέα Παρίδη που δεν συμπεριλάμβανε καμιά «πρώτη εκτέλεση», στη συναυλία του στις 25 Ιουλίου είχε όλο το πρόγραμμά του με έργα Αμερικανών συνθετών σε «πρώτη εκτέλεση». Αυτό είναι άθλος, ειδικά για μοντέρνα μουσική, αφού η ορχήστρα έχει μόλις είκοσι μέρες προετοιμασίας. Αυτά τα έργα ξέφευγαν από τη φόρμα της ρομαντικής και κλασικής συμφωνίας που είχαμε συνηθίσει και δίνανε μια ασυνήθιστη εικόνα ρευστότητας. Το σημαντικότερο έργο ήταν η σουίτα «Σεβάστιαν» του γνωστού σαραντάχρονου Ιταλοαμερικανού Τζια Κάρλο Μενόττι, ο οποίος είναι πολυγραφότατος, με μελωδικότητα και ζωηρή φαντασία. Η συναυλία επίσης περιλάμβανε τη Ναντίν Κόννορ, σοπράνο, ώριμη με φωνή ευχάριστη. Φυσικά σαν συναυλία αμερικανικής μουσικής περιλάμβανε έργο του Gershwin.

Στη συναυλία της 1 Αυγούστου εμφανίστηκε ο νέος αρχιμουσικός Δημήτρης Χωραφάς, ωριμότερος, σίγουρος, μέσα σε ατμόσφαιρα ρομαντισμού. Το πρόγραμμά του άρχισε με το «Τραγικό ποίημα» του Παλλάντιου, στη συνέχεια Στραβίνσκυ και το πρόγραμμα τέλειωσε με Μπερλιόζ σε κλίμα ρομαντισμού.

143. «Το Φεστιβάλ Αθηνών – Η μουσική στην επαρχία», Τεύχος 677, 15 Σεπτεμβρίου 1955, σ. 1244-1245

Από χρόνια υπήρχε το όνειρο για δημιουργία ενός μουσικού και δραματικού φεστιβάλ στον τόπο μας όμοιο μ' αυτά της Ευρώπης. Εξάλλου υπήρχαν όλες οι προϋποθέσεις για να προσελκυθούν οι ξένοι καθώς και μεγάλοι καλλιτέχνες. Και επιτέλους έγινε το θαύμα, οργανώθηκε με τον πιο άρτιο τρόπο το Φεστιβάλ Αθηνών και είχε επιτυχία μοναδική. Στηριζόμενο στις ντόπιες καλλιτεχνικές δυνάμεις, με πολλούς Έλληνες καλλιτέχνες που διατρέπουν στο εξωτερικό, σήμερα παρουσιάζει ένα λαμπρό σύνολο, εξαιρετικό, που μπορεί να συγκριθεί με τα μεγαλύτερα φεστιβάλ της Ευρώπης. Αξίζει έπαινος στους οργανωτές κυρίως για την εμφάνιση του Μητρόπουλου. Δεν θα ασκηθεί κριτική προς το παρόν. Όταν γίνει, σκοπό θα έχει να βοηθηθεί μια μελλοντική οργάνωση.

Σε αντίθεση η επαρχία δε χάρηκε ούτε στο ελάχιστο αυτό το Φεστιβάλ. Αυτό αποδείχτηκε από την επίσκεψη στην Κέρκυρα και συγκεκριμένα σ' ένα γραφικό χωριό. Απ'

το ραδιόφωνο δεν ακούστηκαν παρά μόνο λίγες στιγμές αφού συνεχώς παρεμβάλλονταν ξένοι σταθμοί. Αναρωτιέται λοιπόν κανείς πως να μην υπάρχει αστυφιλία αφού η επαρχία είναι καταδικασμένη σε καλλιτεχνική απομόνωση. Το μόνο μέσο, το ραδιόφωνο, αχρηστεύεται ή από ισχυρότερους γειτονικούς σταθμούς ή από διακοπές ρεύματος. Θα πρέπει οι αρμόδιοι της ΕΙΡ να το λάβουν σοβαρά υπόψη τους γιατί είναι κρίμα ένα τέτοιο μουσικό γεγονός να μην έχει απήχηση σ' όλη την Ελλάδα.

144. «Το Φεστιβάλ Αθηνών: Οι μελοδραματικές παραστάσεις», Τεύχος 678, 1 Οκτωβρίου 1955, σ. 1309-1311

Το πρώτο Φεστιβάλ Αθηνών σημείωσε εξαιρετική επιτυχία. Μεγάλη η εθνική υπερηφάνεια για τους οργανωτές, τους καλλιτέχνες, την ορχήστρα και τη χορωδία που τη διεύθυνε ο Μιχ. Βούρτσης, ο οποίος ήταν μια αληθινή αποκάλυψη. Τα μελοδράματα παίχτηκαν στο αρχαίο θέατρο κάτω από την Ακρόπολη, που πολύ ταιριάζει, αφού τα θέματα ήταν από την ελληνική μυθολογία και την κλασική τραγωδία, όπως τα αντιλαμβάνονται οι μουσικοί δημιουργοί. Έργα που παίχτηκαν ήταν ο «Ορφέας» του Γκλουκ, ο «Ιδομενέας» του Μότσαρτ και ο «Οιδίποδας» του Στραβίνσκυ. Όλοι οι ηθοποιοί, Έλληνες και Αμερικανοί, ήταν καταπληκτικοί. Παραφωνίες ήταν η λιτότητα που έλειπε, πρωταρχικό στοιχείο του αρχαίου δράματος, τα κόκκινα φουστάνια στα μπαλέτα των πνευμάτων στα Ηλύσια Πεδία και κάποιες τούμπες και σηκώματα στους ώμους που θύμιζαν αποκριάτικες ενέργειες.

Στο δεύτερο μέρος παρουσιάστηκε το πρώτο μελόδραμα του Μότσαρτ ο «Ιδομενέας», σε μορφή ροκοκό του 18ου αιώνα με ιταλικές επιδράσεις και σε περίφημη εκτέλεση από ξένους και Έλληνες σολίστες, με τον αρχιμουσικό Ιονέλ Περλέα με βαθιά μουσική κατανόηση.

Η τρίτη μελοδραματική παράσταση με τον Στραβίνσκυ ήταν κάτι διαφορετικό για το αρχαίο δράμα, αποδεικνύοντας πώς οι αντιπροσωπευτικοί μουσουργοί της εποχής μας βλέπουν τον αρχαίο μύθο. Σχετικά με τη σύγχρονη μουσική επανάσταση ο ίδιος ο Στραβίνσκυ γράφει ότι αντιμετωπίζει δύο εχθρούς. Ο ένας είναι ο ακαδημαϊσμός, η προσκόλληση στους σχολικούς κανόνες που δεν αφήνουν τη φυγή από το παραδοσιακό και συν αυτό το νέο μουσουργό να λειτουργεί ως δημιουργός. Ο άλλος είναι ο σνομπισμός, που δέχεται για αριστούργημα καθετί νέο, χωρίς να είναι σε θέση να κρίνει αν είναι καλό ή κακό. Θεωρείται ως ειλικρινές όταν ο μουσουργός δεν παρασύρεται ή μιμείται κάθε νεωτεριστικότητα που του είναι ξένη. Αντίθετα οι μουσικόφιλοι πρέπει να είναι επιφυλακτικοί σε κάθε άγνωστο γι' αυτούς έργο και να μην το κρίνουν άμεσα αρνητικά. Άλλωστε και ο Μπαχ κρίθηκε αρνητικά, ο Χάυν από το Σίλλερ, ο Μπετόβεν από το Σπορ και πολλά άλλα ακούστηκαν, που σήμερα φαίνονται εξωφρενικά γιατί η ακοή σύντομα συνηθίζει. Γι' αυτό να αποφεύγεται η άρνηση και ας υπάρχει υπομονή. Επιπλέον να αποφεύγεται ο σνομπισμός που ο Στραβίνσκυ φοβάται περισσότερο από τον ακαδημαϊσμό. Για το λόγο αυτό οι «Τρεις μονόλογοι της Μήδειας» που εδώ παρουσίασε ο Κρζένεκ και ο «Οιδίποδας» του Στραβίνσκυ ας ιδωθούν με επιφύλαξη και ειλικρίνεια. Άλλωστε έργο του μοντέρνου αυστριακού μουσουργού, τσέχικης καταγωγής, έχει παρακολουθηθεί με συγκίνηση, με τη διεύθυνση του Μητρόπουλου στο φεστιβάλ του Εδιμβούργου. Πιο περίπλοκο είναι με τον «Οιδίποδα» του Στραβίνσκυ. Γνώριμος ο μύθος, όπου ο Στραβίνσκυ τον παρουσιάζει με δικό του τρόπο σα μεσαιωνικό «μυστήριο» πάνω σε λατινικό κείμενο. Ιδιαίτερο στοιχείο είναι ο χορός που κινούνται σαν καπουτσίνοι. Η μουσική του είναι συνδυασμός ήχων, προχωρά από την πολύπλοκη οργάνωση στο απλό και παντού στο έργο στηρίζεται σε κάποιο υμνητικό ή δραματικό κείμενο ή στην εικόνα ή στην κίνηση. Ο

Οιδίποδας αντιπροσωπεύει τη στροφή του στην απλότητα. Η έκφραση στην εκτέλεση ήταν συγκρατημένη χωρίς τραγικές εκρήξεις, η μελωδία είχε απλότητα και η εκτέλεση άψογη και σύμφωνα με το αυστηρό του ύφος. Όλοι οι καλλιτέχνες και ο μουσουργός ήταν άψογοι στις εκτελέσεις με αποκορύφωμα τη συγκλονιστική εντύπωση που άφησε στο τέλος η έξοδος του Οιδίποδα.

145.1. «Νίνα Φωκά», Τεύχος 679, 15 Οκτωβρίου 1955, σ. 1381

Στις 26 Φεβρουαρίου πέθανε η λαμπρή καλλιτέχνης τραγουδίστρια Νίνα Φωκά. Γεννήθηκε το 1878 στη Σμύρνη. Σπούδασε στο Παρίσι όπου παρουσίασε ραγδαία εξέλιξη, και επιστρέφοντας στην πόλη της άρχισε να δίνει πολλές συναυλίες σε διάφορα μέρη όπως την Κωνσταντινούπολη, την Αθήνα και την Αίγυπτο, πάντα για φιλανθρωπικούς σκοπούς. Το 1906 όπου εγκαταστάθηκε στην Αθήνα διορίστηκε καθηγήτρια στο Ωδείο Λότνερ. Το 1907 εργάστηκε στο Ωδείο Αθηνών. Το 1919 μαζί με τον Καλομοίρη και οχτώ άλλους καλλιτέχνες απεχώρησαν και ίδρυσαν το Εθνικό Ωδείο. Είχε έντονη λυρική φωνή και διακρίνονταν ως στοιχείο της τα δεξιοτεχνικά τραγούδια κολοτούρας. Επίσης ήταν και φωτισμένη στη διδασκαλία της, αφού μόρφωσε μουσικά τη νεότερη γενιά των καλλιτεχνών του τραγουδιού και πολλοί από τους μαθητές της αναδείχθηκαν και σήμερα είναι γνωστά ονόματα, συνεχίζοντας τη μεγάλη παράδοση που δημιούργησε. Πάνω απ' όλα ήταν αληθινή Ελληνίδα. Το 1909 σε καλλιτεχνική σύναξη στο σπίτι της αποφάσισαν να εργαστούν ομαδικά για την ελληνική τέχνη και ίδρυσαν τον «Κύκλο Ελληνικής Τέχνης».

Αν και τα πολιτικά γεγονότα που ακολούθησαν δεν επέτρεψαν στην οργάνωση να εξελιχτεί, ωστόσο οι καλλιτέχνες ο καθένας στον τομέα του αγκάλιαζε με στοργή τη νέα ελληνική μουσική δημιουργία. Έτσι επιτεύχθηκε την εποχή που επικρατούσε η ιταλική και γαλλική μουσική, να έχει και η Ελλάδα τη δική της μουσική που να βασίζεται στα μελωδικά και ρυθμικά στοιχεία του τόπου μας.

145.2. «Συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Οι συναυλίες της Φιλαρμονικής της Ν. Υόρκης με το Δημήτρη Μητρόπουλο», Τεύχος 679, 15 Οκτωβρίου 1955, σ. 1385-1387

Στις πέντε συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας που πλαισίωσαν τις μελοδραματικές παραστάσεις του Φεστιβάλ Αθηνών διαπιστώθηκε το ότι οι Έλληνες αρχιμουσικοί είναι ισάξιοι με τους ξένους. Εργάζονται κανονικά με βάση το ελληνικό φιλότιμο παρά τις τεχνικές ελλείψεις ακόμα και στα μοντέρνα έργα. Έτσι φέτος οι συμφωνικές συναυλίες του Φεστιβάλ ήταν οι καλύτερες που παρουσίασε η Κρατική Ορχήστρα, αν και βέβαια εφόσον σταθεί κάποιος σε ελλείψεις ή σε προσωπικές προτιμήσεις μπορεί να παρατηρήσει λεπτομέρειες. Οι Έλληνες αρχιμουσικοί Οικονομίδης, Βαβαγιάννης, Παρίδης και οι ξένοι, ο Ιταλός Φράνκο Καπουάνα και ο Ρουμάνος Ιονέλ Περγλέα, ο καθένας, αποδίδει καλύτερα στα έργα που ταιριάζουν στην ιδιοσυγκρασία του. Ο Ιταλός έδειξε περισσότερο ότι του ταιριάζει το μελόδραμα και ο Ρουμάνος έδειξε εξαιρετική τεχνική σε έργα του Ρ. Στράους με το χιουμοριστικό πνεύμα και τις ηχητικές αντιθέσεις. Επίσης θαυμάστηκε η Ελένη Νικολαΐδου σε άριες και η διάσημη σοπράνο της Μετροπόλιταν της Νέας Υόρκης Έλληνορ Στήμπερ όπου αποθεώθηκε από το κοινό. Ωστόσο η παρατήρηση είναι ότι δόθηκε πολύ λίγη θέση σε ελληνικά έργα, μόνο η «Βυζαντινή Θυσία» του Πετρίδη

και η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» του Καλομοίρη παίχτηκαν, πράγμα που η επιτροπή δεν πρέπει να ξεχνά στο μέλλον. Άλλωστε οι ξένοι ενδιαφέρονται να ακούσουν και τη μουσική του κάθε τόπου και επιπλέον απόδειξη είναι το έντονο χειροκρότημα που απέσπασε η «Συμφωνία της Λεβεντιάς» που τη διεύθυνε ο Οικονομίδης. Επιτακτικό είναι ακόμα να προσεχθεί το πρόγραμμα κάθε συναυλίας, στο οποίο τα έργα που παρουσιάζονται θα πρέπει να έχουν κάποια ομοιογένεια.

Επιστέγασμα του Φεστιβάλ Αθηνών ήταν οι συμφωνικές συναυλίες της Φιλαρμονικής της Ν. Υόρκης με τη διεύθυνση του Δ. Μητρόπουλου, ο οποίος έδωσε επιπλέον τρίτη παράσταση για όσους δεν μπόρεσαν να παρακολουθήσουν την πρώτη. Η διεύθυνση και η απόδοση της ορχήστρας, αποτελούμενη από 105 μουσικούς, παρουσίασε τέτοια ενότητα σαν να ακούγονταν ένα τεράστιο πολυφωνικό όργανο. Ο Μητρόπουλος καταπλήσσει για τον προνομιούχο εγκέφαλό του που έχει τεράστιο ρεπερτόριο, για την τελειότητα της απόδοσης και για τις λεπτομέρειές του στις ηχητικές αποχρώσεις και λεπτότητες, αφού τα καινούρια έργα τα παρουσιάζει έτσι ώστε να γίνονται κατανοητά. Γι' αυτό ας αποφύγουν οι διάφοροι φιλισταίοι να κατακρίνουν και να εφευρίσκουν δικαιολογίες για ρυθμικές αγωγές και παρόμοια. Όλοι οι μεγάλοι μουσουργοί όπως ο Μπετόβεν, Σοστάκοβιτς θα αποδέχονταν με ικανοποίηση την απόδοση της μουσικής τους μ' αυτόν τον τρόπο. Όλοι οι φιλισταίοι της μουσικής ας υποκλιθούν, όπως και στο δικό μας το Σκαλκώτα, τον εμπνευσμένο μουσουργό με το διονυσιακό μεθύσι του εμπνευσμένου μαέστρου. Οι δύο αυτοί είναι μοναδικό μουσικό φαινόμενο. Ας πιστέψουν όλοι οι μουσικοί αλλά ας μην τους αντιγράφουν, απλά ας προσπαθήσουν να βρουν τον εαυτό τους.

146. «Ελένη Νικολαΐδου, η μεγάλη καλλιτέχνηδα του τραγουδιού», Τεύχος 680, 1 Νοεμβρίου 1955, σ. 1448-1449

Οι μητέρες γεμάτες καημό αποχαιρετούν τα παιδιά τους που μεταναστεύουν για λόγους βιοποριστικούς ως εργάτες σε μακρινές χώρες. Δυστυχώς το ανάλογο συμβαίνει και με καλλιτέχνες, οι οποίοι συχνά επιστρέφουν γι' αυτό το γλυκό που έχει η φτωχή Ελλάδα και δεν το βρίσκουν πουθενά. Όταν επιστρέφουν οι Έλληνες καμαρώνουν, όπως γίνεται με το Μητρόπουλο και την Ελένη Νικολαΐδου. Κάποιες φορές ακούγονται φημισμένες μελοδραματικές καλλιτέχνιδες που ξετρελαίνουν το θεατρικό κόσμο με τη φωνή τους, την τέχνη τους που τραγουδούν τα λίντερ-μικρά λυρικά- και ακόμη την «Τραβιάτα», την «Κάρμεν» και τη «Μανόν». Με πάθος που ταιριάζει στην περίπτωση, που πρωταγωνιστούν στις ποιητικές εξομολογήσεις ενός Σούμπερτ, ενός Βολφ, ενός Μάλερ. Που έχουν τη σπάνια συνείδηση για τις ικανότητές τους και το είδος με το οποίο θα φτάσουν στην τελειότητα. Με ξεχωριστά φωνητικά χαρίσματα και βαθιά ποιητική αίσθηση. Μια τέτοια καλλιτεχνική προσωπικότητα είναι η Ελένη Νικολαΐδου, η οποία θαυμάστηκε και πάλι στις 14 του Οκτώβρη. Τραγούδησε έργα που λίγες καλλιτέχνιδες μπορούν να τραγουδήσουν. Στο τέλος εμπλούτισε την παρουσία της και με έργα Ελλήνων μουσουργών και γενικά απέσπασε τον ενθουσιασμό και τα χειροκροτήματα του κοινού. Είναι σήμερα σ' ένα ανώτατο σημείο μουσικής εξέλιξης και καλλιέργησε την πλούσια φωνή της έτσι που να αποδίδει τις δυσκολότερες κολορατούρες. Ελπίδα όλων στο επόμενο φεστιβάλ να την απολαύσουμε ξανά.

147. «Η Μουσική στην Ελλάδα», Τεύχος 683, Χριστούγεννα 1955, σ. 462-467

Πολλές φορές βλέποντας να γεμίζει το θέατρο του Ηρώδη μέχρι τα βραχάκια και συγκρινόμενο με την πενιχρή εικόνα του πριν από πολλά χρόνια, αναλογίζεται κανείς ότι οι περισσότεροι αυτών είναι μέλη της ανωτέρας τάξης και παρακολουθούν από σνομπισμό. Αντίθετα μαθητές κάθονται στα βραχάκια λόγω οικονομικών ενώ αυτοί γνωρίζουν από μουσική. Ταυτόχρονα κάποιοι ξένοι δημιουργούν την εντύπωση περί προοδευτικότητάς μας στα μουσικά. Για να εκτιμηθεί αυτό απαιτείται να γίνει κάποιος συνυπολογισμός στα περασμένα. Από τα πρώτα χρόνια της συγκρότησης του νέου ελληνικού κράτους ήταν σαφές ότι υπήρχε επιρροή από την Ιταλία μέσω Επτανήσιων, ένεκα της γειτνίασης και των συναφών επαφών. Μέχρι τα τέλη του 19ου αιώνα δε γίνεται λόγος για ελληνική μουσική. Οι περαιτέρω προσπάθειες είναι ως εξής: Ο πρώτος είναι ο Επτανήσιος Παύλος Καρρέρ μεταξύ 1850-1870 με θέματα της επανάστασης πάνω σε ιταλικά λιμπρέτα. Ακολούθησε η βασιλεία της γαλλικής όπερας. Έπειτα ήρθε η σειρά της βιεννέζικης, η οποία άφησε σαφή ίχνη στην μετέπειτα πορεία. Η δε διδασκαλία γίνονταν σε δεσποινίδες του καλού κόσμου. Σοβαρή μουσική μόρφωση άρχισε στο Ωδείο Αθηνών, στα 1890 με το Γεώργιο Νάζο. Από τα τέλη του 19ου αιώνα ο λογιατακισμός παραχωρούσε τη θέση του στο δημοτικισμό με κυρίαρχες μορφές τον Κερκυραίο Σπύρο Σαμάρα, με πολλές σπουδές στην Αθήνα, Παρίσι, και το Διονύσιο Λαυράγκα με σπουδές στη Νεάπολη και το Παρίσι. Από το 1875 η ιταλική όπερα σιγά σιγά αντικαθίσταται από το κωμειδύλλιο, το οποίο είχε σημαντική επίδραση στα ακολουθούμενα μουσικά δρώμενα. Από τότε υπήρχαν σποραδικές τάσεις δημιουργίας ελληνικής μουσικής, με πρωτοπόρο το Γεώργιο Λαμπελέτ (1875-1945). Το 1901 στα «Παναθήναια» επαναφέρει τη δημοτική ποίηση ως αφιετηριακό σημείο για την πρόοδο της ελληνικής μουσικής, όταν αναπτυχθεί με την τωρινή πρόοδο της τεχνικής και όταν συνδυαστεί με τη σημερινή αρμονία. Πάντως φαίνεται ότι η προτροπή του βρήκε πρόσφορο έδαφος ακόμα και σε Έλληνες μουσουργούς έξω από την Ελλάδα. Έτσι στο εσωτερικό και το εξωτερικό η ελληνική μουσική από τότε εμπλουτίζεται συνεχώς. Σταθμός, επόμενος, της ελληνικής μουσικής είναι το 1907 με τον ερχομό του Μανόλη Καλομοίρη, ο οποίος πρόσφερε άφθονο και πολύμορφο έργο, πάντα με τη σφραγίδα της Ελληνικής Τέχνης. Η μουσική του προκάλεσε ενθουσιασμό στους προοδευτικούς κύκλους της μουσικής και αντίδραση στους συντηρητικούς. Ωστόσο συνεχίζεται να ξαναγυρίζουν οι ξενιτεμένοι ως «αποδημητικά πουλιά» ενισχύοντας περισσότερο την ανύπαρκτη μέχρι τότε ελληνική μουσική.

Όλη αυτή η νέα κίνηση δεν άφησε ανεπηρέαστους και τους παλιότερους, οι οποίοι άρχισαν να γράφουν ελληνική μουσική. Βέβαια όλη η κίνηση είναι μια πορεία ωριμότητας. Αρχικά βασίζονταν στους παλαιότερους και με την πάροδο του χρόνου αφαίρεσαν λαογραφικά στοιχεία δημιουργώντας μουσική πιο προσωπική φτάνοντας σε σημείο ωριμότητας και αυτοελέγχου. Οι πρώτοι της επόμενης γενιάς μένουν πιστοί στη διατονικότητα και δεν παρασύρονται από νεωτεριστικές τάσεις. Ένας απ' αυτούς είναι ο Γεώργιος Σκλάβος (1888), ο οποίος προτιμά τη μουσική με δραματικό περιεχόμενο. Άλλος ο Αντίοχος Ευαγγελάτος (1904) που εργάστηκε για την ελληνική μουσική. Ο Αλέκος Κόντης (1899), ο οποίος παρουσίασε έργα άρτια και ισορροπημένα. Επίσης ο Θεόδωρος Καρυωτάκης που τιμά την ελληνική τέχνη. Ακόμα ο Λεωνίδας Ζώρας (1905) συγκαταλέγεται και αυτός στους σοβαρούς μουσικούς παράγοντες του τόπου. Κοινό στοιχείο όλων αυτών είναι οι σπουδές τους σε Ελλάδα και Παρίσι, κυρίως, και γενικά εκφράζονται με την καθιερωμένη μουσική γλώσσα. Στις νεότερες μουσικές τάσεις η επανάσταση άρχισε με το Δημήτρη Μητρόπουλο, ένα άτομο με σπάνια μουσική ιδιοφυία που άρχισε την καλλιτεχνική του σταδιοδρομία ως συνθέτης με έργα πρωτοποριακά. Σπούδασε σε Αθήνα και Γερμανία και σήμερα διευθύνει τη Φιλαρμονική της Ν. Υόρκης. Από αυτή τη νεότερη γενιά από τους πιο χαρακτηριστικούς είναι ο Νίκος Σκαλκώτας, με σπουδές σε Ελλάδα και Γερμανία και με μουσική κορεσμένη από μουσικές επαναστάσεις. Ένας, ακόμα, διαλεχτός από τους νέους

μουσικούς είναι ο Γ. Παπαϊωάννου (1910) με ακουστική ευαισθησία και λεπτό γούστο που έλκεται από το γαλλικό ιμπρεσιονισμό. Άλλος ο Λώρης Μαργαρίτης (1894-1953), ο οποίος από οκτώ ετών κατέπληξε το αθηναϊκό κοινό και ως «παιδί θαύμα» ανέπτυξε τις σπουδές του στο Μόναχο. Εκτός αυτών είναι και άλλα ονόματα όπως ο Γ. Καζάσογλου (1910), ο Μενέλαος Παλλάντιος (1914) και ο Κύπριος Σόλων Μιχαηλίδης.

Η νεότερη γενιά των μουσουργών έχει δώσει ήδη δείγματα του δημιουργικού της ταλέντου. Κυριότεροι αυτών με πλούσιο ταλέντο και καλές σπουδές είναι οι Γιώργος Σισιλιάνος (1920), Μίκης Θεοδωράκης (1925), Μάνος Χατζιδάκης (1925), ως συνθέτες, και ο Αργύρης Κουνάδης ως λαμπρός δεξιότηχης στο πιάνο.

Έγινε προσπάθεια να δοθεί μια συνοπτική εικόνα της μουσικής παραγωγής στην Ελλάδα από την αρχή του αιώνα. Είναι μια σημαντική μουσική παραγωγή που η πολιτεία έχει χρέος να την προάγει και ενισχύσει γιατί ο μουσικός μας πολιτισμός συνεχίζεται από τα βάθη των αιώνων.

Ένα άλλο κριτήριο για το μουσικό πολιτισμό είναι οι συναυλίες, το μελόδραμα, τα προγράμματα του Ραδιοφωνικού Σταθμού, η μουσική διδασκαλία. Οι συναυλίες και τα ρεσιτάλ με την Κρατική Ορχήστρα το χειμώνα γίνονται στον κινηματογράφο «Ορφέα» και το καλοκαίρι στο θέατρο του Ηρώδη. Ρεσιτάλ πολλά και διαλεχτά επίσης διοργανώνονται από το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών. Η Λυρική Σκηνή με οικονομικά προβλήματα διακρίνεται με τη χορωδία της σε μελοδραματικές παραστάσεις. Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός δίνει θέση σε Έλληνες μουσουργούς όλων των εποχών στο Τρίτο Πρόγραμμα. Τα Ωδεία με το έργο τους μορφώνουν σοβαρά τους νέους και πολλοί απ' αυτούς διαπρέπουν στο εξωτερικό. Με το ετήσιο Φεστιβάλ Αθηνών θα δοθεί η ευκαιρία να αξιοποιηθούν καλύτερα τα ελληνικά μουσικά ταλέντα.

148. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Μίκης Θεοδωράκης, Α΄ Συμφωνία – Ρεσιτάλ Μαργαρίτας Πέρρα – Συναυλίες μουσικής κάμερας Κρινιώς Καλομοίρη, Βύρ. Κολάση – Κουαρτέτο Ευελπίδη σε συναυλία ελληνικής και ισραηλίτικης μουσικής – Συναυλία για σπουδαστές – Σύλλογος «Η Μουσική του παιδιού»», Τεύχος 685 – 686, 15 Ιανουαρίου – 1 Φεβρουαρίου 1956, σ. 193-195

Η φετινή χειμωνιάτικη μουσική περίοδος άρχισε με άφθονες συναυλίες και ρεσιτάλ, τόσο που είναι αδύνατο ένας ενδιαφερόμενος να τις ακολουθήσει όλες. Πρώτα η συναυλία στις 6 Νοεμβρίου με τη διεύθυνση του Οικονομίδη με αφιέρωμα στο Μπετόβεν. Εδώ ήταν υπέροχος ο πιανίστας Σπύρος Φαράντος. Στη δεύτερη στις 13 Νοεμβρίου με διευθυντή τον Παρίδη ακούστηκε η υπέροχη Μαργαρίτα Πέρρα σε άριες και ο Μίκης Θεοδωράκης, που συνεχίζει τις σπουδές του στο Παρίσι, με την Α΄ Συμφωνία, να ξεδιπλώνει το μουσικό του ταλέντο χωρίς συντηρητικά στοιχεία ανεπηρέαστος από μοντέρνες ακρότητες. Η τρίτη εν απουσία του Βαβαγιάννη με έργα Μότσαρτ και απόδοση του πιανίστα Πετρ Βάλφιλ και έργο του Αντίοχου Ευαγγελάτου. Στην τέταρτη με αρχιμουσικό τον Παρίδη παίχτηκαν έργα του Γ. Σκλάβου, Μπραμς και Τσαϊκόφσκυ και στο πιάνο η λαμπρή καλλιτέχνηδα Gabriella Lengyel.

Η μουσική κίνηση συνεχίστηκε εντονότερα το Δεκέμβριο με την Κρατική Ορχήστρα και με συμμετοχές και ξένων καλλιτεχνών. Στις 11 Δεκεμβρίου διεύθυνε ο νεοφερμένος από το εξωτερικό Βαβαγιάννης και στο πιάνο ήταν η νεαρή Αμερικανίδα Λίλιαν Καλλίρ με πολλά χαρίσματα και μουσική ωριμότητα. Ο Παρίδης ξαναδιεύθυνε στις 18 Δεκεμβρίου και στο πιάνο ήταν ο Ούγγρος πιανίστας Γιούλιους φον Κάρολϋι. Γεγονός εξαιρετικό ήταν η συμμετοχή των τριών κορυφαίων καλλιτεχνών: Ενρίκο Μαϊνάρντι στο βιολοντσέλο, του

Βίλχελμ Κεμπφ στο πιάνο και του Γεχούντι Μενούχ στο βιολί, όπου κατέπληξαν με τη μοναδικότητά τους και τη μουσική τους έκφραση.

Ξανακούστηκε η Μαργαρίτα Πέρρα σε άριες από όπερες του Γκλουκ, του Ραμό και άλλων. Το κοινό απόλαυσε τη μουσικότητά της, τη φωνή της και την τεχνική της.

Διαλεχτό ήταν το πρόγραμμα στον «Παρνασσό» για μουσική κάμερας από τη συναυλία της Κρινιώς Καλομοίρη και του Βύρωνα Κολάση. Με την πληρέστατη τεχνική τους απόδοση έπαιξαν σονάτες για βιολί και πιάνο.

Το νεοσύστατο συγκρότημα, το Κουαρτέτο Ευελπίδη με τους Νέλη Ευελπίδη και Ανδρέα Καραμαούντα στο βιολί, το Δημήτρη Βαρδάκη βιόλα, το Μάκη Μπενετάτο τσέλο, παρουσίασε μια συναυλία με κουαρτέτα ελληνικής και ισραηλίτικης μουσικής, των Βάρβογλη, Ευαγγελάτου, Σκαλκώτα και Πάρτος. Έλαβε μέρος η πρωταγωνίστρια της Λυρικής Λουκία Χέμα με μουσική του πολύπαθου ισραηλίτικου λαού. Η Νέλη Ευελπίδη είχε και άλλοτε οργανώσει κουαρτέτο εγχόρδων και μακάρι το σχήμα αυτό να μείνει ενωμένο. Είναι μουσικολάτρης και τολμηρά θα χρησιμοποιηθεί η λέξη ερασιτέχνης, που έχει το θάρρος να παρουσιάζει έργα σύγχρονης μουσικής, ασχέτως επιδοκιμασιών ή αποδοκιμασιών. Άλλωστε για να κρίνει το κοινό πρέπει πρώτα να γνωρίσει. Έτσι αυτή η ξεχωριστή καλλιτέχνης μαζί με τον πιανίστα Παπαϊωάννου σε συναυλία στο Ιταλικό Ινστιτούτο έπαιξε σύγχρονη ιταλική μουσική και η εκτέλεση ήταν επιμελημένη κερδίζοντας το ενδιαφέρον του ακροατηρίου.

Το σπουδαιότερο καλλιτεχνικό γεγονός είναι οι συναυλίες για μικρά παιδιά, για μαθητές ωδείου που οργάνωσε το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών. Ωστόσο η συμμετοχή των φοιτητών δεν κρίνεται ικανοποιητική, που ίσως οφείλεται στην τιμή εγγραφής.

Το άλλο σπουδαίο γεγονός είναι η ίδρυση του Συλλόγου «Η Μουσική του παιδιού» από τη λαΐδη Κρόσφηλντ, κατά το αγγλικό ανάλογο. Βρήκε αμέσως απήχηση στους μουσικούς και πρωτοστατεί σ' αυτό η Νέλλη Ευελπίδη. Δόθηκαν ως τώρα δύο παραστάσεις σε μαθητές με πολλά στοιχεία πειραματισμού με ζητούμενο την επιτυχία αυτού του θεσμού, και ίσως θα ήταν απαραίτητο να ληφθεί υπόψη η γνώμη προτίμησης μουσικής από τους ίδιους τους μαθητές.

149. «Συναυλία Κρατικής Ορχήστρας – Μανόλη Καλομοίρη: Γ' Συμφωνία «Παλαμική», Τεύχος 687, 15 Φεβρουαρίου 1956, σ. 272

Με ικανοποίηση διαπιστώθηκε η εξέλιξη του Μανόλη Καλομοίρη από το γεγονός ότι το όνομά του συμπεριλαμβανόταν στο πρόγραμμα της Κρατικής Ορχήστρας με τη δημιουργία του «Παλαμική». Μ' αυτό το έργο του κατέληξε σε σημείο αυστηρής αυτοκριτικής, ύστερα από ένα αδιάκοπο μουσικό ανέβασμα. Στοιχείο του η έμπνευση που τον χαρακτηρίζει από τα πρώτα του μουσικά βήματα. Όπως λέει ο ίδιος πηγή του είναι η ποίηση του Παλαμά, πράγμα που παρατηρείται στο έργο του. Η μουσική του συγγενεύει με την ποίηση του Παλαμά στο ότι είναι ελληνική χωρίς να είναι λαογραφική. Στη συμφωνία την «Παλαμική» ακούγεται η Ελλάδα γεμάτο λυρισμό νοσταλγικό και ξεχείλισμα ζωντάνιας. Όσο κι αν ανανεώνεται σ' αυτό το τελευταίο του έργο μένει πιστός στον εαυτό του χωρίς να υποδουλώνεται σε ξενικά στοιχεία και συστήματα. Πιστεύει στον άνθρωπο και τα αισθήματά του εν αντιθέσει με τους οπαδούς της εγκεφαλικής, της abstract μουσικής. Ζητά απλά να εκφραστεί. Η «Παλαμική συμφωνία» είναι ένα καινούριο ξεκίνημα και πρωτοτυπία είναι η απαγγελία στην αρχή των στίχων του ποιήματος. Έτσι η ωραία απαγγελία του κ. Θ. Κωτσόπουλου πρόσθεσε έναν τόνο

βαθιά υποβλητικό στη λαμπρή εκτέλεση αυτού του έργου που διεύθυνε από μνήμης ο Ανδρέας Παρίδης.

150. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Γιορτασμοί για τα 200 χρόνια από τη γέννηση του Μότσαρτ – Το τσέχικο κουαρτέτο Βλαχ – Ρεσιτάλ βιολιού Τάτση Αποστολίδη», Τεύχος 689, 15 Μαρτίου 1956, σ. 417-418

Η φετινή μουσική κίνηση από τους πρώτους μήνες της χρονιάς είναι ζωνρή με συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας και του Ραδιοφωνικού Σταθμού με ρεσιτάλ ντόπιων και ξένων καλλιτεχνών. Ο Νίκος Δικαίος απέδωσε με ικανοποιητική τεχνική το δύσκολο κονσέρτο για βιολί και ορχήστρα του Ρωσοαρμένη συνθέτη Κατσατουριάν, αποτελώντας ένα λαμπρό στοιχείο στη μουσική του τόπου.

Για τη «χρονιά του Μότσαρτ», τα 200 χρόνια από τη γέννησή του, από την Κρατική Ορχήστρα και το Ραδιοφωνικό Σταθμό παίχτηκαν έργα του, χωρίς να δοθεί πανηγυρικός χαρακτήρας. Μια ωραία προσφορά στη μνήμη του ήταν από τη Νέλλη Ευελπίδη στο σπίτι της με πολλούς καλλιτέχνες να συμμετέχουν και να είναι καλεσμένοι. Μια συναυλία αγάπης σε εγκάρδιο περιβάλλον. Ωστόσο οι μεγάλες γιορτές γίνονται στο Σάλσμπουργκ, τη Βιέννη και σε άλλες αυστριακές πόλεις αφιερωμένες στη δόξα του μεγάλου δημιουργού.

Οι συναυλίες που οργάνωσε η Στέγη του Καλλιτέχνη έχουν εξαιρετική σημασία. Φέτος, όπως και πέρυσι, ήταν απόλαυση το τσέχικο κουαρτέτο Βλαχ, αποδεικνύοντας την πρόοδο αυτού του λαού στη μουσική κάμερα και ευχή είναι να ξαναέρθουν έτσι ώστε να τους απολαύσουν περισσότεροι.

Από τους νέους Έλληνες βιολιστές με αφοσίωση στην τέχνη είναι η Λίτσα Παπά, η οποία γοητεύει με το ζεστό της ταπεραμέντο. Ακόμα ο Τάτσης Αποστολίδης ο οποίος έχει όλα τα μουσικά χαρίσματα να φτάσει σε ανώτερα επίπεδα.

151. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 691, 15 Απριλίου 1956, σ. 553-554

Η συμφωνική συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας την 1η Απριλίου άρχισε με συμφωνία του Μότσαρτ που την έγραψε σε νεαρή ηλικία και σε ασυνήθιστη τεχνική ωριμότητα. Έργο άγνωστο που παρουσίασε ο μαέστρος Βαβαγιάννης και μακάρι όλοι οι μαέστροι να παρουσιάζουν έργα άγνωστα και όχι μόνο κάποια που επαναλαμβάνονται αδιάκοπα. Ο μαέστρος ήταν πιστός στο μοζάρτειο ύφος, χωρίς υπερβολές και εκρήξεις, απλά, διάφανα. Αυτό να συνυπολογιστεί από τους μαέστρους μιας και ο Μότσαρτ είναι δύσκολος και απαιτητικός στην εκτέλεση. Ακολούθησε το «κονσέρτο του τριγώνου» του Λιστ, όπου και εδώ ο συνθέτης πρωτοτύπησε χρησιμοποιώντας αυτό το όργανο σε ορισμένα σημεία. Σολίστας ήταν ο Αμερικανός πιανίστας Έρβιν Λάζλο με δεξιοτεχνία, ρομαντισμό και μπρίο. Στο τρίτο μέρος η 5η συμφωνία του Σοστάκοβιτς, έργο πλούσιο σε ιδέες.

Ο μαέστρος Παρίδης διεύθυνε τη συναυλία της 8ης Απριλίου με το εξαίρετο έργο του Μπετόβεν Ογδόη συμφωνία, η οποία ανάμεσα στην 7η και την 9η παρουσιάζεται ως φτωχή. Ακολούθησε το κονσέρτο μι υφ. του Μότσαρτ, όπου έλαμψε η διαλεχτή πιανίστρια Μαρίκα Παπαϊωάννου, που εδώ βρίσκεται στο στοιχείο της. Είναι ειδικευμένη ερμηνεύτρια του Μότσαρτ. Στη συναυλία αυτή ακούστηκε ποίημα του Αλ. Ξένου, «Ο Διγενής δεν πεθαίνει» όπου απέσπασε θερμό χειροκρότημα, που μάλλον αυτό συνέβη γιατί δονούσε χορδές

πατριωτικές και όχι για την αξία του, αν και ο συνθέτης έχει ταλέντα και γνώσεις. Για να αντέξει όμως στο χρόνο δε συνιστούνται επικαιρότητες αφού είναι επιτυχίες της πεπατημένης και της στιγμής. Είναι βέβαιο ότι ο ποιητής γνωρίζει τον εαυτό του και θα δώσει κάτι καλό και βιώσιμο.

152. «Ρίτα Κωνσταντινίδου-Βούρτση, Γεώργιος Χατζηνίκος, ρεσιτάλ πιάνου», Τεύχος 692, 1 Μαΐου 1956, σ. 626-627

Στα δύο εξαιρετικά ενδιαφέροντα ρεσιτάλ πιάνου που ακούστηκαν τελευταία εμφανίστηκε στις 16 Απριλίου η Ρίτα Κωνσταντινίδου και στις 18 ο Γεώργιος Χατζηνίκος. Η πρώτη είχε καταπλήξει στις εξετάσεις της και ύστερα από τις σπουδές της στο Μόναχο τώρα παρουσιάστηκε με διαλεχτό πρόγραμμα και επιβεβαίωσε τις προβλέψεις για την εξέλιξή της αν και συγκρατημένη ως προς τον αυθορμητισμό της. Η αλλαγή αυτή αλλού την ωφέλησε όπως στα ουγγρικά τραγούδια του Μπέλα Μπάρτο και αλλού τη ζημίωσε όπως στις «Εικόνες» του Μουσόργκσκυ. Αυτό αποδεικνύει ότι δεν είναι ωφέλιμη πάντα η πειθήνια υποταγή σε διδασκαλία ξένη και πως οι μεγάλοι μουσουργοί αναδεικνύονται από το αν οι δάσκαλοι βοηθούν τους μαθητές να ανακαλύπτουν την προσωπικότητά τους. Τώρα μακριά από ξένες επιρροές θα ξαναβρεί το εαυτό της μέσα από το καλλιτεχνικό της ωρίμασμα.

Ο Γιώργος Χατζηνίκος στη Στέγη του Καλλιτέχνη έδωσε προπάντων μουσική, γιατί είναι πιανίστας που υποτάσσει τη δεξιοτεχνία στη μουσική ερμηνεία. Η τεχνική δεν είναι ο σκοπός αλλά το μέσο να αποδοθεί το έργο του συνθέτη, πράγμα που το απέδειξε και το απέδωσε αληθινά στη σονάτα του Φρανκ «Πρελούδιο, Άρια και Φινάλε», αφήνοντας υποσχέσεις. Επίσης έπαιξε Σοπέν, Σκαλκώτα, Θεοδωράκη και Κωνσταντινίδη. Ενδιαφέρεται για τη σύγχρονη μουσική και δημιουργώντας ακρόαμα δικό του, αλλά και για προσαρμογή του ακροατηρίου του σ' αυτή τη μουσική κάνει μια αναλυτική εισήγηση πριν από κάθε έργο.

153. «Έλλη Φαραντάτου, συναυλία εκκλησιαστικού οργάνου – Ο μαέστρος Δημήτρης Χωραφάς», Τεύχος 693, 15 Μαΐου 1956, σ. 685-686

Η Έλλη Φαραντάτου αφοσιωμένη στο εκκλησιαστικό όργανο της Ευαγγελικής εκκλησίας δημιουργώντας παράδοση κάθε Μεγάλη Δευτέρα δίνει συναυλία. Φέτος έδωσε την ευκαιρία να διαπιστωθεί η εξέλιξη της τεχνικής της με τις θρησκευτικές εξάρσεις του πιστού λουθηριανού Μπαχ και του «νεότερου Μπαχ», του Λατίνου καθολικού Φρανκ. Διαπιστώθηκε ότι αν και τους χωρίζει ένας αιώνας και συν αυτό η εξέλιξη της μουσικής γλώσσας στο βάθος συγγενεύουν μεταξύ τους. Μετά τον πολυφωνιστή Μπαχ με την απλότητα της πίστης των πρώτων χριστιανών ήρθε ο κλασικισμός του Χάυνν και του Μότσαρτ. Ακολούθως ο ρομαντισμός όπου μαζί με τον κλασικισμό πέρασαν μέσα στη μουσική του Φρανκ, χωρίς βέβαια να συγκινεί όπως ο Μπαχ που έχει μεγαλείο και βάθος.

Έπειτα από τις σπουδές του στο Παρίσι ο μαέστρος Δημήτρης Χωραφάς διεύθυνε τη συμφωνική συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 30 Απριλίου με έργα Μπετόβεν, Μπραμς, Γ. Σκλάβου και Ντε Φάλια. Μελετημένος όπως πάντα γίνεται όλο και περισσότερο κυρίαρχος της ορχήστρας. Σημείο συζήτησης είναι ο τρόπος εκτέλεσης της Α' συμφωνίας του Μπραμς όπου συγκρίθηκε με άλλα ακούσματα. Οι γνώμες διίστανται, όπου άλλοι τη βρίσκουν ανορθόδοξη και δέχονται μόνο έναν τρόπο και άλλοι ευαίσθητο, τρυφερό και ρομαντικό. Ο Χωραφάς ανήκει στους δεύτερους, φέρνει κοντά μας τον Μπραμς χωρίς να

είναι φωτογράφος και χωρίς να προδίδει. Σε ανάλογη περίπτωση ο Ραδιοφωνικός Σταθμός σε σχετικά νέα εκπομπή του παρουσίασε το ίδιο έργο σε εκτέλεση Μπετόβεν από τρεις διαφορετικούς καλλιτέχνες. Και οι τρεις είχαν διαφορετική μουσική άποψη, δημιουργώντας στο κοινό την ανάλογη γνώμη. Έτσι επαφίεται ο κάθε καλλιτέχνης να νιώθει διαφορετικά τον Μπετόβεν και να είναι ειλικρινής με τον εαυτό του, και ο κάθε ακροατής να έχει τις προτιμήσεις του. Το μόνο που ζητείται από το Χωραφά ως καλλιτέχνη είναι μιας και κατέχει τα τεχνικά μέσα να αποδίδει τη συγκίνηση που ο ίδιος νιώθει για το συνθέτη και το έργο του.

154.1. «WOLFGANG AMADEUS MOZART», Τεύχος 697, 15 Ιουλίου 1956, σ. 934-938

Ο Μότσαρτ γεννήθηκε το 1756 και από τότε πέρασαν διακόσια χρόνια. Για να γίνει γνωστή η μεγαλύτερη αυτή φυσιογνωμία θα πρέπει να μελετηθούν δύο πηγές. Πρώτη είναι τα γράμματά του, πώς έγραφε σε μέλη της οικογένειάς του και τα οποία είναι πολλά. Η δεύτερη πηγή είναι η μουσική του με την οποία ο Μότσαρτ δε μιλά για τον εαυτό του, αλλά ζητά την ομορφιά, τη χαίρεται και τη δίνει σε όλους. Αυτή η προσωπικότητα με τα τέλεια μουσικά οικοδομήματα κανονικά θα έπρεπε να γεννηθεί κάτω από το λαμπρό ελληνικό ουρανό.

Από τα γράμματά του φαίνεται ότι διακατέχονταν από βαθιά θρησκευτική συνείδηση, συνέπεια του αυστηρού καθολικού οικογενειακού του περιβάλλοντος. Η θρησκευτικότητα του σε όλο της το μεγαλείο φαίνεται κυρίως στα γράμματα που εξέφραζαν τα συναισθήματά του από το θάνατο της μητέρας του, όπου αναφέρεται σε χαρακτήρα συνανθρώπων του και στο λόγο που τεκμηριώνει ως προτροπή στο να παντρευτεί. Η ηθική του ήταν η μια πλευρά της ψυχосύνθεσής του που όμως την καλλιεργούσε με το δικό του τρόπο. Αυτό φαίνεται στο ότι δε δίστασε να συγκρουστεί με τον αρχιεπίσκοπο. Επίσης και στον τρόπο που αντιμετώπισε την απόσταση που δημιουργήθηκε από τη σύζυγό του. Διαφοροποίηση στις θρησκευτικές του αντιλήψεις δημιουργήθηκε με την είσοδό του στον τεκτονισμό, πράγμα που τον έκανε περισσότερο προσκολλημένο στο μυστικισμό παρά στο δογματισμό.

Στο έργο του διακρίνεται η οξύτατη αντίληψη για τη μουσική και τον άνθρωπο. Ο άνθρωπος ήταν το κέντρο του ενδιαφέροντός του. Αν και πάντα κρατούσε μυστικιστικά στοιχεία για τον εαυτό του, δέχονταν τον άνθρωπο όπως ήταν και όχι όπως θα έπρεπε να είναι. Η προσωπικότητά του διακατέχονταν από φυσική κοινωνικότητα και αυτό τον έθετε σε θέση να επιδρά σε άλλους και να πλουτίζει μ' αυτούς τη ζωή του. Γι' αυτό έδινε από τον εαυτό του αυτό που ο άλλος μπορούσε να καταλάβει. Τη μουσική του ιδιοφυΐα αναγνώρισε ο μοναδικός φίλος του από τους μεγάλους δημιουργούς, ο Χάυνν.

Το ότι τελικά διαπίστωσε ότι δεν μπορεί να βρει το αληθινό πνευματικό και ψυχικό του ταίρι μέσα από τους έρωτες της ζωής του, όλο αυτό το συναίσθημα το έδωσε στο έργο του. Χρησιμοποίησε το μελόδραμα με έναν εξαιρετικά δικό του τρόπο, βάζοντας τον έρωτα ως στοιχείο φυσικό χωρίς ηθικά κριτήρια.

Θεωρείται αντιπρόσωπος της εποχής του ροκοκό και αυτό εκφράζεται τόσο από το ντύσιμό του, όσο και στο ότι με την τέχνη του ικανοποιούσε τα γούστα των αυλικών. Όμως με το χρόνο αλλάζει κάπως μουσικές και ηθικές αντιλήψεις και πλέον ενδιαφέρεται γι' αυτό που ο ίδιος θέλει να εκφράσει.

Για την ιδιοφυΐα του σαφώς είχε επίγνωση, πράγμα που το δείχνει από τα γράμματά του αλλά και εργασιακές του επιλογές. Άλλωστε η αυτοπεποίθησή του είναι διάχυτη σ' όλον το βίο του.

Η σύντομη αυτή σκιαγραφία βοηθά να γίνει γνωστός ο άνθρωπος και να αγαπηθεί η γοητευτική μουσική του.

154.2. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας-Ένας απολογισμός – Η μουσική στις αρχαίες τραγωδίες στο Φεστιβάλ Επιδαύρου – Μια ενδιαφέρουσα μουσική ακρόαση. Ελένης Λαμπίρη, οπερέτα «Ισόλμα», Τεύχος 697, 15 Ιουλίου 1956, σ. 1018-1019

Στον απολογισμό που κυκλοφόρησε η Κρατική Ορχήστρα έγινε γνωστό ότι από τον Ιούνιο του 1955 ως το Μάιο του 1956 έδωσε 36 συναυλίες, 13 στο θέατρο του Ηρώδη και 23 στην αίθουσα του Ορφέα. Σ' αυτές παρουσιάστηκαν 12 ελληνικά έργα εκ των οποίων τα 5 σε πρώτη εκτέλεση και 18 έργα ξένων συνθετών σε πρώτη εκτέλεση. Αυτά αποτελούν σημαντική πρόοδο. Όμως η Κρατική Ορχήστρα θα πρέπει σε κάθε συναυλία να παρουσιάζει τουλάχιστον ένα ελληνικό έργο, άσχετα αν είναι αριστούργημα ή όχι. Άλλωστε όσα παρουσιάστηκαν δεν είναι όλα αριστουργήματα εκτός από την «Παλαμική» του Καλομοίρη. Έτσι θα ενθαρρύνονται οι Έλληνες συνθέτες να δημιουργούν και μέσα από αυτό θα προαχθεί η μουσική. Ωστόσο αξίζει συγχαρητηρίων που στο τέλος της περιόδου αφιέρωσε μια συναυλία στα νέα ταλέντα. Εκεί με αρχιμουσικό τον Παρίδη έγιναν γνωστές δύο καλές πιανίστριες η Λέλα Σκλαβούνου και η Αλίκη Βατικιώτη, η υψίφωνος Γίτσα Βέγκου-Σπανού και ο βιολιστής Τάτσης Αποστολίδης.

Στις λαμπρές παραστάσεις στο Φεστιβάλ Επιδαύρου παρουσιάστηκαν δύο νέες λύσεις στο πρόβλημα της μουσικής στις αρχαίες τραγωδίες: του Μάνου Χατζηδάκη στη «Μήδεια» και του Γιάννη Παπαϊωάννου στην «Αντιγόνη». Το ταπεραμέντο του Χατζηδάκη πιο πολύ λυρικό παρά δραματικό απέδωσε περισσότερο πετυχημένη μουσική στα μέρη όπου η μουσική υπόκρουση υψωνόταν σε μελωδία από το χορό. Αντίθετα ήταν πιο αδύνατη όταν προσπαθούσε να μεταδώσει τη φρίκη της τραγωδίας, πράγμα που σημαίνει ότι θα πετύχει περισσότερο σε ελαφρότερα ή κωμικά έργα. Πάντως η μουσική του δεν ήταν πάντα αταίριαστη με τη ρεαλιστική ερμηνεία του Αλέξη Μινωτή. Η μουσική του Παπαϊωάννου ήταν ολότελα διαφορετική, αφού δημιούργησε πυκνή μουσική ατμόσφαιρα στο σοφόκλειο δράμα, αν και σε μερικά μέρη θα ήταν προτιμότερο να είναι πιο ανάγλυφη, πιο διακριτική. Ωστόσο από τις διάφορες λύσεις που δόθηκαν μέχρι τώρα πιο ικανοποιητική είναι του Μητρόπουλου στον «Ιππόλυτο» του Ευριπίδη.

Σε στενό μουσικό κύκλο έγινε μια ενδιαφέρουσα ακρόαση της γνωστής Ελληνίδας Ελένης Λαμπίρη, που σπούδασε στο Ωδείο Αθηνών και στη Γερμανία. Έγραψε πολλά τραγούδια, όπερα και κουαρτέτο. Από την ακρόασή της άφησε καλή εντύπωση και ελπίζεται ότι γρήγορα θα ακουστεί από το Ραδιοφωνικό Σταθμό η όπερα «Ισόλμα».

155. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη», Τεύχος 699, 15 Αυγούστου 1956, σ. 1161

Στο θέατρο του Ηρώδη άρχισαν οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας, χώρος στον οποίο το φόντο είναι ιδανικό για μουσικές μυσταγωγίες και δημιουργία ανάλογης ευθύνης για ότι συμβαίνει εκεί. Μέχρι τώρα, 19 Ιουλίου έδωσε τρεις παραστάσεις. Στην πρώτη στις 2 Ιουλίου με αρχιμουσικό το Φ. Οικονομίδη σε έργα γνωστά του Μπετόβεν, Σούμπερτ, Μπερλιόζ και Σμέτανα η ορχήστρα ήταν αρκετά ξεχαρβαλωμένη. Στη δεύτερη στις 9 Ιουλίου

ο μαέστρος Βαβαγιάννης είχε ξεχωριστή επιτυχία με έργα του Μπετόβεν. Πειθαρχημένη, σοβαρή χάρισε μια σπάνια μουσική απόλαυση. Στην τρίτη συναυλία στις 16 Ιουλίου ο μαέστρος Παρίδης στην 4η συμφωνία του Τσαϊκόφσκι και σε ατμόσφαιρα ρομαντική, μουσικά μελωδική, πέτυχε επιμελημένη απόδοση. Κοινός τόπος και των τριών συναυλιών ήταν ότι δεν συμπεριλάμβανε ελληνικά έργα καθώς ούτε και κανένα καινούριο ξένο αν και αυτό είναι υποχρέωσή της όπως φαίνεται και από τον ετήσιο απολογισμό της.

156. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη. Το Φεστιβάλ Αθηνών. «Ρέκβιεμ» Μότσαρτ – Η ορχήστρα του Αμβούργου με το Γιόχουμ», Τεύχος 700, 1 Σεπτεμβρίου 1956, σ. 1234-1235

Τη συμφωνική συναυλία της 2ης Ιουλίου της Κρατικής Ορχήστρας διεύθυνε ο μαθητής του Μητρόπουλου, ο νεαρός Αμερικανός Τζέιμς Ντίξον. Αυτός ήταν ο λόγος που συγκέντρωσε πυκνό ακροατήριο και φανέρωσε το πλούσιο ταλέντο του αποδίδοντας διάφορα μουσικά έργα. Μεταξύ αυτών και σε πρώτη εκτέλεση το έργο «Μουσική για ορχήστρα» του Αμερικανού Ρήγκερ. Έργο καταπληκτικό του συνθέτη που με την πάροδο του χρόνου εξελίχτηκε σε ανοταλιστή.

Στη συναυλία της 30ης Ιουλίου ο μαέστρος Βαβαγιάννης παρουσίασε έργα ξένων, χωρίς και εδώ να ακουστεί κάποιο ελληνικό έργο.

Στις «Εκκλησιάζουσες» του Αριστοφάνη στο θέατρο του Ηρώδη εκείνο που ευχαρίστησε ιδιαίτερα ήταν η μουσική του Μάνου Χατζηδάκη. Εδώ ως γνήσιος έδινε κέφι, χαρά, χιούμορ και αυθορμητισμό. Αν γνωρίσει τον εαυτό του θα πετυχαίνει πάντα.

Επιτέλους ακούστηκε κάποιο ελληνικό έργο στις 13 Αυγούστου από την Κρατική Ορχήστρα στο θέατρο Ηρώδη με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη. Ακούστηκε η «Προσευχή στην Ακρόπολη» του Μενέλαου Παλλάντιου κάτω από την Ακρόπολη. Ακολούθησε Ντβόρσκι. Στο δεύτερο μέρος η πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ στο «Αυτοκρατορικό» κονσέρτο του Μπετόβεν ταύτισε την ίδια με το έργο, το συνθέτη και την περίσταση.

Άσκοπη θεωρείται η κριτική του γιατί το Φεστιβάλ Αθηνών στις 6 Αυγούστου στο θέατρο του Ηρώδη εγκαινιάστηκε με το «Ρέκβιεμ». Αυτό το έργο είναι το τελευταίο του Μότσαρτ με την ευκαιρία των 200 χρόνων από τη γέννησή του. Άλλωστε το επέλεξαν ως εναρκτήριο και σε άλλα ευρωπαϊκά φεστιβάλ. Η εξαίσια μυσταγωγία του θα έφτανε σε τελειότητα αν προηγούνταν αρκετές πρόβες της ορχήστρας με το λαμπρό αρχιμουσικό Ιονέλ Παρλέα.

Οι συναυλίες που έδωσε η Ορχήστρα του Αμβούργου με διευθυντή τον Γ. Γιόχουμ στο θέατρο του Ηρώδη στις 7 και 8 Αυγούστου ήταν αληθινός θρίαμβος με ομοιογένεια ήχου συνεπεία της γερμανικής αυστηρότητας του μαέστρου. Εξαιρετικός ήταν σε έργο Ρ. Στράους και Βάγνερ.

157. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Η χορευτική τραγωδία «Η Μοίρα των Μυκηνών» - Μια ενδιαφέρουσα ραδιοφωνική εκπομπή, τα άπαντα του Μότσαρτ για τέσσερα χέρια», Τεύχος 701, 15 Σεπτεμβρίου 1956, σ. 1305-1306

Η Κρατική Ορχήστρα έδωσε δύο τελευταίες συναυλίες στο Φεστιβάλ Αθηνών με αρχιμουσικούς τον Παρίδη και Οικονομίδη. Στις 27 Αυγούστου το κοινό είχε την ευκαιρία να απολαύσει και πάλι το νεαρότατο Ιούλιο Κάτσιεν στο πιάνο. Η καταπληκτική του και

ωριμότερη δεξιοτεχνία ωστόσο δεν κατάφερε να χαλιναγωγήσει την ορμητική του δυναμικότητα. Στο υπόλοιπο μέρος ήταν απόλαυση η κορυφαία συμφωνία του Καλομοίρη «Παλαμική». Στις 3 Σεπτεμβρίου ήταν θαυμάσιος ο σολίστας στο βιολί Λεωνίντ Γκόγκαν, ο οποίος αποκάλυψε στο κοινό τη μαγική δύναμη της μουσικής.

Στον τόπο μας δόθηκε μια παγκόσμια πρώτη ενός πρωτοποριακού έργου «Η Μοίρα των Μυκηνών» των Χάρολντ Κρόντσμπεργκ και Φρίντχ Βίλκενς και θα έπρεπε να μας κάνει περήφανους. Δυστυχώς όμως λόγω προδιάθεσης των ακροατών και κάποιας ριζωμένης αντίληψης στη μορφή του Αισχύλου, Σοφοκλή και Ευριπίδη δεν αφηνόμαστε να θαυμάσουμε τις νέες σύγχρονες εξελίξεις. Πράγμα που εκφράστηκε από το κοινό και που οφείλεται στην ανύπαρκτη προετοιμασία του από την επιτροπή. Ο κόσμος ήρθε με προδιάθεση να δει μπαλέτο και όχι χορό εκφραστικό των κινήσεων της τραγωδίας. Ο Κρόντσμπεργκ με τη χορογραφία του υποτάσσει την τεχνική στην έκφραση. Αυτό το πετυχαίνει με τη θαυμαστή του χορευτική τέχνη και τη δημιουργική του σκηνοθεσία. Και αυτό δεν άρεσε στο κοινό. Εκείνο που άρεσε ήταν ο εκφραστικός χορός της Κούλας Πράτσικα. Ο εκφραστικός χορός μεταδίδει πιο άμεσα στο θεατή το μελόδραμα που πηγάζει από το δράμα και τη μουσική. Άλλωστε κάτι τέτοιο επιβάλλεται στην τέχνη από μεγάλους μουσουργούς και χορογράφους.

Αξίζουν μεγάλης προσοχής οι εκπομπές του Ραδιοφωνικού Σταθμού που γίνονται κάθε Τρίτη στις 10.25 μ.μ. στο Τρίτο πρόγραμμα, με έργα Μότσαρτ για τέσσερα χέρια σε ένα και δύο πιάνα. Παίζουν η Μαρίκα Παπαϊωάννου και ο αδερφός της Ι. Παπαϊωάννου με τις θαυμαστές εισηγήσεις του. Αξίζουν κάθε έπαινο σ' αυτή τη γιορτή για τα 200 χρόνια από τη γέννηση του μεγάλου μουσουργού.

158. «Η Ολλανδική Ορχήστρα Δωματίου – «Ορφέας και Ευρυδίκη» του Γκλουκ – Η «Ηλέκτρα» του Στράους με την Κρατική Όπερα του Μονάχου – Το Αμερικανικό Μπάλετ Θήατερ», Τεύχος 702, 1 Οκτωβρίου 1956, σ. 1371-1373

Το Φεστιβάλ Αθηνών έκλεισε με τρεις από τις σπουδαιότερες μουσικές εκδηλώσεις. Η πρώτη με την Ολλανδική Ορχήστρα Δωματίου που σε αυστηρό πρόγραμμα συμπεριέλαβε και έργο του Σκαλκώτα, αναγνωρίζοντάς τον όπως παραδέχθηκε ο διευθυντής της ως μεγάλο μουσουργό, σκορπίζοντας τον ενθουσιασμό στο ακροατήριο. Το δεύτερο πρόγραμμα ήταν αφιερωμένο στο Μπαχ και το τρίτο στο Μότσαρτ με ένθερμη αποδοχή του κοινού. Αυτά τα αυστηρά προγράμματα αποκαλύπτουν τη μουσική αντίληψη του κοινού. Θεωρείται επιτυχημένο συγκρότημα αφού όλα τα μέλη ως εξαιρετοι σολίστες, υποτάσσοντας την προσωπικότητά τους, απέδωσαν με ενότητα τη δύσκολη μουσική δωματίου, αν και δημιουργήθηκαν μόλις προ έτους.

Η δεύτερη εκδήλωση ήταν η παράσταση της όπερας του Γκλουκ όπου κινήθηκε μέσα στην ατμόσφαιρα του αρχαίου πνεύματος, πράγμα που μας γέμισε περηφάνια. Σε διάφορους ρόλους πρωταγωνίστησαν και Έλληνες όπως η διάσημη μεσόφωνος Ελένη Νικολαΐδου με την εξάισια φωνή της, την προσαρμογή του λυρικού της ταλέντου στο κλασικό ύφος και γενικά όλα κρίνονται στο βαθμό του εξαιρετού με κάποιες ενστάσεις στην ορχήστρα που ήταν χωρίς χρώμα και δύναμη. Επίσης, πιο αδύνατο σημείο ήταν η προσπάθεια του σκηνοθέτη Όσκαρ Βάλεκ που για να μείνει πιστός στην κλασική παράδοση περιόρισε τη δραματική έκφραση.

Φέτος στο Φεστιβάλ με τύχη παρακολουθήσαμε την «Ηλέκτρα» του Ρίχαρντ Στράους με την Κρατική Όπερα του Μονάχου και τη διάσημη μελοδραματική καλλιτέχνη Κριστλ Γκολτς. Κάτω απ' τον Παρθενώνα ενσαρκώνοντας τη Μαρίκα Κοτοπούλη και στο ρόλο της

Ηλέκτρας απέδωσε θαυμάσια το μίσος για τους δολοφόνους του πατέρα της. Επίσης στη μουσική η αντοχή της φωνής της συνέβαλε ώστε όλη η παράσταση να είναι εξαιρετική. Το σπουδαιότερο μέρος του έργου είναι η ορχήστρα. Ενσωματωμένη με το δράμα ταυτίζεται απόλυτα μαζί του. Υπήρξε δυσπιστία ότι οι ξένοι θα δυσκολεύονταν μ' αυτό το έργο, αφού και οι δικοί μας είναι δύσκολο να το εκτελέσουν με τέτοια ακρίβεια. Κάτι που διαψεύστηκε και το θαύμα οφείλεται μάλλον στο λαμπρό μαέστρο Κουρτ Άιχορν ή και στην ικανότητα των μουσικών.

Παράλληλα στο Φεστιβάλ δόθηκαν και άλλες ενδιαφέρουσες εκδηλώσεις όπως του Αμερικανικού Χορευτικού Ομίλου Ballet theatre με 50 χορευτές και χορεύτριες και με μια δωδεκάδα εξαιρετικών πρωταγωνιστών. Συνέχισε την περίφημη παράδοση των ρωσικών μπαλέτων που είχαν επισκεφτεί την Αμερική. Παρόλα αυτά στον εκφραστικό χορό με θρύλο « Fall river» ήταν εντελώς έξω από τις δυνατότητές του αφού το νέο αυτό είδος χορογραφίας απαιτεί φαντασία και έμπνευση που δεν κατείχαν.

159. «Ροβέρτος Σούμαν (1810 – 1856)», Τεύχος 703, 15 Οκτωβρίου 1956, σ. 1435-1436

Φέτος μαζί με τον παγκόσμιο εορτασμό για τα 200 από τη γέννηση του Μότσαρτ παραλείφθηκε να γίνει αναφορά στα 100 χρόνια από το θάνατο του Ροβέρτου Σούμαν που πέθανε στις 29 Ιουλίου 1856 σε ηλικία 46 ετών. Από τα μαθητικά χρόνια μας συγκίνησε με τις παθητικές του διαχύσεις στα ποικίλα έργα του με τους ποικίλους ρυθμούς και τις μελωδίες. Είναι ο χαρακτηριστικότερος Γερμανός ρομαντικός του 19ου αιώνα. Ο τίτλος που ταιριάζει απόλυτα στο έργο του είναι αυτός της τελευταίας σελίδας των «Παιδικών σκηνών», «Μιλά ο ποιητής», όπου μιλά με τη γλώσσα των ήχων σε όλο το φάσμα του έργου του. Αν και τη μουσική του τη διαμόρφωσε πάνω στα πρότυπα των μεγάλων διδασκάλων Μπαχ, Μπετόβεν και Μότσαρτ και τους Ρομαντικούς, ο ίδιος παραδέχεται και ενθουσιάζεται με το σύγχρονό του Γερμανό ποιητή Jean Paul. Ο Ρομαντισμός εκείνη την εποχή ως αντίδραση στον κλασικισμό σήμαινε μεταξύ άλλων ελευθερία και ο Σούμαν μας εμπιστεύεται τα πιο εσωτερικά του αισθήματα και τις αντιθέσεις της ψυχοσύνθεσής του, μιας και υπήρχε η γερή σωματική και πνευματική ιδιοσυγκρασία του και το ψυχικό του σαράκι με τάσεις αυτοκτονίας. Σήμερα είναι γνωστός από τα κομμάτια του για πιάνο που ακούγονταν στα μαθητικά χρόνια, όπου παρουσιάζει μονομιάς την προσωπικότητά του πριν τον βαρύνουν ξένες επιδράσεις. Μετά το γάμο του με την αγαπημένη του Κλάρα στρέφεται στο τραγούδι. Αν και πέρασαν 100 χρόνια από το θάνατό του τα τραγούδια του δε λείπουν ποτέ από το ρεπερτόριο των μεγάλων τραγουδιστών. Η ανήσυχη ψυχοσύνθεσή του αναζητά ολοένα πλατύτερες μορφές μουσικής έκφρασης με συμφωνίες, μουσική κάμερας, σονάτες, κουαρτέτα και το περίφημο κουϊντέο, όπου πάντα παραμένει ονειροπόλος. Απέτυχε μόνο στο δράμα όπως και τόσοι άλλοι Γερμανοί μουσουργοί. Σήμερα που εξοστρακίζεται ο ρομαντισμός είναι φυσικό επακόλουθο να απορρίπτεται και ο Σούμαν εκτός βέβαια απ' όσους δεν τους συνεπήρε ο πρωτοποριακός σνομπισμός. Ας τελειώσει αυτή η σύντομη σκιαγραφία μιας μουσικής μεγαλοφυΐας με τα λόγια του Ρομαίν Ρολλάν που λένε ότι στην ιστορία της τέχνης όσο μακριά κι αν κοιτάξουμε δεν υπάρχει πρόοδος γιατί όλα ίσως έχουν ειπωθεί αλλά όλα μένουν ίδια και η τέχνη είναι ανεξάντλητη όπως και η ζωή.

160. «Η μουσική του παιδιού» - Ρεσιτάλ Γ. Θέμελη – Α΄ συναυλία Κρατικής Ορχήστρας – Η ορχήστρα Μονάχου», Τεύχος 705, 15 Νοεμβρίου 1956, σ. 1637-1638

Η φετινή μουσική περίοδος άρχισε με τη συναυλία του Συλλόγου «Η μουσική του παιδιού» στο Ρεξ. Το σκεπτικό του συλλόγου αυτού είναι ευεργετικό αφού δίνει την ευκαιρία και συνάμα εκπαιδεύει στη μουσική παιδιά από 8 μέχρι 14 ετών, τα οποία παρακολουθούν με όλο το ενδιαφέρον. Συνηθίζουν σ' αυτή τη μουσική ώστε ενδεχομένως να ξυπνήσει κάτι καλό μέσα τους. Γι' αυτό πρέπει οι σπουδαστές της Παιδαγωγικής Ακαδημίας και οι ίδιοι οι οργανωτές να παρακολουθούν υποχρεωτικά και ερευνητικά ώστε να έχουν άμεση αντίληψη στο τι χρειάζονται τα παιδιά και να επεμβαίνουν ανάλογα στο πρόγραμμα και στην εκπαίδευσή τους.

Χειροκροτήθηκε και πάλι ο Γιώργος Θέμελης στις 29 Οκτωβρίου στο Κεντρικό με ένα αφιέρωμα στο Μότσαρτ και Σούμαν.

Η πρώτη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 4 Νοεμβρίου παρουσίασε τον εξαιρετικό και δεξιοτέχνη φλαουτίστα Matthias Rutters, όπου ευτυχέστατα τον προσέλαβε ως νέο μέλος. Στο δεύτερο μέρος ακούστηκε ο νέγρος βαθύφωνος William Warfield στα γεμάτα θλιμμένη ατμόσφαιρα «Τέσσερα σοβαρά τραγούδια» του Μπραμς και μακάρι να ακουστεί περισσότερο.

Η Ορχήστρα Κάμερας του Μονάχου έδωσε συναυλία στο θέατρο Κοτοπούλη στις 5 Νοεμβρίου οργανωμένη από τη Στέγη του Καλλιτέχνη. Περιλάμβανε 16 εκτελεστές εγχόρδων, έχει επικεφαλής το Hans Stadlmair, ιδρύθηκε πριν πέντε χρόνια και έχει αποκτήσει φήμη. Πράγμα που επιβεβαιώθηκε και ειδικά στην καλή τεχνική και με ομοιογένεια του συνόλου. Επίσης, χάριν του ταλέντου του μαέστρου απόδοση του ύφους σε έργα των Χέντελ, Μπαχ, Μότσαρτ και του Ουγγαρέζου Μπέλα Μπάρτοκ.

161. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ο νέγρος τραγουδιστής William Warfield – Η Αμερικανίδα πιανίστα Ελοΐζα Πολκ», Τεύχος 706, 1 Δεκεμβρίου 1956, σ. 1733

Τη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 11ης Νοεμβρίου διεύθυνε ο αρχιμουσικός Θ. Βαβαγιάννης. Άρχισε με νεανικό Μότσαρτ σε πρώτη εκτέλεση και ακολούθησε το «Ιντερμέτζο» από το έργο του Γ. Σκλάβου «Κυρά Φροσύνη», σ' ένα νοικοκυρεμένο έργο. Το σπουδαιότερο μέρος της συναυλίας ήταν ο «Δον Ζουάν» του Στράους όπου ο Βαβαγιάννης αφοσιωμένος στην τέχνη με προσωπική αντίληψη παρουσίασε τον ήρωα ορμητικό και γεμάτο πάθος. Η απόδοσή του ήταν πλούσια σε χρώμα, συναρπαστική, γεμάτη αντιθέσεις, αποδίδοντας την ειλικρίνεια του εαυτού του. Έτσι ακουμπά το ακροατήριο, δίνοντάς του το Δον Ζουάν όπως τον αντιλαμβάνεται. Σολίστας ήταν ο Ιταλός Άλντο Τσικολίνι στο κονσέρτο αρ. 1 του Τσαϊκόφσκυ το οποίο είναι χλιποπαιγμένο αλλά το επιζητούν οι βιρτουόζοι και ο Ιταλός το απέδωσε περισσότερο αισθητικά παρά δυναμικά.

Ο αρχιμουσικός στις 18 Νοεμβρίου παρουσίασε ένα πολύ ενδιαφέρον πρόγραμμα με Μπετόβεν. Έπειτα ακούστηκε η Αμερικανίδα Ελοΐζα Πολκ σε Μπετόβεν όπου έδειξε μουσική ευαισθησία αλλά και έλλειψη πλούσιου ήχου με χρώμα και ζωντάνια. Σπουδαία ήταν η προσφορά του Παρίδη στο δυσκολότατο έργο της 5ης συμφωνίας του Μπετόβεν. Το λαμπρό αυτό αστέρι πρέπει να ακουστεί ξανά.

Μια ξενομανία διαφαίνεται ως προς την κριτική μας στους καλλιτέχνες. Ωφέλιμο αυτό ώστε να τους φέρνουν τα καλλιτεχνικά γραφεία, όμως εκτός του ότι διαφεύγει συνάλλαγμα νομοπάρονται οι ντόπιοι καλλιτέχνες και αποθαρρύνονται. Φυσικά όταν πρόκειται για μεγάλους καλλιτέχνες που έχουν να μας διδάξουν το πράγμα αλλάζει. Αυτό δεν ισχύει για τον Αμερικανό νέγρο William Warfield αφού με τη φωνή του δεν έδωσε κάτι το εξεζητημένο απεναντίας σε σημεία υστερούσε.

Παρόμοια συνέβη και με την Αμερικανίδα πιανίστα Ελοΐζα Πολκ. Άραγε το χειροκρότημα απευθυνόταν στο παίξιμό της ή στην όμορφη νεαρή κομψή Αμερικάνα; Είναι βέβαιο ότι είναι νέα με ταλέντο, όμως αν αναλυθεί το παίξιμό της ή το πράξει η ίδια, θα καταλάβει τι θησαυρούς περιέχουν τα έργα και πρέπει να αναδείξει ώστε να αξιοποιήσει και τα τεχνικά της χαρίσματα.

162. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ο Γάλλος βιολιστής Devy Erlih – Ρεσιτάλ Μαρίας Χαιρογιώργου», Τεύχος 708, 1 Ιανουαρίου 1957, σ. 64

Η συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 2 Δεκεμβρίου άρχισε με δύο μέρη, την Εισαγωγή και Allegro από τη σουίτα του Φρανσουά Κουπερέν «Η Σουλτάνα», μεταφρασμένη σε σύγχρονη ορχήστρα από το Γάλλο Ντουριούς Μιλώ. Ο Κουπερέν ήταν αγνώριστος με τη μοντέρνα στολή του σε εκτέλεση του αρχιμουσικού Βαβαγιάννη, ενώ στο Allegro ξαναφορούσε τη γνωστή του κομψή φορεσιά. Θα ήταν ενδιαφέρον να τον ξαναβλέπαμε στην πρωτότυπη σουίτα με σύγχρονα όργανα.

Ο Ντεβύ Ερλίχ που από πριν τέσσερα χρόνια είχε εμφανιστεί ως παιδί θαύμα, αυτή τη φορά άφησε ανικανοποίητο το ακροατήριό του, όπως και ο μαέστρος Βαβαγιάννης που δεν συντόνισε απόλυτα την ορχήστρα με το σολίστα. Το ίδιο και στην απόδοση των μουσικών δραμάτων του Βάγνερ που απαιτούσε από το μαέστρο να δονείται ώστε να μεταδώσει ο ίδιος τον παλμό του στο ακροατήριο. Αν και θαυμάζεται το έργο του Βαβαγιάννη φαίνεται ότι αυτό δεν ταιριάζει στο ταπεραμέντο του.

Η διαλεχτή πιανίστρια Μαρία Χαιρογιώργου διαπιστώθηκε ότι είναι σε συνεχή άνοδο. Μετά από τις σπουδές της στην Ελλάδα και στο εξωτερικό ξανακούστηκε στη μεγάλη σονάτα αρ. 11 του Μπετόβεν και διαπιστώθηκε η σοβαρή μουσική της εξέλιξη. Της αξίζει κάθε έπαινος και περισσότερο για το ενδιαφέρον που δείχνει για την ελληνική μουσική του πιάνου.

163. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας. Γαλλική μουσική – Μ. Καλομοίρη, κονσερτίνο για βιολί και ορχήστρα», Τεύχος 711, 15 Φεβρουαρίου 1957, σ. 290-291

Στο μεγαλύτερο μέρος της συναυλίας της 13 Ιανουαρίου με το μαέστρο Βαβαγιάννη ακούστηκε γαλλική μουσική. Δυστυχώς η ορχήστρα δε δίνει την ευκαιρία να ακούγεται συχνά αυτή η πλούσια και με παράδοση μουσική σχολή. Προτιμά να παίζει γνωστά έργα και μόνον για εμπορικούς λόγους, άσχετα περαιτέρω αποστολής της. Παίχτηκαν έργα του ρομαντικού Μπερλιόζ, του οποίου όπερα ανεβάστηκε από την Όπερα του Παρισιού, αλλά κατεβάστηκε ύστερα από σφυρίγματα των εχθρών του. Ακόμα η συμφωνική σουίτα «Πελλέας και Μελισσάνθη» του Φωρέ που είναι γνωστός από τα τρυφερά, απαλά και συγκινητικά τραγούδια του. Επίσης από τη χορωδία ακούστηκε Ρουσέλ για πρώτη φορά,

πράγμα που θα έπρεπε να συμβεί και άλλες φορές για να γίνει γνωστός καλύτερα και ο ίδιος και οι ανανεώσεις του.

Στη συναυλία της 20 του Γενάρη με τον Παρίδη, ανάμεσα στα κλασικά και ρομαντικά έργα Ευρωπαίων μουσουργών ακούστηκε σε πρώτη εκτέλεση ένα κονσερτίνο για βιολί και ορχήστρα του Μανόλη Καλομοίρη, αντιπροσωπευτικό του είδους. Ο αρχιμουσικός και ο βιολιστής Βύρων Κολάσης το ανέδειξαν και το απέδωσαν με τον καλύτερο τρόπο.

164. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας. Μανόλη Καλομοίρη, κονσέρτο για βιολί. Θ. Καρυωτάκη, Μικρή συμφωνία – Πέτρου Πετρίδη, Ελληνική σουίτα», Τεύχος 712, 1 Μαρτίου 1957, σ. 364

Στα προγράμματα της Κρατικής Ορχήστρας τη φετινή χρονιά βρήκαν θέση τα ελληνικά έργα των Κουνάδη, Καλομοίρη, Πετρίδη, Παλλάντιου και Θεοδωράκη. Η συναυλία της 27 Ιανουαρίου με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη, άξιο μαθητή του Μάριου Βάρβογλη, άρχισε με τη «Μικρή Συμφωνία» του Θ. Καρυωτάκη, ένα έργο με ύφος ευγενικό και καλογραμμένο, στη φόρμα της κλασικής συμφωνίας. Ακολούθησε Μπετόβεν με πιανίστα τη Μαρίκα Παπαϊωάννου σε άψογη εκτέλεση. Μετά Μαλιπιέρο, συμφωνία αρ. 3 με κάπως ασύνδετο παίξιμο και τέλειωσε με Στράους.

Στις 3 Φεβρουαρίου η συναυλία άρχισε με Σούμπερτ, μετά Μότσαρτ, όπου στο πιάνο ήταν ο Βλάντο Περλεμούτερ χωρίς να καταφέρει να αποδώσει απόλυτα το πνεύμα του μεγάλου μουσουργού. Αντίθετα στον Σεζάρ Φρανκ που ακολούθησε ήταν περισσότερο στο πνεύμα του. Στη συνέχεια ακούστηκε η «Ελληνική σουίτα» του Πετρίδη, έργο νεανικό με πλούσιο εθνικό χρώμα και τέλειωσε με Μποροντίν.

165. «Συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας της 17 Φεβρουαρίου – Σοστάκοβιτς, κονσέρτο για βιολί με το Φρειδερίκο Βολονίνη – Ρεσιτάλ πιάνου Αχιλλέα Κολάση – Η «χορωδία κοριτσιών» Θάλειας Βυζαντίου – Το ελληνικό χορόδραμα», Τεύχος 713, 15 Μαρτίου 1957, σ. 438-440

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 17 Φεβρουαρίου με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη ακούστηκε σε πρώτη εκτέλεση το κονσέρτο για βιολί του Σοστάκοβιτς με σολίστα το Φρειδερίκο Βολονίνη. Έργο δύσκολο που δυστυχώς ήταν έξω από το κλίμα ορχήστρας, μουσικών και συνθέτη. Ακόμα με ικανοποίηση ακούστηκε συμφωνία του Μενέλαου Παλλάντιου, ο οποίος είναι περισσότερο επικός παρά λυρικός. Τέλος, ακούστηκε το «Ρωμαίος και Ιουλιέτα» από Τσαϊκόφσκι, δυστυχώς άχρωμο έργο.

Αρκετά ασυνήθιστο ήταν το πρόγραμμα της 24 Φεβρουαρίου με αρχιμουσικό τον Παρίδη. Στο πρώτο μέρος είχε Τσαϊκόφσκι και στο δεύτερο το νεαρό Έλληνα συνθέτη Μίκη Θεοδωράκη. Ο Θεοδωράκης ξάφνιασε με τη Σουίτα αρ. 1 το κοινό και λαθεμένα δεν το κατατόπισε αρχικά για το καλλιτεχνικό του πιστεύω ώστε να δεχτούν και να κατανοήσουν τις επαναστατικές του καινοτομίες. Το αποτέλεσμα ήταν οι άσχημες κριτικές. Πάντα έχει κάτι να πει και ασχέτως συστήματος που θα ακολουθήσει θα πρέπει να μην αποκηρύξει τη μελωδία και με ενδιαφέρον στα ηχητικά του ευρήματα θα ήταν ευχάριστο να ξανακουστεί.

Η αμερικανική μικτή χορωδία Westminster Chor, εξάισιο μουσικό συγκρότημα, με τις συναυλίες της στο θέατρο Κοτοπούλη η πρώτη και στον Ορφέα η δεύτερη με την Κρατική

Ορχήστρα, στο δεύτερο μέρος πρόσφεραν τελειότητα μουσικής απόδοσης και ομοιογένεια φωνών.

Ο νεαρός πιανίστας Αχιλλέας Κολάσης φέτος έπαιξε στο αθηναϊκό κοινό στις 10 Φεβρουαρίου. Τα χαρίσματά του φάνηκαν με τα έργα που έπαιξε, πρώτα Ραχμάνινοφ, όπου ήθελε περισσότερες δοκιμές πριν, και περισσότερο στο Σούμαν, Μπραμς και Σοπέν. Έδειξε ότι χρησιμοποιεί την τεχνική ως μέσο εκφραστικής απόδοσης της μουσικής και απαιτείται μελέτη να εξελιχθεί περισσότερο.

Η «Χορωδία κοριτσιών» της Θάλειας Βυζαντίου στη συναυλία που έδωσε στο Ιταλικό Ινστιτούτο γοήτευσε και απέδειξαν τη συνεχή εργασία τους και πρόοδό τους. Η πρόοδός τους και η αγάπη τους στα κλασικά αριστουργήματα τους απέφερε το βραβείο στο διεθνή διαγωνισμό χορωδιών στη Ρώμη.

Στο θέατρο Κεντρικό το Ελληνικό Χορόδραμα συνεχίζει τις παραστάσεις όπου διαπιστώθηκε η συνεχής πρόοδος και η αδιάκοπη προσπάθεια που καταβάλλουν να τελειοποιηθούν τεχνικά. Η ικανότητα της Ραλλούς Μάνου θα συμβάλλει να εξελιχθούν τεχνικά και τα υπόλοιπα μέλη πέραν των πρωταγωνιστών γιατί σήμερα το μπαλέτο λογαριάζεται σαν μια ανώτερη μορφή της Τέχνης.

166. «Συναυλία με έργα νέων συνθετών – Ροντζιέρο Ρίτσι – Βίλχελμ Κεμπφ», Τεύχος 714, 1 Απριλίου 1957, σ. 502-503

Σημαντικό γεγονός ήταν η συναυλία που διοργανώθηκε στις 8 Μαρτίου στον Παρνασσό με έργα τεσσάρων νέων Ελλήνων συνθετών. Μετά την εισαγωγή και παρουσίαση του καθενός από το συνθέτη Σόλωνα Μιχαηλίδη παρουσιάστηκαν πρώτα 7 τραγούδια του Αλέκου Ξένου με φλέβα επτανησιακής μελωδίας. Ακολούθησε ο Μάνος Χατζηδάκης με μικρογραφίες σε ρυθμούς λαϊκών χορών. Μετά ο Αργύρης Κουνάδης με τις «Τονικές σπουδές», περισσότερο σαν ασκήσεις στο νέο αρμονικό σύστημα. Τέλειωσε με το σπουδαιότερο έργο στο πρόγραμμα το Κουαρτέτο αρ.2 του Γ. Σισιλιάνου, ο οποίος εκφράστηκε με ειλικρίνεια και χωρίς αυτοσχεδιασμούς. Οι συνθέτες αυτοί έχουν ιδιαίτερη προσωπικότητα και μπορούν να πλουτίσουν την ελληνική μουσική και με μικρά έργα, αρκεί να γνωρίσουν τον εαυτό τους.

Με αφορμή το άρθρο του Πέτρου Περίδη σχετικά με την τέχνη και τεχνική είναι παραδεκτό ότι η τέχνη στηρίζεται στην τεχνική, αλλά η τεχνική θα πρέπει να είναι το μέσον και όχι ο σκοπός. Αυτό γιατί σε διαφορετική περίπτωση ο συνθέτης μπορεί μεν να κερδίσει το χειροκρότημα όμως θα έχει ξεφύγει από το έργο και δεν θα παρουσιάζει το πνεύμα του συνθέτη. Δύο παραδείγματα τέτοια ακούστηκαν τελευταία σε συναυλίες στην Αθήνα με το Ροντζιέρο Ρίτσι στο βιολί και το Βίλχελμ Κεμπφ στο πιάνο. Ο πρώτος καταπλήσσει με την τεχνική του, όχι όμως για την απόδοση του έργου. Αντίθετα ο δεύτερος δίνει την πεμπτουσία της μουσικής γιατί αποκαλύπτει τα βαθύτερα νοήματα των μεγάλων της μουσικής.

167. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας. Μαρία Χαιρογιώργου Σιγάρα – Ιωσήφ Παλενιτσέκ – Ρωσικά μπαλέτα Μωϋσέφ», Τεύχος 715, 15 Απριλίου 1957, σ. 580-581

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 17 Μαρτίου με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη και σε πρόγραμμα με έργα του Αμερικανού συνθέτη Samuel Barber η ξεχωριστή πιανίστα Μαρία Χαιρογιώργου απέδωσε άρτια. Με την εκτέλεσή της αυτή που αποτελεί σταθμό για

την εξέλιξή της, απέδειξε ότι η ανάδειξη του καλλιτέχνη δεν επιτυγχάνεται μόνο με έργα γνωστά στο κοινό αλλά και με ξένα σ' αυτό. Η μουσικός έδειξε ξεχωριστό χάρισμα, προσαρμόστηκε στο έργο με καθαρή τεχνική, στέρεο ρυθμό και ξεχωριστό ύφος και χρώμα.

Η Στέγη του Καλλιτέχνη παρουσίασε το λαμπρό Τσέχο πιανίστα Ιωσήφ Παλενιτσέκ, ο οποίος πριν είχε λάβει μέρος σε εκδηλώσεις της Κρατικής Ορχήστρας και του Ελληνογαλλικού Συνδέσμου. Είναι πιανίστας ρωμαλέος, περισσότερο διανοητικός παρά συναισθηματικός και για να κριθεί θα πρέπει να ακουστεί περισσότερο.

Τα Ρωσικά Μπαλέτα Μωϋσέεφ αποτελούν ένα περίφημο χορευτικό συγκρότημα με καλαισθησία, απόλυτη πειθαρχία και εκφράζουν το πνεύμα της σημερινής σοβιετικής Ρωσίας.

168. «Λεονίντ Κόγκαν, ένας μεγάλος καλλιτέχνης – Θρησκευτική μουσική», Τεύχος 716, 1 Μαΐου 1957, σ. 648-649

Στην τελευταία συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας με αρχιμουσικό το Βαβαγιάννη ακούστηκε ο νεαρός Ρώσος βιολιστής Λεονίντ Κόγκαν, ο οποίος έχει ξετρελάνει το αθηναϊκό κοινό και έχει λάβει μέρος και σε άλλες εκδηλώσεις. Είναι ένα μουσικό φαινόμενο και ολοκληρωμένος μουσικά με απλότητα, ευγένεια και φρεσκάδα.

Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός την Εβδομάδα των Παθών μας αποζημίωσε με τις λαμπρές του εκπομπές με έργα προκλασικών και κλασικών Ελλήνων και ξένων, δημιουργώντας ατμόσφαιρα έξαρσης για το Θείο δράμα. Λόγω της θρησκευτικής μουσικής παρατηρείται ότι με αφορμή το θρησκευτικό αίσθημα σε όλο το φάσμα των τεχνών δημιουργήθηκαν αριστουργήματα, όπως Αγία Σοφία, πίνακας Ιταλικής Αναγέννησης και μεγάλα ορατόρια. Οι μουσουργοί με βάση τα εκκλησιαστικά δημιούργησαν μεγάλα έργα που άλλα ήταν στο καθορισμένο εκκλησιαστικό τύπο και σε άλλα με την ελευθερία των μουσουργών στο θρησκευτικό αίσθημα δημιουργήθηκαν τα μεγαλύτερα μουσικά αριστουργήματα. Για τα ελληνικά πεπραγμένα δε διακρίνεται παρουσίαση θρησκευτικών μουσικών έργων, παρά κάποιες προσπάθειες που πολλές εξ αυτών αμφισβητούνται ότι είναι πιστές στα λειτουργικά κείμενα.

169. «Νέοι δρόμοι – Ένωση Ελλήνων Μουσουργών: συναυλία με έργα Αιμίλιου Ριάδη και Νίκου Σκαλκώτα», Τεύχος 717, 15 Μαΐου 1957, σ. 720-722

Στην ιστορία της μουσικής υπάρχουν μεγάλα ονόματα που όταν ζούσαν δεν αναγνωρίστηκαν. Παράδειγμα είναι ο Μπαχ και για την Ελλάδα ο Σκαλκώτας για τον οποίο η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών στις 26 Απριλίου έδωσε συναυλία στον Παρνασσό και ο Γιάννης Παπαϊωάννου μελετώντας το έργο του έδινε τις απαραίτητες εξηγήσεις πριν από κάθε εκτέλεση. Μέσα απ' αυτό ανακαλύφθηκε ότι ο Σκαλκώτας αν και ακολουθούσε το δωδεκάφθογγο δεν ήταν προσκολλημένος σ' ένα σύστημα, αλλά αδιάκοπα ερευνούσε, διάλεγε, συνταίριαζε. Το δωδεκάφθογγο ξεκινά με συνδυασμό δύο φωνών και εξελίσσεται σε πολυφωνικό πληθωρισμό. Έτσι ξεπηδά η αρμονία, και η κάθετη γραμμή προχωρά προς τη χρωματική κλίμακα, την ατονικότητα και την πολυτονία. Πράγμα που δημιουργεί τις επιφυλάξεις απέναντι σ' αυτό το σύστημα για όσους δεν έχουν συνηθίσει σ' αυτά τα ακουστικά ερεθίσματα. Αυτό γιατί η μουσική γλώσσα δεν είναι στατική, αλλά δυναμική και ρευστή, κάτι που αποτυπώνεται στον Σκαλκώτα. Επιπλέον σ' όλο το έργο του συναντάται το

ανθρώπινο αίσθημα. Άλλωστε ανάλογες επιφυλάξεις υπήρχαν και για άλλες μουσικές προτάσεις που στην πορεία έγιναν παρωχημένες. Τέλος, για τη συναυλία, αξίζουν συγχαρητήρια οι μουσικοί, η Νέλλη Ευελπίδη στο βιολί, ο Γιάννης Παπαϊωάννου στο πιάνο και ο Α. Βαρβάκης στη βιόλα.

Στη συναυλία ακούστηκαν μερικά τραγούδια του γλυκόλαλου τραγουδιστή Αιμίλιου Ριάδη από τη Νουνούκα Φραγκιά-Σπηλιοπούλου. Ο Ριάδης τώρα είναι λίγο ξεχασμένος και ακούγεται πιθανόν λόγω της απαιτούμενης αισθητικής καλλιέργειας του κοινού.

170. «Συναυλίες τέλους εποχής και μαθητικές επιδείξεις – Τα Ρουμανικά Μπαλέτα Τζιουλέστι», Τεύχος 719, 15 Ιουνίου 1957, σ. 882-883

Όπως πάντα στο τέλος της περιόδου διοργανώνονται ρεσιτάλ ξένων και Ελλήνων μουσικών και μαθητικές επιδείξεις των ωδείων. Λόγοι οικονομικής εξαθλίωσης της κοινωνίας κρατούν το κοινό μακριά από τις αίθουσες των συναυλιών και τα ρεσιτάλ σπουδαίων ξένων και Ελλήνων καλλιτεχνών. Μάλιστα ήταν τόσοι πολλοί που και οι ίδιοι οι κριτικοί αδυνατούν να τους παρακολουθήσουν αφού συμβαίνουν ταυτόχρονα πολλά καλλιτεχνικά δρώμενα. Αντίθετα οι μαθητικές επιδείξεις στο φόντο της φύσης και των πλατειών είναι ασφυκτικά γεμάτες από τους γονείς και το κοινό.

Το αθηναϊκό κοινό είχε τη χαρά να απολαύσει στο θέατρο Κοτοπούλη τα Ρουμανικά Μπαλέτα «Τζιουλέστι». Ένα επιμελημένο χορογραφικό σύστημα με καλούς σολίστες και μουσικούς. Το ιδιαίτερο σ' αυτά είναι το λαογραφικό στοιχείο, που τα ξεχωρίζει από τα Ρωσικά με τους 40-50 χορευτές και την απόλυτη πειθαρχία. Έτσι τα Ρουμανικά Μπαλέτα κατέχουν στοιχεία ανάλογα με την περιοχή που προέρχονται, κάτι που χαρακτηρίζεται ως Βαλκανικό στοιχείο και διακρίνεται και στη Γιουγκοσλαβία και στην Ελλάδα. Έτσι τα Βαλκανικά χαρακτηρίζονται ως συγγενικά στη μουσική, το χορό, τη χειρονομία. Μια ανάλογη μελέτη θα ήταν πολύ διαφωτιστική για να φανούν οι ομοιότητες και οι διαφορές.

171.1. «Δημήτρης Ρόδιος», Τεύχος 721, 15 Ιουλίου 1957, σ. 1016

Στις 30 Ιουνίου έσβησε ο Δημήτρης Ρόδιος, ο γλυκόλαλος τραγουδιστής και ο τελευταίος της ρομαντικής εποχής. Τα τραγούδια του ακούγονταν παντού, ήταν απλά και συναισθηματικά. Όχι λαϊκά ή και κλαψιάρικα, αλλά αστικά. Ήταν ερασιτέχνης μουσικός, γεννήθηκε στα 1862, έπαιζε βιολί, τραγουδούσε και έγραψε πολλά τραγούδια που μπορεί σήμερα να φαίνονται ξεθωριασμένα γιατί έγιναν συνήθεια πιο σύνθετα, αλλά έχουν χάρη, σεμνότητα και τρυφερότητα.

171.2. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας - Lucretia West – Δημήτρης Χωραφάς», Τεύχος 721, 15 Ιουλίου 1957, σ. 1023-1025

Στις πρώτες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας για το καλοκαίρι στο θέατρο Ηρώδη με αρχιμουσικούς τους Οικονομίδη, Βαβαγιάννη και Παρίδη οι εκτελέσεις ήταν περισσότερο από ικανοποιητικές.

Στη δεύτερη συναυλία της 10 Ιουλίου ο Βαβαγιάννης σε έργο του Σούμαν γεμάτο με το Βυρώνειο ρομαντισμό δεν απέδωσε. Μετά ακολούθησε Μέντελσον που είναι

προσκολλημένος στο Μπαχ και το Μπετόβεν. Εδώ ο Βαβαγιάννης έδειξε πλήρη ωριμότητα και κυριαρχία στην ορχήστρα του.

Στη συναυλία της 17 Ιουλίου σε διαφορετικό μουσικό κλίμα με εθνικό μουσικό χρώμα ακούστηκαν Βέμπερ, ο Ρώσος Διάντωφ, Καλομοίρης και Ντβόρσακ. Ο αρχιμουσικός Παρίδης όλος ζωντάνια συνέβαλε στο να γίνει η συναυλία εξαιρετικά επιτυχημένη. Όμως και εδώ είχε θέση ένα μόνο έργο Έλληνα μουσουργού. Έτσι δεν θα προοδεύσει η μουσική στον τόπο μας και θα έπρεπε να παραδειγματιστούν από την Αμερική, όπου εκεί ο Μητρόπουλος σε κάθε παράσταση περιλαμβάνει πολλά μικρά έργα Αμερικανών συνθετών γιατί εκτός των άλλων είναι και υποχρεωτικό.

Στις 24 Ιουνίου με την Κρατική Ορχήστρα ο Οικονομίδης χάρισε μια εξαιρετική απόλαυση με την απόδοση των «Τραγουδιών για τα νεκρά παιδιά» του Γουσταύου Μάλερ με την περίφημη Αμερικανίδα μεσόφωνο Lucretia West. Αν και υπήρχε ανησυχία για την απόδοση αυτών των τραγουδιών σε υπαίθριο θέατρο οι συντελεστές συνέβαλαν να εκφραστεί εξάισια το έργο και να δημιουργηθεί υπέροχη μουσική αίσθηση με την άρθρωση, τη βαθιά συγκίνηση, τους στίχους, τη μουσική, το χείμαρρο συναισθημάτων και τελικά εσωτερική συγκέντρωση, εγκάρτηση, γαλήνη και ενθουσιασμός στο ακροατήριο. Το πρόγραμμα ακόμα περιλάμβανε Βάγνερ και Στράους.

Στις 1 Ιουλίου με το Δημήτρη Χωραφά, το αγαπημένο παιδί της Αθήνας, διαπιστώθηκε ότι τα πλούσια χαρίσματά του εξελίσσονται και προστέθηκε η πείρα. Κατάφερε αν και με λιγότερες πρόβες με την Κρατική να αναδείξει Μπιζέ. Ακολούθησε η «Βυζαντινή Θυσία» του Περίδη, η 5η συμφωνία του Μπετόβεν όπου ο αρχιμουσικός επιβεβαίωσε την εξέλιξή του.

Η περίπτωση Ύμα Σουμάν, εξωτική τραγουδίστρια, δεν εμπίπτει στη στήλη αυτή, αφού ασχολείται με σοβαρές καλλιτεχνικές εκτελέσεις. Το κοινό λόγω διαφήμισής της προσέτρεξε αλλά συνάντησε διαφορετικό των προσδοκιών του μουσικό κλίμα, μιας και η καλλιτέχνης, σπάνιο φωνητικό φαινόμενο, θα είχε θέση μόνο σ' ένα μιούζικ-χολ.

172. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Οι μαέστροι - Σάμο Χούμπαντ και Κωνσταντίν Σιλβέστρι – Νέα ταλέντα – Λαϊκοί χοροί και τραγούδια στο «Ελληνικό σπίτι» - Η Μαρία Μενεγκίνι Κάλας στο Φεστιβάλ Αθηνών», Τεύχος 723, 15 Αυγούστου 1957, σ. 1212-1214

Με τις παραστάσεις εθνικών σχολών διαφόρων χωρών ξεχωρίζει ο εθνικός χαρακτήρας στη μουσική δημιουργία και στον τρόπο εκτέλεσης των έργων. Η ίδια εντύπωση δημιουργήθηκε και με το Γιουγκοσλάβο αρχιμουσικό Σάμο Χούμπαντ στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 22 Ιουλίου στο θέατρο Ηρώδη. Έδειξε το θερμό και ρωμαλέο ταπεραμέντο του, γνήσιος Γιουγκοσλάβος καλλιτέχνης με δυναμικές αντιθέσεις και ζωντάνια. Όμως αν και η συναυλία πέτυχε και κέρδισε τα χειροκροτήματα του πυκνότερου ακροατηρίου, ο μαέστρος φαίνεται κάπως ότι δεν ήταν στο κλίμα σε έργα του Μπραμς.

Τη συναυλία της 23 Ιουλίου διεύθυνε ο Ρουμάνος Κωνσταντίν Σιλβέστρι σε έργα Ντβόρσακ, Μπετόβεν, Τσαϊκόφσκυ και του Ρουμάνου Ενέσκο. Η συμφωνία του Ντβόρσακ είχε έντονο εθνικό χρώμα Βοημίας, αλλά, παίζεται σπάνια. Η σερενάτα του Τσαϊκόφσκυ είναι έργο χαριτωμένο, τεχνικότατα γραμμένο και γεμάτο αισθητικότητα. Το πρόγραμμα έκλεισε με Ενέσκο σε έργο που βασίζεται σε ρουμανικούς χορούς γεμάτο ζωντάνια. Και στις δύο συναυλίες η ορχήστρα φάνηκε αντάξια των λαμπρών ξένων αρχιμουσικών.

Κάθε αρχή καλοκαιριού η σπουδάζουσα νεολαία είναι σε διαδικασίες εξετάσεων. Τελευταία αυξάνεται αφού έχει στόχο μια καλύτερη ζωή και σταδιοδρομία. Από τα φυτώρια

των μουσικών ωδείων βγήκαν πολλοί και τιμούν τον τόπο στο εξωτερικό. Τέτοιοι είναι η Ελένη Νικολαΐδου, Μοσχονάς, Τασσοπούλου, Πέρρα, Μπαχάουερ. Στις φετινές διπλωματικές εξετάσεις διακρίθηκαν η Θεοδώρα Μπακοπούλου και η Κική Μορφονιού που μακάρι να διαπρέψουν στα μεγάλα μουσικά κέντρα του εξωτερικού.

Στην εκδήλωση που οργάνωσε το «Ελληνικό σπίτι», ίδρυμα οικοκυρικής, με καλλιτεχνική ικανοποίηση, με τα τραγούδια και τους λαϊκούς χορούς διακρίθηκε το μορφωτικό επίπεδο που δίνει το ίδρυμα στα κορίτσια από την επαρχία. Με την εμψύχωση της Αγγελικής Χατζημιχάλη τα κορίτσια κατά το πώς το συνηθίζουν στην ετήσια γιορτή τους παρουσίασαν κάποιο λαϊκό έθιμο με ελληνικούς χορούς και τραγούδια. Είχαν αναπαράσταση ενός θρακιώτικου εθίμου «Αη-Γιάννη» και τραγούδησαν ποντιακούς χορούς, γνήσια. Αυτά χάρη στον καθηγητή της μουσικής κ. Π. Καβακόπουλο. Η επιτυχία ανήκει στην ικανότητα της Αγγελικής Χατζημιχάλη να διακρίνει και να παρουσιάζει το γνήσιο λαϊκό και τον κατάλληλο άνθρωπο.

Αποφεύγοντας να ασχοληθούμε με τα γνωστά κοινωνικο-οικονομικά προβλήματα της Μαρίας Μενεγκίνι-Κάλας και ενδιαφερόμενοι για την καλλιτεχνική της προσφορά, συγκρατήσαμε το θαυμασμό και την κατάπληξη που έδωσε το αθηναϊκό κοινό για την εμφάνισή της, την πλούσια φωνή της, το τέμπο της και όλα τα στοιχεία που αποδεικνύουν το πλούσιο ταλέντο της. Αρνητικό για τους οργανωτές είναι ότι ανέδειξαν μόνο την τεχνική της πλευρά και όχι την καλλιτεχνική της και αναρωτιόμαστε πώς η ίδια γνωρίζοντάς το δέχτηκε να παρουσιαστεί έτσι, χωρίς δηλαδή ολόκληρες συμφωνικές συναυλίες και μελοδράματα.

173. «Φεστιβάλ Αθηνών – Το Γιουγκοσλαβικό μπαλέτο – Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας», Τεύχος 725, 15 Σεπτεμβρίου 1957, σ. 361-362

Το Φεστιβάλ συνεχίστηκε με τρεις εμφανίσεις του Μπαλέτου της Κρατικής Όπερας του Βελιγραδίου. Το Μπαλέτο αυτό εργάζεται πάνω από 30 χρόνια, εξελίσσεται και βασίζεται στο αυστηρό πρότυπο του Ρωσικού. Σε όλες του τις εμφανίσεις ήταν εντυπωσιακό με έργα Τσαϊκόφσκυ και Καλομοίρη.

Το φεστιβάλ περιέλαβε στο πρόγραμμά του τέσσερις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας με ξένους σολίστες περιλαμβάνοντας έργα και των Βάρβογλη και Πονηρίδη και μαέστρους τους Οικονομίδη, Βαβαγιάννη και Παρίδη. Δυστυχώς δεν ακολουθούνται ξένες τακτικές να παρουσιάζονται και νέα έργα, δείχνοντας έτσι ότι δεν υπάρχει κάτι καινούριο. Στην πρώτη συναυλία ακούστηκε ο γνωστός και αγαπητός Κεμπφ σε έργο του Μπραμς, του οποίου η εκτέλεση σε πιάνο στον υπαίθριο χώρο του θεάτρου δεν απέδωσε παρά τις ικανότητές του. Στη δεύτερη ακούστηκε ο δεκαεννιάχρονος Γάλλος βιολιστής Ζεράρ Πουλέσε σε Μέντελ, ο οποίος παρά τις προσπάθειες του Βαβαγιάννη και τα μουσικά του χαρίσματα και την καλή τεχνική, χρειάζεται να ωριμάσει καλλιτεχνικά περισσότερο. Στην τρίτη συναυλία ο Ρώσος Μπεζρόντνυ, σολίστας με λαμπρές επιτυχίες και τεχνική έπαιξε τη Σουίτα κονσέρτου του Ρώσου Τανέγιεφ. Είναι έργο δεξιοτεχνικό και στο σολίστα φάνηκε η επίδραση του Τσαϊκόφσκυ. Την τελευταία συναυλία διεύθυνε ο φημισμένος Αλσατός Charlew Munch με έργα γνωστά σ' αυτόν των Μπερλιόζ, Ρουσέλ και Φρανκ. Ο μαέστρος αυτός έλεγχε απόλυτα την ορχήστρα και έδειξε ότι δεν είναι δουλικά προσκολλημένος στην παράδοση, προκαλώντας ατέλειωτες εκδηλώσεις θαυμασμού.

174. «Φεστιβάλ Αθηνών: Μότσαρτ «Ο Μαγεμένος Αυλός» - Η συμφωνική ορχήστρα της Βιέννης – Μπετόβεν «Φιντέλιο» - Η ορχήστρα της Μιννεαπόλεως», Τεύχος 726, 1 Οκτωβρίου 1957, σ. 1431-1433

Εξαιρετική καλλιτεχνική απόλαυση ήταν οι παραστάσεις του «Μαγεμένου αυλού» του Μότσαρτ στο θέατρο Ηρώδη. Αν και υπάρχουν επιφυλάξεις για τη σκηνοθεσία και τις ενδυμασίες, ο σκηνοθέτης υπερνίκησε δυσκολίες να προσαρμόσει αυτό το μουσικό παραμύθι στον αυστηρό χώρο του αρχαίου θεάτρου. Στο έργο αυτό ο ακροατής συμπαρασύρεται από τα πρόσωπα, τη ζωντάνια και τους ρόλους που παρουσιάζονται, αφού ότι πιάνει ο Μότσαρτ γίνεται χρυσάφι. Στην εκτέλεση και στο κατά το δυνατόν να γίνει άρτια, ξεχώριζε η επιβλητική μορφή του Ν. Μοσχονά, περίφημου μπάσου της Μετροπόλιταν Όπερας της Νέας Υόρκης. Εξαιρετική ήταν η απόδοση της ορχήστρας και της χορωδίας της Λυρικής και το κοινό απόλαυσε βραδιές μουσικής ευδαιμονίας.

Το πρόγραμμα συνεχίστηκε με δύο συναυλίες της περίφημης συμφωνικής ορχήστρας της Βιέννης που αποτελείται από 166 άτομα. Με έργα κλασικών Μπετόβεν, Μότσαρτ, Μπραμς, Στράους και μοντέρνων Χίντεμιτ και Σκαλκώτα, ασυνήθιστοι στον υπαίθριο χώρο, αν και ήταν απόλυτα σίγουροι και πειθαρχημένοι στο μαέστρο, οι ίδιοι δεν έμειναν ικανοποιημένοι. Ο αρχιμουσικός Σβαρόφσκυ, σπουδαίος δάσκαλος, όμως του λείπει κάποια θερμή γιατί είναι προσκολλημένος στην ακαδημαϊκή παράδοση στα κλασικά έργα.

Στα πλαίσια του φεστιβάλ με σύμπραξη τριών ξένων καλλιτεχνών η Λυρική Σκηνή παρουσίασε το «Φιντέλιο» του Μπετόβεν. Όπως έλεγε ο ίδιος είναι το αγαπημένο του πνευματικό παιδί και είναι ένα έργο προϊόν μόχθου και κόπου που γράφτηκε και ξαναγράφτηκε τέσσερις φορές μέχρι να φτάσει στην τελική μορφή του. Η πρώτη εκτέλεση στην Ελλάδα ήταν το 1944 στην οποία οι εικόνες των φυλακισμένων λειτουργούσαν συμβολικά στα τότε θύματα της χιτλερικής τυραννίας, τους Έλληνες. Το ρόλο του Φιντέλιο είχε παίξει η γνωστή σήμερα Μαρία Κάλας. Η ίδια συγκίνηση υπήρξε και στη δεύτερη εκτέλεση το 1946 με πρωταγωνίστρια την Άννα Ρεμούνδου. Τη φετινή διεύθυνε ο Γιάσα Χόρενσταϊν, Φιντέλιο η Μάρθα Μεντλ και άλλοι ξένοι στους υπόλοιπους ρόλους. Αντάξιοι και οι Έλληνες Εγγονόπουλος, Βλαχοπούλου. Το μεγαλούργημα του Μπετόβεν συγκίνησε πάλι βαθιά και σήμερα και συγκλόνισε το ακροατήριο από τη λαχτάρα του για την απελευθέρωση της Κύπρου.

Το Φεστιβάλ έκλεισε με το καταπληκτικό αμερικανικό συγκρότημα της Συμφωνικής Ορχήστρας της Μιννεαπόλεως που τη διεύθυνε ο Ουγγρικής καταγωγής Ντοράτι. Οι συναυλίες ενθουσίασαν το κοινό παίζοντας πλήθος έργα κλασικά και μοντέρνα όπως παγκόσμια πρώτη «Μουσική 1957» του Χένρι Κόουελ. Η ορχήστρα αυτή μαζί με άλλες βρίσκεται στην πρώτη γραμμή των μεγαλύτερων με ποιότητα μουσικής, οργάνων και μουσικών.

175. «JAN SIBELIUS (1865 – 1957)», Τεύχος 727, 15 Οκτωβρίου 1957, σ. 1482-1484

Στις 20 Σεπτεμβρίου και σε ηλικία 92 ετών πέθανε ο μεγάλος Φιλανδός μουσικός Γιαν Συμπέλιους, μια από τις μεγαλύτερες μουσικές φυσιογνωμίες της εποχής μας. Το έργο του πλούσιο, που έμεινε όμως, για πολλά χρόνια άγνωστο σε πολλές χώρες. Αν και ο ίδιος δεν έδινε σημασία, ερίζεται για την εθνικότητα των προγόνων του, οι δε περισσότεροι αυτών ήταν ιερωμένοι, γιατροί, έμποροι και μικροκτηματίες. Από μικρός τίποτα δεν προμήνυε τη

μουσική του εξέλιξη, παρά μόνο τα καλοκαίρια αυτοσχεδίαζε με το βιολί του στην ύπαιθρο. Έκανε πλήρεις μουσικές σπουδές που τις ολοκλήρωσε στο Βερολίνο, όπου σχετίστηκε με μουσικούς κύκλους. Γυρίζοντας στην πατρίδα του τα έργα του εκτελέστηκαν με μεγάλη επιτυχία. Έκανε περιοδείες σε πολλές χώρες εκτελώντας ο ίδιος τα έργα του, ενώ στην πατρίδα του τιμήθηκε όσο κανένας άλλος ντόπιος μουσικός. Στο Συμπέλιους διακρίνεται η σουηδική του πλευρά ως ανοιχτόκαρδος και η φιλανδική ως ονειροπόλος και μυστικοπαθής ασκητής. Ως οπαδός της απόλυτης μουσικής ανακοίνωνε εύκολα τη γνώμη του εκφράζοντας για άλλους το απόμακρο της προτίμησής του όπως Βάγνερ και για άλλους το απόλυτο της λατρείας του όπως ο Μπετόβεν. Αντίθετα για τη δική του μουσική δεν εκφραζόταν.

Το ανάλογο της δυαδικής του καταγωγής υπάρχει και στο έργο του. Έτσι αφού δεν επιδιώκει το εντυπωσιακό και ενώ φαίνεται απλός είναι δύσκολος στην ερμηνεία. Και αφού δε φέρει κάτι το ασυνήθιστο οι κριτικοί τον αγνοούν. Γενικά χαρακτηρίζεται ως μουσικός εθνικιστής. Υπάρχει εξωτερική μουσική χρησιμοποιώντας λαϊκά τραγούδια, υπάρχει και η εθνική εσωτερική συνυφασμένη με το φυσικό του περιβάλλον. Άλλωστε δε μεταχειρίζεται τίποτα το λαϊκό ατόφιο. Έτσι ενώ έγραψε για πιάνο μικρό κύκλο φιλανδικά τραγούδια δεν τα λογάριζε για δικά του, πράγμα που είναι ένα μικρό μέρος στο ογκώδες έργο του.

Σώζονται 50 έργα του χειρόγραφα, άλλα χάθηκαν και μέχρι το 1945 υπήρχαν δημοσιευμένα κάπου 120, 7 συμφωνίες, 30 μεγάλα χορωδιακά και πολλά μικρά. Ενώ ταυτόχρονα έγραψε και πολλά ασήμαντα. Το σπουδαιότερο όμως είναι το συμφωνικό έργο του, όπου εδώ φαίνεται η εξέλιξη του ύφους του. Γίνεται προοδευτικά πιο λιτός στην ορχήστρα αυστηρός και συγκρατημένος στα ηχοχρώματα.

Αυτή είναι μια σύντομη σκιαγραφία του μεγάλου Φιλανδού δασκάλου και ελπίδα είναι η Κρατική Ορχήστρα να δώσει στη σειρά τις επτά ορχήστρες του ώστε οι νέοι να τον γνωρίσουν και να τον μιμηθούν.

176. «Έκτακτες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας με τον Ισαάκ Στερν και τον Αρθούρο Ρουμπινστάιν – Το καλλιτεχνικό μνημόσυνο του Σκαλκώτα στη Χαλκίδα – Η πρώτη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας. Η Πολωνίδα πιανίστρια Βαρβάρα Μπουκόφσκα – Ένα βιβλίο για τον Οδυσσέα Λάππα – Η «χορωδία κοριτσιών στο Μπαϋρόϋτ», Τεύχος 729, 15 Νοεμβρίου 1957, σ. 1694-1695

Στη μουσική ανάπαυλα που ακολούθησε το Φεστιβάλ Αθηνών δόθηκαν δύο παραστάσεις. Η πρώτη με τον Οικονομίδη και σολίστα το διάσημο βιολιστή Ισαάκ Στερν και η δεύτερη με το Βαβαγιάννη και σολίστα τον Αρθούρο Ρουμπινστάιν, ο οποίος είχε εμφανιστεί το 1936. Μετά είκοσι ένα χρόνια, κατέπληξε και πάλι όπως και τότε, αλλά τώρα διαφοροποιούνταν με τη μουσικότητά του και τη βαθιά αντίληψη. Τώρα παίζει για τη μουσική και το έργο σ' έναν διάλογο πιάνου και ορχήστρας. Ευχή είναι να ξανακουστεί και πάλι.

Ο Ροταριανός Όμιλος Χαλκίδας τίμησε στις 27 Οκτωβρίου το Σκαλκώτα. Πλάι στη γέφυρα του Ευρίπου, στην Πλατεία Αθανάτων, στήσανε την προτομή του και οργάνωσαν συναυλία με έργα του. Αν και είναι δύσκολος οι εκτελεστές διάλεξαν εκείνα τα έργα που θεωρούσαν ότι θα γίνουν κατανοητά στον κόσμο της Χαλκίδας. Το ακροατήριο γοητεύτηκε και άκουσε με πολλή προσοχή. Πρώτα ακούστηκαν δίσκοι από τους 36 ελληνικούς χορούς, δύο έργα για βιολί και πιάνο, η «Τρυφερή μελωδία» και η «Σονατίνα», το «Νυχτερινό» και το

«Εμβατήριο των μικρών στρατιωτών». Συμμετείχαν πολλοί καλλιτέχνες και τα εκτέλεσαν άρτια. Μετά τη συναυλία ακολούθησε η αποκάλυψη της προτομής του.

177.1. «Φιλοκτήτης Οικονομίδης», Τεύχος 732, 1 Ιανουαρίου 1958, σ. 49

Ο Φιλοκτήτης Οικονομίδης είναι τύπος συμπτυκνωτή ατομικής ενέργειας που δίνεται ολόψυχα στο έργο. Ο θάνατός του σε ηλικία 68 ετών λύπησε και κατέπληξε το μουσικό κόσμο. Ως πρωταθλητής μουσικής άφησε ένα πολύ μεγάλο έργο. Έχει διατελέσει σε διάφορες θέσεις ωδείων και έχει διευθύνει πολλές ορχήστρες σε Ελλάδα και εξωτερικό. Άθλος αληθινός είναι η δημιουργία της χορωδίας Αθηνών το 1921 και κατόρθωσε να το κρατήσει ζωντανό παρά τις αντιξοότητες. Στο διάστημα αυτό παρουσίασε 36 ορατόρια των μεγαλύτερων μουσουργών του κόσμου.

177.2. «Συναυλίες Κρατικής Ορχήστρας – Γ. Θέμελης – Άννα Αντωνιάδου- Ξύδη – Reine Gianoli – Ο Ρουμάνος αρχιμουσικός Γ. Γκεωργκέσκου – Ο φλαουτίστας Ματθίας Ρίττερ», Τεύχος 732, 1 Ιανουαρίου 1958, σ. 62-63

Οι κυριακάτικες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας συνεχίστηκαν στις 10 Νοεμβρίου με αρχιμουσικό το Φ. Οικονομίδα και σολίστα το Γ. Θέμελη σε Μπετόβεν. Στο δεύτερο μέρος ακούστηκε για χιλιοστή φορά η Έκτη συμφωνία «Παθητική» του Τσαϊκόφσκυ. Αυτή η επανάληψη είναι αρνητικό σημείο και οι μαέστροι στην αρχή της χρονιάς να συνεννοούνται για το ποια έργα θα επιλέξουν και να δίνουν χώρο σε ελληνικά και νέα έργα. Στη συναυλία της 17 Νοεμβρίου με μαέστρο το Βαβαγιάννη εμφανίστηκε και πάλι η Άννα Αντωνιάδου-Ξύδη που έλειπε για χρόνια στην Αμερική. Επαινετική ήταν η επιλογή έργων του Σοστάκοβιτς. Τη συναυλία της 24 Νοεμβρίου διεύθυνε ο διάσημος Ρουμάνος αρχιμουσικός Γ. Γκεωργκέσκου, σε ένα ομοιογενές πρόγραμμα, με προσωπική αντίληψη και έργα Μπραμς και του Ρουμάνου Ενέσκο.

Στη συναυλία της 1ης Δεκεμβρίου με διευθυντή το Βαβαγιάννη το πρόγραμμα άρχισε με την εισαγωγή «Πανηγυρικός» του Αμερικανού συνθέτη Robert Ward σε πρώτη εκτέλεση.

Συναυλίες έδωσε ο Γ. Θέμελης στο Κεντρικό με σονάτες Μπετόβεν ως φόρο τιμής στο μεγάλο δημιουργό. Επίσης από το φλαουτίστα Ματθία Ρίττερ με συνοδεία πιάνου από Αργύρη Κουνάδη, που για το δικό μας άκουσμα είναι μια σπάνια ευκαιρία.

Το φετινό πρόγραμμα συναυλιών της Φιλαρμονικής της Νέας Υόρκης με τη διεύθυνση του Μητρόπουλου θα περιλαμβάνει έργα του νέου Έλληνα μουσουργού Γιώργου Σισιλιάνου.

178. «Τα πανηγυρικά εγκαίνια της Λυρικής Σκηνής στο θέατρο Ολύμπια με την «Αΐντα» του Βέρντι – Ρεσιτάλ Ντάνιελ Μπάρεμπασουμ», Τεύχος 733, 15 Ιανουαρίου 1958, σ. 134-135

Το ανανεωμένο θέατρο «Ολύμπια» εγκαινιάστηκε με την «Αΐντα», όπου με τις εξαιρετικές αποδόσεις των καλλιτεχνών, του Ιταλού σκηνοθέτη Ρέμο Ντέλλα Πέργκολα και του μαέστρου Παρίδη το κοινό ενθουσιάστηκε. Έλαβαν μέρος Ιταλοί και Έλληνες καλλιτέχνες, ενώ διακρίθηκε η Ρένα Κανάκη στον πρωταγωνιστικό ρόλο της «Αΐντα».

Επίσης λαμπρή ήταν η χορωδία με την εργασία του Μ. Βούρτση και η ορχήστρα με τον Παρίδη.

Τις τελευταίες μέρες του χρόνου υπάρχει πυκνή μουσική κίνηση με ρεσιτάλ στον Παρνασσό με τη διαλεχτή βιολίστρια Λίτσα Παπά, ένα στη Στέγη Γραμμάτων με τη Μαρίκα Παπαϊωάννου και ένα στο Κεντρικό με τον Ισραηλινό δεκαπεντάχρονο πιανίστα Ντάνιελ Μπάρεμπαουμ, ο οποίος αποτελεί ένα μουσικό φαινόμενο.

179. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας. Ο πιανίστας Ισβαν Άνταλ – Ο Ρουμάνος αρχιμουσικός Λάσλο Σόμογκουϊ – Η Παιδική Χορωδία της Βιέννης – Μια ωραία μουσική βραδιά», Τεύχος 734, 1 Φεβρουαρίου 1958, σ. 206-207

Στις 12 Ιανουαρίου ξανάρχισαν οι κυριακάτικες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας με αρχιμουσικό τον Παρίδη και τον Ούγγρο πιανίστα Ισβαν Άνταλ σε έργα Μπραμς, Βέμπερ και Μπετόβεν. Ο ήχος του πιανίστα ήταν απαλός, καθαρός και με υπερβολική ζωντάνια. Σαν καλός ερασιτέχνης με δεξιότητα για τη δεξιότητα ακούστηκε και σε ρεσιτάλ που οργάνωσε το Καλλιτεχνικό Γραφείο Αθηνών για τους σπουδαστές με χαμηλό εισιτήριο.

Τη συναυλία της 20 Ιανουαρίου διεύθυνε Ο Ρουμάνος αρχιμουσικός Λάσλο Σόμογκουϊ, ολοκληρωμένος και κυρίαρχος της ορχήστρας. Παίχτηκαν έργα Μότσαρτ, Σούμπερτ, Ντβόρσак.

Χάρμα αληθινό ήταν η Παιδική Χορωδία της Βιέννης, η οποία ιδρύθηκε το 1498 από τον αυτοκράτορα Μαξιμιλιανό.

Η μουσική ενός τόπου κρίνεται από δρώμενα που γίνονται στα σπίτια. Στην Ελλάδα αυτό συμβαίνει πολύ σπάνια. Όαση ήταν η μουσική βραδιά που οργάνωσαν στο σπίτι τους το ζεύγος Ευελπίδη λίγο πριν τα Χριστούγεννα. Εκεί βραβεύτηκε ύστερα από διαγωνισμό ο νεαρός Τέλης Κατσικάκης και του χαρίστηκε το βιολοντσέλο του αείμνηστου Αλέκου Αντωνόπουλου, ύστερα από χειρονομία της χήρας Δέσποινας Αντωνοπούλου.

180. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας, Γιώργος Χατζηνίκος - James Wolfe. «Ο Διγενής», συμφωνικό ποίημα Αλ. Ξένου», Τεύχος 735, 15 Φεβρουαρίου 1958, σ. 277

Στη συναυλία της Κρατικής Ορχήστρας στις 26 Ιανουαρίου έλαβε μέρος ο πιανίστας Γιώργος Χατζηνίκος με κονσέρτο Λιστ. Είναι μια σπάνια μουσική ιδιοφυΐα και ύστερα από αναγνώρισή του στο εξωτερικό, και μάλιστα με τη δύσκολη και μοντέρνα μουσική Σκαλκώτα, τώρα αναγνωρίζεται και στη χώρα του. Έτσι και στα μοντέρνα και με το ρομαντικό Λιστ αποδεικνύεται ότι είναι ένας μουσικός πλήρης.

Στην ίδια συναυλία ακούστηκε και το συμφωνικό ποίημα του Αλ. Ξένου «Ο Διγενής» που ο τίτλος του το χαρακτηρίζει ως μουσική προγραμματική. Παρόλα αυτά έχει μελωδικότητα, ακούγεται ευχάριστα, με τεχνική ενορχήστρωση που φανερώνει το ταλέντο του συνθέτη.

Στη συναυλία της 2 Φεβρουαρίου με μαέστρο και εδώ τον Παρίδη ακούστηκε ο Αμερικανός πιανίστας James Wolfe σε Μπετόβεν. Ένας καλός πιανίστας χωρίς μεγάλες αξιώσεις που προκαλεί τον προβληματισμό του γιατί καταφεύγουμε στους ξένους αφού υπάρχει πληθώρα ντόπιων και καλύτερων ταλέντων. Άλλωστε είναι ένας λόγος που το ακροατήριο είναι αραιό καθώς και τα οικονομικά προβλήματα της Κρατικής Ορχήστρας.

181.1. «Ναυσικά Παλαμά», Τεύχος 736, 1 Μαρτίου 1958, σ. 353

Η γλυκύτατη Ναυσικά Παλαμά, κόρη του μεγάλου ποιητή, πέθανε. Ήταν μια ψυχή καλλιτεχνική, μαθήτριά μου στο πιάνο και ύστερα από σπουδές στην Ευρώπη επέστρεψε. Ικανοποιήθηκε όταν μαζί με τον αδερφό της Λέανδρο ολοκλήρωσε την εργασία έκδοσης του έργου του πατέρα της και η ίδια ξαναζωντάνεψε την «Τρισεύγενη» στο Εθνικό Θέατρο.

181.2. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ρεσιτάλ και συναυλίες – Οι Βέλγοι καλλιτέχνες Λοντ Ρόσκουϊν και Πιερ Γκοβέν – Η Ελληνοαυστραλή πιανίστα Ερμίνια Μαρτίνο-Νόυμπερτ», Τεύχος 736, 1 Μαρτίου 1958, σ. 361

Οι δυο τελευταίες συναυλίες της Κρατικής ήταν ικανοποιητικές. Στις 9 Φεβρουαρίου διεύθυνε ο Γιουγκοσλάβος αρχιμουσικός Τζιβόιν Ζντράβκοβιτς με πολλά προσόντα χωρίς όμως πείρα και μουσική κατανόηση. Παίξανε Βέμπερ, Μπετόβεν, Βάγνερ, Ρεσπίγκι και Γκότοβα, συνθέτη της πατρίδας του.

Τη δεύτερη συναυλία στις 16 Φεβρουαρίου διεύθυνε ο Βαβαγιάννης και ήταν ατύχημα η ασθένεια του Αμερικανού βιολιστή Νταϊήβιντ Νταϊήβις, στην τελευταία δοκιμή του Σαββάτου. Ο μαέστρος αναγκάστηκε να συμπληρώσει το κενό και να διευθύνει χωρίς κέφι.

Στα άφθονα ρεσιτάλ του Καλλιτεχνικού Γραφείου Αθηνών ακούστηκε η Ελληνοαυστραλή πιανίστα Ερμίνια Μαρτίνο-Νόυμπερτ σε πρόγραμμα ρομαντικό και κλασικό διαφόρων συνθετών με ξεχωριστή και ωραία απόδοση. Της ταιριάζουν λιγότερο τα έργα μεγάλης πνοής.

Οι Βέλγοι Πιερ Γκοβέν βιολί και Λοντ Ρόσκουϊν πιάνο στο θέατρο Αθηνών ικανοποίησαν, έδειξαν ότι εργάστηκαν σοβαρά και τονίζεται ιδιαίτερα το παίξιμό τους στη σονάτα του Ντεμπισύ που ακούγεται σπάνια.

182. «Το «Μέντιουμ» του Τζων Κάρλο Μενόττι στη Λυρική Σκηνή – Γιώργου Σισιλιάνου Συμφωνία αρ. 1 – Πέτρου Πετρίδη, Κονσέρτο για πιάνο – Γιορτασμός 50 χρόνων Μ. Καλομοίρη – Συναυλία Κρατικής Ορχήστρας – Ελένης Λαμπίρη, οπερέτα «Ισόλμα» - Το «Φιντέλιο» στο αρχαίο θέατρο», Τεύχος 745, 15 Ιουλίου 1958, σ. 1104-1106

Μέσα από τις εναντιώσεις, τις γκρίνιες και τη φτώχεια η παράσταση της Λυρικής Σκηνής με το «Μέντιουμ» του Τζων Κάρλο Μενόττι, παλαιού Αμερικανού συνθέτη, αποσπά τον έπαινο τόσο για το έργο όσο και για την εκτέλεση όπου την ορχήστρα διεύθυνε ο Παρίδης.

Ο Ραδιοφωνικός Σταθμός μετέδωσε την Α΄ Συμφωνία του Γιώργου Σισιλιάνου κατά την πρώτη παγκόσμια εκτέλεσή της από τη Φιλαρμονική της Ν. Υόρκης με μαέστρο το Δ. Μητρόπουλο. Ο Σισιλιάνος που δε δεσμεύεται από κανένα σύστημα, με τη συμφωνία αυτή, που κρατά αμείωτο το ενδιαφέρον, απέσπασε καλές κριτικές στην Αμερική.

Η Κρατική Ορχήστρα με διεύθυνση του Παρίδη έπαιξε νέο έργο του Πέτρου Πετρίδη, ο οποίος σκληρός, αυστηρός αδιαφορεί για τα γούστα του ακροατή και δε συγκρατεί το λυρισμό του. Σ' αυτό το κονσέρτο θαυμάστηκε η Μαρία Χαιρογεώργου-Σιγάρα.

Η Ένωση Ελλήνων Μουσικών σε ένα σπάνιο δείγμα πολιτισμού τίμησε τον πρωτεργάτη της εθνικής μουσικής σχολής Μανόλη Καλομοίρη. Η Λυρική Σκηνή στην εκδήλωση στον

Παρνασσό τίμησε το συνθέτη ανεβάζοντας τα έργα του, τα οποία τίμησαν με το συγκινητικό τους παίξιμο πολλοί λαμπροί ηθοποιοί.

Στις υπαίθριες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη ακούστηκε για πρώτη φορά ο Ισπανός αρχιμουσικός Ένρικ Χόρντα, ο οποίος φανέρωσε το θερμό μεσογειακό του ταπεραμέντο. Στη δεύτερη συναυλία με διευθυντή το Βαβαγιάννη ο Ίων Βοϊκού γοήτευε με Παγκανίνι. Μεστός, με γλαφυρότητα, μελωδικός με σπάνια και σίγουρη δεξιότητα. Η τρίτη συναυλία με μαέστρο τον Αμερικανό Ιωνάθαν Στέρνμπεργκ ήταν λιγότερο ενδιαφέρουσα και άκεφη ίσως λόγω μεγάλης ζέστης.

Εντύπωση έκανε η μετάδοση στο Ραδιοσταθμό απόσπασμα της οπερέτας «Ισόλμα» της Ελένης Λαμπίρη, αφού σπάνια ακούγονται μουσικά έργα γυναικών, μιας και εκτός από εκτελέστριες στους υπόλοιπους κλάδους της μουσικής δεν υπάρχουν γυναίκες. Η οπερέτα της είναι καλογραμμένη, ευχάριστο προϊόν γνώσεων από σπουδές της στην Ελλάδα και το εξωτερικό, η οποία έγραψε αρκετά έργα και βραβεύτηκε σε διαγωνισμό της Κολούμπια. Έργο της «το αποκριάτικο όνειρο» ήταν να ανεβεί στη Βιέννη αλλά απέτυχε λόγω συγκυρίας δισεκτών ετών 1923-24 και οικονομικής καταστροφής της Βιέννης.

Θα έπρεπε να γίνει μια σύσταση για όσους επιθυμούν να ενδιαφέρονται περισσότερο για τη μουσική και όχι για κοσμική εμφάνιση και ειδικά στους μουσικοκριτικούς. Επίσης να προσεχθεί ότι η πρώτη παράσταση δεν ενδείκνυται για συμπεράσματα λόγω συνθηκών δυσκολίας για άρτια δοκιμή. Η παράσταση «Φιντέλιο» του Μπετόβεν από τη Λυρική Σκηνή με μαέστρο τον Παρίδη και σύμπραξη Ελλήνων και ξένων καλλιτεχνών ήταν εξαιρετική.

183. «Η «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του Γκλουκ από τη Λυρική Σκηνή – Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας. Δημήτρης Χωραφάς. Μίκη Θεοδωράκη, Σουίτα αρ. 2 - Τζίνα Μπαχάουερ», Τεύχος 747, 15 Αυγούστου 1958, σ. 1246-1247

Η Λυρική Σκηνή ανέβασε στο θέατρο Ηρώδη τη μουσική τραγωδία «Ιφιγένεια εν Ταύροις» του μεταρρυθμιστή της Όπερας Γκλουκ. Αν και στο παρελθόν έχει ανεβάσει έργα του ίδιου, αυτή τη φορά δεν ικανοποίησε για δύο λόγους. Πρώτο γιατί δεν έχει τη λυρική γοητεία, την ειδυλλιακή χάρη, το τραγικό μεγαλείο και το θερμό πάθος άλλων έργων του τραγωδίων, με τις οποίες ο ίδιος επικρατούσε στη διαμάχη μεταξύ Γκλουκιστών και Πιττινιστών που είχε χωρίσει τη Γαλλία σε δύο φανατικά μουσικά στρατόπεδα. Ο δεύτερος λόγος είναι ότι δεν υπήρχε από τους καλλιτέχνες η απαιτούμενη ειδίκευση να παρουσιάσουν όπερες ρομαντικές ή βεριστικές και προπάντων δεν έκαναν αρκετές πρόβες.

Στις συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ηρώδη που γίνονται κάθε Δευτέρα ακούστηκαν κλασικά και ρομαντικά έργα σε πρώτη εκτέλεση των Προκόφιεφ και Χατζημπέκωβ με αρχιμουσικό τον Παρίδη. Στη συναυλία της 7 Ιουλίου ξεχώρισε ιδιαίτερα ο Γερμανο-Ούγγρος μαέστρος Κριστόφ Δογνάι με έργα Μπετόβεν, Μπραμς και Κοντάλυ. Στις 21 Ιουλίου ακούστηκε η Γερμανίδα βιολονίστρια Hedi Gigler. Ακόμα το θρησκευτικό έργο του Ιταλού Βιτόριο Γκούϊ «Πρελούδιο, Άρια και Φινάλε».

Φέτος ακούστηκε ο Δημήτρης Χωραφάς ως διευθυντής της Κρατικής Ορχήστρας στο Θέατρο Ηρώδη σε έργα Μότσαρτ, Θεοδωράκη και Τσαϊκόφσκυ και διαπιστώθηκε η αλματώδης πρόοδος και εξέλιξή του. Ο Μίκης Θεοδωράκης φανέρωσε την ξεχωριστή προσωπικότητά του και τη σοβαρή εργασία του και είναι βέβαιο ότι θα προσφέρει πολλά στην ελληνική μουσική παραγωγή.

Το σπουδαιότερο σημείο της συναυλίας της 4ης Αυγούστου σε έργα Μπραμς ήταν η εξαιρετική πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ. Η Ελληνίδα καλλιτέχνιδα σε συναυλία ορχήστρας με

διεύθυνση Βαβαγιάννη και ειδικά στο προλούδιο «Συγκερασμένο τσέμπαλο» του Μπαχ κέρδισε το έντονο χειροκρότημα και απέδειξε τη μουσική της τελειότητα.

184. «Φεστιβάλ Αθηνών. Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ο Δημήτρης Μητρόπουλος με τη Φιλαρμονική της Βιέννης», Τεύχος 749, 15 Σεπτεμβρίου 1958, σ. 1396-1398

Στις τελευταίες συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο πλαίσιο του Φεστιβάλ Αθηνών έλειπαν οι έκτακτοι μουσικοί. Συμμετείχαν ο Ούγγρος αρχιμουσικός Λάσλο Σομόγκυ και η εξαιρετική Ιταλίδα βιολίστρια Τζοκόντα ντε Βίτο. Εξαιτίας της αποχής των μουσικών και της μικρής ορχήστρας το πρόγραμμα άλλαξε, προσαρμόζοντάς το ανάλογα. Με την 7η του Μπετόβεν δόθηκε κανονικά το έργο και το κοινό ενθουσιάστηκε. Στις 25 Αυγούστου η Ιταλίδα με διευθυντή ορχήστρας τον Παρίδη απέδωσε ωραία σε αλλαγμένο, πάλι πρόγραμμα, για τους γνωστούς λόγους.

Ο ξενιτεμένος Δημήτρης Μητρόπουλος απέδωσε στο δικό του παγκόσμιο ύψος για άλλη μια φορά συμφωνίες του Μπετόβεν με αντικειμενικότητα και χωρίς επίδειξη. Απέδωσε νεανικά έργα του Μπετόβεν, αλλά και έργα του γραμμένα κατά την περίοδο εμφάνισης της αρρώστιας του με τη βαθιά ερωτική απογοήτευση. Ακολούθησε Σούμπερτ, όπου εδώ ευρισκόμενος στο κλίμα του απέδωσε με τη Φιλαρμονική της Βιέννης όλη την ποίηση. Στη δεύτερη συναυλία απέδωσε Στράους με έργα του στα οποία φαινόταν η αισθητική του πορεία. Η τρίτη συναυλία ήταν αφιερωμένη στο Μπραμς. Εδώ ο Μητρόπουλος απέδειξε την έξοχη τέχνη του αφού ανάδειξε όλα τα στοιχεία του μεγάλου συνθέτη. Η τέταρτη συναυλία ήταν επανάληψη μέρους των δύο πρώτων.

Ο Μητρόπουλος έχει όλα τα μουσικά χαρίσματα. Το πάθος του για τη μουσική το μετέτρεψε σε τέχνη και το καλλιιεργεί περαιτέρω, ανεβαίνοντας περισσότερο. Ενώ ξέρει απέξω όλη τη μουσική κάθε έργο του το μελετά ξεχωριστά. Αποδεικνύεται έτσι ένα φωτεινό παράδειγμα, το οποίο κερδίζει την αγάπη της ορχήστρας του.

185. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Δικοί μας και ξένοι μαέστροι και σολίστες – Τζίνα Μπαχάουερ», Τεύχος 758, 1 Φεβρουαρίου 1959, σ. 200-201

Συνεχίζονται οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας με αρχιμουσικούς το Βαβαγιάννη και Παρίδη, σ' ένα πρόγραμμα με πολλές αλλαγές της τελευταίας στιγμής, όπως συνηθίζεται. Μια διαφορά μεταξύ του ελληνικού κοινού και των Κέντρο – Ευρωπαίων είναι ότι οι Έλληνες ενδιαφέρονται για το πρόσωπο που θα διευθύνει ή θα παίζει ενώ οι Γερμανοί ή οι Αυστριακοί ποιο έργο θα παιχτεί. Στις 12 Ιανουαρίου στο πρώτο μέρος ακούστηκε η Τζίνα Μπαχάουερ σε Τσαϊκόφσκι και Ανδρέα Λαζαρίδη. Στο δεύτερο μέρος θριάμβευσε με Προκόφιεφ.

Στη συναυλία της 15ης Ιανουαρίου ακούστηκε η Γαλλίδα πιανίστρια Monique de la Brouchellerie σε Ραχμάνινωφ. Στα 19 Ιανουαρίου ο Γερμανός Claus Schilde απέδωσε το πομπώδη Χανς Πφίτσενφ. Στην 4η συναυλία χειροκροτήθηκε ο Έλληνας βιολοντσελίστας σε Τσαϊκόφσκι και στην εβραϊκή ραψωδία «Σολομών» του Μπλοχ.

Ξένοι αρχιμουσικοί που επισκέφτηκαν την Ελλάδα ήταν ο Ούγγρος μαέστρος Eugen Izenkar την 1η Δεκεμβρίου και στις 22 Δεκεμβρίου ο σπουδαίος Αμερικανός αρχιμουσικός Τζαίμς Ντίξον, μαθητής του Μητρόπουλου.

Στη συναυλία της 8ης Δεκεμβρίου που ήταν αφιερωμένη στη μνήμη του Φ. Οικονομίδη ακούστηκε το πένθιμο «Ωδή στον Οιδίποδα Τύραννο» του Μίκη Θεοδωράκη, ο οποίος με τα πλούσια μελωδικά στοιχεία του και τη βυζαντινότητα αρμονική προσαρμόζει την ιδιαίτερη τεχνοτροπία του στην αισθητική του.

186. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Μαρίκα Παπαϊωάννου – Γιώργος Χατζηνίκος – Μάνος Χατζιδάκης», Τεύχος 762, 1 Απριλίου 1959, σ. 485-486

Στη συναυλία της 26 Ιανουαρίου με αρχιμουσικό τον Παρίδη η σολίστας του πιάνου Μαρίκα Παπαϊωάννου με το χειροκρότημα των θεατών απέδωσε έργα της κλασικής μουσικής σκηής. Στο πρώτο μέρος έργα του 18ου αιώνα του Ραμό και του 20ου του Πόλενκ με κοινά στοιχεία αλλά και εικόνες εξέλιξης. Στο β' μέρος ακούστηκε Μπετόβεν.

Στη συναυλία της 9 Φεβρουαρίου επιτυχημένα ο Βαβαγιάννης άρχισε το πρόγραμμά του με τη συμφωνία αρ. 12 του Χάυδν. Αντάξιά του ήταν η ορχήστρα και οι καλλιτέχνες. Ακολούθησε το συμφωνικό ποίημα του Τσέχου συνθέτη Μπέντριχ Σμέτανα «Μολδαύας» με φυσιολατρική έμπνευση. Στο δεύτερο μέρος ακούστηκε ο μουσικά ολοκληρωμένος Γιώργος Χατζηνίκος στο πιάνο σε έργο Ραχμάνινωφ. Τέλος διαπιστώθηκε η εξαιρετική εξέλιξη του ελληνικού κοινού στο μουσικό άκουσμα.

Τελευταία ήταν θαυμάσια η συναυλία του Μάνου Χατζιδάκη για τον οποίο θεωρείται ότι το ταλέντο του ταιριάζει με το λαϊκό τραγούδι με χρώμα ελληνικό.

187. «Γεώργιος Φρειδερίκος Χαίντελ (1685 – 1759)», Τεύχος 770, 1 Αυγούστου 1959, σ. 977-980

Με τη ευκαιρία των γιορτών για τα διακόσια χρόνια από το θάνατο του Χαίντελ αναρωτιέται κανείς γιατί υπάρχει θαυμασμός για μουσικές αν και έχουν ακουστεί άλλες συνέπειες της εξέλιξης και αλλαγής συστημάτων. Πέραν της ορθής απάντησης το μόνο σωστό είναι ότι το ωραίο στην τέχνη δεν υπόκειται σε συστήματα και κανόνες. Γι' αυτό άλλωστε έργα και καλλιτέχνες που δεν επιβλήθηκαν στον καιρό τους μετέπειτα αναγνωρίστηκαν. Στο Χαίντελ αναγνωρίζεται μια γονιμότητα πληθώρας έργων. Γεννήθηκε το 1685 στο Χάλκε της Σαξωνίας και ως μουσική φύση έζησε σε ένα αντίξοο περιβάλλον κοινωνικό και οικογενειακό. Η αναγνώριση του ταλέντου του από τοπικές προσωπικότητες και η επιτυχία να πεισθεί ο πατέρας του να τον αφήσει ελεύθερο στην έκφρασή του, του έδωσε το δικαίωμα να ταξιδέψει στα διάφορα ευρωπαϊκά μουσικά κέντρα και τέλος να εγκατασταθεί μόνιμα στην Αγγλία. Στο διάστημα των μετακινήσεών του δέχτηκε ιταλική επίδραση στο έργο του, έκανε κάποιες απόπειρες να σπουδάσει νομικά ως φόρο σεβασμού μνήμης του πατέρα του και εγκαταστάθηκε για τριετία στο Αμβούργο με σημαντική καλλιτεχνική δράση και αναφορά στις επιδράσεις που δέχτηκε. Ο σημαντικότερος σταθμός της μουσικής του αναγνώρισης και εξέλιξης ήταν η Βενετία, από την οποία αφετηριακά έφτασε μέχρι την Αγγλία. Εκεί αποτυχημένος οικονομικά λόγω ασθενείας του προσπάθησε να στερεώσει την ιταλική όπερα μέχρι που κατάλαβε πως το μουσικό κλίμα της Αγγλίας ήταν περισσότερο χορωδιακό, έτσι ώστε η παρουσία του μετατράπηκε μουσικά σε επιβλητική και ανέκαμψε και σωματικά.

Η καλλιτεχνική του ανάβαση ακολούθησε το δρόμο των βιοποριστικών του μετακινήσεων. Δεν άνοιξε νέους δρόμους στη μουσική, αλλά, αν και θεωρούνταν ως ο

πατέρας του ορατόριου και ο μοναδικός αυτοσχεδιαστής του εκκλησιαστικού οργάνου, έγραψε αριστουργήματα σε κάθε είδος μουσικής. Το ύφος του έργου του θεωρείται κοσμοπολίτικο αφού δανείζεται στοιχεία από κάθε σχολή.

Όμως κατηγορήθηκε για λογοκλοπή και οικειοποίηση ξένων έργων. Ο Ρομαίν Ρολλάν απέδειξε ότι η χρησιμοποίηση ξένων μουσικών από το Χαίντελ δεν είναι λογοκλοπή, άλλωστε αυτό είναι κάτι συνηθισμένο αφού ο κάθε μουσικός δεν εφευρίσκει και μια νέα μουσική αλλά βρίσκεται εντός πλαισίων επιδράσεων. Εξάλλου ποτέ δεν εκδιώχθηκε νομικά στην Αγγλία όπως ο Ιταλός Μπουοντσίνι, ούτε ο ίδιος ποτέ έκρυβε τις πηγές του. Και δε δημιουργούσε μόνο δική του μουσική αλλά και τη μουσική των άλλων. Άλλωστε δεν ενδιαφέρει το υλικό αλλά ο θαυμασμός έγκειται στο έργο ως σύνολο.

Η μουσική του γεμάτη γαλήνη, υγεία, ισορροπία, χαρά, ομορφιά. Είναι δύσκολος στην εκτέλεσή του και πολύ λίγα έργα του γίνονται γνωστά ακόμα και σε μεγάλα ευρωπαϊκά κέντρα, εκτός από ειδικές εκδηλώσεις συλλόγων. Όμως θα έπρεπε να ακούγεται και στην Ελλάδα αφού το ωραίο δεν περιορίζεται σε συστήματα, σχολές και εποχές, αλλά ζει πάντα.

188. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Ελένη Νικολαΐδου – Ορχήστρα δωματίου «Σκαρλάττι» - Λυρική Σκηνή – Μουσική του παιδιού – Ομιλίες Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου», Τεύχος 780, 1 Ιανουαρίου 1960, σ. 65-67

Όπως κάθε χρόνο έτσι και φέτος η χειμωνιάτικη μουσική περίοδος εγκαινιάστηκε από την Κρατική Ορχήστρα με μαέστρους τους Βαβαγιάννη και Παρίδη. Θετικό είναι ότι φέτος στις έξι μέχρι τώρα συναυλίες ακούστηκαν τέσσερα ελληνικά έργα και κάποια ξένα σε πρώτη εκτέλεση και όχι γνωστά. Το τελευταίο αγαπά να το κάνει ο Βαβαγιάννης και το εγχείρημα αυτό είναι δύσκολο γιατί ως άγνωστα απαιτούν περισσότερη δουλειά και γι' αυτό μερικές φορές υπάρχουν αποτυχίες. Σ' αυτές τις συναυλίες ακούστηκαν και μερικοί αξιόλογοι σολίστες και ξαναεμφάνιστηκε η Ελένη Νικολαΐδου που κάνει αναγνωρισμένη καριέρα στο εξωτερικό. Αν και έχει μεγάλη μουσική εξέλιξη αναζητά το τελειότερο και επιπλέον κάνει αυστηρή επιλογή των έργων με στόχο την εξύψωση του μουσικού επιπέδου του κοινού. Οι υπόλοιποι καλλιτέχνες ήταν ο βιολιστής Jon Voicu, ο βιολοντσελίστας Joseph Schuster, ο βιολίστας Φρ. Βολωνίτης και ο Γάλλος βιολιστής Devy Erlih.

Οι δύο συναυλίες στο θέατρο Ολύμπια που έδωσε η «Ορχήστρα δωματίου Σκαρλάττι» με μαέστρο το διευθυντή της Ιταλικής Ραδιοφωνίας ήταν εξαιρετική. Η ορχήστρα έχει ραγδαία εξέλιξη, κάνει αυστηρή επιλογή των έργων και απέκτησε διεθνή φήμη.

Η Λυρική Σκηνή ξαναζωντάνεψε εγκαινιάζοντας τη χειμερινή περίοδο με ελληνικό μελόδραμα, την Κασσιανή του Γ. Σκλάβου. Επίσης ανέβασε «Φάουστ» του Γκουνώ με βαθύφωνο το Ν. Μοσχονά

Οι συναυλίες που δίνει κάθε μήνα ο Σύλλογος «Η μουσική του παιδιού» στο θέατρο Ορφέα παρακολουθούνται από πλήθος πιτσιρικών των δημοτικών σχολείων. Καλό θα ήταν να παίρνουν τη γνώμη των μαθητών για το ποια έργα τους άρεσαν και να εκτελούνται έργα εκτός από τα κλασικά και προγραμματισμένα.

Τελειώνοντας την επισκόπηση της χρονιάς με θαυμασμό αναφέρονται οι εκπομπές του Γιάννη Γ. Παπαϊωάννου στο Ραδιόφωνο αναφορικά με επετειακά γεγονότα θανάτων των Χάυδν και Σκαλκώτα. Αυτή η εργασία τιμά τον ομιλητή την Ε.Ι.Ρ. και δίνει την ευκαιρία στο ελληνικό κοινό να γνωρίσει το έργο του μεγάλου Έλληνα μουσουργού.

189. «Συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας – Γ. Σισιλιάνου: «Βάκχες», σουίτα μπαλέτου – Κώστα Κυδωνιάτη, Πρώτη Συμφωνία – Το ξαναζωντάνεμα της χορωδίας Αθηνών – Συναυλία της Ένωσης Ελλήνων Μουσουργών – Το Κουαρτέτο Λαίβεγκουτ», Τεύχος 784, 1 Μαρτίου 1960, σ. 338-340

Στις συμφωνικές συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας στο θέατρο Ρεξ που γίνονται κάθε Δευτέρα συμμετέχουν πολλοί ξένοι καλλιτέχνες λες και γίνεται διεθνής διαγωνισμός. Συνιστάται στους ακροατές να διαβάσουν μόνο τα έργα που θα παιχτούν και τα υπόλοιπα περί βραβείων και άλλα, έχουν ρόλο διαφήμισης και μόνον από το γραφείο. Από αυτούς ξεχώρισαν η Ρουμάνα πιανίστα Valentin Georgiu, που μάλιστα δε διαφημιζόνταν, η Γιαπωνέζα πιανίστα Γιόκο Κόνο, ο Ισπανός αρπίστας Νικανόρ Θαμπαλέτα και ο Γερμανός βιολιστής Kurt Stiehler.

Γενικά φέτος οι συναυλίες της Κρατικής Ορχήστρας με τους μαέστρους Βαβαγιάννη και Παρίδη παρουσίασαν ενδιαφέρον και ποικιλία. Συμπεριέλαβαν ελληνικά έργα και δύο απ' αυτά σε πρώτη εκτέλεση. Ακούστηκε η Σουίτα Μπαλέτου «Βάκχες» του Γ. Σισιλιάνου με πλούσια ευρήματα ενορχήστρωσης, ρυθμική ποικιλία, εκφραστική δύναμη και επιβλητικότητα. Επίσης η συμφωνία του Κυδωνιάτη, έργο με πολλή ζωντάνια και ρυθμική ποικιλία. Είναι το πρώτο μεγάλο συμφωνικό έργο του Έλληνα μουσικού και χειροκροτήθηκε θερμά.

Το σημαντικότερο γεγονός είναι το ξαναζωντάνεμα της Χορωδίας Αθηνών από το Μενέλαο Παλλάντιο με νέους και παλιούς μουσικούς. Την είχε ιδρύσει ο Φ. Οικονομίδης και τη δούλεψε για πάνω από 30 χρόνια.

Στο πλαίσιο των εκδηλώσεων του Έτους Παλαμά η Ένωση Ελλήνων Μουσουργών έδωσε τον Ιανουάριο στην αίθουσα Παρνασσού μια συναυλία με τραγούδια Ελλήνων συνθετών εμπνευσμένα από την ποίηση του Παλαμά. Ο μεγάλος αυτός εθνικός ποιητής από τη συναυλία αυτή απέδειξε ότι έχει επηρεάσει σημαντικά πολλούς Έλληνες μουσουργούς στο έργο τους.

190. «Συναυλίες στο Φεστιβάλ Αθηνών», Τεύχος 795, 15 Αυγούστου 1960, σ. 1110

Το φετινό Φεστιβάλ άρχισε με δύο συναυλίες στο θέατρο Ηρώδη στις 29 και 30 Ιουλίου με την Ορχήστρα δωματίου της Στουτγκάρδης και αρχιμουσικό τον Karl Munshinger, ο οποίος έχει συμμετάσχει σε πολλές ευρωπαϊκές συμφωνικές ορχήστρες προτού τη δημιουργήσει. Το κοινό τον καταχειροκρότησε και ελπίζουμε ότι αυτό δεν είναι προϊόν σνομπισμού αλλά μουσικής ωριμότητας αναγνωρίζοντας την ποιοτική μουσική, πράγμα που σημαίνει ότι θα πρέπει να χειροκροτούν και τους Έλληνες συνθέτες.

Την 1η Αυγούστου ακούστηκε ύστερα από καιρό, αφού η διοίκησή της είχε αποκλείσει τους κριτικούς, η Κρατική Ορχήστρα με μαέστρο το Βαβαγιάννη, σολίστα τη διάσημη πιανίστα Τζίνα Μπαχάουερ σε πρόγραμμα που περιλάμβανε έργα μεγάλων συνθετών. Η απόδοση της Ελληνίδας ήταν αντάξια της κριτικής «grand style» που της επέδωσαν οι Αμερικανοί κριτικοί.

191. «Οι συναυλίες στο Φεστιβάλ Αθηνών», Τεύχος 797, 15 Σεπτεμβρίου 1960, σ. 1241-1242

Στο φετινό Φεστιβάλ υπάρχει ποικιλία και πλούσιο πρόγραμμα πράγμα που ως κριτικός επαινώ. Αρνητικό είναι ότι πάλι στο πρόγραμμα θέση είχαν λίγα έργα Ελλήνων μουσουργών. Στη συναυλία της 8ης Αυγούστου με μαέστρο τον Παρίδη ακούστηκαν έργα Μπετόβεν, Μπραμς και Καλομοίρη. Εξαιρετική επιτυχία του Φεστιβάλ ήταν οι τρεις συναυλίες της Γαλλικής Ορχήστρας Ραδιοφωνίας και Τηλεοράσεως, σε έργα των νεότερων Γάλλων μουσουργών Darius Milhaud, Ραβέλ, Ντεμπισσύ και Ρουσέλ. Τις δύο πρώτες συναυλίες διεύθυνε ο Andre Cluytens όπου στη δεύτερη απέδωσε την 5η συμφωνία του Μπετόβεν, μένοντας πιστός στο έργο του χωρίς αντιγραφές. Στην πρώτη συναυλία έλαβε μέρος ο γνωστός Γάλλος ειδικός στο Σοπέν πιανίστας Samson Francois.

Την τρίτη συναυλία διεύθυνε ο ξενιτεμένος Δημήτρης Χωραφάς, στον οποίο διαπιστώθηκε η συνεχής άνοδός του, αποδίδοντας Θεοδωράκη, στον οποίο προβάλλεται ελληνικό χρώμα, πρωτοτυπία και παράδοση.

Στη συναυλία της 29 Αυγούστου στο θέατρο Ηρώδη με την Κρατική Ορχήστρα και με τη διεύθυνση του Ολλανδού Willem van Oterloo ακούστηκε έργο του Ολλανδού Χένρικ Άντριχσεν. Επίσης καταχειροκροτήθηκε για την πιανιστική του τέχνη ο Γ. Θέμελης.

192. «Δημήτρης Μητρόπουλος (1896 – 1960), Ο Καλλιτέχνης – Ο άνθρωπος», Τεύχος 801, 15 Νοεμβρίου 1960, σ. 1524-1525

Στις 2 Νοεμβρίου ώρα 10.15 π.μ. στη Σκάλα του Μιλάνου και την ώρα που διεύθυνε την πρόβα της ορχήστρας του σωριάστηκε ο Μαέστρος Δημήτρης Μητρόπουλος και καθώς τον πήγαιναν στο νοσοκομείο απεβίωσε. Ο μεγάλος αυτός Έλληνας υπερνικώντας κάθε δυσκολία έφτασε στην κορυφή της Μεγάλης Τέχνης και ένιωσε τη μουσική ως αποστολή. Είχε σπάνια αντίληψη, τεράστια μνήμη και μοναδικές τεχνικές ικανότητες. Λαμπρές σπουδές στην Ελλάδα και το εξωτερικό με επιχορηγήσεις φιλόμουσων (Μπενάκη, Νεγρεπόντη), διακρίσεις, βραβεύσεις, σπουδαίο έργο. Ένα αδιάκοπο ανέβασμα δημιουργίας αλλά και αναδημιουργίας. Παρότι όπως έλεγε ανέβηκε στην κορυφή του Ολύμπου και στο θρόνο του Δία, απολάμβανε τις ομορφιές της ζωής και απεχθανόταν τις διάφορες κοσμικότητες και το σνομπάρισμα. Πάντα διάβαζε και διακρίνονταν από βαθιά θρησκευτικότητα και φυσιολατρία. Με απλότητα και καλοσύνη αλλά και φιλοπατρία βοηθούσε τους συμπατριώτες του στην Αμερική και συνάμα ήταν πολύ αγαπητός και περιζήτητος στις συντροφικές και ιδιαίτερα στα αγαπητά του πρόσωπα. Τέλος χαρακτηριστικός ήταν ο τρόπος που έστελνε ευχετήριες κάρτες σε θρησκευτικές γιορτές με βαθύτατη ποιητική θρησκευτικότητα.

193. «Gustav Mahler (1860 – 1960)», Τεύχος 804, 1 Ιανουαρίου 1961, σ. 23-26

Η χρονιά που πέρασε εκτός από τις γιορτές για το Σοπέν και το Σούμαν είχε και τα 100 χρόνια από τη γέννηση του Γουσταύου Μάλερ. Όπως σε όλη την Ευρώπη, και στην Ελλάδα, έγιναν εκδηλώσεις και για τους τρεις μουσουργούς. Ο Μάλερ είναι λιγότερο γνωστός γιατί πρώτον δεν ακολουθούσε τους μεγάλους μουσουργούς αλλά αγωνιζόταν να εκφραστεί με τη δική του μουσική, και δεύτερον τα έργα του σε πολλές περιπτώσεις είναι μεγάλα ή δύσκολα και λίγοι αποπειρώνται να τα εκτελέσουν. Είναι πηγαίο ταλέντο που αναπτύχθηκε από ηλικία τεσσάρων ετών όταν ακούγοντας στρατιώτες να τραγουδούν ασχολήθηκε με τη μουσική σφυρίζοντας ή παίζοντας ένα παλιό πιάνο του παππού του. Αν και εβραϊκής καταγωγής

ακολουθούσε πνεύμα χριστιανικό και πανθεϊστικό. Σπούδασε φιλοσοφία και μεταφυσική στο πανεπιστήμιο. Δούλεψε στην αρχή ως δεύτερος και μετά ως πρώτος διευθυντής ορχήστρας, σπουδαίος, με αποκορύφωση τη Φιλαρμονική Ορχήστρα της Βιέννης κατά τα σπουδαιότερα δέκα χρόνια της. Αποζητούσε πάντα την τελειότητα, ανεβαίνοντας, αλλά δημιουργώντας έτσι και εχθρούς, ακόμα και κριτικούς. Στο τέλος του 19ου αιώνα επικρατούσε μια αναστάτωση σε όλο το φάσμα της τέχνης και ο Μάλερ έβρισκε καταφύγιο στους κλασικούς Μπετόβεν, Μότσαρτ και Μπαχ. Οι αντιπάθειές του ιδιαίτερα στην «καλή κοινωνία» του δημιουργούσαν ασφυκτικό περιβάλλον με εξαναγκασμό του σε παραίτηση και καταφυγή του στην Αμερική και στη Μετροπόλιταν. Ξαναγύρισε στην Ευρώπη και στο Μόναχο, επέστρεψε πάλι στην Αμερική. Είχε να αντιμετωπίσει ασυνεννοησία με το συμβούλιο και όλα αυτά του κλόνισαν την υγεία, οπότε γυρίζει στην Ευρώπη και πεθαίνει στις 18 του Μάη 1911 στη Βιέννη.

Ως δημιουργός σήμερα ζει πάντα και ονομάζεται «συμφωνικός τραγουδιστής» γιατί το τραγούδι υπάρχει παντού στο έργο του σε διάφορες εκφάνσεις. Θεωρούσε ότι μόνο η μουσική θα δώσει απάντηση στα κοσμικά προβλήματα και αυτό διερευνητικά το προσπαθούσε με τις συμφωνίες του. Χρησιμοποιεί κείμενα από το δημοτικό τραγούδι, γράφει πάνω σε μοτίβα δικά του αυτούσια ή παραλλαγμένα και χωρίζει το συμφωνικό έργο σε τρεις περιόδους. Τον κατηγόρησαν για τον όγκο και το πλάγμα των έργων του, πράγμα που αποφεύγουν οι σολίστες.

Η τραγωδία του ήταν ότι δεν του δόθηκε χρόνος να εργαστεί όσο δημιουργικά ήθελε, ως «σκλάβος της Όπερας» όπως ο ίδιος έλεγε. Το έργο του το έγραφε στις διακοπές του στην εξοχή, ενώ τη μουσική του μεγαλοφυΐα την ανακάλυψε η σύζυγός του Άλμα Μαρία, κόρη ζωγράφου. Στα απομνημονεύματά της σκιαγραφεί το έργο του και ο ίδιος ενώ συνάμα δίνεται μια ζωντανή εικόνα της ψυχοσύνθεσής του και της προσωπικότητάς του.

194. «Η ελληνική μουσική στο Φεστιβάλ Αθηνών», Τεύχος 845, 15 Σεπτεμβρίου 1962, σ. 1374

Από το 1955 που πρωτάρχισε το Φεστιβάλ Αθηνών υπάρχει γκρίνια για την απουσία ελληνικής μουσικής δημιουργίας, με μόνες εξαιρέσεις το Δημήτρη Χωραφά και το Δημήτρη Μητρόπουλο με τις ορχήστρες της Νέας Υόρκης και της Βιέννης. Φέτος, αντίθετα η ελληνική μουσική και οι καλλιτέχνες πήραν θέση ικανοποιητική με έργα του Μανόλη Καλομοίρη και Γιώργου Σισιλιάνου και καλλιτέχνες τους Μιλτιάδη Καρύδη, Τζίνα Μπαχάουερ, Ρένα Κυριακού, Λίλα Λαλαούνη και Λίνα Λαλάντη. Από το θεμελιωτή της ελληνικής μουσικής σχολής, τον Καλομοίρη με τον «Παλαιολόγο» που ακούστηκε, αποδεικνύεται ότι είναι συνεπαρμένος από τον πόνο και τη δόξα της ελληνικής φυλής. Ακόμα με τη μουσική του στην τραγωδία του Καζαντζάκη «Κωνσταντίνος ο Παλαιολόγος» μαζί και με τους υπόλοιπους συντελεστές της σκηνικής εκτέλεσης δημιούργησαν μεγάλο άθλο.

Άλλο δημιουργικό έργο που ακούστηκε φέτος ήταν απ' το Μπαλέτο Όπερας του Ζάγκρεμπ, το οποίο είναι αξιοθαύμαστο για τη μουσική του και είχε απόλυτα συνταιριασμένη μουσική του Σισιλιάνου για το έργο «Βάκχες», βασισμένο στην ομώνυμη τραγωδία του Ευριπίδη.

Από τους Έλληνες περίφημος ήταν ο νεαρός αρχιμουσικός Μιλτιάδης Καρύδης, οι πιανίστριες Τζίνα Μπαχάουερ, Ρένα Κυριακού, Λίλα Λαλαούνη και η τσεμπαλίστρια Λίνα Λαλάντη.

195. «Claude Achille Debussy (1862 – 1918)», Τεύχος 849, 15 Νοεμβρίου 1962, σ. 1658-1660

Στην Ιστορία της μουσικής υπάρχουν μερικές προσωπικότητες που στέκονται σαν ορόσημο ανάμεσα σε δύο εποχές όπως ο Μπετόβεν, ο Βάγνερ και ο Ντεμπισσύ, ο οποίος βρίσκεται στο κλίμα των Γάλλων ζωγράφων εμπρεσιονιστών. Ανήκει στη σχολή των συμβολιστών ζωγράφων, δεν κάνει περιγραφή αλλά υποβάλλει συγκίνηση. Βραβεύτηκε στο Παρίσι και στη Ρώμη, όπου άρχισε να ξεχωρίζει και η μουσική του προσωπικότητα. Γυρίζοντας στο Παρίσι πλούτισε τη μουσική του με ποικίλα έργα. Πίστευε ότι η μουσική πρέπει να είναι απόλαυση και απεχθάνονταν το όργιο των ήχων όπως στη βαγνερική τέχνη, προκαλώντας επανάσταση στην εποχή του και συνεπώς αντιδράσεις. Αλλά αντιθέτως είχε και φανατικούς οπαδούς που θεωρούσαν ότι έτσι και η γαλλική μουσική θα λυτρωνόταν από τη βαγνερική επιβολή.

Στην Ελλάδα λίγα έργα του έχουν ακουστεί και αυτά είναι για πιάνο, τα πιο αντιπροσωπευτικά του ύφους και ιδιοφυΐας του Ντεμπισσύ.

Η εκλεπτυσμένη ευαισθησία του διαφαίνεται στα έργα του από το 1903, όπου η κριτική για πιάνο με τα έργα του Ντεμπισσύ βρίσκονταν σε διαφορετική ατμόσφαιρα. Ο εκτελεστής πρέπει να βρει τα ηχητικά του μυστικά και τις εξωτικές του κλίμακες. Ενώ το αίσθημα που δημιουργείται από το έργο του η «Γωνιά των παιδιών» είναι γεμάτο γοητεία και τρυφερότητα και μολονότι ως προς τη μορφή του δεν υπάρχει ομοιότητα με άλλους μουσουργούς, πρέπει να αναφερθούν ανάλογα έργα των Σούμαν και Μουσόργκσκυ που εκφράζουν τα ίδια τρυφερά και αφελή αισθήματα.

ΠΙΝΑΚΑΣ ΚΑΤΗΓΟΡΙΟΠΟΙΗΣΗΣ ΑΡΘΡΩΝ

ΑΥΞΟΝΤΑΣ ΑΡΙΘΜΟΣ	ΟΝΟΜΑ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ	ΤΕΥΧΟΣ	ΕΤΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ ΗΜΕΡΟΜΗΝΙΑ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΤΟΠΟΣ ΕΚΔΟΣΗΣ	ΣΕΛΙΔΕΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΣΤΗΛΗΣ	ΤΙΤΛΟΣ ΑΡΘΡΟΥ	ΚΑΤΗΓΟΡΙΕΣ
1	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	16,17	ΕΤΟΣ Α' - 1927 1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	867	ΑΠΟ ΤΗΝ ΖΩΗΝ ΚΑΙ ΑΠΟ ΤΗΝ ΤΕΧΝΗΝ	Ο ΦΕΜΙΝΙΣΜΟΣ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	
2	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	289	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	69	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΠΡΟΥΝΟ ΒΑΛΤΕΡ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ξένες ορχήστρες
3	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	289	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	70	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΠΑΜΠΛΟ ΚΑΖΑΛΣ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
4	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	289	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939 1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	70	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΒΑΓΝΕΡΙΚΟ ΜΟΥΣΙΚΟ ΔΡΑΜΑ	Ελληνικοί θεσμοί
5	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	290	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939 15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	140	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΤΗΣ δ. ΛΟΥΚΙΑΣ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

6	NEA ΕΣΤΙΑ	290	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	141	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΙΖΑΪ ΝΤΟΜΠΡΟΒΕΝ	Ελληνικοί θεσμοί- Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
7	NEA ΕΣΤΙΑ	290	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	142	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΙΑΦΟΡΑ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί- Έλληνες ερμηνευτές
8	NEA ΕΣΤΙΑ	291	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	208	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΧΟΥΜΠΕΡΜΑΝ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
9	NEA ΕΣΤΙΑ	291	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	208	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΧΑΝΣ ΚΝΑΠΕΡΤΣΜΠΟΥΣ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
10	NEA ΕΣΤΙΑ	291	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	208	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΝΑ ΚΥΡΙΑΚΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές
11	NEA ΕΣΤΙΑ	292	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	284	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΙΑ ΤΟΥ ΤΙΜΙΟΥ ΞΑΝΘΟΠΟΥΛΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί

12	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	292	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	284	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΛΩΡΗ ΚΑΙ ΙΔΑΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
13	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	292	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	284	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΠΡΩΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
14	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	292	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	285	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΥΧΑ ΤΟΥΡΛΙΤΑΚΗ	Έλληνες ερμηνευτές
15	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	292	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	285	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΙΑΦΟΡΑ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί
16	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	293	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	359	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΑΠΟΚΡΙΑΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
17	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	294	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	429	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΑΡΛΟ ΒΙΝΤΟΥΣΟ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

18	NEA ΕΣΤΙΑ	294	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	429	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΓΕΡΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική
19	NEA ΕΣΤΙΑ	294	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	430	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΚΑΣ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές
20	NEA ΕΣΤΙΑ	294	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	430	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΛΙΔΗΣ ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές
21	NEA ΕΣΤΙΑ	294	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	431	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
22	NEA ΕΣΤΙΑ	295	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	502	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΕΥΤΕΡΗ ΒΡΑΔΙΑ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
23	NEA ΕΣΤΙΑ	295	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	503	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί

24	NEA ΕΣΤΙΑ	295	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	503	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ ΚΑΚΙΑΣ ΣΚΛΗΡΟΥ	Έλληνες Συνθέτες - Έλληνες Ερμηνευτές
25	NEA ΕΣΤΙΑ	295	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	503	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο <<ΟΥΤΤΡΙΚΟΣ ΨΑΛΜΟΣ>> ΤΟΥ ΚΟΝΤΑΛΥ	Ο μοντερνισμός στη μουσική
26	NEA ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	580	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί
27	NEA ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	581	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΛΙΛΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ	Έλληνες Συνθέτες - Έλληνες Ερμηνευτές
28	NEA ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	581	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η κ. ΣΠΕΚΝΕΡ - ΓΕΩΡΓΙΑΔΟΥ ΣΤΟ ΚΥΜΒΑΛΟ	Έλληνες Ερμηνευτές
29	NEA ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	582	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΟΥΝΙΣΚΥ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

30	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	582	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΙΤΑΛΙΚΟ ΤΡΙΟ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
31	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	296	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	582	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΚΑΣ ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ	Ελληνες Συνθέτες - Έλληνες Ερμηνευτές
32	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	297	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	650	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
33	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	297	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	651	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΥΓ. ΟΥΜΙΝΣΚΑ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
34	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	297	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	651	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΛΙΦΟΡΔ ΚΩΡΖΟΝ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
35	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	717	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί

36	NEA ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	718	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΙΡΗΝΗΣ ΜΠΙΣΤΗ ΔΡΑΚΟΠΟΥΛΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές
37	NEA ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	718	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΛΙΛΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ	Έλληνες Συνθέτες - Έλληνες Ερμηνευτές
38	NEA ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	718	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΓΓΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑ	Έλληνες Συνθέτες - Έλληνες Ερμηνευτές
39	NEA ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	718	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΟΥ ΑΓΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ	Έλληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
40	NEA ΕΣΤΙΑ	298	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	723	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΚΡΙΤΙΚΗ	BAUD-BAVY SAMUEL: <<ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΩΝ ΔΩΔΕΚΑΝΗΣΩΝ>>	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
41	NEA ΕΣΤΙΑ	299	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	786	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΠΟΛΥΧΩΡΔΟΥ	Έλληνικοί θεσμοί

42	NEA ΕΣΤΙΑ	299	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	787	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
43	NEA ΕΣΤΙΑ	299	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	788	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ	Ελληνικοί θεσμοί
44	NEA ΕΣΤΙΑ	299	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	788	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΙΑΦΟΡΑ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί
45	NEA ΕΣΤΙΑ	301	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	935	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΓΙΟΡΤΗ ΤΟΥ ΝΕΡΟΥ>>	Ελληνικοί θεσμοί
46	NEA ΕΣΤΙΑ	301	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	936	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Οργανωτικά
47	NEA ΕΣΤΙΑ	302	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1009	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΟΥ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές

48	NEA ΕΣΤΙΑ	304	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1143	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΙΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ	Έλληνες ερμηνευτές
49	NEA ΕΣΤΙΑ	305	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1174	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΑΜΕΡΙΚΗ	Ξένες ορχήστρες
50	NEA ΕΣΤΙΑ	305	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1222	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΟΒΑΡΟΙ ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΕΛΑΦΡΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ	Ελληνικοί θεσμοί
51	NEA ΕΣΤΙΑ	306	ΕΤΟΣ ΙΓ' - 1939	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1293	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΝΑΣ ΕΠΙΛΟΓΟΣ - ΜΙΑ ΕΥΧΗ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Οργανωτικά
52	NEA ΕΣΤΙΑ	313	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	44	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	ΤΑ ΚΑΛΑΝΤΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
53	NEA ΕΣΤΙΑ	314	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	126	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΙΑ ΚΑΙ ΕΠΑΓΓΕΛΜΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

54	NEA ΕΣΤΙΑ	315	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	178	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΑΙ ΟΙ ΞΕΝΟΙ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΙ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
55	NEA ΕΣΤΙΑ	316	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	244	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΤΟΝ ΧΕΡΜΑΝ ΣΕΡΧΕΝ. ΕΝΑ ΝΕΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΠΙΕΤΡΟΥ ΠΙΕΤΡΙΔΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
56	NEA ΕΣΤΙΑ	317	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	315	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΤΟΧΑΣΜΟΙ ΕΠΙΚΑΙΡΟΙ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
57	NEA ΕΣΤΙΑ	318	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	368	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΝΥΧΤΕΡΙΔΑ>> ΤΟΥ ΓΙΟΧΑΝ ΣΤΡΑΟΥΣ ΣΤΟ ΒΑΣΙΛΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ	Ελληνικοί θεσμοί
58	NEA ΕΣΤΙΑ	318	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	369	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ <<ΔΑΧΤΥΛΙΔΙ ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ>>	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
59	NEA ΕΣΤΙΑ	320	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	502	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΚΩΣΤΗΣ ΝΙΚΟΛΑΟΥ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

60	NEA ΕΣΤΙΑ	321	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	580	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΧΟΡΩΔΙΕΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
61	NEA ΕΣΤΙΑ	322	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	645	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ - ΤΟ ΡΕΚΒΙΕΜ ΤΟΥ ΜΟΖΑΡΤ ΑΠΟ ΤΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΑΘΗΝΩΝ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΓΓΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑ - ΛΑΖΑΡ ΛΕΒΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι συνθέτες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
62	NEA ΕΣΤΙΑ	323	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	706	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΑ ΠΕΝΗΝΤΑΧΡΟΝΑ ΤΟΥ ΜΙΧΑΗΛ ΒΕΛΟΥΔΙΟΥ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
63	NEA ΕΣΤΙΑ	325	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	837	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΕΦΕΤΕΙΝΕΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
64	NEA ΕΣΤΙΑ	327	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	964	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΠΡΩΤΕΥΟΥΣΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί
65	NEA ΕΣΤΙΑ	330	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1157	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

66	NEA ΕΣΤΙΑ	333	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1360	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ <<ΑΝΤΙΓΟΝΗΣ>> - <<ΜΗΝΑΣ Ο ΡΕΜΠΕΛΟΣ>> - ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
67	NEA ΕΣΤΙΑ	334	ΕΤΟΣ ΙΔ' - 1940	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1400	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ ΠΑΤΡΙΔΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
68	NEA ΕΣΤΙΑ	374	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	58	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΑΪΝΤΑ >> ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
69	NEA ΕΣΤΙΑ	379	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	365	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	Θ. ΣΠΑΘΗΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
70	NEA ΕΣΤΙΑ	379	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	382	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο <<ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ>> ΤΟΥ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
71	NEA ΕΣΤΙΑ	390	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1118	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΙΑΦΟΡΑ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές

72	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	395	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1365	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΒΕΡΘΑ ΛΕΚΑ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
73	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	396	ΕΤΟΣ ΙΖ' - 1943	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1428	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΙΑΦΟΡΑ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί
74	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	398	ΕΤΟΣ ΙΗ' - 1944	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	124	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΡΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΝΑ ΜΕΛΗ ΓΙΑ ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
75	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	400	ΕΤΟΣ ΙΗ' - 1944	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	179	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΟΙ ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ ΠΟΙΗΜΑΤΩΝ ΤΟΥ Κ. ΠΑΛΛΑΜΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
76	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	401	ΕΤΟΣ ΙΗ' - 1944	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	253	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΓΙΑΝΝΗΣ ΑΓΓΕΛΟΠΟΥΛΟΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
77	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	401	ΕΤΟΣ ΙΗ' - 1944	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	255	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Η Α' ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΠΕΤΡΙΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους

78	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	404	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	363	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ, ΒΙΟΛΙΟΥ, ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
79	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	404	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	364	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΡΕΑ>> ΤΟΥ ΣΑΜΑΡΑ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
80	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	405	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	407	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	<<ΣΤΟΝ ΚΑΜΠΟ>> ΤΟΥ ΝΤ΄ ΑΛΜΠΕΡ	Ελληνικοί θεσμοί
81	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	406	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	458	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - ΠΑΛΑΜΑ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ελληνικοί θεσμοί
82	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	406	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	458	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	<<Ο ΠΡΑΜΑΤΕΥΤΗΣ>> ΤΟΥ ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΤΡΙΔΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
83	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	408	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	555	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ <<ΑΠΟΓΕΥΜΑ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ>>	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους

84	NEA ΕΣΤΙΑ	413,414	ΕΤΟΣ ΙΗ΄ - 1944	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ - 1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	776	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ <<ΦΙΝΤΕΛΙΟ>> ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΗ ΤΟΥ ΑΤΤΙΚΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί
85	NEA ΕΣΤΙΑ	421,426	ΕΤΟΣ ΙΘ΄ - 1945	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	66	Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΙΑ - ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΑΙ ΟΠΤΙΚΗ	Οργανωτικά
86	NEA ΕΣΤΙΑ	421,426	ΕΤΟΣ ΙΘ΄ - 1945	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	71	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΑΠΟΓΕΥΜΑΤΑ ΤΗΣ ΕΘΝΙΚΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί
87	NEA ΕΣΤΙΑ	427	ΕΤΟΣ ΙΘ΄ - 1945	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	138	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΓΙΑ ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΜΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
88	NEA ΕΣΤΙΑ	428	ΕΤΟΣ ΙΘ΄ - 1945	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	202	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
89	NEA ΕΣΤΙΑ	430	ΕΤΟΣ ΙΘ΄ - 1945	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	349	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΒΡΑΔΙΝΑ ΤΑΓΟΥΔΙΩΝ ΜΑΓΤΗΣ ΚΑΡΑΤΖΑ - ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΗΣ ΜΕΓΑΛΗΣ ΒΑΟΜΑΔΑΣ	Έλληνες Ερμηνευτές - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

90	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	435	ΕΤΟΣ ΙΘ' - 1945	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	661	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΥΠΑΙΘΡΙΑ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΗΣ ΠΕΝΤΕΛΗΣ - ΡΩΣΣΙΚΟ ΑΠΟΓΕΥΜΑ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΑΝΤΙΟΧΟΥ ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
91	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	439	ΕΤΟΣ ΙΘ' - 1945	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	857	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΝΑΘΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ελληνικοί θεσμοί
92	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	440	ΕΤΟΣ ΙΘ' - 1945	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	871	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	Ο ΠΟΡΙΩΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΜΕΤΑΦΡΑΣΤΗΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
93	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	442	ΕΤΟΣ ΙΘ' - 1945	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1040	ΠΕΡΙ ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
94	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	445	ΕΤΟΣ Κ' - 1946	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	123	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ, ΡΕΣΠΙΤΑΛ, ΕΚΠΟΜΠΕΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι συνθέτες - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
95	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	449	ΕΤΟΣ Κ' - 1946	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	377	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΑΝΑΤΟΛΗ>> ΤΟΥ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους

96	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	456	ΕΤΟΣ Κ' - 1946	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	697	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΓΓΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΑΓΓΛΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ <<ΤΡΙΩΝ ΤΕΧΝΩΝ>> - ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ ΘΑΛΕΙΑΣ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
97	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	458	ΕΤΟΣ Κ' - 1946	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	888	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ - Ο <<ΒΑΦΤΙΣΤΙΚΟΣ>> ΤΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ	Οργανωτικά - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
98	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	461,462	ΕΤΟΣ Κ' - 1946	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ - 1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ - ΚΡΙΤΙΚΗ	ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ: <<ΑΡΜΟΝΙΑ ΤΗΣ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ>>, 2 ΤΟΜΟΙ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
99	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	468	ΕΤΟΣ ΚΑ' - 1947	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	55	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η κ. ΤΥΧΑ ΤΟΥΛΙΤΑΚΗ ΣΤΗΝ <<ΚΑΒΑΛΛΕΡΙΑ ΡΟΥΣΤΙΚΑΝΑ>> - Η <<ΜΙΝΙΟΝ>> ΤΟΥ ΤΟΜΑΣ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Έλληνες ερμηνευτές - Ελληνικοί θεσμοί
100	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	470	ΕΤΟΣ ΚΑ' - 1947	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	178	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ <<ΣΠΙΤΙ ΤΩΝ ΤΡΙΩΝ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ>> ΣΤΗΝ ΕΘΝΙΚΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ, ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
101	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	471	ΕΤΟΣ ΚΑ' - 1947	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	249	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους

102	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	472	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	313	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΠΑΛΙΩΝ ΟΡΓΑΝΩΝ	Ο μοντερνισμός στη μουσική
103	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	474	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	1 ΔΙΠΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	473	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	<<ΛΕΣΤΕΝΙΤΣΑ>> - <<ΠΑΛΙΑΤΣΟΙ>> - Η <<ΜΑΝΟΝ>> ΜΕ ΤΗΝ ΝΤΟΤΖΙΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
104	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	478	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	693	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΔΩΜΑΤΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
105	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	480	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	825	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	<<Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΔΑΒΙΔ>>ΤΟΥ ΧΟΝΕΓΚΕΡ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΟΔ. ΛΑΠΠΑ - ΝΕΕΣ ΣΕΙΡΕΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ο μοντερνισμός στη μουσική - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
106	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	482	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	950	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ - Ο <<ΠΤΗΝΟΠΩΛΗΣ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
107	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	483	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1947	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1013	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ο μοντερνισμός στη μουσική - Ελληνικοί θεσμοί

108	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	492	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	59	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Η <<ΜΑΡΘΑ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΟΥ ΑΙΓΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική - Έλληνες ερμηνευτές
109	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	493	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	122	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ ΤΗΣ ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ ΚΑΙ ΤΟΥ ΣΑΝΚΑΝ - ΤΑ ΚΑΛΑΝΤΑ ΑΠΟ ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ	Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
110	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	494	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	196	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο <<ΡΙΓΟΛΕΤΟΣ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - Ο ΓΑΛΛΟΣ ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΙΣΤΑΣ ΜΠΕΡΝΑΡ ΜΙΣΕΛΕΝ - ΝΕΑ ΤΑΛΕΝΤΑ - Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ - Η ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες -
111	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	495	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	252	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΤΟ ΠΕΡΣΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική
112	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	496	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	312	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΤΡΑΒΙΑΤΑ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
113	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	497	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	376	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΒΙΟΛΟΝΤΣΕΛΙΣΤΑΣ ΓΚΑΣΠΑΡ ΚΑΣΣΑΝΤΟ - ΤΟ Β΄ ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΛΕΝΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΤΟ ΓΑΛΛΙΚΟ ΜΠΑΛΛΕΤΟ - ΕΝΑΣ ΝΕΟΣ ΕΛΛΗΝΑΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΣ - ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: <<Ο ΘΑΝΑΤΟΣ ΤΗΣ ΑΝΤΡΙΩΜΕΝΗΣ>> - ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΕΚΔΟΣΗ ΓΑΛΛΙΚΟΥ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

114	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	498	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	452	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - Ο <<ΠΡΩΤΟΜΑΣΤΟΡΑΣ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΒΙΟΛΙΟΥ ΓΚΑΛΟΥΑ ΜΟΜΠΡΕΝ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΜΑΡ. ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ ΧΟΥΡΜΟΥΖΙΟΥ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
115	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	499	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	506	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΑΛΕΞΑΝΔΡΑ ΤΡΙΑΝΤΗ - ΜΑΝΤΕΛΕΝ ΝΤΕ ΒΑΛΜΑΛΕΤ - ΒΡΑΔΙΝΑ ΚΟΝΣΕΡΤΑ ΠΑΡΑΣΚΕΥΗΣ - ΟΙ <<ΠΑΛΙΑΤΣΟΙ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
116	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	500	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	587	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - <<Ο ΒΑΣΙΛΙΑΣ ΑΝΗΛΙΑΓΟΣ>> ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΝΕΖΕΡΙΤΗ - ΕΝΑΣ ΛΑΪΚΟΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΣΤΗΣ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ελληνικοί θεσμοί
117	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	501	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	676	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΓΙΩΡΓΟΥ ΘΕΜΕΛΗ ΚΑΙ ΓΙΟΥΛΙΟΝ ΚΑΤΣΙΕΝ - Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΓΓΛΟ ΜΑΕΣΤΡΟ ΑΛΛΕΚ ΣΕΡΜΑΝ - ΟΙ <<ΜΠΟΕΜ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
118	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	502	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	733	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Η ΠΑΙΔΙΚΗ ΧΟΡΩΔΙΑ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΦΑΝΗΣ ΑΪΔΑΛΗ ΣΑΠΟΥΝΤΖΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένες ορχήστρες - Έλληνες ερμηνευτές
119	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	503	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	795	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΞΕΤΑΣΕΙΣ ΚΑΙ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ - ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΑΙ ΡΕΣΙΤΑΛ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές

120	NEA ΕΣΤΙΑ	504	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	864	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΡΥΘΜΙΚΗΣ ΓΥΜΝΑΣΤΙΚΗΣ ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΜΑΤΕΪ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ - ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Οργανωτικά
121	NEA ΕΣΤΙΑ	505	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	927	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
122	NEA ΕΣΤΙΑ	506	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	990	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
123	NEA ΕΣΤΙΑ	507	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1050	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η 75ΕΤΗΡΙΔΑ ΤΟΥ Ν. ΜΑΝΤΖΑΡΟΥ - ΟΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ - ΟΙ ΕΚΠΟΜΠΕΣ ΤΟΥ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
124	NEA ΕΣΤΙΑ	508	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1121	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
125	NEA ΕΣΤΙΑ	509	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1183	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

126	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	511	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1314	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΑΛΚΗΣΤΗ>> ΤΟΥ ΓΚΛΟΥΚ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ - Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΑΛΜΠΕΡ ΒΟΛΦ - ΜΟΥΣΙΚΟ ΔΙΑΛΕΙΜΜΑ - ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΑΡΤΙΤΟΥΡΑ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
127	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	512	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1375	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΚΑΡΜΕΝ>> ΜΕ ΤΗΝ ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ	Έλληνες Ερμηνευτές - Έλληνες συνθέτες
128	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	513	ΕΤΟΣ ΚΒ΄ - 1948	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1441	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΚΑΣΠΑΡ ΚΑΣΣΑΝΤΟ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΛΕΝΗΣ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
129	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	516	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	54	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΑΣ ΧΑΙΡΟΓΕΩΡΓΙΟΥ-ΑΝΝΑΣ ΑΝΤΩΝΙΑΔΟΥ-ΞΥΔΗ-ΒΙΡΤΖΙΝΙΑ ΠΑΡΙΣ-ΔΙΔΑΣ ΛΑΛΛΑΟΥΝΗ, ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΑ ΠΙΑΝΟ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΜΕ ΜΙ ΕΛΑΣΣΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
130	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	518	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	188	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΑΓΓΛΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΑΛΕΚ ΣΕΡΜΑΝ - ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ - ΔΙΔΑ ΛΑΛΛΑΟΥΝΗ - ΙΟΥΛΙΟΣ ΚΑΤΣΙΕΝ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
131	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	521	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	376	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΣΠΕΡΑΝΤΖΑ ΚΑΛΟ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

132	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	522	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	452	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Ο ΤΟΥΡΚΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΤΖΕΜΑΛ ΡΑΣΙΝΤ - Η ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ ΣΤΗ Ν. ΥΟΡΚΗ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ - ΡΙΤΣΑ ΣΑΛΒΑΝΟΥ - ΕΛΙΣΑΒΕΤ ΟΥΙΝΣΟΡ	Οργανωτικά - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
133	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	523	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	513	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΔΙΟΝΥΣΙΟΣ ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ (1864 - 1941)	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
134	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	523	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	517	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΠΥΡΟΣ ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΣ - ΛΕΩΝΙΔΑ ΖΩΡΑ: <<ΘΡΥΛΟ>>, ΣΥΜΦΩΝΙΚΟ ΠΟΙΗΜΑ - ΟΙ ΤΟΥΡΚΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ, ΑΛΝΑΡ - ΜΑΝΤΕΛΕΝ ΒΑΛΜΑΛΕΤ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΒΕΝΙΑΜΙΝ ΜΠΡΙΤΤΕΝ - Δ. ΜΑΡΗΣ - ΛΙΤΣΑ ΠΑΠΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
135	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	525	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	678	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΑΝΤ. ΕΥΑΓΓΕΛΑΤΟΥ: <<ΠΑΡΑΛΛΑΓΕΣ ΠΑΝΩ ΣΤ'ΕΝΑ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ>> - ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΪΡΗΣ ΚΑΠΕΛΛΟΥ - Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΜΕΓ. ΒΔΟΜΑΔΑ - ΤΑ <<ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΙΩΑΝΝΗ>> ΤΟΥ ΜΠΑΧ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
136	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	527	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	799	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - <<ΤΕΣΣΕΡΙΣ ΕΙΚΟΝΕΣ>> Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ - Ο ΑΓΓΛΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΚΛΑΡΕΝΣ ΡΑΪΗΜΠΟΛΑΝΤ - Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΩΝ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ - <<ΟΙ ΤΑΡΤΟΥΦΟΙ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΡΕΝΑΣ ΚΥΡΙΑΚΟΥ - ΧΟΡΕΥΤΙΚΗ ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΛΙΑΗΣ ΜΠΕΡΔΕ - ΟΔΥΣΣΕΥΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Οργανωτικά
137	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	528	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	871	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΧΟΡΕΥΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ ΤΩΝ ΣΧΟΛΩΝ ΠΟΛΗΣ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ ΚΑΙ ΓΑΛΛΟΥΣ ΜΑΝΟΥ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

138	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	530	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΦΥΤΩΡΙΑ ΝΕΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ - ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
139	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	531	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1086	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΠΑΛΙ ΓΙΑ ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟ ΣΤΑΘΜΟ - Η Β΄ ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ Γ. ΠΟΝΗΡΙΔΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ - Ο Ν. ΜΟΣΧΟΝΑΣ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΟΣ ΨΑΧΟΣ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή - Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
140	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	533	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1192	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΙΓΝΑΝΤΙΟΣ ΠΑΔΕΡΕΦΣΚΥ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
141	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	533	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1216	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΗΣ <<ΟΡΕΣΤΕΙΑΣ>> ΑΠΟ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Οργανωτικά
142	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	534	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1295	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΝΙΚΟΣ ΣΚΑΛΚΩΤΑΣ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
143	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	535	ΕΤΟΣ ΚΓ΄ - 1949	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1311	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΚΟΙΝΩΝΙΚΕΣ ΚΑΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΕΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΕΠΙΔΡΑΣΕΙΣ ΣΤΟ ΕΡΓΟ ΤΟΥ ΣΟΠΕΝ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

144	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	538	ΕΤΟΣ ΚΓ' - 1949	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1577	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΙΣΕΛΙΝ ΟΣΤΕΡΜΕΓΕΡ-ΜΙΑ ΝΕΑ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΓΑΛ. ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟΥ-Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ- ΜΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΒΡΑΔΙΑ ΣΤΟ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ- ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ- ΖΑΚ ΤΙΜΠΩ	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
145	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	540	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	64	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΜΑΡΙΑ ΧΑΙΡΟΓΕΩΡΓΙΟΥ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΓΑΛΛΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΤΟ <<ΜΠΑΛΟ ΙΝ ΜΑΣΚΕΡΑ>> ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
146	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	541	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	118	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΕΝΑΣ ΣΤΑΘΜΟΣ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
147	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	541	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	128	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΝΤΟΝΙΖΕΤΤΙ <<ΝΤΟΝ ΠΑΣΚΟΥΑΛΕ>> - ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ <<ΤΟ ΔΑΧΤΥΛΙΔΗ ΤΗΣ ΜΑΝΑΣ>> - ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΘΝΟΛΟΓΙΚΩΝ ΧΩΡΩΝ ΤΗΣ ΧΟΡΕΥΤΡΙΑΣ ΛΟΥΚΙΑΣ	Έλληνες ερμηνευτές - Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
148	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	542	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	201	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - <<Ο ΧΟΡΟΣ ΤΩΝ ΠΑΧΝΙΔΙΩΝ>> ΤΗΣ ΣΧΟΛΗΣ ΡΑΛΛΟΥΣ-ΜΑΝΟΥ - ΕΝΑΣ ΔΕΞΙΟΤΕΧΝΗΣ ΚΙΘΑΡΙΣΤΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
149	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	543	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	271	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΘΙΑΣΟΣ ΟΠΕΡΕΤΑΣ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ - ΟΙ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ - <<ΤΟΣΚΑ>> - <<ΜΠΑΤΕΡΦΛΑΪ>> ΚΑΙ <<ΤΡΑΒΙΑΤΑ>> ΜΕ ΤΗΝ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑ ΠΕΡΡΑ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές

150	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	544	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	336	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟΥ ΑΘΗΝΩΝ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΟΥ ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΒΙΛΧΕΛΜ ΚΕΜΠΦ - ΙΣΤΟΡΙΚΑ ΑΚΡΟΑΜΑΤΑ ΓΡΑΜΜΟΦΩΝΟΥ ΣΤΟ ΒΡΕΤΑΝΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ - Η <<ΠΕΡΟΥΖΕ>> ΤΟΥ ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΔΗ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
151	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	546	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΔΙΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	479	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΑΓΓΛΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ ΣΑΡΤΖΕΝΤ - Η <<ΤΟΣΚΑ>> ΜΕ ΤΟΝ ΟΔ. ΛΑΠΠΑ - Ο Β. ΚΟΛΑΣΗΣ ΜΕ ΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ - ΜΟΥΣΙΚΗ Γ. ΚΑΖΑΣΟΓΛΟΥ ΣΤΗΝ ΤΑΙΝΙΑ <<ΑΡΡΑΒΩΝΙΑΣΜΑΤΑ>> - ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΑΘΗΝΩΝ ΣΤΟ ΒΡΕΤΑΝΙΚΟ ΙΝΣΤΙΤΟΥΤΟ - ΕΠΙΔΕΙΞΗ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ Μ. ΓΟΥΝΑΡΟΠΟΥΛΟΥ - ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
152	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	548	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	615	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ Β. ΚΟΛΑΣΗ - Ο ΠΙΑΝΙΣΤΑΣ ΠΩΛ ΛΟΥΑΓΙΟΝΕ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΡΓΩΝ Ν. ΣΚΑΛΚΩΤΑ - Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗ ΒΑΘΜΑΔΑ ΤΩΝ ΠΑΘΩΝ - Ο <<ΜΕΣΣΙΑΣ>> ΤΟΥ ΧΕΝΤΕΛ ΚΑΙ ΤΟ <<ΡΕΚΒΙΕΜ>> ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ - Η ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΟΥ Λ. ΖΩΡΑ ΜΕ ΤΗΝ ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
153	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	549	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	686	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΟΥ ΓΑΛΛΟΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΣΥΝΔΕΣΜΟΥ - ΤΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
154	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	550	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	761	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΡΕΣΙΤΑΛ ALBERT LEVESQUE - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΑΜΑΛΙΑΣ ΖΑΚΕΤΤΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές

155	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	551	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	826	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡ. ΧΑΙΡΟΓΙΩΡΓΟΥ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΦΙΛ. ΕΤΑΙΡΙΑΣ ΕΠΙΣΤΗΜΟΝΩΝ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
156	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	553	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	964	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΕΛΕΝΗ ΡΟΥΣΟΠΟΥΛΟΥ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
157	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	553	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	969	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ	Ελληνικοί θεσμοί
158	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	554	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1046	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΝΑΤΗ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί
159	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	555	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1113	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Η ΟΠΕΡΕΤΤΑ <<ΠΑΓΚΑΝΙΝΙ>> ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ	Ελληνικοί θεσμοί
160	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	556	ΕΤΟΣ ΚΔ' - 1950	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1185	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΓΙΑΝΝΗ ΠΑΠΑΪΩΑΝΝΟΥ, <<ΒΑΣΙΛΗΣ Ο ΑΡΒΑΝΙΤΗΣ>> - ΜΠΑΧ <<ΠΑΘΗ ΚΑΤΑ ΜΑΤΘΑΙΟΝ>> ΚΑΙ <<ΙΩΑΝΝΗΝ>>	Ελληνικοί θεσμοί

161	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	557	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1950	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1253	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΑΛΜΠΕΡ ΒΟΛΦ ΣΤΙΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΚΑΙ ΣΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
162	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	561	ΕΤΟΣ ΚΑ΄ - 1950	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1536	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΜΕ ΤΟΝ MALCOLM SARGENT- ΤΑ ΔΗΜΟΤΙΚΑ ΜΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΑΠ' ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟ ΣΤΑΘΜΟ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
163	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	591	ΕΤΟΣ ΚΣΤ΄ - 1952	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	271	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΑΡΙΑΝΝΑ ΡΑΝΤΕΒ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Ο Ρ. Σ. ΕΝΟΠΛΩΝ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
164	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	595	ΕΤΟΣ ΚΣΤ΄ - 1952	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	551	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΣΟΦΙΑ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
165	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	600	ΕΤΟΣ ΚΣΤ΄ - 1952	1 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	893	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΝΕΟΥΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ - ΠΑΛΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
166	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	602	ΕΤΟΣ ΚΣΤ΄ - 1952	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1033	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΟΛΛΑΝΔΕΖΑ ΤΟΥ ΚΑΛΑΜΑΝ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΝΕΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΑΛΕΝΤΑ	Οργανωτικά - Ελληνικοί θεσμοί

167	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	603	ΕΤΟΣ ΚΣΤ' - 1952	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1101	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΚΡΑΤΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΒΕΛΙΓΡΑΔΙΟΥ - Ο ΕΛΒΕΤΟΣ ΑΡΧΙΜΟΥΣΙΚΟΣ EDMOND ARPIA - Ο ΒΑΘΥΦΩΝΟΣ ΝΙΚΟΣ ΜΟΣΧΟΝΑΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΤΟΥ ΗΡΩΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένες ορχήστρες
168	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	609	ΕΤΟΣ ΚΣΤ' - 1952	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1525	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΕΡΩΤΑΣ ΤΗΣ ΔΑΝΑΗΣ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΟΥ ΣΑΛΤΣΒΟΥΡΙΚ - ΤΑ ΓΙΟΥΚΟΣΛΑΒΙΚΑ ΜΠΑΛΕΤΑ - Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΕΡΓΑ ΣΚΑΛΚΩΤΑ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή - Ελληνικοί θεσμοί - Ξένες ορχήστρες
169	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	612	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	64	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί
170	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	613	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	126	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Ο ΓΙΟΥΓΚΟΣΛΑΒΟΣ ΒΑΡΥΤΟΝΟΣ ΓΙΑΓΚΟΒΙΤΣ - ΕΛΛΗΝΙΚΑ ΛΑΪΚΑ ΜΠΑΛΕΤΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
171	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	614	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	206	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΒΡΑΒΕΥΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΟΥ ΤΟΥ ΑΝΔΡΕΑ ΝΕΖΕΡΙΤΗ ΑΠΟ ΤΗΝ ΑΚΑΔΗΜΙΑ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
172	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	615	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	276	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΙΩΑΝΝΗΣ ΨΑΡΟΥΔΑΣ	Αφιερώματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

173	NEA ΕΣΤΙΑ	615	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	276	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΜΙΧΑΗΛ ΒΕΛΟΥΔΙΟΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
174	NEA ΕΣΤΙΑ	619	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	556	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΠΟΙΗΣΗ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΕΛΛΗΝΟΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΟΥ ΛΑΣΚΑΡΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Έλληνες ερμηνευτές
175	NEA ΕΣΤΙΑ	621	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	689	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Ο ΒΡΑΖΙΛΙΑΝΟΣ ΜΟΥΣΟΥΡΓΟΣ VILLA LOBOS - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΚΑΙ ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Οργανωτικά - Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
176	NEA ΕΣΤΙΑ	625	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1072	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ	Έλληνες ερμηνευτές
177	NEA ΕΣΤΙΑ	625	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1072	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΚΠΟΜΠΕΣ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΥ ΣΤΑΘΜΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί
178	NEA ΕΣΤΙΑ	625	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1072	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΤΑΙΡΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΩΝ ΧΟΡΩΝ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ελληνικοί θεσμοί

179	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	628	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1286	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Οργανωτικά
180	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	628	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1287	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΛΛΗΝΙΚΕΣ ΕΠΙΤΥΧΙΕΣ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
181	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	628	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1287	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Γ. ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ	Έλληνες συνθέτες
182	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	631	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1491	ΕΠΙΚΛΗΡΟΤΗΤΕΣ	ΛΩΡΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
183	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	631	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1493	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟΝ ΠΗΠΟΛΥΤΟ ΤΟΥ ΕΥΡΥΠΙΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Οργανωτικά
184	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	634	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1832	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους

185	NEA ΕΣΤΙΑ	634	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1832	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΕΡΓΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΠΛΑΤΩΝΟΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες
186	NEA ΕΣΤΙΑ	634	ΕΤΟΣ ΚΖ' - 1953	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1832	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ ΣΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΡΩΜΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί
187	NEA ΕΣΤΙΑ	636	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	66	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
188	NEA ΕΣΤΙΑ	636	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	66	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΩΡΑΦΑΣ	Έλληνες ερμηνευτές
189	NEA ΕΣΤΙΑ	636	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	67	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΕΛΛΗΝΩΝ ΚΑΙ ΞΕΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
190	NEA ΕΣΤΙΑ	636	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	67	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΒΙΛΜΑ ΓΕΩΡΓΙΟΥ	Έλληνες ερμηνευτές

191	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	638	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	204	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
192	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	638	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	205	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
193	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	639	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	275	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΛΕΥΘΕΡΙΟΣ ΠΑΠΑΣΤΑΥΡΟΥ ΚΑΙ ΕΝΡΙΚΟ ΜΑΙΝΑΡΝΤΙ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
194	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	639	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	276	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η Β ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
195	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	641	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	412	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΠΑΛΛΑΝΤΙΟΣ, ΒΑΒΡΟΓΛΗΣ, ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
196	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	641	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	413	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΤΕΝ - ΜΠΕΡΓΚ ΚΑΙ SAMSON FRANCOIS	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

197	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	826	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
198	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	827	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΑΜΟΥΕΛ ΜΠΩ - ΜΠΟΥΒΥ ΚΑΙ ΓΚΕΟΡΓΚ ΓΙΟΧΟΥΜ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
199	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	827	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΠΡΩΤΕΣ ΕΚΤΕΛΕΣΕΙΣ ΣΥΓΧΡΟΝΩΝ ΣΥΜΦΩΝΙΚΩΝ ΕΡΓΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
200	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	827	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΤΗΣ ΛΕΒΕΝΤΙΑΣ>> ΤΟΥ ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ	Ελληνικοί θεσμοί
201	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	827	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΑΝΝΑ ΤΑΣΣΟΠΟΥΛΟΥ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
202	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	828	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΒΙΛΧΕΛΜ ΚΕΜΠ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

203	NEA ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	828	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΚΑΙ ΕΛΛΗΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Έλληνικοί θεσμοί
204	NEA ΕΣΤΙΑ	645	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	828	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΣΚΑΛΚΩΤΑ	Έλληνικοί θεσμοί
205	NEA ΕΣΤΙΑ	646	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	908	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ, ΕΛΛΗ ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΥ	Έλληνες ερμηνευτές
206	NEA ΕΣΤΙΑ	646	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	909	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Έλληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
207	NEA ΕΣΤΙΑ	646	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	910	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΓΙΩΡΓΟΣ ΘΕΜΕΛΗΣ	Έλληνες ερμηνευτές
208	NEA ΕΣΤΙΑ	646	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	1 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	910	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΟΒΙΕΤΙΚΟΙ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΕΣ	Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

209	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	673	ΕΤΟΣ ΚΘ' - 1955	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	966	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ <<ΕΚΑΒΗ>>	Οργανωτικά - Ελληνικοί θεσμοί
210	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	673	ΕΤΟΣ ΚΗ' - 1954	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	966	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
211	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	675	ΕΤΟΣ ΚΘ' - 1955	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1100	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική
212	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	675	ΕΤΟΣ ΚΘ' - 1955	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1101	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΑΜΕΡΙΚΑΝΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Ο μοντερνισμός στη μουσική
213	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	677	ΕΤΟΣ ΚΘ' - 1955	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1224	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
214	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	677	ΕΤΟΣ ΚΘ' - 1955	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1224	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΠΑΡΧΙΑ	Οργανωτικά

215	NEA ΕΣΤΙΑ	678	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1309	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ: ΟΙ ΜΕΛΩΔΡΑΜΑΤΙΚΕΣ ΠΑΡΑΣΤΑΣΕΙΣ	Ελληνικοί θεσμοί
216	NEA ΕΣΤΙΑ	679	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1381	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	NINA ΦΩΚΑ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
218	NEA ΕΣΤΙΑ	679	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1385	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ: ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
219	NEA ΕΣΤΙΑ	679	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1386	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΙ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΟΥ Δ. ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΥ	Έλληνες ερμηνευτές
220	NEA ΕΣΤΙΑ	680	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	1 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1448	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΗ	Έλληνες ερμηνευτές
221	NEA ΕΣΤΙΑ	683	ΕΤΟΣ ΚΘ΄ - 1955	ΧΡΙΣΤΟΥΓΕΝΝΑ	ΑΘΗΝΑΙ	462	Η ΜΕΛΕΤΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΗΝ ΕΛΛΑΔΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

222	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	193	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΧΗΣΤΡΑΣ	Έλληνικοί θεσμοί
223	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	193	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΙΚΗΣ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗΣ, Α΄ ΣΥΜΦΩΝΙΑ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
224	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	193	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΓΑΡΙΤΑΣ ΠΕΡΡΑ	Έλληνες ερμηνευτές
225	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	194	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΙΝΙΩΣ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - ΒΥΡΩΝΟΣ ΚΟΛΑΣΗ	Έλληνες ερμηνευτές
226	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	194	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΕΥΕΛΠΙΔΗ ΣΕ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΙΣΡΑΗΛΙΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Έλληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
227	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956 ΙΣΤΑΝΟΥΛΑΡΙΟΥ - Ι ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	194	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΣΥΓΧΡΟΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ	Έλληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

228	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	195	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΓΙΑ ΣΠΟΥΔΑΣΤΕΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
229	NEA ΕΣΤΙΑ	685,686	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ - 1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	195	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΛΛΟΓΟΣ <<Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ>>	Ελληνικοί θεσμοί
230	NEA ΕΣΤΙΑ	687	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	272	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΜΑΝ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: Γ΄ ΣΥΜΦΩΝΙΑ <<ΠΑΛΑΜΙΚΗ>>	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
231	NEA ΕΣΤΙΑ	689	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	417	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
232	NEA ΕΣΤΙΑ	689	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	418	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΓΙΟΡΤΑΣΜΟΙ ΓΙΑ ΤΑ 200 ΧΡΟΝΙΑ ΑΠΟ ΤΗ ΓΕΝΝΗΣΗ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ	Ελληνικοί θεσμοί
233	NEA ΕΣΤΙΑ	689	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	418	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΣΕΧΙΚΟ ΚΟΥΑΡΤΕΤΟ ΒΛΑΧ	Ξένες ορχήστρες

234	NEA ΕΣΤΙΑ	689	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	418	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΒΙΟΛΙΟΥ ΤΑΤΣΗ ΑΠΟΣΤΟΛΙΔΗ	Έλληνες ερμηνευτές
235	NEA ΕΣΤΙΑ	691	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	553	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
236	NEA ΕΣΤΙΑ	692	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	626	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΡΙΤΑΣ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝΙΔΟΥ-ΒΟΥΡΤΣΗ ΚΑΙ ΓΕΩΡΓΙΟΥ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΥ	Έλληνες ερμηνευτές
237	NEA ΕΣΤΙΑ	693	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	685	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΟΥ ΟΡΓΑΝΟΥ, ΕΛΛΗ ΦΑΡΑΝΤΑΤΟΥ	Έλληνες ερμηνευτές
238	NEA ΕΣΤΙΑ	693	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	685	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Ο ΜΑΕΣΤΡΟΣ ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΩΡΑΦΑΣ	Έλληνες ερμηνευτές
239	NEA ΕΣΤΙΑ	697	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	954	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	WOLFGANG AMADEUS MOZART	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

240	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	697	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ (ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ)	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Οργανωτικά
241	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	696	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΙΣ ΑΡΧΑΙΕΣ ΤΡΑΓΩΔΙΕΣ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Οργανωτικά
242	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	697	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΕΠΙΔΑΥΡΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί
243	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	697	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1018	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΛΕΝΗ ΛΑΜΠΡΙΔΗ: ΙΣΟΛΑΜΑ (ΟΠΕΡΕΤΤΑ)	Έλληνες συνθέτες
244	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	699	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1161	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΗΡΩΔΗ	Ελληνικοί θεσμοί
245	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	700	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1234	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΚΒΙΕΜ ΜΟΤΣΑΡΤ	Ελληνικοί θεσμοί

246	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	700	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1235	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΟΥ ΑΜΒΟΥΡΓΟΥ ΜΕ ΤΟΝ ΓΙΟΧΟΥΜ	Ξένες ορχήστρες
247	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	701	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1305	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
248	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	701	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1306	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΙΡΑ ΤΩΝ ΜΥΚΗΝΩΝ	Ο μοντερνισμός στη μουσική
249	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	701	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1306	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΗ ΕΚΠΟΜΠΗ: ΑΠΑΝΤΑ ΤΟΥ ΜΟΤΣΑΡΤ ΓΙΑ ΤΕΣΣΕΡΑ ΧΕΡΙΑ	Ελληνικοί θεσμοί
250	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	702	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1371	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΛΛΑΝΔΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ	Ξένες ορχήστρες
251	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	702	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1372	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΟΡΦΕΑΣ ΚΑΙ ΕΥΡΥΔΙΚΗ ΓΚΛΟΥΚ	Ελληνικοί θεσμοί

252	NEA ΕΣΤΙΑ	702	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1372	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΗΛΕΚΤΡΑ ΣΤΡΑΟΥΣ	Ελληνικοί θεσμοί
253	NEA ΕΣΤΙΑ	702	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1373	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΟ ΜΠΑΛΕΤ ΘΗΑΤΕΡ	Ξένες ορχήστρες
254	NEA ΕΣΤΙΑ	703	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1435	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	ΡΟΒΕΡΤΟΣ ΣΟΥΜΑΝ (1856 - 1956)	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
255	NEA ΕΣΤΙΑ	705	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1637	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί
256	NEA ΕΣΤΙΑ	705	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1637	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΡΕΣΙΤΑΛ Γ. ΘΕΜΕΛΗ	Έλληνες ερμηνευτές
257	NEA ΕΣΤΙΑ	705	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1637	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Α΄ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί

258	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	705	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1638	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΜΟΝΑΧΟΥ	Ξένες ορχήστρες
259	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	706	ΕΤΟΣ Α΄ - 1956	1 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1733	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ (WILLIAM WARFIELD)	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
260	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	708	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	66	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Ο ΓΑΛΛΟΣ ΒΙΟΛΙΣΤΗΣ DEWY ERLICH - ΡΕΣΙΤΑΛ ΜΑΡΙΑΣ ΧΑΙΡΟΓΙΩΡΓΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές
261	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	711	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	290	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ: ΓΑΛΛΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ, Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ: ΚΟΝΣΕΡΤΙΝΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΚΑΙ ΟΡΧΗΣΤΡΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους
262	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	712	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	364	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΜΑΝΩΛΗ ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ, ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ - Θ. ΚΑΡΥΩΤΑΚΗ, ΜΙΚΡΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ - ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΤΡΙΔΗ, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΟΥΙΤΑ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής - Οργανωτικά - Έλληνες συνθέτες
263	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	713	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	438	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΤΗΣ 17 ΦΕΒΡ. ΣΟΣΤΑΚΟΒΙΤΣ, ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΒΙΟΛΙ ΜΕ ΤΟ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟ ΒΟΛΟΝΙΝΗ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΠΙΑΝΟΥ ΑΧΙΛΛΕΑ ΚΟΛΑΣΗ - Η <<ΧΟΡΩΔΙΑ ΚΟΡΙΤΣΙΩΝ ΘΑΛΕΙΑ ΒΥΖΑΝΤΙΟΥ>> - ΤΟ ΕΛΛΗΝΙΚΟ ΧΟΡΟΔΡΑΜΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές

264	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	714	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	502	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΜΕ ΤΑ ΕΡΓΑ ΝΕΩΝ ΣΥΝΘΕΤΩΝ - ΡΟΥΤΖΙΕΡΟ ΡΙΤΣΙ - ΒΙΛΧΕΛΜ ΚΕΜΠΦ	Οργανωτικά - Έλληνες συνθέτες - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
265	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	715	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	15 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	580	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ, ΜΑΡΙΑ ΧΑΙΡΟΓΕΩΡΓΟΥ - ΣΙΓΑΡΑ - ΙΩΣΗΦ ΠΑΛΕΝΙΤΣΕΚ - ΡΩΣΙΚΑ ΜΠΑΛΕΤΑ ΜΩΥΣΕΦ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες -Ξένες ορχήστρες
266	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	716	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	1 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	648	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΛΕΟΝΙΝΤ ΚΟΡΚΑΝ - ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΜΕΓ. ΕΒΔΟΜΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
267	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	717	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	15 ΜΑΪΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	720	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΝΩΣΗ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ: ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΜΕ ΕΡΓΑ ΑΙΜ. ΡΙΑΔΗ ΚΑΙ ΝΙΚΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες συνθέτες
268	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	719	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	15 ΙΟΥΝΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	882	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΕΛΟΥΣ ΕΠΟΧΗΣ ΚΑΙ ΜΑΘΗΤΙΚΕΣ ΕΠΙΔΕΙΞΕΙΣ - ΡΟΥΜΑΝΙΚΑ ΜΠΑΛΕΤΑ ΤΖΙΟΥΛΕΣΤΙ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένες ορχήστρες
269	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	721	ΕΤΟΣ ΑΑ' - 1957	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1016	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ ΡΟΔΙΟΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

270	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	721	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1023	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - LUCRETIA WEST - ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΩΡΑΦΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές
271	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	723	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1212	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΟΙ ΜΑΕΣΤΡΟΙ ΣΑΜΟ ΧΟΥΜΠΙΑΝΤ ΚΑΙ ΚΩΝΣΤΑΝΤΙΝ ΣΙΑΒΕΣΤΡΙ - ΝΕΑ ΤΑΛΕΝΤΑ - ΛΑΪΚΟΙ ΧΟΡΟΙ ΜΕΝΕΓΚΙΝΙ ΚΑΛΑΣ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
272	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	725	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1361	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ - ΤΟ ΓΙΟΥΚΟΣΛΑΒΙΚΟ ΜΠΑΛΕΤΟ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένες ορχήστρες
273	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	726	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	1 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1431	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ: ΜΟΤΣΑΡΤ <<Ο ΜΑΓΕΜΕΝΟΣ ΑΥΛΟΣ>>, - Η ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΒΙΕΝΝΗΣ, - ΜΠΕΤΟΒΕΝ <<ΦΙΝΤΕΛΙΟ>>, - Η ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΤΗΣ ΜΙΝΝΕΑΠΟΛΕΩΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένες ορχήστρες
274	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	727	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΟΚΤΩΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1482		JAN SIBELIUS	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
275	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	729	ΕΤΟΣ ΑΑ΄ - 1957	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1694	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΕΚΤΑΚΤΕΣ ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ ΜΕ ΤΟΝ ΙΣΑΑΚ ΣΤΕΡΝ ΚΑΙ ΤΟΝ ΑΡΘΟΥΡΟ ΡΟΥΜΠΙΝΣΤΑΪΝ - ΤΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟ ΜΝΗΜΟΣΙΝΟ ΤΟΥ ΣΚΑΛΚΩΤΑ ΣΤΗ ΧΑΛΚΙΔΑ - Η ΠΡΩΤΗ ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ. Η ΠΟΛΩΝΙΔΑ ΠΙΑΝΙΣΤΑ ΒΑΡΒΑΡΑ ΜΠΟΥΚΟΦΕΚΑ - ΈΝΑ ΒΙΒΛΙΟ ΓΙΑ ΤΟΝ ΟΔΥΣΣΕΑ ΛΑΠΠ	Ελληνικοί θεσμοί - Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες

276	NEA ΕΣΤΙΑ	732	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	49		ΦΙΛΟΚΤΗΤΗΣ ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
277	NEA ΕΣΤΙΑ	732	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	62	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
278	NEA ΕΣΤΙΑ	733	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	15 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	134	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΑ ΠΑΝΗΓΥΡΙΚΑ ΕΓΚΑΙΝΙΑ ΤΗΣ ΛΥΡΙΚΗΣ ΣΚΗΝΗΣ ΣΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΟΛΥΜΠΙΑ ΜΕ ΤΗΝ <<ΑΪΝΤΑ>> ΤΟΥ ΒΕΡΝΤΙ - ΡΕΣΙΤΑΛ ΝΤΑΝΙΕΛ ΜΠΑΡΕΜΠΑΟΥΜ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
279	NEA ΕΣΤΙΑ	734	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	206	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής
280	NEA ΕΣΤΙΑ	735	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	15 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	277	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ο μοντερνισμός στη μουσική
281	NEA ΕΣΤΙΑ	736	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	353	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΝΑΥΣΙΚΑ ΠΑΛΑΜΑ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή

282	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	736	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	361	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ	Ελληνικοί θεσμοί
283	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	745	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	15 ΙΟΥΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1104	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΤΟ <<ΜΕΝΤΙΟΥΜ>> ΤΟΥ ΤΖΩΝ ΚΑΡΛΟ ΜΕΝΟΤΤΙ ΣΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΓΙΩΓΡΟΥ ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΥ, ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 1 - ΠΕΤΡΟΥ ΠΕΤΡΙΔΗ, ΚΟΝΣΕΡΤΟ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ - ΓΙΟΡΤΑΣΜΟΣ 50 ΧΡΟΝΩΝ Μ. ΚΑΛΟΜΟΙΡΗ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΚΡΑΤ. ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΕΛΕΝΗΣ ΛΑΜΠΙΡΗ, ΟΠΕΡΕΤΑ <<ΙΣΟΛΜΑ>> - ΤΟ <<ΦΙΝΤΕΛΙΟ>> ΣΤΟ ΑΡΧΑΙΟ ΘΕΑΤΡΟ	Έλληνες συνθέτες και πρώτες εκτελέσεις τους - Ελληνικοί θεσμοί
284	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	747	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1246	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η <<ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ ΕΝ ΤΑΥΡΟΙΣ>> ΤΟΥ ΓΚΛΟΥΚ ΑΠΟ ΤΗ ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ: ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΧΩΡΑΦΑΣ, ΜΙΚΗ ΘΕΟΔΩΡΑΚΗ, ΣΟΥΙΤΑ ΑΡ. 2 - ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Έλληνες συνθέτες
285	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	749	ΕΤΟΣ ΑΒ΄ - 1958	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1375	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ, ΤΖΙΝΟ ΦΡΑΝΤΣΕΣΚΑΤΙ - ΦΙΝΛΑΝΔΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ - ΓΟΥΣΤΑΥΟΥ ΜΑΛΕΡ, ΣΥΜΦΩΝΙΑ ΑΡ. 1 ΣΕ ΡΕ ΜΕΙΖ. - ΣΟΒΑΡΕΣ ΜΟΥΣΙΚΕΣ ΠΡΟΤΑΣΕΙΣ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ. ΡΙΤΑ ΜΠΟΥΜΠΟΥΛΙΔΟΥ (ΤΕΥΧ. 754)	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες
286	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	758	ΕΤΟΣ ΑΓ΄ - 1959	1 ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	200	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΔΙΚΟΙ ΜΑΣ ΚΑΙ ΞΕΝΟΙ ΜΑΕΣΤΡΟΙ ΚΑΙ ΣΟΛΙΣΤΕΣ - ΤΖΙΝΑ ΜΠΑΧΑΟΥΕΡ	Ελληνικοί θεσμοί - Ξένοι διάσημοι ερμηνευτές και σολίστες - Έλληνες ερμηνευτές
287	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	760	ΕΤΟΣ ΑΓ΄ - 1959	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	346	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΘΡΗΣΚΕΥΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ	Ελληνικοί θεσμοί - Ανάπτυξη ελληνικής μουσικής

288	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	762	ΕΤΟΣ ΑΓ' - 1959	1 ΑΠΡΙΛΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	485	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΜΑΡΙΚΑ ΠΑΠΑΙΩΑΝΝΟΥ - ΓΙΩΡΓΟΣ ΧΑΤΖΗΝΙΚΟΣ - ΜΑΝΟΣ ΧΑΤΖΙΔΑΚΗΣ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές
289	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	770	ΕΤΟΣ ΑΓ' - 1959	1 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	977		ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΦΡΕΙΔΕΡΙΚΟΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
290	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	780	ΕΤΟΣ ΑΔ' - 1960	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	65	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - ΕΛΕΝΗ ΝΙΚΟΛΑΪΔΟΥ - ΟΡΧΗΣΤΡΑ ΔΩΜΑΤΙΟΥ <<ΣΚΑΡΛΑΤΙ>> - ΛΥΡΙΚΗ ΣΚΗΝΗ - ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΠΑΙΔΙΟΥ - ΟΜΙΛΙΕΣ ΓΙΑΝΝΗ Γ. ΠΑΠΑΙΩΝΝΟΥ	Ελληνικοί θεσμοί - Έλληνες ερμηνευτές - Ξένες ορχήστρες
291	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	784	ΕΤΟΣ ΑΔ' - 1960	1 ΜΑΡΤΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	338	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΤΗΣ ΚΡΑΤΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ - Γ. ΣΙΣΙΛΙΑΝΟΥ: <<ΒΑΚΧΕΣ>>, ΣΟΥΙΤΑ ΜΠΑΛΕΤΟΥ - ΚΩΣΤΑ ΚΥΔΩΝΙΑΤΗ, ΠΡΩΤΗ ΣΥΜΦΩΝΙΑ - ΤΟ ΞΑΝΑΖΩΝΤΑΝΕΜΑ ΤΗΣ ΧΟΡΩΔΙΑΣ ΑΘΗΝΩΝ - ΣΥΝΑΥΛΙΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΗΣ ΕΛΛΗΝΩΝ ΜΟΥΣΟΥΡΓΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
292	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	795	ΕΤΟΣ ΑΔ' - 1960	15 ΑΥΓΟΥΣΤΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1110	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
293	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	797	ΕΤΟΣ ΑΔ' - 1960	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1241	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	ΣΥΝΑΥΛΙΕΣ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί

294	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	801	ΕΤΟΣ ΑΔ' - 1960	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1524	ΤΑ ΓΕΓΟΝΟΤΑ ΚΑΙ ΤΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ	ΔΗΜΗΤΡΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
295	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	804	ΕΤΟΣ ΑΕ' - 1961	1 ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	23	Η ΜΕΛΕΤΗ - ΕΡΓΑ	GUSTAV MAHIER (1860 - 1960)	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή
296	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	845	ΕΤΟΣ ΑΣΤ' - 1962	15 ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1374	Η ΜΟΥΣΙΚΗ	Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΟ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΑΘΗΝΩΝ	Ελληνικοί θεσμοί
297	ΝΕΑ ΕΣΤΙΑ	849	ΕΤΟΣ ΑΣΤ' - 1962	15 ΝΟΕΜΒΡΙΟΥ	ΑΘΗΝΑΙ	1658	ΔΙΑΦΟΡΑ	CLAUDE DEBUSSY	Αφιέρωματα σε προσωπικότητες που έφυγαν από τη ζωή