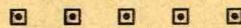


ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ



ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

.....

- Θ. Ν. Συναδινού : Σπύρος Σαμάρας.
Σοφία Κ. Σπανούδη : Μωρίς Ραβέλ.
Κ. Δ. Οικονόμου : Τὸ Νεοελληνικὸν Λαϊκὸν ᾠσμα.
Δρ. Έρβιν Φέλμπερ (Βιέννη) : Ἡ μουσικὴ κίνησις τῆς Βιέννης.
Λαζαρίλ : Ἡ «καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπερλιόζ.
Δ. Δαυράγκα : Μουσικὸν τεμάχιον.
Ἰωάννα Γ. Μποκουβάλα : Ὁ «μικρὸς Κάρλ».
Θ. Δ—ου : Γύρω ἀπὸ τὸ σύγχρονον πιάνο.
Π. Π. Κωνσταντινίδου : Τὸ ραδιόφωνο στὸ σπίτι.
Κ. Νικολάου : Ἡ μουσικὴ διαπαιδαγώγησις μας. Μουσικὴ κίνησις Ἀθηνῶν καὶ Ἐξωτερικοῦ. Νέαι ἐκδόσεις.
Σχεδιάγραμμα πρὸς κατασκευὴν ραδιοφώνου. — Διάφοροι φωτογραφαὶ καὶ πολυτελεῖς εἰκὼν τοῦ Μωρίς Ραβέλ.

❖ ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ ❖

ΜΗΝΙΑΙΟΝ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΝ

ΕΤΟΣ Α' — ΤΕΥΧΟΣ 3 ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1930 Γραφεία: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΑΘΗΝΑΙ	ΟΡΟΙ ΣΥΝΔΡΟΜΩΝ Έτησία συνδρομή (Τεύχη 12) ... Δοχ. 60 Έξωτερικού (Τεύχη 12) ... » 100 ΑΙ ΣΥΝΔΡΟΜΑΙ ΠΡΟΤΑΠΗΡΩΝΟΝΤΑΙ	ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ: ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ Μουσικός Έπιστήμων Δρ. του Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης
---	---	---

ΜΟΥΣΙΚΑ ΣΗΜΕΙΩΜΑΤΑ

Σ Π Υ Ρ Ο Σ Σ Α Μ Α Ρ Α Σ

Τὸν κάθε ἄνθρωπο τῆς Τέχνης, ἀδιάφορον σὲ ποιὸν κλάδον ἀνήκει, ποίηση, μουσική, ζωγραφική, θέατρο, πρέπει νὰ τὸν κρίνουμε θέτοντάς τον μέσα στὸ περιβάλλον ποὺ ἔζησε καὶ τοῦ ὁποίου ἦχὸ ὑπῆρξεν. Εἶν' ἀλήθεια πὸς ὑπάρχουν φυσιογνωμίες μεγάλες, ποὺ οὔτε σ' ἐποχὴν, οὔτε σὲ πατρίδα ἀνήκουν. Εἶναι οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ποὺ πέτυχαν μὲ τὴ μεγαλοφυΐαν σκέψης τους καὶ μὲ τὰ μεγάλα ποιητικὰ τους φτερογίσματα νὰ ὑψωθοῦν ἀπάνω ἀπὸ κάθε ἐποχὴ καὶ νὰ μείνουν ἀκλόνητοι στὸ πέρασμα τοῦ χρόνου. Σ' αὐτούς, βέβαια, δὲν ἀνήκει ὁ Σπύρος Σαμάρας, τὸ ἔργο τοῦ ὁποίου θ' ἀποτελέσῃ τὸ ἀντικείμενο τῆς σημερινῆς μας συντομῆς μελέτης. Ἀνάγκη λοιπόν, ἂν θέλουμε νὰ εἶμαστε δίκαιοι μελετητὲς καὶ ἐκτιμητὲς τοῦ μουσικοῦ του ἔργου, νὰ τὸν τοποθετήσουμε μέσα στὸ περιβάλλον ποὺ ἔζησε, καὶ ἀπὸ τὸ ὁποῖο ἀντλήσῃ τὴ δημιουργικὴ του ἐργασία. Ἔτσι μόνον ἀντικρύζοντας αὐτὸν καὶ τὸ ἔργο του, θὰ μπορέσουμε νὰ ἐκτιμήσουμε τὴν πλατύτητά καὶ βαθύτητά σημασία τοῦ τελευταίου.

Τὸ ἔργο τοῦ Σαμάρα, κρινόμενον σήμερον αὐτὸ καθ' ἑαυτό, δὲν μπορεῖ νὰ μᾶς δώσῃ μὴ κάποιαν βαθύτητά συγκίνηση. Πέρασαν τόσα χρόνια ἀπὸ τὴν ἐποχὴ ποὺ ὁ συνθέτης τῆς «Ρέας» καὶ τῆς «Μαμζέλ Μπελίλ» ἄφινε τὴν ψυχὴν του νὰ τραγουδήσῃ τὸν ἔρωτα καὶ τὴ χαρὰ, ἔγιναν τόσες ἀλλαγές στὸ ἀναμεταξύ στὸν τρόπο τοῦ νὰ σκέπτεται κανεὶς, ἐλεγκράτησαν τόσες καινούργες

ιδέες, ἐφευρέθησαν τόσα καὶ τόσα εἶδη στὴ μέθοδο νὰ ἐκφράζεται κανεὶς καὶ ἀκόμη καὶ νὰ δημιουργῆ, ὥστε τὸ μουσικὸ ἔργο τοῦ Σαμάρα νὰ μᾶς ἐμφανίζεται σήμερον φτωχὸ καὶ λιτό. Φτωχὸ καὶ λιτό ἀπὸ τὴν ἀποψη τῆς μορφῆς του, πλούσιο ὅμως καὶ ἐνδιαφέρον γιὰ τὴν ἔμπνευσή του καὶ τὸ ποιητικὸν του περιεχόμενον.

Ὁ Σαμάρας ὑπῆρξεν ἕνας ρομαντικὸς ποιητής. Ἐπέρασε τὴ ζωὴν του τραγουδώντας, χωρὶς νὰ καταβάλλῃ καμμίαν ἰδιαίτην προσπάθειαν γι' αὐτό, χωρὶς ἐπιτήδευση, χωρὶς συμφέρον, χωρὶς καλὰ-καλὰ νὰ ξέρῃ καὶ αὐ-

τὸς ὁ ἴδιος γιατί. Ἀπὸ μὴ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη. Καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἀνάγκη εἶναι προσὸν τῶν ἀληθινῶν καλλιτεχνῶν. Παιδὶ ἀκόμη δέκα πέντε χρόνων, εἰσέβαλε—γιατὶ ἡ ἐμφάνιση τοῦ Σαμάρα στὸ μουσικὸν κόσμον εἶχε τὴν ὄψη μιᾶς ἀκράτητης ἐφόδου, μιᾶς ὀρμητικῆς εἰσβολῆς—μὲ μίαν «φαντασίαν του γιὰ πιάνο» ποὺ τὴν ἐμπνεύστηκε ἀπὸ τὸ μελόδραμα τοῦ Πετρελλά «Ἡ κόμησσαντ' Ἀμάλφι». Πνεῦμα ἀνήσυχον, ποὺ δὲ μποροῦσε νὰ ζῆσῃ καὶ νὰ δράσῃ μέσα στὴ μουσικὴ ἀκίνησιν, ποὺ ἐπικρατοῦσε γύρω του—βρισκόμαστε στὰ 1882—ἔφυγε γιὰ τὸ Παρίσι, ὅπου εἶχε τὴν ἐξαιρετικὴν τύχην νὰ τὸν πάρῃ στὴν προστασίαν τοῦ ὁ μαρκήσιος ντὲ Σαιντ' Ἰλλαίρ. Ἐκεῖ τελείωσε τὶς μουσικὰς του σπουδὰς, ἔχοντας ὡς δάσκαλον τὸν πολὺν Ντελίμπ. Ἀπὸ τὴν ἐποχὴν αὐτὴν ἀρχίζει ἡ ἐξαιρετικὴ σταδιοδρομία τοῦ ἑπτανησίου μου-



Σ. ΣΑΜΑΡΑΣ



ΠΙΑΝΑ FÖRSTER

Ἐχουν ἀλλάξει οἱ καιροί. Ἡλλαξεν ὁ τρόπος τῆς ζωῆς μας. Πολλὰ νέα συνήθειαι ἐξετόπισαν τὰς παλαιάς. Ἀλλὰ ἡ Μουσικὴ μόρφωσις παραμένει τὸ ὠραιότερον προσὸν κάθε πραγματικῶς πολιτισμένης οἰκογενείας.

Τὸ Πιάνο ἦτο ἀνέκαθεν τὸ βασικὸν μέσον κάθε μουσικῆς ἐκπαιδεύσεως, καὶ ὡς τοιοῦτον διαδίδεται συνεχῶς.

Μέσα ὅμως εἰς τὴν ἀπέραντον ποικιλίαν τῶν Πιάνων, τὰ Πιάνα **FÖRSTER** κατέχουν ὄλως ἐπίσηλον θέσιν διὰ τὴν σπανίαν μελωδίαν των, διὰ τὴν ἀνωτέραν ποιότητά των, διὰ τὴν ἐπιβλητικὴν ἐξωτερικὴν ἐμφάνισίν των.

Τοποθετοῦντες ἕνα **Förster** στὸ σπίτι σας, ἀποκτᾶτε τὸ ἀριώτερον μέσον διὰ τὴν Μουσικὴν μόρφωσίν σας καὶ ἐκδηλώνετε μὲ τὸν εὐγενέστερον τρόπον τὸν ἀνώτερον πολιτισμόν σας. Τὰ Πιάνα **FÖRSTER** πωλοῦνται μὲ εὐκολίαν πληρωμῆς παρὰ τῆ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48

ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22

ΠΑΤΡΑΙ: ΟΔΟΣ ΡΗΓΑ ΦΕΡΡΑΙΟΥ 84

ΒΟΛΟΣ: ΟΔΟΣ ΕΡΜΟΥ 111

σμούς. Μιά εξίσου παιδική τεχνοτροπία, αλλά που κρύβει μέσα στην επιφανειακή της απλοϊκότητα τους τεχνικότερους και δυσκολότερους υπολογισμούς, διακρίνει τὰ περίφημα *Παραμύθια* του Ραβέλ (Ma Mère l'Oye) γραμμένα αρχικῶς γιὰ πιάνο με τέσσερα χέρια και κατοπιν γιὰ μεγάλη ορχήστρα. *Ἡ κοιμώμενη Βασιλοπούλα τοῦ Δάσους*. — *Ὁ Κοντορεβιθούλης*. — *Ἡ Ἀσχημούλα, αὐτοκρατορίσα τῶν Παγόδων*. — *Ἡ ὥραία και τὸ Θηρίον*. — *Τὸ μαγεμένο περιβόλι* εἶναι κυριολεκτικῶς «φαντασίες» χωρὶς φαντασία, με τὴν ἐντονώτερη φωτογραφικὴ ἀναπαράστασι τῶν εἰκόνων τῶν περιφημων παραμυθιῶν τῆς Περωὼλ και τῆς Κ^ας Ὀλνουᾶ ποῦ σαγηνεύουν κάθε παιδικὴ ἀλλὰ και κάθε ἀνθρώπινη ψυχή.

Στὸ ἴδιο καθαρῶς ἀντικειμενικὸν εἶδος πρέπει νὰ καταταχθοῦν ἡ *Φυσικὴς ἱστορίαι* τοῦ Ραβέλ, ποῦ εἶναι αὐτούσιες μουσικὲς ἀναπαραστάσεις ζῶων: *Τὸ παγῶνι*. — *Ὁ γρύλλος*. — *Ὁ κύκνος*. — *Ὁ πετροκόττυφας*. — *Ἡ ξυλόκοττα*. Ὅλες αὐτὲς ἡ μουσικὲς εἰκόνες εἶναι διανθισμένες με τὴ δροσερώτερη εἰρωνεία και τὸ πνευματωδέστερο χιοῦμορ. Εἶναι ἡ πραγματοποιήσις τῆς «*μιμητικῆς*» μουσικῆς στὸ ἀκροτελεύτιον σημεῖον. Με μίαν ἀφθαστη τεχνηκὴ και τοὺς πρωτοφανέστερους ἡχητικὸς συνδυασμούς, ὁ Ραβέλ, μεταφέρει τὸν ἀκροατὴ του ἀπὸ τὸ ἀκουστικὸν ἔδαφος στὸ καθαρῶς θεαματικόν. Ἐνῶ ἀκοῦμε τὸ γρύλλο νὰ τραγουδάει τὸ μονότονο τραγοῦδι του στὸν καλοκαιρινὸν αἰθέρα, *βλέπομε* τὴν διάστικτη οὐρὰ τοῦ παγωνιοῦ ν' ἀνοίγη σὰν ἀπέραντο ριπίδι ποῦ σείεται στὸ μεγαλόπρεπο βᾶδισμα τοῦ περήφανου πουλιοῦ, και θαυμάζομε τὸν πάλλενκο κύκνο τὴν ὥρα ποῦ διασχίζει τὰ πράσινα νερά τῆς λίμνης.

Ὁ Μωρίς Ραβέλ ἀποφεύγει ἐπιμόνως τοὺς μεγάλους δρόμους τῆς τέχνης και ἐπιζητεῖ με κάθε τρόπο τὰ μυστικά κι' ἀπόκρυφα τῆς μονολατία. Ἀναδιφᾷ τὰ ξεχασμένα ποιητικὰ χειρόγραφα τῶν περασμένων αἰώνων γιὰ ν' ἀνακαλύψη τὸν ποιητὴ Ἀλουύσιον Μπερτρὰν και νὰ «μουσικοποιήσῃ» τὸν ἥρωά του τῶν ἀλλοτινῶν καιρῶν *Gaspard de la Nuit*. Τὴν ἱστορία αὐτὴ μᾶς τὴν εἰκονογραφεῖ ὁ Ραβέλ σ' ἓνα μουσικὸ τρίπτυχο *Ondine - le Gibet - Scarbo*, με ἀπόλυτην εὐλικρίνεια διαθέσεως, χωρὶς ψευδεῖς αἰσθηματισμούς, με μίαν καταπληκτικὴ ἀκρίβεια στὴν ἀναδημιουργία τοῦ φανταστικῶ κόσμου, μ' ἓνα ἐμπρεσιονισμὸ κινηματογραφικὸ και ταχύτατο, χωρὶς τὴν ὑποβολὴ ἐνὸς περιγραφικοῦ περιβάλλοντος με τὴν ξηρὰν ἐντυπωτικὴτητα τῶν χαρακτηριστικῶν λεπτομερειῶν ποῦ ἀποτελοῦν αὐτὲς μόνες τὴν συνολικὴτητα τοῦ περιεργου αὐτοῦ μουσικοῦ δημιουργήματος.

Ἐνας ἄλλος ποιητὴς, ἐξίσου ἀγνωστος στὸν πολὺ κόσμον, ὁ Tristan Klingsor μαγεύει τὸν Μωρίς Ραβέλ με τῆς Ἀνατολικῆς ὀπτασίας του και με τὸν ὑποβλητικώτατο ἐξωτισμὸ του. Τῆς ὥραῖς στροφῆς τῆς *Σεχεραζάτ* του, ὁ Ραβέλ τῆς φωτίζει με μυριόχρωμες μουσικὲς προβολῆς ποῦ παρουσιάζουν ὁλοζώντανα τὰ τοπία τῶν *Χιλιῶν*

και μιᾶς Νυκτιῶν. Ἡ Ἀσία, ὁ Ἀδιάφορος, ὁ Μαγεμένος Ἀυλός, εἶναι μουσικὰ τοπία ἀπαράμιλλης τέχνης, μαγεμένες ἀναπαραστάσεις Περσικῶν μικρογραφιῶν πολὺτιμων και δυσεύρετων ποῦ ἐνασκοῦν μίαν ἰδιότυπη ὑποβολή, ἐντελῶς διαφορετικὴ ἐκείνης ποῦ ἐνασκει ἡ ἀπείρως πλουσιώτερη σὲ συμφωνικὰ χρώματα και σὲ μεγαλεῖον ἐνορχηστρώσεως και ρυθμῶν *Σεχεραζάτ* τοῦ Ρίμσκη Κορζακῶφ.

**

Ἡ μελωδίαι τοῦ Μωρίς Ραβέλ, ποῦ ἀντιπροσωπεύουν ἓνα σημαντικὸ μέρος τοῦ ἔργου του, δὲν μποροῦν νὰ ταξιθετηθοῦν σὲ κανένα ἀπὸ τὰ εἶδη τὰ ὁποῖα δημιουργησαν οἱ προκατόχοί του. Δὲν ἔχουν τίποτε τὸ κοινὸν με τὰ τραγοῦδια τοῦ ἀθάνατου μελωδιστοῦ Σοῦμπεργ, οὔτε ὑποβάλλουν τὴν ἐντονη ψυχικὴτητα και τῆς περιπαθεῖς ἐξομολογήσεις τοῦ Σούμαν. Ὁ Φωρὲ και ὁ Ντυπάρη ποῦ λάμπρυναν τὸ μουσικὸ Lied στὴ Γαλλία δὲν ἐπηρεάζουν ποσῶς τὸν Ραβέλ, ἀλλὰ οὔτε ὁ Ντεπυσοῦ με τὸν διάχυτο ἐρωτισμὸ του, ποῦ δημιουργεῖ μίαν ἀμφίβολη και θολὴ ἀτμοσφαῖρα.

Τὰ τραγοῦδια τοῦ Ραβέλ εἶναι βραχύβιες διηγήσεις και σκηνογραφίαι πρωτότυπης βιαιότητος στῆς ὁποῖες ἡ μουσικὴ ὑπόκρουσις ἀναπτύσσεται ἀνεξάρτητη ἐντελῶς και ἀμέτοχη τῆς μελωδικῆς γραμμῆς. Τὸ φωνητικὸν κείμενον σχεδιάζει αὐστηρότατα τὴν προσφῶνία τοῦ στίχου. Ὅλη ἡ δράσις μεταφέρεται στὸ πιάνο. Τὰ τραγοῦδια ἔρχονται σὰν ἐπεξηγηματικὰ σχόλια. Τὸ πιάνο ἐκφράζει ὅλα τὰ νοήματα, τῆς εἰκόνες και τῆς λεπτομερέστερες διαθέσεις τοῦ ποιητικοῦ κειμένου. Πολλὰ τραγοῦδια τοῦ Ραβέλ, — ἴσως τὰ χαρακτηριστικώτερα τῆς τεχνοτροπίας του — ἔχουν διαθέσεις γελοιογραφίας ὅπως ἡ χαριτωμένη *Νικολέττα*, τὰ *Ἐπιγράμματα* και ἄλλα.

Ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρουσα γιὰ μᾶς εἶναι ἡ σειρὰ τῶν πέντε *Ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγοῦδιῶν* τοῦ Ραβέλ, τῶν ὁποῖων τὰ θέματα ἐγνώρισε στὸν Γάλλον συνθέτην ὁ διαπρεπὴς Ἑλλην μουσικολογοτέχνης Δημήτριος Καλβοκορέσης. *Τὸ τραγοῦδι τῆς νύφης*. — *Κάτω στὴν Ἐκκλησιά*. — *Τραγοῦδι τοῦ τρύγου*. — *Ποὺς ἀσίκης σὰν και μένα με καμάρι περπατεῖ*; και τὸ *Γιαροῦμπι*! μᾶς παρουσιάζονται ντυμένα με τῆς περίτεχνης Ραβελικῆς ἀρμονίας και σχεδὸν ἀγνώριστα με τὴ Ραβελικὴ τεχνοτροπία τους, χωρὶς ὅμως νὰ χάνουν τὸν ἀρχικὸ μακρόσυρτο χαρακτῆρα τους τὰ πρῶτα και τοὺς τσαμπινικὸς ἀκτισμούς των τὰ δύο τελευταῖα. Τὸ *Γιαροῦμπι* ἰδίως παρουσιάζει ὁ Ραβέλ σ' ἓνα ξέφρενο ρυθμὸ γλεντιοῦ ὁλοζώντανου μέσα στὸν ὁποῖον τὰ μεμὸλ τοῦ δέξυφονου τραγοῦδιου ἀντηχοῦν σὰν μεθυσμένες λαϊκῆς τρομπέτες.

Ἀπὸ τοὺς Γάλλους ποιητᾶς ὁ Ραβέλ διαλέγει τὸν Βεραιρέν και ὀλιγώτερον τὸν Μαλλαρμέ και τὸν Βερλαίν, ἀπ' ὅλους περισσότερον ὅμως διαδηλώνει τὴν προτίμησίν του στὰ λαϊκὰ τραγοῦδια και ἰδιαιτέρως τὰ Ροντῶ τῆς



hommage de profinde sympathie au piano Bechstein
Maurice Ravel
23/11/26

Η «ΚΑΤΑΔΙΚΗ ΤΟΥ ΦΑΟΥΣΤ», ΤΟΥ ΜΠΕΡΛΙΟΖ

Ο καλλίτερος βιογράφος του Μπερλιόζ, ο Άδολφος Μποσσώ που αναπαρέστησε την βασανισμένη ζωή του δημιουργού της «Καταδίκης του Φάουστ», λέγει τα εξής για το έργο αυτό: «Ποικίλο, αλληλοσυγκρουόμενο, γραφικό, ποιητικό και ρεαλιστικό, μυστικοπαθές και μπουφόνικο, συλφιδικό και τρουανδικό, μοντέρνο και μεσαιωνικό του 1830, χαμηλικό και χορμανικό, αισθηματικό σαν ένα γερμανικό σελιγράφος: έρωτικό και σατανικό-συνεχώς θελκτικό, διασκεδαστικό, συναρπαστικό, σπινθηρίζον από νειάτα και ιδιορρυθμία: με δρογηστικό χρωματισμό, με θαύμα ήχητικό-τητος που είναι θέλητρο διαρκώς επαναλαμβανόμενο, ακατανίκητο· και, στην κάθε σελίδα, αυτό το νευρώδες και λακωνικό στυλ, που απαιτεί το θέμα και μόνος χειρίζεται ο συνθέτης· αυτό το έπινοημένο, δημιουργημένο, μοναδικό, επιτακτικό, απαραίτητο στυλ· αυτό το κλασσικό στυλ που χαρακτηρίζει το άριστο έργο».

Οι σύγχρονοι δεν υπήρξαν της ίδιας γνώμης. Η «Κατάδικη του Φάουστ», της οποίας η προεμίρα δόθηκε την 6 Δεκεμβρίου 1846 στην Όπερά-Κωμική, ξετελέσθη μπροστά σε αίθουσα μισοαδειανή, παρά την παρουσία του δούκως και της δουκίσσης ντε Μονπανσιέ. Μολονότι οι φίλοι μπιζάρισαν το «Ούγγρικό Έμβατήριο» και το «Μπαλέτο των Συλφιδων», ο Μπερλιόζ, που διηύθυνε την ορχήστρα, είχε τόσο λίγη εμπιστοσύνη, ώστε «έκοψε» το «Πανδαμόνιο».

Στους διαδρόμους κακολογούν τον συνθέτη. Ο Άδολφος Άντάν σημειώνει πρωτοφανή επιτυχία, επαναλαμβάνοντας τα λόγια του Ροσσίνι:

— Εύτυχως που αυτό το παλληκάρι δεν καταλαβαίνει από μουσική! Τί άσχημα που θα συνέθετε!

Την 20 του ίδιου μηνός, δίδεται η δεύτερη συναυλία. Χιονίζει και, κατ' άτυχη σύμπτωση, την ίδια μέρα είναι διανομή βραβείων στο Κονσερβατοάρι και δίνεται κάποια φιλανθρωπική συναυλία, που συγκεντρώνει την

παρισινή κοινωνία. Αυτή τη φορά, η αίθουσα είναι κατά τα τρία τέταρτα άδειανή.

Στά φωτείγ, κάνουν πνεύμα:

— Η αίθουσα έχει καλλίτερη σύνθεση (γιατί ο Μπερλιόζ είχε φέρει φίλους του) απ' τη μουσική.

Και όμως ο τύπος είναι αρκετά ευνόικος. Ο συνθέτης έχει με το μέρος του την «Έφημερίδα των Συζητήσεων» και την «Μουσική Έφημερίδα». Κατορθώνει μάλιστα να διοργανώσει ένα γεύμα προς τιμή του, του οποίου προεδρεύει ο βαρώνος Ταϊνλор και στο όποιον

παρευρίσκονται ο Όσμπορν έξ' όνόματος των Άγγλων καλλιτεχνών και ο Όφφενμπαχ, εκ μέρους των Γερμανών καλλιτεχνών. Γίνεται και έρανος για την κατασκευή ενός αναμνηστικού μεταλλίου. Κανείς όμως δεν άπατάται ούτε αυτός — πρό παντός — ο συνθέτης. Είναι άποτυχία.

— Πνίγουν της φωνές του, λέγει κάποιος «άσπονδος φίλος», κάτω από ένα φίμωτρο έπαίνων.

Έν τω μεταξύ, ο Μπερλιόζ είναι κατεστραμμένος — και κάτι παραπάνω. Χρεωστώ δέκα χιλιάδες φράγκα που δεν έχει και έχει διπλές οικογενειακές ύποχρεώσεις. Θα φύγη για τη Ρωσία, όπου λογαριάζει να έξυγιάνη τα οικονομικά του.

«Είμαι, γράφει, σαν τα άρπακτικά όρνια, αναγκα-

σμένος να πάω μακριά στα ξένα, για να βρω την τροφή μου. Τα κατοικίδια πουλιά, μόνα, ζούν στην κοπριά...».

Καταντ'ά να βλαστημήση την γενέτειρά του:

«Τίποτα δεν μπορεί να επιτύχη κανείς σ' αυτόν τον παληότοπο, κι' επιθυμώ να τον εγκαταλείψω το ταχύτερο».

Στο 1877, η «Κατάδικη του Φάουστ» έχει κεραυνοβόλο επιτυχία στα «Κονσέρ Κολόν», ο Μπερλιόζ όμως δεν την διευθύνει, γιατί έχει πεθάνει πρό δικταετίας. Την ίδια επιτυχία σημειώνει στο «Σατελέ», κατόπιν δε στα «Κονσέρ Λαμουρέ». Αυτό το έργο μπαίνει στο

[Η συνέχεια εις την σελίδα 63]

ΠΕΝΘΙΜΟΙ ΣΚΟΠΟΙ

ΑΡ. 3 ΝΥΧΤΑ... ΣΑΝ ΤΗ ΘΛΙΨΙ ΜΟΥ

ΣΤΙΧΟΙ:

Σ. ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ:

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ

«ΜΟΥΣΙΚΗ ΖΩΗ»

ΕΤΟΣ Α' - ΤΕΥΧΟΣ 3

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 1930

ΠΕΝΘΙΜΟΙ ΣΚΟΠΟΙ

ΑΡ. 3 ΝΥΧΤΑ... ΣΑΝ ΤΗ ΘΛΙΨΙ ΜΟΥ

ΣΤΙΧΟΙ :
Σ. ΣΠΕΡΑΝΤΣΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ:
Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ

pp meditando
Lentamente tranquillo. Νύχτα! σάν τη θλιψη μου ξύπνισο καί τὸ
arpeggiando con calma
cresc.

The first system of the musical score features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with a piano (*pp*) and *meditando* marking. The piano accompaniment starts with a *Lentamente tranquillo* tempo and includes markings for *arpeggiando con calma* and *cresc.* The lyrics are in Greek, starting with 'Νύχτα! σάν τη θλιψη μου ξύπνισο καί τὸ'.

μά τι στίουρανούτα ξεί-δευε τὰ γαλάζια πλάτη. Γύρω τᾶστράγάπημου, γιούλια τούρα

The second system continues the vocal and piano parts. The lyrics are 'μά τι στίουρανούτα ξεί-δευε τὰ γαλάζια πλάτη. Γύρω τᾶστράγάπημου, γιούλια τούρα'. The piano accompaniment features a *f* dynamic marking.

νοῦ τοὺς ἀνθοὺς τοῦ τά-φου σου μᾶ-φερναν στὸ νοῦ κή ψυ-χή μου γέροννας

f con passione

The third system concludes the first page of the score. The lyrics are 'νοῦ τοὺς ἀνθοὺς τοῦ τά-φου σου μᾶ-φερναν στὸ νοῦ κή ψυ-χή μου γέροννας'. The piano accompaniment includes a *f con passione* marking.

dim. assai e rall. *pp*
στοῦ καῦ-μού τη λαῦ-ρα μου-στι-κά χρωμά-τι-ζε τὰ φτε-ρά της μαῦ

The first system of the second page features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *dim. assai e rall.* and *pp* marking. The piano accompaniment includes a *pp* marking. The lyrics are 'στοῦ καῦ-μού τη λαῦ-ρα μου-στι-κά χρωμά-τι-ζε τὰ φτε-ρά της μαῦ'.

allarg.
ppp
allarg°

The second system of the second page continues the vocal and piano parts. The piano accompaniment includes markings for *allarg.*, *ppp*, and *allarg°*.

Lento e triste
f
Ξά-φνου σάν ἄ-ρώ-ματα πλημμυροῦν γλυ καὶ λές τὰῦτι μου ἀπὸ κόσμο κά-τι νᾶ-γροῖ

The third system of the second page features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line has a *Lento e triste* and *f* marking. The piano accompaniment includes a *f* marking. The lyrics are 'Ξά-φνου σάν ἄ-ρώ-ματα πλημμυροῦν γλυ καὶ λές τὰῦτι μου ἀπὸ κόσμο κά-τι νᾶ-γροῖ'.

I° Tempo.
- καὶ τὰ μά-τια στρέφοντας στοῦ-ρανοῦμιαν ἄ-κρη ποῦ θο-λά ξε-χώ-ρι-ζε μέσ ἄ-πὸ τὸ

cresc.

The fourth system of the second page continues the vocal and piano parts. The vocal line has a *I° Tempo.* marking. The piano accompaniment includes a *cresc.* marking. The lyrics are '- καὶ τὰ μά-τια στρέφοντας στοῦ-ρανοῦμιαν ἄ-κρη ποῦ θο-λά ξε-χώ-ρι-ζε μέσ ἄ-πὸ τὸ'.

Largamente
pp con espansione

δά - χρυ νά περ - νας μ'ά

pp armonioso

dim.

- νά - λα - φρο πέ - πλο σέ θω - ρῶ σέρ - νον - τας ξο -

simili

allar - gan - do e

- πί - - - σω σου ἄ - στρα ἔ - να σω -

allar - gan - do e

morendo ppp

- ρῶ

morendo

ppp

Pix. ΦΡΕΤΣΑ.

ρεπερτόριό τους και προξενει πάντα βαθειά εντύπωση στο κοινό.

Ἡ «Ὀπὸ σκηνὲς τοῦ Φάουστ» γραμμένες στὸ 1828, ἀποτελοῦν τῆς χαρακτηριστικώτερες σελίδες. Τὰς ἔγραψε μὲ ὅλη τὴ φλόγα τοῦ ἔρωτός του γιὰ τὴν Ἀγγλίδα καλλιτέχνηδα Χάριετ Σμύθσον ποὺ τὸν μάγεψε στὸν ρόλο τῆς Ὀφηλίας τοῦ Σαίξπηρ, καὶ τὴν ὁποία θέλει νὰ νυμφευθῆ.

Ἀνάμεσα στὴς ἄλλες ἔξοχες σελίδες τῆς τετραπρακτοῦς αὐτῆς δραματικῆς ἱστορίας, ξεχωρίζομε: τὸ οὐγγρικό μπαλέττο, τὴν χορωδία τῆς ἐορτῆς τοῦ Πάσχα, τὸ λατινικὸ τραγοῦδι τῶν φοιτητῶν, τὴν μπαλλάντα τοῦ βασι-

λέως τοῦ Τυλέ, τὴ ρομάντσα τῆς Μαργαρίτας, τὴν σερενάτα τοῦ Μεφιστοφελῆ, τὴν ἐπίκληση πρὸς τὴ φύση καὶ τὸν ἱλιγγιώδη δρόμο πρὸς τὴν ἄβυσσο...

Εἶναι ὁ Μπερλιόζ μὲ ὅλη τὴ φλόγα του, τὴν ποίηση ποὺ ξεχειλίζει, τὸ βαθὺ δημιουργικὸ του αἶσθημα.

Τὴν ἐποχὴ ποὺ ἐορτάζεται ἡ ἑκατονταετηρὶς τοῦ ρομαντισμοῦ, ἡ ἔταιρία Πατὲ δὲν ἦταν δυνατὸ νὰ κἀνῃ καλλίτερη ἐκλογή ἀπὸ αὐτὸ τὸ τόσο χαρακτηριστικὸ ἔργο τῆς ἀρχῆς τοῦ 19^{ου} αἰῶνος, ποὺ ἐρμηνεύει τεχνόρως τῆς φήμης καὶ τῆς ἀξίας τοῦ Σαιν-Κορί.

(Μετάφρασις Μενεστρέλ.)

LAZARILLE

Adagio

1^o Dicembre 1856

H. Berlioz

Ο "ΜΙΚΡΟΣ ΚΑΡΛ."

Ἐνα συμπαθητικὸ παιδί δεκαεπτὰ - δεκαοχτὼ χρόνων κάθονταν στὸ πιάνο. Γύρω του, πρόσωπα σοβαρὰ καὶ προσεκτικὰ, ποὺ κύτταζαν ἐρωτηματικὰ—ὄχι αὐτὸν—μὰ τὸ μεγάλο Δάσκαλο. Ὁ Λίστ χαμογελοῦσε, καὶ ἡ ματιὰ του χαϊδεύε με συγκίνησιν τὸ νεαρὸ πιανίστα.

Ὅταν τελείωσε αὐτός, σηκώθηκε νευρώδης, ζωηρός, γεμάτος αὐτοπεποίθησι. Τὸ βλέμμα του, ἔξυπνο καὶ θρασύ, ζήτησε τὸ βλέμμα τοῦ Λίστ. Χαμογέλασε περισσότερο αὐτός, καὶ κρύβοντας μὲ δυσκολία τὸν ἐνθουσιασμό του, χτύπησε φιλικὰ τὸ μορφο παιδί στὸν ὄμο καὶ τοῦ εἶπε μὲ φωνὴ θερμὴ μέσα στὴν προσεκτικὴ σιγὴ τῶν ἄλλων μαθητῶν.

— «Καλά, μικρὸ μου Κάρλ!».

Ἐνας ψίθυρος πέρασε στὸ νεανικὸ ἀκροατήριον, καὶ ὁ Tausig, κατακόκκινος χόθηκε σὲ μίαν γωνία. — Ναι, ἀξίζε κάθε ἔπαινο, ὅ,τι καὶ νὰ τοῦλεγε ὁ Λίστ εἶχε δίκην, ἡ ἰδιοφυΐα του, ἡ ἔξυπνάδα του προκαλοῦσαν τὸ θαυμασμό. Μὰ τὴν ἀγάπη τοῦ μεγάλου τοῦ Δασκάλου, πῶς τὴν εἶχε κερδίσει; — Ἄχ, τσαχπίνη, παμπόνηρε μικρὸ Κάρλ... Κι' ἡ μαθητικὴ κουτσομπολιὰ ἔδινε κι' ἔπαιρνε, γεμάτη θαυμασμό καὶ λίγη ζήλεια.

Τώρα, στὸ ἐδώλιο τοῦ κατηγορουμένου εἶχε καθίσει μίαν μαθήτρια—μιά ὄμορφη δλόξανθη ἀμερικάναν. Ἡ προσοχὴ ὄλων στράφηκε σ' αὐτήν. Τὴν κύτταζε καὶ ὁ Tausig προσεκτικὰ κατὰ τὰ φαινόμενα, μὰ τὸ μυαλό του

ἔτρεχε μακρυνά. Εἶχε λησμονήσει κι' ὅλας τὸ θρίαμβο τῆς προηγουμένης στιγμῆς, οὔτε κἀν σκέπτονταν πόσο ἄλλοι θὰ ἤθελαν νὰ εἶναι στὴ θέσι του καὶ νᾶκούγαν ἐκεῖνο τὸ στοργικὸ «Καλά!» τοῦ Δασκάλου. Τὸν ζήλευαν, τὸν μακάριζαν, μὰ αὐτὸς ἐκεῖνην τὴ στιγμὴ αἰσθάνονταν τὸν ἑαυτὸ του δυστυχισμένο—ἄχ, τόσο δυστυχισμένο!...

Κι' ὅσο κύτταζε τὴ νεαρὴ ἀμερικάναν, τόσο ὁ πόνος του ἀναβε περισσότερο.

Μὰ τί ὠφελεῖ νᾶχης ὅλην τὴν ἰδιοφυΐα τοῦ κόσμου στὸ κεφάλι, τὴν τέχνην τῶν ἀγγέλων στὰ δάκτυλα, τί ὠφελεῖ ἀκόμα κι' ἕνας Λίστ νὰ σ' ἀγαπάει, ὅταν δὲν ἔχει στὴν τσέπη μερικὰ χρυσὰ νομίσματα—ἄ, ὄχι πολλὰ—τόσα ὅσα χρειάζονται γιὰ ν' ἀγοράσῃς ἕνα βραχιολάκι, μὰ καρφιτσιούλα, ἕνα ζεῦγος ὄμορφα σκουλαρίκια, κἀτι ἐπὶ τέλος ποῦ νὰ κάνουν τὰ μάτια τῆς ἀγαπημένης σου μικρούλας Κρέτχεν νὰ σπιθίσουν ἀπὸ χαρὰ, καὶ τὰ μαγουλάκια τῆς νὰ βαφτοῦν τῆς φωτιᾶς τὸ χρῶμα; Βαρναναστενάζοντας ἔκρυψε τὸ πρόσωπό του στὰ χέρια του.

Ἐπαιξε, ἔπαιξε ἡ ὄμορφη ἀμερικάναν, μὰ στοῦ φτωχοῦ παιδιοῦ τ' αὐτὰ βούιζαν μονάχα τὰ λόγια τῆς Κρέτχεν:

— «Εἶναι ντροπὴ σου· νὰ μὴ ξανάρθῃς μ' ἀδειανὰ τὰ χέρια!».

— Εἶχε δίκην ἡ κοπέλλα, τὸ εἶχε παρακάνει πιὰ αὐτός, μὰ ποῦ νὰ βρῆ τὰ μέσα νὰ τὴν εὐχαριστήσῃ; — Τοῦσχοιαν ἀπόγνωση. Σήκωσε πάλι τὸ κεφάλι, κου-

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΤΟ ΣΥΓΧΡΟΝΟ ΠΙΑΝΟ

2^{ον}

Στο περασμένο μας άρθρο λέγαμε ότι, ο ιδρυτής και διοργανωτής της κολοσιαιάς επιχειρήσεως κατασκευής πιάνων «Μπέχσταϊν», Κάρολος Μπέχσταϊν, έξη χρόνια πριν από το θάνατό του (1900), παρέδωσε την όλην διεύθυνσιν στους τρεις γιούς του Edwin, Carl και Hans. Οι γιοί του — πρέπει να δηλογηθῆ — εφάνηκαν τελείως αντίξοι του βάρους της οἷης «δουλειᾶς»

διάθεσι τῶν πολὺ μεγάλων καὶ ἀνεγνωρισμένης ἀξίας καλλιτεχνῶν. Στὴν αἴθουσα αὐτὴ — ποὺ εἶναι χάριμα ὀφθαλμῶν — πέρασαν καὶ περνοῦν πάντα οἱ ποῦδοι μεγάλοι πιανίσται καλλιτέχναι, ποὺ ἦταν γι' αὐτοὺς ἀπόλαυσις, ἢ μοναδικὴ εὐκαιρία, ἢ αἴθουσα αὐτὴ καὶ τὸ «Μπέχσταϊν», γιὰ τὰ «ξεκουρασθῶν» ἀπὸ τοὺς σκληροὺς καὶ τραχεῖς ἤχους μερικῶν ἄλλων πιάνων.

Στὸ Παρίσι στὰ 1902 ἀγοράζονται διάφορα κατα-



Ὁ περίφημος βαρύτονος Μπαττιστίνι εἰς τὸ δωμάτιόν του μετὰ τὸ «Μπέχσταϊν» πιάνο.

ποὺ τοὺς παρεδόθη ἀπὸ τὸν δημιουργὸ τῆς παγκοσμίου φήμας Κάρολον Μπέχσταϊν.

Καὶ βλέπομεν αὐτοὺς, λίγους μόλις μῆνας ἀπὸ τὸν θάνατον τοῦ πατέρα των, στὰ 1900, ν' ἀγοράζουσι ὀλόκληρα τετράγωνα οἰκοπέδων στὸ Λονδίνον, γιὰ νὰ κτίσουν τὴν περίφημη «αἴθουσα συναυλιῶν» Μπέχσταϊν στὴν ἀγγλικὴ πρωτεύουσα, ποὺ τόσον αὐτὴ ἐνεθουσίασε τὴν ἀγγλικὴ ἀριστοκρατία γιὰ τὴν κομψότητά της, τὴν ἄκρα περιπόησι τῶν ὑπαλλήλων της, τὴν λεπτότητα — καὶ γιὰ νὰ μὴν τὸ γράψουμε; — τὸ τέλειον, τὸ ἀφθαστον, τὸ ὁμορφον, τὸ πιάνο «Μπέχσταϊν» ποὺ εἶναι πάντα στὴν

στήματα γενικῶν εἰδῶν, οἰκόπεδα, σπήτια κτλ. γιὰ νὰ κτισθοῦν πολυτελεῖς καὶ κομψαὶ αἴθουσαι ποὺ θὰ δεχθοῦν κατόπιν τὸ «Μπέχσταϊν» πιάνο, ἀφ' οὗ ἔχει γίνεσι ἤδη πλέον συνώνυμον, πιάνο «Μπέχσταϊν» μετὰ κομψὴ αἴθουσα καὶ ἥσυχον σπήτι. Εἶναι τὸ αὐτό. Διότι, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ἐννοηθοῦν ὠραία ἐπιπλα, ὠραῖο σπήτι, χωρὶς τὸ «Μπέχσταϊν». «Μπέχσταϊν» σημαίνει ὠραιότης, σημαίνει κομψότης, σημαίνει γλυκὺς ἤχος, σημαίνει ἀνάπαυσις, σημαίνει ἀπόλαυσις. Εἶναι κάτι τὸ τέλειον. Γιὰ ἕναν ποὺ εἶχε τὴν εὐτυχία ν' ἀκούσῃ ἕνα «Μπέχσταϊν» πιάνο ἀπὸ καλλιτέχνην σὲ περιβάλλον οἰκογενειακὸν ἢ

ἔστω καὶ εἰς συναυλίαν, δὲν εἶναι δυνατόν ἢ νὰ τοῦ μείνῃ ἀλησμόνητος ὁ γλυκὺς ἤχος καὶ ἡ κομψότης του, ποὺ αὐτὰ καὶ μόνον μᾶς χαρίζουσι τὴν ἡσυχία στὴ δύσκολη καὶ ταραχώδη σημερινὴ ζωὴ μας. Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν βραδεῖα ποὺ παρηκολούθησα σὲ φιλικὸ μου σπήτι στὴν Ἀθήνα τὴν «Σονάτα ὡς Φαντασία» γιὰ πιάνο, τοῦ Μπετόβεν. Τὴν ἐξετέλεσε μία Δεσποινὶς στὸ «Μπέχσταϊν». Ἦταν κάτι τὸ θαυμάσιον, σὰν ἄγνωστο γιὰ μένα, τὸ μουσικὸ αὐτὸ τεμάχιον. Ὁ γλυκὺς καὶ μόνον

καττάζουσι, οἱ ὡς ἄνω παγκοσμίου φήμης γνωστοὶ καλλιτέχναι, μόνον τὴν τεχνικότητα, ἀλλὰ καὶ τὸ ὄργανον, στὸ ὁποῖον παίζουσι. Τὸν ἤχον τοῦ προῦ αὐτῶν ὀργάνων. Τὸν τέλειον μηχανισμόν τοῦ πιάνου «Μπέχσταϊν». Τὰ θαυμάσια καὶ στερεώτατα αὐτοῦ ὄργανα. Τὴν κομψότητα καὶ ὠραιότητα τοῦ ὅλου πιάνου. Πρέπει νὰ τὸ ἰδῇ κανεὶς, νὰ ἐκτελέσῃ κάτι στὸ πιάνο «Μπέχσταϊν», ἔστω καὶ τὸ πλέον ἀσήμαντον, γιὰ ν' ἀντιληφθῇ μόνος του τὴν ἀλήθειαν τῶν ἀνωτέρω. Διότι μουσικὴ εἶναι ἡριθμη-



Τὸ δωμάτιον τοῦ Ριχάρδου Βάγνερ εἰς τὴν βίλλαν του «Βάνφριντ» (Μπαῦροϊτ) μετὰ τὸ «Μπέχσταϊν» πιάνο. Τὸ δωμάτιον αὐτὸ καὶ τὸ πιάνο «Μπέχσταϊν» τὸ ἐχρησιμοποίησε μέχρι τοῦ θανάτου του καὶ ὁ υἱὸς τοῦ Ρ. Βάγνερ, Ζίγκφριντ Βάγνερ.

ἤχος τοῦ «Μπέχσταϊν» μᾶς παρουσίασε ἀμέτρητες ὁμορφιὰς τῆς Σονάτας αὐτῆς, τόσο ποὺ ἐσκεπάσθησαν στὰ μάτια μου οἱ τεχνικὲς ἐν μέρει ἀτέλειες τῆς Δεσποινίδος ποὺ τὴν ἐξετέλεσε. Καὶ πρέπει σχετικῶς νὰ σημειωθῇ τὸ ἐξῆς μουσικὸν ἀξίωμα: Εἶναι ἀδύνατον σὲ ἕνα μαθητευόμενον νεαρὸν πιανίσταν ν' ἀναπτυχθῇ αἰσθητικῶς, ἐὰν αὐτὸς στερηθῇ ἐνὸς καλοῦ πιάνου. Γιατί ἄλλως τε νομίζετε ὁ Ζάουερ, ὁ Μπάχαους, ὁ Ντ' Ἀλμπερτ, ὁ Σνάμπελ καὶ ἄλλοι μεγάλοι πιανίσται μεταχειρίζονται μόνον πιάνο «Μπέχσταϊν»; Ἀπλούστατα διότι, δὲν προσέχουν, δὲν

μένος σωστὸς ἤχος. Καὶ ἀλλοίμονον στὸν πιανίσταν ποὺ παίζει σὲ κακόηχο πιάνο. Θὰ καταστραφῇ τὸ ἄφτι του. Θὰ καταστραφῇ αἰσθητικῶς. Δὲν εἶναι μόνον ἡ τεχνικὴ, ποὺ κάμει ἕναν πιανίσταν σὰν τὸν Ζάουερ νὰ φαίνεται πάντα μεγάλος καλλιτέχνης. Εἶναι καὶ ὁ ἤχος τοῦ «Μπέχσταϊν» ποὺ τὸν ὑποβοηθεῖ γιὰ ν' ἀποδώσῃ ἐκεῖνο ποὺ αἰσθάνεται, ἐκεῖνο ποὺ θέλει αὐτός, ὁ ἐσωτερικὸς του κόσμος, ἐκεῖνο ποὺ ζητεῖ πάντα τὸ ἐκάστοτε μουσικὸν τεμάχιον ποὺ ἐκτελεῖ. — Ἄλλ' εἶναι ἀναγκαῖον νὰ συνεχίσωμεν εἰς τὸ προσεχὲς τεῦχος. Θ. Δ-ης

ΤΟ ΡΑΔΙΟΦΩΝΟ ΣΤΟ ΣΠΙΤΙ

Είναι σχεδόν ένας χρόνος τώρα που όλοι μας άκοϋμε να γίνεται λόγος διά τὰ ραδιόφωνα και τὰ μεγάφωνα. Οἱ περισσότεροι ἔτυχε και νὰ ἀκούσωμεν στό σπῆτι κάποιου φίλου μας, κατὰ τὴν διάρκειαν μιᾶς οικογενειακῆς συγκεντρώσεως, μερικῆς καντσονέττες ἀπὸ τὴν Νεάπολη, ἢ τίς παθητικῆς δοξαριῆς τοῦ βιολιοῦ κάποιου ἀτσιγγανου ἀπὸ τὴ Βουδαπέστη. Ὅσοι δὲν εἶχαν φίλους κατόχους ραδιοφώνου, ἄκουσαν ἀπὸ τὴ βιτρινα κάποιου Καταστήματος τοὺς λαρυγγισμοὺς μιᾶς Πριμαντόνας ἀπὸ τὴ Ρώμη, και οἱ περὶ θαρραλέοι ἐτόλμησαν νὰ μποῦν στό Κατάστημα, και προσποιούμενοι τὸν ἀγοραστήν, νὰ ἐπιφορτίσουν τὸν ἀρμόδιον ὑπάλληλον νὰ πιάσῃ μερικὸς σταθμοὺς γιὰ νὰ ἰκανοποιήσουν τὴν περιέργειά τους. Καὶ ὅλος αὐτὸς ὁ κόσμος ὁ ὁποῖος κἀτι ἄκουσε ἀπὸ τὸ ραδιόφωνο, ἔμεινε εἰς τὸ τέλος μὲ ἕνα σωρὸ ἀπορίες νὰ τοῦ σκοτιζοῦν τὸ μυαλό. Καὶ ἡ πρώτη του ἀπορία εἶναι: Ἐξίζει τὸν κόπο νὰ ἀγοράσῃ κανεὶς ἕνα ραδιόφωνο; Ἡ ἀπάντησις εἶναι, ὅτι ἀσφαλῶς ἀξίζει τὸν κόπο. Οἱ δὲ λόγοι πολλοὶ και διάφοροι. Ὁ κυριώτερος λόγος εἶναι, ὅτι κατὰ τὰς ὥρας πού εἴμεθα ἐλεύθεροι ἀπὸ τὴν ἐργασίαν μας, εὐρίσκομεν ἕναν πρόθυμον, πολὺγλωσσον και συμπαθῆ σύντροφον — τὸ ραδιόφωνον—ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ὁποῖου ἠμποροῦμεν νὰ ἀκούσωμεν κατὰ βούλησιν τὰ νέα τῆς ἡμέρας, ἐνδιαφερούσας διαλέξεις και ὅ,τι εἶδους μουσικὴν θέλομεν.

Ὅλοι οἱ κάτοχοι ραδιοφώνων — εἶναι γεγονός ἀποδεδειγμένον — ἔχουν ἀφήσει ἤδη κατὰ μέρος ὅλας τὰς ἄλλας δαπανηρὰς ἀσχολίας μὲ τὰς ὁποῖας περνοῦσαν ἄλλοτε τὸν καιρὸ τους, δηλ. λέσχας, καφενεῖα, χοροδιδασκαλεῖα κλπ. και σπεύδουν σὰν ἐρωτευμένοι πλησίον τοῦ ραδιοφώνου των, μὲ τόσῃ σπουδῇ, μὲ ὅσῃ ποτε δὲν θὰ ἔσπευδαν εἰς τὸ rendez-vous πού εἶχαν δώσει μὲ τὴν ὥραιαν των.

Και τότε, μεταξὺ τοῦ προγράμματος τῆς ἐφημερίδος και τῶν διαφόρων **κουμπιῶν** τοῦ ραδιοφώνου, ἀφαιροῦνται κυριολεκτικῶς και ταξιδεύουν αὐτοὶ νοερῶς ἀπὸ τὸ Βουκουρέστι στὴ Βιέννη, ἀπὸ τὸ Βελιγράδι στό Λονδίνον, ἀπὸ τὴν Βουδαπέστη στὴ Ρώμη και οὕτω καθ' ἑξῆς, ἕως ὅτου περὶ τὰ μεσάνυκτα ἀποφασίσουν νὰ κλείσουν τὸν διακόπτην των γιὰ νὰ κοιμηθοῦν κατενθουσιασμένοι.

Ἡ ἀπόκτησις ἐπομένως ἑνὸς ραδιοφώνου συντελεῖ ὄχι μόνον εἰς τὴν ἀπ' εὐθείας μετὰ τοῦ λοιποῦ κόσμου ἐπικοινωνίαν, ἀλλὰ και εἰς τὴν συγκέντρωσιν και συγκράτησιν, οὕτως εἰπεῖν, τῆς οικογενείας. Διότι ἡ μὲν οἰκοδόσποινα ἐκπλήσσεται σχεδὸν ὅταν βλέπῃ τὸν σύζυγον ἢ τὰ παιδιὰ τῆς νὰ περιμαζεύωνται νωρὶς-νωρὶς στό σπῆτι των, ὁ δὲ κύριος νὰ διερωτᾷται: «Διατί δὲν τοῦ

παραπονεῖται ἡ γυναῖκα του ὅτι ἐπληξε ὅλο τὸ ἀπόγευμα νὰ κάθεται μόνη!» Καὶ εἶναι χαρακτηριστικὴ ἡ φράσις γνωστῆς μου κυρίας τῆς ἀνωτέρας κοινωνίας, ἡ ὁποία, ἀναγκασθεῖσα νὰ στερηθῇ τὸ ραδιόφωνόν της γιὰ μιὰ μόνον ἡμέρα, διὰ νὰ φορτωθοῦν οἱ συσσωρευταὶ του, ἐνόμιζε πραγματικῶς ὅτι τῆς ἔλειπεν ἕνας πιστὸς και καλὸς σύντροφος, και ἐξέφραξε τὴ λύπη της μὲ τὸν πιὸ χαριτωμένο τρόπο. «Τὸ εἶχα τόσο πολὺ συνηθίσει!»

Οἱ αἰωνίως φέροντες ἀντιρρήσεις, θὰ εἰποῦν: «Μὰ αὐτὸ γίνεται στὴν ἀρχή, ἕως ὅτου βαρεθῇ κανεὶς τὸ ραδιόφωνον». Ἐ, λοιπόν, ὄχι! Ὅπως δὲν βαρέθη κανεὶς νὰ τρώῃ κυριολεκτικῶς, κάθε πρωτὶ, τὴν ἐφημερίδα του, κατὰ τὸν ἴδιον τρόπον δὲν συντρέχει περίπρωσις νὰ βαρεθῆτε και τὸ ραδιόφωνό σας, διότι κάθε γύρισμα κουμπιοῦ εἶναι και μιὰ νέα ἐκπληξις, μιὰ διαφορετικὴ εὐχαρίστησις.

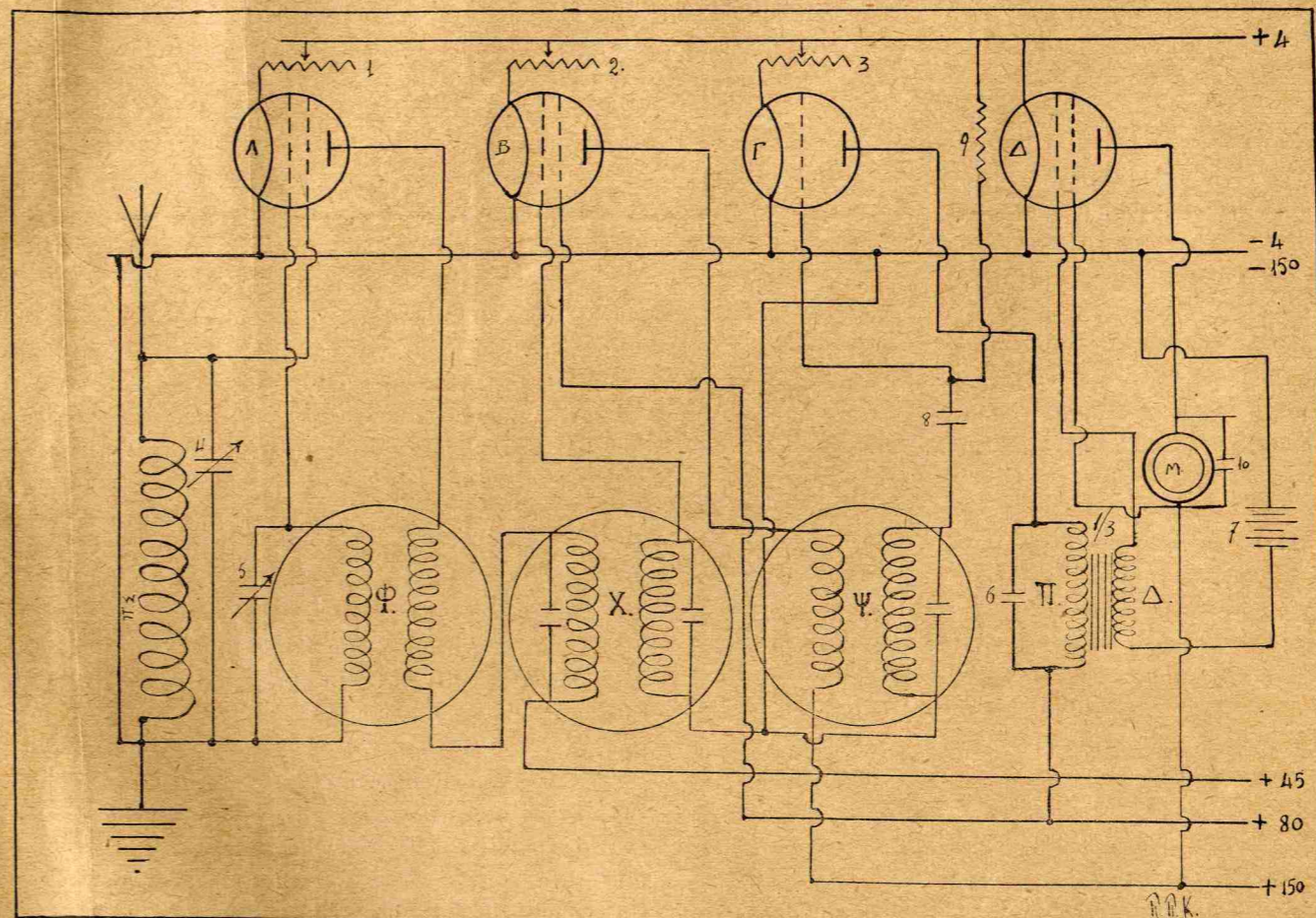
Και αὐτὴ ἡ, ἠμπορεῖ νὰ τὴν χαρακτηρίσῃ κανεὶς, μανία, παρατηρεῖται σήμερα ἀκόμη στόν τόπο μας, παρ' ὅλην τὴν ἀδιαφορίαν τῶν ἀρμοδίων, πού δὲν μᾶς ἔδωσαν τὸν ραδιοφωνικὸν μας σταθμόν, ἐν ἀντιθέσει ὄχι πλέον πρὸς ὅλα τὰ Εὐρωπαϊκὰ Κράτη, ἀλλὰ και πρὸς αὐτοὺς τοὺς ἀμέσως γείτονάς μας, μηδὲ τῆς Τουρκίας ἐξαιρουμένης. Φαντασθῆτε τώρα πόσον ἐνδιαφέρον θὰ παρουσιάζῃ τὸ ραδιόφωνον δι' ὅλους τοὺς Ἕλληνας, ὅταν θὰ ἀποκτήσωμεν και ἡμεῖς τὸν ραδιοφωνικὸν μας πομπόν, ὅποταν θὰ ἠμποροῦμεν νὰ παρακολουθοῦμεν μέσα εἰς τὸ σπῆτι μας τὴν μουσικὴν και θεατρικὴν κίνησιν τοῦ τόπου μας, τὰς διαλέξεις τῶν σοφῶν μας καί... τοὺς κανγαῖδες τῶν Πατέρων τοῦ Ἔθνους μας εἰς τὴν Βουλῆν.

Δι' ὅλους αὐτοὺς τοὺς λόγους τὸ ραδιόφωνον κατέκτησε παντοῦ ὅπου εἰσήχθη, τὴν ἀγάπην τοῦ κόσμου και ἀσφαλῶς δὲν εἶναι μακρὰ ὁ καιρὸς ὅπου ὄχι μόνον κάθε οἰκογένεια, ἀλλὰ και κάθε μέλος μιᾶς οικογενείας θὰ ἔχῃ τὸ ραδιόφωνόν του.

Μὴ σᾶς φανῇ ὑπερβολικὴ αὐτὴ ἡ πρόβλεψις, διότι ἔχομεν ἤδη τὸ παράδειγμα τῆς Ἀμερικῆς και ὅλης τῆς Εὐρώπης. Εἰς τὴν Εὐρώπην ἰδίως δὲν ὑπάρχει μαθητῆς Γυμνασίου, ὁ ὁποῖος νὰ μὴ ἔχῃ ἀσχοληθῇ μὲ τὴν κατασκευὴν ὄχι ἑνὸς δέκτου, ἀλλὰ μὲ σειράν ὄλην δεκτῶν, πρὸς μεγάλην χαρὰν τῶν γονέων των, οἱ ὁποῖοι βλέπουν τὰ παιδιὰ των νὰ ἔχουν ἐγκαταλεῖψῃ κάθε ἄλλου εἶδους διασκέδασιν, γιὰ νὰ καταναλίσκουν τὸν διαθέσιμον καιρὸν των μὲ μιὰ τόσο ἐυγενικὰ και ὠφέλιμη διὰ τὴν ἐν γένει μόρφωσιν των ἐνασχόλησιν.

Εἶναι ἀσφαλῶς τόσο ἐλκυστικὸν τὸ ραδιόφωνον, πού σὰν μαγνήτης, θὰ ἔλεγε κανεὶς, αἰχμαλωτίζει τὸν ἄνθρωπον ὅπως αἰχμαλωτίζει αὐτὸ τὰ κύματα πού ἐκ-

πέμπονται ἀπὸ χιλιάδες χιλιόμετρα μακρὰ. Ἀλλὰ!... διὰ τὴν ἀπόκτησιν τοῦ περιέργου αὐτοῦ ὄργάνου, και Καὶ αὐτὰ τὰ ἀλλὰ εἶναι τόσο πολλὰ, πού δικαιολογοῦν δεύτερον και κυριώτερον διὰ ποῖου εἶδους ραδιόφωνα νὰ τὸ διαθέσῃ. Εἶναι τόσο μεγάλη ἡ ποικιλία και ἡ προέλευσις τῶν εἰς τὴν ἀγοράν μας προσφερομένων ρα-



Θεωρητικὸν Σχεδιάγραμμα ἐσωτερικῆς συναρμολογήσεως μεταλλάκτου συχνότητος.

- | | | |
|---------------------------------------|---------------------------------------|------------------------------------|
| A - B - Γ - Δ = Δρυχνία. | 1/3 = Μετατροπεὺς χαμηλῆς συχνότητος. | 6-8 και 10 = Σταθεροὶ συμπυκνωταί. |
| Φ = Πινίον ταλαντώσεων (Oscilatrice). | 4 και 5 = Μεταβλητοὶ συμπυκνωταί. | 9 = Ἀντίστασις. |
| X = Φίλτρον. | Π. Σ. = Πινίον σταθερόν. | M = Μεγάφωνον. |
| Ψ = Μεταλλάκτης μέσης συχνότητος. | 1-2-3 = Ρεοστάται πυρακτώσεως. | 7 = Στοιχεῖον πλώσεως. |

διοφώνων, πού ἕνας διστακτικὸς και λεπτολόγος ἀγοραστής, και τέτιοι εἴμεθα ὅλοι οἱ Ἕλληνες προκειμένου νὰ ἀνοίξωμεν τὸ κομπόδεμα, δύσκολα παίρνει ἀπόφασιν.

Ἐπὶ τοῦ σημείου τούτου θὰ προσπαθήσωμεν ὁπωσδήποτε νὰ κατατοπίσωμεν τοὺς ἀναγνώστας τῆς «**Μουσικῆς Ζωῆς**».

ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ ΡΑΔΙΟΦΩΝΩΝ

Σχεδιάγραμμα συναρμολογήσεως και πλήρη σειράν τῶν εξαρτημάτων τοῦ εἰς τὸ παρὸν τεῦχος περιγραφομένου δέκτου θὰ εὑρητε μὲ δόσεις ἀντὶ δρχ. **2.750** ἐκτὸς λαμπτήρων παρὰ τῆ

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΩΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ: ΣΤΟΑ ΑΡΣΑΚΕΙΟΥ 12 - ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ: ΟΔΟΣ ΒΕΝΙΖΕΛΟΥ 22 - ΠΕΙΡΑΙΑΕΥΣ: ΟΔΟΣ ΦΙΛΩΝΟΣ 48

ρουσίασε έναν γιομάτο ζωή και μουσικότητα διευθυντήν ορχήστρας τὸν κ. Ν. Σκαλκώτα. Δηύθνε τὴν ἑβδομὴν συμφωνίαν τοῦ Σούπερτ, τὴν εἰσαγωγὴν ἀπὸ τοὺς «Αρχιτραγουδιστὰς τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγκερ, τὸ κοντσέρτο διὰ πιάνο εἰς λα μείζ. τοῦ Λιστ (σολιστ ἡ κ. Πολυξένη Mathéy — Ρουσσόπουλου) καὶ τὸ ἔργον τοῦ «Κονσέρτο γιὰ ορχήστρα πνευστῶν οργάνων».

— Ὁ κ. Σκαλκώτας — ποὺ δυστυχῶς φεύγει γιὰ τὸ Βερολίνο — χωρὶς ἐξωφρενικὲς κινήσεις, θορυβους καὶ θεατρικισμούς, διηύθνε πιστὰ μὲ τὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς μας τὰ ὡς ἄνω ἔργα. Εἰς musiziert, μᾶς παραδίδει δηλαδὴ μουσικὴν καὶ ὄχι περιττὴν φιλολογίαν, αἰσθησιασμούς καὶ δῆθεν μοντερισμούς.

— Τοῦ ἰδίου νεαροῦ συνθέτου καὶ διευθυντοῦ ορχήστρας κ. Ν. Σκαλκώτα ἐξετελέσθησαν τὰ ἀκόλουθα ἔργα μουσικῆς δωματίου: «Εὐκόλη μουσικὴ διὰ κουαρτέτο», Σονατίνα Ἄρ. 1 καὶ 2 καὶ τέλος κουαρτέτο Ἄρ. 1 καὶ 2. Τὸ ὅλον πέντε συνθέσεις τελείως μεταπολεμικῆς περιόδου.

— Εἰς τὴν δευτέραν Λαϊκὴν συμφωνικὴν συναυλίαν καὶ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν βεβαίως τοῦ κ. Δημητρίου Μητροπούλου, ἠκούσαμεν ἕνα «ὑπέρολαμπρον» χορὸν τῆς Σαλώμης τοῦ Ρ. Στράους, τοῦ Τσαϊκόφσκη τὴν «Παθητικὴν» καὶ παρ' ὀλίγον «Ἀγνώριστον» συμφωνίαν καὶ τὸ κοντσέρτο διὰ βιολί καὶ ορχήστραν τοῦ Μπετόβεν.

— Ἐξετελέσθη τοῦ γνωστοῦ Operettenmacher κ. κ. Θ. Σακελλαρίδου «Ἡ κόρη τῆς Νεραΐδας».

— Διευθυντὴς ορχήστρας ὁ κ. Στέφ. Βαλτεσιώτης καὶ Διευθυντὴς Σκηνῆς ὁ κ. Λ. Ζώρας. Χορωδία 60 προσώπων. Κυριώτεροι σολιστ οἱ κ. κ. Γ. Μούλας, Μανράκης καὶ Κουμαριανός. Ἐπίσης αἱ Δ^οες Μαρ. Παπαδάτου καὶ Ε. Νικολαΐδου.

— Μᾶς ἐπεσκέφθησαν οἱ ξένοι σολιστ καλλιτέχναι Κοργῶ (πιάνο), Τιμπῶ καὶ Χούμπερμαν (βιολί).

— Ἡ «Χορωδία Ἀθηνῶν» τοῦ κ. Οἰκονομίδη ἐξέτελεσε ἕνα Revue πρόγραμμα γιὰ νὰ μᾶς δείξῃ τὰς προόδους τῆς μιᾶς δεκαετηρίδος.

— Ὡς γνωστόν, τὰ διάφορα Ὁρατόρια τοῦ Χαϊντελ, τοῦ Μπάχ αἱ λειτουργίαι, τοῦ Μπετόβεν ἢ «Missa», τοῦ Μπρούκνερ, τοῦ Μότσαρτ ἢ τοῦ Μπράμς καὶ ἄλλων τὰ ἔργα διὰ χορωδίαν καὶ ορχήστραν, δὲν εἶναι ποτὲ κατάλληλα διὰ πανηγυρικὰς ἐκτελέσεις (!).

— Προτιμῶνται πάντοτε ἀποσπάσματα ἀπὸ διάφορα ἔργα—ἰδίως Γαμήλια ἐμβατήρια, φινάλε μιᾶς ὄπερας χωρὶς σολίστας, τραγούδια, τραγουδάκια, χοροὶ ἀποσπασματάκια κτλ.— ποὺ μᾶς δίδουν ἔτσι μίαν «λαμπρὰν» ιδέαν προόδου ὁλοκλήρου δεκαετηρίδος τῆς «Χορωδίας Ἀθηνῶν». Κρῖμα—Κρῖμα!..

Ἐλάβομεν τὸ πρῶτον τεῦχος τοῦ νέου βιβλίου τοῦ κ. Α. Γ. Ἀργυροπούλου ἢ «Μουσικὴ ἀγωγή». Ἡ «Μουσικὴ Ζωή» θὰ ἀσχοληθῇ μὲ τὸ λαμπρὸν καὶ χρήσιμον αὐτὸ βιβλίον προσεχῶς.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟΝ

Ὁ Paul Hindemith συνέθεσε τὰ ἑξῆς ἔργα δι' ἀνδοικὴν χορωδίαν σὲ στίχους τοῦ Gottfried Benn: Fürst Kraft, Du musst dir alles geben καὶ Vision des Mannes.

— Ἐπίσης ὁ Joseph Haas συνέθεσε τὰ κατωτέρω τρία ἔργα διὰ χορωδίαν νέων: Zum Lob der Musik, Des Lebens Sonnenschein καὶ Schelmenlieder.

— Ὁ Julius Bittner συνεπλήρωσε ἤδη τὸ νέον του μελόδραμα «Der Maestro».

— Ὁ Max Brand, ὁ γνωστός συνθέτης τοῦ μελοδράματος «Maschinist Hopkins», ἔγραψε νέον μουσικοδραματικὸν ἔργον μὲ τὸν τίτλον «Requiem».

— Οἱ Ἄγγλοι συνθέται Geoffrey Dunn καὶ Herbert Murill συνέθεσαν ἕνα Τζᾶζ—μελόδραμα «Ὁ ἄνθρωπος στὸ κλουβί».

— Τὸ νέον μελόδραμα τοῦ Ἰταλοῦ συνθέτου Gaetano Marziali «Σατουρνάλια» ἐξετελέσθη εἰς τὴν Μπολόνια.

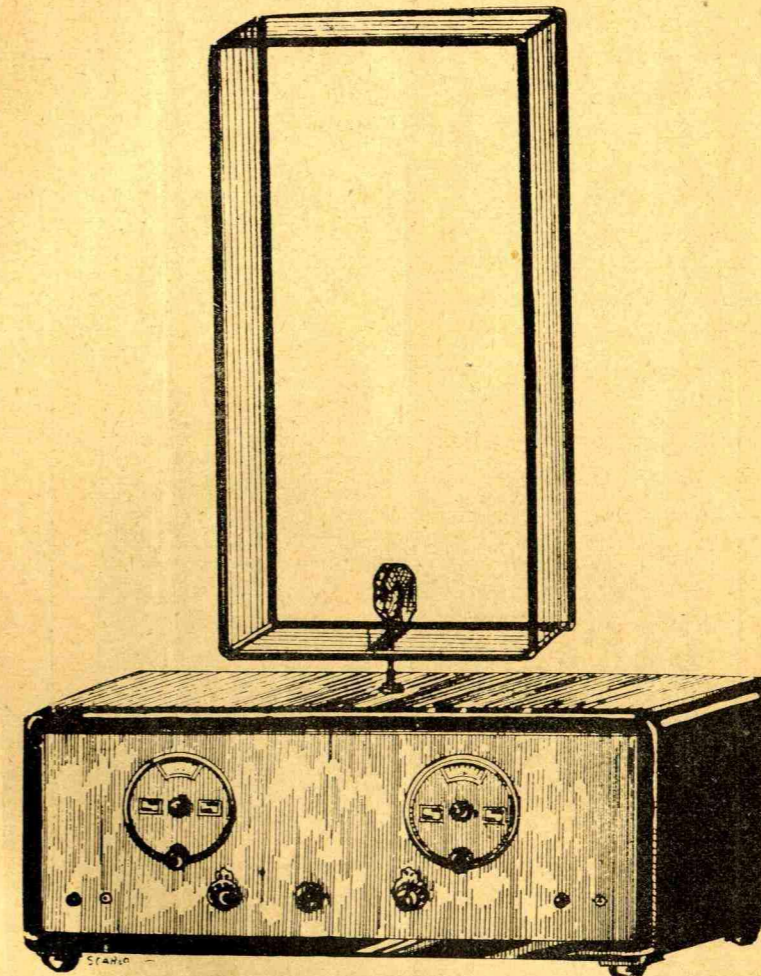
— Ὁ Jaromir Weinberger συνθέτει καὶ ἄλλο μελόδραμα μὲ τὸν τίτλον «Anuska».

— Εἰς τὸ Μπαυρόντ θὰ ἐκτελεσθοῦν ἕκ νέου μὲ τοὺς ἰδίους διευθυντὰς ορχήστρας (μεταξὺ αὐτῶν εἶναι καὶ ὁ Τοσκανίνι) τὰ Βαγνερικὰ ἔργα τοῦ παρελθόντος θέρους: «Τὸ Δαχτυλίδι τῶν Νυμπελούγκεν», «Πάρσι-φαιλ», «Τανχόυζερ» καὶ «Τρίσταν καὶ Ἰζόλδη».

— Εἰς Παρισίους θὰ ἐκτελεσθοῦν (Σαζὼν 1930—31) διὰ πρώτην φορὰν τὰ κατωτέρω μελοδράματα: «Virgine Sejazet» τοῦ Alfred Bruneau, «Shylok» τοῦ Reynaldo Hahn, «La célèbre Fregona» τοῦ Raul Laparra κτλ.

— Ὁ Mario Castelnuovo-Tedesco συνέθεσε ἕνα νέο «Rondo» διὰ τὸν βιολιστὴν Heifetz.

— Εἰς τὴν Ρώμην θὰ διευθύνουν (Σαζὼν 1930—31) οἱ κατωτέρω διευθυνταὶ ορχήστρας τὰς συμφωνικὰς συναυλίας τοῦ Augusteo: Willem Mengelberg, Fritz Busch, Howard Hanson, Willy Ferrero, Fer. Calusio, Sergio Failoni, Mario Rossi, Pierre Monteux, Otto Klemperer, Thomas Beecham, Fernando Arbos καὶ Antonio Votto. (Ποὺ τέτοια τύχη στὴν Ἀθήνα μας...)



Ἡ ΝΥΧΤΑ ΕΧΕΙ ΠΙΟ ΜΕΓΑΛΗ ΑΞΙΑ

γιὰ σᾶς, ὅταν ἔχετε ἕνα ραδιόφωνο.

Τὸ ραδιόφωνο διώχνει τὴν μονοτονία τῶν χειμερινῶν νυκτερινῶν ὥρῶν, γιὰτὶ σᾶς κάνει νὰ ἐπικοινωνήτε μὲ ὅλην τὴν Εὐρώπην.

Φέρνει στὸ σπίτι σας τὴν εὐγενῆ ἀπόλαυσιν τῆς ἀπέραντης Μουσικῆς, ἐνῶ συγχρόνως σᾶς κάνει νὰ αισθανθῆτε τὴν γλυκεῖα ἱκανοποίησι ὅτι κατέχετε τὴν σπουδαιότεραν ἐφεύρεσιν τοῦ αἰῶνός μας.

ΡΑΔΙΟΦΩΝΑ ΤΕΛΕΙΑ ΜΕ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ.

ΕΤΑΙΡΙΑ ΠΙΑΝΟΝ ΣΤΑΡΡ Α. Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12.

ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48.

ΘΕΣ/ΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22.

ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84.

ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.

ΟΙ ΜΕΓΑΛΥΤΕΡΟΙ ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΤΟΥ ΚΟΣΜΟΥ ΠΡΟΤΙΜΟΥΝ

ΤΑ ΠΙΑΝΑ

BECHSTEIN (ΜΠΕΧΣΤΑΪΝ)



Ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Liszt, τοῦ Bülow, τοῦ Tausig, τοῦ Rubinstein καὶ τοῦ Wagner ἕως σήμερα, ὅλοι οἱ μεγάλοι καλλιτέχναι ἐπροτίμησαν τὸ Πιάνο BECHSTEIN διὰ νὰ ἐρμηνεύσουν τὴν Τέχνην των.

Ἐξ αἰτίας τῆς πανηγυρικῆς καὶ παγκοσμίου ταύτης προτιμήσεως, τὸ Πιάνο BECHSTEIN ἐθεωρεῖτο ἕνα ἀπὸ τὰ θαυμασιώτερα ἔργα Τέχνης, τὸ ὁποῖον μόνον οἱ μεγάλοι Διδάσκαλοι ἢ αἱ μυθώδους πλούτου οἰκογένειαι ἐδικαιοῦντο νὰ κατέχουν καὶ νὰ ἀπολαμβάνουν προνομιακῶς.

Σήμερα ὅμως μπορεῖτε καὶ σεῖς νὰ χαρίσετε εἰς τὰ τέκνα σας τὴν ἀπέραντον εὐτυχίαν ποὺ σκορπᾷ τὸ Πιάνο BECHSTEIN στοὺς προνομιοῦχους κατόχους του, πρὸς μνηθευόμενοι ἕνα Πιάνο BECHSTEIN μὲ εὐκολίας πληρωμῆς ἀπὸ τοὺς Νέους Ἴσχυροσώπους:

ΕΙΣ ΤΑΙΡΙΑΝ ΠΙΑΝΟΝ ΣΤΑΡΡ Α.Ε.

ΑΘΗΝΑΙ, Στοὰ Ἀρσακείου 12.

ΠΕΙΡΑΙΑΕΥΣ, ὁδὸς Φίλωνος 48.

ΘΕΣΣΟΝΙΚΗ, ὁδὸς Βενιζέλου 22.

ΠΑΤΡΑΙ, ὁδὸς Ρήγα Φερραίου 84.

ΒΟΛΟΣ, ὁδὸς Ἐρμού 111.