

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 24

ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

1930

ΤΟ ΠΡΟΒΛΗΜΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΚΑΙ ΤΟ ΚΛΗΡΟΝ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ

Τὸ παρὸν τεῦχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τὸ ἀφιερῶσαμε κατὰ μέγα μέρος στὴ βυζαντινὴ Τέχνη μὲ τὴν πρόθεσιν νὰ ἀνακινήσουμε ἓνα πολυπλοκώτατο ζήτημα καὶ νὰ δώσουμε τὴν ἀφορμὴν γιὰ μιὰ σοβαρὴ ἔρευνα σχετικὰ μὲ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν ἔχοντας τὴ γνώμη ὅτι ἂν δὲ λυθοῦν οἱ οὐσιώδεις ἀμφισβητούμενες ἀπόψεις γι' αὐτήν, δὲ θὰ ἔξασφαλισθῇ ἡ εὐπρέπεια τῆς ἐκκλησίας μας καὶ μουσικῶς.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴ βυζαντινὴ μουσικὴ βρισκόμεθα ἐνώπιον κυκεῶνος πρωτοφανοῦς ἐν γένει στὴν ἱστορίαν τῆς Τέχνης ὅλων τῶν λαῶν καὶ ἐποχῶν, ἀφοῦ, καθὼς θὰ ἀντελήφθησαν οἱ ἀναγνώσται τῶν Μ. Χ., ἔχουμε ἀμφισβητήσεις καὶ ὀξείας ἀντιγνωμίας γιὰ τὰ στοιχειώδη καὶ θεμελιωδέστερα ζητήματα τῆς τέχνης αὐτῆς.

Διότι δὲν ὑπάρχουν μόνον ἄκρως ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τοῦ ἐνιαίου ἢ ὄχι τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς (γινώμαι Ψάχου ὑπὲρ—Σάββα κατὰ κ.λ.) γιὰ τὸ ζήτημα τῆς παραδόσεως (Γεδεῶν, Τζέτζης κ.λ.) τῶν διαστημάτων τῶν τόνων (ἀντίθετες γνώμες Ψάχου—Θωϊδῆ κ.λ.) γιὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς (ἀπόψεις ἀντίθετοι Φιλανθίδη, Πολυκράτη, Γιαννίδη κ.λ.) ἀλλὰ καὶ γι' αὐτὸ ἀκόμα τὸ βασικὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς αὐθεντικότητος τῆς ἐκκλησιαστικῆς βυζαντινῆς γραφῆς, ὅπως σώζεται σήμερα, ἔχουν διατυπωθῇ μὲ σοβαρώτατα ἐπιχειρήματα καὶ ἀπὸ τίς δύο παρατάξεις ἄκρως ἀντίθετες ἀπόψεις, ποῦ περιπλέκουν ἀκόμα περισσότερο τὸ ἀνιγματοειδὲς αὐτὸ ζήτημα.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ζήτημα: «τῆς γνησιότητος καὶ συγγενείας τῆς καθ' ἡμᾶς βυζαντινῆς μουσικῆς πρὸς τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν, ἐπὶ τοῦ

ζητήματος αὐτοῦ αἱ γνώμαι διχάζονται. Τινὲς τούτων θεωροῦσι τὴν καθ' ἡμᾶς βυζαντινὴν καὶ ἐκκλησιαστικὴν μουσικὴν ξένην καὶ ἐπέλακτον, ἑβραϊκὴν ἢ τουρκικὴν, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ μουσικοὶ καὶ οἱ εἰδήμονες αὐτῆς λόγιοι θεωροῦσιν αὐτὴν γνησίαν διάδοχον τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς» (*)

Ὁ Μ. Ψελλός, ἐξ ἄλλου, ἀποκαλοῦσε τὴν παλαιὰ βυζαντινὴ μουσικὴ «οἶον ἀπήχημα ἐκεῖνης» (τῆς ἑλληνικῆς), τὸ ὁποῖον σχολιάζον ὁ Σάββας, ἐπρόσθεσε «οὕτω καὶ ἡ νῦν δύναται νὰ ὀνομασθῇ ἀπήχημα τῆς Βυζαντινῆς. (**). Καὶ δὲν περιορίζονται οἱ ἀντιγνωμῆες μόνον στὸ ζήτημα τῆς καταγωγῆς καὶ τῆς γνησιότητος τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀλλὰ φθάνουν καὶ σὲ ἀμφισβητήσεις καὶ αὐτῆς τῆς παρασημαντικῆς.

«Ἡ τε παρασημαντικὴ καὶ ἡ ἀκουστικὴ θεωρία ἢ ἀρμονικὴ, οὐδὲν ἔχει κοινὸν πρὸς τε τὴν προτέραν παρασημαντικὴν καὶ ἀρμονικὴν τῶν βυζαντινῶν, εἰμὴ πρὸς μὲν τὴν πρώτην τὰ ὀνόματα τῶν σημείων, ἀ ἐξ ἐκεῖνης εἰς ἄλλην ὅμως σημασίαν παρέλαβεν, πρὸς δὲ τὴν δευτέραν τὰ ὀνόματα τῶν ἤχων, ἀλλ' ἀμφοτέρω ἐν διαφόρῳ σημασίᾳ καὶ ἐννοίᾳ. Ὅ,τι δὲ ἡ ὑπὸ τούτων (Γρηγορίου, Πρωτοψάλτου τῆς ἐν Κων) πόλει Μ. Ἐκκλησίας, τοῦ Χουρμουζίου, χαρτοφύλακος καὶ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων, ὕστερον Μητροπολίτου Λυρραχίου) δημιουργηθεῖσα παρασημαντικὴ καὶ ἀκουστικὴ θεωρία, ἥπερ καὶ ἡ σήμερον ἰσχύουσα ἀπειροκόμος καὶ ἀτεχνος μελοποιία, οὐδὲν πρὸς τὴν βυζαντινὴν ἔχουσα κοινὸν, καὶ ὅτι εἶνε νέα αὐτῶν ἐπινοήσεις—ἀλλόκοτος τραγέλαφος, μίγμα καὶ κρᾶμα διαφόρων μουσικῶν κανόνων, ἀσυμφώνων καὶ ἑλλειπῶν συστημάτων, στερουμένη τοῦ τελείου διὰ τεσσάρων, πέντε διὰ καὶ διὰ πασῶν, ἢ δὲ μελοποιία αὐτῆς ἀπειροκόμα αὐτοσχεδιάσματα ἀνθρώπων στερουμένων παντελῶς μουσικῆς συνέσεως καὶ εὐμουσίας». (***)

Τὴν ἀντίθετη ἐντελῶς πρὸς αὐτὰ ἄποψιν δέχεται ὁ καθηγητῆς κ. Κ. Ψάχος, ποῦ πιστεῦει στὸ ἐνιαῖον τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς μὲ συνδετικὸν κρῖνον μεταξὺ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς καὶ τῆς νεοελληνικῆς δημοτικῆς τὴν βυζαντινὴν, ὑποστηρίζων συγχρόνως ὅτι «ἡ σημερινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ εἶναι ἡ ἀρχαία βυζαντινὴ, κατ' οὐδὲν ἀλλοιωθεῖσα, τοῦ γραφικοῦ μόνον συστήματος αὐτῆς μεταβληθέντος ἀπὸ στενογραφίας εἰς σύστημα πλήρους ἀναγνώσεως».

Ἀπὸ τὰ λίγα αὐτὰ ἀποσπάσματα, ποῦ παραθέτω παραπάνω, νομίζω ὅτι εἶναι ὀλοφάνερο τὸ χάσμα, ποῦ χωρίζει τὶς ἀλληλοσυγκρουόμενες ἀπόψεις τῶν εἰδικῶν μελετητῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς ὅσον ἀφορᾷ τὰ θεμελιώδη ζητήματα τῆς βυζαντινῆς σημειογραφίας, κ.λ. ὅπως αὐτὴ σώζεται σήμερον.

Τὰ μεγάλα καὶ δυσεπίλυτα προβλήματα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς,

(*) Π. Κουπιτόρη: «Λόγος πανηγυρικός περὶ τῆς καθ' ἡμᾶς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς σελίς 13.

(**) Κ. Σάββα «Ἱστορικὸν δοκίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν».

(***) Ι. Δ. Τζέτζη «Ἡ ἐπινοήσις τῆς παρασημαντικῆς τῶν κατὰ τὸν Μεσαίωνα λειτουργικῶν καὶ ἠμυλογικῶν χειρογράφων» σελ. 27.

τὰ ὁποῖα ἐπραγματεύθησαν στὸ τεῦχος αὐτὸ οἱ διακεκριμένοι συνεργά-
ται τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», καθὼς προεῖπα, εἶναι ἀνάγκη νὰ γί-
νουν θέμα σοβαρῆς ἐρεῦνης καὶ ἐπιστημονικῶν συζητήσεων, ὥστε νὰ
ἀποκρυσταλλωθοῦν κατόπινμερικαὶ λύσεις γι' αὐτὰ, ὅπως ἴσως ποτε ἱκανο-
ποιητικά.

Ἐκ παραλλήλου ὁμως πρὸς τὶς ἐρευνες αὐτές, γιὰ τὶς ὁποῖες δὲ
θὰ ἦταν ἄσκοπο νὰ συγκληθῇ εἰδικὸ συνέδριο, θὰ ἔπρεπε νὰ ἐφαρμο-
στοῦν ἀπὸ τοὺς ἀρμόδιους μας μερικὰ μέτρα, ποῦ νὰ ἀποκλείσουν τὴν
ἀμάθεια, τὴν κακοφωνία καὶ τοὺς, ὑπὸ τύπον δῆθεν συνθέσεως, ἀντι-
αισθητικούς αὐτοσχεδιασμούς ἀπὸ μέρους μερικῶν «ψαλιῶν»

Πρέπει δὲ νὰ τονίσω ὅτι ἐπιβάλλεται πιά, ὡς στοιχειώδης ἐκδήλω-
σις πολιτισμοῦ, νὰ δοθῇ μεγαλύτερη σημασία καὶ θέσις στὸ μάθημα τῆς
μουσικῆς στὰ σχολεῖα, ποῦ δὲν πρέπει πιά νὰ θεωρῆται ὡς προαιρε-
τικό. Μόνο μ' αὐτὸ τὸν τρόπο θὰ δημιουργηθῇ ἡ παράδοσις τῆς
πνευματικοκαλλιτεχνικῆς ἐκλεκτικότητος στὸν τόπο μας, ἡ ὁποία βέβαια
δὲ θὰ προέλθῃ οὔτε ἀπὸ τὰ ποικιλώνυμα «Ὠδεῖα», ποῦ ξεφυτρώνουν
κάθε τόσο σὰ μανιτάρια, οὔτε ἀπὸ τὰ ἐθνικὰ θέατρα, διότι ἀσφαλῶς
οἱ νεοέλληνες δὲ θὰ φοιτοῦν στὸ ὑπὸ κατασκευὴν κρατικὸ θέατρο, ἔστω
καὶ ἂν τοὺς προσφερθοῦν ἐκεῖ τὰ ἀριστουργήματα τῶν ἀριστουργημάτων,
ἀλλὰ μᾶλλον στὰ διάφορα ντάνσιγκ, κινηματογράφους καὶ στὰ ἐντόπια
ἐλαφρὰ μουσικοσκηνικὰ σκαλαθέρματα (τὶς διάφορες Ριθίκες κ.λ.).

Στὸν τόπο μας δὲν ἔχουμε τόσο ἀνάγκη καὶ δὲν ἐνδιαφέρει ἡ ἀνα-
διοργάνωσις τοῦ Πανεπιστημίου, οὔτε ἡ μετὰ κλησις ξένων ὀργανωτῶν.

Ἐνδιαφέρει πρωτίστως ἡ φωτισμένη ἀναδιοργάνωσις τοῦ δημοτι-
κοῦ σχολεῖου. Καὶ στὸ σημεῖο αὐτὸ μοῦ ἔρχονται στὸ νοῦ τὰ λόγια τοῦ
γνωστοῦ Γάλλου μουσικολόγου Καμίλλου Μπελλάγκ, ὁ ὁποῖος ἔγραψεν:
«ἐκεῖνο, ποῦ ἐνδιαφέρει εἶναι ὅπως τὰ παιδιὰ τοῦ λαοῦ ψάλλουν τόσο
στὸ σχολεῖο, ὅσο καὶ στὴν ἐκκλησία. Οἱ ἐκκλησιαστικὲς χορωδίες κατάρ-
θωσαν ὅ,τι ποτὲ δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ κατορθώσῃ κανένα ᾠδεῖον. Ἀσφα-
λῶς καμμιά ἀνατροφή δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ εἶναι ἀνταξία τῆς ἐπιδράσεως
τῶν ἐκκλησιαστικῶν Χορωδιῶν».

Ἄς συνέλθουν λοιπὸν οἱ ἀρμόδιοι μας ἀπὸ τὴ ληθαργικὴ τους μα-
καριότητα καὶ ἄς κινήθοῦν χωρὶς ἀναβολὰς μὲ δραστηριότητα γιὰ τὴν
ἐφαρμογὴ τῆς στοιχειώδους μουσικοκαλλιτεχνικῆς ἀνατροφῆς τοῦ λαοῦ,
ποῦ, περισσότερο ἀπὸ κάθε σνομπιστικὴν ἐκδήλωσι, θὰ δελεῖ τὸ μέτρο
τοῦ πολιτισμοῦ μας.

ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

Ο ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΜΑΣ. Μὲ τὸ τεῦχος αὐτὸ τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» συμπληρώ-
νουν καὶ τὸ δεῦτερον ἔτος τῆς ἐκδόσεώς τους καὶ θεωροῦν πρόπον μ' αὐτὴ
τὴν ἀφορμὴ νὰ δώσουν στοὺς ἀναγνώστας των ἓνα σύντομον ἀπολογισμὸ τοῦ
ἔργου τους στὸ διάστημα αὐτό.

Ἀναμφίβολα τὰ Μ. Χ. ὅπως στὸ πρῶτο, ἔτσι καὶ στὸ δεῦτερο αὐτὸ χρό-
νο προσελάθησαν νὰ συμβάλουν ὅσο τὸ δυνατόν περισσότερο στὴν αἰσθητι-
κοπνευματικὴ διαπαιδαγώγησι τοῦ κοινοῦ καὶ ἐν γένει στὴν ἐξύψωσι τοῦ

καλλιτεχνικῶν ἐπιπέδων τοῦ τόπου. Καὶ αὐτὸ πραγματοποιήθηκε σὲ ἀρκετὸ βαθμὸν μὲ τὴ δημοσίευσιν σοβαρῶν καὶ μεγάλου ἐνδιαφέροντος κριτικῶν, ἄρθρων καὶ μελετῶν τόσον ἐπὶ τῶν τοπικῶν, ὅσον καὶ ἐπὶ τῶν γενικῶν μουσικο-καλλιτεχνικῶν ζητημάτων καὶ θεμάτων.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν παρακολούθησιν καὶ τὸν ἔλεγχον τῆς τοπικῆς μουσικο-καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς στὶς διάφορες ἐκφάνσεις της, μὲ τὰ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρῶν ἀνακύπτοντα ζητήματα, τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» διετήρησαν πάντοτε τὴν αὐστηρὴ ἀντικειμενικότητα καὶ ἀμεροληψία στὴν κριτικὴ τους καὶ πολλὰς φορὰς ἔχουν δοκιμάσει τὴν ἱκανοποίησιν διάφορες ὑποδείξεις τους (λ.χ. γιὰ τὸ Μελοδράμα, τὸ Ὁδεῖο, τὴ συμφωνικὴ δοχῆστρα κ.λ.) γὰ ἔχουν κάποια ἀπήχησι στοὺς ἀρμοδίους καὶ κατὰ ἓνα τρόπο γὰ ἐφαρμοζῶνται.

Κατὰ τὴν περίοδον τοῦ β' χρόνου ἔκτος αὐτῶν τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» κατέβαλαν προσοχὴν στὴν παρακολούθησιν καὶ τῆς μηχανικῆς μουσικῆς (ῥαδ οφώνου, ἠλεκτροφώνου κ. λ.) μὲ τὴν τελευταίαν της εἰς τὸ Ἐξωτερικὸν ἐξέλιξιν, ἀλλὰ καὶ ταυτόχρονα ἀσχολήθησαν ἐπαινετημένως μὲ ζωηρὸν ἐνδιαφέρον καὶ σθένος μὲ τὰ τοπικὰ ἐπαγγελματικὰ ζητήματα, ποῦ προέκυψαν ἀπὸ τὸν ἀντίκτυπον τοῦ ἠχητικοῦ κινήματογράφου, γιὰ τὴν κρίσιν καὶ ἀνεργίαν τῶν μουσικῶν κ. λ. Ἐπίσης κατὰ τὸ β' ἔτος τὰ Μ. Χ. ἐκαιροτόμησαν μὲ τὴ δημοσίευσιν ἐκλεκτῶν φιλολογικῶν παραρτημάτων μὲ ἀριστοτεχνικὰ ξένα ἔργα (ὅπως τὸ «Ἐνώχ Ἄρπτεν») καὶ ἰδικὰ μας ἔκτος τῶν μουσικῶν παραρτημάτων.

Ἐν γένει δὲ παρουσιάσθησαν πλουσιώτερα εἰς ἐμφάνισιν, πολυσέλιδα καὶ μὲ εὐρύτερη δοῦσι μὲ τίς ἐνδιαφέρουσες διαλέξεις, ἐκλεκτὰς φιλολογικὰς ἐκδόσεις κ. λ.

Τὸ τελευταῖο δὲ τεῦχος τῆς περιόδου, ποῦ εἶναι ἀφιερωμένον κατὰ μέγιστον μέρος στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ, τολμοῦμε γὰ πιστεῦναι ὅτι εἶναι ἡ μοναδικὴ ἴσως στὸν τόπον μας προσπάθεια σοβαρῆς καὶ πολυμεροῦς συγκεντρωμένης ἐργασίας ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ἐμμεθα δὲ βέβαιοι ὅτι θὰ ἔχη ζωηρὸν ἀντίκτυπον στοὺς εἰδικοὺς κύκλους καὶ τοὺς φίλους, ἐν γένει, τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς καὶ θὰ προκαλέσῃ συζητήσεις καὶ σχόλια ἐξυπηρετικὰ τῆς προόδου καὶ δοθῆς λύσεως τοῦ σοβαροῦτάτου ζητήματος τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Αὐτὸ εἶναι ἐν συντομίᾳ τὸ ἔργο τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», ποῦ ἐπραγματοποίησαν χωρὶς πομπώδεις ἐπαγγελίαις καὶ οἰαδήποτε τυμπανοκρουσίαν κατὰ τὴν περιόδον αὐτὴν τῆς ἐκδόσεώς τους, βοηθούμενα ἀπὸ ἐκλεκτοὺς καὶ διαπρεπεῖς συνεργάτας, τοὺς ὁποῦς αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκην γὰ εὐχαριστήσουν θερμῶς : Πρωτίστως δὲ τοὺς συνεργάτας τοῦ παρόντος τεύχους τὸν Μακαριώτατον Μητροπολίτην Ἀθηνῶν Χρυσόστομον, τὸν Μέγαν χαριεφύλακα καὶ χρονογράφον τῆς Μ. Ἐκκλησίας καὶ Ἀκαδημαϊκὸν κ. Γεδεῶν, τὸν διαπρεπεῖ συνθέτην κ. Γ. Λαμπελέτι, τὸν διευθυντὴν τοῦ Μουσικοῦ Λυκείου κ. Κ. Παλαδημητρίου, τὸν διευθυντὴν τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου» κ. Θωΐδην, τὸν διευθυντὴν τῆς «Πρωτοπορίας» κ. Γιωφύλλην, τὸν ἐκλεκτὸν καλλιτέχνην καὶ κριτικὸν κ. Ν. Βεργωτὴν, τὸν κ. Σ. Καρᾶ κ.λ. Ἐπίσης εὐχαριστοῦν θερμὰ καὶ τοὺς ἐν γένει συνεργασθέντας κατὰ τὸ ἔτος αὐτὸ εἰς τὸ περιοδικὸν κ. κ. Δ. Λαυράγκαν, Ν. Λάσκαρον, Μ. Βάρβογλην, Ἀ. Τουρνάσσην, τὰς Κας Α. Θεοδωροπούλου, Σ. Κενταύρου—Οἰκονομίδην, τοὺς κ.κ. Ἐλ. Γιανίδη, Γ. Οἰκο-

νομιδην, Σακελλαρίον, Σταταλάν, Λαπαθιώτη, Ρώτα, Φαλιτάις, Σιδέρη κ.λ.

Με τὸ ἴδιο πνεῦμα τῆς ἀδιστηρῆς καλλιτεχνικῆς κατευθύνσεως καὶ τῆς ἀφιλοκερδείας — μὲ μὴ σημαντικὴ τεχνικὴ ἀνασυγκρότησι — τὰ «Μ. Χ.» θὰ ἐργασθοῦν καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ εὐρίσκονται στὴν εὐχάριστη θέσι νὰ δηλώσουν ὅτι κατὰ τὴν γ'. περίοδο τῆς ἐκδόσεώς τους θὰ παρουσιάσουν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἐκπληκτικὴν προοδευτικὴν δρασίν, ποῦ θὰ σημειώσῃ ἀξιόλογο βῆμα προόδου στὴν ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ.

ἴΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ.,

ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΣΥΛΛΟΓΗΣ ΤΩΝ ΔΗΜΟΤΙΚΩΝ ΜΑΣ ΤΡΑΓΟΥΔΙΩΝ. Ἐνα σοβαρότατον ζήτημα, ποῦ ἐνδιαφέρει ἐξαιρετικὰ τὸν καλλιτεχνικὸ μας κόσμον, ἰδίως δὲ ἐκείνους, ποῦ τοὺς ἐλκύει ἡ Ἑλληνικὴ μουσικὴ εἴτε ἡ ὑπόθεσις τῆς συλλογῆς δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ἀπὸ τὸν Γάλλον καθηγητὴν κ. Περγῶ, ποῦ εἰνεὶ τελευταία νὰ πάρῃ τὴ μορφή κοινωνικοῦ σκανδάλου.

Τὸ ζήτημα ἔχει ὡς ἐξῆς : Τὸ περασμένον ἔτος τὸ Κράτος ἐψήφισε στὴ Βουλὴ πίστωσι 500.000 δραχ. γιὰ τὴ συλλογὴ καὶ διοσκοποίησι δημοτικῶν τραγουδιῶν, ποῦ ἀνετέθη στὸν κ. Περγῶ (καθηγητὴν τῆς φωνητικῆς μουσικῆς — κλάδος γλωσσολογίας).

Ἐπειδὴ τότε προσεκλήθη στὸν Τύπον ἀρκετὸς θόρυβος κατὰ τοῦ πράγματος (ἰδίως δὲ σὺς στήλες τῆς «Ἐστίας») ποῦ ἐθεωρήθη, δικαίως, ὡς πρᾶξι-κόπημα κατὰ τῆς ἐλληνικῆς τέχνης, ὁ κ. Πρωθυπουργὸς ἐδήλωσεν ὅτι ἡ ἀπόφασις θὰ ἀναθεωρηθῇ καὶ ὅτι θὰ ἀνατεθῇ ἡ καταγραφή κ.λ.τὸν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν σὲ Ἑλληνας εἰδικούς. Τελευταίως ὁμως ἐντελῶς ἀπρόοπτα ἔρχονται βάσιμοι πληροφορίαι ὅτι ὁ κ. Περγῶ κρουφὰ ἤλθε στὴν Ἑλλάδα καὶ κατόπιν ἐπισήμον ἐντολῆς (καὶ κρατικῆς μας ἐπιχορηγήσεως) ἤρρισε νὰ συλλέγῃ κ.λ. δημοτικὰ μας τραγούδια. Τὸ ζήτημα, ὡς φαίνεται, ἀσχετὸς μὲ τὴν ἀναξιοπρεπεσιάτη γιὰ τοὺς ἁρμοδίους μας ἀποφῆ τῆς ἐξαπατήσεως τοῦ κοινῶ καὶ τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ λαοῦ, παρουσιάζεται, αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ, ὡς σκάνδαλο, ποῦ μόνον στὸν τόπον μας, μὲ τὴν κλασικὴ μοιρολατρία καὶ τὴν ἐγκληματικὴν μας ἀδιαφορία γιὰ τὰ κοινὰ, εἴμπορεῖ νὰ περῶν σχεδὸν ἀδιαμαρτύρητα. Διότι εἶναι ἐκτὸς συζητήσεως ὅτι ἕνας ξένος, ὅσονδήποτε καλὸς καὶ μορφωμένος στὴν εἰδικότητά του, δὲν εἴμπορεῖ νὰ αἰσθανθῇ, νὰ ψυχολογήσῃ καὶ ἀποδώσῃ πιστὰ τὸ χροῶμα τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδοῦ, ἀφοῦ πιά καὶ οἱ περυσότεροι ἀστοὶ μας, ἐπιπερασμένοι ἀπὸ τὴν ξένην τέχνην καὶ ἐν γένει τὸν δυτικὸν πολιτισμὸν ἔχουν σὲ μεγάλο βαθμὸ χάσει τὸ γνήσιον αἶσθημα τῆς δημοτικῆς μας μουσας.

Εἴμπορεῖ κανεὶς νὰ πῇ μὲ βεβαιότητα, χωρὶς νὰ ὑπάρχῃ φόβος νὰ θεωρηθῇ αὐτὸ ὡς ὑπερβολή, ὅτι ὅλες οἱ παρόμοιες προσπάθειες μεταγραφῆς κ. λ. δημοτικῶν μελωδιῶν ἀπὸ ξένους μουσικοθεωρητικὸς ἀπέτυχαν οὐκ ὀκρά.

Ἀρκεῖ μόνον νὰ ἀναφέρουμε τὰ χονδροε δὴ σφάλματα τοῦ Ντεκουντιρὲ στὴ σχετικὴ μὲ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια συλλογὴν του — ὅπου ἐκτὸς τῶν ἄλλων μὴ καλῶς εἰς μελωδία. «Μία βοσκοπούλα ἀγάπησα» ἐμφανίζεται ὡς ἐλληνικὴ, συλλογὴ, ποῦ δὲν περιέχει κανένα τραγούδι στὸ κατ' ἐξοχίην ἐλληνικὸ μέτρον τῶν 7)8, διότι εἶναι ξένο στὴν εὐρωπαϊκὴν αἰσθησίν καὶ τὸ χειρότερον σφάλμα εἶναι ἡ ἀνθελληνικὴ ἐναρμόνησις, ποῦ βασίζεται μόνον σὺς εὐρωπαϊκὰς κλίμακας καὶ τοὺς ἁρμονικοὺς κανόνας καὶ ὄχι ὅπως ἔπρεπε, κυρίως σὺς ἐλληνικὰς (ὅπως ἡ ὑποδωριος κ.λ.) ποῦ ἐπιβάλλουν εἰδικὴν ἐναρμόνησιν.

Ἡ λεπτοτάτη ἐργασία τῆς ἐπιλογῆς, καταγραφῆς καὶ ἐναρμόνεως γνη-

σίων ἑλληνικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν ἀσφαλῶς θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνατεθῆ ἀποκλειστικῶς σὲ Ἕλληνας εἰδικούς καλλιτέχνas, ποῦ ἀφιέρωσαν μεγάλο μέρος τῆς πνευματικοκαλλιτεχνικῆς τους δράσεως σὲ σχετικῆς ἐργασίης.

Ἀπὸ τοὺς κυριωτέρους δὲ ἐργάτας τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς πρέπει νὰ ἀναφέρουμε τὸν διακεκριμένο συνθέτη καὶ λόγον κ. Γ. Λαμπιελέτ, ποῦ ἔχει κάμει σοβαρωτάτη καὶ ὑποδειγματικὴν ἐργασία στὸ ζήτημα τῆς ὀρθῆς ἐναρμονίσεως δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, μέρος τῆς ὅλης σημαντικωτάτης δημοσοργικῆς του ἐργασίας, γιὰ τὴ νεοελληνικὴ μουσικὴ, τῆς ὁποίας δυστυχῶς ἐλάχιστο μέρος ἔχει ἔλθει στὴ δημοσιότητα, καθὼς καὶ τὸν καθηγητὴν κ. Κ. Ψάχον, ποῦ ἐκτὸς τῆς αὐθεντικῆς του ἐργασίας στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ, εἰργάσθη ἀξιόλογα καὶ στὸ ἐπίπεδο τῆς συλλογῆς ἑλλην. δημοτικῶν τραγουδιῶν (ὅπως κατὰ δεύτερον λόγον καὶ οἱ κ.κ. Κ. Παπαδημητρίου, Ν. Λάβδας κλ.)

Μόνο σὲ παρόμοια πρόσωπα, ποῦ νὰ παρέχουν ὅλες τῆς ἐγγυήσεις γιὰ μιὰ σοβαρὴ ἐργασία σχετικὰ μὲ τὴ λαϊκὴ μὲ μουσικὴ θὰ ἔπρεπε νὰ ἀνατεθῆ ἡ συλλογὴ καὶ καταγραφή δημοτικῶν μας τραγουδιῶν κ.λ. καὶ ὄχι στὸν πρῶτο τυχόντα εὐρωπαῖο γιὰ τὴν ἱκανοποίησι μόνον ἑνὸς δουλικοῦ σνομπισμοῦ.

Εἶναι καιρὸς πιά νὰ ἐνδιαφεροθῶμε πραγματικὰ γιὰ τὴν ἑλληνικὴ τέχνη, νὰ μὴ τὴν παρωδοῦμε καὶ νὰ τηρήσουμε, ὡς ἐλεύθεροι ἄνθρωποι, στοιχειώδη ἀξιοπρέπεια ἀπέναντι τοῦ ἑαυτοῦ μας καὶ τῶν ξένων.

N. B.

ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΟΛΥΚΡΟΤΟ ΒΙΒΛΙΟ. Ἡ συζήτησις, ποῦ προεκάλεσε τὸ πρῶτον ἐκδοθὲν βιβλίον τοῦ κ. Γ. Παπαγιωτοπούλου (ἢ Κούρου): «Ἡ Μουσικὴ τῆς θρησκείας», ποῦ ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τῆς πολλαπλῆς ἐνδείξεις γιὰ τὴν ὑπαρξίν ἄλλων θεμελιωδῶν ζητημάτων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὡς φαίνεται, ἐξακολουθεῖ μὲ τάσιν νὰ προσλάβῃ εὐρύτερηn ἔκτασι,

Μετὰ τῆς ἔντονος καὶ ἐκμηδενιστικῆς ἐπιθέσεως κατὰ τοῦ συγγραφέως ἐκ μέρους μερικῶν φανατικῶν θιασωτῶν τῶν παραδεδεγμένων, ἦλθεν ἡ κριτικὴ τοῦ κ. Παπαδημητρίου (σὲ περασμένο τεῦχος τῶν Μ. Χ.) νὰ θέσῃ τὰ πράγματα στὴ θέσι τους, ἐξετάζουσα τὴν καινοτόμο προσπάθεια τοῦ κ. Παπαγιωτοπούλου—εἰσαγωγῆς νέας σημειογραφίας εἰς ἀντικατάστασιν τῆς ἐν χρήσει βυζαντιν. παρασημαντικῆς—μὲ κάποιαν ἀντικειμενικότητα καὶ ἀπὸ περιωπῆς, ἂν καὶ ὁ κ. Π. διαφωνεῖ μὲ τὸν συγγραφέα τοῦ βιβλίου ὡς πρὸς τὴν ἀνάγκην τῆς ἀντικαταστάσεως τῆς ἐπισήμου παρασημαντικῆς.

Καὶ ἐνῶ τὸ ἐπίσημον ὄργανον τῆς Ἱερῆς συνόδου «Ἐκκλησία» σχολιάζει (εἰς τὸ φύλλον τῆς 18 Ὀκτωβρίου) μὲ κολακευτικῆς ἐκφράσεως τὴν κριτικὴν αὐτὴν τοῦ κ. Παπαδημητρίου, εἰς τὸ παρὸν τεῦχος τῶν Μ. Χ. δημοσιεύεται μιὰ ἀπάντησις εἰς τὴν κριτικὴν αὐτὴν, τοῦ κ. Βλάχου, ποῦ ὑπεραμύνεται τῶν νεωτερισμῶν τοῦ κ. Παπαγιωτοπούλου.

Τὰ «Μουσικὰ Χρονικά», ποῦ θέλουν νὰ εἶναι ἕνα πραγματικὸ ἐλεύθερον βῆμα γιὰ τὴ σοβαρὴν ἔρευνα τῶν φλεγόντων καλλιτεχνικῶν ζητημάτων, θὰ παρακολουθήσουν μὲ ἐνδιαφέρον τὴ συζήτησι γύρω ἀπὸ τὸ ἀνακινήθην ζήτημα τῆς παρασημαντικῆς, ποῦ ἀπὸ μιὰ ὄχι ἀσήμαντὴν πλευρὰ θὰ διαφωτίσῃ τὸ ὄλον πολύπλοκο καὶ ἀνιγματοῶδες ζήτημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, τὸ ὁποῖον ἐξετάζεται ἐν πλάτει στὸ πανηγυρικόν αὐτὸ τεῦχος.



Νεωτερισμοὶ παλαιοὶ ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν Μουσικῇ

Εἰς τὴν ἱερὰν ἡμῶν μουσικὴν τὴν ἐν χρήσει παρὰ τοῖς ὀρθοδόξοις ἐτολήθησαν, ἀπὸ ἐννεήκοντα σχεδὸν ἐτῶν, νεωτερισμοὶ τινες, ὡς ἀποκαλοῦσιν αὐτοὺς οἱ μνησθέντες τοῦ λεσβίου συστήματος καὶ τῆς τοῦ Χαβιαρᾶ μουσικῆς, καὶ τῆς εἰσαγωγῆς τῆς τετραφώνου εἰς τοὺς ἐν Εὐρώπῃ ναοὺς τῶν ὀρθοδόξων ἑλληνικῶν κοινοτήτων. Νεωτερισμὸς ὀνομάσθη καὶ βεβαίως εἶναι, πᾶς ἐκτροχιασμὸς ἀπὸ τοῦ καθεστῶτος ἐν τε τῷ τυπικῷ τῶν ἱερῶν τελετῶν καὶ τῇ κατ' αὐτὰς ἀπαραιτῆρ ψαλμοδίᾳ. Ἡ εἰσαγωγὴ ὄργάνου ὠδικοῦ ἢ ἁρμονίου ἐν ταῖς ἱεραῖς ἐκκλησίαις εἶναι βέβαια νεωτερισμὸς, ἐκτροχιασμὸς ἀπὸ παλαιότητας ἱερᾶς παραδόσεως, τοῦτον δὲ οὐδεὶς, ἂν μὴ ἀπατώμεθα, κληρικὸς ὀρθόδοξος ἐτόλμησε μέχρι πρὸ πέντε-ἕξ ἐτῶν παρ' ἡμῖν, ὅτε δύο τῶν ἀρχιερέων, ὡς ἠκούσαμεν, εἰσήγαγον τὴν ἐνόργανον μουσικὴν ἐν τοῖς ἱεροῖς αὐτῶν ναοῖς. Ὁ εἰς τούτων ὑμνεῖ τὸν Δημιουργὸν ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα, κατὰ τὸ τοῦ ψαλμοδοῦ, φρονῶν ὅτι τοιοῦτῳ τρόπῳ φέρεται ὁ λαὸς πρὸς τὴν παλαιὰν—πολιὰν—ἀρχαιότητα. Καὶ ἐν αὐτῇ δ' ὅμως εὐρίσκομεν «νεωτεριστὰς» ἀρχαίους, ἀλλ' αἰρετικούς.

Μετὰ λύπης ἀληθοῦς παρατήρησα ὅτι οἱ πρὸ χιλίων πεντακοσίων ἐτῶν νεωτερίζοντες ἐν τῇ ἱερᾷ ἡμῶν μουσικῇ ἦσαν ἢ αἰρετικοί, ἢ θεομπαῖκται. Σχεδὸν κατὰ τὰ 360 ἢ τῶν μασσαλιανῶν αἵρεσις ἐνεφανίσθη, κατὰ Θεοφάνη (Α' σ. 99). «Ὅσοι ψάλλοντες κυμβαλίζουσι καὶ κροταλίζουσι, τὰ παρὰ τῷ Δαυΐδ παχέως ἐκλαμβάνοντες καὶ ἀνοήτως. Ταύτης αἵρεσιάρχαι Δαδόης καὶ Σάβας καὶ Ἀδέλφιος, φασὶ δέ τινες ὅτι καὶ ὁ Σεβαστείας Εὐστάθιος. Οἷς ἀντέστησαν γενναίως Ἀμφιλόχιος Ἰκονίου καὶ Λητώιος Μελιτινῆς, ὕστερον δὲ καὶ Φλαβιανὸς Ἀντιοχείας» Παρατηροῦμεν λοιπὸν, ὅτι συνώδευον τὴν ψαλμοδίαν ὄργανα μουσικά, πρᾶγμα

ἀποδοκιμαζόμενον ὑπὸ τοῦ χρονογράφου Θεοφάνους, ὅστις ἀνόητον ἀποκαλεῖ τὴν ὑπὸ τῶν μεσσαλιανῶν ἐφαρμογὴν τοῦ δαυϊτικοῦ «ἐν ψαλτηρίῳ καὶ κιθάρα» εἰς τὴν ἱερὰν ἡμῶν μουσικὴν. Τώρα, ἐπέρχεται ἡ ἀπορία: Εὐάγριος ὁ τῆς Ἐκκλησίας Κωνσταντινοπόλεως ἀρχιδιάκονος, σύγχρονος τοῖς νεωτερισταῖς, συνέθετο τὰ στιχηρὰ, ἢ στιχερὰ αὐτοῦ πρὸς στηριγμὸν τῶν ὀρθοδόξων; Ἦσαν δὲ δύο· «ἐν πρὸς τοὺς ἐν κοινοβίοις, ἢ ἐν συνοδίαις μοναχοῦς, καὶ ἐν πρὸς τὴν Παρθένον· ἅτινα ὅπως εἰσὶ θαυμαστά, οἱ ἐντυγχάνοντες εἴσονται». Ταῦτα παρὰ Σωκράτει τῷ ἐκκλησιαστικῷ ἱστορικῷ (βιβ. Δ' 23) ἀναγινώσκωμεν.

Διατυπῶ ἀπορίαν διὰ τὰ στιχερὰ διότι γινώσκωμεν ὅτι, ἀπὸ τῶν ἀρχῶν τῆς Δ' ἑκατονταετηρίδος, διὰ λαϊκο-ἱερῶν ἀσματῶν καὶ μελωδιῶν, ἐζήτουν οἱ αἰρετικοὶ, καὶ μετ' αὐτοὺς οἱ ὀρθόδοξοι βεβαίως, ἵνα προσηλυτεύσωσι τοὺς τῆς ἐναντίας θρησκευτικῆς πεποιθήσεως. Μὴ λησμονήσωμεν, ὅτι καὶ οἱ ὀπαδοὶ τοῦ Ἀρείου εἶχον τὴν Θάλειαν, βιβλίον ἕμμετρον, ὡς φρονοῦμεν, ὅπερ (*) διὰ τραγουδιῶν, ὡς σήμερον λέγομεν, διέδιδεν ἀσυναίσθητως τὰς κακοδοξίας αὐτῶν. Ἀκριβῶς δ' οἱ μοναχοὶ τότε κίνδυνον ἔτρεχον διαφθορᾶς θρησκευτικῆς, διότι τῶν μασσαλιανῶν, ἢ ἐνθουσιαστῶν, ἢ εὐχιτῶν, ἢ αἵρεσις ἔλαβε τὴν γένεσιν ἀπὸ καλογήρων, οἵτινες πιστεύσαντες, ὅτι ἐφθασαν εἰς ὑψίστην ἠθικὴν τελειότητα καὶ ὅτι κεινωνοῦσιν ἀμέσως μετὰ τοῦ ἀγίου Πνεύματος, ἐξ οἰήσεως ἐξώκειλον εἰς πλάνας τὴν κοινωνίαν καταστρεφούσας. Ταύτας μανθάνομεν ἀπὸ τῆς πρὸς τοὺς συγχρόνους αὐτοῖς ἐπισκόπους ἐπιστολῆς τῶν πατέρων τῆς ἐν Γάγγραις συνόδου, γενομένης μετὰ τῶν ἐτῶν 362—370 (**). Βλέπομεν ὅμως ὅτι ἡ Θάλεια τῶν ἀρειανῶν ἐψάλλετο, ἴσως καὶ ἐντὸς τῶν ναῶν (***), μὴ συνοδευομένη ὑπὸ μουσικῶν ὀργάνων, διότι οὐδεμίαν ἔχομεν περὶ τούτου μαρτυρίαν. Ἴνα μὴ προχωρήσωμεν προσωτέρω, παρακαλῶ τὸν ἀναγνώστην ἵνα πιστεύσῃ ὅτι οἱ περὶ τὴν ἱερὰν ἡμῶν μουσικὴν πρῶτοι, κατὰ τὴν ἱστορίαν, νεωτερίσαντες ἦσαν αἰρετικοί. Ὑστερον, ὡς φρονῶ, χρῆσιν ὀργανικῆς καὶ φωνητικῆς μουσικῆς ἐν ταῖς ἱεραῖς ἡμῶν ἐν ναῶν τελεταῖς οὐδεὶς ἀναφέρει τῶν παλαιῶν. Ἄν δὲ γίνηται λόγος περὶ τινος ὀργάνου σταλέντος ὑπὸ ἑλληνος αὐτοκράτορος εἰς ἠγέμόνα φράγκον, αὐτὸ βεβαίως, ἦτο τὸ χρησιμοποιούμενον εἰς τὸν βυζαντινὸν Ἰππόδρομον. Ὅστις ἀναγνώσῃ μέρη τινὰ τῆς

(*) Σωκράτους Ἐκκλησ. Ἱστ. Α', 7. Σωζόμενος Α' 21.

(**) Κοιτογόνου Ἐκκλησ. Ἱστ. σ. 530—435 α' ἐκδόσεως.

(***) Τὸ παροιμιώδες «Ποῦ εἰσὶν οἱ λέγοντες—τὰ τρία μίαν δύναμιν»—ὁμοιάζον, καθὼς εἶπον ἄλλοι, πρὸς τὸ «ἐξήνθησεν ἡ ἔρημος—ὡσεὶ κρίνον, Κύριε», αὐτὸ βεβαίως ἐγένετο κατὰ μίμησιν ἄλλου ἄσματος ἱεροῦ ψαλλομένου ἐν ναοῖς.

Βασιλείου Τάξεως τοῦ Πορφυρογεννήτου θ' ἀπαντήση τὸ ὄργανον ἀναφερόμενον, ἀλλὰ μόνον «τρισαγιάζον»· δηλὰ γε δὴ, ἐβοήθει εἰς τὴν τοῦ τρισαγίου ὕμνου ψαλμωδίαν, ἢ μόνον ἔψαλλε, βεβαιότατα χωρὶς ν' ἀναφέρει λέξεις· ἀλλὰ μόνον εἰς τὰς ἐν τῷ Ἱπποδρόμῳ γινομένας κοσμικὰς πανηγύρεις· Εἰς τὰς ἱερὰς τελετὰς οὐδὲν μέρος εἶχεν οὔτε τὸ «τρισαγιάζον» ὄργανον, οὔτε τὰ κρόταλα καὶ τὰ κύμβαλα τῶν αἵρετικῶν εὐχιτῶν.

Ταῦτα γράφονται πρὸς τὸν σκοπὸν ἵνα συμφρονήσῃ μετ' ἐμοῦ ὁ ἀναγνώστης ὅτι, χρῆσις ὀργάνων ἐν ταῖς ἱεραῖς παρ' ἡμῖν τελεταῖς ἐγένετο παρὰ τινι τάξει αἵρετικῶν, οὐχὶ παρ' ὀρθοδόξοις. Μετὰ τοὺς αἵρετικούς, ἐχρησιμοποίησαν ὄργανα εἰς τὴν ἱερὰν μουσικὴν, ἀλλ' ἔξω τῶν ναῶν, οἱ τῶν θεῶν ἐμπαῖκται.

Ἀπὸ τῶν αἵρετικῶν μέχρι τῶν θεοεμπαικτῶν πεντακόσια σχεδὸν ἔτη παρήλθον. Εὐτυχῶς αἱ ἀσεβεῖς τολμηραὶ τῶν νέων ὑπονομευτῶν τοῦ ἱεροῦ καθεστῶτος ἀπέβλεπον ὄχι εἰς δημιουργίαν τυπικοῦ παραδόξου καὶ μουσικῆς φωνητικῆς ὁμοίας, ἀλλ' εἰς χρῆσιν ὀργάνων. Ἐχρησιμοποιήθησαν ὄργανα ἐκτὸς τοῦ ναοῦ. Εἰς τὴν ἐκ προστάγματος Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου συνταχθεῖσαν Χρονογραφίαν (*) ἀναγινώσκομεν ὅτι, Μιχαὴλ αὐτοκράτωρ ὁ υἱὸς τοῦ Θεοφίλου, ὁ διὰ τὴν οἰνοποσίαν μεθυστῆς ἐπικληθεὶς, δημοσίᾳ διεπόμενευε τὰς ἱερὰς ἡμῶν τελετὰς· διορίσας δὲ ψευδαρχιερεῖς κακοήθεις τινὰς ἑνδεκα, καὶ τάξας ἐπὶ κεφαλῆς αὐτῶν Γρύλλον τινα, βωμολόχον, ὅμοιον αὐτοῖς, ὡς πατριάρχην, προσέθετε δέκατον τρίτον ἑαυτὸν, παίζοντα τὸ πρόσωπον μητροπολίτου Κολωνίας. Οἱ δέκα καὶ τρεῖς οὗτοι τῶν θεῶν ἐμπαῖκται, ὅσοι συνεκρότουν τὸν βέβηλον αὐτὸν θίασον, περιεφέροντο ἀνά τὰς ὁδοὺς ἱερατικὰς ἑνδεδυμένοι στολὰς, οὐχὶ ψάλλοντες. Οἱ χρονογράφοι, οἱ γνωστοὶ ὡς συνεχίσαντες τὸ τοῦ Θεοφάνους ἔργον, γράφουσι σαφῶς «ἐπεὶ δὲ καὶ ἄδειν ἐχρῆν αὐτοὺς καὶ τελεῖν τὰ μυστήρια, τὰς μὲν ᾧ δ' ἄς ἐξ ἐπλήρου ν διὰ κ ι θ ἄ ρ α ς, νῦν μὲν ἡρέμα πως οὕτω καὶ λιγυρῶς ἐπηχοῦντες, τὰ μυστικά μιμούμενοι, νῦν δὲ ἀνέτω φορᾶ (**), καὶ διαπρουσίω τὰς ἐκφωνήσεις δῆθεν τῶν ἱερέων». Ταῦτα τὰ τῶν χρονογράφων ἀρνούμενος ὁ Κωνσταντῖνος Παπαδόηγόπουλος ἐν Γ' τόμῳ τῆς Ἱστορίας αὐτοῦ παριστᾷ ἄλλως πως. Τὸ παράδοξον τὸ τότε δημιουργούμενον ὑπὸ τῆς σρμμορίας Μεθυστοῦ καὶ Γρύλλου καὶ τῶν ὁμοίων ἦτο, τοῦτο· ὅτι εἰς τὸν ἐμπαιγμὸν τῶν θεῶν μετεχειρίσθησαν ὄχι φωνητικὴν, ἀλλ' ὀργανικὴν, μουσικὴν, τὴν ὁποίαν ἐτόλ-

(*) Theophanis Continuati, σ. 201, 244, εἰς αὐτοὺς δὲ προσέχομεν, καθὼ γράφονται ἐκ διαταγῆς αὐτοκρατορικῆς.

(**) φορᾶ λέγει· καὶ ὄχι φωνῆ.

μησαν ἵνα ἐγκαταστήσωσι παρ' ἡμῖν ἐν ναοῖς ἱεροῖς ἀρχιερεῖς ὀρθόδοξοι μὴ ἀκολουθοῦντες τὴν ἀπὸ αἰώνων ἐπικρατοῦσαν παράδοσιν. Ἐὰν σήμερον ἐκτροχιάζωνται εἰς τοῦτο τὸ κεφάλαιον οἱ λαϊκοὶ, οἱ κληρικοὶ φέρουσι τὴν εὐθύνην. Ὑπῆρξε καιρὸς ποτε, κατὰ τὸν ὁποῖον ὑπὸ κληρικῶν ἀληθῶν, ὄχι Γρύλλων, ἐξελαϊκεύοντο ἱεραὶ τελεταὶ, ἀλλὰ καὶ τοῦτο τὸ τόλμημα ἐγένετο ἐκτὸς τῶν ναῶν, εἰς τὰς ὁδοὺς· ἔχομεν ὑπ' ὄψιν τὸν χρονογράφον Κεδρηνὸν (*) ἀφηγούμενον τὰς ἄφρονας πράξεις τοῦ πατριάρχου Θεοφυλάκτου τοῦ Λακαπηνοῦ, καὶ ἀναγινώσκομεν· «ἔργον ἐκείνου καὶ τὸ νῦν κρατοῦν ἔθος, ἐν ταῖς λαμπραῖς καὶ δημοτέλεσιν ἐορταῖς ὕβρις εσθαίτων Θεὸν καὶ τὰς τῶν ἁγίων μνήμας διὰ λυγισμάτων ἀπρεπῶν καὶ γελώτων, καὶ παραφόρων κραυγῶν, τελουμένων τῶν θείων ὕμνων, οὓς ἔδει μετὰ κατανύξεως καὶ συντριμμῶν καρδίας προσφέρειν Θεῷ· πλῆθος γὰρ συστησάμενος ἐπιρῶντων ἀνδρῶν, καὶ ἕξαρχον αὐτοῖς ἐπιστήσας Εὐθύμιόν τινα Κρασνὴν, τὰς σατανικὰς ὀρχήσεις, καὶ τὰς ἀσήμους κραυγὰς, καὶ τὰ ἐκ τριόδων καὶ χαμαιτυπείων ἠρανισμένα ἄσματα τελεῖσθαι ἐδίδαξεν» ὁ Θεοφύλακτος· διήρκεσαν δ' αἱ ἀπρεπεῖς αὗται πανηγύρεις αἱ γινόμεναι κατὰ τὴν μνήμη τῶν ἁγίων νοταρίων ὑπὸ τῶν «παιδοδιδασκάλων νοταρίων» ἑκατὸν ἔτη, ἴσως καὶ ὀλίγω περισσότερον, ἀπὸ τοῦ ἀσυνέτου τούτου πατριάρχου μέχρι τοῦ ἁγιωτάτου πατριάρχου Λουκᾶ τοῦ Χρυσοβέργη, κοσμήσαντος τὸν θρόνον ἀπὸ τοῦ 1156—1169. (**). Οἱ παράδοξοι αὐτοὶ νοτάριοι ἔψαλλον ἔξω τῶν ναῶν ἄσματα λαϊκὰ βωμολόχα, καθὰ φαίνεται ἐξ ὧν γράφει Θεόδωρος ὁ Βαλσαμών (***)· Ἐμπαῖται τῶν ἱερῶν καθεστώτων κληρικοὶ τὴν ἔναρξιν τῶν ἀσέμνων ἁσμάτων καὶ βωμολογιῶν, τῶν δημοσίων γινομένων, ἐδέχθησαν ἀπὸ πατριάρχου, τὸν ὁποῖον ὁ Βαλσαμών καταδικάζει ἔνεκα τῶν «φαύλων καὶ ἀδιαφόρων ἐργασιῶν αὐτοῦ».

Εἶχον οἱ νοτάριοι παιδοδιδάσκαλοι οὗτοι τυπικὴν τινα διάταξιν· κοσμικὴν ἐννοεῖται· ἀγνωστον· ἀλλ' εἶχον τὴν εὐλογίαν πατριάρχου βασιλόπαιδος, διότι καὶ εἰς τὰ γελοῖα καὶ εἰς τὰ ἀκατανόητα καὶ εἰς οἰονδήποτε ἐκτροχιασμὸν ἀπαιτεῖται μία εὐλογία, δηλὰ δι' ἐγκρισίς· ὅπισθεν αὐτῆς ὀχυροῦται πᾶς τολμητίας, συντάττων «Τυπικὴν Διάταξιν», ἣτις ἐνδέχεται ἵνα παρασκευάζῃ τελετουργικόν τι Λεπαδοτεμαχος.....κλπ. τοῦ παλαιοῦ κωμικοῦ. Διότι εἰς ἐσπερινὸν γινόμενον μετὰ τὴν 11 ὀκτωβρίου ἴσως εἶχε χῶρον τὸ δοξαστικὸν «Τῶν ἁγίων πατέρων ὁ χορὸς»· ἀλλὰ στιχηρὸν ἐν τῆς

(*) Σύνοψις ἱστοριῶν· τ. Β' σ. 333.

(**) ὁ Θεοφύλακτος κατεῖχε τὸν θρόνον ἀπὸ τοῦ 933 ἕως τοῦ 956, τὰς δὲ ἄφρονας αὐτοῦ πράξεις ἀναφέρω καὶ ἐν τοῖς «Πατριαρχικοῖς Πίναξι» σ. 304.

(***) ἔρμηνεῖα εἰς 62 κανόνα τῆς Πενθέκτης.

Πεντηκοστής, καὶ ἐν τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, καὶ τὸ κοντάκιον τοῦ Ἀκαθίστου ὕμνου «Τῆ ὑπερμάχῳ», κατὰ τί τυπικὸν καὶ κατὰ τίνα παραδόσιν συμφύρονται εἰς ἐσπερινὸν, μικρὸν ἢ μέγαν, ὅσον καὶ ἂν τιτλοφορῆται πανηγυρικός; Φαίνεται δ' ὅτι εἰς τοὺς τοιοῦτους ἐσπερινούς καὶ τέσσαρες καὶ πέντε ἤχοι—κατὰ τὰς ἐπιγραφάς, τὰς ὁποίας ἀναγινώσκομεν—δυνατὸν ἵνα συμπαραταχθῶσιν, εἰς μίαν καὶ τὴν αὐτὴν ἱερὰν τελετὴν. Ἐὰν δὲ κατασκευάζωμεν ἐσπερινὸν, ὡς ἐννοεῖ αὐτὸν ἀπὸ αἰῶνων ἡ Ἐκκλησία, τίς ὁ λόγος τοῦ ἀπολυτικίου τοῦ Α' ἤχου, τοῦ ἀπολυτικίου τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, καὶ πρὸς τί ψάλλεται εἰς ἐσπερινὸν τῆς 13 Ὀκτωβρίου θεοτόκιον «Τὴν ὥραιότητά τῆς παρθενίας σου»; Καὶ εἰς τί ἠδίκησαν τὸν μουσουργὸν ἢ τὸν τυπικάρον τοῦ πανηγυρικοῦ ἐσπερινοῦ οἱ ἄγιοι μάρτυρες Κάρπος, Παπύλος, Ἀγαθόδωρος, Ἀγαθονίκη, Βενιαμὴν, Ἀντίγονος καὶ Νικήτας ὁ ὁμολογητὴς, ὥστε ν' ἀδικηθῆ ἡ μνήμη αὐτῶν; Διότι, ὁ τῆ 12 Ὀκτωβρίου τελούμενος ἐσπερινὸς ἀνήκει, οὕτως εἰπεῖν, εἰς τὴν 13, ἐν δὲ ἀπολυτικίῳ ἐνός, δύο, τεσσάρων μαρτύρων, ὅσους ἡ Ἐκκλησία γεραίρει τῆ 13 τοῦ μηνὸς τούτου, ἔπρεπε ἵνα ψαλλῆ οὔτε, ἐὰν ὁ ναὸς τιμᾶται ἐπ' ὀνόματι τοῦ Εὐαγγελισμοῦ, παραβλέπεται τὸ ἀπολυτικίον τῶν ἑορταζομένων ὁσίων, ὁμολογητῶν, ἢ μαρτύρων. «Τοῦτ' ἔπος ἀθανάτων—ἤλθε διὰ στομάτων».

Κατόπιν ὅλων τούτων τῶν παραδόξων φαινομένων τῆς τυπικολογίας, πρὸς συμπλήρωσιν γελοτοποιήσεως ἀνευλαβοῦς, εἰσάγεται καὶ διβάμβουλον, τὸ ὁποῖον μόνων τῶν βυζαντινῶν αὐτοκρατόρων ἦτο δικαίωμα. Εἶχον καὶ οἱ πατριάρχαι, τὸ πολὺ πολὺ δὲ καὶ εἰς τοὺς ἀρχιεπισκόπους Κύπρου καὶ Βουλγαρίας ἀνεγνωρίσθη τὸ δικαίωμα· ἀλλὰ τὸ κηροπήγιον, οὕτως εἰπεῖν, τοῦτο τῶν πατριαρχῶν καὶ τῶν αὐτοκεφάλων ἀρχιεπισκόπων ἦτο μονοβάμβουλον, ὄχι διβάμβουλον. Ὁ συντάξας τὴν *Τυπικὴν Διάταξιν* ἠγγνόησε τοῦτο, καὶ ἔδωκεν εἰς τὸν μητροπολίτην Ἀθηνῶν διβάμβουλον, ἀνῆκον εἰς τὸν αὐτοκράτορα, καὶ (μετὰ τὴν ἄλωσιν τῆς Κ) πόλεως) εἰς τὸν πατριάρχην αὐτῆς. Ἀλλ' ἐνταῦθα καὶ πάλιν «Ἐνο ποταμῶν ἱερῶν χωροῦσι πηγαί». Εὐχῆς ἔργον ἦτο βεβαίως ὅτι οὔτε νοταρίων ἐπηκολούθησε πομπή· οὔτε Γρῦλλος· οὔτε Κασνὴς· μετὰ τῆς πομπείας αὐτῶν· ἀλλ' ἐγένετο συμφυρμὸς ἤχων καὶ στιχηρῶν καὶ ἀπολυτικίων, κατὰ τυπικὴν διάταξιν, ἥτις θὰ διαιωνίσῃ μίαν ἡμιμαθοῦς τολμηρίαν. Ἀλλὰ ταύτην οὐδέμια ἱερὰ ἀρχὴ ἔπρεπε ἵνα ἐγκρίνη, πρὶν ὑποβάλλῃ εἰς δοκίμους ἱεροψάλτας καὶ γνώστας τοῦ τυπικοῦ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀκολουθίας, παραδόξον ἐσπερινὸν τῆς 25 μαρτίου, ψαλλόμενον πέντε καὶ ἡμισυ μῆνας πρὸ τῆς καθιερωμένης ἑορτῆς τῆς ἡμέρας ἐκείνης, καὶ οὔτε πρὸς ἐκεῖνον ὁμοιάζοντα.

Ὁ μέγας χαρτοφύλαξ Μ. Ι. ΓΕΛΕΩΝ

Ἡ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Ὁ ΕΣΠΕΡΙ- ΝΟΣ ΤΗΣ ΜΗΤΡΟΠΟΛΕΩΣ

[*Ἐν συνεχείᾳ τῶν περὶ μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς συζητήσεων ἐν τῷ «Συλλόγῳ τῶν μεσαιωνικῶν γραμμάτων» ἀρξαμένων ἀπὸ τῆς ἀναλύσεως παλαιοῦ χειρογράφου, ὁ κ. Σίμων Καρᾶς ἐποιήσατό τινας παρατηρήσεις ἐπὶ τοῦ Ἑσπερινοῦ, τοῦ γενομένου τῇ 12 Ὀκτωβρίου 1930, κατὰ τὴν ἐναρξιν τῶν ἐργασιῶν τοῦ Γ' βυζαντινολογικοῦ διεθνοῦς Συνεδρίου. Ἡ 93 συνεδρίασις, ἀκροασαμένη τῶν παρατηρήσεων τοῦ κ. Καρᾶ, ἐπέκρινε νὰ ἐκδοθῶσιν αὐταὶ διὰ τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν»—μετ' αὐτὰς δὲ αἱ προσθήκαι τοῦ κ. Μανουὴλ Ι. Γεδεών.]*

Τὴν Κυριακὴν 12ην X ἐ. ἔ. καὶ χάριν τῶν μελῶν τοῦ ἐν Ἀθήναις Γ' Βυζαντινολογικοῦ Συνεδρίου ἐγένετο εἰς τὸν ἱερὸν Ναὸν τῆς Μητροπόλεως Βυζαντινός (sic) ἑσπερινός ὑπὸ τοῦ Συλλόγου Ἱεροψαλτῶν τῇ ἐπινεύσει καὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἀρχῆς.

Δὲν γνωρίζω ποῶς ἀρχικῶς συνέλαβεν, ὑπὸ τὰς σημερινὰς μουσικὰς συνθήκας (τὰς σχετικὰς μὲ τὴν βυζ. μουσικὴν) τὴν ἰδέαν τῆς ὁργανώσεως ἑσπερινοῦ πρὸς ἐπίδειξιν τῆς μουσικῆς ταύτης. Φαίνεται ὅμως, ὅσοι δὴποτε καὶ ἂν ἐπωτοσάτησεν, ὅτι κύριος σκοπὸς καὶ μόνος ἦτο ἡ παραγωγὴ μιᾶς οἰασθήποτε ἐντυπώσεως ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ Συνεδρίου, χωρὶς νὰ ὑπολογίζωνται αἱ συνέπειαι τοῦ πράγματος καὶ διὰ τοὺς ὁργανωτάς, ἀλλὰ κυρίως διὰ τὴν τέχνην. Ἀρκεῖ νὰ μᾶς ἐπισκεφθῇ ἐπίσημός τις ξένος καὶ ἀμέσως ἀρχίζουσι ἑορταὶ καὶ πανηγύρεις ἐκ τοῦ προχείρου, αἱ ὁποῖαι εἰς τὸ τέλος δὲν συντελοῦν εἰ μὴ εἰς τὸ νὰ μᾶς ἐκθέσωσιν ἀπέναντι τῶν ξένων.

Καὶ δὲν φαντάζομαι νὰ εἶναι ἐνθουσιασμένοι ἀπὸ τὸ ἐγχείρημά των οἱ ὁργανωταὶ τοῦ ἑσπερινοῦ ἐκεῖνοι, ὁ ὅποιοι ἀπὸ τὴν ἀρχὴν ἕως τὸ τέλος ἦτο μίᾳ οἰκτρὰ ἀποτυχία καὶ τίποτε ἄλλο.

Μία ἀποτυχία ἀφ' ἑνὸς ὡς πρὸς τὴν ἐκλογὴν τοῦ Ναοῦ καὶ ἀφ' ἑτέρου ὡς πρὸς τὴν μουσικὴν ἐκτέλεσιν. Ἐφ' ὅσον κρίμασιν, οἷς οἶδε Κύριος, οὔτε ἔχομεν οὔτε ὑπάρχει ἐλπίς ν' ἀποκτήσωμεν ἔστω καὶ μίαν ἐκκλησίαν ἀμιγροῦς βυζαντινοῦ ρυθμοῦ μὲ τὴν κατάλληλον βυζαντινὴν ἀγιογραφίαν καὶ τὸν διάκοσμον, πῶς δὲν ἔλαβαν τὴν στοιχειώδη πρόνοιαν νὰ τελέσωσιν τὸν ἑσπερινὸν εἰς τὸν καλλίτερον τῶν ἄλλων σωζόμενον βυζαντινὸν Ναὸν τῆς Καισαριανῆς, ὥστε νὰ μὴ δοθῇ ἐξ ἀρχῆς τόσο κακὴ ἐντύπωσις μὲ τὸ ἀρχιτεκτονικῶς μέτριον, τὴν διακοσμητικὴν γυμνότητα καὶ τὸ ἡλεκτροφότιστον τοῦ Μητροπολιτικοῦ Ναοῦ; Ἄλλ', ὅπως εἶπον, ὁ ἑσπερινός δὲν ἐδίδετο χάριν τῶν ξένων ἐπιστημόνων, ἀλλὰ πρὸς τὸν σκοπὸν τῆς ἐπιδείξεως τοῦ κλήρου καὶ τῶν 70!! Ἱεροψαλτῶν Ἀθηνῶν καὶ περιχώρων.

Ἄλλῃ ἀποτυχία, ὡς ἐλέχθη, ἡ κυρίως ἀποτυχία, ἐσημειώθη εἰς τὸ μουσικὸν μέρος καὶ τὴν ἐκτέλεσίν του διότι :

1) Ἀντὶ νὰ ἐκτελεσθῶσι μουσικαὶ συνθέσεις τῆς βυζαντινῆς ἐποχῆς, ἐξετελέσθησαν τοιαῦτα τῆς τελευταίας ἑκατονταετίας καὶ ἐκεῖναι τελείως παραμορφωμένα. (καὶ τοὺς εὐχαριστοῦμεν διότι μᾶς ἔδωσαν καὶ ἐντυπον τὸ κατόρθωμά των καὶ εἰς τὰς ὁποίας παρεισέφρισαν καὶ τινα σημερινὰ ἄτεχνα κατασκευάσματα. Τὰ μόνον παλαιὰ «Φῶς Ἰακάρων» καὶ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται» ἐν τῇ ἐκτέλεσει ἀπετέλουν παρῳδίαν τῶν πραγματικῶν συνθέσεων, (ὡς ἀφήσωμεν, ὅτι τὸ μουσικὸν των δαιμόνιον κατώρθωσε νὰ μᾶς παρουσιάσῃ ὡς στιχηρὰ ρικόν, μᾶθημα τοῦ μαθηματαρίου ὡς τὸ «Ἄνωθεν οἱ Προφῆται»).

2) Εἶπον τὴν ἐκτέλεσιν παρῳδίαν διότι :

α) Ἡ ἐκτέλεσις μελωδίας ἐν χορῳδιᾳ προϋποθέτει ἀναγκαστικῶς τὴν ὑπαρξιν ἀρμονικῆς συνοδείας. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι τὸ ζήτημα τῆς θέσεως τῆς ἀρμονίας ἐν τῇ καθ' ἑαυτῆς Ἑλληνικῇ Μουσικῇ μέχρι σήμερον μένει ἀμφισβητούμενον καὶ : οἱ μὲν ἄκρως προοδευτικοὶ ἢ εὐρωπαϊζόντες πάσχοντες τελείαν ἀγνοίαν τῆς Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀρμονίζουσι τὰ μέλη

της κατά τούς ἁρμονικούς κανόνας τῶν δύο τρόπων τῆς Εὐρωπαϊκῆς Μουσικῆς, οἱ λεγόμενοι πάλιν βυζαντινοὶ φάλται ἀγνοοῦντες παντάπασι τούς ἁρμονικούς κανόνας, φάλλουσι τὰ ἐκκλησιαστικά ἄσματα μονοφώνως καὶ ξηρὰ κηρύσσοντες αἰρετικούς ἔστω καὶ τούς διατηροῦντας τὴν ἀρχαίαν παράδοσιν τῶν θασακτικῶν καὶ θρομεστικῶν. Καὶ ἐν τούτοις ἡ μονωδία, διωδία κτλ. καὶ ἡ χορωδία ἦσαν γνωστά παρά βυζαντινοῖς ὡς μοῦ ἐδόθη εὐκαιρία ν' ἀνακοινώσω εἰς τὸν Σύλλογον τῶν Μεσαιωνικῶν Γραμμμάτων λαθῶν ἀφορμὴν ἐκ παλαιῶν χειρογράφων, περιέχοντος μέλη τῆς 12ης μέχρι καὶ τῆς 14ης ἑκατονταετηρίδος με τοιαύτην ποικιλίαν ἐν τῇ ἐκτελέσει. Ἐκτὸς τούτου ὁ σεβαστὸς καὶ ἀγαπητὸς κ. Ψάχος σῶζων τὴν παράδοσιν, περιέβαλε μέλη ἐκκλησιαστικά θ' ἀπλῆς καὶ καταλλήλου ἁρμονίας καὶ εἰς τοῦτο ὄφειλον νὰ τὸν μιμηθῶσιν οἱ κύριοι ἱεροφάλται· ἀλλὰ τοιαύτην ἁρμονικὴν ὑπήχρησιν μάτην θ' ἀνεξήτει τις εἰς τὰ φάλσιμά των.

Ἐπειτα τί εἶδους χορωδία δύναται νὰ γίνῃ με ὁμοφωνίαν ὄξυφωνῶν, βαρυτόνων καὶ βαθυφωνῶν, φαλλόντων ἄλλων με τὴν ρίνα καὶ ἄλλων με τὸν λάρυγγα, ὡς καὶ ἀδυνατοῦντων νὰ προσφέρωσι καὶ αὐτοὺς τούς φθόγγους τῆς ἐλληνικῆς γλώσσης, ἀλλὰ προφερόντων τὸ α—ἄϊ, τὸ ε—εἶ, τὸ ο—οἶ κτλ. ἢ ἄλλων φαλλόντων ἀπὸ κειμένου καὶ ἄλλων ἐξ ἀκοῆς, διότι δὲν γνωρίζουν οὔτε τὰ σημάδια τῆς μουσικῆς, ἢ ἀκόμη φαλλόντων με ὄλην τὴν ἔντασιν τῆς φωνῆς τῶν ἄσματα ἐκκλησιαστικά, ἅτινα δεῶν νὰ χαρακτηρίζῃ ἡ σοβαρότης, ἢ ἀπλότης καὶ τὸ ἦρεμον, στοιχεῖα φέροντα πρὸς τὴν κατάνυξιν ;

Δὲν ἀρνοῦμαι πῶς μεταξὺ τῶν 70 ὑπάρχουν καὶ καλοὶ μουσικοὶ με καλὰς φωνάς, οὔτε καὶ τὸ ὅτι ἡ Διεθνοῦς των ἔκαμει ὅτι μποροῦσε με τὸ ὄλικὸ ποῦ εἶχε, ἀλλ' ἀκριβῶς νομίζω ἄδικον μαζί με τὰ ξερὰ νὰ καίονται καὶ τὰ χλωρὰ, καὶ θὰ ἔπρεπε ὁ κ. Παππᾶς νὰ ἀπῆρ ἀπὸ τ' ἄφτι κάθε ἔνδοξον πρωτοφάλτην καὶ δευτεροφάλτην ἐξ Ἀθηνῶν, Σμύρνης, Πόλης κτλ. καὶ νὰ τὸν θάλῃ στῆ θέσι του.

Πρέπει ὁμως νὰ μάθουν οἱ κ.κ. ἱεροφάλται ὅτι δὲν ἔχουν κανέν δικαίωμα νὰ διαπομπεύουν τὴν τέχνην, ἀπὸ τὴν ὁποῖαν, ἂν καὶ ἀγνωστον εἰς αὐτούς, ἀποζῶσι. Ἐπίσης ὅτι οἱ ξένοι ἐπιστήμονες δὲν ὁμοιάζουν τούς ἐπιτρόπους καὶ τούς παπάδες τῆς ἐνορίας των, διότι, εὐτυχῶς ἔχουν οἱ ἄνθρωποι ἀκούσει μουσικὰς ἐκτελέσεις, καὶ δὴ ἀπὸ χορωδίας διεθνοῦς φήμης. Ἄς μὴ καυχῶνται, λοιπόν, ὅτι εἶναι μαθηταὶ τοῦ δεῖνα καὶ τοῦ τάδε ἢ ὅτι κατάροντα, ἀπ' ἐδῶ καὶ ἀπ' ἐκεῖ. Τὸ ράσο δὲν κάνει τὸν παπᾶ. Ἄς φροντίσουν νὰ μάθουν τὴν τέχνην ποῦ ἐπαγγέλλονται, νὰ διορθώσουν τὴν ἀπαγγελίαν των καὶ νὰ φάλλουν πάντοτε ἀπὸ τὰ ἐγκεκριμένα κείμενα τῆς Μ. Ἐκκλησίας, βυζαντινὰ, τῆ ὄντι, μελωδήματα, καὶ ὄχι νεώτερα ἄτεχνα κατασκευάσματα, ὥστε ν' ἀποκτήσωμεν τὴν ποθητὴν ὁμοιομορφίαν ἐν τῷ φάλλειν, καὶ τότε εἶναι καιρὸς νὰ δρέψουν καὶ μουσικὰς δάφνας, καὶ ἄς μὴ ξεχνούν, ὅτι θὰ φθάσῃ ἡ ἡμέρα καθ' ἣν, σὺν θεῷ, θὰ χυθῇ ἀριετὴ γνώσις ἐπὶ τῆς ἑλλ. μουσικῆς, ὁπότε, φαντάζομαι, ὅτι δὲν θὰ περῶ ἡ μογιά των.

Νὰ εἶπω τί καὶ διὰ τὸ βυζαντινόν !! τυπικόν τῆς ἀκολουθίας ; ἀλλ' ἄς τ' ἀφήσωμεν εἰς ἄλλους.

Τελευτὸν ποιοῦμαι, ἐπ' εὐκαιρίας τῶν γενομένων, ἐκκλησίαν εἰς τὸν κ. Ὑπουργὸν τῆς Παιδείας, ὅπως, ἐφ' ὅσον ὁ κλήρος οὐδεμίαν ἔλαβε μέριμναν διὰ τὰ καλλιτεχνικά ζητήματα τῶν ναῶν, μᾶλλον δὲ ἐξοθελεῖται, ὅτι παλαιὸν ἀπέμεινε εἰς παραδόσεις καὶ εἰς τέχνην, ἐπέμβῃ καὶ τὰ προστατεύσῃ διὰ νομοθετικὸν μέτρον, συν.στώων ρωμοδοτικὴν, ἐπὶ τῶν ζητημάτων τῶν ναῶν, ἐπιτροπὴν ἐξ εἰδικῶν ἐπιστημόνων καὶ καλλιτεχνῶν, ὀρίζων ἀπαρατήτως διὰ τούς ὑποφθέρους κληρικούς ὡς ἐφ' ὅσον, σὺν τοῖς ἄλλοις, καὶ τὰς ἀναγκαίας καλλιτεχνικὰς γνώσεις, καὶ ἰδρύων σχολὰς ἐν αἷς νὰ διδάσκωνται αἱ χριστιανικαὶ τέχναι, αἱ τὸσον ἑλληνικαί, ὅσον καὶ ὀραταί.

ΣΙΜΩΝ ΚΑΡΑΣ

Γ. Γ.— Ὅταν ἤρχιζα νὰ γράφω τὴν παροῦσαν, ἐνόμιζα ὅτι θὰ εἶχον τὸν καιρὸν νὰ παρακαλέσω τὸν κ. Ψάχον νὰ δώσῃ εἰς τούς ξένους μίαν ἰδέαν τῆς πραγματικῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ἀλλὰ τώρα εἶναι ἀργά, ἄλλωστε ὁ κ. Ψάχος ἔκαμει τὸ καθήκον του. Χαίρω ἐν τούτοις διότι ὁ θεὸς ἐφύλαξε καὶ δὲν ἐδοκίμασαν οἱ ξένοι τὴν μουσικὴν σαλάταν τοῦ κ. Σακελλαρίδου, τὴν ὁποῖαν ὑπεστηρίριξεν ἀπὸ τῶν στηλῶν τῆς ἡ ἐφημερίδας «Ἐθνος».

ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΝΕΟΝ ΓΡΑΦΙΚΟΝ ΣΥΣΤΗΜΑ

Βιβλιοκρισία εἰς τὴν «Μουσικὴν τῆς Θρησκείας» τοῦ Ι. Παναγιωτοπούλου ἢ Κούρου ἐν Τριπόλει 1929.

- 1. Ἡ νέα μουσικὴ γραφὴ τῆς Βυζαντινῆς ὑπερέχει τῆς ἡδὴ ἐν χρήσει.
- 2. Ἡ ἐπιτυχία τῆς ἐξαρτᾶται ἐκ τῆς ὑποδοχῆς, ἧς θὰ τύχη, παρὰ τοῦ μουσικοῦ κόσμου ἢ νέα γραφῆ.

Εἰς τὸ ὑπ' ἀριθ. 18—19 (Ἰουνίου—Ἰουλίου 1930) τεῦχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», τὸ ὅποιον φίλος μουσικὸς μοὶ ἀπέστειλεν, ἵνα λάβω γνώσιν καὶ γράψω τὴν ἐμὴν γνώμην περὶ τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς (νέου γραφικοῦ συστήματος) τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς Ι. Παναγιωτοπούλου, ἐδημοσιεύθη βιβλιοκρισία περὶ τοῦ ὡς ἄνω γραφικοῦ συστήματος ὑπὸ τοῦ κ. Κ. Α. Παπαδημητρίου.

Θέλων νὰ ἱκανοποιήσω τὴν ἐπιθυμίαν τοῦ ἀνωτέρου φίλου μου μουσικοῦ καὶ ἄλλων ἐνδιαφερομένων ὑπὲρ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, εὐχαρίστως, λαμβάνων ὡς θάσιν τὴν ὑπὸ τοῦ κ. Παπαδημητρίου ἰενομένην, ὡς ἄνω, κρίσιν, προσθέτω καὶ ἐγὼ κεφαλαιωδῶς πως καὶ ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὰ ἐξῆς, ἐπιφυλασσόμενος θραδύτερον νὰ γράψω διεξοδικώτερον τὴν γνώμην μου ἐν ἀνάγκῃ.

Εἰς τὸν «Μουσικὸν Κόσμον», εἰδικὸν περιοδικὸν σύγγραμμα περὶ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, προσωρινῶς διακόψαν τὴν ἐκδοσίν του, ἐδημοσιεύθη σφοδρότατον ἐπικριτικὸν ὑπόμνημα τῶν ἐν Ἀθηναῖς καὶ Πειραιεὶ ἱεροφαιτῶν καὶ μουσικῶν πρὸς τὴν Ἱερὰν Σύνοδον τῆς Ἑλλάδος κατὰ τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος τῆς γραφῆς (παρασημαντικῆς) τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου, ἐπικρίνον δι' ἀορίστων ἐπιχειρημάτων τὸ σύστημα τοῦτο τῆς γραφῆς, μᾶλλον δὲ τονίζον ἐκφράσεις τινες, ζωνηράς, τοῦ συγγραφέως, ὡς χαρακτηρίζει ὡς ὀδριστηκᾶς κατὰ τῆς μουσικῆς καὶ τῶν παλαιωτέρων διδασκάλων αὐτῆς, τοῦθ' ὅπερ καὶ ὑπαινίσσεται ὁ ὡς ἄνω βιβλιοκρίτης κ. Παπαδημητρίου. Εἰς ἀπάντησιν τοῦ ὑπομνήματος τοῦτου, καὶ διεξοδικώτερον περὶ τοῦ νέου μουσικοῦ συστήματος, ἔγραψα σειρὰν ἄρθρων διὰ τὸν «Μουσικὸν Κόσμον», τὰ ὅποια, λόγῳ τῆς προσωρινῆς διακοπῆς του, δὲν ἐδημοσιεύθησαν.

Καὶ εἰς τὸ ἄλλοτε πρὸ πολλῶν ἐτῶν ἐκδοθὲν παλαιὸν ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν περιοδικὸν «Φόρμιγξ» ἔλαβον ἐπίσης ἀφορμὴν νὰ ἀσχοληθῶ καὶ δημοσιεύσω μελέτην μου περὶ τῶν διαφόρων συστημάτων τῆς Ἑλληνικῆς παρασημαντικῆς. Καὶ τοῦτο, φαίνεται, ἔχων ὑπ' ὄψιν ὁ ὡς ἄνω, φίλος μου μουσικὸς, μοὶ ἀπέστειλε τὸ τεῦχος αὐτὸ τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», ἵνα γράψω σχετικῶς.

Ὁ κ. Παπαδημητρίου, κρίνων τὴν «Μουσικὴν τῆς Θρησκείας» τοῦ κ. Παναγιωτοπούλου, ἐκτείνεται καὶ εἰς γενικωτέρας περὶ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς παρατηρήσεις, αἵτινες εἶνε ὀρθαί. Ὡς λ. χ., εἰάν οἱ στοιχειώδεις κανόνες τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκτελέσεως παραβιάζωνται ἀπὸ ἀμορφώτους ἐκτελεστάς, εἰς τοῦτο δὲν πταίει ἡ μουσικὴ πολὺ δὲ ὀλιγώτερον ἢ παρασημαντικῆ. Ὅτι οἱ μουσικοὶ τύποι (ἔννοεῖ καταλήξεις) εἶνε ἄξιοι μεγάλου σεβασμοῦ καὶ δὲν εἶνε δικαίωμα τοῦ καθενὸς νὰ τοὺς μεταβάλλῃ μονομερῶς καὶ αὐτοβούλως. Δέχεται ὁμως καὶ ὅτι ἡ μουσικὴ γραφὴ τῆς Βυζαντινῆς παρουσιάζει ἀναμφισβητήτους δυσκολίας καὶ ἀτελείας, προκειμένου ν' ἀνταποκριθῇ εἰς τὰς ἀνάγκας τῆς σημερινῆς τέχνης, ἰδίως τῆς ὀργανικῆς, καίτοι ἀποδίδει τὰς μελωδίας καλλιτεχνικῶς.

Καὶ ἐπαινεῖ μὲν τὸν συγγραφέα, ὅτι δὲν στερεῖται μουσικῆς ἐμπνεύσεως, καὶ ὅτι

δύναται νά δώσῃ χεῖρα βοήθειας εἰς τοὺς ἐν μέσῳ προλήψεων καὶ φανατισμοῦ ἀγωνιζομένους εἰς ἀνόρθωσιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, τὸν κατηγόρει ὁμοῦ καὶ ὡς αἰρεσιάρχη, ἤτοι ὡς κλίνοντα εἰς τὴν ἀντικατάστασιν τῶν μελωδικῶν τύπων (νόει εἰδικῶν ἐκφράσεων καὶ καταλήξεων), ὅσοι δὲν υποβοηθοῦν τὴν κατανόησιν τοῦ κειμένου, τοὺς ὁποίους τύπους θεωρεῖ, ὁ ὡς ἄνω ἄξιους μεγάλου σεβασμοῦ. Ὡς ἐπίσης τὸν κατηγόρει καὶ ὡς τολμηρὸν καινοτόμον, διότι δὲν διανοήθη ἀπλῶς νά προτείνῃ σχέδιον νέας γραφῆς, ἣς ἐπιτρέπεται ἡ ἔρευνα ὡς ἐλευθέρια καὶ σεβαστή, ἀλλὰ διότι ἐννοεῖ νά ἐπιβάλῃ αὐτὴν ἄνευ ἐγκρίσεως τῆς Ἐκκλησίας, καὶ διότι, ἐπὶ πλέον, μεταχειρίζεται γλῶσσαν ἥκιστα ἀρμόζουσαν εἰς ἐπιστημονικὴν διατριβὴν (κακὸ συναπάντημα—ἀσχος, μωρία κλπ.). Εἰς τὴν οὐσίαν δὲ τέλος εἰσερχόμενος φρονεῖ, ὅτι «ἡ σημερινὴ παρασημαντικὴ, ἐφ' ὅσον δὲν πρόκειται ἀκόμη ν' ἀντικατασταθῇ διὰ τῆς παγκοσμίου, ἕνεκα λόγων τεχνικῶν, δὲν εἶνε φρόνιμον νά ἀντικατασταθῇ δι' ἄλλης παρεμφεροῦς, ὡς ἡ προτεινομένη ὑπὸ τοῦ κ. Ι. Π. διότι (κυρίως) θεωρεῖται ἡ πρώτη βάση (κλίσις) πρὸς ἀναδρομικὴν ἐρμηνείαν τῶν πρὸ τοῦ Χρυσάνθου (1814) μουσικῶν γραφῶν».

Ἔθην, ἔχων ὑπ' ὄψιν μου τ' ἀνωτέρω καὶ τὴν «Μουσικὴν τῆς Θρησκείας» τοῦ συγγραφέως κ. Ι. Π., ἀποφαίνομαι: ὅτι, ὡς πρὸς τινὰς ζωηρὰς φράσεις ἢ ἐκφράσεις τοῦ συγγραφέως (ὡς θεσπίως ἠδύνατο νά παραλείψῃ, ὡς μὴ ἀναγκαίαις), εἶμαι διατεθειμένος, ἐγὼ τοῦλάχιστον, νά τὰς συγχωρήσω εἰς τὸν συγγραφέα. Διότι διαβλέπω τὸν σκοπὸν καὶ τὴν πρόθεσίν του, ὅτι δὲν ἐσκόπει νά κατηγορήσῃ τὴν μουσικὴν ἢ τοὺς παλαιοὺς διδασκάλους τῆς, καὶ ὅτι, ὡς εἶνε εὐεξήγητον, μόνος ὁ ἐνθουσιασμοῦς ἐκ τῆς ἐφευρέσεώς του τὸν ὤθησεν εἰς τὰς ζωηρὰς αὐτὰς ἐκφράσεις του. Καὶ περὶ τούτου εἶμαι βέβαιος διότι ἀλλαχού τοῦ βιβλίου του τοὺς ἐπαινεῖ καὶ τοὺς θαυμάζει διὰ τοὺς ἀγῶνας των. Τῆς δὲ ἀρχαίας Βυζαντινῆς μουσικῆς θέλει καὶ ἐπιζητεῖ διὰ τοῦ βιβλίου του τὴν ἀναβίωσιν, ὡς πρὸς τὴν καλλιτεχνικὴν ἔκφρασιν, ἣτις ἄλλοτε ὑπῆρχε καὶ τώρα ἀπωλέσθη. Φρονεῖ δὲ ὅτι αἰτία τοῦ κακοῦ τούτου εἶνε τὸ ὑπάρχον μουσικὸν σύστημα γραφῆς, τοῦ ὁποίου καὶ προτείνει τὴν ἀντικατάστασιν δι' ἰδίου συστήματος, ἀναπληροῦντος τὰς ἐλλείψεις τοῦ ὑπάρχοντος. Τὴν γραφὴν δ' ἐξέλαθεν ὡς ἐμπόδιον εἰς τε τὴν ἔκφρασιν καὶ τὴν διδασκαλίαν.

Ἐπίσης ὅτι ὁ συγγραφεὺς ἀποβλέψας εἰς τὸ καλὸν καὶ τὴν πρόοδον τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ὑποβλήθει εἰς μεγίστους κόπους καὶ δαπάνας πρὸς ἔκδοσιν τοῦ βιβλίου του, εἶνε ἄξιος ἐπαινῶν καὶ θαυμασμοῦ διὰ τὸ ἔργον του τούτου, καὶ δὲν συμφωνῶ μὲ τοὺς ἱεροφάλας Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς καὶ ἄλλους μουσικοὺς, οἵτινες ἐν βρασιμῇ ψυχικῆς ὀρμῆς τελούντες, ἐν σπουδῇ προέδραμον ζητήσαντες διὰ τοῦ ὑπομνήματός των σχεδὸν ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴν τοῦ συγγραφέως. Διότι εἰς οὐδὲνα ἀποκλείεται τὸ δικαίωμα νά ἐμφανίσῃ καὶ νέον μουσικὸν σύστημα γραφῆς, ὅπως ἐγένετο παλαιότερον καὶ διὰ τὰ προὔπαντα μουσικὰ συστήματα γραφῆς. Ἐάν δὲ καὶ κατὰ πόσον θὰ γείνη ἀσπαστὸν τὸ σύστημα τοῦτο καὶ δεκτόν, τοῦτο θὰ ἐξαρτηθῇ ἀπὸ τὴν ὑποδοχὴν, ἣς θὰ τύχῃ παρὰ τοῦ μουσικοῦ κόσμου τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Εἶνε δὲ βέβαιον ὅτι τὸ προτεινόμενον σύστημα τοῦ κ. Ι. Π. ὑπερέχει τοῦ νῦν ἐν χρήσει, ὡς πληροῦν τὰς ἐλλείψεις τοῦ ὑπάρχοντος, χωρὶς καὶ νά ἀποκλείηται ἐν τῇ μέλλοντι τὸ νά διορθώσῃ αὐτὸ ὁ συγγραφεὺς ἐπὶ τὸ βέλτιον, μετὰ τὰς ἐπικρίσεις τῶν εἰδικῶν. Τὸ ἐπ' ἡμοῖς, φρονῶ ὅτι οὐδὲν κώλυμα ἱστορικὸν ἢ ἐκκλησιαστικὸν ὑπάρχει: κατὰ τῆς παραδοχῆς τοῦ νέου συστήματος. Οἱ δ' ἀναπόφευκτοι τεχνικοὶ λόγοι, οἷς φοβοῦνται οἱ δισταζόντες, οὗτοι σὺν τῇ χρόνῳ θὰ παρακαμφθῶσιν. Ἐπαναλαμβάνω λοιπὸν ὅτι εἶνε μόνον ζήτημα ἀποδοχῆς ὑπὸ τοῦ μουσικοῦ κόσμου μας καὶ οὐδὲν ἄλλο.

ΧΡΗΣΤΟΣ Γ. ΒΛΑΧΟΣ

Δικηγόρος

Ἐν Κερυραίνῃ τῇ 1—10—1930

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΗΛΕΚΤΡΙΚΑ ΚΥΜΑΤΑ "ΜΑΡΤΕΝΟ,"

Μιά θαυμάσια κι' εκπληκτική μαζί έφεύρεσις έρχεται να πλουτίση την ιστορία της νεώτερης ένορχηστρώσεως με μιá ήμερομηνία αξιοσημείωτη και την όρχήστρα μ' ένα όργανο έντελώς καινούριο. Είναι ή έφεύρεσις των «Μουσικών ήλεκτρικών κυμάτων» του κ. Μωρίς Μαρτενό, έξαιρέτου μουσικού και ήλεκτρολόγου.

Πολλοί θά θυμούνται την αίσθησ., που έκαμε έδω και δυό χρόνια, περίπου, ή έφεύρεσις του Ρώσου μηχανικού Τσερέμιν, ό οποίος με μιá ήλεκτρική συσκευή κατόρθωσε να παραγάγη μουσικούς ήχους χωρίς τά δάκτυλά του νάχουν άλλην έπαφή με τόν άέρα. Τό μηχανήμα αυτό του Τσερέμιν, ήταν άτελές και έδινε ένα μέρος μονάχα από τούς ήχους, που μπορεί ν' άποδοθούν με τά ήλεκτρικά κύματα. Ο κ. Μαρτενό όμως μιάς παρουσιάζει ένα όργανο, που ναι μόν βασιζέται σ' αίσθησις περίπου άρχές, είναι όμως άπόλυτα τέλειο, κι' έρχεται να πάρη έξαιρετική θέσι ανάμεσα στα έως τώρα γνωστά όργανα της όρχήστρας.

Τό Μαρτενό χωρίς να έχη την έλάχιστη σχέση με τό μηχανικόν κόσμο, άπλοποιεί, μά και πλουτίζει συγχρόνως σημαντικά την τεχνική των όργάνων. Όλοι ξέρουμε πόση εργασία, πόσος κόπος και πόσος καιρός χρειάζεται για να πιτύχουμε την παραγωγή του ήχου σε ό,τι δήποτε όργανο, είτε πνευστό, είτε έγχορδο. Νά, όμως τό Μαρτενό—πρόδρομος των όργάνων του μέλλοντος—που, βασισμένο σ' έντελώς διαφορετικές άρχές, κατορθώνει ν' απαλλάξη τόν έκτελεστή από την άνωφελη και κοπιαστική προσπάθεια της παραγωγής του ήχου. Με την βοήθεια των ήλεκτρικών λυχνιών και κυκλωμάτων, τό όργανο αυτό δημιουργεί μόνο του τό κατ' έξοχήν στοιχείο της μουσικής, τόν ήχο, και τό προσφέρει έτοιμο στό παίξιμο του έκτελεστού. Η αυτόματη αυτή παραγωγή του ήχου δέν μειώνει καθόλου τή μουσικότητα και άτομικότητα του έκτελεστού' άπεναντίας έ μουσικός άπηλλαγμένος από τή φροντίδα και την άνωφελη προσπάθεια της παραγωγής του ήχου, συγκεντρώνεται ολοκληρωτικά στην αίσθητικότητά του και άφροσώνεται άποκλειστικά στή λεπτότητα της έκφράσεως. Η πεύρα άποδεικνύει ότι τριών ή τεσσάρων μηνών μελέτη του Μαρτενό, δίνει άποτελέσματα κατά πολύ άνώτερα ισόχρονης μελέτης πιάνου, βιολιού και λοιπών όργάνων.

Άς ρίξουμε τώρα μιá ματιά στή σχετική φωτογραφία για ν' άντιληφθούμε τί σημαντικόν άκόμη προσόν μιάς παρουσιάζει τό όργανο αυτό με την κομψότητα της φόρμας του και τις έλάχιστες διαστάσεις του, σχετικά με τόν τεράστιον όγκο των μουσικών effects, που μιάς παρουσιάζει και τά όποια θά ίδοιμε παρακάτω. Είναι τόσο εύκολομετακόμιστρο, που μπορεί να μεταφερθή και να τοποθετηθή όπουδήποτε, χωρίς να υπάρχει ανάγκη ούτε ήλεκτρικής πρίζας. Ο έκτελεστής μπορεί να παίξη σ' αυτό είτε όρθός—έπως βλέπουμε στή φωτογραφία τόν κ. Μαρτενό—προσεγγίζοντας ή άπομακρύνοντας τό δεξί του χέρι, είτε καθιστός—έπως βλέπουμε την δ)δα Μαρτενό—καθώς κάθεται μπροστά στο πιάνο, μεταθέτοντας τό δεξί πάλι χέρι κατά μικρός μιάς σειράς από ψεύτικα πλήκτρα άνάλογης προς τό πιάνο. Κανένα άπ' αυτά τά πλήκτρα δέν κινείται, άρκεί να οδηγή ή έκτελεστής τό δάκτυλό του περασμένο σ' ένα δαχτυλίδι από γουταπέερα, πάνω από τ' άσπρα ή μαύρα πλήκτρα, που άνταποκρίνονται στή σχετικόν όξύτητα του ήχου. Τό άριστερό χέρι τοποθετημένο, και στίς δύο στάσεις, πάνω σ' ένα συρταράκι, που βρίσκεται στην άριστερή άκρη του όργάνου, πιέζει με τό δεξί χέρι ένα μικρό μοχλό, κανονίζοντας έτσι την ένταση του ήχου, από τό δυνατότερο fortissimo ως τό πειό ασύλληπτο pianissimo. Τό χοντρό δάχτυλο δέν χρησιμοποιείται, τά δέ άλλα τρία δάκτυλα χειρίζονται έξη ήλεκτρικά κουμπάκια, που βρίσκονται πάνω στο ίδιο συρταράκι και που με διάφορους συνδυασμούς ποικίλλουν τό timbre του ήχου, ή διαρκεία του όποίου παρατείνεται άπεριόριστα με μιá και μόνη διαρκή πίεσι του μοχλού, που άνταφέρουμε. Τό Μαρτενό είναι μονωδικό δέν μπορεί να παραγάγη συγχρόνως περισσότερες από μιá νότα. Γι' αυτό είναι άπαραίτητος ο συνδυασμός τριών ή τεσσάρων τέτοιων όργάνων για την παραγωγή ουχορδιών. Άποδίδει όμως με τή μεγαλύτερη εύκολία τό 1)4, τό 1)8 και τό 1)16 άκόμη του τόνου. Είναι πραγματικά κάτι τί τό αξιοθαύμαστο να βλέπη κανείς τόν έκτελεστή ν' άποκαλύπτη τις έξοχες ιδιότητες του όργάνου αυτό, κόνοντας το να τραγουδή σαν μιá άπεριόριστη φωνή, που υπερβαίνει τά συνειθισμένα ήχητικά όρια τόσο στίς πειό βαθιές, όσο και στίς πειό ψηλές νότες, διασχίζοντας μιá έκταση από 8 όκτάβες και και προσβάλλοντας τολμηρά τά όρα του υπέρ-ήχου. Άρκει μιá άνεπαίσθητη κίνηση του δαχτύλου του, για να κανονίξη την ένταση του ήχου και να χειρίζεται με ιδεώδη τελειότητα τούς πειό λεπτούς χρωματισμούς της ήχητικής γραμμής.

Μιά διαδοχή επίσης από ακουστικά effets δίνει στον άκροατή την περίεργη εντύπωση ενός μουσικού κατακλισμού της ατμόσφαιρας, της μετατοπίσεως του ήχου ανά το διάστημα καθώς και μακρυνών απηχήσεων. Έπειτα ακούει κανείς μια παρέλασι από ήχητικούς όμβρους, από ακαθόριστους ψιθυρισμούς, από μουσικά κύματα, που κυλούνε άλλοτε καθαρά και με χαρωπό κέλευσμα, άλλοτε σκοτεινά και με άγριο θογγητό: αιθέριες εκφράσεις, τριλλίες, που έκτελούνται μ' εκπληκτική δεξιοτεχνία από τη μιὰ ως την άλλη άκρη της ήχητικής σάλας.

Όσο για τις ποικιλίες των εκπομπών και των timbres του ήχου, είναι άπειρες:*

* Εκπομπές άμεσες και καθαρότατες, όπως στα πνευστά όργανα, τόσο στο όξύ registre του όμπσε, όσο και στο μεσαίο του cor anglais και το παιό μπάσο του φαγκότου και του κόντρα φαγκότου.

* Ήχος ανθρώπινης φωνής με απόλυτο legato. Ήχοι θερμοί και παλλόμενοι όπως στα έγχορδα όργανα.

* Ήχοι χαλκίνων οργάνων, καθώς του κόνου, της τρομπέτας και του τρομπονιού.



Ο κ. Μωρίς Μαρτενό εφαρμόζοντας το παίξιμο εξ' αποστάσεως με το «Μαρτενό» και η Δ)νις Ζινέττ Μαρτενό παίζοντας επί του clavier.

* Ήχοι ξυλίνων οργάνων, καθώς του φλάουτου, του κλαρινου, του όμπσε, του cor anglais και του φαγκότου.

* Ήχοι percütés όπως οε ώρισμένα jeux του Grand Orgue, ήχοι frappés όπως στο όξύ registre του πιάνου, του clavecin και της celesta.

Περίεργες απομιμήσεις του αγροτικού αόλου, του μουσικού περιονιού και της χαβανέζικης κιθάρας.

Glissando, vibrato, legato, staccato, detachés και άρμονικοί ήχοι άφογοι. Να ποιές είναι ή έξοχες ήχητικές και τεχνικές ιδιότητες του οργάνου αυτού. Και όμως ο έφευρέτης του δέν: επίζηται μόνον ν' άπειμιμηθή με το Μαρτενό τά γνωστά όργανα, άλλ' απ' έναντίας επιδιώκει νά δώση στους συνθέτας νέο ήχητικό υλικό κι' αυτό το κατορθώνει πραγματοποιώντας ήχητικούς συνδυασμούς, ικανούς νά πλούτισουν σημαντικά την παλέττα της

όρχηστρας. Με λίγα λόγια τὸ Μαρτενό εἶναι τὸ πλουσιώτερο, σ' ἐκφραστικὴν ἱκανότητα, ὄργανο καὶ τὸ μόνο, ποῦ συνδυάζει τὰ ἤχητικά του timbres πρὸς τὸ ὕψος, τὸν χαρακτήρα καὶ τὴν ἐποχὴ τοῦ ἔργου.

Ἰσως μερικοὶ εἶποῦν ὅτι ἡ ἐφεύρεσις παρομοίῳ πρὸς τὸ Μαρτενό ὀργάνων, θὰ συντείνῃ στὴν ἀρχήστευσιν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας. Πολὺ ἀπίθανο! πραγματικά τὰ πνευστὰ καὶ τὰ ἐγχόρδα ἔχουν τὸν προσωπικὸν τὸν χαρακτήρα, ἀπόλυτα ἀδιαμφισβήτητο καὶ ὁ ρόλος τους εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐλαττωθῇ. Πάντως ὅμως εἶναι βέβαιον ὅτι τὰ ραδιοηλεκτρικά ὄργανα—τῶν ὁποίων πρόδρομος εἶναι τὸ Μαρτενό—θὰ σχηματίσουν μιὰ νέα οἰκογένεια μέσα στὴν ὀρχήστρα, πλουτίζοντας τὴν μὲ ἀγνωστα ἤχητικά timbres καὶ μ' ἐκφραστικὰς ἐντυπώσεις ἀπόλυτα νέες. Ἔτσι λοιπὸν ἐλέπουμε, ὅτι ἡ ἐπιστήμη αὐτὴν τὴν φορὰ θὰ ὑπερηγήσῃ σημαντικὰ τὴν Τέχνην, ἐπιτρέποντας στὸ συνθέτη ἢ τὸν ἐκτελεστὴ νὰ ἐκφράξῃ εὐκολώτερα καὶ πιστότερα τὴ μουσικὴν, ποῦ τραγουδεῖ μέσα στὴν ψυχὴ του.

Ἡ κατασκευὴ τοῦ Μαρτενό ἐξαιρετικὰ λεπτὴ—ἀποκλειστικότης τοῦ οἴκου Gaveau—μᾶς δίνει: ὅλες τὴς ἐγγυήσεις, ποῦ ὁ οἶκος αὐτὸς μᾶς παρουσιάζει καὶ στὰ πιάνο του.

Παρίσι Νοέμβριος 1930.

Σ. Α. ΣΚΙΑΔΑΡΕΣΗΣ

Γ. Γ. Νὰ τώρα καὶ μερικὰς γνώμης τῶν μουσικῶν κύκλων γιὰ τὸ Μαρτενό :

....“Ὅ, π. ἰδιαιτέρως μοῦ ἔκαμιν ἐντύπωσι κατὰ τὴν ἐπίδειξι τοῦ ὀργάνου αὐτοῦ εἶναι ὅτι τ' ἀποτελέσματα τῶν πειραμάτων διατηροῦν πάντοτε τὴ σφραγίδα τῆς ἀμέσου ἀνθρωπίνης διερμηνεύσεως καὶ δὲν εἶναι καθόλου—ὅπως τὸ πλεῖστον τῶν τάσεων αὐτοῦ τοῦ εἴδους—μία μεταφορὰ ἀπλῶς μηχανικὴ, ποῦ, κατ' ἐμέ, δὲν ἔχει καμιά σχέση μὲ τὴν τέχνην. Τὸ Μαρτενό εἶναι μὲ λίγα λόγια ὄργανο μεγίστου ἐνδιαφέροντος, ὡς Timbre καὶ πραγματικοῦ νεωτερισμοῦ, ὡς ἐκφραστικὴ φωνή.

VINCENT D' INDY

Τὸ ἤχητικὸν ὄργανο θὰ πλουτισθῇ κατὰ μοναδικὸν τρόπο μὲ τὴν χρησιμοποίησιν τοῦ Μαρτενό. Ἡ ἐκπληκτικὴ ποικιλία τοῦ Timbre του, ἡ ἐκτροπὴ τῶν ἤχων, ἡ θαυμασία ἀπόδοσις του καὶ ἡ καταπληκτικὴ ὁμοιότης του πρὸς τὴν ἀνθρώπιν φωνήν, θὰ συντελέσουν εἰς τὸ νὰ γίνῃ ἕνας ἰσχυρὸς μουσικὸς προπαγανδιστής.

LAZARE LEVY

Ἡ ποιότης τοῦ ἤχου τοῦ Μαρτενό εἶναι θαυμασία καὶ ἡ ποικιλία του μεγίστου ἐνδιαφέροντος.

MARCEL DUPRÉ

Μία θαυμασία ἐφεύρεσις καταπληκτικὴ, ποῦ προσθέτει στὰ κλασικὰ ὄργανα ἕνα στοιχεῖον ἐξοχου πλούτου καὶ ποικιλίας ὅσον ἀφορᾷ τὸ timbre καὶ τοὺς χρωματισμούς. Δὲν μοιάζει μὲ κανένα γνωστὸ ὄργανο καὶ μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ εἴτε ὡς solo εἴτε ὡς ὄργανο τῆς ὀρχήστρας, τὴν ὁποίαν πλουτίζει μὲ νέο timbre.

SYLVIO LAZZARI

Ἡ ἐφεύρεσις αὐτὴ ἐπροξένησε κολοσσικὰν ἐντύπωσι. Ξαναυρίσκουμε μὲν στὸ Μαρτενό τὸ μηχανήμα τοῦ Τερεμίν, πλουτισμένο ὅμως, ἀνεπτυγμένο καὶ προπαντὸς ἑξακαθαρισμένο.... Εἶναι πραγματικῶς ἕνα ὄργανο θαυμασίας τελειότητος, ἄξιο ἀπὸ τώρα μᾶς θέσεως στὴν ὀρχήστρα καὶ μᾶς ἀποκλειστικὰ δικῆς του φιλολογίας.

WOLFF

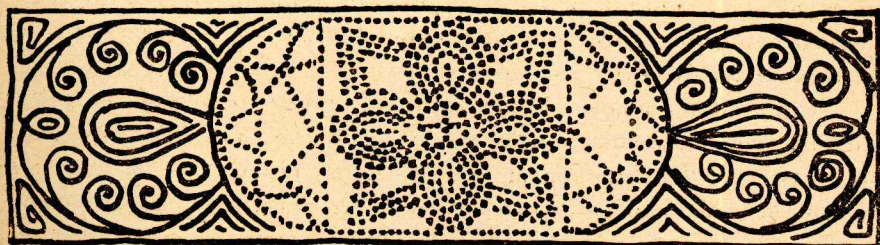
....Ἡ ἀνακάλυψις τοῦ Μαρτενό ἀνοίγει στὴν ἰδιοφυία τοῦ μουσικοῦ ὀρίζοντα ἀνεξέρευνητον ποῦ αἰῶνες ἀναζητήσεων δὲν θὰ ἐξαντλήσουν. Κανένα ὄριο δὲν ὑπάρχει στὴν ποικιλία τοῦ Timbre, στὴν ὀρμὴ τοῦ ἤχητικοῦ του χειμάρρου καὶ στὸν καθορισμὸ τῶν μέχρι τώρα σχεδὸν ἀκαθορίστων διαστημάτων. Ὅλο τὸ πεδῖον τοῦ ἀδύνατου γίνεται προσιτὸ, μὲ τὴν ἐφεύρεσι αὐτῆ, στὴ δημιουργοῦ φαντασία....

ALFRED CORTOT

(Ἀπὸ τὸν πρόλογόν του ὅτι μὴθοδὸ τοῦ Μαρτενό).

Εἰς τὰ κονσέρτα Padeloup ὁ Rhené—Baton διηύθυνε μιὰ παρτιτούρα τοῦ Ἑλληνικοῦ μουσουργοῦ Λεβίδου, ἡ ὁποία ἦταν μιὰ ἀληθινὴ Fantaisie concertante, προωρισμένη ν' ἀναδείξῃ ὅλες τὴς ἤχητικὰς ιδιότητες τῶν ἠλεκτρικῶν, ἤχητικῶν κυμάτων. Εἶναι τὸ ὄργανο τοῦ Μαρτενό, χειριζόμενον μὲ ἐξαιρετικὴν εὐκολία ἀπὸ τὸν ἐφευρέτην, ὅπου ἔκαμνε τὴν ἐμφάνισίν του στὸ ὄργανο τῆς ὀρχήστρας. Τὸ λαμπρὸν του ντεμποῦτο σημειώνει μιὰ χρονολογία στὴν ἱστορία τῆς νεώτερης ἐνορχηστρώσεως.

E. VUILLERMOZ



ΜΗΝΙΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Ἡ Διεύθυνσις τῶν Μ. Χ. μουῦ ἔκαμε τὴν τιμὴν νὰ μου ἀναθέσῃ τὴν μηνιαίαν μουσικὴν ἐπιθεώρησιν ἢ κριτικὴν, ὅπως θέλετε, τοῦ περιοδικοῦ τῆς. Μένω καθυποχρεωμένος καὶ τὴν εὐχαριστῶ ἐγκαρδίως διὰ τὴν προτίμησιν τοσοῦτω μᾶλλον, καθόσον μὴ διαμένων μονίμως ἐν Ἀθῆναις, μὴ ἐνδιαφερόμενος διὰ πρόσωπα καὶ πράγματα, κλίκες καὶ μικροσυμφέροντα, θεωρῶ ἐμavτὸν ὄχι κατάλληλον διὰ τοιαύτην ἐργασίαν. Ἐν τούτοις, μὴ θέλων νὰ δυσαρεστήσω τὴν ἀγαπητὴν Διεύθυνσιν τῶν Μ. Χ. μεθ' ἧς δεσμοὶ φιλίας με συνδέουν, ἀποδέχομαι τὴν ἐντολὴν καὶ θὰ προσπαθῆσω, ἐφ' ὅσον μου τὸ ἐπιτρέπουν αἱ ἄλλαι ἀσχολίαι μου, νὰ ἀνταποκριθῶ εἰς αὐτὴν κατὰ τὸ μέτρον τῶν δυνάμεών μου καὶ νὰ εἰπῶ διὰ κάθε τι τὴν γνώμην μου ἀνεπηρέαστον καὶ τὴν ἀλήθειαν χωρὶς φόβου καὶ χωρὶς πάθος, ὅπως θὰ τὴν ἀντιληφθῶ τὴν στιγμὴν τῆς ἀκροάσεως τοῦ τάδε ἔργου, τοῦ δεῖνα ἐκτελεστοῦ. Αἱ ταλαντοῦχοι δεσποινίδες, τελειόφοιτοι ἢ διπλωματοῦχοι, αἱ ὁποῖαι κατὰ τὸ πλεῖστον ἐξελλίσσονται εἰς ἀσημάντους μετριότητας, οἱ ἀναξιοπαθοῦντες καλλιτέχνη οἱ ἐξ Εὐρώπης ἐνσκήπτοντες καὶ αὐτορεκλαμαριζόμενοι ἀμφιβόλου ἀξίας ἀοῖδοὶ καὶ μουσικοὶ, ὅλοι ὡς ἐπὶ τὸ πολὺ *quantité negligable* ἄς μὴ περιμένουν ἀπὸ τὴν στήλην ταύτην οὔτε ἔπαινον, οὔτε ψόγον. Θὰ ἦτο ματαιοπονία καὶ τὸ ἐν καὶ τὸ ἄλλο.

Ἡ μουσικὴ κίνησις τοῦ μηνὸς συνοψίζεται εἰς τὰς συνήθεις συναυλίας τοῦ Ω. Α., β') εἰς μερικὰς παραστάσεις τοῦ Ἑλλ. Μελοδράματος μετὴν σύμπραξιν ξένων καλλιτεχνῶν, γ') εἰς μικροσυναυλίας μικροῦ λόγου ἀξίας καὶ δ') εἰς τὴν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς δεκαετηρίδος ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς τῆς συναυλίαν τῆς Χορωδίας Ἀθηνῶν.

Ἡ συναυλία αὕτη ἀπαύγασμα ἐπιμονῆς καὶ ὑπομονῆς ἀληθῶς ἀξιόθauμάστου τοῦ ἰδρυτοῦ καὶ διευθυντοῦ τῆς Χορωδίας κ. Φ. Οἰκονομίδη ἀξίζει νὰ σημειωθῇ ἰδιαίτερος. Φωναὶ καλά καὶ πειθαρχημένα, ἐκλογὴ τραγουδιῶν ἀρίστη, ἐκτέλεσις ἰσόρροπος καὶ ἐπιμελημένη, ἀπετέλεσαν ἐν σύνολον ἀνωτέρου μουσικοῦ ἐπιπέδου. Ἡ προσπάθεια, ποῦ καταβάλλεται ἀπὸ

τὸν διευθυντὴν καὶ τὰ μέλη διὰ τὴν ἀριότητα πάσης ἐκτελέσεως ἐμφανίζει τὸ Σωματεῖον τοῦτο ἄξιον τοῦ προορισμοῦ του καὶ τῆς ἐκτιμήσεως δι' ἧς τὸ περιβάλλει ἡ ἀθηναϊκὴ κοινωνία.

Ἐπίσης ἡ διὰ πρώτην φορὰν ἐμφάνισις μεταξύ μας τοῦ κ. Ἀλφρέδου Καζέλλα, ἰταλοῦ πιανίστα, συνθέτου καὶ διευθυντοῦ, πρέπει νὰ τύχη ἰδιαιτέρας μνείας· ὁ Καζέλλα enfant prodige εἰς τὴν μικρὰν του ἡλικίαν εἶνε σήμερον δυνατὸς καὶ διάσημος μαέστρος—συνθέτης κατ' ἔξοχὴν ἐκπρόσωπος τοῦ λατινικοῦ πνεύματος καὶ πρωτοπόρος τῆς νέας τεχνοτροπίας. Αἱ συνθέσεις, ποῦ ἠκούσαμεν (Σκαρλατιὰνα, διασκέδασμα ἐπὶ θεμάτων, παρμένων ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Σκαρλάτι καὶ Τζιόρα, σουίτα ἐπὶ δημοδῶν ἀομάτων) ἐνορχηστρωμένα μὲ λεπτὴν τέχνην φέρουν τὴν σφραγίδα ἰδιότυπου τεχνικῆς ἐπεξεργασίας καὶ προκαλοῦν ἑξαρετικὴν ἐντύπωσιν διὰ τὴν καινότροπον ἑναρμόνισιν καὶ πρωτότυπον μορφολογικὴν κατάστροφώσιν των, Ὡς πιανίστας καὶ διευθυντῆς ἐπέδειξε ἀνωτέραν ἐπίδοσιν. Ἐσπούδασε εἰς τὸ Κονσερβατόριο τῶν Παρισίων.

Τὰ συνθέματα ποῦ παρουσίασεν ὁ κ. Σκαλκώτας, δόκιμος ἤδη βιολιστῆς, ὡς πρῶτα δείγματα τῆς δημιουργικῆς του ἐπιδόσεως, ἀρλούμπες κατὰ τοὺς μὲν, ἀριστουργήματα κατ' ἄλλους, μᾶς ἐφάνησαν παρ' ὄλην τὴν ὀυθμικὴν ἀκαταστασίαν των, τὴν κακόηχον ἑναρμόνισιν καὶ τὴν παντελεῖ ἀπουσίαν μελωδικῆς ἰδέας, ἀπαρχαὶ ὄχι ἄξια περιφρονήσεως, ἐνὸς ταλέντου, ποῦ ζητεῖ νὰ εὔρη τὸν δρόμον του, Τώρα ἂν ὁ δρόμος, τὸν ὁποῖον ἐξέλεξεν σήμερα ὁ κ. Σκαλκώτας εἶνε ὁ καλὸς, αὐτὸ θὰ ἀποδειχθῆ ὅταν, ἐξαμμισθείσης τῆς μέθης τῶν νεανικῶν ἐνθουσιασμῶν διὰ τὰ καινὰ δαιμόνια, ἐκεῖνο τὸ κάτι, ποῦ δυνατόν νὰ ἔχη μέσα του προσαρμολογίῃ πρὸς τὴν λογικὴν καὶ τὴν ἀλήθειαν,

Ὁμιλος ἐκ τῶν καλλιτέρων ἀμανετζίδων τῆς Κ)πόλεως, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς ἐδῶ παραμονῆς των δι' ἐγγραφὴν φωνογραφικῶν δίσκων, ἔδωσε δείγματα τῆς τέχνης του εἰς μίαν συναυλίαν ἀνατολικῶν ἀσμάτων ἀρκετὰ χαρακτηριστικὴν καὶ ἐνδιαφέρονσαν. Ὁ ἀμανὲς ὁ βραχνός, καὶ αἵματοβαφῆς τοῦ ῥωμαϊτικοῦ γλεντιοῦ ἠκούσθη ἀπὸ αὐτοὺς πρῶτος καὶ ἐξημερωμένος. Ἐν τούτοις ὁ ἀμανὲς μένει πάντοτε ἀμανὲς καὶ τὸ Κύριε ἐλέησον, κύριε ἐλέησον.

Οἱ μεγάλοι τεχνίται Κορτό, Τιμπώ, Χούμπερμαν, ποῦ ἐπέρασαν καὶ ἐφέτος πάλιν ἀπὸ ἐδῶ ἐξαναζωντάνευσαν μεταξύ μας τὴν ζωηρὰν ἐντύπωσιν τῆς πρώτης των ἐμφανίσεως. Καὶ φυσικά. Εἶνε πάντοτε οἱ ἴδιοι Κορτό, Τιμπώ, Χούμπερμαν. Καὶ τοῦτο ἀρκεῖ.

ΔΗΜ. ΔΕΜΟΣΤΟΥΦΗΣ

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

‘Ο θ ί α σ ο ς Μ υ ρ ά τ κ ι’ ὁ ν ὅ ρ ο ς Μ υ ρ ά τ : ‘Ο νέος Μυράτ βέβαια δὲν εἶνε ἀπὸ τούσ θεατρίνους, πού τὸς εὐνόησε ἡ τύχη στὴν πρώτη τουσ ἐμφάνιση. Τὸν ἀναγ-
γείλανε πῶς γύρισε ἀπὸ τῆ Γερμανία καὶ στὴν πραγματικότητα γύρισε ἀπὸ τὰ Τρίκκαλα.

Ἦταν ἀπαραίτητο καὶ γι’ αὐτὸν καὶ γιὰ μᾶς νὰ τὸν ξαναδοῦμε καὶ τὸν ξαναεἰ-
δαμε σ’ ἓνα ἔργο, πού ἄλλοτε τὸ εἶχαμε δεῖ παιγμένο κανονικά καὶ μελετημένα.

Πρωτόπαίξε ὁ νέος τὸ ρόλο τοῦ Ράλεϋ στὴν ἐπαρχία καὶ ξέρομε πῶς μπορεὶ βέβαια
ἓνας ἠθοποιὸς νὰ δγάλη μονομερίτικα ἓνα ρόλο στὴν τουρνέ, τοῦτο ὅμως ὠφελεῖ τὴν ἐπι-
χείρηση μόνο καὶ ὄχι τὸν ἠθοποιό. Τὸ διαστικὸ ἀνέβασμα καὶ τὸ νὰ μάθη κανεὶς τὸ μέρος
του διαστικὰ μᾶς τὸν κάνει ἀμέσως ἀντιπαθητικὸ καὶ ἡ ἐπιμέλεια τοῦ γιοῦ Μυράτ τὸν ἔκανε
φυσικά νὰ μᾶς τὰ πεῖ τὰ λόγια του ἀξιόλογα· ὅμως ὁ πατέρας του, μὲ τὰ τριάντα του
χρόνια στὴ σκηνή, θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς τὸν παρουσιάσει· σ’ ἓνα καινούργιο ἔργο, γιὰτὶ τότε
θὰ τὸν βλέπαμε σὲ μίᾳ φυσιολογικῆ ἐμφάνιση καὶ θὰ ἦτανε ἡ μελέτη του ἀνάλογη μὲ τὴ
μελέτη τῶν ἄλλων ἠθοποιῶν καὶ εἶνε γνωστὸ, πόσες ἀδάντες δίνει τὸ δέσμιο, πού γίνεται
στὶς κανονικῆς πρόδες καὶ πόσο καλύτερος δείχνηται ὁ καλὸς ἠθοποιὸς μέσα σὲ τέτοιο
σύνολο.

Καιρός, φυσικά, θὰ ὑπῆρχε γιὰ κανένα καινούργιο ἔργο, ἀλλὰ οἱ θεατρίνοι σπανίως
βλέπουν καλὰ τὸ τί τούσ συμφέρει. καὶ εἶνε ὅλοι τούσ μεγάλοι γιὰ νὰ κάνουν τὸν καιρὸ
νὰ περνάει ἀδिका.

Οἱ παραστάσεις πᾶσανε καὶ τὸ πέσιμο δὲν ἦτανε χρήσιμο οὔτε γιὰ τὴ φήμη τοῦ
γιοῦ, μὰ οὔτε καὶ τοῦ πατέρα, γιὰτὶ ἔκανε τούσ ἔχθρους του νὰ λένε ὅτι χωρὶς τὴ Μαρίκα
δὲν μπορεὶ νὰ γίνει τίποτα.

Γενικά ὁ κ. Μυράτ ἔχει σημαντικὰ προσόντα γιὰ τὴ σκηνή: ἐμφάνιση, εὐπρέπεια,
ἓνα τόνο στὴ φωνῆ πολὺ συμπαθητικὸ καὶ θὰ μποροῦσε νὰ εἶναι ὁ καλύτερος τύπος τοῦ
εὐγενικοῦ νεαροῦ Ἀθηναίου. Πρὸς τὸ παρὸν ὅμως αὐτὰ μόνου προσόντα καὶ αὐτὸν τὸν
καρὸν ἴσως δὲν εἶναι προορισμένος γιὰ πολλοὺς θριάμβους. ‘Ο καιρός, πού ξεκαθαρίζει ὅλα
τὰ πράματα, εὐχόμεματε νὰ ξεκαθαρίσει καὶ τὸ ζήτημα τοῦτο καὶ νὰ μᾶς προσφέρει ἓνα
θεατρίνο, πού ἔχει τούσ ρόλους τῶν ἐραστῶν, θὰ μᾶς δώσει ἓνα λαμπρὸ συμπλήρωμα καὶ
μῖα εὐχάριστη ἀπόχρωση δίπλα στὸν Δευδραμῆ καὶ στὸ Μουσοῦρη.

Λένε ἀκόμη ὅτι ὁ νεαρὸς Μυράτ σπούδασε καὶ σκηνοθεσία. Δὲν ξέρω ποιὰ εἶναι τὰ
ιδιαιτέρα τῆς σκηνοθετικῆς, οὔτε πόσον καιρὸ χρειάζεται κανεὶς γὰ νὰ τὴν μάθει. Ἄς εἶναι
ὅμως νὰ τοῦ ἔχουν φτάσει τὰ δύο χρόνια καὶ νὰ ἔχει γίνει ἀληθινὸς ἐπιστήμονας σκηνοθε-
τικῆς, χωρὶς νὰ μᾶς ξεφουρνίσει στὸ μέλλον ἐκείνες τίς δυσάρεστες ἐκπλήξεις, πού μᾶς ξε-
φουρνίζουν οἱ διάφοροι κομπογιαννίτες τῆς σκηνοθεσίας.

Καταλαβαίνω πολὺ καλὰ τί σημασία ἔχει γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ζωῆς ἡ ἀξία τοῦ
ἀτόμου· ὅμως ἐδῶ στὸ θέατρο μᾶς τὸ μεγαλύτερο ρόλο τὸν παίξει ἡ καταφερτζοσύνη μὲ
τὴ βοήθεια τοῦ εὐκολοϊκανοποιήτου ἄρριθισμοῦ, πού κάνει στὸ τέλος τούσ ἰδεολόγους νὰ
γλυκαίνονται καὶ νὰ φαριστιοῦνται, πού γινήκανε ὑπάλληλοι καὶ τρόφιμοι τοῦ Δημοσίου
Ταμείου.

Ἄλλὰ μακάρι, στὸ νέο Μυράτ πλάϊ στὴν ἀτομικῆ του ἀξία, νὰ τοῦ δώσει ὁ θεὸς
καὶ κάμποση ἀτιμία καὶ κάμποση προστυχία, τόση μονάχα, ὅση θὰ τοῦ χρειαστεῖ γιὰ νὰ
βοηθῆσει κ’ αὐτὸς στὸν τόπο μᾶς τὴν τέλεια τέχνη, πού λέγηται Θέατρο.

Ἄν ὅμως εἶναι ἀξιόλογος καὶ μείνει καὶ ἀγνὸς θὰ δεῖ τὸν ἑαυτὸ του συντριμένο
μαζί μὲ ὅλες μᾶς τίς ἐλπίδες, πού πάντα τίς διορῖζουμε σὲ ὅποιον μᾶς ὑποσχεθεῖ πῶς κα-
τέχει τὴ θεατρικῆ ἐπιστήμη.

Κι’ ἔτσι, γιὰ ῥοδστο, ἄς μοῦ ἐπιτραπεί νὰ σημειώσω ὅτι ἓνας δημοσιογράφος ἐγράφε
πῶς ὁ νέος Μυράτ δὲν ἔπρεπε νὰ ἐμφανιστεῖ σὲ ρόλο, πού ἐπαίξε ἄλλοτε ὁ κ. Μινωτῆς·
ἠθοποιὸς, πού θὰ μποροῦσε δικαιοτάτα κανεὶς νὰ στηρίξει πολλῆς ἐλπίδες σ’ αὐτὸν, ὅμως δὲν
ἔφτασε ὁ καιρός του ἀκόμα γιὰ νὰ μὴν μπορεῖ ἄλλος νὰ παίξει τούσ ρόλους του. Χαρα-
χτηριστικὸ ὅμως καὶ τοῦτο γιὰ τὴν διάθεση, πού γράφουν οἱ δημοσιογράφοι τὴ θεατρικῆ
κριτικῆ.

ΟΙ ΕΡΑΣΙΤΕΧΝΕΣ ΤΗΣ ΚΡΙΤΙΚΗΣ «...Οἱ μὲν καλοὶ, οἱ δὲ μέτροι, ἀλλ’ ὅλοι
ἔμοιαζαν ὄχι μὲ Βρετανούς».
(«Ἐστία» 27 Ν)βφ. 1930)

Ἐδῶ πρέπει νὰ σταθοῦμε λιγάκι· ἐρισκόμαστε μπροστὰ σ’ ἓνα ζήτημα, πού σ’ αὐτὸ
τὴν παθαίνουν ὄχι μόνο οἱ ἀνεύθυνου ἐρασιτέχνες, ἀλλὰ καὶ οἱ πιὸ εἰδικοί.

Παίζεται το «Τέλος του ταξιδιού» και οι θεατρίνοι δὲν εἶναι «βρετανοί».

Σήμερα οἱ μορφές, πού προσπαθοῦνε μὲ αὐτές νὰ ἐκφράσουν οἱ καλλιτέχνες, τὴν ἀπάντησι πού ἔχουνε νὰ δώσουν στίς ἐντυπώσεις τους καὶ στίς σκέψεις τους, δὲν ζητᾶνε καθόλου νὰ παραστήσουν, καθὼς ξέρουμε, τὸ ἀντικείμενο, καθὼς μᾶς φαίνεται ὀλικά, ἐξωτερικά, δὲν ζητᾶνε νὰ μᾶς θυμίσουν τὴ σιλουέτα του, ἀλλὰ περιφρονώντας ὅλους αὐτοὺς τοὺς ρεαλισμοὺς ζητᾶνε νὰ μᾶς παρουσιάσουν τὴν οὐσία του καὶ δέβαια τὸ νὰ προσηλωθῇ κανεὶς σὲ μιὰ φωτογραφία εἶναι κάτι, πού ξεπεράστηκε πιά καὶ πού ἔλαμπε πρὶν 40 χρόνια—καὶ πολὺ σωστὰ τότε, πού ἡ ἐκφραση ἐμποδιζότανε πιά, σὲ τὸ ἐξέφτυσμα τοῦ ρομαντισμοῦ. Τὰ ἠθογραφικὰ στοιχεῖα χειρίζεται μονάχα ὡς τίς μέρες μας ἡ καθυστερημένη νέα ἑλληνικὴ παραγωγὴ, ἡ θεατρικὴ καὶ ἡ ἄλλη.

Παίζοντας λοιπὸν οἱ θεατρίνοι ἔργο μὲ ἥρωες Ἕγγλους, ὄχι μόνον δὲν εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ μιμηθοῦνε τοὺς ἐγγλέζους στὴν ἠθογραφικὴ τους ἐμφάνισι, ἀλλὰ καὶ τοὺς ἀπαγορεύεται τοῦτο στὸν καιρὸ μας, ἐκτός ἂν πρόκειται γιὰ κανένα ἐγγλέζο στὸ «Πικ-νικ» τοῦ Σακελλαριδῆ ἢ γιὰ κανένα μεθυσμένο ναύτη στὴν ἐπιθεώρησι.

Ὁ σκοπὸς εἶναι νὰ φανεῖ σὲ κάθε περίστασι ἡ οὐσία τοῦ ἔργου. Καὶ μιὰ φορὰ πού στὸ «Τέλος τοῦ Ταξιδιού» ὑπάρχει καὶ παραυπάρχει μεγάλη οὐσία, θὰ κοιτάζουμε νὰ τὴν δώσουμε αὐτήν. Τώρα ἂν τοῦτο δὲν ἔτυχε νὰ συμβεῖ ὅτε στίς πρώτες παραστάσεις, ὅτε στὴν ἐπανάληψι, αὐτὸ εἶναι ἄλλο καὶ ἄλλο εἶναι: ἡ περιφρημὴ ἀπαίτησι νὰ ἀλλάξει ἐθνικότητα ὁ θεατρίνος σὲ κάθε ἔργο.

Τὸ ἐλάττωμα π.χ. τοῦ κ. Μυράτ, τοῦ πατέρα, δὲν ἦτανε πὼς δὲν ἔμοιαζε μὲ Ἕγγλο, ἐπεὶδὴ δὲν εἶναι ὅτε ψηλὸς ὅτε ξανθός, παρὰ πὼς τὸ παίξιμό του δὲν μᾶς ἔδωκε τὴν ψυχὴ τοῦ ἥρωά του, ὅπως δὲν μᾶς ἔφερε καμιὰ συγκίνηση ἢ ἐκτακτὴ κορμοστασιά τοῦ κ. Ροζάν μὲ τὴ νεανικὴ μπερούκα, ὅταν τὸ πρωτόπαιξε τὸ Στάνωπ.

Ἡ Μαρίκα στὴν Ἠλέκτρα δὲν ξέρω ἂν μοιάζει μὲ ἀρχαία προϊστορικὴ γυναίκα τῶν Μυκηναίων, ὅτε καὶ μὲ νοιάζει, ὅτε καὶ καταδέχομαι νὰ τὸ ἐξετάσω εἶναι Ἠλέκτρα—καὶ φτάνει.

Ἡ Κυβέλη στὴν Ἀνθή δὲν μὲ νοιάζει ἂν εἶναι Ρωσίδα, εἶναι ἡ Ἀνθή, ἡ ἡρώιδα τοῦ Ἀντρέγιεφ, καὶ φτάνει καὶ περισσεύει.

Ὁ ἀξέχαστος Θωμᾶς Οἰκονόμου ὄνειρευότανε νὰ παίξει Ρωμαῖο καὶ Λῆρ καὶ στοὺς δύο αὐτοὺς ρόλους, πού εἶναι τόσο ἀντίθετοι, θὰ ἦταν ἑξοχός, ἂν καὶ τὸ σῶμα του δὲν ἦτανε ὅτε σὰν τοὺς ὠραίους τοῦ κινηματογράφου, ὅτε σὰν τοὺς μυθ.κούς βασιληάδες.

Μὲ αὐτὰ σχετίζεται καὶ ἡ διανομὴ τῶν ρόλων ἀνάλογα μὲ τὴ σωματικὴ διάπλασι τῶν ἠθοποιῶν.

Καὶ τολμᾶνε μερικοὶ ἱερόσυλοι νὰ λένε ὅτι ἡ Μαρίκα φαίνεται γερασμένη καὶ πὼς ἡ Κυβέλη χόντρηνε καὶ τοὺς πειράζει.

Τὶ σημασία μορεῖ νὰ ἔχει ἂν τὸ πρόσωπο τῆς Μαρίκας ἀλλάξει λίγο ἢ ἂν τὸ πρόσωπο τῆς Κυβέλης ἔχει στρογγυλευτεῖ. Τὸ μεγάλο τους ταλάντο μᾶς ἐνδιαφέρει αὐτουνοῦ τὸ φανέρωμα εἶναι, πού μᾶς ὀδηγεῖ στίς παραστάσεις τους, ἡ τέχνη τους.

Ἡ Μαρίκα στὸ «Ντυμπούκ», (ὄχι, πονοκέφαλος· τί ἤθελα νὰ τὸ θυμηθῶ!) ἔμοιαζε ἀπάνω στὴ σκηνὴ μὲ τὸ παίξιμό της σὰ νὰ εἶχε τὴν ἡλικία καὶ τὴν ἐμφάνισι τῆς Ἀλίκης. Μὲ τὴ βοήθεια τῆς τέχνης. Καὶ στὴ «Μαρκησία», μιὰ ἐλεσινὴ κωμωδία, μὲ τὴ βοήθεια τῆς τέχνης πῶς πολὺ, ἡ Κυβέλη ἦταν ἐρμηνεύοντας τὸ ρόλο της, ἡ ὠραιότερα γυναίκα τῆς γῆς. Κορμιά στητὰ καὶ καμαρωτὰ χρειάζονται οἱ συμπρέτες καὶ οἱ μπαλαρίνες.

Ἔτσι λοιπὸν καὶ ὁ «κριτικός» βρῆκε πὼς τὸ ρόλο τοῦ φαγὰ θὰ ἔπρεπε νὰ τὸν κάνει ὁ κ. Γληνός καὶ τοῦ δάσκαλου ὁ κ. Βολάνης.

Ὁ κ. Γληνός ἔπαιξε τὸ ρόλο τοῦ Ὀσμωρῆ μὲ μιὰ μοναδικὴ ἐπιτυχία καὶ ὁ «κριτικός» δεῖχνει πὼς ξαίρει τὸ θέατρο, ἀφοῦ κάθεται καὶ λέει ὅτι ἔπρεπε νὰ τοῦ πάρουν τὸ ρόλο, καὶ νὰ τὸν δώσουν στὸν κ. Βολάνη, πρᾶμα, πού δὲν θὰ γινότανε καὶ στὸν χειρότερο κορίτσι σὰν εἶχε πρωτοπαίξει αὐτὸς κάτι τι.

Ὁ κ. Γληνός λοιπὸν ἦτανε στὴ θέση του παίζοντας τὸν Ὀσμωρῆ, ὅσον κι ἂν τὸν θέλει λιγνὸ ὁ «κριτικός». Δὲν πρέπει, λέει, νὰ εἶναι χοντρός ὁ Ὀσμωρῆ (ὁ κ. Γληνός δὲν εἶναι καθόλου χοντρός), γιατί εἶναι ἄνθρωπος τοῦ σπόρι. Μὰ ὁ ἴδιος ὁ Ὀσμωρῆ λέει ὅτι στὰ παλαιότερα χρόνια μόνον πῶς νέος, ἔλαβε μέρος στ' ἀθλητικά γιὰ νὰ κάνει τὸ διαίτητῆ, ἐρασιτεχνικά δὲν ἦτανε λοιπὸν ἀνάγκη νὰ τοῦ κάνει ψιλόλιγνη σιλουέτα ὁ ἀθλητισμός του αὐτός, ἀφοῦ ὑπάρχουν σήμερα καὶ ἀθλητὲς μὲ ἡράκλειο σῶμα. Καὶ γιὰ νὰ μᾶς ἐκπλήξει περισσότερο, λέει ὅτι «ὀπουδήποτε παίζεται τὸ ἔργον—δηλαδὴ—ἀπανταχοῦ τῆς οὐκουμέ-

νης—ἀνατίθεται (ὁ ρόλος τοῦ Ὀσμπορν) εἰς ἠθοποιούς ἔχοντας μᾶλλον τὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Βολάνη, (δηλ. σὲ ἀδύνατο). Ἄλλα σὸ περιοδικὸ Prosenium τοῦ Βερολίνου (Φεβρουάριος τοῦ 1928) ὑπάρχει μιά φωτογραφία τοῦ μεγάλου Κράτσερ, ποῦ ἔπαιξε τὸν Ὀσμπορν στὴ Γερμανία, ποῦ εἶναι διπλὸς καὶ τριπλὸς ἀπὸ τὸν κ. Γληνὸν.

Κι ὅμως ὅλη ἡ Ἀθήνα θαύμασε τὴν ὑπέροχη δημιουργία τοῦ κ. Γληνοῦ στὸν Ὀσμπορν καὶ θὰ εἶχε δίκιο κανεὶς νὰ πεῖ ὅτι ἡ «Ἐλευθερία Σκηνή» μέσα στὰ λίγα καλὰ ποῦ μᾶς ἄφησε, ἂν ἐξαίρεσει κανεὶς ὅλη τὴν ἐργασία, ποῦ χρωστάμε καὶ στοὺς ἀφάνταστους κόπους καὶ μόχθους τῆς Μαρίκας τὸ πιὸ σημαντικό ἴσως εἶναι, ποῦ ἀνάδειξε τὸν κ. Γληνὸν σ' αὐτὸ τὸ ρόλο κυρίως καὶ στὴ «Σκουριά» καὶ βρίσκονται ἄνθρωποι, ποῦ θέλανε νὰ μὴν τὸν παῖξει αὐτὸ τὸ ρόλο ἕνας τέτιος ἠθοποιός, γιατί τοὺς φάνηκε λίγο παχύτερος!

Μὰ θὰ μοῦ πεῖ κανεὶς τί κάθουμαι καὶ ζητάω τώρα ὀρθογραφίες ἀπὸ ἐρασιτέχνες! Τέλος πάντων τέτια εἶναι: ἡ θεατρικὴ μας πραγματικότητα: γεμάτη ἀπὸ κοσμικούς, ποῦ γράφουν μαζί καὶ μὲ τόσα ἄλλα καὶ γιὰ θέατρο.

Τὸ καλύτερο θὰ ἦταν νὰ τοὺς κλείσουνε ὅλους αὐτούς, ποῦ μπαίνουν ἀγεωμέτρητοι στὸ ναὸ τῆς Τέχνης, μέσα στὸ ἱερό της ἄλσος καὶ νὰ τοὺς ἀναγκάσουνε νὰ διαβάσουν μερά καὶ νύχτα τὴν Τέχνη καὶ νὰ τὴν ἐξετάζουνε καὶ νὰ φιλοσοφῶν στὶς περιπέτειές της. Γλήγορα θὰ γλυτώναμε, γιατί θὰ παθαίνανε ἀσφυξία σ' ἕνα τέτιο περιβάλλον, ποῦ θὰ ἦτανε γι' αὐτούς ἐνοχλητικὸ καὶ ἐχθρικό καὶ αὐτοὶ εἶναι ἐχθροὶ τῆς Τέχνης μὲ τὴν κοσμικότητά τους καὶ μὲ τὸν ἐρασιτεχνισμό τους.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ



Ἡ ἐφετεινὴ μουσικὴ περίοδος παρὰ τὴν μεγάλην οἰκονομικὴ κρίσι τοῦ τόπου, ἤρχισε μὲ ἀρκετὴ ζωηρότητα, μὲ τὴν πρὸς τιμὴν τοῦ βαλκανικοῦ σηνεδρίου δοθεῖσαν συναυλίαν. Κατ' αὐτὴν ἐπαίχθη καὶ ἡ «Βαλκανοφωνία» τοῦ Γιουγκοσλαύου συνθέτου Σλοβένσκι.

Ὁ καλλιτέχνης αὐτός ἀπὸ τοὺς ἀντιπροσωπευτικωτέρους συγχρόνους του παρουσιάζει ἐν γένει στὰ ἔργα του ἰδιορρυθμίαν καὶ ἀξιοσημεῖωτη δημιουργικὴν δύναμιν μὲ μίαν νεωτερ-στικὴν τεχνολογίαν.

Ἡ σύνθεσις του «Βαλκανοφωνία», ἀπὸ τὰ χαρακτηριστικώτερα ἔργα του,—ποῦ εὐαγγελίζεται τὴν κατ' ἀναλογίαν μὲ τὴ συναδέλφωσι τῶν βαλκανικῶν λαῶν γύρω στὸ ἰδανικὸ τῆς εἰρήνης καὶ τὴ συναδέλφωσι τῶν βαλκανικῶν καλλιτεχνῶν γύρω στὸ κοινὸ Ἰδανικὸ τῆς Τέχνης—ἀνεξαρτήτως μερικῶν ὑπερμοντερνιστῶν της τολμηροτήτων, παρουσιάζει πολὺ ἐνδιαφέρον μὲ τὴν ἐντονη προσωπικὴ της σφραγίδα καὶ μὲ τὴν ἰδιορρυθμὴ τεχνολογία της ποῦ εἶναι: μιά ἀντίδρασις κατὰ τῆς εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς παραδόσεως.

—Τὴ μεγαλύτερη κίνησι τὸ ἔτος αὐτὸ ἐδημιούργησαν οἱ συμφωνικῆς συναυλίες τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ποῦ καὶ ἐφέτος μετεκάλεσε διασήμους καλλιτέχνας, μεταξὺ τῶν ὁποίων καὶ τὸν μεγάλον βιολίσταν Χούμπερμαν, ποῦ ἐπανειλημμένως ἀκούσαν οἱ Ἀθηναῖοι. Ὁ Χούμπερμαν, ὅπως πάντα, ἔπαιξε ὑπέροχα στὰ δύο του ρεσιτάλ, ἰδίως ὅμως στὴν ἕη Συμφωνικὴ συναυλία τοῦ Ὁδείου (συνδρομητῶν) ὅποτε ἔπαιξε ἀφθαστα ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, ἐκτός τῶν ἄλλων τὸ Κονσέρτο εἰς λά μιν. τοῦ Μπάχ καὶ τὸ παθητικὸ καὶ δυσκολώτατο Κονσέρτο τοῦ Μπράμς, ἀποθεωθεὶς ἀπὸ τὸ πυκνὸ ἀκροατήριον. Στὴ συναυλία αὐτὴ συνῆθη μόνον τὸ δυσάρεστο ἢ ὀρχήστρα νὰ μὴ κατορθῶν νὰ συγχρονίζεται μὲ τὸ μεγάλο καλλιτέχνη, πρᾶγμα ποῦ ἠνάγκασε πολλὰκις τὸν Χούμπερμαν, παρὰ τὴν παρουσίαν τοῦ διευθύνοντος κ. Μητροπούλου, νὰ διευθύνῃ μὲ τὸ κεφάλι τοὺς μουσικούς.

—Ἀπὸ τίς ἄλλες συναυλίαις, ἐκτός ἐκείνων, ποῦ ἐμνημόνευσε σὲ ἄλλη στήλῃ ὁ συνεργάτης τῶν Μ. Χ. κ. Δημοστούφης, ἀξίζει νὰ ἀναφερθῇ κατὰ πρῶτον λόγον ἡ συναυλία τοῦ διακεκριμένου βαρυτόνου μας κ. Α. Κορώνη, ὁ ὁποῖος ἔκαμε στὶς ἀρχῆς Νοεμβρίου, μιά πρῶτης τάξεως καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν εἰς τὸ «Κεντρικόν».

Ἡ φωνὴ του ἤχηρά, πολὺ εὐστροφὴ καὶ ἐκτεταμένη, θερμαινόμενη, ἀπὸ ἕνα πλούσιον

λυρικοδραματικόν αίσθημα, ἀνεδείχθη ἐξαιρετικά στα ἔργα Σοῦμαν, Μουσσόρσκη, Βέρντι, Λεονκαβάλλο κ. λ.

Ἡ μόνη παρατήρησις, ποῦ θά μπορούσε νά διατυπωθῆ γιά τόν ἀριστο καί εὐρυτάτου μέλλοντος αὐτόν καλλιτέχνη εἶναι, ὡς πρὸς τὴ σχολή του, δηλ. με τόν τρόπο ποῦ τραγοῦδα χάνει σημαντικὸ μέρος τῆς διαυγείας καί ἡχητικότητος τῆς δυνατῆς καί ὀραίας φωνῆς του.

—Ἀξιοσημείωτη ἦταν καί ἡ συναυλία τοῦ νέου λαμπροῦ πιανίστα κ. Τριαντάκη, ποῦ μετὰ τὴν ἐπιστροφή του ἀπὸ τὸ Ἐξωτερικὸν ἐδειξε μιά πολὺ καλὴ ἐξέλιξι μουσικῶς καί τεχνικῶς καί ἔπαιξε καθ' ὅλα ἱκανοποιητικὰ.

—Ἐπίσης ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ἡ διακεκριμένη ἀρπίστρια μας κ. Πρωτοπαπᾶ-Ἀναστασάκη στὴ συναυλία τῆς, ἐκτελέσασα με σπανία μουσικότητα καί ἀκρίβεια ἀριστοτεχνικά ἔργα.

Στὴν ἴδια συναυλία ἔπαιξε ἱκανοποιητικώτατα ἡ ἐκλεκτὴ βιολονίστρια κ. Κυπριώτη—Ρόζενκρατς.

—Πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν καί ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου δ-νίς Ι. Μπουκουβάλα εἰς τὴν συναυλίαν, ποῦ ἔδωκε στὴν αἴθουσαν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

—Ἡ δ-νίς Μπουκουβάλα, ποῦ παρουσιάζει πάντοτε μ. ἀίσθητὴ προσθευτικὴν ἐξέλιξι, στὸ κοντσέρτο αὐτὸ ἀπέδωσε ἀριστοτεχνικὰ ἀπὸ μουσικῆς καί τεχνικῆς ἀπόψεως ἔργα τῆς κλασσικῆς καί ρομαντικῆς μουσικῆς.

—Ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ἦτο καί ἡ δοθεῖσα στὸν «Παρνασσό» μουσικοφιλολογικὴ ἀπογευματινὴ τῆ συμπαρᾶει τοῦ κ. Ἀ. Καλαμπούση, τῆς κ. Ἀμπελά—Τερέντσιου καί τοῦ κ. Μαρῆ.

Ὁ κ. Καλαμπούσης, ἐτραγοῦδῃς ἐκφραστικώτατα με τὴν ὄραία του φωνὴν μπασσοβαρυτόνου ἔργα Σκαρλάτι, Χαίνδελ, Μότσαρτ, Γκουνό, Σωσσόν, Μπράμς, Μασσενέ κλ. καθῶς καί ἑλληνικὰ τῶν κ. κ. Σπάθη καί Μαρῆ.

Ἡ κ. Τερέντζιου ἀπήγγειλε, ἱκανοποιητικὰ ἐκλεκτὰ ἑλληνικὰ ποιήματα. Ὁ δὲ κ. Μαρῆς συνῶδευσε πολὺ καλὰ με τὴ διακρίνουσα αὐτόν πάντοτε μουσικότητα καί εὐσυνειδησία.

—Ἀρκετὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσε καί ἡ συναυλία τοῦ νεοδρυθέντος «Λαϊκοῦ Ὁδείου», κατὰ τὴν ὁποίαν ἰδιαιτέρως ἐξετιμῆθη τὸ ὄραιο τραγοῦδι τῆς κ. Ταμπάση, τοῦ κ. Βλυσιδῆ καί τὸ μουσικώτατο καί ἀμειπτο τεχνικῶς παίξιμο τοῦ νέου βιολιστοῦ κ. Δ. Μαγειροπούλου, καθὼς καί τὸ μουσικώτατο ἀκκομπανιάνισμα τοῦ κ. Βαλτετσιώτη.

—Ἀρκετὰ καλὴ συνολικὰ ἡ μελοδραματικὴ παράστασις τοῦ «Ἐθνικοῦ Ὁδείου» με τὸ μελόδραμα τοῦ κ. Θ. Σακελλαριδῆ «Ἡ κόρη τῆς Νεραϊδας», ποῦ δόθηκε στὸ «Κεντρικόν».

Ἡ ἐκτέλεσις, ἐν γένει, ἦταν πολὺ ἐπιμελημένη μουσικῶς καί σκηρικῶς, ποῦ ὀφείλεται στὶς εὐσυνειδητεῖς προσπάθειαις τοῦ ζεύγους Βαλτετσιώτη, ποῦ ἐδίδαξαν τὸ ἔργο.

Ἀπὸ τοῦς συμπράξαντας ἀναφέρομεν κατὰ πρῶτο λόγῳ τὸν ἐκλεκτὸ θαυόφωνο τοῦ ἑλλην. μελοδράματος κ. Μουζᾶ, ποῦ εἰς τὸ ρόλο τοῦ Λάμπρου ἦταν ὅπως πάντα ἀμειπτος. Ἐπίσης πολὺ καλὴ ἀπὸ μουσικοφωνητικῆς καί σκηρικῆς ἀπόψεως ἦταν ἡ δ-νίς Νικολαΐδη, ἡ δ-νίς Παπαδάτου καί οἱ κ. κ. Κουμαριανός καί Μαυράκης.

—Ἀξιοσημείωτον ἐπίσης ἦτο καί τὸ ρεσιτάλ τῆς ἐκλεκτῆς δραματικῆς καλλιτέχνιδος κ. Ν. Παντοπούλου εἰς τὸ «Κεντρικόν».

Ἡ κ. Παντοπούλου ἀπέδωσε ἐκλεκτὰ λυρικά ποιήματα κ.λ. με δυνατὴν ὑποβλητικότητα με τὸ ζωηρόν, ρομαντικὸ χρῶμα τῆς ἀπαγγελίας τῆς.

Ἐπίσης ὀραιώτατα ἐτραγοῦδῃσεν ἡ κ. Καραντινοῦ ξένα καί ἑλληνικὰ τραγοῦδια. Ἰδιαιτέρως ἤρσεν ἡ ἐκτέλεσις τοῦ γνωστοῦ σετζέττου τοῦ κ. Σπάθη, «Τὸ μαρτύριον τοῦ Ὁσίου Σεραφεῖμ στὸν Ἑλικῶνα».

—Στὸ Δημοτικὸ θέατρο Πειραιῶς ἐδόθη ἐπίσης μιά πολὺ ἐνδιαφέρουσα συναυλία ὑπὸ τοῦ «Συνδέσμου Ἑλλήνων Νέων» Στὴ συναυλίαν αὐτὴν ἀφῆκε πολὺ καλὴν ἐντύπωσι τὸ τραγοῦδι τοῦ κ. Β. Μπλαδούχου καί τὸ σόλο βιολί τοῦ κ. Β. Σταυριανοῦ, ποῦ τοῦς συνῶδευσε με ἐξαιρετικὴν μουσικότητα στὸ πιάνο ἡ δ-νίς Ντ. Σαμίου.

Ἰδιαιτέρως ὁμῶς ἱκανοποίησεν ἡ ἐμφάνισις τῆς νεοσυγκροτηθείσης μικρῆς ὀρχήστρας, ποῦ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐκλεκτοῦ νέου καλλιτέχνου κ. Παν. Βρεττοῦ ἔπαιξε με πολλὴν ἐπιτυχίαν καί συνῶδευσε ἐκλεκτὰ ἔργα. Ὁ κ. Βρεττός, γνωστός ἕως σήμερα ὡς καλλιτέχνης τοῦ φλάουτου, ἐφανερώσε ἀξιόλογα προτερήματα μαέστρου—παιδαγωγοῦ καί ὑπόσχεται πολλὰ γιά τὴν μελλοντικὴ του ἐξέλιξι.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ

Όρισμένως ο μήνας αυτός στάθηκε ένας απ' τους πιο πλούσιους από καλλιτεχνική κίνηση στην Πόλη. Το «Νταρουλμπενταί», το μοναδικό αξιοπρόσχετο θέατρο της Τουρκίας, ύστερα απ' τή επιτυχία του «Τοπάς», ανέβασε με το ίδιο πάντα σουζέ τα παρακάτω έργα :

«Μελό» του Bernstein. Το ίδιο έργο είχε παιχθῆ τήν περυσινή σαϊζόν απ' το θέατρο της Μαρί Μπέιλ, και με μεγάλη μας ευχαρίστηση διαπιστώσαμε ότι το «Νταρουλμπενταί» ήταν χίλιες φορές πιο καλοαναθεασμένο. Τα τρία κύρια πρόσωπα του έργου, υποδημένα απ' τήν Μπεντιά, τόν Έμιν Μπελιγ και τόν Χ. Κεμάλ, κατόρθωσαν να κρατήσουν ως το τέλος, ζωντανό το ενδιαφέρον του θεατή. Μάλιστα ή αξία της Μπεντιά δείχθηκε πιότερο στά ναπολιτάνικα τραγούδια του έργου. Στόν δευτερεύοντα ρόλο του γιάτρου Ρεμί, ο Κ. Κεμάλ ζωντάνεψε ένα γιάτρο δύσκολοσέρετο και στόυς επαγγελματίες τέτοιους.

Άκολούθησε τό «Μπίρ καθούρ ντεβριλντί» του Μουχασίπ Ζαντέ Δζελάλ. Το έργο αυτό, που παρουσιάζει κάπως σχηματοποιημένα τή ζωή της Όθωμανικής Αυτοκρατορίας του 18ου αιώνα, γραμμένο σε γλώσσα δημοτική τουρκική, πράγμα στό οποίο εν μέρει χρωστά τήν επιτυχία του ο συγγραφέας, παίχθηκε μ' όση μπορούσε επιτυχία απ' τούς συμπάθετες ήθοποιούς του «Νταρουλμπενταί». Ο Νεσατί εφέντης, ζωντανεμμένος απ' τόν διαλεχτό Κ. Κεμάλ, ήταν τελειότερος κι' απ' αυτόν, που θά φαντάσθηκε ο συγγραφέας. Τέλειος παρτεναίρ του, στό ρόλο του Χαϊρέτ ο Χαζίμ. Ένεψύχως έναν παληκοκαρινό άφελή βεζύρη, έφαρμόζοντας όλη του τήν τέχνη. Ο Γκαλήπ στό ρόλο του Ρεβνακί σάν πάντα καλός. Ο Βασφή Ριζά στό πρώτο ταμπλώ πολύ επιτυχημένος. Στ' άκόλουθα όμως δε μπόρεσ ν' άποφύγη τό γκροτέσκ και τό ριντικιούλ, που τόν τελευταίο αυτό καιρό έφαρμόζει.

Στό ίδιο μοτίβο επάνω γραμμένο και τό «Άϊντορόζ Καντίσι!». "Όσο κι' άν τό έργο αυτό δε στέκεται ιστορικά, άρσε πολύ και κράτησε για 15 δλάκερες μέρες τό πρόγραμμα του θιάσου. Κι' αυτό προέρχεται, τό ξαναλέγω, απ' τήν ώραία γλώσσα του και τό έλκυστικό του θέμα. Ίσως θά μπορούσαμε νά ονομάσουμε τήν πιές αυτή «ορτά όγιουνού», (έργο γά λαϊκά θέατρα), μά οι ήθοποιοί του «Νταρουλμπενταί» τό βάσταξαν όσο ταίριαζε στην περιωπή τους. Στό ρόλο του Καντί ο Χαζίμ ήταν τέλειος. Ζωντάνεψε τόν παληό όθωμανό θρησκόληπτο φαινομενικά, κολπαδώρο στην πραγματικότητα καντί και με τή Χαλιντέ στό πλευρό του στό ρόλο της κουστῆς Ναζεντά, κέρδισε δίκαια τά χειροκροτήματα του κοινού. Ο Έμιν Μπελιγ ως Κεχκεσανιζεντά ή Νεϊρέ Νεϊρ στό ρόλο της γυναίκας του Σαφτέρ, κι' ή Μπεντιά ως Άφροδίτη κράτησαν τό έργο ενδιαφέρον. Κυρίως όμως τά πιο ενδιαφέροντα πρόσωπα του έργου, παρά τό μικρό τους ρόλο, στάθηκαν οι Γκαλήπ, που ένεψύχως τόν Γρηγόριο, έναν άγιορίτη ήγούμενο, κι' ο Βασφή Ριζά στό ρόλο του δωδεκαετή περιτημένου παιδιού, δείχθηκαν αξιοί όλης τής συμπάθειας, που τούς χαρίζει τό πολιτικό θεατρόφιλο κοινό. Τά ντεκόρ όπέροχα. Τό ίερό τής μονής στην τρίτη πράξη, αξιο νά κάμει νά κοκκινίσουν από ντροπή πολλές δικές μας έκκλησιές. Τό άγαλμα της θεάς του Έρωτα στό τρίτο ταμπλώ, δίκαια σκανδάλισε τόν άγαθό καντί.

Τελευταίο έργο του «Νταρουλμπενταί» είναι ο «Έμπορος της Βενετίας» του Σαίξπηρ. Δέν μπορούμε φυσικά νά πούμε πως τό έργο παίχθηκε μ' όση του έπρεπε επιτυχία, δε μπορούμε όμως και νά παραβλέψουμε τό δυνατό παίξιμο του Μπεχζάτ στό ρόλο του Σαυλώκ, τής Νεϊρέ Νεϊρ στην Πόρτσια, του Βασφή Ριζά, του διαλεχτού αυτού καλλιτέχνη, στό ρόλο του Γκρατζιάνο και του Γκαλήπ ως Γκομπό. Ο Έμιν Μπελιγ ως Άντόνιο πολύ καλός. Στάθηκε στό ύψος του ρόλου του. Άφσχος στην έκτέλεσι, κέρδισε τις συμπάθειες, που του αξίζουν, άλλωστε. Ο καρνατερίστας Χαζίμ πολύ καλός στό ρόλο του Τουμπάλ. Ντεκόρ αξιοπρόσχετα, έργασία εύσυνείδητη και τέλεια επιτυχία άν τό κύριο πρόσωπο του έργου ήταν περισσότερο χαρακτηριστικό.

Η σχολή θεάτρου άρχισε τή λειτουργία της από τις 20(11)1930, με 8 μαθητές, 5 γυναίκες και 3 άνδρες. Καθηγητές διορίστηκαν οι άκόλουθοι. έφαρμογής και άπαγγελίας ο regisseur του θιάσου και διαλεχτός καλλιτέχνης Έρτογρούλ Μουχσίν, μουσικής ο Μουσα Σουργαία εύρυθμίας και γυμναστικής οι Άζαδ και Σελμά χανούμ και ξιφομαχίας ο κ. Γκρκεφίσο. Στό πρώτο μάθημα παρσευρέθηκε κι' ο δήμαρχος Μουχιττιν μπέης.

Στό «Γαλλικό θέατρο», ο θίασος τής Gabrielle Dorzab με τούς Pierre Maguier και Gil Roland έδωσε μερικές παραστάσεις. Άνάμεσα, στο ρεπερτουάρ του σημειώνουμε τή «Δίκη τής Μαίρης Ντούγκαν», που σημείωσε μεγάλη πιέννα και κράτησε τή σκηνή για τρείς, κατά σειρά, παραστάσεις.

Τό θίασο διαδέχθηκε ὁ διερτυόζος Jacques Thibaut. Στίς δύο μονάχα, δυστυχῶς, συναυλιές τοῦ μᾶς δόθηκε ἡ εὐκαιρία ν' ἀπολαύσουμε καί νά ἐπιδοκιμάσουμε ὅλες τίς μορφές τοῦ ταλέντου τοῦ γεροῦ αὐτοῦ βιολονίστα. Τό πρόγραμμα ἀνοίγει μέ τή συνάτα τοῦ Eccles. Ἀκολούθησε τὸ Concert en Re mineur τοῦ Mozart, ὅπου ὁ Τιμπῶ ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία. Ὁ ἐνθουσιασμός τοῦ κόσμου ἀξάνει μέ τή συνάτα τοῦ Debussy, φθάνει στό ζενίθ στήν Sicilienne τοῦ Σαραζάτ καί μέ τήν Danse espagnol τοῦ Granados et Vita Breve τοῦ de Falla ξεσπᾷ σ' ἓνα ἀτέλειωτο χειροκρότημα, ποῦ ἀναγκάζει τὸ διαλεχτό τεχνίτη τοῦ τοξариού νά παρουσιασθῇ δύο τρεῖς φορές στή σκηνή.

Ἡ Τουρκοελληνική συμφωνία χῶρια ἀπ' τὰ τόσα ἄλλα καλά, γέννησε αἰτία νά ξαναδεῖ τὸ πολιτικό κοινό, ὕστερα ἀπὸ δέκα χρόνια, ἑλληνικό θέατρο. Ὁ θίασος τῆς Ἑταιρείας Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν, ἐφθασε τὴν πρόπερασμένη Τρίτη στήν πόλιν μας. Στὴν προκομαία ἀρκετὸ πλῆθος περιέμενε νά υποδεχθῇ τοὺς συμπαθεῖς καλλιτέχνες. Ἦθελε νά ξαναδεῖ πρόσωπα, ποῦ ἀγάπησε καί χειροκρότησε ἄλλοτε τὴ Φιλιππίδου, τὴ Ραφτοπούλου, τὸν Νέξερ, τὸν Γαβριηλίδη, τὸν Παρασκευᾶ. Ἀνεσθάνουμε καί μεῖς στὸ θαῖορι νά σφίξουμε τὰ χέρια τῶν καλλιτεχνῶν καί νά τοὺς εὐχηθοῦμε τὸ «καλῶς ὄρισαν». Ὅλοι εἶναι εὐθυμοί. Στὰ πρόσωπά τους ἀκτινοβολεῖ ἡ χαρὰ τῆς ἀφροντισίας τῶν μοῦσῶν. Τὸ ζεῦγος Ἀλίκη Μουσοῦρη τὸ γνωρίζουμε γιὰ πρώτη φορά ἐμεῖς οἱ πολῖτες. Ἡ κόρη τῆς μεγάλης Κυβέλης δὲν ὕστερεῖ σὲ χάρη, σ' εὐμορφιά καί σὲ ταλέντο ἀπ' τὴ μητέρα της. Ὁ Μουσοῦρης, καινούργια φυσιογνωμία στὸ ἑλληνικό θέατρο κατόρθωσε νά ἐπιβληθῇ γρήγορα. Γιὰ τὸν Γαβριηλίδη καί τὸν Νέξερ περιτεῖται κάθε λέξη. Τὸ κοινό μας γνωρίζει καί τοὺς δύο αὐτοὺς κολοσσούς. Περιμένουμε, νά τοὺς θαυμάσουμε στὰ γερά κλασσικά ἔργα σὰν τὸν Ὅθελλο καί τίς δυνατὰς κι' ἀθάνατες κωμῳδίες τοῦ Μολιέρου. Θάθελαν πολὺ, λέγουν σχετικὰ οἱ κ.κ. Νέξερ καί Γαβριηλίδης, νά παίξουν τὰ ἔργα αὐτὰ μέ τὴ συνεργασία τοῦ τουρκοῦ θιάσου τοῦ «Νταρ-ουλμπενταί». Ὁ Παρασκευᾶς, ἄλλοτε συμπολίτης, ἡ Φιλιππίδου, ἡ Ραφτοπούλου, μέ τὴν κ. Νέξερ ἀπὸ τίς μοναδικές μας χαρακτηριστέες, κι' ἡ Δ. Ἰωαννίδου δὲν εἶναι ἀγνωστοί στήν Πόλιν. Ὁ Δενδραμῆς, ὁ jeune premier τοῦ θιάσου, ἠθοποιός ἀπ' τοὺς κάλλιστα μορφωμένους. Τὸ θίασο ἀπαρτίζον ἐν ὄλῳ 16 πρόσωπα μεταξὺ τῶν ὁποίων καί ἡ Δ-νίς Σπεράντζα κι' ὁ Γαβριηλίδης γιός. Ἡ Ἑταιρεία Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν σκοπεῖ νά μείνει στήν πόλιν μας γιὰ ἀρκετὸ διάστημα, ἂν εὐρῆι, καθὼς ἐλπίζει, ἐκθυμητὴν τὴν ὑποστήριξη τοῦ κοινοῦ μας. Θὰ μᾶς παρουσιάσει ἐκλεκτὸ πρόγραμμα δικό μας καί ξένο.

Ἔχει κι' ὅλας ἀναγγελεῖ τὰ ἀκόλουθα ἔργα: «Μαριονέτες» τοῦ Wolf, «Ρωμάντσ», «Ἄγκη τῆς Μαίρυ Ντούγγαν», «Ἀνάσταση» τοῦ Τολστόι, «Ἡ ἐξαδέλφη μου ἡ Ρένα», διασκευὴ τοῦ Ξενόπουλου, «Ἡ ἀδελφή μου κι' ἐγώ» τοῦ Verneuil, «Φιλάργυρο» τοῦ Μολιέρου κ. ἄ.

Πόλη, 30 Νοέμβρη 1930

A. N. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΑ "Μ. Χ.,"

ΝΑ ΕΞΟΥΔΕΤΕΡΩΘΗ Η ΚΑΚΟΠΙΣΤΟΣ ΚΡΙΤΙΚΗ

Φίλε κ. Παπαδόπουλε,

Κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια παρατηρήθηκε στὸν τόπο μας ἓνα λυπηρὸ φαινόμενο καταπτώσεως τῆς δημοσίας καλλιτεχνικοπνευματικῆς ζωῆς, (Ῥθδεῖα, μουσική κριτικὴ κτλ.) εἰς βαθμὸν, ποῦ σὲ κανένα ἄλλο μέρος δὲν παρατηρεῖται.

Τοῦ πράγματος αὐτοῦ κατὰ μέγα μέρος εἶναι ὑπεύθυνος ἡ γνωστὴ μουσικὴ κλίκα τῆς ὁποίας τὰ κύρια μέλη, ἔχοντα, φαίνεται, ἄλλοτε τὴν ἔδρα τους στήν Ἀνατολή, μετετόπισαν ἀπὸ πολλῶν ἐτῶν τὴν ἀντικαλλιτεχνικὴν δρᾶσιν τους στὰς Ἀθήνας.

Ἡ κλίκα αὐτή, ἐναντίον τῆς ὁποίας αἰσθάνομαι, ὅπως καί κάθε ἄνθρωπος σεβόμενος τὸν ἑαυτὸ του, τὴν ἀνάγκη νά διαμαρτυρηθῶ ἐντόνως καί νά ἀντιδράσω, ὡς γνωστόν, διέφθειρε βαθυθδόν καί κατ' ὀλίγον τὰ μουσικά μας ἤθη, παντοῦ δὲ ὅπου ἐπέξετεινε τὴ δρᾶσιν της ἔφερε ἓνα πνεῦμα ταπεινῆς μεροληψίας, ἀχαλινώτου ἀρριβισμού καί καλλιτεχνικοῦ ἐπαρχιωτισμοῦ μεταχειριζομένη δὲ κάθε μέσον καί κάθε μανούδρα, δὲν ἐδίστασε γιὰ νά ἐδραιώσῃ στήν ἐκτίμησιν τοῦ κοινοῦ τὴ φήμην ἐκείνων, ποῦ εἶχε συμφέρον φανατικῶς νά ὑποστηρίξῃ — νά παρασιωπήσῃ ἐπὶ σειρὰν ἐτῶν ἢ νά ὑποβιάσῃ διὰ κριτικῶν ἀρθρογραφικῶν ἢ διὰ παρασκηνιακῶν ὑπονομιύσεων, τὴν ἐντιμὴν καί σοβαρὰν ἐργασίαν ἄλλων μουσικῶν παραγόντων τοῦ τόπου μας, ποῦ δὲν ἀνῆκαν σ' αὐτήν.

Πρός αποτελεσματικωτέραν εφαρμογήν τῶν ἀρριβιστικῶν τῆς ἐπιδιώξεωσιν ἡ κλίκα αὐτῆ ἐφρόντισε νὰ καταλάβῃ μὲ τὰ ὄργανά τῆς τὰ π ὅ σ τ α τῶν κυριωτέρων ἐφημερίδων τοῦ τόπου, στὶς στήλας τῶν ὁποίων ὀργιάζουσι οἱ κατὰ συνθήκην αὐτοὶ κριτικογράφοι διαστρέφοντες κατὰ τὸν χονδροειδέστερον τρόπο τὴν Ἀλήθεια, συμφώνως μὲ τὰ συμφέροντα τῆς... ὑψηλῆς μουσικῆς τοῦς πολιτικῆς, ἄλλοτε θεοποιούντες ἀσημότητες καὶ ἄλλοτε καταρρίπτοντες ἐντελῶς πραγματικὰς ἀξίες.

Τὸ ἔργον ἐν γένει τῆς κλίκασ αὐτῆς, στὴν ὁποία ἀνήκει καὶ ἡ κ. Σπανοῦδη καὶ τῆς ὁποίας τὴν διανοητικότητα διερμηνεύει, εἶναι προτοφανῶς ταπεινὸ, καὶ ἐπιζήμιον κοινωνικῶς, ἀφοῦ, ὡς γνωστὸν, οἱ ἄνθρωποι αὐτοὶ ὄ,τι καὶ ἂν ἔκαμαν ὡς τώρα στὸ ἔδαφος τῆς μουσικῆς τέχνης στὸν τόπον μας (ὀρχήστρα, στρατ. μπάντα, ἐμπορικὰ καταστήματα, ἐπονομαζόμενα «Ὠδεῖα» ἐφημεριδογραφικὰς κριτικὰς κ. λ.) ὑπῆρξε καὶ εἶναι ἐπιπόλαιον, ἐπαρχιωτικὸ, ἀρριβιστικὸ καὶ ψεύτικον.

Ἡ ἴδια κλίκα, ἡ ὁποία τὸ πνεῦμα τοῦ ἀνατολίτικου ἀμανέ, κατὰ κακότεχνον τρόπον ἐμφανιζομένου, προσπαθεῖ νὰ τὸ ἐπιβάλῃ στὸν τόπον μας ὡς πνεῦμα ἐθνικῆς δῆθεν τέχνης ἐσуре, χωρὶς νὰ τὸ δικαιολογῇ οὔτε κἀν ἡ ἀνάγκη τῆς β.οπάλης, τὸ μουσικὸν ἐπάγγελμα (ποῦ ἄλλοι ἐμύθησαν νὰ τὸ κάνουν νὰ σταθῇ ὑψηλὰ) ἕως τὸν ἐξουτελισμὸν τῆς ἐκθεσεώς του εἰς τὴν ζωὴν τῶν ὑπαθιρῶν καφενεῖων τοῦ Φαλήρου καὶ τοῦ Ζαπείου, ὅπου ἄλλοτε εἰς μίαν ἐποχὴν πῶ ἀξιοπρεπῆ καὶ πλέον ἠθικὴν στὸν τόπον μας ἐσυνεβῆζαν νὰ διευθύνουν ἐπᾶνω σὲ μιὰ ζύλινη ἐξέδρα τὸ Ροέτε et Paysan τοῦ Suppé μόνον οἱ διάφοροι Ντι Μέντοι τῆς μουσικῆς, θεωρούμενοι ἀπὸ τὴν τότε κοινωνίαν ὡς παρῖαι τῆς Τέχνης.

Ἀναγκάζομαι νὰ γράψω αὐτὰ μὲ τὸν ἐντονον αὐτὸν τρόπον ἐπανερχόμενος σ' ἓνα ζήτημα, ποῦ ἐδρῆθησαν στὴν ἀνάγκη νὰ καυτηριάσουν στὸ παρελθὸν τὰ «Μ.Χ.» ἀπὸ τὴν ἀκλόνητη ἐμμονὴ τῆς μουσικῆς αὐτῆς κλίκασ στὰ γνωστὰ καὶ προσφιλῆ τῆς ἀρριβιστικὰ συστήματα, ποῦ κάνουν τὴ δρᾶσιν τῆς καταστρεπτικῆς γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν πρόδοσ τοῦ τόπου, σὲ σημεῖον, νὰ ἀποτελῇ ἱερὸ καθήκον γιὰ κάθε ἀληθ.νὰ φιλόμουσον νὰ ἀντιδράσῃ μὲ σθένος ἐναντίον τῆς γιὰ νὰ τεθῇ ἕνος φραγμὸς στὰ ταπεινὰ, ἐγνωστικὰ τῆς σχέδια. Καὶ γιὰ τὴν πραγματοποίησιν τοῦ σκοποῦ αὐτοῦ εὐρίσκω ὅτι: θὰ ἦτο εὐχρῆς ἔργον νὰ ἐνώνοντο στὸν ἀγῶνα αὐτὸν μαζύ μου καὶ ἄλλοι ἐκλεκτοὶ μουσικοὶ παράγοντες τοῦ τόπου μας, τῶν ὁποίων ἐπικαλούμενος τὸ πνεῦμα τῆς συναδελφικῆς ἀλληλεγγύης, ποῦ θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς συνδέει ὅλους, τολμῶ νὰ ζητήσω τὴν συνδρομὴν, βασίζόμενος ἀκόμα στὸ φιλοδίκαιον πνεῦμα των καὶ τὸν πολιτισμὸν τους. Πρὸ μηνῶν ὡς γνωστὸν—μῖα δμάς Ἑλλ. μουσικῶν μὲ κύρωσις ἐνθυμούνται ὄλοι, ἐξέφρασαν δι' ἐπιστολῆς στὴ διευθύνσιν πρωτῆς ἐφημερίδος τὸ παράπονον ὅτι ὁ τακτικὸς μουσικὸς συνεργάτης τῆς μεροληπτεῖ στὰ κριτικὰ του σημειώματα καὶ ἐκαυτηρίαζαν τὴ μεροληψία αὐτῆ.

Ἄλλ' ἂν ὁ κριτικογράφος τῆς ἐφημερίδος αὐτῆς (ὡς δὲν ἔχω καμμίαν ἀντίρρῃσιν νὰ τὸ παραδεχθῶ) ἐμεροληπτοῦσε κάποτε—μετρίως ὁμως πάντοτε καὶ ὄχι καὶ ἀδιάκοπα—τὴ θὰ ἔπρεπε νὰ εἴλεγε κανεὶς γιὰ τὴν ἀχαλίνωτην, τὴν ἀδιάκοπην καὶ ἀποκρουστικὴν μεροληψία τῆς κυρίας Σοφίας Σπανοῦδης εἰς τὰ γραφόμενά τῆς, τὰ ὁποία, πολὺ περισσότερο ἀπὸ μιὰ μουσικὴ κριτικὴ, ἐνθυμίζουσι τὶς ὀδοντοιατρικὰς διαφημίσεις, τὶς ὁποίας ἐπὶ ἀδρᾶ πληρωμῆ δημοσιεύουσι οἱ ἐφημερίδες; Καὶ ἔρχεται φυσικὰ νὰ σταυροκοπηθῇ κανεὶς ἀπὸ κατάπληξιν γιὰ τὸ μέγεθος τοῦ θράσου τῆς ἐν λόγῳ κυρίας, ἡ ὁποία ἂν δὲν ἀπατῶμαι, συνυπέγραφε τὴν ἐπιστολήν, ποῦ προανέφερα (καὶ τῆς τὸ ἐπέτρεψαν αὐτὸ οἱ ἄλλοι συνυπογράψαντες!) γιὰ νὰ διαμαρτυρηθῇ καὶ αὐτῆ—ὦ θεοὶ!— γιὰ τὴ μεροληψία τοῦ κριτικογράφου τοῦ «Ἐλευθέρου Βήματος».

Ἄλλὰ νομίζω ὅτι ὁ κ. Ί. Φαρούδας—ἐναντίον τοῦ ὁποίου ἐστρέφοντο τὰ παράποννα τῶν μουσικῶν, ποῦ προανέφερα—θὰ εἶχεν ὄλο τὸ δικαίωμα νὰ ἀπατήσῃ ὅπως οἱ φίλοι συνάδελφοι: κ. κ. Μητρόπουλος, Οἰκονομίδης κ. λ., οἱ ὁποιοὶ ἐστειλαν εἰς τὴν πρωτῆν ἐφημερίδα τὴν ἐπιστολήν αὐτὴν, στείλουν καὶ στὴ διευθύνσιν τῆς «Πρωίας», στὴν ὁποία τακτικὰ συνεργάζεται ἡ κ. Σπανοῦδη, μιὰ ἄλλη ἐπιστολή—τὴν ὁποία θὰ ἔπρεπε ἴσως νὰ συνυπέγραψεν καὶ ὁ κ. Φαρούδας—διὰ τῆς ὁποίας νὰ γνωστοποιούσαν στὴ διευθύνσιν τῆς ὅτι δὲν εἶναι διόλου τιμητικὸν γιὰ μιὰν ἐφημερίδα τῆς σοβαρότητος καὶ τῆς περιωπῆς τῆς «Πρωίας» νὰ δημοσιεύῃ τὰ ἀποκρουστικὰ διαφημιστικὰ κριτικὰ δημοσιεύματα τῆς κ. Σοφίας Σπανοῦδης, τὰ ὁποία προκαλοῦν τὴν θυμῆδιαν καὶ τὴν ἀγανάκτησιν εἰς ὅσους ἔχουν μιὰ εαυότερη καὶ ὑγιέστερη ἀντίληψιν τῶν μουσικῶν πραγμάτων καὶ ἐφοροῦνται ἀπὸ ἓνα ἀνώτερον πνεῦμα δικαιοσύνης καὶ πολιτισμοῦ,

Μετὰ τιμῆς

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

ΓΕΡΑΣ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ: Ἄντιλαλοι.—Ὁ κ. Σπαταλάς, χωρίς καμμιά ἀμφιβολία, ἀποτελεῖ μιὰ ξεχωριστὴ φυσιογνωμία μέσα στὰ σύγχρονα ἑλληνικὰ γράμματα.

Εἶναι ἕνας ποιητὴς φτασμένος σὲ σταθμὸ τελειότητος πολὺ ἀξιοπρόσεχτο. Ἡ ἐμπνευσὴ του ξεκαθαρισμένη καὶ λαγαρή. Ἡ τέχνη του ὄριμη κι' ἡ μελέτη του σοβαρὴ κι' εἰλικρινής.

Γι' αὐτὸ, νομίζω πῶς ἡ ἔκδοσις ἐνὸς τόμου ποιημάτων του πρέπει νὰ λογαριασθεῖ γιὰ φιλολογικὸ γεγονός. Ἀπὸ χρόνια ὁ κ. Σπαταλάς ἔχει ἀφιερῶθει δλόψυχα στὴν τέχνην καὶ μᾶς δίνει ἔργα σημαντικώτερα πάντα.

Εἶπα πῶς ὁ κ. Σπαταλάς εἶναι ποιητὴς ὄριμος. Δὲ λοξοδρομεῖ, οὔτε ἀμφιβάλλει. Ἔτσι, τοῦλάχιστο, ἐξωτερικὰ φαίνεται. Ἐσωτερικὰ βέβαια πάλη σκέψεων καὶ τάσεων θά χτυπιέται μὲ ἀγωνία στὴν ψυχὴ του, ὥστόσο νὰ ἐμφανιστεῖ τὸ ἔργο.

Στὸν ἀναγνώστη ὅμως νομίζω νὰ μὴ φαίνεται ὁ ἀγῶνας. Μᾶς δίνεται ξελαγαρισμένο μὲ μουσικὰ διατυπωμένο τὸ συμπέρασμα, ἡ ἰδέα, ποῦ κυριάρχησε.

Αὐτὴ τὴν ἐντύπωση μ' ἔκαμε ὁ τελευταῖος τόμος τῶν ἔργων τοῦ κ. Σπαταλά. Εἶναι ἕνα σμιξιμὸ λίγων ποιημάτων διαλεχτῶν, ὅπου ἡ σκέψη κι' ἡ φιλοσοφικὴ ἀντίληψη εἶναι δεμένη μὲ τὸ πάθος καὶ μὲ τὸ αἰσθημα.

Ἐχωριστὴ ἐντύπωση κάνουν μέσα στὸν τόμο τὰ ποιήματα, ποῦ ἐπιγράφονται στὸ «Πλοῖο μου». Κομμάτι γεμάτο ἀγωνία καὶ λαχτάρα.

Μὰ τέλος, ποῦ, μὰ ποῦ θάνε τὸ ἀπάνεμο λιμάνι, ποῦ λαχτάρισα;

Ἄχ! ποιὸς θὰ δώσῃ ἀπάντησι; τριγύρω μου μουγγὸ τὸ κύμα ἀπλώνεται.

Ἐπίσης τὸ «Στὸν Ἰμηττὸ» ἔχει κάτι τὸ ἀρχαιοπρεπο καὶ τὸ κλασσικόν.

«Στὸ θάνατο τοῦ νεαροῦ ποιητῆ», ἀξιο γιὰ τὴ φιλοσοφικὴ ἀντίληψή του καὶ τὴ σκέψη καὶ τὴν ἀνωτερότητα τῶν ἰδεῶν ποῦ ξετυλίγονται.

Τὰ πλούτη δὲν τὰ ὀρέχτηκε καὶ ποῦ οἱ πολλοὶ σ' ἐκεῖνα δουλεύουν, καὶ ματώνονται, καὶ λέχονται, καὶ τρέχουν, κι' ἡ πείνα τους ἢ ἀχώρταγῃ ὅσο κι' ἂν τρῶνε ἀξάνει· καὶ μήτε τοῦ Ἄρη ἐξήλεψε παλληκαριὲς καὶ δόξες, γιὰτ' ἔχει ἀπαίσια τὴ μορφή, μ' αἷμα πηχτὸ θαμμένη, καὶ μὲ μποχὸς καὶ μ' ἰθρῶτες πολλοὺς, καμμένη ἀπ' ἥλιους, καὶ τίς μωρὲς τίς καυκησιὲς, μωρὸς φορεῖ κορῶνα.

*Ακολουθεῖ ἕνα ὄρατο συμβολικὸ ποίημα γεμάτο ἐπανάστασι «Στὸν Κόρακα» τὸ πνεῦμα τῆς κάθαρσις. Καταστρέφει ὅτι εἶναι ἔτοιμο νὰ σαπίσει, γιὰ νὰ βγεῖ ἀπὸ μέσα ἡ δγεία, πνεῦμα αἰωνόβιο, ὅπως οἱ κορυφές, ψοφημοφάες, καὶ ταφιαστές, καὶ καθαρτήριο μνήμα. Ἔνας τέτοιος Ἄκριτας, ἄς μᾶς καθαρίσῃ τὴν ψυχὴ:

Βρυκόλακες λογῆς-λογῆς τὸ φῶς τ' ὄρατο μολοῖζον
ψοφήμια πλῆθος μέσα μας κάθε καλὸ ἀφανίζον,
καὶ ἀντὶ νὰ γέρνομε ψηλά τὰ μάτια ἐρωτημένοι,
Μοῖρα κακὴ στὰ χῶματα γυρμένα μᾶς τὰ δένει.

Τὸ ποίημα αὐτὸ ἔχει βαθυτάτη ἔννοια.

Ἐπίσης ἀξιοσημείωτα ἔργα εἶναι ἡ «Ρωμαντικὴ Μπαλλάντα», τὸ «Δέντρο τοῦ Βοσκοῦ» κι' ἄλλα.

Δὲν μπορῶ νὰ κλείσω τὸ σύντομο αὐτὸ σημείωμα, χωρίς ν' ἀναφέρω καὶ τὸ «Φθινόπωρο». Εἶναι ἕνα ξεχωρὸ κομμάτι διαφορετικὸ ἀπὸ τ' ἄλλα, ποῦ ἀνήκει σὲ ἄλλη συλλογὴ. Εἶναι παθητικὸ καὶ γεμάτο πόνο.

Ἐξω πῶς θρέγει ἀδιάκοπα!
Καὶ μέσα μου καθὼς βροχὴ
πῶς νοιώθω ἐκεῖνο τὸν ἀχὸ
τὸ θλιβερὸ νὰ σπάη!
Στὰ τέλια ἐτούτης τῆς βροχῆς
τονίζε: πένθημα ἢ ψυχὴ
τὸ θάνατο τοῦ Ἀπρίλη της
τὸ θάνατο τοῦ Μάη.

Ἡ στιχογραφία τοῦ κ. Σπαταλά εἶναι ἁρμονικὰ καὶ μουσικώτατη.

ΑΝΤ. ΓΙΑΛΟΥΡΗΣ

Κ. ΔΑΒΔΑ. 44 Παιδαγωγικά Τραγούδια, γιά τά κατώτερα και τά ανώτερα σχολεία.

Ένα βιβλίο γιά παιδιά και μάλιστα βιβλίο μέ τραγούδια, δηλαδή βιβλίο, πού σκοπόν έχει νά δημιουργήσει και νά θρέψει μέσ στην ψυχή του παιδιού τό καλλιτεχνικόν αισθημα, δέν μπορεί και δέν πρέπει νάβαι τυπωμένο άκαλαίσθητα και γεμάτο λάθη. Μόνο μέ τήν εμφάνισί του τό βιβλίο θά επιβληθή στό παιδί· τό περιεχόμενο θαρτή πολύ άργότερα, όταν πιά τό παιδί ευχαριστημένο και καταχαρούμενο γιά τ' όραίο άπόκτημά του, κι' άφοϋ πολλές φορές τό φυλλομετρήσει και τό θαυμάσει άπ' όλες τίς μεριές και τό χορτάσει. θά μπη στην περιέργεια νά δυθισθή μέσ στά κρυμμένα ακόμα μυστικά, πού τά φαντάζεται πιά τόσο όραία, όσο και τό έξωτερικό του βιβλίου.

Τέτοια βιβλία όχι μόνο δέν εφρόντισε κανείς νά φτιάσει γιά τά παιδιά, και συμβαίνει ακόμα και τό άνήκουστο, νά μήν φροντίσει ούτε τό Κράτος γιά τήν εμφάνισί τους, πού είναι ή άθλιότερη από κάθε άλλο βιβλίο, μά νά φροντίσει μοναχά γιά τή σχετική φορολογία. Κ' έτσι ή έλλειψη εμφάνισις γίνεται νόμος γενικός γιά κάθε παιδικό βιβλίο, πού ο μόνος σκοπός του καταντά ή έμπορική εκμετάλλευσίς του. Άλλο δέν άπουέινι λοιπόν, παρά νά περιμένουμε, ώς, πού δυο τρείς ευσεβήτοι συγγραφείς, και πρό παντός εκδόται νά βγάλουν μερικά όραία βιβλία, μήν αποβλέποντας στ' άμεσα μεγάλα κέρδη, βιβλία, πού θά προτιμηθοϋν δίχως άλλο και θ' αναγκάσουν και τούς άλλους ν' ακολουθήσουν τό παράδειγμα.

Τό βιβλίο του κ. Δάβδα, πού μέσ έφερε στό νοϋ τίς σκέψεις αυτές, δέν ξεφεύγει, δυστυχώς, από τό γενικό κανόνα· έχει μάλιστα κι' άλλα βασικά ελαττώματα. Δάφορα ποιήματα μ' έντελώς άνιση καλλιτεχνική αξία είναι συγκεντρωμένα και μουσουρημένα από τό συνθέτη. Ένα παιδικό ποίημα δέν είναι, όπως νομίζουν πολλοί, τό ποίημα, πού μιλάει γιά παιδιά, μά τό ποίημα, πού άγγίζει τήν ψυχή του παιδιού, και μάλιστα μέ τέτοιο τρόπο, πού νά έξευγενίσει και νά μορφώσει, πρέπει, λοιπόν, νάβαι τέλειο στην ούσία του κι' άφογο στή μορφή του, γιατί τότε μόνο θά μπορούσε νά διαπλάσει τήν άγνή παιδική ψυχή και νά γεννήσει μέσα της τό αισθημα του κελού. Γιατί ή καλαισθησία μορφώνεται «μόνο όταν βλεπή κανείς ό,τι τέλειο ύπάρχει στό είδος του». Πολλοί κατέγιναν κ' έτσι άπομένον ψυχρά κι' άνούσια κατασκευάσματα, πού όχι μόνον τόν παιδαγωγικό σκοπό τους δέν πετυχαίνουν, μά ακριβώς τό αντίθετο κατορθώνουν, καλλιεργώντας συστηματικά τήν άκαλαισθησία του παιδιού και μολύνοντας άγιάτρευτα τήν άθάλα ψυχή του, άντι νά ανοίξουν τό φωτεινό παράδεισο της τέχνης. Λίγη χαρά ψεύτικη και λίγη θλίψις, λίγη κακοζωγραφισμένη άνοιξις και λίγος χειμώνας, λίγο κυανόλευκο κυματισμοί και λίγος ψεύτικος ένθουσιασμός, διατυπωμένα, συνήθως, κατά τό χειρότερο δυνατό τρόπο, δέν μπορούν νά συγκινήσουν κανένα και πολύ λιγώτερο τήν παιδική ψυχή. Τά παιδιά τά μαθαίνουν και τά λένε, τά τραγούδια αυτά, μά τά λένε άψυχα και μηχανικά, χωρίς τίποτα νά αισθάνωνται από τά λόγια τους ή από τή μουσική τους, όπως μαθαίνουν και λένε απέξω μερικούς γραμματικούς κανόνες. Η συγκίνησις, ο ένθουσιασμός, ή άληθινή χαρά, ή εϋθυμία, ή ζωή δέν μπαίνουν μέσα στην ψυχή τους μαζί μέ τά λόγια και μέ τή μουσική, και δέν ζυπνάει τά κοιμισμένα αισθήματα, και δέν δημιουργεί ψυχικές καταστάσεις. Έτσι ή ωδική καταντάει ένα μάθημα άνούσιο, χειρότερο και θαρτώτερο ίσως από τ' άλλα.

Και τί νά νοιώσει, άλήθεια, τό παιδί μέσ στην ψυχή του τραγουδώντας στίχους σάν αυτούς;

Τής Δαύρας τή Σημαία θυμηθή ται
μέ τούς γαιναίους της πού σάν οικίς,
σάν φάσματα πού από τά σκότη γήγκαν
και πού στά μάτια των είχαν φωτιές.

Δέν είναι άνάγκη, βέβαια, ούτε γιά τήν τελειότητα των στίχων νά μιλήσουμε, ούτε γιά τήν όρθογραφία τους, πού, όσο κι' άν δέν εϋθύνεται γι' αυτήν ο συνθέτης, δέν μπορούμε παρά νά τήν καταλογίσουμε εις όφελός του, μά και ή επιβραση της, στό παιδί, πού θά πάρουν στό χέρι τους, τό βιβλίο αυτό, θάβαι βέβαια όλθθρια.

Υπάρχουν μέσ σ' αυτό τό βιβλίο, μαζί μέ διάφορα άπολυτικά και στροφές του Έθνικού Ύμνου, στίχοι μουσουρημένοι του Πολέμη, του Δροσίνη, του Π. Ταγκοπούλου, του Σολωμού. τής Δίπλα, του Σπεράντζα, πού ίσως νά μήν είναι, ό,τι ακριβώς χρειάζεται γιά τά

παιδιά, μὰ εἶναι ἐπὶ τέλους στίχοι ὑπάρχουν ὁμῶς πλάϊ σ' αὐτοὺς καὶ στίχοι, ποὺ ἔχουν φαίνεται τὴν ἀξίωσι νὰ εἶναι καθαρῶς παιδικοί, σὰν τοὺς παρακάτω :

Πῶς μ' ἀρέσει τὸ θρανίο,
τοῦ σχολείου ἢ αὐλή,
τὸ καθένα καὶ τὰ δύο (!)
μοῦ μαγεύουν τὴν ψυχή.
τώρα, ποῦ σ' αὐτὸ γυρίζω
ὅλη μέρα μὲ χαρὰ
τὴν εἰκόνα του σκαλίζω
μέσα στὴν καρδιά βαθεῖα...

Ἡ ἀλήθεια ὁμῶς εἶναι ὅτι τὴν εἰκόνα του τὴ σκαλίζε: στὸ θρανίο κι' ἴσως μάλιστα τὴν ὦρα ἀκριβῶς, ποῦ τραγουδᾷ: τοὺς στίχους αὐτοὺς τὸ καημένο τὸ παιδάκι. Νά, ἕνα εἶδος παιδικοῦ διβλίου, ποῦ θάπρεπε νὰ ἔρρισκεται: ὑπὸ τὴν ἀσθηροτάτην, ἀλλὰ καὶ φωτισμένην ἐπίβλεψι τοῦ Κράτους.

ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΝΕΑ

Πρὸ τριῶν ἐτῶν αἱ διάφοροι ραδιοφωνικαὶ ἐταιρεῖαι συνεφώνησαν νὰ συνεργασθοῦν ἀπὸ σήμερα ὅσον ἀφορᾷ τὴν διεθνή ὀργάνωσιν ἀνταλλαγῆς προγραμμάτων. Τὸ συνέδριον, τὸ συνελθὼν τὴν 13ην καὶ 18ην Ὀκτωβρίου εἰς Βουδαπέστην, ἐξήτασε ἐκ νέου τὴν ἀποφιν αὐτὴν. Ὁκτὼ κράτη: ἡ Γερμανία, ἡ Πολωνία, ἡ Αὐστρία, ἡ Τσεχοσλοβακία, ἡ Δανιμαρκία, ἡ Ἀγγλία, ἡ Οὐγγαρία, ἡ Γιουγκοσλαβία, ἀπεφάσισαν νὰ συγκεντρωθοῦν. Τὰ κράτη αὐτὰ κατήρτισαν 118 προγράμματα μὲ ἐκτελεστάς τοὺς διασημοτέρους σολίστας καὶ τὰς διασημοτέρας ὀρχήστρας. Τὴν 9ην Ἰανουαρίου 1931 τὰ διάφορα μέρη θὰ μεταδώσουν τὸ πρόγραμμα τοῦ Ἀμθούργου, εἰς τὸ ὅποιον θὰ συμμεθεῖ ὁ διάσημος πιανίστας Ζάουερ καὶ ἡ φιλαρμονικὴ ἐταιρεία ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ Κάρολ Μούκ. Τὴν 26 Ἰανουαρίου ἡ Πράγα θὰ μεταδώσῃ μίαν χρωσθίαν τῆς Τσεχοσλοβακίας πολὺ γνωστὴν, καὶ τὴν 9ην Ἰανουαρίου εἰς τὴν Βαρσοβίαν θὰ παίξῃ ὁ Ἀρθούρος Ρουμπιστάιν.

Οἱ καμπάνες τῆς ἐκκλησίας τοῦ Τινταξέλ στὴ Κορνουάγι ἔχουν τριάντα χρόνια νὰ κυτῆσουν, γιὰ τὰ ἐξοδα τῆς ἐπισκοπῆς των ἦσαν πολὺ μεγάλα, γιὰ τὴν κοινότητα. Μανθάνομεν ὅτι ἐλήφθη μία ἐντελὴς πρωτότυπος ἀπόφασις: θὰ τοποθετήσουν εἰς ἕνα ἀπὸ τὰ κωδωνοστάσια μεγάφωνα, τὰ ὅποια μὲ τὴ βοήθειαν ἑνὸς ἤλεκτροφώνου καὶ ἑνὸς πολλαπλασιαστοῦ θὰ ἀκούων ν' ἀκούωνται ἤχοι καμπάνας.

Ἀπὸ 1ης Δεκεμβρίου ὁ σταθμὸς τοῦ ΒΓΠΟ ἐνεκαινίσας νέον σῆμα διὰ τὰ διαλείμματά του. Τὸ σῆμα αὐτὸ περιλαμβάνει τὸ λά φυσικὸν οὖτως, ὥστε νὰ δύναται τις νὰ συγκρίνῃ τὸ διαπασῶν του καὶ ἀντιλαμβάνεται κατὰ πόσον λειτουργεῖ καλῶς. Διὰ τὴν τελειότητα τοῦ ὀργάνου κατεδλήθη κάθε δυνατὴ προσπάθεια.

Ἡ Β.Β.С. σκέπτεται νὰ μεταδόσῃ κατὰ τὸ 1931 μίαν μεγάλην σειρὰν ραδιοθεατρικῶν ἔργων. Κατὰ τὰς ἀρχὰς τοῦ νέου ἔτους θὰ μεταδοθῇ τὸ you never can tell, τοῦ Μπέρναρ Σάου. Ἡ διεύθυνσις ἀνέτέθη εἰς τὸν Cecil Lewis, διάσημον ἦδη εἰς τὴν νέαν αὐτὴν τέχνην.

Τελευταίως ἐσημείωσε στὸ Ἐξωτερικὸ θριαμβευτικὰς ἐπιτυχίας ἡ μοναδικὴ μας καλλιτέχνης τοῦ βιολοντσέλλου δις Λήδα Κουρούκλη (ἀ' βραβεῖον τοῦ Ὁδείου Παρισίων) στίς μουσικὰς ἐμφανίσεις τῆς στὸ Παρίσι, Βρυξέλλας καὶ Λονδίνο.

Ἀξιοσημείωτο καὶ χαρακτηριστικὸ τῆς ἐπιβολῆς τῆς δις Κουρούκλη στὸ Ἐξωτερικὸ εἶναι καὶ τὸ γεγονός, ὅτι στὴ συναυλία, ποῦ ἔδωσε στὴν αἴθουσα τῆς Ἐκόλ Νορμάλ (Παρίσι) τὴ συνώδευσε στὸ πιάνο ὁ διαπρεπὴς καθηγητὴς τῆς κ. Μπαζελαίρ, ποῦ θεωρεῖται ἐξαιρετικὴ τιμὴ, ἐνῶ στίς Βρυξέλλας τὴν ἀκκομπανιάρισεν ὁ περίφημος πιανίστας καὶ καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου κ. Μινιέ. Ἡ κριτικὴ, ἐν γένει, ἀφιέρωσε κολακευτικώτατα σχόλια γιὰ τὸ παίξιμο τῆς θαυμασίας ἑλληνίδος καλλιτέχνης, ποῦ ἐξαιρετικὰ τιμᾷ στὸ Ἐξωτερικὸ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα, καὶ προμηνύει: τὸ καλλιτεχνικὸ τῆς μεσορράνημα.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὸ παρὸν πανηγυρικὸν τεύχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» παρὰ τὴν ἐπιθυμίαν καὶ τὴς προσπάθειές μας νὰ κυκλοφορήσῃ τὰς ἑορτάς, ἀναγκαστικὰ ἐβράδυνε λίγο νὰ ἐκδοθῇ, λόγῳ ἀφ' ἑνὸς τῆς πληθώρας τῆς ὕλης, ποῦ συγκεντρώσαμε κατόπιν αὐστηρᾶς ἐπιλογῆς— καὶ ἀφ' ἑτέρου λόγῳ ἀνυπερβλήτων τεχνικῶν (τυπογραφικῶν κ. λ.) δυσχερειῶν.

Ἀπὸ τοῦ ἐπομένου ὁμοῦ τεύχους τὸ περιοδικὸν θὰ κυκλοφορῇ τακτικὰ κάθε μῆνα.

—Ἡ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ δ-νις Νέλλη Πλοῦτη εὐρίσκεται ἀπὸ τοῦ περασμένου Ὀκτωβρίου στὴν Ἰταλία πρὸς συμπλήρωσιν τῆς μορφώσεώς της. Διδάσκεται δὲ ἀπὸ τὸν διακεκριμένον τενόρο τῆς Σκάλας κ. Ραφαέλο.

—Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα προμηνύεται ἡ πρώτη καλλιτεχνικὴ ἐμφάνισις τοῦ νεο-σταύτου τριῶ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὁδείου», (ποῦ θὰ γίνῃ στίς 19 Ἰανουαρίου ὥρα 7 μ. μ. στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου) τὸ ὁποῖον ἀπαρτίζεται ἀπὸ τοὺς ἐκλεκτοὺς καλλιτέχνας κ. κ. Α. Τουρνάϊσσην (πιάνο) Τ. Σοῦλτος (βιολί) καὶ Α. Ἀντωνόπουλο (βιολοντσέλλο) καὶ θὰ ἐκτελέσῃ ἔργα Μότσαρτ, Μπετόβεν καὶ Μπραμς.

—Ὁ κ. Σταν. Γκολεστάν γεν. γραμματεὺς τῆς διεθνoῦς συνομοσπονδίας τῆς κριτικῆς ἐν Παρίσι, ἀνεκοίνωσεν εἰς τὸν πρόεδρον τῆς ἐνώσεως τῶν Ἑλλ. θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν ὅτι ἡ Κ.Τ.Ε. ἀπεδέχθη τὴν αἴτησιν τοῦ Ἰνστιτούτου τῆς διεθνoῦς πνευματικῆς συνεργασίας ὅπως ἀπὸ 1ης Ἰανουαρίου 1931 τεθῇ ὑπὸ τὴν αἰγίδα τῆς ἡ διεθνῆς συνομοσπονδία τῆς κριτικῆς.

Σημειωτέον ὅτι ἡ ἐνωσις τῶν ἑλλ. θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν, συγκαταλέγεται ἀπὸ διετίας μεταξὺ τῶν ἐθνικῶν ὀργανώσεων, ποῦ ἀποτελοῦν τὴν διεθνή συνομοσπονδία τῆς κριτικῆς.

—Τελευταίως ἐκλείπουν ἡ μία μετὰ τὴν ἄλλην οἱ ἐξαιρετικῆς καὶ ὁραῖες καλλιτεχνικῆς νεοελληνικῆς φυσιογνωμίαις.

Μετὰ τὸ θάνατο τοῦ διαπρεποῦς πιανίστα Τ. Λαμπρινοῦ (καθηγητοῦ στὴ Γερμανία) ποῦ ἐτίμησε πολὺ στὸ «Ἐξωτερικὸν τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα, ἰδίως ὡς μοναδικὸς ἐρμηνευτὴς τοῦ Σοπὲν καὶ μουσικοπαιδαγωγὸς—ἡ καλλιτεχνικὴ μας ζωὴ ἔχασε ἕναν ἄλλο διακεκριμένον καλλιτέχνην τὸ θαυμάσιον Η. Πασχαλίδη (καθηγητὴ τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης) μιά πραγματικὰ, ἀλλὰ δυστυχῶς παραγνωρισμένη καλλιτεχνικὴ φυσιογνωμία, ὅχι μόνο ἀπὸ στενωτέρας μουσικοφωνητικῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ εὐρυτέρας καλλιτεχνικοαισθητικῆς καὶ πνευματικῆς ἀπόψεως.

Τελευταίως πάλι μᾶς ἤλθε ἡ πολὺ λυπηρὴ εἰδησις γιὰ τὸν πρόωρο θάνατο τοῦ διασήμου καλλιτέχνου Πάνου Ἀραβαντινοῦ (σκηνογράφου τῆς Ὄπερας τοῦ Βερολίνου), ποῦ ἄφησε ἕνα δυσαναπλήρωτο κενὸ στὴν σύγχρονη Τέχνη γενικὰ καὶ τοῦ ὁποίου εἶναι πρόσφατος ἀκόμη ὁ μεγάλος θρίαμβος στίς τελευταῖες μουσικῆς ἑορτῆς τοῦ Μπαϊρόυτ.

Σὲ ἐποχὴ, ποῦ ὄλο καὶ σπανιώτερα συναντῶνται οἱ θαυμάσιοι, οἱ ἀληθινοὶ καλλιτέχνη, ἡ στέρσις παρομοίων ἐξαιρετικῶν καὶ εὐγενικῶν φυσιογνωμιῶν μᾶς γερμίζει ἀπὸ θαθεῖα καὶ πικρὴ θλίψι.

—Ἄρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ἦταν καὶ ἡ τελευταίως δοθεῖσα εἰς τὸν «Παρνασσόν» καλλιτεχνικὴ ἀπογευματινὴ τῆς «ἡμέρας μητέρας». Στὴν προσπερίδα αὐτῇ μετὰ ἐνδιαφέρουσαν εἰσήγησι τῆς κ. Τριανταφυλλίδου, ἡ δ-νις Βουτσινᾶ ἀπήγγειλε μὲ πολλὴν ἐκφραστικότητα τὸ ὄρατο πεζὸ ποίημα «Νανούρισμα» τῆς κ. Α. Ταρσούλη μὲ μουσικὴν ὑπόκρουσιν τὴν Μπεροῆς τοῦ Γκρικ, ποῦ ἔπαιξε μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχία στὸ πιάνο ἡ δ-νις Α. Πέπα.

Ἐπίσης ἤρρεσε πολὺ καὶ ἡ ὁμιλία τοῦ ποιητοῦ κ. Ἀθάνα γιὰ τὴ «Μητέρα στὸ Δημοτικὸν τραγοῦδι», καθὼς καὶ οἱ πλαστικῆς εἰκόνας ἀπὸ τὴν κ. Ταρσούλη καὶ τὴ δ-θα Μαρινάκη.

Ἰδιαιτέρως μᾶς ἱκανοποίησε τὸ θαυμάσιον μουσικοφωνητικῶς καὶ ἄμεμπτο τεχνικῶς τραγοῦδι τοῦ διακεκριμένου λυρικοδραματικοῦ τενόρου καὶ τεχνοκρίτη κ. Ν. Οἰκονόμου— ὑποδειγματικὸ γιὰ πολλοὺς δικoὺς μας τραγοῦδιστὰς—στὸ «Ἔ μάννα μου» τοῦ Καζάσογλου ἐπὶ στίχων τοῦ Σικελιανοῦ καὶ μὲ μουσικώτατο ἀκκομπανιέρισμα στὸ πιάνο ἀπὸ τὸν κ. Πλάτωνα.

—Δίαν προσεχῶς θὰ δοθῇ ἡ πρώτη μουσικοφιλολογικὴ ἑσπερίς τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν». Ἡ εἴσοδος διὰ τοὺς συνδρομητὰς τῶν Μ. Χ. θὰ εἶναι ἐλευθερά.

—Οἱ Βινιέττες τοῦ τεύχους αὐτοῦ εἶνε ἔργο τοῦ κ. Βάσσου Χανιώτη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :

(Ἀναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικόν ἢ μουσικὴ ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στὴ διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικὰ», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθήνας).

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

Arthur Honegger: Μουσικὴ γιὰ τὴν «Φαίδραν» τοῦ Γαβριὴλ Ντ' Ἀνγούντσιο I.—Πρελούδιο, II.—Cortège des suppliantes, III.—Prélude, IV.—Imprecation de Thésée, V.—Prélude, VI.—Mort de Phaedre, γιὰ ὄρχηστραν.

P. Humberto Allende: 3 Tonadas χαρακτήρος λαϊκοῦ Χιλιανό.

Jean Rivier: Ouverture pour un fon Quichotte, γιὰ συμφ. ὄρχηστρα.

Jean Rivier: Burlesque γιὰ βιολί καὶ ὄρχηστρα.

José Ma Franco: «Evoici malaguena» γιὰ πιάνο.

José Ma Franco: De Espana. 1) En castilla, la llana. 2) A orillas del navia. 3) Portferras de Maria santissima. Γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

Carlos Pedrell: Canrigas del buen amadol. Πέντε τραγοῦδια.

Carlos Pedrell: «Hispaniques» Nocturne, Paralleles, Montmartre, Juan Tenorio γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

P. Bisquer tt: «Soledad». Τραγοῦδι Χιλιανό.

Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Maurice Senart: 20 Rue du Dragon—Paris.

A. Γ. Ἀργυροπούλου: Μουσικὴ ἀγωγή, σύστημα διδασκαλίας τῆς μουσικῆς μετὰ σχετικῆς ἐγκυκλοπαιδείας. Τεῦχος Α', Ἐκδόσεις Ἰωάν. Δ. Κολλάρου, Τιμὴ δραχ. 50,

Παναγ. I. Κωτσοπούλου: Ἑλληνικὴ μέθοδος μανδολίνου. (Τεῦχος πρῶτον).

Παναγ. I. Κωτσοπούλου: Μελωδικὰ σχολικὰ ἄσματα, πρὸς χρῆσιν τῶν σχολείων τῆς μέσης καὶ δημ. Ἐκπαιδεύσεως. Τεῦχος Α'. Τιμὴ δρχ. 20.

Τάκη Κωτσοπούλου: «Μάτια τρελλὰ» ταγκό ἰσπανικόν. Στίχοι Μ. Μάζη.

ΒΙΒΛΙΑ

Ἀδ. Δ. Παπαδήμα: Κακόμοιροι ἄνθρωποι! (Διήγημα) Ἐκδ. οἶκος «Ἀθηνᾶ».

Πέτρου Πικροῦ: Ἡ ἑταίρα ποῦ κυβέρνησε τὴν Ἑλλάδα. Ἐκδόσεις «Φλάμμα» Ν. Χάγερ Μπουφίδη: Δέκα ποιήματα, Ἀθῆνα 1930.

Γεωργ. Λαμπελέτ: «Παλιοὶ καὶ νέοι Ρυθμοὶ» (ποιήματα, με ἐπιστολὴν τοῦ κ. Κ. Παλαμά ὡς πρόλογον) Ἐκδόσεις «Μουσικῶν Χρονικῶν».

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Libre» Γαλλόφωνον περιοδικόν. Διευθ. δ κ. L. Roussel. Montpellier.

«Ἑλληνίς» Μην. περιοδ. τοῦ ἔθν.κοῦ συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων.

«Πρωτοπορία» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φῶτος Γιοφύλλης, Ἀθῆναι.

«Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις» Μην. περιοδικόν. Διευθ. Εὐγ. Ζωγράφου.

«Ἐκδρομ.κὰ» Μην. ἐκδρομικὴ ἐπιθεώρησις, Ἀθῆναι.

«Ἱατρικὰ Χρονικὰ» Μην. ἱατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλέριος Μαρσέλλος.

«Τὸ Ἑλληνικόν Θέατρον» Ἐφημ. ἐκδιδ. ὑπὸ τοῦ σωματείου Ἡθοποιῶν

«Υγειονομικὸς Κόσμος» Ἑβδομαδιαία ἐφημερίς, Ἀθῆναι.

«Κινηματογραφικὸς ἄσθηρ» Ἑβδομ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἡρ. Οἰκονόμου.

«Ἰόνιος Ἀνθολογία» Μην. φιλ. περιοδ. Διευθ. ἦ κ. Μαρ. Μινώτου, Ζάκυνθος.

«Le Menestrel» Ἑβδομ. ἐπιθεώρ. γιὰ Θέατρο καὶ Μουσικὴ. Διευθ. J. Heugel, Paris.

«Anbruch» Μην. περιοδ. γιὰ τὴν μοντέρνα μουσικὴ. Διευθ. P. Stefan, Wien.

«The Musical Quarterly» Μουσικολογικόν περιοδικόν, ἐκδιδ. κάθε δύο μῆνες στὴν Νέα Ἰόρκη.

«Les Balkans» Μην. ἐπιθεώρησις, Ἀθῆναι.

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ ΔΕΥΤΕΡΟΥ ΤΟΜΟΥ

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ—1930—ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ

ΜΕΛΕΤΑΙ-ΑΡΘΡΑ

Α. Θ. Μ. Ἀρχιεπισκόπου Ἀθηνῶν Χρυσοστόμου : Ἡ ἀποκατάστασις τῆς Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς	Σελ. 289—290
Βεργωτῆς Νικ. : Αἱ τρεῖς ἀπόψεις τοῦ ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μᾶς μουσικῆς	» 335—342
Γεδεὼν Μανουήλ : Βυζαντινῶν καλαισθησία	» 295—315
Γιανίδης Ἐλισαῖος : Μουσικὸ αἶσθημα καὶ γλωσσικὸ αἶσθημα	» 62—71
Γιοφύλλης Φῶτος : Ὁ Κουκουζέλης — Μιὰ μουσικὴ φυσιογνωμία τοῦ Βυζαντίου	» 329—334
Θεοδωροπούλου Αὔρα : Τὰ τραγοῦδια τοῦ Σοῦμαν καὶ τοῦ Μπράμς	» 57—61
Θωΐδης Θεοδ. Οἰκονόμος : Πῶς εἶναι δυνατόν νὰ προφυλαχθῇ καὶ ἐξασφαλισθῇ ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μελωδία ἀπὸ πάσης ἐν τῷ μέλλοντι ἀλλοιώσεως καὶ ἀπωλείας	» 319—322
Λαμπελὲτ Γεωρ. : Τὸ μουσικὸν αἶσθημα στὴ γλῶσσα	» 108—117
» : Τὸ ζήτημα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς	» 291—294
Λαπαθιώτης Ναπολέων : Γλῶσσά καὶ μουσικὴ	» 231—232
Λάσκαρης Νικ. Ι. : Ἀπαγγελία καὶ μουσικὴ παρὰ τοῖς ῥωμαίοις ἠθοποιοῖς	» 5, 6, 7
Λαυράγκας Δ. : Ἐθνικὰ καὶ δημῶδη ἄσματα	» 1, 2
» : Περὶ τὸ μελόδραμα	» 151—152
Μαργαρίτης Λώρης : Τὸ ἔθνικὸ τραγοῦδι καὶ ἡ διεθνῆς μουσικὴ	» 225—230
Μισσιὸ Ἐρρίκος : Περὶ ἔθνισμοῦ στὴ μουσικὴ	» 118—120
Μπουκουβάλα Ἰωάννα : Goethe καὶ Mendelssohn	» 72—74
Μπούρλος Γεωρ. : Wanda Landowska	» 21—28
Νικολαΐδης Δημοσθ. : Τὸ Βουλγαρικὸ ἔθνικὸ θέατρο	» 148—150
Ξηρέλλης Σ. : Ἡ βλαβερὴ ἐπίδρασις τῆς σημερινῆς κοινωνίας στὴν τέχνη καὶ ὁ κίνδυνος παρακμῆς τοῦ μουσικοῦ θεάτρου	» 17—20
Οἰκονόμου Κωνστ. Δ. : Τὸ κωμικὸν εἰς τὴν μουσικὴν	» 189—194
Παπαδημητρίου Κωνστ. : Theodore Reinach	» 8—12
» : Οἱ θεοῦλοι τῆς Τροίας στὴν Τέχνη	» 105—107
Παπαδημητρίου Κωνστ. : Ἡ καταγωγὴ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς	» 316—318
Παπαδόπουλος Ἰωσήφ : Τὸ πρόβλημα τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ τὸ καθῆκον τῆς Ἑλληνικῆς Πολιτείας	» 349—351
Ρώτας Βασ. : Ὁ φωνοκινηματογράφος καὶ τὸ θέατρο	» 13—16

Ρώτας Βασ. : Τὸ θέατρο εφαρμογῆς—ἡ προσπάθεια τῆς ἰδρύσεως καὶ ὁ τορπιλλισμὸς του	Σελ.	75—82
Σακελλαρίου Ἀργύριος : Ἡ ἐκκλησιαστικὴ ποίησις καὶ ὁ Ρωμανὸς ὁ μελωδὸς	»	323—328
Σιδεῖρης Γιάννης : Θεατρικὰ νέα ἑλληνικὰ ἔργα με ὑπόθεσι βυζαντινὴ	»	343—348
Σταυρόπουλος Γεωρ. : Γιὰ μιὰ ψυχικὴ εὐωχία	»	137—139
Φαλτάιτς Κ. : Τσιγγάνοι καὶ Ὄρφεὺς	177—188, 233—246	

ΧΡΟΝΙΚΑ

—Τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ»—Ἡ Ἑλλην. συμφ. ὀρχήστρα	»	33
—Ἡ προσπάθειά μας—Τὸ ζήτημα τῆς ἀνεργίας τῶν μουσικῶν—Μία τονικὴ ἰδιοτυπία	»	83—85
—Τὸ Ἐθνικὸ μελόδραμα—Ὁ Πανελλήνιος μουσικὸς σύλλογος καὶ τὸ καθήκον τοῦ κράτους	»	123—124
—Περὶ τὸ μελόδραμα—Αἱ Δελφικαὶ ἐορταὶ	»	151—152
—Ὁ πληθωρισμὸς τῶν Ὄδειακῶν ἀποφοίτων καὶ ἡ κρίσις τῶν μουσικῶν—Ἡ μουσικὴ στὰ σχολεῖα	»	195—196
—Ἐνῶ τὸ ἔθνικὸ μας θέατρο.... καθινοβοταεῖ—Ἐνα ἀνώτερο καλλιτεχνικὸν ἴδρυμα—Νὰ ἐνισχυθοῦν οἱ Ἕλληνες καλλιτέχναι	»	247—248
—Ὁ ἀπολογισμὸς μας—Τὸ ζήτημα τῆς συλλογῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν—Γύρω ἀπὸ ἓνα βιβλίον	»	351—354

ΜΕΤΑΦΡΑΣΕΙΣ

Aubin Tony: Paul Dukas (Μετάφρ. δ)δος Σαμοῖλη)	»	121—122
Στρέξιμαν Γουστ. : Ἐπιστροφὴ πρὸς τὸ πνεῦμα (Μετάφρ. κ. Γαλάτειας Τουρνάϊσσην)	»	3, 4
Τσάρλυ Τσάπλιν : Ἡ μουσικὴ του σ' ἓνα νέο κινηματογραφικὸ ἔργο	»	34
Tennysson Alfred: «Ἐνώχ Ἄρντεν». Ἀπέδωσε σὲ στίχους ἑλληνικοὺς ὁ κ. Γ. Ι. Μποῦρολος. Τὰ ἀρχικὰ καὶ τίς εἰκόνες τοῦ κειμένου ἐφιλοτέχνησε ὁ ζωγράφος κ. Β. Γερμενῆς. Ἐδημοσιεύθη ὡς φιλολογικὸ παράρτημα (σελίδες 52) τῶν «Μ. Χ.» στὸ 4ον τεύχος.		

ΚΡΙΤΙΚΑΙ

Βάλσας Μ. : Τὰ Παριζιάνικα σαλόνια τῆς Ἐντέρης	»	255—256
Βέγας Μ. : Ὁπερέττα—ἐπιθεώρησις	»	173, 205
Β. Ν. : Μία ἱέρεια τῆς τέχνης	»	126
» » : Τὸ ζήτημα τῆς συλλογῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν	»	353
Γεδεὼν Μ. : Νεωτερισμοὶ παλαιοὶ ἐν τῇ ἱερᾷ μουσικῇ	Σελ.	355—359
Γλυκοφρίδη Παν. Ι. : Πῶς γίνεται ἡ ἐγγραφή τῶν φωνογραφικῶν δίσκων	»	172, 173, 206, 207
Δεμοστούφης Δημ. : Μηνιαία μουσικὴ ἐπιθεώρησις	»	367—368

Ζαφειρόπουλος Παν. : Ἡ Ἑλληνικὴ ραδιοφωνία . . .	»	93—94
Καρᾶς Σίμων : Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ὁ ἔσπερινὸς τῆς Μητροπόλεως . . .	»	360—361
Κενταύρου—Οἰκονομίδου Σοφία : Ὁ παιδαγωγικὸς στὴ μουσικὴ καὶ ἡ διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινοῦ . . .	»	249—250
Κοκκινάκης Ι. Δ. : Ὁ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τῶν Δελφικῶν ἑορτῶν . . .	»	140—147
Κουνελάκης Μιχ. : Θεατρικαὶ σκέψεις καὶ κρίσεις . . .	»	38—41 91—92
L. M. : Ἀρθροῦρος Τοσκάνινι . . .	»	201—202
M. M. : Ὁ «Κύκλωπας» τοῦ Εὐριπίδη . . .	»	169
Παπάζογλου Α. Ν. : Ἡ θεατρικὴ κίνησις στὴν Πόλη . . .	»	257
» : Ἡ καλλιτεχνικὴ κίνησις στὴν Πόλη . . .	»	373—374
Παρατηρητῆς : Οἱ ἀπόφοιτοι τῶν Ὁδείων . . .	»	174
petyreck Felix : Γιά τὶς καλλιτεχνικὰς γιορτὰς τοῦ 1929 . . .	»	41—44
Σιδέρης Γιάννης : Τὸ Θέατρο . . .	«	161—166
		203—204, 250—253, 369—371
Σκιαδαρέσης Σ. Α. : Τὰ μουσικὰ ἠλεκτρικὰ κύματα «Μαρτενὸ» . . .	»	364—366
Thurneyssen Alex : Μιὰ μικρὴ ἐπιθεώρησις στὶς σάλας τῶν κοντσέρτων . . .	»	35—38
Thurneyssen Alex : Μουσικὴ ἐπιθεώρησις . . .	»	87—90
» : Ἡ τελευταίη συναυλία . . .	»	125
Χαν. Β. : Καλλιτεχνικὴ κίνησις . . .	»	95
Χρονικὸς : Αἱ συμφωνικαὶ συναυλίαι Πειραιῶς . . .	»	47
» : Ἡ δεκαετηρὶς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁδείου . . .	»	48
» : Ἡ Α' τῆς Ἑλληνικῆς συμφωνικῆς ὁρχήστρας . . .	»	49
» : Ἡ καλλιτεχνικὴ μας κίνησις—μία φιλανθρω- πικὴ παράστασις . . .	»	127—129
Χρονικὸς : Ἑορταὶ ἑκατονταετηρίδος . . .	»	132
» : Ἡ καλλιτεχνικὴ μας κίνησις . . .	»	157—159
X. : Καλλιτεχνικὴ κίνησις . . .	»	205, 371
> : Ἡ δραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Θεάτρου . . .	»	254
W : Ἡ μουσικὴ κίνησις στὶς ἐπαρχίαις . . .	»	159—160
ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ		
Βλάχος X. : Βυζαντινῆς μουσικῆς νέον γραφικὸν σύστημα . . .	»	362—363
Γιαλούρης Ἄντων. : Γερσ. Σπαταλά : «Ἀντίλαλοι» . . .	»	376
M. : Μουσικαὶ ἐκδόσεις γιὰ πιάνο καὶ τραγοῦδι . . .	»	131
O. : Κ. Λάβδα : 44 παιδαγωγικὰ τραγοῦδια . . .	»	377—378
Παπαδημητρίου Κ. : Ι. Δ. Παναγιωτοπούλου : «Ἡ μουσικὴ τῆς θρησκείας» . . .	»	170—171
Συμεωνίδη Ε. X. : Β. Χανιώτη : «Τὸ βιβλίον τῆς ἀγά- πης» . . .	»	44, 45, 46
X. : Irving Schwerké : «Jazz et David Rois» . . .	»	130
X. : Τὰ βιβλία . . .	»	209

ΓΡΑΜΜΑΤΑ

Βεργωτής Νικ. : Γύρω από μιὰ μεσαιωνική αὐθαιρεσία	»	167—168
Καλαμάρας Κ. Ι. : Ἡ λύρα ὡς ὄργανον ὀρχήστρας	»	51
Λαμπελὲτ Γ. : Νὰ ἐξουδετερωθῆ ἡ κακόπιστος κριτική	»	374— 375
Παπαδήμας Ἄδαμ. : Ἀπάντησις στὸν κ. Ε. Γιαννίδη	»	124

ΔΙΑΦΟΡΑ

Π. Ι. : Νεκρολογία . . . <i>Ι. Παζιάνου</i>	»	160
— Διαμαρτυρία τῆς ἐνώσεως θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν	»	46
— Τὸ Γ'. διεθνὲς συνέδριο θεατρ. καὶ μουσικῶν κριτικῶν	»	50
— Δοκιμὴ ῥαδιοφωνικοῦ πομποῦ	»	94
— Οἱ Ἑλληνες καλλιτέχναι στὸ ἐξωτερικὸ	»	96
— Νέοι δίσκοι	»	208
— Δ'. διεθνὲς συνέδριον κριτικῶν	»	258

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ 51, 96, 133, 259, 378

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ - ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΝ 52, 97, 98, 99, 134
175, 210, 211, 259, 260, 379

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

Μουσικαὶ ἐκδόσεις—Βιβλία—Περιοδικὰ 53, 54, 100, 101, 102, 103, 135,
135, 136, 176, 212, 286, 287, 288, 380

ΜΟΥΣΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Βάρβογλης Μάριος : «Στοχασμὸς τῆς ἀρετῆς» γὰρ κον- αρτέιτο ἐγγόρδων. (Ἐπόχρουσις ἀπὸ τοῦ δρωῆμα τοῦ κ. Ζαχ. Παπαντωνίου : «Ὁ ὄρκος τοῦ πεθαμένου») Σελ.	153—155
Λαμπελὲτ Γεωρ. : «Μελωδία» (γὰρ πιάνο)	» 29—32
Λαυράγκας Διον. : «Γιατὶ σὰν βρίζομαι σιμά σου» (Στίχοι κ. Ἰωάν. Λαμβέργη)	» 197—199
Petyrek Felix : Choral ἀπὸ τὸ μελόδρωμα «Der garten des Paradieses»	» 86 » 86

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ

Οἰκονομίδης Ι. : «Τὸ κρασί». Σκηνικὸ ἐπεισόδιον	»	213—222
Σπαταλάς Γερασ. : «Ὁ κληρονόμος τῆς Τσάτσας». Σά- τυρα μονόπραχτη	»	261—285

ΕΙΚΟΝΕΣ - ΣΧΕΔΙΑ - ΒΙΝΙΕΤΤΕΣ

Γερμενῆς Β. : Εἰκόνες καὶ ἀρχικά φιλολ. παραρτήματος 4ου τεύχους.	
Κλώνης Κλ. : Βινιέττες στὸ 1ο, 2ο, 3ο, 4ο, 5ο, 6ο, 7ο, 10ο καὶ 11ο τεύχος.	
Σαντοριναῖος Ν. : Βινιέττες στὸ 8ο καὶ 9ο τεύχος, » : Ἡ μακέτα γὰρ τὸν «Κύκλωπα» Σελ.	169
Χανιώτης Βασ. : Ἀρχικά στὸ 1ο, 2ο, 3ο, 4ο καὶ 5ο τεύχος καὶ Βινιέττες στὸ 12ο τεύχος.	