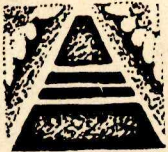


ΟΙ ΘΡΥΛΟΙ ΤΗΣ ΤΡΟΙΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ

(Ἐξ ἀφορμῆς τῆς παραστάσεως τοῦ Μελοδράματος
«Διδῶ» τοῦ Λαυράγκα)



Ἡ πρώτη σελίς τῆς ἀρχαίας μας ἱστορίας εἶναι πλήρης ἀπὸ τὰ τραγικά καὶ ὠραία ἐπεισόδια τῆς μεγάλης ἐκείνης γιγαντομαχίας, ποῦ εἶναι γνωστὴ ὡς Τρωϊκὸς πόλεμος.

Ποιὸς ἦταν ὁ λαὸς ἐκεῖνος, ποῦ ἐπροκάλεσεν ἀπὸ τὰ πλούσια παρὰ τὸ Ἑλλησπόντου τὴν πρώτην ἐθνικὴν ἐξέγερσιν τοῦ Πανελληνίου εἶναι ζήτημα, ποῦ ἐνδιαφέρει τὴν ἱστορίαν καὶ τὴν ἀρχαιολογίαν. Τὸ βέβαιον ὕστερα ἀπὸ τὰς ἀνακαλύψεις τοῦ Schliemann καὶ ἄλλων ἀρχαιολόγων, εἶναι πῶς ὁ λαὸς ἐκεῖνος ὑπῆρξε καὶ δὲν εἶναι πλάσμα τῆς μυθολογίας, ἡ δὲ Τρωϊκὴ γιγαντομαχία, ποῦ τόσο ζωηρὰ εἶχε διατηρηθῆ εἰς τὴν συνείδησιν τοῦ ἀρχαίου κόσμου, εἶναι ἀναμφισβήτητον ἱστορικὸν γεγονός. Ἐκεῖνο ὅμως, ποῦ μᾶς ἐνδιαφέρει σήμερα, εἶναι ὅτι ἀπὸ τῆ στιγμῆ τῆς ἀπαγωγῆς τῆς ὠραίας Ἑλένης ἀπὸ τὸν Πάρι ἕως τὴν τραγικὴ ἀπαγωγὴ τῆς Ἀνδρομάχης ἀπὸ τοὺς Ἀχαιοὺς, ὑπάρχει σειρά ἐξόχου δραματικοῦ ἐνδιαφέροντος γεγονότων, ἡ ἀπήχησις τῶν ὁποίων ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ ἐμπνέη καὶ νὰ συγκινῆ. Κανενός, ἀλήθεια, δραματικοῦ γεγονότος, αἱ συγκινήσεις δὲν ὑπῆρξαν τόσης ἐμπνεύσεως καὶ τόσον μακρᾶς διαρκείας. Τῆς Τρωάδος ἐνέπνευσε καὶ ἐμπνέει ἡ ὠραία ζωὴ, τὰ συγκινητικὰ ἐπεισόδια τῆς ἀλώσεως καὶ τοῦ θανάτου, καὶ ἐμπνέει καὶ σήμερα ἀκόμα ἡ θεὰ τοῦ ἱεροῦ της μαισωλείου.

Τὴν καταστροφὴ τῆς Τροίας, ποῦ εἶναι τραγικὴ καὶ στὸ σύνολο καὶ στὰ καθέκαστα, ἐκλαψαν καὶ ἐτραγουδῆσαν γιὰ πολὺν καιρὸν οἱ Ἕλληνες Ραψωδοί· ἀλλὰ σὰν ἐποποιῖα μεγαλειώδη μᾶς τὴν παρουσίασεν ὁ γλυκύτερος τῶν ραψωδῶν, καὶ μεγαλύτερος ποιητῆς τῶν αἰώνων εἰς τὴν Ἰλιάδα του. Ὡ, εἶναι πολὺ παρήγορο γιὰ ὅλους, ποῦ ἐθρήνησαν τὴ συμφορὰ τῆς Τροίας ὅτι ἀπὸ τὴν τέφρα της ἐγεννήθηκεν ὁ Ὅμηρος.

Ζωηρὰ πάντα καὶ μέχρη συγκλονισμοῦ τραγικά τὰ ἐπεισόδια τῆς Τρωϊκῆς ἱστορίας, τροφοδοτοῦν τὰ γόνιμα πνεύματα τῆς ἐπικῆς φιλολογίας καὶ στὴ διαμόρφωσι τοῦ δράματος ἐμπνέουν ἄπειρα δραματικά μεγαλουργήματα εἰς τοὺς γίγαντας τῆς ἑλληνικῆς τραγωδίας. Ὅσο συγκλονιστικά καὶ ἂν εἶναι τὰ ἐπεισόδια τῶν τροπαίων τοῦ Μαραθῶνος καὶ τῆς Σαλαμῖνος, καὶ τῶν συμφορῶν τοῦ οἴκου τῶν Λαβδακιδῶν, ποῦ ὑπερισχύουν εἰς τὰ ἔργα τοῦ Αἰσχύλου καὶ τοῦ ἀθανάτου ποιητοῦ τῆς Ἀντιγόνης, ἀκοῦμε ὥστόσο καὶ τοὺς λυγμοὺς τῶν Τρωάδων.

Εἰς τὸν Εὐρυπίδῃ τὰ Τρωϊκὰ θέματα προβάλλουν μὲ ὅλη τὴν τραγικὴν τους ἔντασιν καὶ μέσα εἰς τὰς ἐξόχους τραγωδίας «**Ἐκάβη**», «**Ἀνδρομάχη**» καὶ «**Τρωάδες**» βρῖσκουμε σημεῖα, ποῦ δίνουν τὴν πῶ ζωντανὴ ἀναπαράστασι τῆς καταστροφῆς, τοῦ Ἰλίου.

Μὲ φρίκη καὶ κατάπληξι ἀκοῦμε τὶς ἀνατριχιαστικὰς καταράς τῆς Ἐκάβης καὶ μὲ συμπάθεια εἰλικρινῆ παρακολουθοῦμε τὰ μαρτύρια τῆς ἀπαγομένης Ἀνδρομάχης.

Ἔ, νὰ μία δόξα ἀκόμα τῆς Τροίας. Ἡ σύζυγος τοῦ Ἔκτορος παρουσιάζει ἕξοχον γυναικεῖον χαρακτῆρα, καὶ τόσο μεγάλον, ποῦ νὰ θεωρητῆ ὁ ἰδεώδης τύπος συζύγου πιστῆς καὶ μητρὸς φιλοστόργου. Τὴν ἐμφανίζει πρῶτος ὁ Ὅμηρος εἰς τὴν γραφικὴν σκηνὴν τοῦ ἀποχωρισμοῦ τοῦ Ἔκτορος καὶ τῆς Ἀνδρομάχης, σκηνὴν, ποῦ δὲν θὰ παύσῃ ποτὲ νὰ συγκινῆ διὰ τὴν εὐγένειαν καὶ τὴν δύναμιν τοῦ πάθους.

Ἡ ἐντύπωσις τῆς σκηνῆς αὐτῆς ἐμπνέει τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Εὐρυπίδου, τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Βιργιλίου, τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Ρακίνα, τὴν Ἀνδρομάχην τοῦ Βολταίρου. Καὶ εἰς τοὺς νεωτέρους χρόνους, ποῦ τοὺς τροφοδοτοῦν κατὰ μέγα μέρος, αἱ ἀναμνήσεις τοῦ ἑλληνικοῦ παρελθόντος, ἡ Μουσικὴ ἐπίσης εὐρίσκει ὑπερόχους ἐμπνεύσεις εἰς τὰ ἐπεισόδια τοῦ Τρωϊκοῦ κόσμου.

Στὰ 1739 ἐμφανίζεται ὁ Δάρδανος τοῦ Rameau, ἡ δὲ ὠραία του εἰσαγωγὴ, ἡ τριωδία τῶν ὀνείρων, ἡ τόσον γραφικὴ στὴν ἁρμονία, ἀκόμα δὲ καὶ τὸ θαυμάσιο rigaudon διατηροῦνται καὶ σήμερα εἰς τὴν μνήμην τῶν μουσικῶν. Ἀπὸ τὰ ὠραιότερα μέρη τοῦ Δαρδάνου εἶναι καὶ τὸ ἀπόσπασμα «*argachez de mon cœur le trait qui le déchire*» βαθῶς ὀλολυγμὸς καὶ κραυγὴ βαθυτάτης ὀδύνης.

Εἰς τὰ 1780 ὁ Grétry παρουσιάζει τὴν Ἀνδρομάχην του. Ἡ «Ἄλωσις τῆς Τροίας τοῦ Berlioz» (1803—1889) καὶ «Οἱ Τρῶες στὴν Καρχηδόνα» εἶναι θησαυρὸς ποιήσεως, ὠραίας μελωδίας καὶ πραγματικοῦ αἰσθήματος. Ἐργο γλυκυτάτης μελωδίας εἶναι καὶ «ὁ Πάρις καὶ ἡ Ἑλένη» τοῦ Glück (1714), ποῦ ἐγκλείει θαυμάσια μέρη, ὅπως τὴν περίφημη ἄρια «*Fraiches rives*»,

ὅπου ὁ Πάρις ζητεῖ ἀπὸ ὅλην τὴν φύσιν νὰ τοῦ μιλήσῃ γιὰ τὴν ἀγαπη-
μένην του.

ἽΟχθες ὀλόδροσες, ποῦ, μόλις χαράξῃ,
ἔρχεται κοντὰ σας καὶ ρεμβάζει ἡ λατρευτὴ μου
Πηγές, ποῦ τὰ νερά σας τὰ κρυστάλλινα
τὰ χεῖλη της τὰ ρόδινα φιλοῦνε.

Κύματα ἦσυχια, ποῦ μέσα σας
καθρεφτίζεται τὸ κάτασπρο
τὸ θεῖο στήθος της.

Χόρτα καὶ λούλουδα, ποῦ στὸ διάβα της
ἡ Πεντάμορφη χαϊδεύει·

Σεῖς, ποῦ ἕνας πονεμένος ἔραστής
σᾶς ἱκετεύει, πῆτε μου, μιλήστε μου
γιὰ τὴν καλή μου, ὦ, ναί, μιλήστε μου
γιὰ τὴν καλή μου!

Θὰ ἦταν πολὺς κόπος ν' ἀπαριθμήσῃ κανεὶς ὅλα τὰ δράματα καὶ ἰδίως
ὅλα τὰ ἔπη ἀπὸ τὰ ὁποῖα εἶναι γεμάτη ἡ ἀρχαία καὶ ἡ νέα λογοτεχνία ἑλλη-
νική καὶ ξένη. Εἶναι μιὰ ὀλόκληρη φιλολογία, φιλολογία πλουσία καὶ ὠραία,
τῆς ὁποίας τελευταῖες σελίδες, γιὰ μᾶς, εἶναι ἡ Κλιταιμνήστρα τοῦ Ροδοκα-
νάκη καὶ ἡ Διδῶ τοῦ ἔμπνευσμένου μουσουργοῦ μας Δ. Λαυράγκα.

Ἡ φιλολογικὴ ὅμως αὐτὴ σειρά θὰ ἔμενεν ἀτελής, ἐὰν παρασιωπού-
σαμε τὸ ἔργο ἐκεῖνο, ποῦ ἀποτελεῖ τὴν δόξαν τῆς Λατινικῆς φιλολογίας, τὴν
Αἰνειάδα. Τὸ μεγάλο αὐτὸ ἔργο εἶναι ἔμπνευσμένο ἀπὸ τὰ ἀναμνήσεις τῆς
Τροίας· μαζὶ δὲ μὲ τὴν Ἰλιάδα ἀποτελεῖ τὸ δυο τῶν ὠραιότερων ποιημά-
των τῶν δύο μεγαλυτέρων ποιητῶν τοῦ κόσμου.

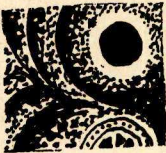
Εἶναι τιμὴ βέβαια διὰ μίαν χώραν, ὅπως ἡ Τροία, νὰ τροφοδοτήσῃ
τὴν ποίησιν καὶ γενικὰ τὴν καλλιτεχνίαν καθ' ὅλους τοὺς αἰῶνας.

Εἶναι ὅμως ἀκόμα πιὸ μεγάλη τιμὴ τῆς χώρας αὐτῆς, ποῦ τῆς ἔλαχε νὰ
ἐμπνεύσῃ τὰ ὠραιότερα ποιήματα τῶν δύο μεγαλυτέρων ποιητῶν τοῦ κό-
σμου. Τὸ εἶπε ὁ Chateaubriand : «C'est une grande destinée pour un
pays d'avoir inspiré les plus beaux chants de deux plus grands poètes
du monde».

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ



ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΑΙΣΘΗΜΑ ΣΤΗ ΓΛΩΣΣΑ



κ. Ἐλισαῖος Γιανίδης, στὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» τοῦ περασμένου τεύχους, μοῦ ἔκανε τὴν τιμὴ νὰ σχολιάσῃ σ' ἓνα ἄρθρο του τὴν μελέτη μου «Γλῶσσα καὶ Μουσικὴ», ποῦ ἐδημοσίευσα τὸν Ἀπρίλη τοῦ 1928.

Ξέρει ὁ κ. Γιανίδης τὴν ἐκτίμησι, ποῦ τρέφω γιὰ τὸ ἄτομό του καὶ γιὰ τὴν ἀξία του. Τὴν ἐκτίμησί μου αὐτὴ δὲν τὴν μειώνουν διόλου οἱ παρατηρήσεις, ποῦ μὲ τόσον εὐγενικὸ τόνο μοῦ κάνει στὸ ἄρθρο του αὐτὸ γιὰ μερικὰ σημεῖα τῆς μελέτης, ποῦ προανέφερα· χαίρω, μάλιστα ποῦ τὸ ἄρθρον αὐτὸ μοῦ δίνει τὴν ἀφορμὴ νὰ συζητήσω σ' ἓνα ἄνωτερο πνευματικὸν ἔδαφος, μ' ἓνα τόσο διανοητικὸ συζητητὴ, ποῦ μὲ φωτεινόν, ἤρεμο καὶ εὐγενικὸν ὕφος ἐκφράζει τὶς ἰδέες του.

Θὰ ἤμουν εὐτυχὴς ἂν εἴμποροῦσα νὰ συμφωνήσω γενικὰ σ' ὅ,τι λέει στὸ ἄρθρο του ὁ κ. Γιανίδης· μερικὲς ὅμως παρατηρήσεις του καὶ μερικὲς σκέψεις του δὲν μοῦ φαίνονται νὰ εἶνε καθ' ὅλα πειστικὲς. Κυρίως ἡ διαφωνία μας ἔγκειται σὲ μίαν οὐσιώδη διαφορὰν ἀντιλήψεως, ποῦ μᾶς χωρίζει γιὰ ὅσον ἀφορᾷ τὸ μουσικὸ, ἢ γλωσσικὸ αἶσθημα, ὅπως αὐτὸς τὸ ὀνομάζει. Ὁ κ. Γιανίδης, ἂν ἐννόησα καλά ἀπὸ τὸ διάβασμα τοῦ ἄρθρου του, ἀρνεῖται στὴ δημιουργία μιᾶς γλώσσας τὴν συμβολὴ τοῦ ἐκφραστικοῦ στοιχείου τῆς τέχνης, ποῦ εἶνε ὁ κύριος φορεὺς τῆς ψυχικῆς συγκινήσεως ἐκείνου ποῦ ὀμιλεῖ καὶ ἐξωτερικέυει τὶς ἰδέες καὶ τὶς ἐντυπώσεις σ' ἓναν ἄλλον, ποῦ ἀκούει, φαντάζεται δὲ ὅτι ἡ διαμόρφωσις μιᾶς γλώσσας, περισσότερον ἀπὸ κάθε ἄλλο, εἶνε ἀποτέλεσμα φυσικῆς ἀνατροφῆς, ἐκπαιδευτικοῦ συστήματος κλπ. Ὁ,τι ἐγὼ ὀνομάζω στὴ μελέτη μου *μουσικὸν αἶσθημα* στὴ γλῶσσα, ὁ κ. Γιανίδης τὸ ὀνομάζει *γλωσσικὸ αἶσθημα*, στὴ χρῆσι δὲ τοῦ τύπου δὲν βλέπει ζήτημα μουσικῆς.

Ἐδῶ, λοιπὸν διαφωνοῦμε, ριζικὰ μὲ τὸν κ. Γιανίδη, ἀκριβῶς δὲ ὅλη τῇ μελέτῃ μου «Γλῶσσα καὶ Μουσικὴ» τὴν στηρίζω στὴν ἀρχὴν αὐτὴν, ποῦ ἔχω, ὅτι δηλαδὴ, ἂν ὑπάρχη ἓνα ὄριο μέσα στὸ ὁποῖον ἡ γλῶσσα εἰμπορεῖ νὰ μελετηθῇ μὲ βᾶσι ἓναν ἐπιστημονικὸ γνώμονα (γλωσσολογία), ὑπάρχει καὶ ἓνα ὄριο μέσα στὸ ὁποῖον ἡ γλῶσσα πρέπει νὰ μελετηθῇ καὶ νὰ κριθῇ ὡς τέχνη (μουσική).

Ἄν ἡ καθιέρωσις μιᾶς γλώσσας ἐξαρτᾶτο μόνον ἀπὸ τὴν ἀνατροφὴ καὶ ἀπὸ τὸ ἐκπαιδευτικὸ σύστημα, τότε θὰ συνέβαινεν ὅ,τι ἀνάφερα καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μου «Γλῶσσα καὶ Μουσικὴ», δηλαδὴ ὅτι τὰ λόγια σὲ μιὰ γλῶσσα θὰ εἰμποροῦσαν νὰ εἶχαν μόνον *συμβολικὴν ἀξίαν* καὶ ὄχι *ἐκφραστικὴν*, ὁπότεν τὴν λέξι *μητέρα*, θὰ εἰμπορούσαμε νὰ ἐσυνειθίζαμε νὰ τὴν λέγωμε π. χ. XI, ἀρκεῖ νὰ μᾶς τὴν ἐμάθαιναν ἔτσι. Ἄλλὰ ποιὸς θὰ εἰμποροῦσε νὰ ἀρνηθῇ ὅτι ἡ λέξις *μητέρα*, ἔχει ἐκφραστικὴν ἀξία, ποῦ ἡ συλλαβὴ XI δὲν ἔχει; Τὶ ἄλλο δὲ εἶναι ἂν ὄχι μουσική, αὐτὴ ἡ ἐκφραστικὴ τῆς ἀξίας, ἡ ὁποία αὐξάνεται ἀκόμη περισσότερον, ὅταν συνδυάζεται ἡ λέξις μὲ ἄλλα στοιχεῖα μουσικῆς ἐκφράσεως στὸν λόγο, ποῦ τὰ δίνει ὄχι μόνον τὸ τυπικόν, ἀλλὰ καὶ ἡ σύνταξις καὶ ἡ ἀπαγγελία κλπ. ;

Ὁ κ. Γιανίδης παραδέχεται τὴν *ἠχητικὴν* ἀξία μιᾶς γλώσσας, παραδέχεται δηλαδὴ ὅ,τι λέγεται *ἠχολογία*, (ὅπως ἐρμηνεύει τὴν λέξιν αὐτὴν ὁ Ψυχάρης), δὲν παραδέχεται δὲ καὶ τὴν ἐκφραστικὴν ἀξίαν τῆς γλώσσας αὐτῆς, ποῦ εἶνε *μουσική*.

Ἄλλὰ ποῦ στηρίζει τὴν ἀρχὴν του αὐτὴ; Θὰ ἔχη ἀκούση βέβαια ὁ κ. Γ. νὰ ἀναφέρῃ συχνὰ ὁ κόσμος γιὰ τὴν *μουσικότητα* π. χ. τῆς Ἰταλικῆς γλώσσας. Γιατὶ δὲν λέει ὁ κόσμος τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴν μουσικότητα π. χ. τῆς Κινέζικης γλώσσας ἢ ἐκείνης τῶν Ἑσκιμῶν; Τοῦτο τὶ ἄλλο εἰμπορεῖ νὰ σημαίη, παρὰ ὅτι ἡ μουσικὴ ἐκφραστικὴ ἀξία εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ βᾶσιμα συστατικὰ μιᾶς γλώσσας, τὸ ὁποῖον εἰμπορεῖ νὰ συναντᾶται σ' ἓνα λαὸ σὲ ἐντονώτερο βαθμὸν, καὶ σὲ ἄλλον σὲ ἀσθενέστερον ;

Ἦθελα τώρα στὸ σημεῖον αὐτό, νὰ ἐρωτοῦσα τὸν κ. Γιανίδη, τί εἶναι ἐκεῖνο, ποῦ τὸν ἔκανε νὰ μὴν αἰσθάνεται τὴν καθαρεύουσα καὶ νὰ τὴν ἀποκρούῃ, ἂν ὄχι τὸ ὅτι ἡ γλῶσσα αὐτὴ μὲ τὸ τυπικόν τῆς καὶ μὲ τὴ σύνταξί τῆς, χτυπᾷ στ' αὐτὶ τοῦ ὅπως οἱ ἦχοι μιᾶς παλῆας μουσικῆς, ποῦ ἔχει ξεθυμάνει καὶ ἔχει παρακμάσει ; Γιατὶ δὲν εἰμπορῶ νὰ φαντασθῶ ὅτι ὁ κ. Γιανίδης ἀντιπαθεῖ τὴν καθαρεύουσα καὶ ἀγαπάει τὴ δημοτικὴ, διότι ἀπὸ τὴν ἐποχὴ, ποῦ ἦταν μαθητὴς στὸ σχολεῖο, ἄκουγε περισσότερον τὴν δημοτικὴν παρὰ τὴν καθαρεύουσα (μὲ ἀναλογία 100 πρὸς 5) καὶ γι' αὐτὸ *ἐσυνείθισε* νὰ προτιμᾷ τὴ δημοτικὴν, θεωρία καὶ ἀρχὴ αὐτὴ, τὴν ὁποίαν ὑποστηρίζει.

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ τώρα ὁ κ. Γιανίδης νὰ σχολιάσω μερικὲς λεπτομέρειες τῶν παρατηρήσεών του, ποῦ μοῦ κάνει στὸ ἄρθρο του.

Λέει π. χ. σὲ ὠρισμένο σημεῖον ὅτι, ἂν σ' ἐμένα προξενοῦν φρίκην οἱ λέξεις : τῆς τάξης, τῆς ἀντίστιξης, τῆς σύνθεσης, θὰ ἔπρεπε τὴν ἴδια φρίκην νὰ μοῦ προξενήσουν καὶ οἱ λέξεις ἡ τάξις, ἡ ἀντίστιξις, ἡ σύνθεσις, ἀφοῦ ἔξω ἀπὸ τὸ ἄρθρο ἡχητικὴ διαφορὰ δὲν ὑπάρχει.

Ἐκ πρώτης ὄψεως ἡ σκέψις αὐτὴ φαίνεται ἴσως φυσικὴ καὶ λογικὴ. Δὲν λογαριάζει ὅμως ὅλως διόλου ὁ κ. Γιανίδης τὸ βᾶθρο, στὸ ὁποῖον στηρίζονται. οἱ δύο αὐτοὶ τύποι λέξεων τάξης, ἀντίστιξης, σύνθεσης, καὶ τάξις, ἀντίστιξις, σύνθεσις. Δὲν λογαριάζει δηλαδὴ τὰ διαφορετικὰ ἄρθρα, στὰ ὁποῖα στηρίζονται οἱ δύο αὐτοὶ λεκτικοὶ τύποι καὶ τὴν διαφορετικὴν θέσιν, ποῦ ἔχουν στὴν σύνταξιν τοῦ λόγου, ποῦ τοὺς κάνει νὰ προσλαμβάνουν διαφορετικὴν μουσικὴν ἔκφρασιν.

Μεταξὺ τῆς φράσεως π. χ. τῆς πειὸ προχωρημένης τάξης τῆς ἁρμοῦνίας, καὶ τῆς φράσεως ἡ πειὸ προχωρημένη τάξις τῆς ἁρμοῦνίας, ὑπάρχει, ἀπὸ ἀπόψεως μουσικῆς ἐκφράσεως μεγάλη διαφορὰ, ἡ ὁποία ὀφείλεται κυρίως στὴ διαφορὰ τῆς συντάξεως τῶν δύο φράσεων καὶ στὴν ἰδιαίτην ἔκφρασιν, ποῦ ἔχει ἡ γενικὴ σχετικὰ μὲ τὴν ὀνομαστικὴν.

Μὲ τὸ ἴδιο πνεῦμα ὁ κ. Γιανίδης λύνει καὶ τὸ ζήτημα τῆς ὀνομαστικῆς καὶ αἰτιατικῆς.

Ὡς γίνεται φανερὸ ὁ κ. Γ. στὶς ἔρευνες καὶ στὶς μελέτες του, ποῦ κάνει γιὰ τὸ γλωσσικὸ μας ζήτημα, παραβλέπει ἕνα μέγιστον παράγοντα ἐκφράσεως, ποῦ ἀποτελεῖ οὐσιῶδες μέρος τῆς ὑποστάσεως μιᾶς γλώσσας. Παραβλέπει τὸ στοιχεῖον τῆς συντάξεως καὶ τῆς μορφῆς τῆς φράσεως στὸ λόγο. Ὁ κ. Γ. φαίνεται ὡς νὰ θεωρῇ τὴ γλῶσσα ἕνα σύνολον ἀσύνδετων καὶ ἀπομονωμένων λέξεων. Ἄλλ' ἄλλην ἔκφρασιν ἔχει βέβαια καὶ ὡς ἀπαγγελία μιὰ λέξις παρμένη χωριστὰ ἀπὸ τὸν λόγο καὶ ἀπομονωμένη, καὶ ἄλλη μέσα στὸ λόγο· ἄλλην ἔκφρασιν ἔχουν π. χ. δύο ἢ τρεῖς νότες, παρμένες χωριστὰ ἀπὸ μιὰ μελωδίαν καὶ ἄλλη, παρμένης μέσα στὴν ἀνάπτυξιν τῆς μελωδίας, τῆς ὁποίας ἀποτελοῦν μέρος—ἄς ποῦμε—τοῦ ὀργανισμοῦ τῆς.

Σὲ ἄλλο σημεῖον τοῦ ἁρθρου τοῦ ὁ κ. Γιανίδης λέει ὅτι ἀποκρούω τὴν γενικὴν τῆς λύσης ἐνῶ τὸ μουσικὸ μου αἴσθημα δὲν θὰ μὲ ἐμποδίσῃ νὰ γράψω ἢ λύσω τῆς λύσης. Καὶ—ἔρωτᾷ—πῶς γίνεται ἡ λέξις αὐτὴ μὲ ἕνα σ νὰ μὴ μοῦ ἀρέσῃ καὶ μὲ 2 σ νὰ μὴ μοῦ χαλάῃ τὸ αὐτί». Ἦθελα νὰ εἴξερα ποῖος εἶπε τὸν κ. Γ. ὅτι ὁ τύπος τῆς λύσης μοῦ ἀρέσει ; Εἶμπορῶ νὰ τὸν διαβεβαιώσω ὅτι δὲν μοῦ ἀρέσει διόλου, τοῦλάχιστον τόσον, ὅσον δὲν μοῦ ἀρέσει καὶ ὁ τύπος τῆς λύσης. Ἐγὼ δὲν γράφω ποτὲ π. χ. ἡ πίσσα τῆς πίσεως, ἀλλὰ γράφω τῆς πίσεως, ὅπως γράφω ἡ γλῶσσα τῆς γλώσσας καὶ

ὄχι τῆς γλώσσης (βλέπε μελέτην μου «Γλῶσσα καὶ Μουσική»). Ὅτι ὅμως μοῦ φαίνεται παραδόξον εἶναι τὸ ὅτι ὁ κ. Γιανίδης δὲν φαίνεται νὰ δίνη καμμία σημασίαν ἂν σὲ μερικὰς περιστάσεις σὲ μία λέξι λείπει ἓνα γράμμα ἢ ὑπάρχει ἓνα γράμμα παραπάνω. Φανιάζεται λοιπὸν ὁ κ. Γ. ὅτι οἱ λεκτικοὶ τύποι τῆς λύσης μὲ ἓνα σ καὶ τῆς λύσεως μὲ δύο σ γεννοῦν τὴν ἴδια μουσικὴν ἐντύπωσιν, ἢ ἀπλῶς γεννοῦν τὴν ἴδια ἠχητικὴν ἐντύπωσιν στὸ αὐτὶ ; Τοῦτο, εἶνε ἀλήθεια, μοῦ φαίνεται λίγο περιεργό, διότι δὲν πιστεύω νὰ μὴ ξέροι ὁ κ. Γ. τὴν σημασίαν ἔχει ἡ προσθήκη ἢ ἡ ἀφαίρεσις ἑνὸς γράμματος ἢ καὶ ἡ ἐνίσχυσις ἑνὸς γράμματος μ' ἓνα ὅμοιο γράμμα σὲ μερικὰς περιστάσεις καὶ σὲ μερικὰς λέξεις, καὶ πόσο μ' αὐτὲς εἰμπορεῖ νὰ ἀλλάξῃ ἡ μουσικὴ ἔκφρασις μιᾶς λέξεως, ἀρκεῖ νὰ συλλογισθῇ κανεὶς τὸ ν' τῆς αἰτιατικῆς τοῦ ἐνικοῦ, τὸ ὁποῖον ὅταν λείπει δίνει ἐντελῶς διαφορετικὴν μουσικὴν ἔκφρασιν στὴν λέξι, ὅπως εἰμπορεῖ νὰ προσλάβῃ ἐνίστε ἐντελῶς διαφορετικὴν μουσικὴν ἔκφρασιν μία μουσικὴ μελωδικὴ φράσις, ἂν προστεθῇ σ' αὐτὴν ἕστω καὶ μία μόνο νότα παραπάνω, ἢ τονισθῇ ἢ ἐνισχυθῇ παρὰ πάνω μία νότα.

*
* *

Ἡ πρόθεσις τοῦ κ. Γ. στὶς μελέτες του γιὰ τὴ γλῶσσα εἶναι νὰ λύσῃ ὅλα τὰ γλωσσικὰ ζητήματα μὲ γνώμονα τὸ ἀπόλυτο θετικὸ καὶ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα. Καὶ ἂν εἰμποροῦσαν νὰ λυθοῦν ἔτσι ἐντελῶς αὐτὰ τὰ ζητήματα, θὰ ἦταν βέβαια καλὸ. Θὰ ἔπρεπεν ὅμως στὴ δημιουργίαν μιᾶς γλώσσας νὰ μὴν ἔπαιζε κανένα ρόλο τὸ αἰσθητικὸ στοιχεῖο, τὸ ὁποῖον ὡς σ' ἓνα ὄριο, δὲν βασίζεται σὲ σταθεροὺς καὶ θετικοὺς νόμους, ποῦ εἰμποροῦν νὰ μελετηθοῦν μὲ μόνο τὸ ἐπιστημονικὸ πνεῦμα. Ὅσοι ἐμελέτησαν μόνο μὲ τὸ τελευταῖον αὐτὸ πνεῦμα τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, δὲν πιστεύω νὰ τὸ ἔλυσαν ἐντελῶς. Ἀποδείξεις : Ὁ Ψυχάρης, ὁ ὁποῖος—ὅπως θὰ μοῦ δοθῇ ἀφορμὴ νὰ ἀναφέρω καὶ παρακάτω λεπτομερέστερα—ἀμφιβάλλει γιὰ τὴν ἐξέλιξιν, ποῦ θὰ λάβουν μερικοὶ τύποι στὸ μέλλον, οἱ ὁποῖοι προέρχονται ἀπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς καθαρεύουσας καὶ παραδέχεται ὅτι εἶναι ἐνδεχόμενον νὰ μένουν καὶ νὰ καταντήσουν ἐθνικὸς θησαυρός.

Οἱ ἀμφιβολίαι αὐτὲς τοῦ Ψυχάρη—τοῦ περισσότερον ἀπ' ὅλους μας βέβαια γλωσσολόγου—τὶ ἄλλο ἀποδεικνύουν, παρὰ ὅτι ἡ γλωσσολογικὴ ἐπιστήμη δὲν εἶναι ἀρκετὴ γιὰ νὰ λύσῃ ὅλα τὰ προβλήματα, ποῦ γεννᾷ ἡ μελέτη τῶν συνθηκῶν σύμφωνα μὲ τὶς ὁποῖες δημιουργεῖται μιὰ γλῶσσα, γεννοῦν δὲ τὴν πεποίθησιν ὅτι τὸ μουσικὸν ἐνστικτὸ στὴ διαμόρφωσιν μιᾶς γλώσσας εἰμπορεῖ νὰ λύσῃ πολλὰ ζητήματα, τὰ ὁποῖα δὲν θὰ εἰμποροῦσε νὰ τὰ ἔλυνεν ἡ ἐπιστήμη. Παραδόξως ὅμως τὶς ἀμφιβολίαι αὐτὲς τὶς ἐκφράζει στὸ τέλος τοῦ ἄρθρου του καὶ ὁ κ. Γιανίδης ὅταν γράφει ὅτι «τὸ γλωσσικὸ αἰσθημα εἶναι ἓνα πρᾶμα κινήτῳ» καὶ πῶς ἓνα γλωσσικὸ στοιχεῖο, ποῦ φαί-

νεται σήμερα φυσικό, δὲν εἶναι ἀδύνατο αὖριο νὰ τὸ βροῦμε τεχνητό, καὶ τ' ἀντίστροφο».

Ἡ ὁμολογία αὐτὴ τοῦ κ. Γ. μὲ κάνει μεταξὺ τῶν ἄλλων νὰ πιστέψω ὅτι δὲν ἀποκλείεται ὅτι καὶ ὁ τύπος π. χ. τῆς *ἐκπαίδευσης* ποῦ μεταχειρίζεται εἰμπορεῖ μίαν ἡμέρα νὰ θεωρηθῆ ὡς φυσικός, ὁ ὁποῖος τύπος ἄλλωστε ἔχω τὴν ἰδέα ὅτι καὶ τώρα εἶναι φυσικός ἴσως μόνο γιὰ πέντε δέκα ἀνθρώπους ἀπέναντι τῶν ἑκατομμυρίων τῶν ἄλλων Ἑλλήνων, ποῦ τὸν ἀποκρούουν, ὅπως ἀποκρούουν καὶ πολλὲς ἄλλες (ὄχι ὅλες) τριτόκλιτες λέξεις, ποῦ ἔχουν τὴν κατάληξιν τῆς δημοτικῆς στὴ γενική, σὲ τρόπον, ὥστε νὰ μὴν ἀντιπροσωπεύουν οἱ τελευταῖες διόλου τὸ *παρὸν* (ὅπως νομίζει ὁ κ. Γιανίδης) στὴν γλώσσαν μας.

*
**

Ἐνα πρᾶμα, ποῦ μοῦ φαίνεται ἐντελῶς λανθασμένον εἶναι ἡ ἰδέα, ποῦ ἔχουν μερικοί, ὠρισμένης κατηγορίας φανατικοὶ δημοτικισταί, ὅτι τὸ κάθε τι ποῦ συναντᾶται στὴν ὀμιλία τῶν μορφωμένων ἀνθρώπων στὸν τόπο μας καὶ ποῦ *στὸ τυπικὸ* δὲν βγαίνει ἀπὸ τὴν πηγὴ τῆς γλώσσας τοῦ λαοῦ, εἶνε ψευτιά, εἶναι πρόληψις, εἶναι κακὴ συνήθεια, εἶναι σχολαστικότης καὶ δὲν ξέρω τὶ ἄλλο.

Τὸ τελευταῖο τοῦτο νομίζω ὅτι δὲν ἀνταποκρίνεται πρὸς τὴν ἀλήθεια, φαντάζομαι δὲ πὼς καὶ ὁ μορφωμένος, ὅσο καὶ ὁ ἀμόρφωτος ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ λάβῃ μέρος στὴ δημιουργία τῆς γλώσσας, πέρνοντας στοιχεῖα γιὰ νὰ τὴν πλουτίσῃ ἀπὸ οποιαδήποτε πηγὴ θέλει καὶ ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν λαό, ἀρκεῖ νὰ *αἰσθάνεται* ὅ,τι κάνει, ὡς θὰ μοῦ δοθῆ ἀφορμὴ νὰ πῶ προχωρώντας· καὶ στὸ σημεῖον αὐτὸ μοῦ δίνεται ἡ εὐκαιρία νὰ μιλήσω γιὰ ἓνα γλωσσικὸ ζήτημα, ποῦ ἔχει ἐξαιρετικὴ σημασίαν καὶ γιὰ τὸ ὅποιον πολὺ θὰ μὲ ἐνδιέφερε νὰ εἶχα τὴν πολὺτιμη γνώμη τοῦ κ. Γιανίδη.

Πρόκειται γιὰ τὴν ἔννοια, ποῦ δίνουμε συνήθως στὴ λέξι *λαός*. Λέγοντας *λαός*, οἱ περισσότεροὶ ἐννοοῦν μίαν ὠρισμένην κοινωνικὴν τάξιν, τὴν κατώτερην —τῶν ἀμορφώτων ἀνθρώπων, τῶν χωρικῶν τῶν ἐργατῶν κλπ. Ὄταν δὲ λέμε: *ὁ λαὸς δὲν τὸ λέει αὐτό, ὁ λαὸς δὲν ἔχει στὴ γλώσσα του αὐτὸν τὸν τύπο* κλπ. μιλάμε ἀκριβῶς, γιὰ τὴν τάξιν αὐτὴν τοῦ λαοῦ, στὴν ὁποίαν δίνουμε τὸ δικαίωμα—μόνο σ' αὐτὴν—νὰ μᾶς προμηθεύσῃ γιὰ τὴν κατασκευὴν καὶ τὴν διαμόρφωσιν τῆς γλώσσας τὸ τυπικὸ, ποῦ αὐτὴ μεταχειρίζεται στὴ γλώσσα της.

Ἄλλὰ λαὸς γιὰ πολλοὺς ἄλλους εἶναι λέξις περιληπτικώτερη, ποῦ ἔχει εὐρύτερη σημασίαν, ποῦ περιλαμβάνει δηλαδὴ, ὅλες τίς κοινωνικὰς τάξεις τῶν μορφωμένων καὶ τῶν ἀμορφώτων ἐνὸς τόπου. Τὸ δικαίωμα δέ, ποῦ ἔχει ἡ ἀμόρφωτη μερίδα τοῦ λαοῦ νὰ λάβῃ μέρος στὴ δημιουργίαν τῆς γλώσσας

του (έννοῶ γιά ὅ,τι ἀφορᾷ κυρίως τὸ τυπικὸ) τῶχει καὶ ἡ πνευματικῶς ὑγιῆς μορφωμένη μερίδα, καὶ μάλιστα ἡ τελευταία ἔχει περισσότερα δικαιώματα σὲ τοῦτο, διότι ἀπ' αὐτὴν συνήθως βγαίνει ὁ ποιητής, ὁ λογοτέχνης καὶ ὁ γλωσσολόγος, οἱ ὁποῖοι μελετοῦν καὶ προάγουν τὴ γλῶσσα στὴν πρόοδο τῆς διαμορφώσεώς της.

Λέγοντας δὲ ὑγιῆς μερίδα (καὶ μιλάω ἐδῶ γιά τὸν τόπο μας) έννοῶ τὴν μὴ σχολαστική, τὴν μὴ ἀρχαιοπληκτική μερίδα τοῦ μορφωμένου λαοῦ, ποῦ δὲν εἶνε χαλασμένη ἀπὸ τὸν δασκαλισμό, ποῦ δὲν ἔχει γιά γλωσσικὸ δόγμα τὴν ἐπιστροφὴ στὴ γλῶσσα τοῦ Ξενοφῶντος, ἀλλὰ ποῦ θεωρεῖ τὴ γλῶσσα ὡς ἓνα ζωντανὸ ὄργανισμὸ, ὁ ὁποῖος εἴμπορεῖ νὰ ζήσει καὶ νὰ ἀναπτυχθῆ μόνον ἐὰν τραφῆ ἀπὸ ἓνα ἐπίσης ζωντανὸ γλωσσικὸν ὑλικό. Καὶ τὸ ζωντανὸ αὐτὸ ὑλικό, ἂν τὸ δίνει σ' ἐμᾶς κατὰ τὰ έννέα δέκατα, ὑπὸ ἔποψιν τυπικῶ ἢ πλούσια πηγὴ τῆς γλώσσας, τὴν ὁποῖαν ἀκοῦμε ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἀμορφώτου λαοῦ, ὅμως μένει καὶ ἓνα δέκατον ἀκόμα, τὸ ὁποῖον μᾶς τὸ δίνει, πέρνοντάς το ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα ἢ μορφωμένη μερίδα τοῦ λαοῦ, ποῦ ξέρει, λίγο ἢ πολὺ, τὴν παράδοσι τῆς ἀρχαίας καὶ τῆς νεώτερης γλώσσας καὶ ποῦ δικαιούται ἐν μέρει καὶ αὐτὴ νὰ ἐπηρεάσῃ τὸν ἀμόρφωτο λαὸ στὸ γιγάντιο ἔργο τῆς γλωσσικῆς δημιουργίας, ἀφοῦ μάλιστα ἡ μουσικὴ αἴσθησις τοῦ τελευταίου εἶναι ἀναμφισβήτητον ὅτι δέχεται πολλὰς φορὰς στὴ γλῶσσα της χωρὶς δυσκολία μερικὸς τύπος τῆς καθαρευούσης, ποῦ δείχνουν ὅτι ἔχουν ἀκόμη ζωὴ, ὅπως τοῦτο γίνεται φανερό π. χ. στὴν περίπτωσι κατὰ τὴν ὁποῖαν ὁ ἀμόρφωτος λαός, ποῦ ἔρχεται σὲ ἐπαφὴ μὲ τὴ μορφωμένη τάξι καὶ ἐπηρεάζεται ἀπὸ αὐτὴν λείει μὲ φυσικότητα—«*ἡ ἀνωμαλία τῆς πολιτικῆς καταστάσεως, ένῶ ὁ μορφωμένος προσποιεῖται ὅταν λείει ἡ ἀνωμαλία τῆς πολιτικῆς κατάστασης*. Καὶ ὁ ἀμόρφωτος λαός, λείει ἀκόμα μὲ φυσικότητα π. χ. «*τὸ πρόγραμμα τῆς Κυβερνήσεως*» καὶ ὅχι τῆς *κυβέρνησης*, ὅπως θὰ ἔλεγε *προσποιούμενος* ὁ φανατικὸς καὶ ἀκολουθῶν αὐστηρὰ ἓνα ὠρισμένο γλωσσικὸ πρόγραμμα μορφωμένος δημοτικιστής.

Τὴν συνδρομὴ, ποῦ σ' ἓνα περιορισμένο βαθμὸ, προσφέρει ἡ καθαρεύουσα στὴ δημοτικὴ δὲν πιστεύω νὰ τὴν ἀρνεῖται ὁ κ. Γιανίδης. Τὴν παραδέχεται καὶ ὁ Ψυχάρης, ὁ ὁποῖος τὴν ἐποχῆ, ποῦ μαζὺ μὲ τὸν φίλο μου Ἄξιότη διευθύνουμε στὰ (1903) τὸ φιλολογικὸ περιοδικὸν «Κριτική», τοῦ ὁποῖου ὁ Ψ. ἦτανε συνεργάτης, ἀπαντώντας σὲ μιὰν ἐπιστολή, ποῦ εἶχα στείλει στὸν τελευταῖο (στὴν ὁποῖαν ἐτολμοῦσα νὰ τοῦ ἐκθέσω μερικὰς ιδέες μου ἀκριβῶς γιά μερικὰ περιορισμένα δικαιώματα, ποῦ κατὰ τὴ γνώμη μου ἔχει ἀκόμη ἢ καθαρεύουσα), στὸ γράμμα, ποῦ μοῦ ἔστειλε, καὶ τὸ ὁποῖον φυλάω ἀκόμα, μεταξὺ τῶν ἄλλων, μοῦ ἔγραφε τὰ ἐξῆς πολὺ σημαντικά : «Πρέπει ὅμως, νομίζω, λίγο πολὺ, τὸ δημοτικὸ τὸ στοιχεῖο νὰ κυριαρχῆ.

Ποιὸς σήμερα δὲ βάζει καμμιά λέξη δημοτικὴ στὴ γλῶσσα του ; Ποιοὶ πάλι ἀπὸ μᾶς—καὶ πρῶτος ἐγώ !—δὲ βάζουμε χίλιες λέξεις, ποῦ τὶς πέρνουμε ἀπὸ τὴν καθαρῆβουσα ; Ἴσως ἐκεῖ θὰ συναντηθοῦμε, δηλαδὴ στὸ νὰ δανεῖζεται, ἅς εἶναι καὶ μικρὰ πράματα, ὁ ἕνας ἀπὸ τὸν ἄλλο».

*
*

Ὁ κ. Γ. μὲ διαβεβαιώνει ὅτι γράφοντας μερικοὺς τύπους, π. χ. οἱ πρᾶ-
ξεις, οἱ λέξεις, δὲ βάζει τίποτε τὸ τεχνητὸ στὴν γλῶσσα του καὶ καμμιά προσ-
πάθεια δὲν κάνει. Δὲν εἰμπορῶ παρὰ νὰ πιστέψω ὅτι καὶ ὅταν γράφει καὶ
τὸν τύπο τῆς *ἐκπαίδευσης*, αἰσθάνεται ὅ,τι γράφει. Προκειμένου ὁμως περὶ
τῆς γενικῆς τῶν τριτοκλήτων σὲ πολλὰς λέξεις τῆς καθαρουσύσης, μὲ τὴν κα-
τάληξι τῆς δημοτικῆς, μὲ ὅλη τὴν διαβεβαίωσι, ποῦ μᾶς κάνει ὁ κ. Γ. ὅτι
ἀντιπροσωπεύει καὶ αὐτὴ σὲ *κάθε περίστασι τὸ παρὸν τῆς γλώσσας μας*, εἶμαι
ὑποχρεωμένος νὰ τοῦ πῶ ὅτι οἱ περισσότεροι τῶν δημοτικιστῶν δὲν τὴν
αἰσθάνονται σὲ πολλὰς περιστάσεις. Τοῦτο δὲ νομίζω ὅτι εἰμπορεῖ νὰ ἀπο-
δειχθῆ φανερώτατα... Ἀνοιξτε ὅποιο βιβλίον θέλετε τῶν δημοτικιστῶν αὐτῶν,
ποῦ ἔχουν ἓνα ἰδιαιτερο μουσικὸ αὐτί. Θὰ ἰδῆτε ὅτι σὲ ὀλόκληρες σελίδες, σὲ
ὀλόκληρα κεφάλαια, σὲ ὀλόκληρα βιβλία ἀκόμα, ἐπιμελῶς ἀποφεύγουν σχεδὸν
ὀλοκληρωτικὰ στὸ γράψιμό τους τὴ χρῆσι τῆς γενικῆς τῶν τριτοκλήτων μὲ
τὴν κατάληξι τῆς δημοτικῆς, καὶ τοῦτο γιὰ τὴν ἐντύπωσι παραφωνίας, ποῦ
παράγει αὐτὴ στὸ αὐτί τους καὶ στὸ αὐτί τῶν ἀναγνωστῶν. Γιὰ νὰ ἀποφύ-
γουν δὲ τὴ χρῆσι τῆς σὲ πολλὰ σημεῖα, ποῦ θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν μεταχειρισθοῦν,
χαλαρώνουν καὶ καταστρέφουν τὴν καλὴ λογοτεχνικὴν ἔκφρασι τῆς φράσεως,
κάνοντας γιὰ τὸν σκοπὸ τῆς ἀποφυγῆς τῆς διάφορες ἄνοστες περιφράσεις
καὶ διαφόρους ἐλιγμούς τοῦ λόγου. Ἄς ὑποθέσουμε π. χ. ὅτι ἕνας ἀπὸ
αὐτοὺς τοὺς δημοτικιστὰς, θέλει νὰ ἀποδώσῃ γράφοντας τὴν ἐξῆς ἔννοια :
Ὅλες οἱ ἐλπίδες τῆς ἀντιπολιτεύσεως στηρίζονται κλπ.». Ἐπειδὴ τοῦ φαίνεται
μιὰ παραφωνία νὰ γράψῃ : *Ὅλες οἱ ἐλπίδες τῆς ἀντιπολίτευσης*», εἰμπορεῖ
νὰ καταφύγῃ στὴν ἐξῆς περιφραστικὴ διατύπωσι. *Ὅλες οἱ ἐλπίδες, ποῦ
ἔχουν ὅσοι ἀνήκουν στὴν ἀντιπολίτευση*».

Ἄλλὰ—ὅπως καὶ στὴ μελέτη μου «Γλῶσσα καὶ Μουσικὴ» ἔχω γράψῃ—
λέγεται καλλιέργεια γλώσσας, αὐτὴ ποῦ στηρίζεται σ' αὐτὲς τὶς ἀρχές ; Νὰ
καταργηθῆ μιὰ ὀκόκληρη πτώσις, ποῦ ἔχει καὶ αὐτὴ τὴν ἐκφραστικὴ τῆς
δύναμι στὸ λόγο, γιὰ νὰ μὴ θέλουν οἱ γράφοντες νὰ μεταχειριστοῦν στὸ γρά-
ψιμό τους στὴν πῶσιν αὐτὴ τὸν τύπο, ποῦ φυσικὰ αἰσθάνονται, στηριζό-
μενοι σὲ μιὰ πολὺ ἀμφιβόλου ἀξίας γλωσσικὴ ἀρχή, ποῦ γυρεῖ τὴν τέλεια
ἐνότητα τοῦ τυπικοῦ τῆς γλώσσας, χωρὶς νὰ σκεφθοῦν ὅτι ἡ ἀρχὴ αὐτὴ δὲν
εἰμπορεῖ νὰ ἰσχύῃ καὶ σὲ κάθε ἐποχὴ στὸ χρονικὸ ὄριο μέσα στὸ ὁποῖον δια-
μορφώνεται μιὰ γλῶσσα ;

Τὸ νὰ δέχεται ἡ μουσικὴ αἴσθησις τοῦ ἀμόρφωτου λαοῦ στὴ γλῶσσα του μερικὸν τύπον τῆς καθαρευούσης καὶ τῆς ἀρχαίας γλώσσας, ὀφείλεται πολὺ καὶ στὴν ἐπίδρασι, ποῦ ἔχει σ' αὐτὸν ἡ γλῶσσα τῆς ἐκκλησίας. Πῶς νὰ ξεριζώσῃ κανεὶς ἀπὸ τὴν ψυχὴν του ὅ,τι ἀπὸ αἰῶνες, ἔχει βαθειὰ ριζωμένο σ' αὐτήν; Ὁ λαὸς δὲν ἔχει στὴ γλῶσσα του τὴν τρίτην κλίσι, ἐπηρρασμένος ὁμῶς ἀπὸ τὴν γλῶσσα τοῦ Εὐαγγελίου, ποῦ ἀκούει στὶς ἐκκλησίες, λέει φυσικὰ «τὴ νύχτα τῆς Ἀναστάσεως». Ἔτσι δὲ ἐξηγεῖται, ποῦ δὲν δυσκολεύεται νὰ πῆ καὶ «ἡ ἀνομιμία τῆς πολιτικῆς καταστάσεως» καὶ τὸ πρόγραμμα τῆς Κυβερνήσεως» κλπ., θὰ ἔκανε δὲ κανεὶς μάταιον καὶ ἄσκοπον ἀγῶνα ἂν εἶχε τὴν ἀπαιτήσιν νὰ τὸν ἐξαναγκάσῃ νὰ λέῃ «τὴ νύχτα τῆς Ἀναστάσεως», θὰ ἦταν δὲ κωμικὴ ἢ προσποίησις τῶν μορφωμένων δημοτικιστῶν, ἂν ἐβίαζαν τὸν ἑαυτὸν νὰ ἔλεγε «τὴ νύχτα τῆς Ἀναστάσεως» καὶ ὅχι «τὴ νύχτα τῆς Ἀναστάσεως».

Ὁ Ψυχάρης στὸν πρόλογο τοῦ δευτέρου τόμου τοῦ βιβλίου του «*Ρόδα καὶ Μῆλα*», γράφοντας γιὰ τὰ σημερινὰ γλωσσικά μας «κατάντια», ὅπως τὰ χαρακτηρίζει, κλαίει σχεδόν, μὲ πύρινα δάκρυα, ἀναγκασμένος νὰ ὁμολογήσῃ ὅτι στὰ «*κέντρα*» συναντῶνται δύο τύποι (καθαρευούσης καὶ δημοτικῆς) μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς λέξεως.

«Συνειθίζονται—γράφει—δυὸ γραμματικὲς πλάγι πλάγι, δυὸ ἠχολογίες, δυὸ τυπικά, ὅχι μόνον δηλαδὴ ἀπὸ μιὰ λέξι στὴν ἄλληνε... μὰ καὶ σὲ μιὰ λέξει, λ. χ. θὰ ἀκούσουμε στὴν Ἀθήνα *πατήρ* καὶ *πατέρας*, *ρήτωρ* καὶ *ρήτορας*, ἢ *κυβέρνησις* κ' ἢ *κυβέρνηση*, τοῦ *καθηγητοῦ* καὶ τοῦ *καθηγητῆ* κλπ. ... κ' ὅσα τέτοια παρόμοια· μπορεῖ κανεὶς νὰ φανταστῆ. Ἐννοεῖται πῶς τὸ ἔθνος, ὅξω ἀπὸ τὴν Ἀθήναν ἢ τὴν Πόλιν, μ' ἓνα λόγο ὅξω ἀπὸ τὰ λεγόμενα κέντρα, τίποτες ἀπ' ἀφ' ἑαυτῶν δὲν ξέρει καὶ ξακολουθᾷ νὰ μιλήσῃ τὴν τακτικὴν τὴν γλῶσσα, ὅσο κ' ἂν τῶχουνε δασκαλωμένο ἢ σκλαβωμένο στὰ σκολεῖα. (Ἐμεῖς) ἄς κοιτάξουμε τώρα μόνον τὰ κέντρα καὶ ἄς δοῦμε ποῦ θὰ μᾶς πάῃ αὐτὴ μας ἢ μιξολαλιά.

Ἡ θὰ μείνουνε ὁ ἓνας κοντὰ στὸν ἄλλον· οἱ τύποι ποῦ ἀναφέραμε—μὰ δὲ θὰ μείνουνε—καὶ τότες γιὰ ἐθνικὴ γλῶσσα ἔχουμε καὶ καθιερώνουμε τὴ μιξολαλιά τὴν ἴδια.

Ἡ θὰ κανονιστοῦνε ὅλα ταιριαχτὰ μὲ τὴν ἐθνικὴν μας γραμματικὴν—μὰ μῆτε ἀπ' ὅ,τι δὲν πιστέβω νὰ γίνῃ—καὶ τότες ἔχουμε γιὰ ἐθνικὴν γλῶσσα τὴν ἀκέρηνη δημοτικὴν.

Ἡ θὰ κανονιστοῦνε τὰ περισσότερα καὶ θὰ μείνουνε ἀκανόνιστα κάμποσα, δηλαδὴ θὰ κατανήσουν ἐθνικὸς θησαυρός, μαζὺ μὲ τοὺς ἄλλους καὶ κατὰ μιξοβάβραροι τύποι, —κ' αὐτὸ μοῦ φαίνεται τοῦλάχιστο ἐμένα, τὸ πιθανώτερον, ἂν καὶ μοῦ καίει τὴν καρδιά νὰ τὸ μολογήσω.

Ποιοὶ καὶ ποιοὶ ὅμως θὰ εἶναι οἱ μιξοβάρβαροι τύποι αὐτοί ; Πῶς ; γιὰ τὸ θὰ γίνουνη ; Ἀπὸ ποῦ τὸ ξέρουμε πῶς μπορεῖ νὰ νικήσουνε καμιά μέρα ; Εἶνε ζητήματα πολὺ σπουδαῖα, ποῦ γιὰ νὰ μπῆ κανεὶς καλὰ στὸ νόημά τους πρέπει πρῶτα νὰ σπουδάξῃ καὶ κάμποση γλωσσολογία.

Ἀπὸ τὴν πολὺ ἐνδιαφέρουσαν αὐτὴ περικοπὴ ἀπὸ τὸν πρόλογο τοῦ βιβλίου τοῦ Ψυχάρη, ποῦ προανέφερα, μαθαίνουμε καθαρὰ τὶ πιστεύει καὶ τὶ δὲν πιστεύει γιὰ τὸ γλωσσικὸ ζήτημα ὁ ἐπιφανὴς γλωσσολόγος. Δὲν πιστεύει ὅτι θὰ ἐπικρατήσῃ ἡ *μιξολαλιά*, ἀλλὰ ταυτοχρόνως δὲν πιστεύει ὅτι θὰ κανονιστοῦνη ὅλα ταιριαστὰ μὲ τὴν ἐθνικὴ γραμματικὴ τῆς δημοτικῆς, ποῦ ἂν ἐταίριαζαν ὅλα μ' αὐτὴν, θὰ εἶχαμε «*γιὰ ἐθνικὴ γλῶσσα τὴν ἀκέραια δημοτικὴ*».

Πιστεύει δὲ ὅτι τὸ πιθανώτερο θὰ εἶνε νὰ κανονιστοῦνη τὰ περισσότερα καὶ ὅτι θὰ μείνουνη ἀκανόνιστα κάμποσα κλπ.

Ἡ τελευταία αὐτὴ ὁμολογία εἶναι τὸ κύριο σημεῖο τῆς περικοπῆς, ποῦ ἀνάφερα, ἄξιο νὰ ἐλκύσῃ σὲ μεγάλο βαθμὸ τὸ ἐνδιαφέρον μας.

Θὰ ἦταν περιττὸ νὰ ἔλεγα ὅτι εἶμαι συμφωνώτατος καθ' ὅλα μὲ τὸν Ψυχάρη, στὸ ὅτι στὴ γλῶσσα μας θὰ κανονισθοῦνη τὰ περισσότερα (μὲ τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς), καὶ θὰ μείνουνη ἀκανόνιστα κάμποσα (μὲ τὴν ἐπίδρασι τῆς καθαρευούσης). Ἡ μόνη διαφορὰ μας ἔγκειται στὸ ὅτι σὲ μένα δὲν μοῦ καίει τὴν καρδιά μου ἢ λύσις αὐτὴ—ἢ προσωρινὴ ἴσως—τοῦ γλωσσικοῦ μας ζητήματος—ὅπως καίει τὴν καρδιά τοῦ σοφοῦ Ἑλληνογλωσσολόγου.

Καὶ γιὰ τὴν θᾶκαιγε τὴν καρδιά μου :

Ἄν μερικοὶ τύποι — ἔστω καὶ μιξοβάρβαροι — ποῦ ἔρχονται ἀπὸ τὴν πηγὴ τῆς καθαρευούσης, ἐξακολουθοῦνη νὰ μένουνη—καὶ πιθανὸν θὰ μείνουνη στὴ γλῶσσα μας, τῆς ὁποίας τὸ περισσότερον μέρος (τὰ ἐννέα δέκατα ἴσως) ἔκανονίσθησαν ἢ θὰ κανονισθοῦνη ταιριαστὰ μὲ τὴν ἐθνικὴ μας γραμματικὴ—καθὼς λέει ὁ Ψυχάρης—θὰ πῆ ὅτι οἱ τύποι αὐτοὶ, ἱκανοποιοῦνη τὴν μουσικὴ αἴσθησι τοῦ λαοῦ καὶ ἐπομένως ζοῦνη καὶ ἔχουνη δικαιώματα νὰ ζήσουνη ὄχι λιγώτερα τῶν τύπων τῆς δημοτικῆς, τοῦλάχιστον πρὸς τὸ παρόν. Ἄλλωστε οἱ τύποι αὐτοὶ εἶναι λίγοι, οὔτε γίνουνη αἰσθητοὶ σὲ σημεῖον, ὥστε νὰ ἐπηρεάσουνη τὴν μουσικὴν ἔκφρασι τῆς ὅλης γλώσσας, στὴν ὁποίαν κυριαρχεῖ, ὡς εἶπα, τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς.

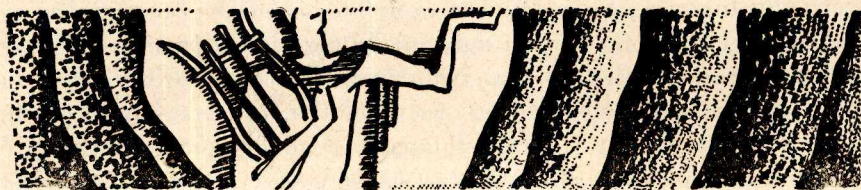
Ἄν εἶνε προωρισμένο νὰ μείνη π. χ. σὲ μερικὲς τριτόκλιτες λέξεις τὸ τυπικὸ τῆς καθαρευούσης, τοῦτο δὲν σημαίνει, ὅτι ἡ γλῶσσα χάνει τὸν ἠχολογικὸν τῆς χαρακτῆρα, ποῦ εἶνε ἐκεῖνος τῆς δημοτικῆς. Ὅ,τι λέγεται γλῶσσα *μικτὴ*, *μιξολαλιά*, καθὼς τὴν ὀνομάζει ὁ Ψυχάρης, πραγματικῶς γιὰ μένα δὲν ὑπάρχει. Ὅταν ἕνας καλαισθητὸς, μορφωμένος καὶ μὴ ἐπηρεασμένος ἀπὸ τὸν δασκαλισμὸν ἄνθρωπος στὸν τόπον μας, μιλάει φυσικὰ καὶ ἀβίαστα, ἢ

μουσική μας αίσθησις δὲν ἀκούει ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ ἄλλη γλῶσσα, παρὰ τὴ δημοτικῆ, ἃς ἀνακατώνει ποῦ καὶ ποῦ, καὶ ὄχι συχνὰ στὴν ὁμιλία τοῦ ὁ ἀνθρώπος αὐτὸς καὶ κανένα ζωντανὸ τύπο τῆς καθαρευούσης. Καὶ αὐτὸ εἶναι ἀκριβῶς ἐκεῖνο, ποῦ προσπάθησα νὰ ἀποδείξω, στὴ μικρὴ μου μελέτη «Γλῶσσα καὶ Μουσικῆ», ἢ μᾶλλον, εἰμπορῶ νὰ πῶ ὅτι αὐτὸς ἦτανε καὶ ὁ κύριος σκοπός, ποῦ τὴν ἔγραψα. Πρέπει δὲ νὰ κάνω τὴν δήλωσιν, ὅτι δὲν ἀποκλείω διόλου, ὅτι μίαν ἡμέραν ἴσως θὰ λείψουν καὶ αὐτὰ τὰ λίγα λείψανα τῆς καθαρευούσης ἀπὸ τὴ γλῶσσα καὶ ὅτι θὰ κυριαρχήσῃ ἐντελῶς τὸ τυπικὸ τῆς δημοτικῆς, χωρὶς καμμιάν ἐξαίρεσι. Πρὸς τὸ παρὸν ὁμως ἡ μουσικὴ μας αἴσθησις δέχεται ὡς μιὰ παραφωνία στὴ γλῶσσα κάθε ἀκαιρη καὶ βεβιασμένη προκαταβολὴ αὐτῆς τῆς ἡμέρας, ποῦ γίνεται γιὰ ἓνα λόγο τυφλῆς ὑποταγῆς σ' ἓνα ἀκαιρο ἀκόμη γλωσσολογικὸ πρόγραμμα ἢ ἐφαρμογὴ τοῦ ὁποίου μεταξὺ τῶν ἄλλων, ζημιώνει σὲ μεγάλο βαθμὸ τὴ λογοτεχνία μας καὶ τὴν καθιστᾷ τεχνητὴ καὶ προσποιημένη, τῆς χαλαρώνει τὴν μουσικὴ τῆς ἔκφρασι καὶ τῆς παρεμποδίζει τὴν φυσικὴ τῆς πρόοδο καὶ ἐξέλιξι.

* *

Ἐπανερχόμενος στὶς παρατηρήσεις, ποῦ ὁ κ. Γιανίδης μοῦ ἔκανε στὸ ἄρθρο του σὲ μερικὰ σημεῖα τῆς μελέτης μου, θὰ μοῦ ἐπιτραπῇ, πρὶν τελειώσω νὰ ἐπαναλάβω ὅ,τι καὶ στὴν ἀρχὴ τῆς μελέτης μου ἔγραψα, ὅτι δηλαδὴ μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλείτερες πεποιθήσεις μου εἶνε ὅτι ὑπάρχει ἓνα ὄριο μέσα στὸ ὁποῖον ἡ γλῶσσα πρέπει νὰ μελετηθῇ καὶ νὰ κριθῇ ὡς τέχνη, καὶ πειὸ συγκεκριμένα—ὡς μουσικὴ τέχνη. Πολλὰ γλωσσικὰ ζητήματα, ποῦ ἡ γλωσσικὴ ἐπιστήμη δὲν εἶνε ἱκανὴ νὰ τὰ λύσῃ, εἰμπορεῖ νὰ τὰ λύσῃ τὸ μουσικὸν ἔνστικτο ἢ μᾶλλον τὸ μουσικὸν αἴσθημα. Πρέπει δὲ στὸ σημεῖον αὐτὸ μὲ ὅλη τὴν εἰλικρίνεια νὰ ὁμολογήσω στὸν κ. Γιανίδη ὅτι μὲ αὐτά, ποῦ μοῦ εἶπε στὸ ἄρθρο του γιὰ τὸ γλωσσικὸν αἴσθημα—ὅπως μοῦ τὸ ὀνομάζει—δὲν μοῦ ἐστάθη δυνατόν νὰ ἀντιληφθῶ καθαρὰ τι ἐννοεῖ. Γιὰ μένα τὸ γλωσσικὸν αἴσθημα, χωριστὰ ἀπὸ τὸ μουσικὸν αἴσθημα δὲν ὑπάρχει, ὅταν δὲ λέω γλωσσικὸν αἴσθημα εἶναι ἀκριβῶς τὸ ἴδιο σὰν νὰ ἔλεγα μουσικὸν αἴσθημα.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ



ΠΕΡΙ ΕΘΝΙΣΜΟΥ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ



τῆ μουσικῆ ἡ λέξις ἔθνος δὲν ἔχει σημασίαν Δὲν πρόκειται, τῷ ὄντι, γιὰ αἴσθημα ἴδιον κάθε λαοῦ καὶ ποῦ δὲν ἔχει καμμία σχέσι μὲ τὴ μουσικὴ τέχνη.

Συζητοῦν ἐν τούτοις γιὰ μουσικὴ γερμανικὴ, γαλλικὴ, ἰταλικὴ, ρωσικὴ κτλ. κατατάσσοντας σὲ κάθε μία ἀπὸ αὐτὲς τὶς ἐθνικὲς κατηγορίαι τὰ ἔργα τῶν συνθετῶν γερμανικῆς ἐθνικότητος, γαλλικῆς, κτλ. Ὁ Bach δὲν θὰ εἶχε παρὰ μουσικὴ λεγομένη «γερμανικὴ», ὁ Bameau μουσικὴ «γαλλικὴ», καὶ οὕτω καθ' ἑξῆς. Ἄτυχῆς οὕτοπία, ποῦ, ἐν τούτοις, δημιουργεῖ μία σύγχυσι, ἰδίως στὸ πνεῦμα ἐκείνων, ποῦ ἔχουν μετρία μουσικὴ μόρφωσι καὶ ποῦ ἡ ἰδιοφυΐα τοῦ Saint Saëns ἐπεχείρησε νὰ ἀναπτύξῃ στὴ Γαλλία κατὰ τὴ διάρκειά τοῦ μεγάλου πολέμου μὲ τοὺς λιβέλλους τοῦ ἐναντίου τῶν μουσικῶν ἔργων τῶν γερμανῶν συνθετῶν καὶ ἰδίως ἐναντίου τοῦ Wagner, συγγράμματα ἀνάξια ἐνὸς τόσο μεγάλου συνθέτου.

Δὲν μποροῦν νὰ ἀποδώσουν σὲ τοῦτο ἢ ἐκείνο τὸ μουσικὸ ἔργο τὸ πνεῦμα τοῦ ἐθνικισμοῦ, ἴδιον τοῦ ἀτόμου, διότι ἡ τέχνη δὲν ἔχει πατρίδα, εἶνε διεθνῆς, παγκοσμία, ἀνεφάρμοστη σὲ ἰδιαιτέρο αἴσθημα πατριωτισμοῦ, ἢ ἐθνισμοῦ φυλῆς. Μία φούγκα τοῦ Bach, μία συμφωνία τοῦ Mozart ἢ τοῦ Beethoven δὲν εἶνε γερμανικὲς, ὅσο καὶ μία φούγκα ἢ μία συμφωνία τοῦ Saint Saëns δὲν εἶνε γαλλικὲς.

Στὴν τέχνη, καὶ κυρίως στὴ μουσικὴ τέχνη, δὲν ὑπάρχει παρὰ μίαν διαφορὰ τοῦ τρόπου τῆς γραφῆς καὶ τῆς σκέψεως, μία αὐστηρότης περισσότερο ἢ λιγώτερο μεγάλη τῆς τεχνικῆς ἢ τῆς φόρμας, καὶ ἰδίως, μία ἀνώτερη βαθμὶς τῆς *ἰδιοφυΐας*.

Ἄς πάρωμε τὰ μουσικὰ ἔργα τοῦ Μεσαίωνος, τῆς Ἀναγεννήσεως, τῆς

κλασικῆς ἐποχῆς, ρομαντικῆς, νεωτέρας ἢ συγχρόνου. Συμπεραίνομεν ὅτι τὴν κοντραπουντική, φωνητικὴ γραφὴ διεδέχθη πάντα ἢ ἴδια ἀναζήτησις στὴ γραφὴ τῶν φωνῶν, ὅτι τὴ χάρι καὶ τὴ ζωηρότητα τῆς Sarabande ἢ τῆς Gigue τοῦ Tassepiéd ἢ τῆς Allemande, διεδέχθη ἢ ἴδια κομψότης στὸ Menuet, ὅτι ἡ λυρική τέχνη ἐζήτησε πάντα τὴν ἴδια ἀλήθεια στὴν ἀπαγγελία καὶ στὴ μελωδία, ὅτι ἡ συμφωνική τέχνη ἀνεζήτησε πάντα τὴν αὐτὴν αὐστηρότητα στὴ γραφὴ τῆς ἐνορχηστρωμένης σονάτας, ποῦ ἡ συμφωνία ἦλθε αἴφνης νὰ ἐξευγενίσῃ καὶ νὰ διαβεβαιώσῃ.

Δὲν βλέπομε κανένα σημεῖο ἐθνικισμοῦ, οὔτε καὶ ὑπάρχει, γιὰ τὴ μουσικὴ γλῶσσα δὲν ἔχει παρὰ μία καὶ τὴν αὐτὴ γραμματικὴ γιὰ ὅλους τοὺς λαούς, βασισμένη στὸς ἴδιους γενικοὺς κανόνες τῆς ἀκουστικῆς καὶ τῆς ἀγνῆς φόρμας.

Ἄνεφερα τὴ λέξι «φόρμα», ποῦ θὰ μποροῦσε νὰ προκαλέσῃ ἀντιρροήσεις. Ἐννοῶ μὲ αὐτὴν τὴ λέξι τὸ τέλειον τῆς κατασκευῆς τοῦ μουσικοῦ ἔργου, ποῦ, φυσικὰ διὰ μέσου τῶν αἰώνων, ἦταν τὸ ἀντικείμενον τῆς ἀλλαγῆς, ὅπως ἡ σονάτα ἢ ἡ συμφωνία, ἀλλὰ ποῦ, σὲ ὅλους τοὺς σταθμοὺς τῆς ἐξελιξέως του, ἔδωσε ἐκείνην τὴ στιγμὴ τὴν ἐντύπωσιν τοῦ τελείου καὶ τοῦ αὐτοτελοῦς.

Μία ἀπόδειξις πὺ σαφῆς τῆς ἀνυπαρξίας τοῦ ἐθνικισμοῦ στὴ μουσικὴ εἶνε ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Τὸ θρησκευτικὸν αἶσθημα στὸν ἄνθρωπον, ἢ μᾶλλον τὸ αἶσθημα, ποῦ αἰσθάνεται κάθε ἀνθρώπινον πλάσμα, ὅποιασδήποτε φυλῆς καὶ ἂν εἶνε, γιὰ μία δύναμι ἀνώτερη ἀπὸ τὴ δική του καὶ ἀόρατη, ἔστω ἂν εἶνε ὁ Θεός, ὁ Ἰεχωβά ἢ ὁ Ἄλλάχ, εἶνε ἡ αὐτὴ καὶ ἐκδηλώνεται στὸ συνθέτη μὲ τὸν ἴδιον τρόπο : εἶνε ἓνα γεγονός, ποῦ κανεὶς δὲν μπορεῖ νὰ συζητήσῃ.

Ἐνα Choral τοῦ Bach, ἓνας θρησκευτικὸς λόγος τοῦ Frank, μία λειτουργία τοῦ Gounod θὰ μείνουν πάντα ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ. Θὰ μᾶς συγκινοῦν ἀκατάπαυστα μὲ τὸν ἴδιον τρόπο, χωρὶς νὰ μᾶς κάνουν νὰ αἰσθανώμεθα κανέναν ἐθνικισμό. Δὲν μπορεῖ νὰ διακρίνη κανεὶς παρὰ μία διαφορὰ στὴ γραφὴ καὶ στὴ δύναμι τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος. Τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τὴ βέβηλο μουσικὴ.

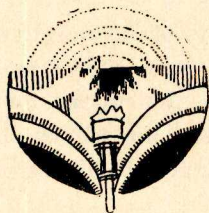
Καὶ γιὰ τὴ λαϊκὴ μουσικὴ, τὴ μελωδία τοῦ folklor, ἔχει κανεὶς ἀντίρροησι ; Ἄς μὴ συγχέωμε τὴ μελωδία, ποῦ γεννᾶται στὸ λαόν, ποῦ ζῆ μέσα σ' αὐτὸν καὶ ἀπὸ αὐτόν, αὐτὴ εἶνε τῆς φυλῆς καὶ ὅχι τοῦ ἔθνους. Ἐπειδὴ ὁ Bizet ἔγραψε τὴν «Carmen» εἶνε τόσο Ἰσπανός, ὅσο ὁ Glazounoff εἶνε Ἕλληνας, ἐπειδὴ συνέθεσε τὴν εἰσαγωγὴν του γιὰ ὀρχήστρα ἐπάνω σὲ θέμα καμωμένο μὲ τὴν τεχνικὴ τῆς ἐλληνικῆς κλίμακος.

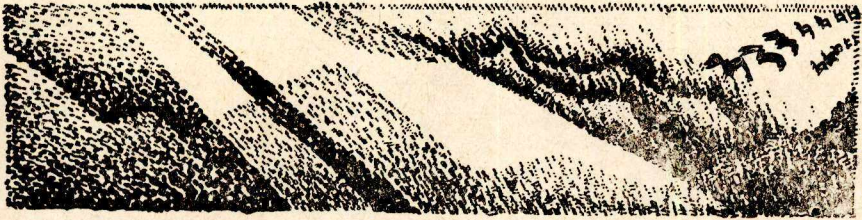
Μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, ὅτι ἡ μουσικὴ τοῦ Σαμάρα, συνθέτου οὐσιωδῶς

Ἕλληνας, δὲν εἶνε ἑλληνική, ἀλλὰ «ἰταλική», γιὰτὶ ἡ ἠῦξημένη δευτέρα δὲν εἶχε κανένα θέλημα γι' αὐτὸν καὶ ἐπειδὴ προτιμοῦσε, τὸ «bel canto» ? Ὅτι ὁ Καλομοίρης εἶνε γερμανὸς γιὰτὶ θωπεύει τὶς ἡχητικότητες τοῦ Wagner, ὅτι ὁ Λαυράγκας ἢ ὁ Βάρβογλης γράφουν γαλλικὴ μουσικὴ ἐπειδὴ ἀρέσκονται συχνὰ στὴ γοητεία καὶ στὴ λεπτὴ χάρι, ποὺ χαρακτηρίζουν μερικὸς γάλλους συνθέτας :

Ἄς ἀφήσωμε σὲ κάθε φυλὴ τὸ χαρακτῆρα, ποῦ ἀνήκει στὴ μουσικὴ της, ποῦ γίνεται διεθνὴς γιὰτὶ ξαπλώνεται παγκοσμίως αὐτὴ ἡ τέχνη, καὶ ἄς μὴ συγγέωμε τὴ φυλὴ μὲ τὸ ἔθνος. Ἄς θαυμάζωμε τὴν ἰδιοφυΐα καὶ ἄς μὴ ζητοῦμε νὰ τὴν κατονομάσωμε. Ἄς ποῦμε ἡ μουσικὴ τοῦ τάδε Ἕλληνας συνθέτου, Γερμανοῦ ἢ Ρώσου. Κλασικὴ μουσικὴ, ρομαντικὴ, ἑλαφρά. Ἡ μουσικὴ τῶν cabarets ἢ τῶν caféconcerts. Ἄς ἀφήσωμε στὸ ἔθνος, τὸ ρόλο, ποῦ τοῦ ἀρμόζει, καὶ ἡμεῖς, μουσικοὶ μεγάλοι καὶ μικροί, Γάλλοι ἢ Γερμανοί, Ἕλληνες ἢ Τοῦρκοι, ἄς συναθροισθοῦμε ὅλοι κάτω ἀπὸ τὴ σημαία τῆς τέχνης, ποῦ μᾶς συγκινεῖ καὶ εἶνε τὸ μόνο ἀληθινὸ σύμβολον τῆς διακαοῦς καὶ παγκοσμίου ἀγάπης.

HENRY MISSIR





PAUL DUKAS

(Έξ αφορμῆς τοῦ Φέστιβαλ, ποῦ ἐδόθη πρὸς τιμὴν του τὴν 31 Μαρτίου στὸ Παρίσι).

Εἴκοσι τριῶν ἐτῶν ὁ κ. Dukas τελειώνει τὸ Κονσερβατουάρ. Εἶνε κάτοχος τοῦ βραβείου τῆς Ρώμης καὶ φαίνεται νὰ ἔχη περισυλλέξει ἀπὸ μιὰ κλασσικὴ διδασκαλία ὅλον τὸν οὐσιώδη χυμό. Περιμένει κανεὶς ἀπὸ αὐτὸν μιαν ἄμεση δημιουργία, ποῦ νὰ τιμήσῃ τοῦς διδασκάλους του καὶ τὰ βραβεῖα, ποῦ τοῦ ἀπενεμήθησαν.

Ἄλλὰ τίποτε.

Ὅπως ὁ Descartes, θέλει μόνος του νὰ κάνῃ τὴ μόρφωσι τοῦ πνεύματος του. Ὅπως ἐκεῖνος, αἰσθάνεται τὴν ἰσχυρὰν ἀνάγκη τῆς σιωπῆς καὶ τῆς αὐτοσυγκεντρώσεως. Αὐτὴν τὴν παρεμοίωσι δὲν θὰ ἐπιχειρήσωμεν πρὸς πέρα. Ἄλλὰ ἡ ὁμοίότης τῆς μεθόδου μᾶς ἐκπλήττει καὶ, ἂν χρειάζεται γιὰ ἓνα φιλόσοφο, λίγοι καλλιτέχναι εἶχαν τὴν κρυφὴν, τόλμη νὰ τὴν δοκιμάσουν καὶ τὸ θάρρος νὰ ἐπιμείνουν.

Στὴ μακρὰ αὐτὴ περίοδο τῆς πνευματικῆς ἀγνότητος, ὁ κ. Dukas μαθαίνει τὴν περιφρόνησι τοῦ προχείρου, τὴν τέχνη τῆς φόρμας καὶ τὴ χαλιναγώγησι τῆς ἐμπνεύσεως. Εἶνε ἡ στιγμή τῆς εἰσαγωγῆς τοῦ Πολυεύκτου καὶ τῆς Συμφωνίας εἰς Ντό. Ποτισμένος βαθεῖα ἀπὸ Beethoven, ξέρει ποία πραγματικότης ἀντιστοιχεῖ μὲ τὰς λέξεις τελειότης, ἀγνότης, ἀνανέωσις. Γνωρίζει ὅτι ἡ τέχνη εἶνε ἓνα παρθένο βουνό, ὅπου πολὺ λίγοι φθάνουν, ἀλλὰ ἀπὸ ὅπου κανεὶς δὲν γυρίζει, διακρίνει τὶς κορυφὰς καὶ θέλει νὰ τὶς ἀνεβῇ. Μὲ ἥρεμο πάθος γιὰ τὸ θεῖον, φθάνει στὰ ὕψη τῆς μεγαλοφυΐας. Ἄλλὰ αὐτός, ὁ ἄνθρωπος εἶνε νέος, μόλις τριάντα ἐτῶν καὶ τὸ ἔργο του: ὁ Μαθητευόμενος μάγος κατέρχεται πρὸς ἡμᾶς μὲ μιὰ καινούργια δύναμι καὶ μὲ τὴν ὀρμητικὴν δόξα ἐνὸς χειμάρρου.

Ἡ θέλησις νὰ ὑπερτερήσῃ τοῦ ἑαυτοῦ του ὁδηγεῖ τὸν κ. Dukas σὲ μιὰ

ἄλλη αὐτοσυγκέντρωσι. Νέοι δρίζοντες τὸν τραβοῦν καὶ τὸ πνεῦμα του φεύγει πρὸς τὴν ἀγνή μουσική. Ἡ Σονάτα εἰς μι ὕφ. ἔλ., οἱ Variations σὲ ξνα θέμα τοῦ Rameau εἶνε αὐτῆς τῆς ἐποχῆς, καὶ βλέπομε σὲ αὐτὰ τὰ ἔργα μία ἀρχιτεκτονική ἀνταξία μιᾶς μητροπόλεως καὶ τὸ θρίαμβο μιᾶς σκέψεως τελειῶς τακτοποιημένης.

Δίνουν κάποτε σ' αὐτὴν τὴ μουσική φόρμα μιὰ φήμη ξηρότητος καὶ ἀνεκφραστικότητος — ὅπως γιὰ μιὰ ἡχητικὴ ἄλγεδρα, ποῦ τὰ τεχνικά της μέσα θὰ συνεχέοντο μὲ τὸ ἴδιον αὐτῶν τέλος. Ἀλλὰ ἐκτός ποῦ μπορεῖ νὰ ὑπάρχη κάποια ἡδονὴ νὰ βρῆ κανεὶς τὴ λύσι ἐνὸς δυσκόλου προβλήματος, θὰ ἀπαντήσωμε ὅτι ὑπάρχει λίγη μουσική φόρμα τόσο πλουσία, ποῦ ἡ ποικιλία καὶ ὄλη ἡ ὀραιότης τῆς προσπαθείας νὰ συνίσταται σὲ μιὰ διαρκῆ ποιητικὴ ἀνανέωσι.

Πρέπει νὰ ἐπιμείνωμε πολὺ σ' αὐτὴν τὴν ποιητικὴν ἀνανέωσι, ὅταν πρόκειται γιὰ τὸν κ. Paul Dukas. Μᾶς παρουσιάζεται ὡς ἡ κλεις τοῦ ἔργου του, καὶ δὲν φανταζόμεθα νὰ ἔχωμε ἀντιρρήσεις γιὰ ὅσα εἶπαμε γιὰ τὸν συλλογιστικὸ χαρακτήρα αὐτοῦ τοῦ ἔργου.

Ἀφοῦ λοιπὸν ἐτράβηξε ἀπὸ τὴ σκέψι του τὸ πιὸ λεπτὸ περιεχόμενον, ὁ Dukas ἀπευθύνεται πρὸς τὴν ποίησι, τῆς ζητεῖ νέες ἐμπνεύσεις καὶ ἐκφράζει σὲ μιὰ θνητὴ γλῶσσα τὸν διαυγῆ καὶ ἐκθαμβωτικὸ χάλυθα τῆς μεγαλοφυΐας του. Εἰς πλήρη ὀριμότητα αὐτὸ τὸ πνεῦμα, συνειθισμένο σὲ ἐλεύθερες ἐκτάσεις, ξέρει τότε τὴ γλῶσσα, ποῦ τοῦ ἀρμόζει. Τὸ ποιητικὸ σύμβολο, τοῦ ἀνοίγει τίς πόρτες τῆς εὐαισθησίας, καὶ στὴν τελεία συνειδήσι τοῦ ἑαυτοῦ του τὸ πνεῦμα τοῦ κ. Dukas ἀφήνεται νὰ δελεασθῆ καὶ νὰ νικηθῆ ἀπὸ τὴν Γυναίκα — τὴν Ἀριάδνη καὶ τὴν Péri.

Ἐφυλλάξαμε αὐτὴν τὴν λέξι τῆς εὐαισθησίας γιὰ τὰ δύο τελευταῖα ἔργα μόνο. Δὲν ὑπάρχει μιὰ σελὶς αὐτῆς τῆς θαυμαστῆς παραγωγῆς, ποῦ νὰ δείχνη τὴν παραμικρὴ ξηρότητα, ἀλλὰ στὸ πρῶτο μέρος τοῦ ἔργου του, ὁ συγγραφεύς, ὅπως τὸ λέει καὶ ὁ ἴδιος, «δὲν ζητεῖ παρά στὴ μουσικὴ τὸ μυστικὸ τῆς μουσικῆς». Στὸ δεῦτερο, μᾶς φαίνεται, ἡ μουσικὴ εἶνε ἡ μητρικὴ ἀγκάλη τῆς ζωῆς, τὸ σκοτάδι τοῦ πάθους καὶ ἡ ψυχὴ τοῦ λυρικοῦ ἐνθουσιασμοῦ.

Ἔτσι, ἀφοῦ ἐπὶ πολὺ ἔδειξε τὴν ὀραιότητα τῶν σωμάτων, ποῦ ἤξερε νὰ δημιουργῆ, ὁ κ. Dukas μᾶς ἀποκαλύπτει τὰ πρόσωπά τους, ἢ μᾶλλον τὸ διπλὸ συμβολικὸ πρόσωπο τῆς γυναίκας. Καλωσύνη καὶ εὐσπλαχνία ἀπολυτρωτικὴ στὴν Ἀριάδνη, γοητεία στὴν Péri.

Ἔργα μοναδικά, ποῦ ἡ καρδιὰ ἐμπνέει καὶ ποῦ ἡ σκέψις ἐξουσιάζει. Κυρία τοῦ ἑαυτοῦ της, ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ κ. Paul Dukas εἶνε κυρία τῆς ἀγάπης, ποῦ πρόκειται νὰ ψάλλη.

TONY AUBIN

(Ἀποσπάσματα ἄρθρου δημοσιευθέντος εἰς τὸ περιοδικὸν "Le Menestrel," No 15 κατὰ μετὰφρ. τῆς διδος Ντόρας Σαμοῖλη).



ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ. Ἐξαιρετικά εὐχάριστο εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἀπεφασίσθη ἐπὶ τέλους ἡ ἴδρυσις τοῦ Ἐθνικοῦ μας Μελοδράματος.

Εἶναι περιττὸ νὰ τονίσωμε ὅτι ἦταν πιά καιρὸς νὰ ἀρχίσῃ ἡ πραγματοποίησις τοῦ ὄραίου αὐτοῦ ὄνειρου (ἀφοῦ πρὸ καιροῦ τὰ πλεῖστα Βαλκανικὰ κράτη ἔχον κρατικὸ μελόδραμα) γιὰ τὸ ὅποιον ἀγωνίσθησαν ἀρκετὸν καιρὸν οἱ μελοδραματικοὶ μας καλλιτέχνη με τὸν ἀκάματον μέετρο Δαυράγκα ἐπὶ κεφαλῆς. Ἡ ἐπιτυχία ὅμως τοῦ πολὺ δυσκόλου ἔργου δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπὸ τὰ ὕλικὰ μέεσα, ἀλλὰ σὲ μεγάλο βαθμὸ καὶ ἀπὸ τὰ ἠθικὰ κεφάλαια.

Σπουδαία σημασία, ἰδίως, ἔχει τὸ ζήτημα τῆς ὀργανώσεως καὶ κατευθύνσεως τοῦ ἱδρυομένου ὀργανισμοῦ, ὥστε νὰ εἶναι ἀντάξιος τοῦ προορισμοῦ του.

Πρέπει πρὸ πάντων νὰ καταβληθῇ σοβαρὴ προσπάθεια νὰ ἀποκλεισθῇ τὸ πνεῦμα τῆς προχειρολογίας καὶ ἐπιπολαιότητος, ποῦ μᾶς διακρίνει συνήθως σὲ παρόμοιες καλλιτεχνικὰς ἐκδηλώσεις, καὶ νὰ γίνῃ αὐστηροτάτη ἐπιλογή μεταξὺ τῶν καλλιτεχνῶν, ποῦ θὰ τὸ ἀπαρτίσουν (οἱ ὅποιοι πρωτίστως πρέπει νὰ εἶναι μορφωμένοι καλλιτεχνικῶς) τοῦ τόπου μας καὶ τοῦ Ἐξωτερικοῦ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον Ἑλλήνων.

Πρέπει ἐπίσης νὰ κυριαρχήσῃ τὸ πνεῦμα τῆς ἀπολύτου πειθαρχίας, νὰ γίνῃ ἡ κατάλληλη κατανομή τοῦ ὅλου τοῦ καθενός, νὰ εἶναι παντοῦ οἱ εἰδικοί ἀνωτέρου ἐπιπέδου (τόσο στὸ μουσικὸ, ὅσο καὶ στὸ σκηρικὸ μέρος) καὶ τὸ σπουδαιότερο νὰ ἀποκλεισθῶν τὰ ξένα πρὸς τὸ μελόδραμα στοιχεῖα, οἱ διάφοροι ἐπιτήδειοι καὶ λοβιτουρατζήδες. Ὅλα δὲ αὐτὰ ὑπὸ μιὰ σιβαρῆ διεύθυνσι κύρους καὶ ἐπιβολῆς, ποῦ νὰ ρυθμίξῃ ἀπὸ περιωπῆς καὶ ὑπευθύνως τὴν καλλιτεχνικὴ πορεία του.

Μόνον μὲ αὐτὰς τὶς προϋποθέσεις εἴμπορεῖ νὰ γίνῃ στὸν τόπον μας Ἐθνικὸ μελόδραμα ἄξιο τοῦ προορισμοῦ του.

Ο «Π.Μ.Σ.» ΚΑΙ ΤΟ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΟΥ ΚΡΑΤΟΥΣ. Τὸ τρομερὸν ζήτημα τῆς ἀνεργείας τῶν μουσικῶν ἐξ αἰτίας τῆς διαδόσεως εἰς τὸν τόπον μας τοῦ ὀμιλοῦντος καὶ ἠχητικοῦ κινηματογράφου—γιὰ τὸ ὅποιον τὰ «Μ. Χ.» ἀσχολήθησαν ἀρκετὰ στὸ περασμένον τεῦχος—ἔφερεν εἰς τὴν ἀνάγκην τὸν «Πανελλήνιο Μουσικὸ Σύλλογον» νὰ κάμῃ ἔντονας ἐνέργειες πρὸς τοὺς ἀρμοδίους με τὴν προσπάθεια νὰ ἐφελκύνῃ τὴν προσοχὴν καὶ τὴν μέριμνα τοῦ Κράτους ὑπὲρ τῶν σκληρὰ δοκιμαζομένων μουσικῶν μας, στὴν κρισιμωτάτη αὐτὴ περίστασι. Μεταξὺ τῶν κυριωτέρων προτεινομένων προσηταιευτικῶν ὑπὲρ τῶν μουσικῶν μέτρων εἶναι ἡ φορολογικὴ ἐπιβάρυνσις τῶν μηχανικῶν εὑρημάτων, ποῦ προκαλοῦν τὴν ἀνεργίαν (γραμμόφωνων, ραδιοφώνων, ἠχητικῶν κινηματογράφων κ.λ.π.) ἔμμεση ἐνίσχυσις τῶν κέντρων, ποῦ διατηροῦν ὀρχήστρα καὶ ἡ δημιουργία εἰδικοῦ Ταμεῖου (ἀπὸ τοὺς

πόρους τῆς φορολογίας) τῶν μουσικῶν, τὸ ὁποῖον νὰ τεθῆ ὑπὸ τὴν διεύθυναι μουσικῶν (Π. Μ. Σ.) ἀνωτέρων κρατικῶν λειτουργῶν κ.λ. Ἐκ παραλλήλου τὸ διοικητικὸ συμβούλιον τοῦ Π. Μ. Σ. καταβάλλει ἐνέργειες στὸ Ὑπουργεῖο Ἐθνικῆς Οἰκονομίας νὰ ἐπεκταθῆ ἡ ἔννοια τοῦ ὄρου Ταμείου Συντάξεως ἐργατῶν θεάτρον καὶ περιλέβῃ καὶ τοὺς μουσικοὺς συμφωνικῆς ὀρχήστρας κ. λ. καθὼς καὶ τοὺς Ἑλλήνας συνθέτας συμφωνικῶν ἔργων. Τὸ τελευταῖον αἴτημα εἶναι ἀπολύτως δικαιολογημένον, ὅπως καὶ τὰ προηγούμενα, διότι ἡ κρίσις τοῦ μουσικοῦ θεάτρον, ποῦ ἀπασχολεῖ σήμερα ἐλαχίστους μουσικοὺς κάνει τὴν παροχὴν σ' αὐτοὺς μόνο τῆς συντάξεως δῶρον ἄδωρον.

Ἐπίσης ἐκτὸς τῆς ἰδρύσεως Κρατικοῦ Μελοδράματος ὁ Π. Μ. Σ. ζητεῖ τὴν σύστασι μόνιμου κρατικῆς ὀρχήστρας, ποῦ θὰ συντελέσῃ πολὺ στὴν παροχὴν ἐργασίας στοὺς ἐξ ἐπαγγέλματος μουσικοὺς.

Θεωροῦμε περιττὸ νὰ τονίσουμε ὅτι τὰ αἰτήματα αὐτὰ τοῦ Π. Μ. Σ., τοῦ καλοῦ αὐτοῦ σωματείου, μᾶς φαίνονται ἐν γένει περισσότερο παρὰ δικαιολογημένα. Ἡ τάξι τῶν μουσικῶν μας, στὴν ὁποία ὀφείλουμε τὴ δημιουργίαν τῆς ζωηρᾶς καλλιτεχνικῆς μας κινήσεως, ποῦ ἔφθασε τελευταίως σὲ σημεῖον νὰ ὑπολογίζεσθαι ἢ Ἀθήνα ὡς ἓνα ἀξιόλογο μουσικὸ κέντρο τῆς Ἀνατολῆς, ὑπέστη ἓνα δεινὸ πλήγμα κυρίως ἀπὸ τὸν ἡχητικὸ κινηματογράφον, ποῦ τείνει νὰ νεκρώσῃ τελείως τὴ μουσικὴν μας ζωὴν, ἂν δὲν ληφθοῦν ἀπὸ τοὺς ἀρμοδίους ἔντονα καὶ τελεσφόρα μέτρα ὑπὲρ τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῆς Τέχνης.

Ἄς ἐπιλόουμε ὅτι τὸ Κράτος στὴν προκειμένη περίστασι θὰ ἀρθῆ στὸ ὕψος τοῦ προορισμοῦ του καὶ θὰ κινήθῃ δραστηρίως καὶ ἀποτελεσματικῶς γιὰ νὰ προστατεύσῃ τὴν Ἑλληνικὴν Τέχνην ἀπὸ τὸν μεγάλο καὶ ἄμεσο κίνδυνον ἐξουθενώσεως ποῦ τὴν ἀπειλεῖ.

ΓΡΑΜΜΑΤΑ ΠΡΟΣ ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

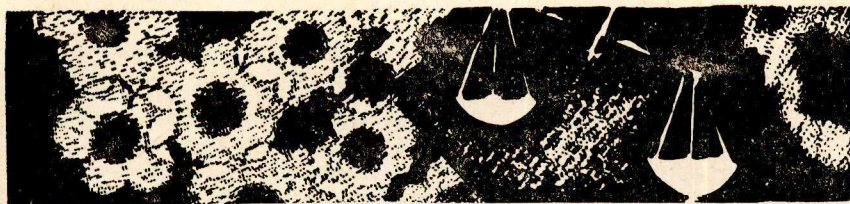
Φίλε κ. Διευθυντά,

Εὐαρεστηθῆτε παρακαλῶ νὰ καταχωρίσετε στὸ ἔγκριτο περιοδικὸ σας τὰ λίγα αὐτὰ λόγια μου, σχετικὰ μὲ τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Γιαννίδη, ποῦ δημοσιεύθηκε στὸ περασμένο τεῦχος.

Τὸν κ. Γιαννίδη τὸν θεωρῶ, ἓναν ἀκάματον ἀπόστολον τοῦ δημοτικισμοῦ καὶ σὺν τέτοιον τὸν σέβωμαι ἀπόλυτα. Μπορεῖ νὰ διαφωνῶ βέβαια στὸν τρόπο τῆς ἐφαρμογῆς μερικῶν πραγμάτων, ποῦ τὰ νομίζω ὄχι μόνο πρόωρα, ἀλλὰ καὶ ἄσκοπα. Ἀλλὰ θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ ὁ κ. Γ. νὰ τὸν πληροφωρῶ πὼς τὸ δοκίμιόν μου (Ἡ Ἀθηναϊκὴ γλῶσσα καὶ ἡ αἰσθητικὴ τῆς) ἦρθε νὰ διαπιστώσῃ μιὰ κατάστασι: τὴ διαμέρφωσιν τῆς σημερινῆς γραφομένης, κ' ὄχι νὰ βγάλῃ συμπεράσματα — τὸ ἴδιον θέμα ἄλλωστε μὲ ἀπασχολεῖ πῶς ἀναλυτικὰ καὶ στὴν «*Εἰσαγωγὴν εἰς τὴν νεοελληνικὴν λογοτεχνίαν*», ποῦ κυκλοφορεῖ σὲ λίγον. Τὴ γλωσσικὴ αὐτὴ πραγματικότητι φαίνεται πὼς δὲν τὴν ἔχει ὑπ' ὄψιν τοῦ κ. Γ. γιὰτὶ διαφορετικὰ θὰ ἔπρεπε νὰ ξέρῃ, πὼς μέσα ἀπὸ τοὺς νέους, ἐκεῖνοι, ποῦ ἐπεδόθησαν συστηματικώτερα κάπως στὴ λογοτεχνίαν: Κ. Παράσχος, Γ. Ἀγρας, Φ. Μιχαλόπουλος, Α. Κουκούλας, Κ. Μπασιῆς, Μ. Στασινόπουλος, Ἰσ. Ἄρις, Π. Χάρης κ.λ.π. κάθε ἄλλο παρὰ ἀμύγη δημοτικὴν γράφουν. Ἄν τύχη δὲ καὶ προσέξῃ ὁ κ. Γ. τοὺς νεωτέρους θὰ δῇ πὼς καὶ στὶς ποιητικὰς συλλογὰς τοὺς ἀκόμη ὑπάρχουν οἱ λέξεις: Παραίνσεις, Ἐπίκλησις, αἰδῶς, ἀναμφισβητήτως κ.τ.λ. Ὡστε τό... κακὸ χειροτερεῖ ἀπὸ...γενεὰ σὲ γενεὰ!

23-4-30

Μὲ πολλὴν ἐκτίμησιν
Ἄδ. Α. Παπαδήμας



Η ΤΕΛΕΥΤΑΙΑΣ ΣΥΝΑΥΛΙΑΣ

Αναμφισβητήτως τὸ γεγονός τῆς τελευταίας περιόδου τῆς ἐφετηνῆς σαιζὸν ἦτο ἡ Παιδικὴ Χορωδία τῆς Βιέννης, ἡ ὁποία μᾶς ἐπεσκέφθη κατὰ πρόσκλησιν τῆς Χορωδίας Ἀθηνῶν Ἡ μουσικότης, ἡ πνευματικὴ εὐτροφία καὶ ἡ πραγματικὴς ἐκπληκτικὴς γνώσεις τῶν μικρῶν αὐτῶν ἀγοριῶν μὲ τὴν δροσερὴν εὐχάριστη ἐμφάνισιν. πὺν δὲν ἦσαν εἰς τὸ στοιχεῖον τοὺς μόνον ὅταν παρουσιάσθησαν ὡς σύνολον συμπαγῆς εἰς τὰ χορικά ἢ ὅταν μᾶς ἐνεφάνισαν μεμονωμένα μέλη τοὺς ὡς ἀρτίους σολίστας. ἀλλ' ἐκινουῦντο τελείως ἄνετα καὶ ἐφαίνοντο νὰ κυριαρχοῦν καὶ ἐπὶ τῆς σκηνῆς, τῆς ὁποίας ἐγνώριζαν ὅλα τὰ μυστικά, ἐκράττησαν δικαιότατα σὲ ζωηρότατο ἐνθουσιασμό χωρὶς μεταπτώσεις τὸ μουσικὸ κοινὸ τῆς πόλεώς μας ἀνεξαρτήτως ἡλικίας.

Υπὸ ἐθνικὴν ἐποφὴν εὐχάριστον καὶ μεγάλης σημασίας ἦτο ἡ πρώτη ἐκτέλεσις τῆς πρώτης συμφωνίας τοῦ νεοροῦ Εὐαγγελάτου. Τὸ συμπαθέστερον σημεῖον τῆς ἐργασίας αὐτῆς εἶνε ὅτι κοντὰ στὶς ὑγειεῖς γνώσεις πὺν προδίδει, παρουσιάζει καὶ ἕνα «μουσικόν», ὃ ὁποῖος σὲ μιὰ ἐποχῇ, πὺν βασανίζεται ἀπὸ δόγματα, τὰ ὁποία καταπλέουν ἀπὸ διάφορες ἀντίθετες διευθύνσεις, ἔχει τὴν εὐκρίνεια καὶ τὸ θάρρος νὰ γράφῃ ὅπως σκέπτεται. Καὶ ὅτι ἔχει μεγαλειότερη ἀξία εἶνε ὅτι ἐνῶ δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ ἀνατολιτικο μὲσα στὸ ἔργον, πλησιάζει ἐν τούτοις ἀπὸ ὅλα τὰ ἑλληνικά, πὺν ἔχω ἀκούσει, πρὸς τὴν καθ' αὐτὸ ἑλληνικὴν ἐκδήλωσιν.

Τὸ κυρίως finale τῆς σαιζὸν ἐμοιράσθησαν ὁ Egon Petri καὶ ὁ Josef Szigeti. Ὁ Egon Petri μὲ τὸν Μπάχ, τὸ κοντσέρτο τοῦ Μπετόβεν εἰς Σόλ καὶ τὴ σονάτα ἔργον 109, μὲ ἔργα τοῦ Λίστ, ἄφησεν θαυμάσιες ἀλησιμόντες ἐντυπώσεις. Ὁ Szigeti πὺν συνώδευεν ὁ ἔκτακτος accompagnateur τοῦ Adolph Hallis, ἐγογγύτισος μὲ τὶς ὄριμες, τὶς βαθείεις, τὶς ζωντανῆς ἀναδημιουργίαις τοῦ μὲ ἔργα τοῦ Bach, Beethoven, Brahms, Debussy, Szymanowsky Ky Ysay καὶ Strawinsky.

Μιὰ νέα ἐλπίς τῆς Ἑλληνικῆς νεότητος, πὺν ἐπιδίδεται: σὴ μουσικὴ ἡ Δίς Μαρίκα Κοῦρτοβικ, ἡ ὁποία μᾶς ἔδωσε ἀπτὰ δείγματα τῆς εὐαισθησίας τῆς ὡς πιανίστριας, τῶν φροντισμένων γνώσεών τῆς, τῆς μουσικότητος καὶ τοῦ λεπτοῦ τῆς πνεύματος μὲ ἔργα τοῦ Φράγκ. τοῦ Σούμαν, τοῦ Φάλλα καὶ τοῦ Λίστ.

Καὶ τώρα εἰς τὸ τέλος θὰ μπορούσε νὰ λεχθῇ, ὅτι ἀπὸ τοὺς Σολίστ πὺν μᾶς ὑπεσχέθησαν ὅτι θὰ ἀκούσωμε ἐλπειφάν πολλοί. Πολλὰ ἀπὸ τὰ εὐήχα ὀνόματα ἔμειναν μόνον τυπωμένα. Δὲν θέλω νὰ ἐξετάσω τὰ ἄμεσα αἷτια αὐτοῦ τοῦ γεγονότος, πὺν αὐτὸ καθ'αυτὸ δὲν εἶνε καὶ πολὺ εὐχάριστο. Ἐνα πρᾶγμα μονάχα εἶνε βέβαιον. Μὲ μιὰ τόσο πρωτοφανῆ φορολογικὴ καταδίωξι τῆς Μουσικῆς, πὺν ἀρκετὰ χροῖνια τώρα συστηματικὰ διενεργεῖται, δὲν γίνεται. οὔτε εἶνε δυνατόν νὰ γείνη μὲ τὴν πὺν καλῇ θέλῃσι τοῦ κόσμου, μουσικῆ... πολιτικῆ. Περὶ τίνας πρόκειται λοιπόν; Εἶνε ἀδύνατον νὰ παρίδῃ κανεὶς τὴν σημασίαν τῆς πνευματικῆς κινήσεως. Τὸ κάτω κάτω μ' αὐτὴν μετράν συνήθως τὸν πολιτισμὸ μᾶς χώρας. Καὶ βέβαιον τὸ κράτος θὰ πρέπει μιὰ φορὰ ἐμπράκτως νὰ δηλώσῃ ἂν κρίνῃ χρήσιμη τὴν Τέχνην ἢ ὄχι. Ἀπὸ τὴν κρατικὴν αὐτὴν ἐνέργειαν θὰ ἐξαρτηθῇ ἂν ἡ Τέχνη τοῦ τόπου πρέπει νὰ ἀτενίσῃ πρὸς τὰ ἔμπρὸς ἢ θὰ ἀναγκασθῇ νὰ ὑποκύψῃ.

ALEX. THURNEYSSSEN

ΜΙΑ ΙΕΡΕΙΑ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ

Μιά θαυμαστή, θριαμβευτική καλλιτεχνική εμφάνιση, που μās έφάνη σάν μιá φωτεινή αποκάλυψη έσημείωσεν ή ξεχωριστή μας βιολοντσελλίστρια δις Αθήνα Κουρούκλη (α' βραβείον του Ώδείου Παρισίων) στήν τελευταία συναυλία της τών «Όλυμπίων», που άποτελεί ένα από τά εξαιρετικά καλλιτεχνικά γεγονότα της περιόδου.

Η δις Κουρούκλη, ή όποια από τις πρώτες μαθητικές της εμφανίσεις στο Ώδειον Αθηνών έκαμε ζωηρή εντύπωση στον καλλιτεχνικό κόσμο για τό σπάνιο, τό άληθινά εξαιρετικό της ταλέντο, σέ λίγο διάστημα μετά την αποφοίτησή της από τό Ώδειον Αθηνών, εισήχθη κατόπι εξέτάσεων στο Κονσερβατουάρ τών Παρισίων εις τήν τάξιν του περιφήμου καθηγητού Μπαζελαίρ.

Μετά τριετή φοίτησιν εις τό έπίσημον Ώδειον τών Παρισίων ή δις Κουρούκλη συνεπλήρωσε τή μόρφωσή της και στις διπλωματικές εξέτάσεις του Κονσερβατουάρ έπήγε τό α' βραβείο παμφηφεί, που ήταν ένας μεγάλος θρίαμβος για τήν έλληνίδα καλλιτέχνίδα, ό όποιος ένέχει μεγαλύτερη σημασία για όσους γνωρίζουν τόν άχαλινωτο γαλλικό σθδινισμό και τό μεταπολεμικό ίδίως πνεύμα έχθρότητος τών Γάλλων πρός τούς ξένους, τούς όποιους άναγωνρίζουν μόνον όταν βρεθούν ένώπιον εξαιρετικής ύπεροχής, μιās άνωτέρας φυσιογνωμίας. (Χάριν της ιστορίας πρέπει νά σημειώσουμε ότι οι μελόσχημοι καθηγηταί της εξέταστικής επιτροπής του Ώδείου Αθηνών έκριναν τήν δα Κουρούκλη αξία... που β' μόνο βραβείου, πρός θυμηδία τών ξένων που τήν ήκουσαν).

Μετά τόν θρίαμβόν της αυτόν ή δις Κουρούκλη δέν επανεπαύθη επί τών δαφνών της, αλλά εξηκολούθησε με ζωηρόν ένθουσιασμό τήν καλλιτεχνική της επίδοσι επί έν περιπου έτος ακόμα εξελισσομένη πάντοτε με γοργότητα έκαμε δέ πρώτης τάξεως καλλιτεχνικάς εμφανίσεις, ιδίως στο Παρίσι, άποσπάσασα κολακευτικώτατες κρίσεις τών ειδικών, που άντανακλούσαν τιμητικώτατα, για τήν πατρίδα της.

Στή συναυλία της τών «Όλυμπίων» ή δις Κουρούκλη πορουσιάσθη σάν καλλιτέχνης άνωτέρας περιωπής, που θα ειμπορούσε νά συγκριθί με ευρωπαϊούς βιρτουόζους.

Έκείνο, που χαρακτηρίζει ιδίως τήν θαυμασίαν έλληνίδα βιολοντσελλίστρια είναι ή σπανιωτάτη μουσικότης, ή ποιητικότης του παιξήματός της. Ό τρόπος, που παίζει προδίδει μιá ευγενική και άνήσυχη καλλιτεχνικήν ιδιοσυγκρασία εξαιρετικής ευαισθησίας με πλούσιο συναισθηματικόν κόσμο, ό όποις άντανακλάται στο μεστό, βαθύ, θερμό και ευγενικώτατο ήχο του δοξαριού της, που άποδίδει όλες τις ήχητικές άποχρώσεις από του βιολού, τριχυμώδους, δραματικού μέχρι του άβρου άπαλού, τρυφερά λυρικού και μουσικιστικού. Είναι περισσότερο παρά καταφανής ό ζωηρός ύποκειμενισμός του παιξήματός της, ή φλογερή παθητικότης, που δίνει τήν εντύπωσι ή ίερέα αυτή της Τέχνης όταν παίζει σάν νά άναλίσκεται από καλλιτεχνικόν πυρετόν, ό ύποκειμενισμός ένός άκρατήτου φτερουγίσματος στήν ύπερκόσμη μαγική σφαίραν της ύψηλης Τέχνης.

Ό μεγάλος αυτός άθρομητισμός του παιξήματός της συνδυαζόμενος με μιá λεπτή και βαθειά αίσθησι και κατανόησι της μουσικής του στυλ κ. λ. εκτός της βιρτουοζικής της δεινότητος—της καταπληκτικής για μιá τόσο νέα καλλιτέχνίδα—δημιουργεί τήν έντονη, ύποβλητικώτατη ποιητικήν άτμόσφαιρα, που συναρπάζει τούς άκροατάς, όπως συνήρπασε και τό εκλεκτό άκροατήριο τών «Όλυμπίων». Χωρίς νά έκταθί κανείς σέ λεπτομέρειες ειμπορεί νά ειπή ότι ό τρόπος με τόν όποιον έπαιξε τό εκλεκτό και δυσκολώτατο πρόγραμμά της έργων Ταρτίνι, Κουπερίν, Τρικλιέρ, Μπαζελαίρ, Σέλιγκμαν κλ. περισσότερο παρά ίκανοποιητικός, άνεβάζει τήν ξεχωριστή μας βιολοντσελλίστρια σέ έπίπεδο νά ειμπορή νά συγκριθί, από μουσικής ιδίως άπόψεως, με διασήμους βιρτουόζους, όπως είναι λ.χ. ό Μπονούτσι, ή Κα Καπονσάκη (τήν όποιαν σχεδόν έχει φθάσει) με τήν παρατήρησιν ότι του παιξίμου της δος Κουρούκλη είναι έκφραστικώτερο του διασήμου Ιταλού βιρτουόζου και του περιφήμου Γάλλου βιολοντσελλίστα κ. Μαρσεάλ. Η δις Κουρούκλη μιτζαρισθείσα κατ' επανάληψιν έπαιξεν εκτός προγράμματος τρία κομμάτια του Βαλενσάν, Μπουλαζέ και Ντερβελά.

Κατόπι της θριαμβευτικής αυτής επίτυχίας της μοναδικής μας βιολοντσελλίστριας είναι άναμφίβολο, ότι προσεχώς (με τήν προϋπόθεσιν ότι θα εξακολουθήση με τόν ίδιον ένθουσιασμόν τήν καλλιτεχνικήν της επίδοσι στο στάδιο κατ' έξοχήν, της κονσερτίστ) είναι φυσικό νά έχη τή διεθνή άναγνώρισιν και νά κερδίση δικαιωματικώς τή δάφνη της μεγάλης Τέχνης.

N. B.

Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἀπὸ τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα καλλιτεχνικά γεγονότα τῆς ἐφετεινῆς περιόδου εἶναι ἡ συναυλία τῶν ἐκλεκτῶν καλλιτεχνίδων Καρ Ἀλεξάνδρας Γιαννακοπούλου—Δημητρακοπούλου καὶ τῆς δος Δίτης Πάνου, ποῦ ἐδόθη στὰς ἀρχὰς Ἀπριλίου στὸ «Κεντρικόν».

Ἡ Κα Δημητρακοπούλου ἀρκετὰ γνωστὴ ἀπὸ ἐπανελημμένες πρώτης τάξεως καλλιτεχνικῆς τῆς ἐμφανίσεις, καὶ κατὰ τὴ συναυλία αὐτὴ ἐσημείωσε λαμπρὴ ἐπιτυχία.

Ἡ φωνὴ τῆς κοντράλτο πλουσία εἰς εὐγενικὴ ἠχητικότητα καὶ ἐκφραστικότητα, ἀνεδείχθη ἐκτάκτως καλὰ στὴν ἀπόδοσι ἔργων Σοῦμπερτ, Μπετόβεν, Μπίτσε, Λάβδα κ.λ.

Ἰδίως μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ ἀπόψεως ἀκριβείας καὶ ἐκφραστικότητος ἡ ἀπόδοσις τῆς Κάρμεν καθὼς καὶ τῶν ἑλληνικῶν τραγουδιῶν.

Στὴ συναυλία αὐτὴ εἶχεν ἀξιολογωτάτη συμβολὴ ἡ ἐξαιρετικὴ μας πιανίστρια δις Πάνου, ποῦ συνώδευσε καὶ ἐπαίξε ἐκλεκτὰ καὶ ἐνδιαφέροντα κομμάτια.

Ἡ δις Πάνου, ἡ ὁποία πρώϊμα, ἔδειξεν ἓνα ἐντελῶς ἐξαιρετικὸ μουσικὸ ταλέντο καὶ μιὰ λεπτὴ καλλιτεχνικὴ ἰδιοσυγκρασία, παρουσίαζε πάντοτε μιὰ γοργή, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, καλλιτεχνικὴ προοδευτικὴ ἐξέλιξι, σὲ σημεῖο νὰ συγκαταλέγεται σήμερα μετὰ τῶν καλλιτέρων καλλιτεχνῶν τοῦ πιάνου τοῦ τόπου μας.

Τὸ παίξιμό τῆς συνδυάζει μεγάλη δεξιότητι μὲ θαυμαστὴ μουσικότητα μὲ τό βαθὺ καὶ εὐγενικώτατο ἦχο καὶ τὴν ἐξαιρετικὴ ρυθμικότητα τοῦ παιξήματός τῆς.

Στὴ συναυλία αὐτὴ ἀπέδωσε τὸ χάριτωμένον καὶ δύσκολον Καπρίτσιο τοῦ Σκαρλάτι ἀριστοτεχνικά. Ἐπίσης ἱκανοποιηκώτατα ἀπὸ μουσικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως ἐπαίξε τὴν ὥραια καὶ δυσκολωτάτη «Φαντασία» τοῦ Σοπὲν εἰς ἓνα βριτουοζικὸ τέμπο, ποῦ ἔκανε δυσκολώτερη τὴν ἐκτέλεσι.

Μὲ ἀνάλογη ἐπιτυχία ἐπαίξε καὶ ἔργα Μπράμς, Γκλίνκα καὶ Ἀλμπενίτς. Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ἐπίσης ἀριστοτεχνικὸν ἀκκομπανιάρισμά τῆς εἶναι γνωστὸ ὅτι ἡ δις Πάνου ὡς πρὸς αὐτὸ συγκαταλέγεται μετὰ τῶν ἀρίστων ἀκκομπανιατέρ, ποῦ ἀκούσαμεν στὸν τόπον μας γενικά.

Γιὰ τὴν ἀνταξία διπλωματοῦχο μαθήτρια τῆς Καρ Εὐλαμπίου—Βωτιέ, πρέπει νὰ σημειώσουμε καταλήγοντας, ὅτι εἶναι κρίμα νὰ περιορίζῃ τὴν καλλιτεχνικὴ τῆς δρᾶσι στὰ στενὰ ὄρια τοῦ τόπου μας, ἀντὶ νὰ τὴν ἐπεκτείνῃ καὶ πέραν τῶν συνόρων μας, ὅπου θὰ εἴμπορουσε νὰ τιμῆσῃ ὡς κοντσερτίστ τὸν ἑαυτὸν τῆς καὶ τὴν πατρίδα τῆς.

* * *

Τὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν τῆς ἑκατονταετηρίδος ἔδωσε μιὰ συμφωνικὴ συναυλία ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν, ποῦ εἶχε ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον.

Μετὰ τῶν ἄλλων ἐπαίχθηκε ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ μελόδραμα τοῦ Σαμάρα «Ρέα» ἔργο λεπτῆς ἐμπνεύσεως καὶ ὑποδειγματικῆς φόρμας, τὸ χάριτωμένον «Πανηγῦρι» τοῦ κ. Βάρβογλη, ἡ ἀπέριττη «Ἑλληνικὴ οὐίτα» τοῦ κ. Λαυράγκα, δύο μέρη ἀπὸ τὴν «Συμφωνία τῆς Λεβεντιάς» τοῦ κ. Καλομοίρη ἢ περιφημῆ «Γιορτῆ» τοῦ κ. Γ. Λαμπελὲτ κ.λ.

Ἡ ἐκτέλεσις ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Μητροπούλου ἦταν σχετικὰ ἐπιμελημένη, ὅχι ὁμως πάντοτε ἱκανοποιητικὴ, ὅπως συνήθως συμβαίνει μὲ τίς ἐκτελέσεις ἑλληνικῶν συμφ. ἔργων.

Δὲν μᾶς ἱκανοποίησεν ἰδίως ἡ ἀπόδοσις τῶν ἔργων Σαμάρα Βάρβογλη καὶ τῆς «Γιορτῆς» τοῦ κ. Λαμπελὲτ (τοῦ πρώτου αὐτοῦ ἀληθινὰ ἑλληνικοῦ συμφωνικοῦ ἔργου,

πλούσιου εις ποιητικὰς ἀρετὰς καὶ ἀρτίως μορφῆς καὶ ἐνορχηστρώσεως, ποῦ ἐξετίμησε ἰδιαιτέρως καὶ ὁ Σαῖν-Σάνς). Ἰδίως ἢ ἀπόδοσις ὑστεροῦσε εἰς τὸ ὥραϊο καὶ λεπτότατα γραμμένο κύριο μέρος τῶν ξυλλίνων.

* * *

Ἐξαιρετικὰ ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ συναυλία ἔργων τῆς διακεκριμένης καλλιτέχνης Κας Ἀντιγόνης Μακρυγιάννη—Παπαμικροπούλου μετὰ τὴν σύμπραξιν τῆς ἀδελφῆς τῆς δος Ἡλέκτρας Παπαμικροπούλου, ποῦ ἐδόθη στό «Ἄτελιέ».

Ἡ Κα Παπαμικροπούλου (ἀβραβείον τῆς ἀνωτάτης Βασιλικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου) ἢ ὅποια ἐπανειλημμένως μᾶς ἐχάρισεν ἀριστοτεχνικὰς ἀποδόσεις κλασικῶν ἔργων, γνωστῆ καὶ ὡς συνθέτις ὅχι κοινῆς γραμμῆς, στή συναυλία αὐτῆ ἐπαίεε συνθέσεις τῆς μετὰ μεγάλην ἐπιτυχίαν.

Τὰ ἔργα τῆς χαρακτηρίζε: ἐντονὴ καὶ εὐγενικὴ λυρικοδραματικὴ πνοή, ἀρκετὴ ἰδιορρυθμία μετὰ μιὰ ἀπέριπτη φόρμα. Χωρὶς ἀμφιβολία ἔργα, ὅπως ἡ «Καλαβρυτινὴ Σουῖτα» κ. λ. δὲν εἶναι εὐκόλο νὰ βρεθοῦν πολλὰ μεταξὺ τῶν νεοελλήνων συνθετῶν.

Στὴ συναυλία αὐτῇ ἢ ἀδελφῇ τῆς δις Ἡλέκτρα Παπαμικροπούλου ἀπήγγειλε ὠραιότατα μερικὰ ἐκλεκτὰ ποιήματα (Παλαμᾶ, Γρουπάρη, Μαλακάση κ. λ.). Ἡ δις Παπαμικροπούλου παρουσιάζει ἐξαιρετικὸν δραματικὸν ταλέντον καὶ θὰ ἐπρεπε νὰ ἐπιδοθῆ συστηματικώτερον στὴν Τέχνην (σ' ἓνα σύνολον αὐστηρῶς καλλιτεχνικόν) στὴν ὅποια θὰ μποροῦσε νὰ προσφέρῃ ἀξιόλογον συμβολήν.

* * *

Σπανίαν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσαν οἱ παραστάσεις τῆς μελοδραματικῆς σχολῆς τοῦ Ἑλληνικοῦ Ὁθείου μετὰ τὸ μελόδραμα τοῦ Πουτσίνι «Κυρία Μπατερφλάυ».

Τὸ ἔργον τοῦ περιφήμου νεοῖταλου συνθέτου ἀνακαινιστοῦ, ἀπὸ τὰ ὠραιότερα, ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν μελοδραματικὴν τοῦ Ὁθείου μετὰ μεγάλην ἐπιμέλειαν καὶ γενικὰ μετὰ πλούσιαν τεχνικὰ μέσα καὶ ἀρτιότητα συνολικὴν, ποῦ δὲν ἀπαντοῦμε συχνὰ στὸν τόπον μας σὲ παρόμοιους ἐκτελέσεις.

Ἡ ὀρχήστρα ἦταν πολυμελὴς καὶ ἀρτίως συγκροτημένη ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ γνωστοῦ μαέστρου τοῦ Ἑλλήνων. Μελοδράματος κ. Κυπαρίση. Τὰ κόρα ἐπίσης πολὺ καλά.

Ὁ σκηνικὸς διάκοσμος (σκηνογραφίαι κλπ.) πρώτης τάξεως καὶ οἱ ἐνδυμασίαι χαρακτηριστικὰ καὶ πολυτελεῖς.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα σημειώνουμε κατὰ πρῶτον λόγον τὴν Καν Μ. Τριβέλα, ἢ ὅποια ἀπέδωσε μετὰ θαυμαστὴν ἐπιτυχίαν μουσικοφωνητικῶς καὶ σκηνικῶς τὸ δύσκολον ῥόλον τῆς Κας Μπατερφλάυ.

Ἰδίως ἄφησε ζωνερὴν ἐντύπωσιν ἢ δραματικότην τοῦ παιξήματός τῆς. Ἐν γένει εἰμφορεῖ κανεὶς νὰ πῆ γιὰ τὴν Κα Τριβέλα ὅτι μετὰ τὴν ὥραϊαν καὶ εὐγενικὴν τῆς φωνὴν καὶ τὴν ἐξαιρετικὴν σκηνικὴν τῆς ὑπόκρισιν εἰμφορεῖ νὰ προσφέρῃ ἀξιόλογον συμβολήν στό ἑλληνικὸν μελόδραμα.

Πολὺ καλὴ ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἢ δις Γαλαζούδη ὡς Σανζουκή. Ὁ κ. Μπακέας εἰς τὸν ῥόλον τοῦ Πίνγκερτον ἀπὸ μουσικῆς ἀπόψεως εἶχε ἀξιόλογον ἐπιτυχίαν, δὲν μᾶς ἱκανοποίησε ὅμως ἀρκετὰ ἀπὸ σκηνικῆς. Πολὺ καλὰ ἀπέδωσαν τὰ μέρη τους καὶ οἱ κ. κ. Οἰκονομόπουλος, Λαγουμιτζίης, Καρυστινὸς καὶ Δαλαμαγάκας.

Γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένην καὶ ἱκανοποιητικὴν ἐκτέλεσιν τῆς Κυρίας Μπατερφλάυ ὀφείλονται συγχαρητήρια εἰς τὸ ζεῦγος Τριανταφύλλου, ποῦ τὴν ἐδίδαξεν.

ΜΙΑ ΦΙΛΑΝΘΡΩΠΙΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ

Ἀπὸ τὰ πῶ ἐνδιαφέροντα καλλιτεχνικά γεγονότα τῆς περιόδου εἶναι καὶ μία φιλανθρωπικὴ παράστασις (ὑπὲρ τῶν πλημυροπαθῶν) ἢ ὁποῖα ἔγινε εἰς τὰ «Ὀλύμπια» μὲ σύμπραξι ἐκλεκτῶν ἐρασιτεχνῶν καὶ τῶν δύο φύλων.

Ἡ παράστασις αὕτη—τὴν ὀργάνωσι τῆς ὁποίας ἀνέλαβαν κυρίες τῆς ἀριστοκρατίας μας μετὰξὺ τῶν ὁποίων οἱ κυρίες Ὑψηλάντη, Τσαλδάρη, Καλέργη κλπ., συνέπραξαν δὲ καὶ πρέσβειραι, εἶχε ἐπτάκτως ἐνδιαφέρον πρόγραμμα, φιλολογικὸ μουσικὸ καὶ χορευτικὸ μετὰ πλαστικῶν εἰκόνων.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη καὶ ἐπιτυχημένη ὅσο σπανίως συμβαίνει σὲ παρόμοιαις περιστάσεις στὸν τόπο μας.

Στὸ φιλολογισοκινητικὸ μέρος σημειώνουμε τὴ θαυμαστὴ ἐπιτυχίαν τῆς Κας Ὁκάφρεϊ καὶ τῆς Κας Ναδίνας Τσαλδάρη στὸ περίφημο μονόπρακτο τοῦ Φ. Κοππὲ «Ὁ Διαβάτης». Ἐπίσης ἔδειξαν μιὰ ἀριστοτεχνικὴν ὑπόκρισιν ἢ Κα Μ. Πεσματζόγλου καὶ ὁ κ. Λιδωρίκης στὸ σκηρικὸ σκίτσο τοῦ κ. Λιδωρίκη «Τὸ καὶμένο τὸ χορίτσι».

Μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχίαν ἔπαιξαν στὴν κωμωδίαν τοῦ Κορομηλᾶ «Ὁ θάνατος τοῦ Περικλέους» αἱ δίδες Καρακάλου, Μεσηνέζη, Βολωνάκη καὶ οἱ κ. κ. Φωκάς, Χαροτουλάρης, Καρόλου καὶ Μπαχᾶς.

Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ ἀριότης καὶ ὁ πλοῦτος τῶν σκηρικῶν στὰ ἔργα αὐτά.

Πολὺν ὥραϊα ἔπαιξαν πιάνο καὶ οἱ κ. κ. Παπαδόπουλος καὶ Κατσαρός.

Ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσα ἦταν ἡ εἰκὼν (ἀπὸ τὸ Ἑλληνικὸ Πάσχα) ὅπου ἐχορεύθη καὶ ὁ «Καλαματιανὸς» (κατὰ διδασκαλίαν τῶν κ. κ. Βουτσινᾶ καὶ Παπαστυροπούλου). Ἐλάβαν μέρος μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν ἢ Κα Μομφεράτου, αἱ δίδες Ρουσσέν, Ποσειδῶνος, Ἀναστασιάδου, Μεταξᾶ, Λάμπρου, Βολωνάκη, Ἡσαΐα, Βασιλακάκη, καὶ οἱ κ. κ. Ζούζουλας, Κολοκοτρώνης, καὶ Γαρεμτζής.

Σημειωτέον ὅτι εἰς τὴν ἀρχὴν καὶ εἰς τὰ διαλείματα ἔπαιάνιζεν ἢ μπάντα τοῦ Δήμου Ἀθηναίων ἐκλεκτὰ κομμάτια ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διακεκριμένου μαέστρου κ. Ζανέτη. Τὴν ζωηρότερη ὅμως ἐντύπωσιν ἄφησεν εἰς τὸ κοινὸν ἢ ἐκτέλεσις (χορογραφικὴ καὶ σκηρικὴ) τῆς Ἰσπανικῆς ἐορτῆς κατὰ διδασκαλίαν τῆς ξεχωριστῆς ἐρασιτέχνιδος κυρίας Ἐμπερλαῖν (συζύγου τοῦ Γεν. Γραμματέως τῆς Γερμανικῆς πρεσβείας).

Εἰς τὸ πλαίσιο νυκτερινοῦ Ἰσπανικοῦ κέντρου ἀναψυχῆς ἐξετελέσθη ἢ πολὺ ἐνδιαφέρουσα αὕτη γιορτὴ μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν.

Στὴ γιορτὴ αὕτη—στὴν ὁποία συνέπραξαν (ὡς ζωντανὸ ντεκόρ) αἱ πρέσβειραι τῆς Ἀγγλίας, Ἰταλίας, Ὀλλανδίας, Ἰσπανίας, Οὐγγαρίας καὶ Ἀργεντινῆς, ἐτραγοῦδησε ὥραϊα ἰσπανικά τραγούδια, συνοδεία κιθαρωῶν, ἢ Κα Ἐμπερλαῖν μὲ τὴν θερμὴν καὶ ἐκφραστικωτάτη φωνὴν τῆς, ἐπιδείξασα καὶ χορευτικὴ δεινότητα.

Στὴν ἐορτὴ αὕτη ἐσημείωσαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν εἰς τοὺς χοροὺς κλπ. ἢ Κα Μομφεράτου καὶ αἱ δίδες Καραϊσκάκη, Πρωτοπατᾶ, Ποσειδῶνος, Διαμαντόγλου, Ἰσαΐα καὶ Ρουσσέν.

Τὸ κοινὸν ἐχειροκρότησε θερμὰ τοὺς ἐκλεκτοὺς ἐρασιτέχναις γιὰ τὴν ὥραϊαν καὶ ἐνδιαφέρουσαν αὕτη φιλανθρωπικὴ παράστασι.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

BIBΛIOKPIΣΙΑ

IRVING SCHWERKÉ: 'JAZZ ET DAVID ROIS,.

Μὲ τὸ σημεῖωμα αὐτὸ δὲν πρόκειται νὰ κρίνουμε παρὰ ἀπλῶς νὰ παρουσιάσουμε ἓνα βιβλίον, ποῦ ἐνδιαφέρει τὸν μουσικὸν μας κόσμον. Τὸ βιβλίον αὐτὸ τιτλοφορεῖται μὲ τὸν κάπως περιεργὸν τίτλον «Jazz et David, Rois» καὶ περιέχει εἴκοσι ἐπτὰ μελέτες γιὰ τὴν μοντέρναν μουσικὴν καὶ τοὺς μοντέρνους μουσικοὺς μὲ πρόλογον τοῦ κ. Leon Vallas.

Τὸ βιβλίον αὐτὸ ἐξεδόθη τὸ 1927 καὶ εἶνε μερικοὶ μῆνες τώρα, ποῦ εἶχε καὶ δευτέρα ἐκδοσις. Συγγραφεὺς τοῦ ἔργου εἶνε ὁ ἀμερικανὸς μουσικοκριτικὸς Irving Schwerké, ποῦ ἀξίζει νὰ τὸν γνωρίσουμε στοὺς ἀναγνώστας μας καὶ τὸ μουσικὸν μας κόσμον, ὄχι μόνον γιὰτι συμβαίνει νὰ εἶνε διεθνῶς γνωστὸς ὡς ἓνας ἀπὸ τοὺς μουσικοκριτικοὺς τοὺς πλέον ἀντικειμενικοὺς καὶ παρατηρητικοὺς καὶ ἀκόμη ἀπὸ τοὺς μουσικοκριτικοὺς, ποῦ τὸ ἔργον τοὺς ὡς σήμερον στάθηκε μακρὰ ἀπὸ τὴν ἐπιπολαιότητα τοῦ δημοσιογραφισμοῦ. Τὸν κ. Irving Schwerké ἀξίζει ἐπίσης νὰ τὸν γνωρίσουμε καὶ γιὰτι εἶνε ἓνας ἀπὸ τοὺς λίγους ξένους μελετητὰς τῆς μουσικῆς, ποῦ ἐνδιαφέρθηκε καὶ κατέγινε μὲ τὴν σύγχρονον νεοελληνικὴν μουσικὴν καὶ τοὺς συνθέτας τῆς.

Τὸ βιβλίον, ὅπως εἶπαμε, τοῦ κ. Schwerké ἀποτελεῖται κυρίως ἀπὸ μελέτες νεωτέρων μουσικοσυνθετῶν ἀμερικανῶν καὶ εὐρωπαϊκῶν. Γραμμένες ὅμως εἶναι οἱ μελέτες αὐτῆς μὲ τέτοιον τρόπο σαφῆς ἀναλύσεως καὶ φωτισμένης παρατηρητικότητος, ὥστε κάθε μιὰ ἀπὸ αὐτῆς νὰ ἀποτελῇ καὶ μιὰ σοβαρὴ διαφώτισις τοῦ κάπως ἀγνώστου γιὰ μᾶς ἀκόμη μουσικοκαλλιτεχνικοῦ κεφαλαίου ποῦ λέγεται «μοντέρνα» μουσικὴ.

Οἱ μελέτες αὐτῆς εἶνε ὄλες-ὄλες 27 καὶ ἀναφέρονται στοὺς μουσικοσυνθέτας Georges Migot, Jean Huré, Karl Engel, Emerson Whithorne κτλ., στὴν Ἀμερικανικὴν καὶ ρουμανικὴν μουσικὴν καὶ τοὺς συνθέτας τῆς τοὺς πλέον ἀντιπροσωπευτικοὺς καθὼς καὶ στὴν περιφημὴ μουσικὴν τῆς Τζάζ. Ἐδῶ πρέπει νὰ σημειώσουμε ὅτι ἡ ποικιλία αὐτῆ τῶν θεμάτων τοῦ βιβλίου αὐτοῦ προέρχεται ἀπὸ τὸ ὅτι οἱ μελέτες αὐτῆς δὲν ἐγράφησαν σὰ μιὰ σειρά πραγματειῶν συστηματοποιημένη, εἴτε ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῆς χρονολογικῆς διαδοχῆς τῶν συνθετῶν καὶ τῆς μουσικῆς, ποῦ πραγματεύονται, εἴτε ἀπὸ τὴν ἄποψιν τῶν χαρακτῆρων τῶν διαφορῶν εἰδῶν τῆς μουσικῆς καὶ τῆς συσχετήσεως τῶν χαρακτῆρων αὐτῶν μεταξὺ τῶν, μὲ τὸ σκοπὸ ἀπὸ μιᾶς ἀρχῆς νὰ ἀποτελέσουν οἱ μελέτες αὐτῆς ἓνα βιβλίον.

Οἱ μελέτες αὐτῆς ἐγράφησαν ὡς ἄρθρα μουσικοκριτικὰ ποῦ δημοσιεύθησαν ἄλλωστε κατὰ καιροὺς σὲ διάφορες ἀμερικανικὰς καὶ γαλλικὰς ἐφημερίδας. Αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος τῆς ποικιλίας τῶν διαφορῶν κεφαλαίων τοῦ βιβλίου αὐτοῦ, ποῦ ἀπὸ ὀρισμένους ἀπόψεις καταντᾷ προτέρημα.

Ὅπωςδὴποτε τὸ βιβλίον τοῦ κ. Irving Schwerké «Jazz et David Rois», ἓνα βιβλίον μὲ πολὺν κριτικὸν πνεῦμα γραμμένο, ἀμφιβολία δὲν ὑπάρχει ὅτι παρουσιάζει ἀπὸ πολλὰς ἀπόψεις γιὰ τὸ μουσικὸν μας κόσμον ξεχωριστὸ ἐνδιαφέρον καὶ αὐτὸς εἶνε ὁ λόγος, ποῦ ἀποφασίσαμε νὰ μεταφράσουμε καὶ νὰ δημοσιεύσουμε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ φυλλάδια γιὰ τοὺς ἀναγνώστας τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» ἓνα ἀπὸ τὰ κεφάλαια τοῦ βιβλίου αὐτοῦ καὶ συγκεκριμένως τὸ πρῶτον, ὅπου ὁ συγγραφεὺς τοῦ ἀναλύει τὴν γέννησιν καὶ τὸν χαρακτῆρα τοῦ εἴδους αὐτοῦ τῆς μουσικῆς ποῦ λέγεται «τζάζ» μὲ τρόπο πραγματικὰ σοφὸ καὶ ἐξαιρετικὰ διαφωτιστικόν. Καὶ μάλιστα τόσο περισσότερον, ὅσον τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς μουσικῆς, δὲν εἶνε γνωστὸ στοὺς περισσότερους εὐρωπαίους, ὅπως ἰσχυρίζεται ὁ συγγραφεὺς, παρὰ μόνον ἀπὸ ἀπομιμήσεις συνθέσεων τῆς πραγματικῆς τζάζ καὶ ἀπὸ ἀποδόσεις τῆς ἀπὸ μέρος εὐρωπαϊκῶν ὀρχηστρῶν «ποῦ προσπαθοῦν νὰ παίξουν τζάζ».

X.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ

Lazar Lévy : «20 Πρελούδια» Ἐκδοσις Max Eschig Παρίσι.

Ἀρμονία καθ' ἑαυτὸ ὑγιεῖς· σελίδες πολλάκις γλυκεῖαι, ὅπως ἐπὶ παραδείγματι τὸ ὑπ' ἀριθ. 8, ἀπλοῦν καὶ περιπαθές. Ἔργον ἀληθῶς διὰ πιάνο καὶ τὸ ὁποῖον κἀθε πιανίστας θὰ παίξῃ μ' εὐχαρίστησιν καὶ ὄφελος.

M. Castelnuovo-Tedesco : «Crinoline». Ἐκδοσις Ricordi-Μιλᾶνο.

Πέντε Μουσικαὶ εἰκόνας διαφόρου χαρακτῆρος. Ρυθμοὶ ἐνδιαφέροντες ἂν καὶ ὀλίγον ἐπιτηδευμένοι. Ἄπαιτεὶ ἀρίστην τεχνικότητα παιξήματος. Ὡς ἔκδοσις τὸ ἔργον αὐτὸ εἶναι ἐξαιρετικῆς καλαισθησίας καὶ τιμᾷ τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον Ricordi.

Joquin Turina : «Contes d'Espagne» 2e serie. Ἐκδοσις Rouart, Lerolle & Cie Paris.

Ἴδου μία ἱστορία σὲ ἑπτὰ εἰκόνας μὴ στερουμένης γοητείας, παρὰ τὴν ὀλίγον ἐκζητημένην ἁρμονίαν. Εἶναι αὐτὴ ὅλη ἡ Ἰσπανία, ἡ ὁποία ἀναζει μέσα σ' αὐτὲς τὶς σελίδες. Ἴδιός εἶναι θελκτικώτατα τὰ Νο 2, 3, καὶ 4.

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ ΓΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ.

Pietro Clausetti : «Et s'il revenait jour». Ἐκδοσις Ricordi-Milano.

Ὁ μουσουργὸς Pespighi συνέθεσεν ἐπίσης καὶ αὐτὸς τὸ ἴδιον ποίημα τοῦ Μαιτεργλιχ, ἀλλὰ μὲ πολὺν διαφορετικὸν τρόπον, δηλ. χρησιμοποιεῖ μίαν ἔμμονον ἀπαγγελίαν σὲ τόνους ἀληθῶς συγκινητικούς. ὁ Clausetti προσφέρει μίαν μελωδίαν, ἀπληλαγμένην ἐπιτηδύσεως καὶ μὲ πολλὴν ἐκφραστικότητά, ἡ ὁποία προσαρμόζεται ἁρμονικὰ στὸ ποίημα. Ὡραῖον ἔργον, τὸ ὁποῖον ὅλοι οἱ τραγουδισταὶ θὰ ὑποδεχθοῦν μὲ χαρὰ.

Maurice Peres : 1) Tout ce qui t'a touchée 2) Cheila. Ἐκδοσις Rouart, Lerolle Cie Pari.

Ἴδου δύο ἐνδιαφέρουσαι μελωδίαὶ ὑφ' ὅλας τὰς ἐπόψεις. Ἄπαιτοῦν μεγάλην μαεστρία καὶ καλαισθησίαν πολὺν λεπτήν.

Πρὸ πάντων ἡ ὑπὸ τὸν τίτλον «Cheila» χαρακτῆρος ὀλίγον ἐξωτικῶν, μὲ συνοδεία, ποῦ δὲ στερεῖται πρωτοτυπίας ἡ ὁποία ἀσφαλῶς θὰ λάβῃ θέσιν στὸ ρεπερτόριον κἀθε ἀληθινοῦ τραγουδιστοῦ.

R. P. Donostia : «Sluvia» ἔκδοσις Max Eschig, Paris.

Ὡραία μελωδία πολὺ ἐκφραστικὴ μὲ συνοδεία συνεχῶν ἁρμονιῶν ἀρπεξὲ ἐβδόμης, ποῦ καθόλου δὲ συγχίζουν τὴν καμπύλην τῆς μουσικῆς φράσεως. Ἄπαιτεὶ καλοῦς ἐκτελεστάς - τραγουδιστὴν καὶ συνοδοῦν.

·M·

ΕΚΔΟΣΙΣ «ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ»

B. Ρῶτα : Ὁδηγὸς γιὰ σχολικὰς παραστάσεις.

Ἐξεδόθη καὶ ἐκυκλοφόρησε ὑπὸ τὸν ἄνω τίτλον βιβλίον (σὲ σχῆμα 8ον μεγάλο σελ. 100).

Σημειώνουμε τὰ περιεχόμενά του : Ὁργάνωσις ἑορτῶν, ἐκλογή καταλλήλων θεατρικῶν ἔργων μονολόγων, χορῶν κ.λ.— Πῶς νὰ κατασκευάσωμεν τὴν σκηνὴν μὲ τὰ ἐξαρτήματά της (μόνιμον καὶ πρόχειρον).— Πῶς θὰ προετοιμάσωμε τοὺς ὑποκριτάς.— Ἡ ἀπαγγελία καὶ ἡ μιμικία.— Ἡ διασκευὴ τῆς μορφῆς.— Θεατρικαὶ ἐνδυμασιαί.— Τεχνικὰ σκηνικὰ μέσα (σκηνογραφία, ἐπιπλώσεις, σκηνικοὶ θόρυβοι καὶ φωτισμοί) κ.λ.π. Ἀφθονία παραδειγμάτων μὲ εἰκόνας καὶ σχήματα. Τιμὴ τοῦ βιβλίου δρχ. 35.

ΕΟΡΤΑΙ ΕΚΑΤΟΝΤΑΕΤΗΡΙΔΟΣ

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἐορτῶν τῆς Ἐκατονταετηρίδος τὸ Ἑλληνικὸ Μελόδραμα ἔπαιξε ἕως τώρα 4 ἑλλήν. ἔργα: τὸ «Μάρκο Μπότσαρη» τοῦ Καρέ, τὴν Διδῶ τοῦ Λαυράγκα, τὸν Πρωτομάστορα τοῦ Καλομοίρη καὶ τὴν Κρητικοπούλα τοῦ Σαμάρα. «Ὁ Μάρκος Μπότσαρης» ἂν καὶ ἀνήκει στὴν παλαιὰ ἰταλικὴ τεχνοτροπία τοῦ μελ-κάντο, παρουσιάζει μ' ὅλα ταῦτα ἀξιόλογες συνθετικὰς ἀρετὰς ὅσον ἀφορᾷ τὸν πλοῦτο καὶ τὴν ὑποβλητικὴν τῶν μοτίβων καὶ τὴν ὄλη μορφή του.

Δυστυχῶς ἡ ἐκτέλεσις συνολικῶς ἀπὸ σκηνηζῆς ἰδίως ἀπόψεως δὲν ἦταν καθόλου ἱκανοποιητικὴ, ὅπως ἐν γένει συνέβη ἐφέτως μὲ τὰς παραστάσεις τοῦ Ἑλλήν. Μελοδράματος. Ἐκτὸς αὐτοῦ συνέβη τὸ ἄτοπο νὰ παραλειφθοῦν ὀλόκληρη ἡ β'. πράξις καὶ ἡ τελευταία σκηνὴ τοῦ τέλους.

— Ἡ «Διδῶ» τοῦ μαέστρου Λαυράγκα, ποῦ παίχθηκε σχετικῶς καλύτερα παρουσιάζει ἀρκετὰ μουσικὸ ἔνδιαφέρον. Ἡ φόρμα τοῦ ἔργου εἶναι ἀρτία, ὅπως πάντοτε συμβαίνει μὲ τὰ ἔργα τοῦ δημοφιλῆς κεφαλλήνος μουσουργοῦ. Ἔχει δὲ καὶ πολλὰ σημεῖα ἀνεξαρτήτως κάποιαις ἰταλογαλλικῆς ἐπιδράσεως ἐμπνευσμένα.

Σημειώνουμε τὴν ἐπιτυχημένην ἐκτέλεσις ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ συνθέτου τῶν κ.κ. Βλαχοπούλου, Ἀγγελοπούλου καὶ Δελένδα.

— Μὲ ἀρκετὴν ἐπιτυχία μουσικοσκηνηκῶς ἐπαίχθηκε τὸ γνωστὸ μουσικὸδράμα τοῦ Καλομοίρη ὃ «Πρωτομάστορας».

Γιὰ τὸ ἔργο, γιὰ τὸ ὁποῖο ἐγράφησαν στὸν Τύπο ἄκρως ἀντίθετες καὶ ἀλληλοσυγκρουόμενες γνώμες, εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ ἀσφαλῶς ὅτι ἂν καὶ ἔχει ὠρισμένα σημεῖα σχετικῶς ἐνδιαφέροντα μουσικῶς, παρουσιάζει ὁμως σοβαρὰ ἐλαττώματα φόρμας μὲ τὸ ἀνακάτωμα πολυποικίλων στύλ, ποῦ δίνει τὴν ἐντύπωσιν συνονθυλεύματος διαφόρων ἑτερογενῶν θεμάτων, περισσότερο ἀνατολικῶν, μέσα στὰ ὁποῖα χανεται κάθε προσωπικὸς χαρακτήρ. Ἐπίσης ἡ ἐνορχήστρωσις εἶναι βαρεῖα καὶ καθόλου αἰσθητικὴ. Ἐλάττωμα ἀντιθεατρικότητος παρουσιάζει καὶ τὸ λιμπρέττο, ποῦ δὲν ἔχει δρᾶσι.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Μητροπούλου ἦτο πολὺ ἐπιμελημένη. Ἀπὸ τὰ πρόσωπα ἀρκετὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσαν αἱ δεξ Βουτυρά, Ματσούκη, ἡ Κα Βίτσου καὶ οἱ κ. κ' Ἐπιτροπάκης, Γιαταγάνας καὶ Παπακωνσταντῖνου.

— Τελευταία ἐδόθη τὸ θαυμάσιον ἔργο τοῦ Σαμάρα ἢ «Κρητικοπούλα».

Τὸ ἔργο αὐτὸ τοῦ διαπρεποῦς συνθέτου τῆς «Φλόρα Μιράμπιλις», ἀπὸ τὰ ὡραιότερα ἑλληνικά, παρουσιάζει πλοῦτον ἐκφραστικωτάτων μελωδιῶν ἑλληνικοῦ χαρακτήρος μὲ ἰδιάζουσα λεπτότητα, δροσιὰ καὶ χάρι σὲ μιὰ ὑποδειγματικὴ κλασσικὴ μορφή.

Ἡ ἐκτέλεσις τοῦ ἔργου συνολικὰ πολὺ ἐπιμελημένη καὶ ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ.

Σημειώνουμε τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία τῆς Κας Ἐνκελ τοῦ ζεύγους Δαμάσκου καὶ τῶν κ. κ. Στυλιανοπούλου καὶ Μπαρτσου.

Ἰδιαιτέρως ὁμως ὀφείλονται θερμὰ συγχαρητήρια στὸ διακεκριμένον μαέστρο κ. Σ. Βαλτεσιώτη, ὃ ὁποῖος μὲ τὴν νευρόδη καὶ ἐξαιρετικὰ τεμπιστικὴν του διεύθυνσι παρουσίασε πρῶτης τάξεως ἐκτέλεσις ὀρχήστρας κλ., ποῦ θὰ εἰμποροῦσε μὲ τὰ ὑπάρχοντα πενιχρὰ μέσα νὰ πραγματοποιήσῃ μόνον πολὺπειρος μαέστρος εὐρωπαϊκῆς περσιολῆς.

— Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσαν ἡ παράστασις τοῦ μονοπράκτου τοῦ συνεργάτου μας κ. Β. Ρῶτα, «Νὰ ζεῖ τὸ Μεσσολόγι», ποῦ ἐδόθη τελευταίως στὸ «Ἐθνικὸ Θέατρο» ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἐορτῶν τῆς Ἐκατονταετηρίδος, κατὰ διδασκαλία καὶ σκηνοθεσίαν τοῦ συγγραφέως μὲ σκηνογραφίαν τοῦ ἐκλεκτοῦ ζωγράφου κ. Ν. Σαντοριναίου.

Ἀπὸ τὰ πρόσωπα διεκρίθησαν γιὰ τὴν λαμπρὴν τους ὑπόκρισι οἱ δεξ Βασιλείου, Σταγοπούλου, Χανθάνου, Μελισάκη, Ἀνδρονίκου καὶ οἱ κ.κ. Ζωγραφίδης καὶ Κατράκης.

Στὸ ἔργο αὐτὸ ὃ ἐκλεκτὸς συνθέτης κ. Βάρβογλης ἐνηρμόνισε καὶ μετέγραψε τὰ μουσικὰ θέματα τοῦ κ. Ρῶτα γιὰ μικρὴ ὀρχήστρα, ποῦ ἐπαίχθησαν εἰς ὠρισμένα σημεῖα τοῦ ἔργου μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Στὴν Πανεπιστημιακὴν Δέσχη, ἡ ὁποία εἶχε τὴν πρωτοβουλία τῆς ὥραίας αὐτῆς ἐορτῆς ὀφείλονται θερμὰ συγχαρητήρια.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

—Οί καλλιτεχνικοί κύκλοι τῆς Βιέννης ἀσχολοῦνται μὲ ἓνα σχέδιο ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέροντος ἀπὸ ἀπόψεως ἐκπολιτιστικῆς πολιτικῆς. Τὸ σχέδιο αὐτὸ ἀποβλέπει στὴν ἀμοιβαία μεταξὺ των ὑποστηρίξειν ὄλων τῶν καλλιτεχνικῶν ἐνώσεων τῆς Εὐρώπης καὶ θὰ ἔχη χαρακτηριστὰ φιλολογικῶ, ἱστορικῶ καὶ θεατρικῶ. Οἱ σχετικῆς γιορτῆς, ποῦ θὰ δοθοῦν μέσα στὸ 1931 θὰ ἔχουν ὡς κορυφώμα μιά ἱστορικὴ παρέλασι, ποῦ θὰ περιλάβῃ ὄλον τὸν περασμένον πολιτισμὸ τῆς Εὐρώπης κατὰ τὴ δευτέρῃ χιλιετηρίδα. Θὰ ἀντιπροσωπευθοῦν στὶς διεθνεῖς αὐτῆς γιορτῆς ὅλα τὰ ἔθνη. Τὴν πρωτοβουλίαν τῆς ὁργανώσεως ἀνέλαβεν ἡ «Ἐνωσις Ἑορτασμῶν τῆς Αὐστρίας», τῆς ὁποίας τὰ μέλη ἀνεχώρησαν γιὰ τίς διάφορες εὐρωπαϊκῆς χώρες μὲ τὴν ἀποστολὴν νὰ πείσουν τοὺς ἀρμοδίους κάθε χώρας γιὰ τὴ δυνατότητα τῆς πραγματοποιήσεως τοῦ μεγάλου αὐτοῦ σχεδίου.

—Εἶνε ὄντοί μῆνες ποῦ τὴ γενικὴ διεύθυνση τοῦ Ρουμανικοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου ἀνέλαβε ὁ κ. Βίκτωρ Εὐθύμιου. Ὁ κ. Β. Εὐθύμιου, ἑλληνικῆς καταγωγῆς, εἶνε ἓνας ἀπὸ τοὺς πεῖο γνωστοὺς καὶ ἀγαπητοὺς δραματικούς συγγραφεῖς τῆς Ρουμανίας.

Καὶ ἀξίζει νὰ γνωρισθῇ ἀπὸ τοὺς Ἕλληνας τόσο περισσότερο, ὅσο τὸ ἐνδιαφέρον του γιὰ τὴν Ἑλλάδα ἐκδηλώθηκε μὲ τὸν πεῖο αὐθόρμητο καὶ ὄρατο τρόπο: Μαθαίνουμε ἀπὸ εἰδήσεις τοῦ συνεργάτου μας κ. Μ. Κουνελάκη ὅτι ὁ κ. Βίκτωρ Εὐθύμιου πληροφορηθεὶς τὴν προσεχῆ ἵδρυσι τοῦ Ἐθνικοῦ μας Θεάτρου σχεδιάζει νὰ ἐλθῇ στὴν Ἀθήνα, ὅπου θὰ μιλήσῃ γιὰ τὴν ὁργάνωσι τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου.

Ἐπίσης σ' ἓνα του γράμμα πρὸς τὸν κ. Κουνελάκη ὑπόσχεται νὰ πραγματοποιήσῃ τὴν ἰδέαν τοῦ συνεργάτη μας τοῦ νὰ παρασταθῇ ἑλληνικὸ θεατρικὸ ἔργο στὴ ρουμανικὴ Σκηνή. Ὅπως εἶνε γνωστὸ ὁ κ. Κουνελάκης ὄχι μόνον ἐνήργησε γιὰ τὴν ἰδέαν αὐτήν, τοῦ νὰ παρασταθῇ στὸ ρουμανικὸ θέατρο ἔργο ἑλληνικὸ—ὅπως καὶ στὸ ἑλληνικὸ θέατρο ἔργο ρουμανικὸ—παρὰ ἐφρόντισε καὶ μεταφράσθησαν ἀπὸ πέρσι δυὸ ἑλληνικὰ ἔργα, ἰδικῆς τοῦ ἐκλογῆς, ἡ «Δράκαινα» τοῦ κ. Μπόγγρη καὶ τὸ «Μιά νύχτα, μιά ζωή» τοῦ κ. Μελά. Τὰ ἔργα αὐτὰ μεταφρασμένα στὰ ρουμανικά, τὰ ὑπέβαλε στὴν κρίσι τόσο τῆς ἐταιρείας τῶν ρουμ. θεατρ. συγγραφέων, ὅσο καὶ τῆς τότε διευθύνσεως τοῦ Ρουμ. Ἐθν. Θεάτρου.

Τότε ἀπὸ τὴν ἐταιρεία τῶν ρουμ. θεατρ. συγγραφέων εἶχε προτιμηθῇ ἡ «Δράκαινα». Τώρα προκειμένου νὰ παιχθῇ ἑλλ. ἔργο κατὰ τὴν προσεχῆ θεατρ. περίοδον στὸ ρουμ. ἔθν. θέατρο, ὅπως ὑπόσχεται ὁ κ. Εὐθύμιου, φυσικὰ ἢ ἐκκλογῆ καὶ ἢ προτίμησις μένει: στὴ νέα τοῦ θεάτρου αὐτοῦ διεύθυνσι.

Ὅπωςδὴποτε τὸ ἐνδιαφερόν τοῦ κ. Εὐθύμιου γιὰ τὸ θέατρό μας γενικὰ εἶνε ἀξιόσημῶτο καὶ ἀξιοπροσοχῆς, πρέπει δὲ νὰ βρῇ κάποιαν ἀπήχησι, φρονούμε, στοὺς δικούς μας θεατρικούς κύκλους.

—Τὸ 2ον διεθνὲς συνέδριον τῆς Συμφωνίας θὰ συνέλθῃ εἰς τὴν École Normale de Musique, στὸ Παρίσι κατὰ τὸν Ἰούνιον τοῦ 1930 ὑπὸ τὴν προστασίαν τῆς Association Française d'Expansion et d'Échanges Artistiques. Θὰ εἶναι ἐντελῶς ζωρεάν δι' ὄλους τοὺς συμμετέχοντας.

Ὅπως καὶ κατὰ τὸ προηγούμενον ἔτος, τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς Συμφωνικῆς παραγωγῆς, θὰ ἐκτελεσθῇ σὲ πιάνο, ἐνώπιον ἀκρατηρίου διευθυντῶν ὀρχήστρας Γάλλων καὶ ξένων.

Οἱ συνθέται οἱ ἐπιθυμοῦντες νὰ συμμετάσχουν εἰς τὸ 2ον συνέδριον τῆς Συμφωνίας παρακαλοῦνται ν' ἀποστείλουν ἀνευ καθυστερήσεως εἰς τὴν École Normal de Musique 114 bis, boulevard, Malesherbes, Paris, τὰ συμφωνικὰ ἔργα των, τὰ συμπληρωθέντα κατὰ τὸ 1929—30, ὑποδεικνύοντας τὸ εἶδος, τὴν κίνησιν, διάρκειαν καὶ τὰ ὄργανα ἐκάστου ἔργου νὰ σημειώσουν δὲ καὶ τὴν χρονολογίαν τῆς πρώτης ἀκροάσεως. Οἱ συνθέται μποροῦν νὰ παρουσιάσουν καὶ μόνοι των τὰ ἔργα των.

Ἡ παρτιτούρες πρέπει νὰ ἀποσταλοῦν μέχρι τῆς 1ης Ἰουνίου.

—Πληροφορούμεθα ὅτι ὁ Πανελλήνιος Μουσικὸς Σύλλογος θὰ ὁργανώσῃ προσεχῶς εἰς τὸ Στάδιο μεγάλην συμφωνικὴ συναυλίαν (μὲ 200 ἐκτελεστάς) μὲ ἔργα Ἑλλ. συνθετῶν ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου ὑπὲρ τῶν κοινωφελῶν σκοπῶν τοῦ Συλλόγου.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Ἡ μελοδραματική σχολή τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς (τοῦ «Πειραϊκοῦ Συνδέσμου») χάρις σὲ μερικοὺς καλλιτέχνους τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου ἔδωσε μιὰ ἐνδιαφέρουσαν παράστασιν εἰς τὸ Δημοτικὸν Θέατρο Πειραιῶς.

Κατὰ τὴν παράστασιν αὐτὴν ἐπαίχθησαν ἀνά μιὰ πρᾶξις τῆς Μπόέμ, τοῦ Πουτσίνγη, Φάουστ Γκουνὼ καὶ Κάρμεν Μπιζέ κατὰ διδασκαλίαν τοῦ κ. Κ. Τριανταφύλλου τῆ συμπράξει μαθητῶν τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς, καθὼς καὶ τελειοφοίτων καὶ διπλωματούχων μαθητῶν τοῦ κ. Τριανταφύλλου τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου με διευθυντὴν ὀρχήστρας τὸν κ. Φ. Οἰκονομίδη με πολλὴν ἐπιτυχίαν συνολικά. Σημειώνομε τὴν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία μουσικοσκηνηκῶς τῶν Δων Τουρλιτάκη, Παρασκευᾶ, Ἀνδριτσοπούλου, Ἀγγιλλοῦ καὶ τῶν κ. κ. Οἰκονομοπούλου, Κοκκίνου, Καλογερά, Λογοθέτη, Τσαλίκη, Μπλαβούκου κλπ.

Ἐπίσης τὸ μπαλλέτο κατὰ διδασκαλίαν τῆς Κας Wajda (καθηγήτριας τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου) ἀποτελούμενο ἀπὸ μαθήτριες τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς δας Βράνου, Γιαννοπούλου, Λαπατᾶ, Μπαρμπάρσου, Πατρικίου, Πέππα, Σμυρνούδη, Σουλιώτου ἤτο ἀμειπτο. Πολὺ καλὰ ἐχόρευσε καὶ ἡ Κας Wajda.

— Ἀρκετὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ἡ ἐπίδειξις τῶν μαθητῶν τῆς τάξεως τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν τοῦ κ. Α. Κόντη, ποῦ ἔγινε στὴν αἴθουσα τοῦ Ἑλλ. Ὁδείου. Στὴν ἐπίδειξι αὐτὴ παρουσιάσθησαν μερικοὶ μαθηταὶ με ταλέντο καὶ ἀξιόλογη θεωρητικότη-χνική συγχρότῃ.

Ἰδιαιτέρως ἐντόπωσιν ἄφησε ἀπὸ συνθετικῆς ἀπόψεως ἡ δις Σγουροῦ καὶ ὁ κ. Πλάτων ἰδίως ὡς ἄριστος πιανίστας καὶ κατὰ δευτέρο λόγο ἀπὸ συνθετικῆς ἀπόψεως ὁ κ. Παπαϊωάννου.

Με πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐπαίξαν ἡ δις Καρύδη καὶ οἱ κ. κ. Ἀβατάγγελος, Πρεστρὼ καὶ Γαρουφαλιάς.

— Τὸ «Λύκειον Ἑλληνίδων» Σύρου ἔδωσε τὴν Κυριακὴν τοῦ Πάσχα μιὰ ἐνδιαφέρουσα μουσικοχορευτικὴν ἀπογευματινὴν τῆ εὐγενῆ συμπράξει τῶν δων Ντόρας Σαμοῦλη, Νίνας Χρηστίδη, Ἰωάννας Παρώδη καὶ τοῦ κ. Α. Πολυτίμου, ποῦ ἐσημείωσε συνολικά ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία.

— Ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις καὶ καθηγήτρια τῆς Μονωδίας δις Σ. Γεννάδη ἔδωσε μιὰ ἐνδιαφέρουσαν ἐπίδειξι μαθητῶν τῆς με αὐστηρῶς καλλιτεχνικὸ πρόγραμμα. Στὴν ἐπίδειξι αὐτὴ ἔλαβαν μέρος με πολλὴν ἐπιτυχία αἱ δις Γρηγοράκη, Κιτάντη, Παπαναστασίου, Καπερώνη, Κόκου, Κρίσπη, Ἐηρουχάκη κλπ. Ἰδιαιτέρως ἐσημείωσαν λαμπρὰν ἐπιτυχία ἡ δις Παπαναστασίου, ἡ δις Καπερώνη καὶ ὁ κ. Γιαταγάνας.

— Ἡ «Ἀθηναϊκὴ Μανδολινάτα» ἐπ' εὐκαιρία τῆς ἐκατονταετηρίδος ἔδωσε μιὰ συναυλία τραγουδιῶν ἑλλήνων συνθετῶν εἰς τὴν ὅποιν ἔλαβε μέρος ἡ ὀρχήστρα καὶ χορωδία τῆς καὶ συνέπραξαν εὐγενῶς ἐκλεκτοὶ καλλιτέχναι. Στὴ συναυλία αὐτὴ ἐπαίχθησαν ἔργα τῶν γνωστοτέρων νεοελλήνων συνθετῶν Σαμάρα, Λαυράγκα, ἀδελφῶν Λαμπελέτ Καρέρη, Κοκκίνου, Καλομοίρη, Ροδίου, Ἐανθοπούλου, Σπάθη, Λάβδα κλπ. καὶ τοῦ φιλέλληνος ἰταλοῦ μαέστρου Παρίζινη.

Ἡ συναυλία αὐτὴ ἐσημείωσεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία. Ἡ ὀρχήστρα τῆς Μανδολινάτας καὶ ἡ χορωδία ἐξετέλεσαν τὸ μέρος τους ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Λάβδα πολὺ καλὰ. Οἱ εὐγενῶς συμπράξαντες ἐξ ἄλλου καλλιτέχναι Καὶ Πάγκαλη-Κομποθέρα, Καλοφοπούλου, ἡ δις Γεννάδη καὶ οἱ κ. κ. Βλαχόπουλος, Μουλάς, Βλυσίδης καὶ Ἐπιτροπάκης ἐτραγοῦδῆσαν ἐκτάκτως καλὰ.

Ἐπίσης με μαεστρία συνῴδουσαν εἰς τὸ πιάνο οἱ κ. κ. Ν. Λαμπελέτ, Γ. Ἐανθόπουλος καὶ ἡ Κας Φραγκοπούλου.

— Μεγάλην ἐπιτυχία, ἐσημείωσαν αἱ θελφικαὶ ἑορταὶ τὰς ὁποίας ὀργάνωσε τὸ ζεῦ-γος Σικελιανοῦ.

Δὲν ὑπάρχει ἀμφιβολία ὅτι πρόκειται περὶ τεραστίας προσπάθειας, μοναδικῆς ἴσως στὰ νεοελληνικά καλλιτεχνικά χρονικά, ποῦ ἔχει εὐρύτερη γιὰ μᾶς ἀπήχησι. Στὸ ἐρχόμενο τεῦχος τῶν «Μ. Χ.» θὰ σχολιάσουμε ἐν ἐκτάσει τὴν ὅλη ἐκτέλεσιν τοῦ ὄραίου καὶ ποικίλου προγράμματος με τὰς δύο τραγωδίας τοῦ Αἰσχύλου «Προμηθεῖα» καὶ «Ἰκέτιδες» κ. λ. δημοσιεύοντες ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ ἐκτεταμένον ἄρθρον τοῦ ἐιδικοῦ ἀπεσταλμένου μας κ. Μ. Κουνελάκη.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Αναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικόν ἢ μουσική ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στήν διεθθύναιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικά Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθήνας).

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Titò Xirelli: Il sentiero ignoto... («Τὸ μονοπάτι τ' ἄγνωστο» τοῦ ποιητοῦ Λάμπρου Πορφύρα) γιά τραγοῦδι καὶ πιάνο. Ἐκδοσις τοῦ οἴκου MA G. Carisch & C. Milano.

Mario Castelnuovo—Tedesco: Crinoline γιά πιάνο ἔκδοσις G. Ricordi, Milano.

Pietro Clausetti: Et s' il revenait un jour. Γιά τραγοῦδι καὶ πιάνο, ἐπὶ στίχων τοῦ Μαίτερλιγκ. Ἐκδοσις G. Ricordi Milano.

Louta Nounenberg: Le piano révéle par le film.

La 1 ère Etude de Chopin interprétée par Alfred Cortot Ἐκδοσις τοῦ οἴκου Max Eschig. 48, Rue de Rome, Paris.

ΒΙΒΛΙΑ

Κ. Φαλτάιτς: Ἡ ἀρχαιότης τῆς λεγομένης Νεοελληνικῆς. III Γλωσσολογικὸν σχεδιάσμα.

Γιάννη Οἰκονομίδη: «Φύλλα στὸν ἄνεμο» (ποιήματα) Ἐκδοσις περιοδ. «Ἐρμῆς» Δραχμᾶς 20.

Φάνη Μιχαλόπουλου: Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς (1757 - 1798) Ἱστορική μελέτη, τυπωμένη σὲ περίφημο χαρτί καὶ περιορισμένο ἀριθμὸ ἀντιτύπων. Τιμὴ δρχ. 100 Τυπ. Π. Δ. Σακελλαρίου, Ἀθήνα.

Ξ. Δευκοπαρίδη: Ὅριζοντες (μνησιτόρημα) ἔκδοτικὸς οἶκος «Χαραυγὴ» Ἀθήναι.

Θρασ. Σταύρου: (Γυμνασιάρχης) Νεοελληνικὴ Μετρική. Ἐκδοτ. Οἶκος Ἰωάν. Σιδέρη Ἀθήναι.

Ναπ. Παπαγιωργίου: Ἀνάμεσα στοὺς ἀνθρώπους (Διηγήματα) Ἐκδότης Ἀρ. Μαυρίδη.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Libre» Γαλλόφωνον κριτικόν, φιλολογικὸν καὶ καλλιτεχνικὸν περιοδικόν. Διευθ. ὁ κ. Louis Roussel, Faculté des Lettres. Montpellier, Herault. (Γαλλία).

«**Ἰόνιος Ἀνθολογία**» Μην. φιλ. περιοδικόν. Διευθ. κ. Μαρ. Μινάτου Ζάκυνθο.

«**Σύγχρονη Σκέψη**» Πανελλήνια λογοτεχνικὴ καὶ καλλιτεχνικὴ ἐπιθεώρησις Διευθ. Βουβάκης καὶ Βισάνης, 831 Harrison Street, Chicago

«**Δεσβιακά Φύλλα**» Περιοδικὸν φιλολογικόν. Διευθ. Παρασκευαίδης Μυτιλήνη

«**Πρωτοπορία**» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φώτος Γιοφύλλης Ἀθήναι.

«**Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις**»: Μην. περιοδ. Διευθ. Εὐγ. Ζωγράφου, Ἀθήνας.

«**Νέοι ἄνθρωποι**» Μην. λογοτεχνικὸν περιοδικό.

«**Ἐθνικὴ Ἐπιθεώρησις τῆς Ἑλλάδος**» Δεκαπενθήμερος ἔκδοσις, Γεν. Διευθ. Δ. Κουβαρᾶς, Ἀθήναι.

«**Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη**» Μην. λογοτεχν. καὶ καλλιτεχν. περιοδικό. Διευθ. Ρίκα Σεγκοπούλου, Alexandrie (Αἴγυπτος).

«*Νέα Ἔστια*» Δεκαπενθήμερο φιλολ. περιόδ. Διευθ. Γρηγ. Ξενόπουλος, Ἀθήναι.
«*Γατρικὰ Χρονικὰ*» Μην. ιατρ. περιόδ. Διευθ. Δρ. Βαλερ. Μαρσέλλος.
«*Ἀγροτικὴ Ζωή*» Μην. περιόδ. Διευθ. συντάξεως Ν. Ἀναγνωστόπουλος, Ἀθήναι.
«*Παιδικὴ Χαρά*» Παιδικὸ εἰκονογρ. περιοδικό. Διευθ. Α. Ι. Ράλλης, Ἀθήναι.
«*Ὁ Νουμᾶς*» Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος.
«*Μουσικὸς Κόσμος*» Μηνιαῖον Μουσικὸ — ἐπιστημονικὸν περιοδικόν, μετ' ἰδιαιτέρου ἀσματικῶν μέρους, περιέχοντος εἰς ἐκκλησιαστικὴν παρασημαντικὴν, ψαλμοὺς, καὶ δημῶδη ἄσματα. Διευθυντὴς Ἕ Οἰκονόμος Θεόδωρος Θωαΐδης, Ἀθήναι.

«*Πνοή*» Μηνιαία λογοτεχνικὴ ἔκδοσις. Ἀθήναι.

«*Τὰ Νέα*» Φιλολογικὰ-Καλλιτεχνικὰ-Ἐπιστημονικὰ. Διευθυντὴς Καστὴς Μπαστιάς.

«*Νεὸς Οἰκογενειακὸς Ἀστὴρ*» Μην. Ἐπιθεώρησις μόδας καὶ ἐργοχειρῶν. Διευθ. Παναγ. Καψιάτης, Ἀθήναι.

«*Κινηματογραφικὸς Ἀστὴρ*» Ἑβδομαδ. Κινηματογραφικὴ Ἐπιθεώρησις. Ἰδιοκτ.-Διευθ. Ἡρακλ. Οἰκονόμου, Ἀθήναι.

«*Νέοι Καιροί*». Ἑβδομαδιαία κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ ἡφμερίς. Ἐκδιδ. στὸν Πειραιᾶ. Διευθύνται οἱ κ. κ. Νικ. Ι. Μαρᾶκης καὶ Δημ. Ζ. Πιτσάκης.

The *Hellenic Mercury*: Μην. περιόδ. ἔκδιδ. στὴν Νέαν Ὑόρκη. Ἐκδότης: Paul Prodis. Εἰς τὸ τεύχος Μαρτίου — Ἀπριλίου, συνεργ. Σ. Κανουτᾶ, Jules-Bois, H. Dewing, H. Noble, Χρήστου Βρυωνίδη καὶ R. Stewart κλπ.

The *Musical Quarterly*: Μουσικολογικὸν περιοδικόν. Ἐκδίδεται κάθε τρεῖς μῆνες στὴν Νέα Ὑόρκη ὑπὸ τοῦ κ. G. Schirmer. Εἰς τὸ τεύχος τοῦ Ἀπριλίου συνεργ. τῶν κ. κ. D. Stanley Smith: Μία μελέτη γιὰ τὸν Ὁράτιο. Parcer, J. Mark: Ἀναμνήσεις τῶν Οἰκιακῶν Μουσικῶν. Josephine Me-Gill: Μία παράδοξις μουσικὴ ἀναβίωσις τῶν 12 ἀποστόλων. Paul Netll: Ἡ τεκτονικὴ Μουσικὴ εἰς τὸν 18ον αἰῶνα. L. Duntton Green: Ὁ Σοπενάουερ καὶ ἡ Μουσικὴ. D. Ewen: Also Sprach R. Strauss. E. Hall Pierca: Ἡ ἀρχὴ καὶ τὸ τέλος τῆς φούγκας στὴν Ἀμερικὴ. C. E. Seashore: Ἡ ψυχολογία στὴ Μουσικὴ. Ὁ ῥόλος τῆς πειραματικῆς ψυχολογίας στὴν ἐπιστήμη καὶ τέχνη τῆς Μουσικῆς. H. Anteliff: Ἡ μουσικὴ στὴ ζωὴ τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων κλπ..

«*Le Monde musical*». Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις. Παρίσι. A. Mangeot. Περιεχόμεν. τεύχους No 4 (Ἀπριλ.). L. Chevaillier: Ὁ δρόμος πρὸς τὴν ἄβυσσον. I. Haraszti: Οἱ τσιγκάνοι τῆς Γρενάδης. A. Caressa: Ἡ ἱστορία τοῦ βιολιού. A. Mangeot: Τὸ νέον μουσικὸν ὄργανον τοῦ κ. Maitenot. Κριτικαὶ τῶν κ. κ. A. Dandelot, E. Cools. T. Llingsor, μουσικὴ κίνησις Ἀθηναίων ὑπὸ Ἀλεξάνδρου Παπαζογλου κ. λ. Μουσικὸν παράρημα: Vocalise-Etndes ὑπὸ M. Ravel.

«*Le Menestrel*»: (Μουσικὴ καὶ Θέατρον) ἑβδομαδ. ἐπιθεωρ. ἐκδομένη στὸ Παρίσι. Διευθ. Jacques Heugel.

Εἰς τὰ ὑπ' ἀριθ. 13, 14, 15, 16, 17, 18 τεύχη Ἀπριλίου — Μαΐου συνεργάζονται οἱ κ. κ. J. Chantavoine, Tony Aubin, G. Grasia, R. Brunel, P. Bertrand, R. Brancour, M. Belvianes, M. Pitou, J. Barnzi κ.λ.

«*Anbruch*», Μην. περιόδ. γιὰ τὴν μεδέρνα μουσικὴ, ἔκδιδ. στὴ Βιέννη. Διευθ. Dr Paul Stefan.

Τὸ ὑπ' ἀρ. 4)5 τεύχος Ἀπριλίου — Μαΐου εἶναι ἀφιερωμένον στὴν Γαλλίαν μετ' ἄρθρα τῶν κ. κ. P. Stefan, Paul Claudel, J. Cocteau, Darius Milhaud, Ernst Krennek, H. Prunières, A. Goeuroy, κ.λ.