

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 2 (26)

ΦΕΒΡΟΥΑΡΙΟΣ

1931

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

## ΕΝΑ ΗΡΩΪΚΟ ΔΗΜΟΤΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Δίπλα στὸ πιστοποιητικὸ τῶν μεγάλων Στρατηγῶν, Μαυρομιχάλη, Δεληγιάννη, Κολοκοτρώνη, Σταματελοπούλου, Σισσίνη καὶ τοῦ Συνταγματάρχου Εὐμορφοπούλου διὰ τὸν γενναῖον Στριφτόμπολαν, ποῦ ἔπεσε μαχόμενος ὡς ἄλλος Λεωνίδα, ἀξίζει νὰ τεθῆ καὶ τὸ πιστοποιητικὸ τοῦ λαοῦ, ποῦ βρίσκεται μέσα στὸ τραγοῦδι, ποῦ τοῦ ἀφιέρωσε ἡ λαϊκὴ Μοῦσα:

*Τρεῖς περδικούλες κάθονται στὸ Νούδημο στὴ Ράχη,  
εἶχαν τὰ νύχια κόκκινα καὶ τὰ φτερὰ βαμμένα,  
εἶχαν καὶ στὰ κεφάλια τους μαντίλια λερωμένα  
καὶ κλαίγαν τὸ Στριφτόμπολα τὸ μαῦρον Ἀναγνώστη·  
Μεριὰ τὸν δέρνει ἢ φωτιά, μεριὰ καὶ τὸ ντουφεκί·  
Ψηλὴ φωνίτσαν ἔβαλε ὅσα κι' ἂν ἐδυνάστη  
Ποῦεσαι Μπαρμπούλη Κωσταντῆ κι' ἀξάδερφε Βασίλη,  
ἐδῶ νὰ μὲ γλυτώσετε ἀπ' τῶν Τουρκῶν τὰ χέρια  
νὰ μὴ μὲ πιάσουν ζωντανὸ καὶ μὲ τουρκοπαιδεύουν.*

### Ο ΣΤΡΙΦΤΟΜΠΟΛΑΣ

*Δημῶδες Πελοποννήσου*

τῆς συλλογῆς Κ. Δ. Παπαδημητρίου ἀριθ. 40

*Largo*

Τρεῖς περδικούλες κάθονται στὸ Νούδημο στὴ Ράχη,  
εἶχαν τὰ νύχια κόκκινα καὶ τὰ φτερὰ βαμμένα,  
εἶχαν καὶ στὰ κεφάλια τους μαντίλια λερωμένα  
καὶ κλαίγαν τὸ Στριφτόμπολα τὸ μαῦρον Ἀναγνώστη·  
Μεριὰ τὸν δέρνει ἢ φωτιά, μεριὰ καὶ τὸ ντουφεκί·  
Ψηλὴ φωνίτσαν ἔβαλε ὅσα κι' ἂν ἐδυνάστη  
Ποῦεσαι Μπαρμπούλη Κωσταντῆ κι' ἀξάδερφε Βασίλη,  
ἐδῶ νὰ μὲ γλυτώσετε ἀπ' τῶν Τουρκῶν τὰ χέρια  
νὰ μὴ μὲ πιάσουν ζωντανὸ καὶ μὲ τουρκοπαιδεύουν.



Τὸν Αὐγούστο τοῦ 1920 περνώντας ἀπὸ τὰ βουνὰ τῆς Ἀλωνί-  
σταινας καὶ τῆς ἀπάνω Χρέπας γιὰ τὴ συλλογὴ δημοτικῶν τρα-  
γουδιῶν, εἶχα τὴν τύχη νὰ γράψω τὸ τραγούδι τοῦ Στριφτόμπολα  
ἀπὸ ἓνα λεβέντη τραγουδιστῆ, τὸν Παναγιώτη Γ. Λυμπερόπουλο  
ἀπ' τὴ Γρανίτσα τῆς Γορτυνίας.

Τὸ τραγούδι αὐτὸ μοῦ ἔκανε μεγάλη ἐντύπωσι γιὰτί, ὅπως  
εἶναι τονισμένο ἀπὸ τὸ λαϊκὸ τεχνίτη, φανερῶνει τὸ σπαραγμὸ τοῦ  
λαοῦ γιὰ τὸ μαρτύριο τοῦ Ἀναγνώστη Στριφτόμπολα. Γραμμένο  
στὴ διατονικὴ κλίμακα τῆς νεοελληνικῆς μουσικῆς, ἐκείνη ποῦ  
ἀντιστοιχεῖ μὲ τὸν Α' ἤχο τῆς Βυζαντινῆς, κατορθώνει μὲ μιὰ μι-  
κρὴ μελωδία, ἀνάμικτη ἀπὸ 12 μέτρα, διμερῆ καὶ τριμερῆ, νὰ δείξῃ  
τί θρῆνος καὶ τί κακὸ ἔγινε γιὰ τὸν ἀνέλπιστο θάνατο τοῦ μυθικοῦ  
ἐκείνου παλληκαριοῦ. Ὁ λαϊκὸς συνθέτης, ποῦ ἔνοιωσε βαθιὰ τὸν  
πόνο τοῦ λαοῦ τῆς Πελοποννήσου, θέλει τὸ τραγούδι του μὲ ἀψη-  
λὲς καὶ ἀργεὲς νότες, σὰν κραυγὴ βαθιάς ὀδύνης, σὰ σπαραγμὸ,  
ὅμοιο μ' ἐκείνον ποῦ ἔνοιωσε καὶ ὁ ἥρωας τοῦ τραγουδιοῦ, ποῦ

*Ἔβγαλε ψηλὴ φωνή, ὅση κι' ἂν ἐδύνασθῃ !*

Πρέπει νὰ σημειωθῇ πῶς τὸ τραγούδι τοῦ Στριφτόμπολα δὲν  
ἔμεινε σὲ στενὸ κύκλο, ὅπως τὰ τοπικὰ τραγούδια τῶν μικρῶν  
ἐπεισοδίων τῆς στενῆς περιφερείας, ἀλλ' ἀντήχησε σὲ ὅλο τὸ Μω-  
ρηᾶ, μαζὺ μὲ τὰ ἡρωϊκὰ τῆς πρώτης σειρᾶς, ὅπως τὸ περίφημο  
τραγούδι :

*Τί ἔχεις καῦμένο Πλάτανε  
καὶ στέκεις μαραμένος  
μέρα καὶ νύχτα στὸ νερό ;*

ποῦ ἀναφέρεται σὲ ἄλλη συφορὰ, ποῦ εἶχε συγκλονίσει τὴν Πελο-  
πόννησο.

Γι' αὐτὸ καὶ σὲ ἄλλα μέρη, ποῦ ἔτυχε νὰ περάσω ἀργό-  
τερα, στὴν Αἰγλία, στὴν Ἀχαΐα καὶ στὴ Μεσσηνία, οἱ καλύτε-  
ροι ψάλτες ἡρωϊκῶν τραγουδιῶν (οἱ λεγόμενοι τραγουδισταράδες  
ἔβαζαν τὸ τραγούδι τοῦ Στριφτόμπολα δίπλα στὸ περίφημο τρα-  
γούδι τῶν Κολοκοτρωναίων.

*Δάμπει ὁ ἥλιος στὰ βουνὰ*

καὶ στὸ κατ' ἔξοχὴν χορευτικὸ ἀπὸ τὰ ἡρωϊκὰ τῆς Πελοποννήσου

*Τί ἔχεις καῦμένο Πλάτανε.*

## ΙΣΤΟΡΙΚΑΙ ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Στρατόπεδον Λεβιδίου ὑπὸ τὸν Ἀρβάλην, Μπηλίδαν, Καπετα-  
ναίους τῆς Τριπολιτσᾶς καὶ τοὺς Σκαλτσάν, Κ. Πετιμεζᾶν κλ. Καλα-  
βρυτηνοὺς καὶ τοὺς ἐντοπίους Καπεταναίους, τῶν ὁποίων ἀνώτε-  
ρος ἦτον ὁ Ἀλέξιος Νικ. Λεβιδιώτης. Ἄφθεις τὴν 12 Ἀπριλίου  
1827 καὶ τῶν λοιπῶν Πετμεζαίων, τοῦ Χαραλάμπους, Θεοχαρο-  
πούλου, Σουλιώτου καὶ Ἀναγνώστη Στριφτόμπολα.

Ἐπίθεσις τῶν Τούρκων τὴν 14 Ἀπριλίου ὑποχώρησις τῶν



Ἑλλήνων ἀπὸ τὰ διάφορα ὑψώματα καὶ κλείσιμον τῶν πλείστων εἰς τὰ σπίτια.

Ὁ Ἀναγνώστης Στριφτόμπολας μαζὶ μὲ ἄλλους ἦτο κλεισμένος στὸ Ἀργυραῖικο σπίτι, τὸ ὁποῖον ἐκύκλωσαν ἀπ' ὅλα τὰ μέρη οἱ Τούρκοι καὶ τὸ ἐπολεμοῦσαν ἀπὸ τὸν Ἄγ. Γεώργιον καὶ τὰ γύρω σπίτια, ποῦ τὰ εἶχαν κυριεύσει. Ὁ Στριφτόμπολας εἶχεν ἀνοίξει πολεμότρυπες καὶ ἔβαλε τοὺς συντρόφους του νὰ πολεμοῦν, αὐτὸς δὲ τοὺς ἐμοίραζε φυσέκια καὶ τοὺς ἔδινε θάρρος. «*Ἐνῶ δὲ ἐκάθητο εἰς τὸ μέσον τοῦ σπιτιοῦ—λέγει ἡ ἱστορία—τοῦ ἦλθε τὸ βόλι, τὸ ὁποῖον ἐμπήκε ἀπὸ τὴν πολεμιστρα (μασγάλι), τὸν ἐπῆρεν εἰς τὸν λαιμὸν καὶ ἀμέσως ἔπεσε νεκρός. Τότε ὁ γέρο-Καστριμουστάκης, ἀπὸ τὸ χωριὸ Μποτιά, παλαιὸς κλέφτης, εὐρεθεὶς πλησίον, ἐσκέπασεν ἐπιτηδείως τὸν νεκρὸν μὲ τὴν κάπαν του, καὶ εἶπεν εἰς τοὺς μαχομένους, ὅτι ὁ Καπετάνιος κοιμᾶται, ἀλλὰ πολεμᾶτε καὶ ἐγὼ σᾶς δίνω φουσέκια, καὶ τοῦτο ἔπραξε διὰ νὰ μὴ δειλιάσουν οἱ μαχόμενοι*».

Ἡ ἱστορία, ποῦ περιγράφει ἔτσι ζωντανὰ τὸν θάνατον τοῦ Στριφτόμπολα, ἀναφέρει καὶ τὸ σχετικὸ δημοτικὸ τραγούδι, ποῦ εἶναι λίγο διαφορετικὸ ἀπ' αὐτὸ ποῦ ἔγραψα στὴ Γρανίτσα :

*Τρεῖς περδικούλες κάθονται στὴ μέση στὸ Λεβίδι (1)*

*ἢ μιὰ τηράει τὰ Σουδενά, κ' ἢ ἄλλη τοὺς Κλουκίνες*

*κ' ἢ τρίτη ἢ καλύτερη μοιρολογάει καὶ λέει :*

*Τ' εἶν' τὸ κακὸ ποῦ γίνεται στὴ μέση σ' τὸ Λεβίδι ;*

*Μήνα βουνὰ γκρεμίζονται, μήνα στοιχειὰ μαλώνουν ;*

*Μάϊτε βουνὰ γκρεμίζονται, μάϊτε στοιχειὰ μαλώνουν·*

*Πετιμεζαῖοι πολεμοῦν μ' ἑπτὰ χιλιάδες Τούρκους·*

*ἐκλείσαν τὸν Στριφτόμπολα, τὸν δόλιον Ἀναγνώστη·*

*Μεριά τὸν δέρνει ἢ φωτιά, μεριά καὶ τὸ ντουφέκι*

*Στὸ παραθύρι κάθεται, ψηλὴ φωνίτσα βάλλει :*

*«Ποῦσαι ἀδερφούλη Κωσταντῆ, καὶ ξάδερφε Θανάση*

*Πάρτε στὰ χέρια τὰ σπαθιά καὶ τ' ἀλαφρὰ ντουφέκια*

*κ' ἐλάτε νὰ μὲ σώσετε ἀπ' τῶν Τουρκῶν τὰ χέρια·*

*Πῆραν στὰ χέρια τὰ σπαθιά, στίς πλάτες τὰ ντουφέκια.*

*Βάζουν τοὺς Τούρκους ἐμπροστὰ σὰν γλῖδια καὶ τοὺς πᾶνε*

*Σὰν τὴ κοπὴ τὰ πρόβατα σὰν βουκολιὸ γελᾶδια.*

Ἐνὸς ἀπ' τὰ ποιήματα σώζεται καὶ τὸ ἱστορικὸ ἔγγραφο ποῦ πιστοποιεῖ τὴν ἀνδρείαν τοῦ Στριφτόμπολα :

«Πιστοποιοῦμεν οἱ ὑποφαινόμενοι εἰς ἔνδειξιν τῆς ἀληθείας, ὅτι ὁ ποτὲ Ἀναγνώστης Στριφτόμπολας ἐκ τῆς Κωμοπόλεως Κερτέζης τῶν Καλαβρύτων, ἐπὶ τῆς ἐνάρξεως τοῦ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας

(1) Ἡ τοποθεσία σ' ἡ μέση στὸ Λεβίδι, ποῦ ἀναφέρει ἡ ἱστορία τοῦ Φωτάκου, εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν καλύτερη ἀπὸ τὴν ἄλλη «στὸ Νουδῆμο στὴ ράχη». Μὲ τὰ λόγια αὐτὰ ἀρχίζει ἕνα ἄλλο ἠρωικὸ τραγούδι, τοῦ Ἀλεξίου Λεβιαδάτου, ποῦ ἔπεσε τὴν ἴδια ἐποχὴ, στίς 13 Νεβρίου 1827 καὶ τὸν ἔθαψαν στὸ Μοναστήρι τοῦ Μπαζενίκου.

*Τρεῖς περδικούλες κάθονται στὸ Νουδῆμο στὴ βροῦση*  
*ἢ μιὰ τηράει τὸ Σταχτερό, ἢ ἄλλ' τὸ Μοναστήρι.*

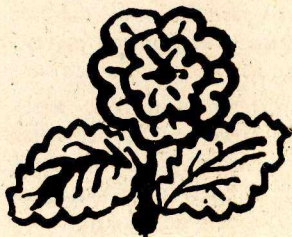


τῆς πατρίδος ἀγώνος, ἀναφανείς μὲ ζῆλον καὶ πολλὴν προθυμίαν μὲ ἰκανὸν σῶμα στρατιωτῶν ὑπὸ τὴν ὀδηγίαν τοῦ ὄπλαρχηγὸς ἐν Καλαβρούτοις, ἠγωνίσθη γενναίως εἰς τὴν πολιορκίαν τῶν ἐν Καλαβρούτοις Ὀθωμανῶν. Μετὰ τὴν ἄλωσιν δὲ τούτων μεταβὰς εἰς τὴν πολιορκίαν Κορίνθου ἐφάνη ἐπίσης χρήσιμος. Ἀλλὰ συνελθὼν μετὰ τῶν λοιπῶν ὄπλαρχηγῶν τῆς ἐπαρχίας Καλαβρῦτων εἰς Λεβειδίον τῆς Τριπολιτζᾶς, ἐτοποθετήθη ἐκεῖ μετὰ τῶν λοιπῶν στρατευμάτων, ὅπου εἰς τὴν ἐκεῖθεν φυγὴν τῶν λοιπῶν ὄπλαρχηγῶν ἀπὸ τὴν ἐπιδρομὴν ὀκτῶ χιλιάδων ἐπιλέκτων Ὀθωμανῶν, ἔμεινε μόνος μὲ τεσσαράκοντα καὶ ὀκτῶ ἐκ τῶν στρατιωτῶν τοῦ ἐξ οἰκείας του θελήσεως ἀντικρούων τὴν ἄνισον αὐτῶν δύναμιν, ἔπεσε γενναίως ἀπέναντι τῶν ἐχθρῶν τῆς πατρίδος εἰς τὴν ἀξιωμανημόνευτον ἐκείνην μάχην τοῦ Λεβειδίου, δι' ἧς τὸ πρῶτον ἐπεστηρίχθη ἡ ὑπὲρ ἀνεξαρτησίας Ἑλληνικῆ ἐπιχείρησις. Πесόντος τοῦ ἀειμνήστου τούτου ἀνδρός, ἡ χήρα γυνὴ του Ἀγγελικὴ Στριφτομπολίνα, μείνασα μὲ πολυάριθμον καὶ ἀδύνατον οἰκογένειαν, ἔφθασεν ὡς ἐκ τοῦ θανάτου τοῦ ἀνδρός της, καὶ ὡς ἐκ τῶν κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἐπαναστάσεως ἀνωμαλιῶν, εἰς τὴν ἐσχάτην ἔνδειαν καὶ στενοχωρίαν, στερουμένη καὶ αὐτοῦ τοῦ ἐπιουσίου ἄρτου.

Ὅθεν εἰς ἔνδειξιν τούτων ἐγένετο τὸ παρὸν πιστοποιητικὸν κατ' αἰτήσιν της, καὶ ἐδόθη εἰς χεῖρας της».

Ἐν Ἀθήναις 30 Μαΐου 1837.

ΠΕΤΡΟΣ ΜΑΥΡΟΜΙΧΑΛΗΣ Στρατηγός, ΚΑΝΕΛΛΟΣ ΔΕΛΗΓΙΑΝΝΗΣ Στρατηγός,  
ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΚΟΛΟΚΟΤΡΩΝΗΣ Στρατηγός, ΝΙΚΗΤΑΣ ΣΤΑΜΑΤΕΛΟΠΟΥΛΟΣ Στρατηγός.







## ΠΕΡΙ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΩΝ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΩΝ ΗΜΩΝ ΥΜΝΩΝ

**Εἰσαγωγή.**—Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ ἀποτελεῖ καὶ πάλιν, διὰ πολλοστὴν φορὰν, ἀντικείμενον σοβαρᾶς συζητήσεως· τὸ δὲ τιθέμενον κατ' αὐτὴν ἐρώτημα εἶναι «πῶς πρέπει νὰ ψάλλωνται οἱ Ἐκκλησιαστικοὶ ἡμῶν ὕμνοι;»

Πολλοὶ εἶναι οἱ ἐξενεγκόντες τὴν γνώμην των ἐπὶ τοῦ προκειμένου καὶ ἰσάριθμοι τούτοις αἱ διάφοροι ἀλλήλαις γνώμαι αὐτῶν, αἵτινες ὡς μόνον κοινὸν σημεῖον ἔχουσιν, ὅτι ἡ μουσικὴ τῆς Λατρείας ἡμῶν χρῆζει ἀναμορφώσεως.

Ἐπειδὴ δέ, ἐφαρμοζομένων τῶν ὅσων ἤκουσα καὶ ἀνέγνωσα ἐπ' ἐσχάτων, περὶ διαμορφώσεως τῆς Ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, εἶναι προφανῆς ὁ κίνδυνος τῆς δημιουργίας ἐν τῇ Θεῷ Λατρείᾳ ξένου πρὸς τὴν τέχνην καὶ τὸ πνεῦμα τῆς Ἐκκλησίας μουσικοῦ κατασκευάσματος, οὐ μόνον εὐχαρίστως, ἀλλὰ καὶ ἐκ καθήκοντος ἐκθέτω τὴν ἐπὶ τοῦ προκειμένου γνώμην μου πρὸς διαφώτισιν τῶν ἐνδιαφερομένων. Παρακαλῶ δέ, ὅπως μὲ παρακολουθήσωσιν οὗτοι, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἀφίνοντες κατὰ μέρος μικροφιλοτιμίας καὶ προλήψεις, ἀφ' ἑτέρου δὲ διαπνεόμενοι ὑπὸ τῆς ὀφειλομένης εὐλαβείας, τὸ μὲν πρὸς τὰς Ἐθνικὰς καὶ ἐκκλησιαστικὰς ἡμῶν παραδόσεις, τὸ δὲ πρὸς τὰς ὑπαγορεύσεις τῆς πρὸς τὴν αἰσθητικὴν προσαρμοστέας τέχνης, διότι μόνον ἡ διττὴ αὕτη εὐλάβεια ἐγγυᾶται τὴν ἐπιτυχὴ ἀπὸ τῆς Ἐκκλησιαστικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως λύσιν τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ ζητήματος.

**Πῶς θὰ λυθῇ τὸ ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν ζήτημα.**—Καὶ ἐν πρώτοις φρονῶ, ὅτι πρὸς λύσιν τοῦ ζητήματος δὲν θὰ εἶναι ἀποτελεσματικαὶ αἱ σχετικαὶ διαλέξεις καὶ δημοσιεύσεις, διότι διὰ τούτων θὰ διαωνίζεται ἡ συζήτησις, καὶ ὁλονὲν ἀτονοῦσα θὰ ἐγκαταλείφθῃ, ὡς συνέβη πάντοτε καὶ κατὰ τὸ παρελθόν· θὰ ἐξακολουθῇ δὲ κατ' ἀνάγκην ἐν τῇ Θεῷ Λατρείᾳ ἡ παρατηρουμένη, ἥμισυ κολακευτικὴ, διὰ τὴν ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀξιοπρέπειαν ἡμῶν, ἀνεπιθύμητος μουσικὴ βαβυλωνία. Κατ' ἐμὲ ὁ μόνος ἀσφαλὴς καὶ ταχὺς τρόπος τῆς ἐπιτυχοῦς λύσεως τοῦ ἀπασχο-



λοῦντος ἡμᾶς ζητήματος εἶναι ὁ ἐξῆς. Νὰ ὀρισθῇ ἀπὸ τὰς Ἐκκλησιαστικὰς καὶ Κρατικὰς Ἀρχὰς πολυμελεστάτη, ἐξ ἀνωτάτης μορφώσεως προσώπων, Ἐπιτροπή, ἢ ὁποῖα ἀφοῦ καλέσῃ ὡς τεχνικὰ αὐτῆς μέλη τοὺς δυναμένους νὰ ἔχωσι γνώμην ἐπὶ τοῦ Ἐκκλησιαστικοῦ μουσικοῦ ζητήματος, ν' ἀκούσῃ αὐτῶν συζητούντων κατ' ἀντιπαράστασιν καὶ κατὰ μέρη μίαν πρὸς μίαν τὰς διαφόρους λεπτομερείας τοῦ ζητήματος· κρίνουσα δὲ περὶ τῆς ὀρθότητος τῶν ἐξενεχθησομένων γνωμῶν καὶ τοῦ βασίμου τῶν ὑπὲρ ἐκάστης ἐπιχειρημάτων, νὰ ὀρίσῃ τὰς ἐφαρμοστέας ἐπὶ τῇ βάσει δὲ τούτων, νὰ καλέσῃ τοὺς εἰδικούς, ὅπως διαμορφώσωσι τὰ Ἐκκλησιαστικὰ ἡμῶν μέλη.

**Περὶ τοῦ ἐξελικτέου τῆς ἐν τῇ λατρείᾳ μουσικῆς.**— Καὶ ἤδη ἐξεταστέον, ἂν ἡ ἐξέλιξις τῆς μουσικῆς τέχνης ἐν τῇ Λατρείᾳ εἶναι σύμφωνος πρὸς τὸ πνεῦμα τῆς Ἐκκλησίας. Ἡ Μήτηρ Ἐκκλησία τρεῖς ἐχρησιμοποίησε τέχνας: τὴν ἀρχιτεκτονικὴν, τὴν ζωγραφικὴν καὶ τὴν μουσικὴν. Σοφῶς δὲ προνοοῦσα διὰ τὴν πρὸς τὸ πνεῦμα Αὐτῆς προσαρμογὴν αὐτῶν, ἵνα ἐπιτυχάνηται ὁ διὰ τούτων ἐπιδιωκόμενος σκοπός, ἐν τῇ προβλέψει τῆς πολυειδοῦς ἐξελίξεως αὐτῶν, ἔθηκεν ὠρισμένας δι' ἐκάστην τέχνην βάσεις· τοιοῦτοτρόπως λοιπόν, ἐν μὲν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ καθορίζει τὸ σχῆμα, τὴν κατεύθυνσιν καὶ τὴν ἐσωτερικὴν διάταξιν τῶν Ναῶν, ἐν τῇ ζωγραφικῇ, πρὸς τοῖς ἄλλοις, τὴν σεμνότητα τῶν Ἁγίων εἰκόνων, ἐν δὲ τῇ μουσικῇ, τὴν σεμνότητα τοῦ ὕφους καὶ τὰς μουσικὰς κλίμακας. Καθὼς δέ, ἐν τῇ παρόδῳ τῶν αἰώνων, ἐπέτρπε τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἐκάστοτε σημειουμένων προόδων ἐν τῇ ἀρχιτεκτονικῇ καὶ τῇ ζωγραφικῇ, ὡς ἀποδεικνύεται ἐκ τῶν περικαλλῶν Ναῶν καὶ τῶν ἐπιτυχέστερον ἢ πρὶν πρὸς τὴν αἰσθητικὴν προσαρμοζομένων εἰκόνων, οὕτω καὶ ἐν τῇ μουσικῇ ἐδέχθη τὴν λάξευσιν ἢ τὴν τροποποίησιν τῶν ἐν χρήσει μελῶν καὶ τὴν δημοουργίαν νέων τοιούτων, συμφώνως πρὸς τὰς σημειουμένας ἐν αὐτῇ προόδους ἀφ' ἐνός, καὶ τὰς ἐπικρατούσας ἀντιλήψεις ἀφ' ἑτέρου, ὡς πεῖθεται τις, ρίπτων ἀπλοῦν βλέμμα ἐπὶ τῆς ἱστορίας τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἀπὸ τῶν πρώτων αἰώνων καὶ ἐφεξῆς. Καὶ δὲν ἦτο δυνατόν νὰ πράξῃ ἄλλως ἢ τὰ πάντα σοφῶς καὶ σκοπίμως διατάξασα Μήτηρ Ἐκκλησία· διότι ἡ ἐξέλιξις, εἰς τὴν ὁλονὲν ἐπιτυχεστέραν πρὸς τὴν αἰσθητικὴν τῶν τεχνῶν προσαρμογὴν ἀφορῶσα, θὰ ἦτο ἐκείνη, ἢ ὁποῖα θὰ καθίστα αὐτὰς ἱκανὰς, νὰ ψαύωσιν ἰσχυρότερον τὰς ψυχικὰς χορδὰς, εἰς ὅπερ ἀπέβλεψε καὶ ἡ Ἐκκλησία χρησιμοποιοῦσα τὰς τέχνας ἐν τῇ Λατρείᾳ.

Εἶναι λοιπὸν κατάδηλον, ὅτι ἡ Ἐκκλησία οὐδεμίαν ἀντίρροσιν ἔσχεν, ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐξέλιξιν τῶν ἐν τῇ Λατρείᾳ τεχνῶν, κατὰ συνέπειαν δὲ καὶ τῆς μουσικῆς· καὶ δὲν θὰ ἦτο ὀρθόν, ἐφόσον καὶ ἡ μουσικὴ ὡς τέχνη εἶναι ἀτέρωμὸν νὰ δεχόμεθα τὴν ἐξέλιξιν αὐτῆς μέχρις ὠρισμένου σταθμοῦ, εἰς ὃν καὶ νὰ καθηλώσωμεν ταύτην· διότι, ὅπως ἐν τῷ παρελθόντι διὰ τῆς ἐξελίξεως ἔφθασεν εἰς τὴν ἐπὶ τῶν Βυζαντινῶν χρόνων ἀκμὴν οὕτω καὶ ἐν τῷ μέλλοντι διὰ τῆς ἐξελίξεως δύναται νὰ φθάσῃ εἰς ὃ σημεῖον θὰ ἐκπληρῶνῃ ἐπιτυχέστερον τὸν προορισμὸν αὐτῆς· καὶ ὅπως μέχρι τῆς ἀλάσεως ἐξελισσομένη διετήρησε τὰς ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας τεθείσας βάσεις, οὕτω καὶ ἐφεξῆς ἐξελισσομένη κάλλιστα δύναται νὰ σεβασθῇ αὐτάς.



**Προορισμός τῆς ἐν τῇ Λατρείᾳ Μουσικῆς.** — Ἐπειδὴ ὁμοῦς ὁ προορισμὸς τῆς μουσικῆς ἐν τῇ Λατρείᾳ δυνατόν νὰ παρεξηγηθῇ, εἶναι ἀνάγκη νὰ εἶπω τινὰ καὶ περὶ αὐτοῦ.

Ἀνάκαθεν, ὡς γνωστόν, ἡ Ἐκκλησία ἐχρησιμοποίησε τὴν μουσικὴν πάντοτε ἐφηρμοσμένη ἐπὶ τοῦ κειμένου τῶν ἱερῶν ὕμνων, τὸ περιεχόμενον τῶν ὁποίων συνιστᾷ τὴν προσευχὴν. Ἡ χρῆσις, ἐπομένως, τῶν ὕμνων σκοπεῖ κυρίως τὴν κατανόησιν τοῦ περιεχομένου αὐτῶν. Χάριν δὲ τῆς κατανόησεως ταύτης, ἐπειδὴ ἡ Ἐκκλησία ἀνεγνώρισεν ὅτι ἡ μουσικὴ τέχνη διαθέτει περισσότερα τῆς πεζῆς ἀπαγγελίας μέσα πρὸς τοῦτο, καθιέρωσε τὴν ἐμμελητῶν ὕμνων ἀπαγγελίαν. Προσέλαβε δηλαδὴ τὴν μουσικὴν, ἵνα δι' αὐτῆς καταστήσῃ παραστατικώτερον τὸ περιεχόμενον τῶν ὕμνων, καὶ κατ' ἀκολουθίαν εὐληπτότερον καὶ περισσότερον εἰσδύον εἰς τὴν ψυχὴν ἐν ἄλλοις, ἐκάλεσε τὴν μουσικὴν, **ἵνα δουλεύσῃ εἰς τὴν ἰδέαν καὶ τὸ νόημα τοῦ κειμένου.** Διὰ τοῦτο δὲ καὶ ἀνάκαθεν μελοποιοῖ τε καὶ ψάλλται προσπαθοῦσι νὰ μελοποιῶσι καὶ νὰ ψάλλωσι κατ' ἔννοιαν, ἥτοι νὰ προσαρμοζοῦσιν ὅσον τὸ δυνατόν ἐπιτυχέστερον τὴν μουσικὴν πρὸς τὸ κείμενον.

Ἐκ τούτων λοιπὸν συνάγεται, ὅτι τὸ πνεῦμα τῆς Ἐκκλησίας εἶναι νὰ προσευχώμεθα ὄχι ἀπλῶς δι' ὠραίων μουσικῶν ἤχων ἀνευ κειμένου, ὄχι διὰ τερπούσης ἀπλῶς τὴν ἀκοὴν μουσικῆς, τὴν ὁποίαν ἐπιβάλλουσιν ἔνιοι ἐπὶ τοῦ κειμένου, ὄχι διὰ μουσικῆς, ἢ ὁποία καθ' οἰονδήποτε τρόπον συγκάλυπτει τὸ κείμενον ἢ δυσχεραίνει τὴν κατανόησιν αὐτοῦ, ἀλλὰ νὰ προσευχώμεθα διὰ τῶν ἐν τοῖς ὕμνοις νοημάτων, ἐρηγνησομένων διὰ τῆς μουσικῆς.

Ἐπιτυχὴς δὲ μουσικὴ γραμμὴ, ἐφηρμοσμένη ἐπὶ κειμένου, δὲν εἶναι ἡ ὠραία ἀπλῶς καὶ ἐξεζητημένη τοιαύτη, ἀλλὰ ἡ προσαρμοζομένη πρὸς τὸ κείμενον, καὶ ἐξωραϊζομένη κατὰ τὰς ὑποδείξεις αὐτοῦ, ἐν τῷ περιθωρίῳ τῆς σεμνότητος. Κατὰ ταῦτα δέ, ὠραία καὶ ἐξεζητημένη μουσικὴ γραμμὴ, ἐφαρμοζομένη ἐπὶ κειμένου, μὴ ὑπαγορεύοντος τοιαύτην ἐκζητήσιν δὲν συνιστᾷ ἐπιτυχῆ μελοποιίαν. Οἱ δὲ φρονούντες ὅτι ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μελοποιίᾳ πρέπει νὰ ἐπιδιωχθῇ πρὸ παντὸς ἡ ὠραιότης τοῦ μουσικοῦ ἀκούσματος πλανῶνται πλάνην οἰκτρὰν διότι ὁ κύριος σκοπός, ὅστις εἶναι ἡ κατανόησις τοῦ κειμένου, τίθεται τοιουτοτρόπως εἰς δευτέραν μοῖραν καὶ πρωτεύει ὁ ἐξωραϊσμὸς, ὅστις πρέπει νὰ εἶναι ἀπλοῦν στοιχεῖον τῆς ἐξυηρητέσεως τοῦ κυρίου σκοποῦ, οὐχὶ δὲ ἀνατρεπτικὸν αὐτοῦ. Ὁμοιάζουσι δὲ οὗτοι μὲ ράπτην, ὁ ὁποῖος κάτασκευάζων χειμερινὸν ἔνδυμα, ἵνα καταστήσῃ τοῦτο ὠραῖον, ἀφῆκε φαινομηρίδας καὶ ντεκολτέ διάφορα, θυσιάσας εἰς τὸν βωμὸν τῆς ὠραιότητος τὸν κύριον σκοπὸν τοῦ δημιουργήματος αὐτοῦ, ὅστις εἶναι ἡ προστασία τοῦ φέροντος αὐτὸ ἀπὸ τοῦ ψύχους.

Πρέπει τέλος νὰ κατανοηθῇ, ὅτι ἡ μουσικὴ ἐν τῇ Λατρείᾳ δὲν εἶναι σκοπός, ἀλλὰ **μέσον** πρὸς σκοπόν.

**Αἱ βάσεις ἐφ' ὧν δέον ν' ἀναμορφωθῇ ἡ μουσικὴ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων.** — Τούτων δὲ οὕτως ἐχόντων, ἡ μουσικὴ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ὕμνων, ὅσον ἀφορᾷ τὰ σύντομα μέλη, πρέπει ν' ἀναμορφωθῇ, κατὰ τρόπον εὐλαβοῦμενον τὰς περὶ αὐτῆς παραδόσεις καὶ ἐγγνώ-



μενον τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ σκοποῦ αὐτῆς. Πρὸς τοῦτο, ὑπὸ τῶν μελοποιῶν τοῦ μέλλοντος πρέπει νὰ τεθῶσιν ὑπ' ὄψιν τὰ ἑξῆς :

α') Αἱ Βυζαντιναὶ μουσικαὶ κλίμακες, μετὰ τὴν ποικιλίαν τῶν τονιαίων αὐτῶν διαστημάτων, ἀποτελοῦσαι τὰς χροὰς τῶν ἀρχαίων ἡμῶν προγόνων πρέπει νὰ διατηρηθῶσι, διότι συνιστῶσι μέλος μαλακὸν καὶ ἰκετευτικόν, ὡς ἀρμόζει εἰς μουσικὴν τῆς λατρείας.

Ὅτι δὲ τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἦσαν ἐν χρήσει καὶ ἐν τῇ ἀρχαίᾳ Ἑλληνικῇ μουσικῇ, τοῦτο εἶναι ἐκτὸς πάσης συζητήσεως καὶ ἐξηκριβωμένον ἤδη ἐκ τῶν διαφορῶν ἀρχαίων συγγραμμάτων. Τὸ ὅτι δὲ ἕνια τούτων, καὶ δὴ τὰ μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου δὲν εἶναι ἐκτελέσιμα ὑπὸ τῆς ἀνθρωπίνης φωνῆς, ὡς ἰσχυρίζονται τινες, δὲν εἶναι ἀληθές· ἐπίσης δὲν εἶναι ἀληθές καὶ τὸ ὅτι, ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, μὴ ἀναγνωρίζουσα ὡς ἐξυπηρετοῦσαν σκοπὸν τινα, τὴν ὑπαρξίν τῶν μικροτέρων τοῦ ἡμιτονίου διαστημάτων, δὲν ἔκαμε χρῆσιν αὐτῶν· ἀποδείξεις ἡ ἀπὸ 5—12—30 εἰς χειρὰς μου ἐπιστολὴ τοῦ Ἑθνικοῦ Ὀδείου Βερολίνου, ἡ ὁποία κάμνει λόγον περὶ τῆς ἀπὸ ἐτῶν ἀποπειραμένης εἰσαγωγῆς ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ, τῶν τονιαίων τούτων διαστημάτων.

β') Οἱ γνωστοὶ ἐν τῇ Εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ κανόνες τῆς ἀρμονίας δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἐφαρμοσθῶσιν ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, πρῶτον διὰ τεχνικοὺς λόγους καὶ δεῦτερον δι' Ἐκκλησιαστικοὺς τοιοῦτους.

Καὶ τεχνικοὶ μὲν λόγοι εἶναι τὸ ὅτι τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς Ἐκκλησιαστικῆς, ὡς καὶ τῆς συγγενοῦς αὐτῇ δημώδους ἡμῶν μουσικῆς, δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ὑπαχθῶσιν εἰς τοὺς κανόνες τῆς ἀρμονίας τῆς Εὐρωπαϊκῆς μουσικῆς· ὅσα δὲ μέλη ἐκ τῆς δημώδους ἢ Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ἐνηρμονίσθησαν, μετέχθησαν εἰς ἄλλας, διαφορὰς τῶν Ἑλληνικῶν, μουσικὰς κλίμακας, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον δὲν εἶναι τιμητικὸν δι' ἡμᾶς καὶ δὴ εἰς ἐποχὴν, καθ' ἣν καὶ αὐτὴ ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, ἥτις μᾶς παρασύρει εἰς τὰς ὀλεθρίας ὡς ἄνω μετὰφορὰς, ἀποπειρᾶται τὴν χρῆσιν τῶν Ἑλληνικῶν μουσικῶν κλιμάκων. Ἐκκλησιαστικοὶ δὲ λόγοι εἶναι ἀφ' ἑνὸς μὲν, ὅτι μονοτόνως διετάχθημεν ὑπὸ τῶν Πατέρων νὰ ὑμνῶμεν τὸν Θεόν, ἀφ' ἑτέρου δέ, ὅτι διὰ τῆς πολυφωνίας συγκαλύπτεται τὸ κείμενον, ἢ κατανόησις τοῦ ὁποίου ἀποτελεῖ τὸν κύριον σκοπὸν τῆς χρήσεως τῆς ὑμνογραφίας.

Ἐκτὸς ἑμῶς τούτων δεδομένου ὅτι μεταξὺ τῆς γλώσσης καὶ τῆς μουσικῆς ἔθνους τινὸς ὑπάρχει σχέσις τις, οἰαδίποτε ξένη μουσικὴ εὐρίσκεται εἰς δυσαρμονίαν πρὸς τὸ Ἑλληνικὸν κείμενον.

γ') Αἱ μουσικαὶ γραμμαὶ νὰ τέμνουσι τὸ κείμενον κατὰ τὸ νόημα. Ἐπειδὴ δὲ τὰ ἐν χρήσει Ἐκκλησιαστικὰ μέλη τέμνουσι τὸ κείμενον κατὰ τὰς μετρικὰς διαιρέσεις αὐτοῦ, δηλαδή εἰς τὸ τέλος ἐκάστου ἡμιστίχου, κατ' ἀνάγκην, τὸ μέλος θὰ παραλλάσει τοῦ συνήθους· Ἡ παραλλαγή δὲ αὕτη τοῦ μέλους δὲν ἀποτελεῖ πρωτοτυπίαν, διότι ἀνέκαθεν ἐφηρομόζετο ὑπὸ τῶν μελοποιῶν καὶ τῶν ψαλλόντων, εἰς βαθμὸν ἀνάλογον πρὸς τὰς γραμματικὰς αὐτῶν γνώσεις. Παράδειγμα δὲ ὁ διάσημος μουσικὸς τοῦ ΙΗ' αἰῶνος, Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης, περὶ τοῦ ὁποίου ὁ Φιλοξένος ἀναφέρει ὅτι· ὑπῆρξεν ὁ πρῶτος εἰς τὸ κατὰ νόημα μελοποιεῖν. Πολλὰς δέ, διὰ τὴν διατηρήσιν τὴν ἔννοιαν τῶν τροπαρίων, δὲν ἐτήρει τὸν οἰκτεῖον ρυθμὸν, λέ-



γει ὁ Παπαδόπουλος. Ἐνήργει δὲ οὕτω, διότι ἦτο ἀνὴρ ἐλλογιμώτατος, κατὰ τὸν αὐτὸν Φιλοξένη, καὶ ὑμνογράφος μάλιστα ἔννοιων δὲ τὸ περιεχόμενον τῶν ὕμνων, προσεπάθει νὰ ἐφαρμοσῇ ἐπ' αὐτοῦ τὴν μουσικὴν, κατὰ τρόπον ὑποβοηθούντα τοὺς ἀκροωμένους εἰς τὴν κατανόησιν αὐτοῦ.

Κατὰ ταῦτα δὲν εἶναι ὀρθὸν τὸ τμῆμα ἐπὶ παραδείγματι ὕμνου τινός, ἀναφερομένου εἰς ἐνεργείας τῶν Ἰουδαίων,

«κρύπτειν ἐνόμιζον τὴν Ἀνάστασίν Σου, ἦν ὁ κόσμος δοξάζει. Ἐλέησον ἡμᾶς».

δὲν εἶναι λέγω ὀρθὸν νὰ τέμνηται ὡς συνήθως,

«κρύπτειν ἐνόμιζον, τὴν Ἀνάστασίν Σου. Ἦν ὁ κόσμος δοξάζει ἐλέησον ἡμᾶς».

Ἐπίσης δὲν εἶναι ὀρθὴ ἡ κάτωθι τομὴ εὐλογηταρίου,

«Μυροφόροι γυναῖκες, μετὰ μύρων ἐλθοῦσαι, πρὸς τὸ μνήμα Σου Σῶτερ ἐνηχοῦντο. Ἀγγέλου τρανώς. Πρὸς αὐτὰς φθεγγομένου,....»

καὶ ὁμως ταύτην ἐφαρμόζει τὸ σύνηθες τὸ μέλος. Νομίζω ὅτι ἐπιτυχεστέρα θὰ ἦτο ἡ ἐξῆς τομὴ :

«Μυροφόροι γυναῖκες, μετὰ μύρων ἐλθοῦσαι πρὸς τὸ μνήμα σου Σῶτερ, ἐνηχοῦντο, ἀγγέλου τρανώς πρὸς αὐτὰς φθεγγομένου....».

δ') Ἡ μουσικὴ νὰ χρωματίζῃ τὰς λέξεις καὶ φράσεις οὐχὶ κατὰ τὴν κυριολεξίαν αὐτῶν, ἀλλὰ κατὰ τὴν σημασίαν καὶ ἔννοιαν ἣν ἔχουσιν αὐταὶ ἐν τῇ κειμένῳ.

Κατὰ ταῦτα, α') τὸ «**ἀναβαίνω** εἰς Ἱεροσόλυμα» καὶ τὸ «**ἀνέρχομαι** ἐν τῷ Σταυρῷ» σημαίνοντα τὸ μέν, ἀπομακρύνομαι ἀπὸ τῆς θαλάσσης, τὸ δέ, σταυροῦμαι, δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ λαμβάνωσιν, ὡς εἴθισται, μέλος ὁλονὲν ὀξυνόμενον καὶ ἐρμηνεύον ἀνάβασιν ἢ ἀνοδὸν εἰς ὑψηλὸν τι μέρος. β') Τὸ «**πессоῦνται** ἐν ἀμφιβλήστρω αὐτῶν οἱ ἁμαρτωλοὶ» δὲν πρέπει νὰ ἔχη μέλος ἀπὸ τοῦ ὀξέος εἰς τὸ βαρὺ, καθόσον σημαίνει πῶσιν ἀπὸ τοῦ ὑψηλοῦ εἰς τὸ χαμηλόν, ἀλλὰ περιπλοκὴν γ') τὸ «**εἰς τὴν ὑπ' οὐρανὸν** ἐξαπεστέλλοντο» (οἱ μαθηταὶ ὑπὸ τοῦ Ἰησοῦ ἵνα κηρύξωσιν,) ὅπερ σημαίνει τὰς κατοικουμένας χώρας **τῆς γῆς**, δὲν πρέπει νὰ λάβῃ μέλος εἰς ὀξείας φθόγγους, εἰς τὸ ὁποῖον παρασύρει τοὺς μελοποιοὺς ἡ λέξις «οὐρανόν», διότι τότε διὰ τῆς μουσικῆς ἐρμηνεύεται ἡ χάριν τοῦ κηρύγματος ἀποστολῆ τῶν Μαθητῶν εἰς τοὺς οὐρανοὺς· δ') τὸ «**βοῶ**» δὲν εἶναι ὀρθὸν νὰ λαμβάνῃ πάντοτε ζωηρὸν, ὀξὺ καὶ παρατεταμένον μέλος, ὅπερ ἐρμηνεύει, φωνάζω δυνατά, διότι τὸ ῥῆμα τοῦτο πλειστάκις σημαίνει καὶ ὀμιλῶ, καὶ προσεύχομαι, καὶ κλαίω ἀκόμη ε') ἡ λέξις «**μυστήριον**» πάντοτε χρωματίζεται, ὡς μὴ ὄφειλε, διὰ μέλους ἐρμηνεύοντος τὴν ἔννοιαν τοῦ μυστικοῦ καὶ ἀποκρύφου, τὴν ὁποίαν οὐδέποτε, δύναμαι εἰπεῖν ἔχει ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ ἡ λέξις, σημαίνουσα δὲ τοῦναντίον πάντοτε τὴν Ἐνσάρκωσιν ἢ τὴν Ἀνάστασιν τοῦ Κυρίου, καὶ ἐν γένει πᾶν ὑπερφυσικὸν γεγονός, ὡς π. χ. τὸ ἀφλεκτόν τῶν ἐν τῇ κειμένῳ Τριῶν Παίδων.

ε'). Ἡ μουσικὴ, κατὰ τὸν χρωματισμὸν φράσεώς τινος, νὰ τονίζῃ περισσότερο τὴν λέξιν ἐκείνην, ἢ ὁποία ἔχει τὴν ἐξαορτέαν ἔννοιαν.

Τὸ μέτρον δὲ τοῦτο ἐνδείκνυται ἀπολύτως, διότι ὁ τονισμὸς πάσης ἄλλης λέξεως ἐν τινι φράσει, ἐκτὸς τῆς ἐχούσης τὴν ἐξαορτέαν ἔννοιαν, δια-



ἀσρφεὶ αὐτὸ τοῦτο τὸ νόημα τῆς φράσεως. Π. χ. ἐν τῇ φράσει «Κύριος γαπαῖ δικαίους», ἐὰν μὲν τονισθῇ ἡ λέξις «Κύριος» ἢ φράσις σημαίνει ὅτι ὁ Κύριος καὶ ὄχι ἄλλοις τις ἀγαπαῖ τοὺς δικαίους, ἐὰν τονισθῇ ἡ λέξις «ἀγαπαῖ», τότε τὸ νόημα τῆς φράσεως ἀποκλείει τὴν ἀδιαφορίαν ἢ τὸ μῖσος τοῦ Κυρίου πρὸς τοὺς δικαίους, ἐὰν δὲ τονισθῇ ἡ λέξις «δικαίους», τότε ἡ φράσις σημαίνει ὅτι ὁ Κύριος ἀγαπαῖ μόνον τοὺς δικαίους.

Εἰς τὰ συνήθη ὅμως ἐκκλησιαστικά μέλη δὲν γίνεται ἡ τοιαύτη διάκρισις· π. χ. ἐν τῇ φράσει «Ἁγιος Κύριος ὁ Θεὸς ἡμῶν» τονίζεται, ὡς μὴ ὄφειλεν, ἡ λέξις «Κύριος» ἀντὶ τῆς «Ἁγιος», καθόσον διὰ τῆς φράσεως σκοπεῖται ἡ ἔξαρσις τῆς ιδιότητος Κυρίου τοῦ Θεοῦ ἡμῶν ὡς Ἁγίου. Ἐκ τοῦ πλήθους τῶν τοιούτων ἀκολουθιῶν τοῦ συνήθους μέλους τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ὕμνων ἀρκεῖ νομίζω ἐν ἀκόμῃ παράδειγμα.

«Κρύπτειν ἐνόμιζον τὴν Ἀνάστασιν Σου, ἦν ὁ κόσμος δοξάζει».

Τὸ κείμενον τοῦτο, τὸ ὁποῖον κατὰ λέξεις ἔπρεπε ἐν τῷ οὐτῷ :

«**Κρύπτειν** ἐνόμιζον τὴν Ἀνάστασιν Σου, ἦν ὁ κόσμος **δοξάζει**», τονίζεται, ὡς μὴ ὄφειλεν, οὕτω·

«Κρύπτειν **ἐνόμιζον** τὴν Ἀνάστασιν σου, ἦν ὁ **κόσμος** δοξάζει».

στ'. Ἡ μουσικὴ νὰ χρωματίζῃ ἐπιτυχῶς καὶ καταλλήλως τὰ ὑπὸ τῶν λέξεων ἐκφραζόμενα συναισθήματα.

Καίτοι δὲ τὸ τοιοῦτον εἶναι ἀπαραίτητον διὰ τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἐννοίας, ἐν τούτοις συχνάκις βλέπει τις εἰς τὰ Ἐκκλησιαστικά ἡμῶν μέλη τὸ **θηρηολογῶ** νὰ μὴ χρωματίζηται κλαυθμηρῶς, τὸ **μὴ κλαίετε** νὰ λαμβάνῃ πένθιμον μέλος, τὸ **ἀγαλλιῶμαι** ὁμοίως νὰ πενθῇ, τὸ **δδύρομαι** νὰ σκιοτῶ ἐκ χαρᾶς, καὶ ἡ παρομοίωσις τῶν Πατέρων τῶν Ἁγίων Οἰκουμενικῶν Συνόδων ὡς **μυρρίνων ἀνθέων τοῦ Παραδείσου**, νὰ μοιρολογηται δακεθίμως καὶ μέχρι βαθμοῦ προκαλοῦντος τὰ δάκρυα.

Ζ'. Ἡ μουσικὴ, κατὰ τὸν χρωματισμὸν τῶν λεγομένων ὑπὸ τῶν ὁμιλούντων ἐν τοῖς ὕμνοις προσώπων, νὰ ἐκφράζῃ τὸ συναισθημα, ὅπερ κυριαρχεῖ ἐν τῇ ψυχῇ τοῦ ὁμιλοῦντος. Π. χ. ὅταν τις διατελῇ χαίρων, ἢ ὁμιλία του ἔχει φαιδρὸν ὕφος, ἔστω καὶ ἂν κατὰ ταύτην μεταχειρισθῇ λέξεις ἐκφραζούσας συναισθημα διάφορον ἢ καὶ ἀντίθετον τοῦ κατέχοντος τὴν ψυχὴν αὐτοῦ τοιούτου.

Λέγω δὲ τοῦτο, διότι εἶναι συνήθης ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ ἀσματογραφίᾳ ἡ ψυχολογικὴ αὕτη ἀντίθεσις. Π. χ. Ὁ Χριστὸς ἔχει ἀναστηθῆ πρὸ ὀλίγου· παρὰ τὸ μνήμα Του δὲ ἴσταται ἄγγελος πλήρης ἀφάτου χαρᾶς διὰ τὴν Ἀνάστασιν· αἱ μαθήτρια ὅμως τοῦ Ἰησοῦ, ἀγνοοῦσαι τὸ χαρμόσυνον γεγονός, ἔρχονται πρὸς τὸν Τάφον τοῦ Κυρίου κλαίουσαι. Ταῦτας λοιπὸν παροτρύνων ὁ ἄγγελος εἰς τὸ νὰ μὴ κλαίωσι, μεταχειρίζεται τὰς λέξεις «Θρήνου ὁ καιρὸς πέπυται· μὴ κλαίετε»· Δὲν εἶναι λοιπὸν ὀρθόν, τὸ μέλος τῆς λέξεως κλαίετε, νὰ εἶναι κλαυθμηρὸν, διότι τότε ὁ ἄγγελος, ὅστις εἶναι πεπληρωμένος χαρᾶς, παρίσταται ὡς κλαίων. Καὶ ἄλλο παράδειγμα. «Τί κλαίεις ὦ γύναι;» Ἐρωτᾷ τὸ ἐν τῷ μνήματι τοῦ Ζωοδότου μετὰ τὴν Ἀνάστασιν ἰστάμενον ζεῦγος ἀγγέλων τὴν Μαγδαληνὴν Μαρίαν. Καίτοι δὲ οἱ ἄγγελοι εἶναι πλήρεις ἀφάτου χαρᾶς, ἐν τούτοις τὸ σύνθημα μέλος τοῦ παριστᾶ ἑρωτῶντας ἐν κλαυθμῷ, χρωματίζον τὸ «κλαίεις» κλαυθμηρῶς.



η') Ἡ μουσικὴ νὰ διακρίνη τοὺς βαθμοὺς ἐντάσεως ἐννοίας τινός, ὑλικῆς ἢ ψυχολογικῆς.

Π. χ. τὴν αὐτὴν ὑλικὴν ἐννοίαν τοῦ ὕψους ἔχουσιν ἀμφοτέραι αἱ λέξεις **ἄρος** καὶ **οὐρανός**\* ἐφόσον ὅμως ὁ οὐρανός εἶναι ὑψηλότερος τοῦ ἄρους οὐδέποτε ἢ ὀξύτης τῶν φθόγγων τοῦ ἄρους πρέπει νὰ φθάσῃ τὴν τοῦ οὐρανοῦ τοιαύτην, πολὺ περισσότερον δὲ νὰ τὴν υπερβάλλῃ· ἐπίσης τὴν αὐτὴν ψυχολογικὴν ἐννοίαν τῆς λύπης ἔχουσιν ἀμφοτέραι αἱ λέξεις **ἀθυμῶ** καὶ **ὀδύρομαι**· προκειμένου δὲ νὰ χρωματισθῶσι διὰ τοῦ μέλους αἱ λέξεις αὗται, τὴν μᾶλλον κλαυθμηρὰν μουσικὴν γραμμὴν πρέπει νὰ ἔχη τὸ ὀδύρομαι ὡς ἔχον τὴν ἐννοίαν εἰς μεγαλειτέραν ἔντασιν τοῦ ἀθυμῶ. καὶ

θ') Τὸ μέλος νὰ μὴ παρατονίζῃ τὰς λέξεις ὡς «Κυριὸς», νὰ μὴ τονίζῃ ἄνευ λόγου τὰ ἄρθρα ὡς «ἐκ **τῶν** οὐρανῶν» τὰς ἀτόνους λέξεις, ὡς «**ἐν** εὐφροσύνῃ», τὰς προθέσεις, ὡς «**ὑπὲρ** τῶν ψυχῶν ἡμῶν» τοῦναντίον δὲ νὰ τονίζῃ αὐτὰς ὅταν ἀπαιτῇ τοῦτο ἡ ἐννοία, ὡς «**ὑπὲρ** χιόνα λευκανθήσομαι».

Τὰ ὡς ἄνω παραδείγματα, εἶναι εἰλημμένα ἅπαντα ἐκ τῶν συνήθων Ἐκκλησιαστικῶν μουσικῶν γραμμῶν.

**Εἰς τί ὀφείλονται αἱ πιθαναὶ ἀντιρρήσεις ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐφαρμογὴν τῶν ἐκτεθεισῶν ἀντιλήψεων μου.**—Ταῦτα λοιπὸν καὶ ἄλλα εἰσέτι, κανονίζοντα διαφόρους λεπτομερείας, ὑπὸ τῆς αἰσθητικῆς ὑπαγορευομένας, πρέπει νὰ ἐφαρμοσθῶσι κατὰ τὴν μελοποίησιν τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ὕμνων. Διότι, ἐπαναλαμβάνω, τὸ κείμενον τῶν ὕμνων, τοῦ ὁποίου τὴν κατανόησιν ἐπιδιώκει ἡ Ἐκκλησία, ἀποτελεῖ τὸ ἅπλοῦν διὰ γραμμῶν σχέδιον εἰκόνας τινός, τὴν ὁποίαν διὰ νὰ καταστήσῃ φυσικωτέραν, ἵνα ὡς τοιαύτη εἰσδύῃ εἰς τὴν ψυχὴν, καλεῖ τὴν μουσικὴν διὰ νὰ τὴν χρωματίσῃ καταλλήλως καὶ κατὰ τρόπον προσαρμοζόμενον ὅσον τὸ δυνατὸν περισσότερον πρὸς τὴν αἰσθητικὴν.

Εἶναι ὅμως ἐπόμενον, νὰ ὑπάρξωσιν ἀντιρρήσεις τινές, ὅσον ἀφορᾷ τὸν ὑποδεικνυόμενον τρόπον τῆς ἀναμορφώσεως τῆς μουσικῆς τῶν ἱερῶν ἡμῶν ὕμνων, διότι πάντοτε θὰ εὐρεθῶσιν οἱ διαμαρτυρούμενοι ἐπὶ τῇ ἐμφανίσει μιᾶς ἀληθείας ἀντικαθιστώσης ἐπικρατοῦσαν πλάνην ἢ ἐσφαλμένην ἀντίληψιν. Ἐπὶ τοῦ προκειμένου δέ, εἶναι λόγοι συνηθείας, εἶναι προλήψεις, εἶναι ἐσφαλμένοι ἀντιλήψεις, ἐκ τῶν ὁποίων ἀνεπηρέαστος μένει μόνον ὁ ἐμβαθύνων εἰς τὰ πράγματα καὶ ἐξετάζων αὐτὰ μὲ κρίσιν λογικὴν.

**Περὶ τῆς εἰς τὸ παρελθὸν ἀναδρομῆς.**— Μίαν ἐκ τῶν πιθανῶν ἀντιρρήσεων ἀποτελεῖ ἡ γνώμη, καθ' ἣν, ἐπιδιώκοντες τὴν προόδον τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, πρέπει νὰ ἀνατρέξωμεν εἰς τὸ παρελθόν. Ἡ γνώμη ὅμως αὕτη δὲν εἶναι ὀρθή, διότι ἡ εἰς τὸ παρελθὸν ἀναδρομὴ, εἴαν ὑποτεθῇ ὅτι εἶναι δυνατὴ, μὲ τὰς γενομένας ἀρχαιολογικὰς ἀνακαλύψεις, τίποτε περισσότερον δὲν δύναται νὰ μᾶς προσφέρῃ, εἰμὴ ἀπλῶς εἰδήσεις τῆς τεχνοτροπίας τῶν διαφόρων ἐποχῶν, εἰς ἃς ἀνάγονται τὰ ἀνακαλυφθέντα ἔργα· ταῦτα δὲ πάλιν, στηριζόμενα εἰς τὰς ἐπικρατούσας τότε περὶ τῆς μουσικῆς τέχνης ἀντιλήψεις, ἔχοντα δὲ μέλος ἀργόν, εἶναι ἀδύνατον νὰ χρησιμοποιηθῶσι σήμερον, ὅπότε ἀφ' ἐνός μὲν ἐπιδιώκεται ἡ συντομία, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἡ μουσικὴ τέχνη ἐν τῇ προόδῳ τῆς ἔχει μεγα-



λειτέρας απαιτήσεις. Ἐκτὸς δὲ τούτου, οὐδεὶς δύναται νὰ ἐξηγήσῃ τὴν παλαιὰν παρασημαντικὴν ὅσα δὲ ἔργα ἀρχαίων μελοποιῶν σώζονται, σώζονται διότι μετεγράφησαν ἐν ἐποχῇ, καθ' ἣν ἔγνωσκετο ἡ παλαιότερα παρασημαντικὴ καὶ ἐπομένως αἱ γενόμεναι ἐσχάτως ἐξηγήσεις ἀρχαίων μελῶν εἴτε ἐκ τῆς παρασημαντικῆς τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων ἢ Λατίνων, ἣτις ἐχρησιμοποιήθη κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας καὶ ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, εἴτε ἐκ τῶν μεταγενεστέρων ἀγκιστροειδῶν τοιούτων, αἵτινες ἐπενοήθησαν ἀπὸ τοῦ Η΄. μέχρι τοῦ ΙΗ΄. αἰῶνος, δὲν εἶναι πισταί, ὡς κατὰ φαντασίαν γενόμεναι.

Ἐπομένως, ἡ εἰς τὸ παρελθὸν ἀναδρομὴ δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀναμορφώσῃ τὴν μουσικὴν τῶν ἱερῶν ἡμῶν ὕμνων, ἀλλ' ἀπλῶς ἔχει ἀρχαιολογικὴν καὶ ἱστορικὴν ἀξίαν. Ἄλλο δὲ ἐστὶ κλασικισμὸς καὶ ἄλλο συγχρονισμὸς, καὶ δὴ προκειμένον περὶ μουσικῆς, τῆς ὁποίας ἡ κλασικὴ μορφή δὲν θὰ ἦτο σήμερον δυνατόν νὰ ἐξυπηρετήσῃ τὴν Ἐκκλησίαν.

**Περὶ τῆς χρησιμοποίησεως τῶν σωζομένων Βυζαντινῶν μουσικῶν γραμμῶν.**—Ἐν διαλέξει, ἤκουσα καὶ ταύτην τὴν γνώμην: Ἐπειδὴ εἰς τὰς χώρας, αἵτινες ἠσπασθήσαν τὸν Βυζαντινὸν πολιτισμὸν σώζονται ἀγναὶ Βυζαντιναὶ μουσικαὶ γραμμαί, νὰ περισυλλέξωμεν ταύτας, ἵνα δι' αὐτῶν μορφώσωμεν τὸ ἐκκλησιαστικὸν μουσικὸν ἡμῶν σύστημα· τοιαῦτα δὲ χώραι εἶναι πολλαὶ εἰς τὸ ἐξωτερικόν, ἐν Ἑλλάδι δὲ ἡ Ἐπτανήσος, οὐχὶ δὲ ἡ λοιπὴ Ἑλλάς, διότι ἐπ' αὐτῆς ἐπέδρασεν ἡ μουσικὴ τῶν κατακτητῶν Τούρκων. Ἡ γνώμη ὁμῶς αὕτη δὲν εἶναι ὀρθή, διὰ διαφόρους λόγους.

α'. ἐπιδιώκεται ἐν μέρει ἡ εἰς τὸ παρελθὸν ἀναδρομὴ, ἣτις, ὡς ἐλέχθη, εἶναι πεπλανημένη,

β'. προκειμένου περὶ ἀγνότητος Βυζαντινῶν μουσικῶν γραμμῶν, τοιαύτας θὰ ἠδύνατο ν' ἀνεύρη τις μᾶλλον ἐν Ἀνατολῇ. Καὶ ἰδοὺ διατί. Ὡς δεδομένον λαμβάνεται ὅτι ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ παρεφθάρη ἐν μὲν τῇ Ἀνατολῇ ἐκ τῆς ἐπιδράσεως τῆς Ἀσιατικῆς μουσικῆς, ἐν δὲ τῇ Εὐρώπῃ ἐκ τῆς ἐπιδράσεως τῆς Εὐρωπαϊκῆς τοιαύτης. Ἐπειδὴ ὁμῶς ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, ὡς ἀνατολικὴ μουσικὴ, ἔχει πλείστας ὁμοιότητας πρὸς τὴν Ἀσιατικὴν τοιαύτην, ἡ παραφθορὰ αὐτῆς ἐν Ἀνατολῇ δὲν εἶναι καὶ τόσον σημαντικὴ, ἐνῶ τὸναντίον ἡ ἐν Εὐρώπῃ παραφθορὰ αὐτῆς εἶναι σημαντικωτάτη, ἐφόσον οὐδεμίαν ὁμοιότητα ἔχει ἡ Εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ πρὸς τὴν Βυζαντινὴν,

γ'. αἱ σποραδικῶς δυνάμεναι ὁπουδήποτε νὰ εὐρεθῶσι Βυζαντιναὶ μουσικαὶ γραμμαί, δὲν εἶναι δυνατόν ν' ἀποτελέσωσιν ὀλόκληρον τὸ σύστημα, καὶ

δ'. αἱ ἀρχαῖαι Βυζαντιναὶ γραμμαὶ εἶναι ἀργαί, καὶ ἐπομένως μὴ χρησιμοποιήσιμοι· τὰ δὲ σύντομα Ἐκκλησιαστικὰ μέλη τῆς Ἐπτανήσου εἶναι εὐρωπαϊζόντα καὶ πρωτόγονα μουσικὰ κατασκευάσματα, ἐν τοῖς ὁποίοις ἡ μουσικὴ γραμμὴ διατελεῖ εἰς πλήρη διάστασιν πρὸς τὸ κείμενον.

**Περὶ τῶν συντόμων Βυζαντινῶν μελῶν.**—Ἐπειδὴ δ' ἐν τοῖς ἔμπροσθεν ἐγράφη ὅτι τὰ ἀρχαῖα μουσικὰ μέλη εἶναι ἅπαντα ἀργά, θεωρῶ καλὸν νὰ δώσω ἐξηγήσεις τινὰς καὶ ἐπ' αὐτοῦ. Ἡ συστηματοποίησις τῆς



Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἤρχισεν ἀπὸ τοῦ Δ'. καὶ Ε'. αἰῶνος, κυρίως δὲ ἀπὸ τοῦ Η'. καὶ ἐξῆς. Ἄπαντα δὲ τὰ μέλη τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὁρθρου ἦσαν ἀργά, διότι τότε ἴσως οἱ Χριστιανοὶ διέθετον περισσότερον, ἢ ἡμεῖς, χρόνον διὰ τὴν Λατρείαν. Σύντομα μέλη ἦσαν τὰ ἀπολυτικά, τὰ κοντάκια καὶ οἱ κανόνες, τοὺς ὁποίους σήμερον συνήθως δὲν ψάλλομεν, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων. Σύντομα δὲ μέλη τοῦ Ἑσπερινοῦ καὶ τοῦ Ὁρθρου ἐδημιουργήθησαν πολὺ ἀργότερον τῆς ἀλώσεως καὶ δὴ κατὰ τὸν ΙΗ'. αἰῶνα. Ποιηταὶ δὲ τούτων ἦσαν οἱ Χαλάτζογλους καὶ ὁ Ἰωάννης Τραπεζούντιος τὸ πρῶτον, αὐτοὺς δὲ ἐμιμήθησαν ἀργότερον καὶ ἄλλοι, ὡς ὁ Κωνσταντῖνος, ὁ Πέτρος Πελοποννήσιος, Ἰωάννης ὁ Πρωτοψάλτης κ. ἄ.

Εἶναι λοιπὸν ἀπορίας ἄξιον, πῶς ἐδημιουργήθη ἡ γνώμη, ὅτι ψάλλοντες ἐκ τῶν ἐγκεκριμένων ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας μουσικῶν βιβλίων τὰ σύντομα Ἐκκλησιαστικά μέλη, ψάλλομεν ἀκριβῶς ἢ κατὰ προσέγγισιν, ὡς ἔψαλλον ἐπὶ Βυζαντινῆς ἀκμῆς ἐν τῷ Ναῷ τῆς Ἁγίας Σοφίας τοῦ Θεοῦ.

Δεδομένου δὲ ὅτι οἱ μελοποιοὶ τῶν συντόμων μελῶν ἠκολούθησαν κατὰ μετρικὸν στίχον τομῆν, λείψανον τῆς ἀπὸ τοῦ Δ'. αἰῶνος ἐκλιπούσης προσφῶδίας, καὶ δὲν ἠδυνήθησαν νὰ ἐμβαθύνωσιν εἰς τὸ νόημα τοῦ κειμένου, λόγῳ τῆς ἀτελοῦς αὐτῶν φιλολογικῆς μορφώσεως, δὲν πρέπει ν' ἀπορῆ τις οὔτε διὰ τὸ ἀπροσάρμοστον τῆς μουσικῆς πρὸς τὸ κείμενον, οὔτε διὰ τὴν ἐπιβαλλομένην διόρθωσιν.

**Περὶ προσομοίων.** — Πρὸς τοῖς ἄλλοις, δυνατὸν νὰ ἰσχυρισθῆ τις, ὅτι διὰ τῶν προτεινομένων, θὰ παραλλαγῆ τὸ μέλος τῶν προσομοίων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον συνιστᾷ ἀπώλειαν ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ.

Ἄλλ' ἄς μὴ λησιμονώμεν, ὅτι ἡ διατήρησις τοῦ μέλους τῶν προσομοίων οὔτε δόγμα, ἀποτελεῖ οὔτε παράδοσιν Ἄς ἴδωμεν δὲ ἐν πρώτοις πῶς ἐδημιουργήθησαν τὰ προσόμοια.

Κατὰ τοὺς πρώτους αἰῶνας τοῦ Χριστιανισμοῦ ἡ ὕμνογραφία δὲν ἦτο μεγάλη, τὰ δὲ διάφορα μέλη αὐτῆς, ἀπλᾶ καὶ ἀπέριττα, ἐξεμανθάνοντο σὺν τῷ χρόνῳ ὑπὸ τῶν πιστῶν. Ἀπὸ τοῦ Δ'. ὅμως αἰῶνος ἡ ὕμνογραφία πλουτίζεται, συντασσομένων ὕμνων οὐ μόνον πρὸς συμπλήρωσιν τῆς ἀκολουθίας τῶν Κυριακῶν καὶ τῶν ὀλίγων τότε καθιερωμένων ἑορτῶν, ἀλλὰ καὶ πρὸς δημιουργίαν πλήρων ἀκολουθιῶν διὰ τὸν ἑορτασμὸν διαφόρων γεγονότων, σχετιζομένων μετὰ τὸν Χριστιανισμόν, καὶ τῆς μνήμης διαφόρων Ἁγίων. Ὁ δὲ ὄγκος τῆς ὕμνογραφίας θὰ ἀπῆται ἀπειρίαν ἐκκλησιαστικῶν μελῶν, τὰ ὁποῖα θὰ ἦτο δύσκολον νὰ ἐκμανθάνωσιν οἱ ἀποτελοῦντες τοὺς ψαλτικοὺς χορούς. Διὰ τοῦτο δὲ ὅταν ὕμνογράφος τις ἔγραφεν ἐπὶ παραδείγματι τοὺς Αἴνους ἑορτῆς τινος, ἀποτελουμένους ἀπὸ 3 καὶ πλέον τροπάρια, πολλάκις, ἢ μᾶλλον σχεδὸν πάντοτε, ἐφρόντιζεν ὅπως ταῦτα ἔχωσι τὴν αὐτὴν μετρικὴν σύνθεσιν, ἵνα μὲ τὸ μέλος τοῦ πρώτου ψάλλωνται καὶ τὰ λοιπά. Νεώτερος δὲ ὕμνογράφος, γράφων ἐπίσης Αἴνους ἄλλης ἑορτῆς, ἵνα ἀποφύγῃ τὴν δημιουργίαν νέων μελῶν, ἐφρόντιζε νὰ γράψῃ τούτους μετὰ μετρικὴν σύνθεσιν ὁμοίων τῆς τῶν Αἴνων ἀρχαιότερου ὕμνογράφου, οὕτως ὥστε τὰ νέα ποιήματα νὰ εἶναι δυνατὸν νὰ ψάλλων-



τα με γνωστὸν ἤδη μέλος. Ὅτι δὲ ἔγινε διὰ τοὺς Αἴνους, ἔγινε καὶ διὰ τὰς διαφοροὺς ἄλλας κατηγορίας τῶν ὕμνων. Καὶ τὸ μὲν μέλος τοῦ πρώτου ὕμνου, ὅστις ἔλαβε τοῦτο ὀνομάσθη **πρόλογος**, ὅλοι δὲ οἱ ὕμνοι, οἵτινες εἶχον τὴν αὐτὴν μετὸν πρόλογον μετρικὴν σύνθεσιν, καὶ ἐπομένως ἠδύναντο νὰ ψαλλῶσι μετὸ μέλος, ὀνομάσθησαν **προσόμοια**.

Ἴδου δὲ καὶ παράδειγμα. Ἀνδρέας ὁ Πυρρός, ὕμνογράφος τοῦ Ε΄ αἰῶνος, εἶναι εἷς ἐκ τῶν γραψάντων Ἑσπέρια μετὰ νεάν μετρικὴν σύνθεσιν. Τὰ Ἑσπέρια ταῦτα, τρία τὸν ἀριθμὸν, ἐγράφησαν διὰ τὴν ἑορτὴν τῶν Ἀποστόλων Πέτρου καὶ Παύλου (29 Ἰουνίου), μετὰ τὴν αὐτὴν μετρικὴν σύνθεσιν, τὸ πρῶτον δὲ, τοῦ ὁποίου τὸ μέλος χρησιμεύει καὶ ὡς μέλος τῶν λοιπῶν δύο, ἀρχεται διὰ τῶν λέξεων «Ποίους εὐφημιῶν στέμμασιν». Μετὰ πέντε καὶ ἡμισὺν ὀλοκλήρους αἰῶνας Ἰωάννης ὁ Εὐχαΐτων ἐπίσκοπος (1Α΄ αἰῶν) γράφων Αἴνους διὰ τὴν ἑορτὴν τῶν Τριῶν Ἱεραρχῶν (30 Ἰανουαρίου), τέσσαρας τὸν ἀριθμὸν, μιμεῖται τὴν μετρικὴν σύνθεσιν τῶν Ἑσπερίων τῆς 29 Ἰουνίου, τοῦ Ἀνδρέου τοῦ Πυρροῦ· πρὸς ὁδηγίαν δὲ τῶν ψαλλόντων, γράφει πρὸ τῶν ποιημάτων του τούτων τὴν φράσιν «Πρὸς τὸ Ποίους εὐφημιῶν», ὅπερ σημαίνει ὅτι τὰ ἐπόμενα τροπάρια ψάλλονται κατὰ τὸ γνωστὸν ἤδη μέλος τοῦ «Ποίους εὐφημιῶν στέμμασιν».

Ὅστε τὰ προσόμοια ἐδημιουργήθησαν ἐκ μιμήσεως. Ἐξεταστέον ὅμως ἂν εἶναι ἐν τάξει ἡ ἐφαρμοζομένη ἐπὶ τοῦ κειμένου αὐτῶν μουσικὴ. Δεδομένου ὅτι ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ προσαρμόζηται πρὸς τὴν ἔννοιαν τοῦ κειμένου, πῶς εἶναι δυνατόν, τὸ μέλος προλόγου τινός, τὸ ὁποῖον ὑποτεθήσθω ὅτι προσαρμόζεται ἐπιτυχῶς πρὸς τὸ κείμενον αὐτοῦ, νὰ προσαρμοσθῇ ἐπίσης ἐπιτυχῶς ἐπὶ τοῦ κειμένου τῶν προσομοίων, τῶν ὁποίων τὸ περιεχόμενον εἶναι πολυποικίλον καὶ διάφορον τοῦ τοῦ προλόγου; Ἄς λάβω ὡς παράδειγμα τὸν πρόλογον τῶν Ἀναστασίμων Ἐξαποστειλαρίων, τὰ ὁποῖα εἶναι ποίημα Κωνσταντίνου τοῦ Πορφυρογεννήτου. Ἴδου λοιπὸν οὗτος κατὰ τὴν συνῆθην κατὰ μετρικὸν στίχον τομὴν, εἰς δευτέραν δὲ γραμμὴν προσόμοιον αὐτοῦ, διὰ νὰ γίνηται εὐκόλως ἡ σύγκρισις τοῦ περιεχομένου κατὰ τμήματα.

- α ) 1 — Τοῖς Μαθηταῖς συνέλθωμεν, ἐν ὄρει Γαλιλαίας.  
 ) 2 — Τὴν φοβεράν τῆς κρίσεως, καὶ ἀρρήτου Σου δόξης.
- β ) 1 — Πίστει Χριστὸν θεάσασθαι, λέγοντα ἔξουσιάν.  
 ) 2 — Ἡμέραν ἐνθυμούμενος, φρίττω Κύριε ὄλωσ.
- ) 1 — Λαβεῖν τῶν ἄνω καὶ κάτω, μάθωμεν πῶς διδάσκει.  
       ) 2 — Καὶ τρέμων φόβῳ κραυγάζω, ἐπὶ γῆς ὅταν ἔλθῃς.
- δ ) 1 — Βαπτίζεις εἰς τὸ ὄνομα, τοῦ Πατρὸς ἔθνη πάντα  
 ) 2 — Κρίναι Χριστὲ τὰ σύμπαντα, ὡς Θεὸς μετὰ δόξης.
- ε ) 1 — καὶ τοῦ Υἱοῦ, καὶ Ἁγίου Πνεύματος καὶ συνεῖναι,  
 ) 2 — τότε οἰκτρόν, ἀπὸ πάσης ρῦσαι με τιμωρίας.
- ζ ) 1 — Τοῖς μύσταις ὡς ὑπέσχετο, ἕως τῆς συντελείας.  
 ) 2 — Ἐκ δεξιῶν Σου Δέσποτα, ἀξιώσας με στήναι.

Πῶς εἶναι λοιπὸν, ἐπαναλαμβάνω, δυνατόν, τὸ μέλος α 1 νὰ εἶναι



κατάλληλον καὶ διὰ τὸ α 2; ἢ τὸ μέλος τοῦ γ 1 νὰ προσαρμώζηται ἐπιτυχῶς καὶ ἐπὶ τοῦ γ 2;

Ἡ αἰσθητικὴ, εἶναι ποτε δυνατόν νὰ ἐπιτρέψη τοιαύτας ἀνακολουθίας; Διὰ τοῦτο δὲ ἀκριβῶς, ὁ ἔλλογιμώτατος Ἰάκωβος ὁ Πρωτοψάλτης, ὁ μόνος ἴσως εὐπαιδευτος μουσικὸς τοῦ ΙΗ΄ αἰῶνος, κατανοήσας, ὡς δυνατόμενος νὰ ἐμβαδύνη εἰς τὸ κείμενον, τὴν δυσαρμονίαν τοῦ μέλους τῶν προλόγων, ἐπὶ τῶν προσομοίων ἐφαρμοζομένου, παρήλλαξε τὸ μέλος τῶν προσομοίων, ὡς ἀναφέρει ἡ ἱστορία, χάριν τῆς ἐπιτυχῆς ἀποδόσεως τῆς ἐννοίας τῶν λέξεων. Ὡστε ἡ τέχνη ἐν τῇ ἐξελίξει της, δύναται νὰ παραλλάσῃ τὰς μουσικὰς γραμμὰς οὐ μόνον τῶν ἰδιομέλων, ἤτοι τῶν ὕμνων ἐκείνων, τῶν ὁποίων τὸ μέλος εἶναι ἐλεύθερον νὰ δημιουργήσῃ ὁ μουσικὸς κατὰ τὸ δοκοῦν, ἐντὸς τοῦ πλαισίου τῆς ὀριζομένης δι' αὐτοὺς κλίμακος, ἀλλὰ καὶ τὰς τῶν προσομοίων τοιαύτας, **ἐφόσον καὶ ὅπου ἀπαιτεῖ ἡ ἐννοια**. Τοῦτο σημαίνει ἀναμόρφωσιν· δηλαδὴ διόρθωσιν, συμφώνως πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς αἰσθητικῆς, διὰ νὰ ἐξυπηρετηθῇ ὁ σκοπὸς τῆς Ἐκκλησίας, ὃν ἐπιδιώκει διὰ τῆς μουσικῆς τέχνης.

**Περὶ τῆς μετρικῆς τῶν ὕμνων.**— Ἐρχομαι δὲ τώρα νὰ ἐξετάσω, διατὶ εἰς τὰ ἰδιόμελα τροπάρια ἀφίνεται ἐλευθερία εἰς τὸν μελοποιὸν ἐν τῇ ἐκλογῇ τῶν μουσικῶν γραμμῶν, καὶ δὲν ἀφίνεται τοιαύτη προκειμένου περὶ προσομοίων. Ὁ λόγος εἶναι ὁ ἐξῆς: ὅτι τὰ μὲν προσόμοια θεωροῦνται ἕμμετρα, τὰ δὲ ἰδιόμελα ἄμετρα· ἐπειδὴ δὲ εἰς τὰ πρῶτα διὰ τοῦ ὀρισμένου μέλους καταδεικνύεται ἡ μετρικὴ αὐτῶν σύνθεσις, χάριν τοῦ συνταυτισμοῦ τῶν μετρικῶν τμημάτων πρὸς τὰ μουσικὰ τοιαῦτα, θεωρεῖται ἐπιβεβλημένη ἡ διατήρησις τοῦ προσομοιακοῦ μέλους.

Ἄλλ' ἐγὼ θὰ ἀποδείξω διὰ διαφόρων παραδειγμάτων, ὅτι ἀκαθόριστον μέτρον, ὡς τὸ τῶν προσομοίων, ἔχουσι καὶ ἅπαντα ἀνεξαίρετως τὰ ἰδιόμελα τροπάρια.

α'. Ἐκ τῶν Ἀναστασίμων Αἰῶνων τοῦ α'. ἤχου.

«*Ὅτε προσηλώθης τῷ ξύλῳ τοῦ Σταυροῦ,*

*τότε ἐνεκρώθη τὸ κράτος τοῦ ἐχθροῦ.*

*Ἡ κτίσις ἐσαλεύθη τῷ φόβῳ Σου» κ.λ.*

β'. Δοξαστικὸν τῶν Ἁγίων Πατέρων.

«*Τῶν Ἁγίων Πατέρων ὁ χορὸς*

*ἐκ τῶν τῆς Οἰκουμένης περάτων συνδραμῶν,*

*Πατρὸς καὶ Υἱοῦ»*

*καὶ Πνεύματος Ἁγίου κ.λ.*

γ'. Ἐκ τῶν Αἰῶνων τῶν Χριστουγέννων.

«*Εὐφραίνεσθε δίκαιοι, οὐρανοὶ ἀγαλλιᾶσθε·*

*σκιρτήσατε τὰ ὄρη, Χριστοῦ γεννηθέντος,*

*Παρθένος καθέξεται, τὰ Χερουβιμ μιμουμένη, κ.λ.*

δ'. Ἐκ τοῦ Ἐσπερινοῦ τῆς Περιτομῆς τοῦ Χριστοῦ.

«*Συγκαταβαλῶν ὁ Σωτὴρ*

*τῷ γένει τῶν ἀνθρώπων*

*κατεδέξατο σπαργάνων περιβολήν. κ.λ.*



ε'. Δοξαστικὸν τοῦ Ἁγίου Βασιλείου.

**«Ὁ τὴν χάριν θανμάτων  
οὐρανόθεν κομισάμενος  
καὶ τὴν πλάνην τῶν εἰδώλων  
στηλιτεύσας ἐν τοῖς δόγμασιν, κ.λ.**

Ἴδου λοιπὸν ὅτι καὶ εἰς τὰ ἰδιόμελα παρατηρεῖται μετρικὴ σύνθεσις· εἶναι ὅμως τὸ μέτρον ἀκαθόριστον· ἀλλὰ μήπως καὶ τὸ τῶν προσομοίων δὲν εἶναι ἀκαθόριστον; Παραθέτω ἐν παραδείγμα.

Ἐκ τῶν Ἑσπερίων τῆς Ε'. Κυριακῆς τῶν Νηστειῶν. (Προλόγος Πανεύφημοι μάρτυρες)

**«Πτωχεύσας ὁ πλούσιος Χριστὲ  
τοὺς βροτοὺς ἐπλούτισας  
ἀθανασίαν καὶ ἔλλαμψεν·  
διὰ πτωχεύσαντα κ.λ.**

Ἄφου λοιπὸν, ὡς τὰ προσόμοια, οὕτω καὶ τὰ ἰδιόμελα εἶναι ἔμμετρα, διατὶ ἄραγε τῶν μὲν νὰ μὴ ἐπιτρέπηται, χάριν τῆς καταδείξεως τοῦ μέτρου, ἢ ἀλλαγὴ τῶν μουσικῶν γραμμῶν, τῶν δὲ νὰ ἐπιτρέπηται; Εἰς τὰ ἰδιόμελα δὲν εἶναι ἀναγκαῖα ἢ μετρικὴ κατάδειξις; Θὰ λύσω ἀμέσως τὴν ἀπορίαν.

Ὅπως ὠρίσθη ἐξ ἀρχῆς τὸ μέλος τοῦ πρώτου προσομοίου (προλόγου) οὕτως ὠρίσθη καὶ τὸ μέλος παντὸς ἰδιομέλου. Ἄλλῃ ἐν τοῖς ἰδίους μέλοις, τὰ ὅποια ἦσαν ἄπειρα τὸν ἀριθμὸν, ἔπρεπε νὰ δημιουργηθῶσι καὶ ἰσάριθμα αὐτοῖς μέλη· ἐπειδὴ δέ, προκειμένου περὶ τοιοῦτου εἴδους ὕμνων, οἱ νεώτεροι δὲν ἐμιμοῦντο τοὺς ἀρχαιότερους ὕμνογράφους ἐν τῇ μετρικῇ συνθέσει, δὲν ἐδημιουργεῖτο καὶ μελικὸς δεσμός· ἕκαστος δὲ μελοποιός, ἀναλόγως τῶν μουσικῶν του δυνάμεων, ἐφήρμοζεν ἐπὶ τῶν ἰδιομέλων ἰδίας ἐμπνεύσεως μουσικὰς γραμμάς, προσπαθῶν νὰ προσαρμόσῃ ὅσον τὸ δυνατόν ἐπιτυχέστερον τὸ μέλος πρὸς τὸ κείμενον. (\*) Οὐδόλως δὲ συνέβαινε νὰ ξενισθῇ τις ἐκ τῆς τοιαύτης μελικῆς ἀλλαγῆς, διότι τὸ ἀρχικὸν ἢ παλαιότερον μέλος ἕκαστου ἰδιομέλου δὲν ἦτο γνωστόν, εἰμὴ μόνον ἐκεῖνοι τοῖς ἐλαχίστοις μελοποιοῖς, οἵτινες ἐπέφερον καὶ τὰς μετατροπὰς αὐτοῦ. (Μόνον εἰς ἐκεῖνα τὰ ἰδιόμελα, τῶν ὁποίων ἡ δημοτικότης οὕτως εἶπεῖν, ἦτο μεγάλη, διετηρήθη κατὰ τὸ πλεῖστον τὸ ἀρχικὸν αὐτῶν μέλος, ὅπως π.χ. τὸ «Χριστὸς ἀνέστη», τὸ «Τῇ ὑπερμάχῳ», «Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου» κ.τ.λ.) Τὸ αὐτὸ ὅμως δὲν συνέβη καὶ διὰ τὰ προσόμοια, διότι τὸ μέλος τῶν προλόγων εἶχε πλέον ἐπιβληθῆ, ἀναλόγως τῆς συχνότητος τῆς χρήσεως ἐνὸς ἕκαστου, τοιουτοτρόπως λοιπὸν, τοῦ μέλους τοῦ προλόγου τῶν Ἀναστασίμων ἔξαποστειλαρίων, ὄντος εἰς συχνωτάτην χρῆσιν, καὶ διὰ τοῦτο γνωστοτάτου, αὐστηροτάτη ἀπαιτεῖται ἢ διατήρησις τοῦ

(\*) Πολλοὶ ὕμνοι γραφέντες καὶ μελοποιηθέντες ὡς ἰδιόμελα, κατέστησαν πρόλογοι, διότι συνέβη νὰ γράψῃ τις νεώτερος ὕμνογράφος ἕτερον ὕμνον τῆς αὐτῆς μετρικῆς συνθέσεως τοιοῦτος ἐπὶ παραδείγματι εἶναι καὶ τὸ Καὶ νῦν τῶν Αἰῶνων τῶν Χριστουγέννων «Σήμερον ὁ Χριστὸς».



μέλους ὅμως τῶν εἰρημῶν τῶν διαφόρων κανόνων, οἵτινες εἶναι πρόλογοι, ἢ μετατροπή, ἐν μέρει ἢ ἐν ὅλῳ, παρέρχεται ἀπαρατήρητος, καθὼς καὶ τοῦ τῶν προλόγων «Τὰ ἄνω ζητῶν», «Τὴν ὑπὲρ ἡμῶν» κ.τ.λ. λόγῳ τῆς ἐκ τῆς σπανίας χρήσεως ἀγνοίας τοῦ μέλους αὐτῶν. Ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὰ προσόμοια, τὰ ὁποῖα ψάλλονται πρὸς προλόγους σπανιωτάτης χρήσεως, ὡς π. χ. «Νεφέλων σε φωτός», «Ὁ ἐν Ἐδέμ παράδεισος» κ.τ.λ. κ.τ.λ. ταῦτα κατήντησαν πλέον ἰδιόμελα, διότι καὶ αὐτοὶ οἱ ψάλλοντες ἀγνοοῦσι τὸ μέλος αὐτῶν.

Αὕτη λοιπὸν εἶναι ἡ ἱστορία τῶν προσομοίων, καὶ ἐξ αὐτῆς δύναται νὰ κρίνη τις κατὰ πόσον ἐπιβάλλεται ἡ διατήρησις τοῦ μέλους αὐτῶν. Ἐγὼ τοῦτο μόνον ἔχω νὰ προσθέσω ἀκόμη: Ὅτι εἰς ἃ μέλη ἐδόθη ἐλευθερία, ἔχομεν νὰ ἐπιδείξωμεν ἔργα συμμορφούμενα πρὸς τὰς ἀπαιτήσεις τῆς τέχνης· ὅταν ὅμως ὑποχρεοῦται ὁ ψάλτης, τὸ μέλος τοῦ προλόγου «Ὅτε ἐκ τοῦ ξύλου Σε νεκρὸν» τὸ ὁποῖον ὡς κλαυθμηρόν, ἐπιτυχῶς ἔχει ἐπιβληθῆ μόνον εἰς τὸ νεκρώσιμον «Δεῦτε τελευταῖον ἀσπασμόν», νὰ τὸ ἐφαρμόσῃ καὶ κατὰ τὴν ἐορτὴν τοῦ Ἁγίου Γεωργίου ἐπὶ τοῦ ὕμνου «Δεῦτε τὴν πανέορτον, φαιδρᾶν, ἔνδοξον Ἀνάστασιν πάντες πανηγυρίσαντες, πάλιν ἐορτάσωμεν φαιδρᾶν πανήγυριν Γεωργίου τοῦ μάρτυρος κτλ.», τότε ποίαν συμφωνίαν μουσικῆς καὶ κειμένου δύναται ν' ἀναμείνῃ τις; Εἶναι δὲ εὐνόητον, ὅτι πολλὰ προσόμοια, μεταβαλλόμενα εἰς ἰδιόμελα, δύναται ν' ἀποτελέσωσι μουσικὰ ἀριστουργήματα.

**Περὶ μετρικῆς ἀπωλείας.**— Καὶ ὁ τελευταῖος ἴσως πιθανὸς ἰσχυρισμὸς τῶν κλασικιστῶν ἐν τῇ Ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ, ἐναντίον τῶν ὧν εἰσηγοῦμαι, πρὸς ἀναμόρφωσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς, εἶναι ὅτι διὰ τῆς κατὰ τὸ νόημα τομῆς τοῦ κειμένου τῶν ὕμνων, καταστρέφεται ἡ μετρικὴ αὐτῶν. Ἀλλὰ τοῦτο δὲν εἶναι ἀληθές· ἀληθές μόνον εἶναι, ὅτι ἡ κατάδειξις τῆς μετρικῆς συνθέσεως τῶν ὕμνων δὲν γίνεται κατὰ τὸν νηπιὰκὸν δρόμον, κόμμα δηλαδὴ εἰς τὸ τέλος ἐκάστου πρώτου ἡμιστίχου, καὶ τελεία εἰς τὸ τέλος ἐκάστου στίχου, κατὰ τὴν ἀπαγγελίαν. Εἶναι εὐνόητον καὶ ἀναμφισβήτητον, ὅτι ἐφόσον ἐν τῷ ἐμμέτρῳ κειμένῳ οὔτε ἀνεπιτυχῶς ἀντικαθίστανται λέξεις οὔτε προσθαφαιροῦνται τοιαῦτα, δὲν εἶναι δυνατόν νὰ καταστραφῇ τὸ μέτρον.

Ἄλλὰ προκειμένου νὰ κρίνωμεν ἐπὶ τούτου, θὰ ἐξετάσω κατὰ πόσον ἐνδείκνεται ἡ κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ μετρικοῦ στίχου τομὴ, ὑπὲρ ἧς κηρύσσονται τινες.

Ἐστω ὡς παράδειγμα, τὸ τελείας μετρικῆς συνθέσεως ποίημα τοῦ ἀειμνήστου Βαλαωρίτου, «Ὁ Γεροδῆμος».

Ἴδου ἡ κατὰ τὰς ἀπαιτήσεις τοῦ μετρικοῦ στίχου τομὴ τοῦ ποιήματος.

«Ἐγέρασα μωρὸς παιδιὰ, πενήντα χρόνους κλέφτης. Τὸν ὕπνο δὲν ἐχόρτασα, καὶ τῶρ' ἀποσταμένος. Θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ, ἔστρεψ' ἡ καρδιά μου.»

Καθ' ὃν τρόπον δηλαδὴ, θ' ἀπήγγειλλε τὸ ποίημα νήπιόν τι ἄμοιρον τῆς ἀπαγγελίας.

Ἄλλ' ὡς παρατηρεῖ τις, διὰ τῆς τοιαύτης τομῆς παρηλλαγὴ τὸ νόημα, καθόσον αὕτη μᾶς δίδει νὰ ἐννοήσωμεν, ὅτι ὁ Γεροδῆμος διατελῶν ἐπὶ



πενήντα ἤδη χρόνους κλέφτης, ἐγέρασεν. Κατόπιν δὲ μᾶς ἐρμηνεύεται διὰ τῆς, κατὰ τοιοῦτον τρόπον τομῆς, ἀπαγγελίας, ὅτι ὁ Γεροδῆμος θέλει νὰ πᾶν νὰ κοιμηθῆ, διότι ἐστέρεψ' ἡ καρδιά του. Τοιαῦτα ὁμοίως δὲν ἐφρόνει ὁ Βαλαωρίτης. Ὁ ἀείμνηστος ποιητὴς ἠθέλε νὰ εἶπῃ, νομίζω, ὅτι ὁ Γεροδῆμος ἐγέρασε πλέον. Ἐπὶ πενήντα δὲ χρόνους κλέφτης, δὲν εἶχε χορτάσει τὸν ὕπνον, καὶ ἀποσταμένος, ὡς ἐκ τούτου, ἠθέλε νὰ πᾶν νὰ κοιμηθῆ, κ.τ.λ. Ταύτην δὲ τὴν ἐρμηνείαν ἶδε εἰς τὸ ποίημα, μόνον ἢ κατὰ τὸ νόημα τομῆ αὐτοῦ, ὡς ἐξῆς: «Ἐγέρασα μωρὸς παιδιὰ. Πενήντα χρόνους κλέφτης, τὸν ὕπνον δὲν ἐχόρτασα, καὶ τὴν ἀποσταμένος, θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ. Ἐστέρεψ' ἡ καρδιά μου,» κ.τ.λ.

Ἄλλὰ καὶ τὸ ποίημα, κατὰ μετρικοὺς στίχους κεχωρισμένον, ἔχει τὰ σημεῖα τῆς στίξεως κατὰ τὸ νόημα, οὕτω:

«Ἐγέρασα μωρὸς παιδιὰ. Πενήντα χρόνους κλέφτης  
τὸν ὕπνον δὲν ἐχόρτασα, καὶ τὴν ἀποσταμένος,  
θέλω νὰ πάω νὰ κοιμηθῶ. Ἐστέρεψ' ἡ καρδιά μου».

Πῶς λοιπὸν δύναται νὰ ἰσχυρισθῆ τις ὅτι καταστρέφεται τὸ μέτρον τοῦ ποιήματος διὰ τῆς κατὰ τὸ νόημα τομῆς τοῦ κειμένου;

Ἄλλὰ καὶ ἐὰν ἀκόμη δὲν ἐγίνετο σαφὴς ἡ κατάδειξις τοῦ μετρικοῦ στίχου, διὰ τῆς κατὰ νόημα τομῆς, καὶ πάλιν θὰ ἔπρεπε νὰ προτιμηθῆ αὕτη τῆς κατὰ μετρικὸν στίχον τοιαύτης. Διότι ἡ μὲν ἐρμηνεύει ὀρθῶς τὴν σκέψιν τοῦ ποιητοῦ, ἡ δὲ διαστρέφει ταύτην. Σκοπὸς δὲ τοῦ στιχορρηγιστοῦ τὸ ποίημα ποιητοῦ, ὡς καὶ τοῦ ἀπαγγέλλοντος αὐτό, δὲν εἶναι ἢ κατάδειξις τῆς ἀφόγου μετρικῆς τοῦ ποιήματος, εἰς βλάβος τῆς κατανοήσεως αὐτοῦ, ἢ τις εἶναι καὶ ὁ κύριος σκοπὸς τοῦ ποιητοῦ, ἀλλ' ἢ πιστὴ ἐρμηνεία τοῦ ἐμμέτρου κειμένου.

Ὅπως λοιπὸν εἰς τὰ ποιήματα ἐνδείκνυται ἢ κατὰ νόημα τομῆ, οὕτω καὶ εἰς τοὺς ὕμνους. Ὡς παράδειγμα δὲ ἔστω τὸ ΙΑ'. Ἀναστάσιμον Ἐξαποστειλάριον.

Α'. Κατὰ μετρικὸν στίχον τομῆ.

«Μετὰ τὴν θείαν Ἐγερσιν, τρίς τῷ Πέτρῳ φιλεῖς με.

Πυθόμενος ὁ Κύριος, τῶν ἰδίων προβάτων.

Προβάλλεται ποιμενάρχην, ὡς ἰδῶν ὃν ἠγάπα

Ὁ Ἰησοῦς ἐπόμενον, ἤρετο τὸν Δεσπότην.

Οὗτος δὲ τί, ἐὰν θέλω ἔφησε μένειν τοῦτον.

Ἐως καὶ πάλιν ἔρχομαι, τί πρὸς σὲ φίλε Πέτρε.

Εἶναι προφανές, ὅτι τὸ περιεχόμενον τοῦ ὕμνου, διὰ τῆς τοιαύτης τομῆς, κατέστη ἂν μὴ ἀκατάληπτον, τοῦλάχιστον δύσληπτον.

Β'. Κατὰ νόημα τομῆ.

«Μετὰ τὴν θείαν Ἐγερσιν, τρίς τῷ Πέτρῳ «φιλεῖς με»; Πυθόμενος ὁ Κύριος, τῶν ἰδίων προβάτων προβάλλεται ποιμενάρχην. Ὡς ἰδῶν ὃν ἠγάπα ὁ Ἰησοῦς ἐπόμενον, ἤρετο τὸν Δεσπότην «οὗτος δὲ τί;» «Ἐὰν θέλω», ἔφησε, «μένειν τοῦτον ἕως καὶ πάλιν ἔρχομαι, τί πρὸς σὲ φίλε Πέτρε;»

Ἡ τομῆ δὲ αὕτη, ἡ ὁποία μᾶς δίδει καὶ τὴν ἐννοίαν τοῦ ὕμνου, ἐφαρμοζομένη ἐπὶ τοῦ κατὰ μετρικοὺς στίχους κεχωρισμένου κειμένου, νομίζω ὅτι δὲν καταστρέφει τὸ μέτρον αὐτοῦ.



Ὅστε ὁ τρόπος καθ' ὃν φρονῶ ὅτι πρέπει νὰ γίνῃ ἡ ἀναμόρφωσις τῆς μουσικῆς τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ἡμῶν ὕμνων, δὲν καταστρέφει τὸ μέτρον αὐτῶν.

**Ὁ ὄγκος τῶν μουσικῶν βιβλίων.**— Ἐκ τῶν ἀνωτέρω συνάγεται ὅτι ἕκαστος ὕμνος, πρέπει νὰ ἔχῃ ἴδιον μέλος, ἐφόσον ἔχει καὶ ἴδιον περιεχόμενον. Θὰ δημιουργηθῇ λοιπὸν ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ βιβλιοθήκη, ἴση πρὸς τὴν ὑμνογραφικὴν τοιαύτην. Τὸ τοιοῦτον πρέπει νὰ μᾶς εὐχαριστῇ, διότι ὅσον μεγαλειτέραν βιβλιοθήκην ἔχει τέχνη τις, ἐπὶ τοσοῦτον καὶ ἡ προόδός της ἐκτείνεται. Ἄλλως τε, ἐν τῇ ὑμνογραφίᾳ ἔχομεν: Παρακλητικὴν, Τριώδιον, Πεντηκοστάριον καὶ Δώδεκα μηναιὰ κυρίως. Μήπως ὅμως δὲν ἔχομεν ἤδη τὰ μέλη τῶν ψαλλομένων κατὰ τὰς ἑορτασίμους ἡμέρας ὕμνων ἐκ τῶν βιβλίων τούτων; Εἰς τὰ μέλη λοιπὸν ταῦτα, πρόκειται νὰ προστεθῶσι καὶ ἄλλα τινά, ἐλάχιστα ἴσως, διότι τὸ μεγαλιτέρον μέρος τοῦ περιεχομένου τῶν ὡς ἄνω βιβλίων εἶναι οἱ κανόνες, οἱ ὁποῖοι σήμερον δὲν ψάλλονται, ἀλλ' ἀναγινώσκονται ἢ καὶ παραλείπονται, ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων. Ὅστε οὔτε δυσβάστακτον βάρος μουσικῶν βιβλίων πρόκειται νὰ δημιουργηθῇ.

**Περὶ κωδικοποιήσεως τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελῶν.**— Καθ' ὃν λοιπὸν τρόπον ὡς ἄνω εἰσηγούμεθα, ἀφοῦ μελοποιηθῶσιν οἱ ὕμνοι, θὰ ἐκδοθῶσιν εἰς τόμους, ἀπὸ τῶν ὁποίων θὰ ὑποχρεωθῶσιν οἱ ψάλται καὶ οἱ κληρικοὶ νὰ ψάλλωσιν. Ἐπειδὴ ὅμως ἡ τέχνη δὲν πρέπει νὰ προσηλοῦται εἰς ὠρισμένον σταθμὸν, ἐφόσον ὅλον ἐν τείνει νὰ προσαρμωσθῇ εἰς τὴν αἰσθητικὴν, διὰ τοῦτο θὰ δύναται ἕκαστος τῶν δυναμένων νὰ συνθέτῃ μέλη, τὰ ὁποῖα κρινόμενα κατάλληλα καὶ ἐπιτυχῆ, ἄνευ ἢ κατόπιν διορθώσεως, ὑπὸ εἰδικῆς τινος ἐπιτροπῆς, θὰ συνεκτυπῶνται μετὰ τῶν ἐν τοῖς διαφόροις τόμοις ἐκδεδομένων τοιοιτοτρόπως λοιπὸν ὁ ψάλλων θὰ ἔχῃ, ἐπὶ παραδείγματι, δύο ἢ περισσότερα μέλη ἐγκεκριμένα τοῦ αὐτοῦ ὕμνου, καὶ θὰ χρησιμοποιῇ τοῦτο ἢ ἐκεῖνο κατ' ἀρέσκειαν. Καὶ οὕτω καὶ ἡ ὑμνογραφία πλουτίζεται καὶ ἡ τέχνη προάγεται. Ὅταν δὲ μετὰ αἰῶνα καὶ πλεόν ὑπερπληθυνθῶσι τὰ μέλη, τότε γίνεται ἐκλογή καὶ νέα πάλιν κωδικοποίησις, καὶ οὕτω καθεξῆς.

**Περὶ Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς Σχολῆς.**— Ἀρκετὰ ὅμως σοβαρὸν ζήτημα, εἶναι καὶ τὸ τῆς μορφώσεως ἱεροψαλτῶν καὶ μουσικοδιδασκάλων. Εὐνόητον δὲ ὅτι ἐνδεικνύται ἡ ἴδρουσις εἰδικῶν σχολῶν, μὲ εὐρὴ πρόγραμμα, καὶ μὲ φοίτησιν τριετῆ—τετραετῆ καὶ ἐπὶ τετραῶρον μέχρους ἐξαιρέτου καθημερινὴν διδασκαλίαν, διότι δὲν πρόκειται νὰ μάθῃ ὁ ψάλτης, ὡς συμβαίνει μέχρι τοῦδε, ἀπλῶς μουσικὴν ἀνάγνωσιν καὶ ὀλίγην θεωρίαν, ἀλλὰ πλεῖστα ὅσα, μέχρι καὶ αὐτῆς τῆς ἐρμηνεύσεως τῶν ψαλλομένων ὕμνων, ἣτις, ὡς ἐμάθαμε, οὔτε εἰς αὐτὸ τὸ Πανεπιστήμιον διδάσκεται. Ὁ ἀπολυόμενος δὲ τῶν τοιούτων σχολῶν, δεόντως καὶ πρακτικῶς ἐξησκημένος, θὰ εἶναι εἰς θέσιν καὶ τὸ ἔργον του ἐπιτυχῶς νὰ ἐκτελῇ, καὶ τὴν τέχνην ἐν τῇ φιλοπονίᾳ του νὰ προάγῃ. Πρὸς τούτοις ὁ ἀπολυόμενος θὰ ὀδηγηθῇ εἰς ἐπιτυχὴ καταρτισμὸν μουσικοῦ χοροῦ, κατὰ τρόπον ἐγγνώμενον τὴν πλήρη ἐπιτυχίαν τοῦ διὰ τῆς μουσικῆς ὑπὸ τῆς Ἐκκλησίας ἐπιδιωχομένου σκοποῦ, καὶ τὴν τελειότεραν ἐξυπηρέτησιν καὶ ἀνάπτυξιν τοῦ θρη-



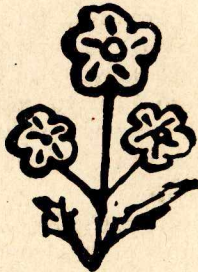
σκευτικῷ συναισθήματος τῶν ὀρθοδοξούντων χριστιανῶν.

**Τὸ συμπέρασμα.**— Ἐκ τῶν ὡς ἄνω λοιπὸν συμπεραίνεται, ὅτι ἡ ἐπιτυχὴς ἀναμόρφωσις τῆς μουσικῆς τῆς λατρείας ἡμῶν ἔγκειται εἰς τὰ ἑξῆς τρία τινα: α'. εἰς τὴν διατήρησιν τῶν κλιμάκων τῶν διαφόρων ἤχων μετὰ τὴν ποικιλίαν τῶν τόνων καὶ τῶν ὑποδιαρέσεων αὐτῶν, ἣν περιέχουσιν αὐταί, β'. εἰς τὴν διατήρησιν τοῦ ἐκκλησιαστικοῦ ἀνατολικοῦ ὕφους, τὸ ὁποῖον εἶναι διάφορον τοῦ Εὐρωπαϊκοῦ τοιοῦτου, καὶ γ'. εἰς τὴν ὑποταγὴν τῶν μουσικῶν γραμμῶν εἰς τὸ νόημα καὶ τὴν ἰδέαν τοῦ κειμένου, μετὰ τὸν ἑξῆς ἀπλῶς περιορισμόν, ὅτι προκειμένου περὶ προσομοίων, τὸ μέλος πάντοτε νὰ ἔλκηται ὑπὸ τοῦ προλόγου, ἐφόσον ἡ ἔλξις αὕτη δὲν δημιουργεῖ ἀντιαισθητικότητά.

Ἐφαρμογὴν δὲ τούτων θὰ ἴδῃ τις εἰς τὸ ὄσονούπω ἐξερχόμενον τῶν πιστηρίων ἔργον μου.

**ΕΜΜΑΝΟΥΗΛ Ν. ΜΑΛΑΓΡΗΣ**

καθηγητὴς τῆς μουσικῆς  
ἐν τῇ Ἱερατικῇ Σχολῇ Κορίνθου





## ΠΑΛΙ ΓΙΑ ΤΗ ΓΛΩΣΣΑ

Ο κ. Ν. Παπαθιώτης σε προηγούμενο φύλλο των «Μουσικών Χρονικών» («Γλώσσα και Μουσική») που δίνει αφορμή να πω πάλι για το περίφημο αυτό ζήτημα.

Παρατήρω πρώτα πως πουθενά στην πρώτη μου μελέτη δε φανερώνεται καμια πρόθεσή μου για να «λύνω όλα τα γλωσσικά ζητήματα με γνώμονα το απόλυτα θετικό και επιστημονικό πνεύμα», όπως λέει ο κ. Γ. Λαμπελετ, στην απάντησή του. (Μ. Χ. Απρίλιος—Μάϊος 1930). Ποτε δεν αρνήθηκα τη σημασία του αισθητικού στοιχείου, αφού λέω για κάποιον τύπο, που δεν αρέσει στον κ. Λαμπελετ ότι «στο δικό μου γλωσσικό αίσθημα πηγαίνει θαυμάσια». Δεν είπα «στον επιστημονικό κανόνα προσαρμόζεται θαυμάσια». Και παρακάτω για έναν άλλο τύπο που προξενει «φρίκη» στον κ. Λαμπελετ λέω πως «κάνει σ' εμένα ευχάριστη εντύπωση». Αυτά, μου φαίνεται, κάνουν αρκετά φανερό πως μιλω για *αισθητική*, την αισθητική θέβαια τη δική μου, καλή κακή αδιάφορο, αισθητική όμως και όχι επιστημονικό κανόνα.

Δε ζήτησα ποτε να γράφουμε τη γλώσσα με το διαβήτη και με τη ζυγαριά. Στη «Γλώσσα και Ζωή» (Κεφ. «Μαλλιαροί») έγραφα: «Έννοείται, που δεν υπάρχει, όπως πολλοί φαντάζονται, καμια μηχανή, όπου να ρίχνουμε μέσα τις λέξεις και να βγαίνουν μεταπλασμένες. Η μεταπλαστική, καθώς και η δημιουργική εργασία, έχει οδηγό το αίσθημα».

Εκείνο μόνο που δεν μπόρεσα να καταλάβω είναι όταν ο κ. Παπαθιώτης, σύμφωνα με τον κ. Λαμπελετ, επιμένουν να ονομάζουν το *αισθητικό* αυτό στοιχείο *μουσικό* στοιχείο. Βέβαια, αν πλατύνουμε, αν τεντώσουμε πολύ την έννοια «μουσική», έξω απ' τον καθαυτό κύκλο της, και. Μα δε βλέπω την ανάγκη.

Συστατικά της καθαυτο μουσικής, εκτός απ' τον ήχο, που είναι η πρώτη ύλη, μου φαίνεται πως είναι: 1ο το διάστημα (ορισμένες σχέσεις ύψους), 2ο η ένταση, 3ο το τέμπρο, 4ο η ρυθμική διαίρεση, και τέλος εκείνο το ακαθόριστο στοιχείο, που κάνει κάθε ωραίο και που δεν εκφράζεται, γιατί δε φτάνει ο νους του ανθρώπου να το συλλάβει και να το κλείσει σε λέξεις. Αυτά για τη *μουσική* στην κύρια έννοια της λέξης.

Τώρα, λίγο αν πλατύνουμε την έννοια, μπαίνουνε κι' άλλα πράγματα μέσα. Το κελάδημα του αχθονου είναι μουσική. Τώρα απ' τα προηγούμενα συστατικά λείπει κυρίως το διάστημα, λείπει ακόμη και η ρυθμική διαίρεση, τα άλλα όμως που μένουν: το θαυμάσιο τέμπρο, οι ωραίοι λαρυγγισμοί, οι μαγευτικές τρίλλιες, είναι αρκετά για να το πω μουσική.

Πιο κάτω στην κλίμακα έρχεται η μουσική, που παίζει, ο άνεμος μέσα στα φύλλα της πεύκης, το φθύρισμα της πηγής, ο φλόισος του νερού στο άκρογάλι.

Αν έρθουμε τώρα στη γλώσσα, μουσική θα έρω πρώτα στην *προφορα*, στην *απαγγελία* ενός ανθρώπου, χωρίς να αποβλέπω καθόλου στην έννοια των λόγων, γιατί, και αράπικα αν μιλεί με απαλούς φθόγγους και με αρμονικά λυγίσματα της φωνής, την ίδια μουσική θα έρω. Άμα όμως αφαιρέσω τον ατομικό παράγοντα, άμα έρθω δηλαδή στη γραμμένη γλώσσα, που μπορεί ο ένας να την απαγγέλλει γλυκά και ο άλλος σκληρά, μουσική θα έρω μονάχα στον ήχο των λέξεων και των φράσεων, ανεξάρτητα απο απαγγελία και ανεξάρτητα απ' την έννοια. Π. χ. θα πω αντιμουσικές τις εκφράσεις *τέτταροι σισύραις..... λαοι οιοι οι Ισπανοι.....*, (Μιστριώτης «Ρητορικοί Λόγοι») και τα όμοια. Για να πω όμως πως η *τάξις*, η *σύνθεσις*, είναι εκφράσεις μουσικές και πως απεναντίας της *τάξης*, της *σύνθεσης* είναι αντιμουσικές, τη στιγμή που διαφέρουμε μόνο στο άρθρο, δηλαδή στην έννοια, στη σύνταξη, στη λογική τοποθέτησή τους μέσα στη φράση, ενώ οι ήχοι είναι οι ίδιοι, θα γίνει ανάγκη την έννοια «μουσική» να την τεντώσω να την απλώσω τόσο πολύ, που θα σπάσει και δε θα μείνει τίποτε. Ένα βήμα ακόμη τότε, και θα μπορούμε να μιλήσουμε και για *λογικές έννοιες* μουσικές, και για *λογικούς συλλογισμούς* μουσικούς. Είν' αλήθεια, που οι Γάλλοι στα μαθηματικά λένε καμια φορά *une démonstration élégante*, όχι όμως και *musicale*. Βρίσκουν και στη μαθηματική απόδειξη *αισθητική γενναία*, όχι όμως και *μουσική*.

Ο κ. Λαμπελετ στη δεύτερή του μελέτη υποστηρίζει πως οι λέξεις *ης λύσης* και της *λύσεως* δε γεννούν την ίδια μουσική εντύπωση. Και επεξηγεί: «η προσθήκη ή η αφαίρεσις ενός γράμματος ή και η ενίσχυσις ενός γράμματος με ένα όμοιο γράμμα σε μερικές λέξεις έχει μεγάλη σημασία και μπορεί ν' αλλάξει την μουσικην έκφρασιν μιας λέξεως». Ομολογώ πως αυτο το τελευταίο είμαι ανίκανος να το καταλάβω. Θα μου επιτραπεί να φρονώ πως ο διπλασιασμός ενός γράμματος αλλάζει εκτός απ' την έννοια, την *οπτική*



εντύπωση της λέξης και τίποτ' άλλο. Δεν μπορεί ν' αλλάξει τη μουσική εντύπωση, αφού τα δύο σσ προφέρονται όμοια με το ένα. Ξέρω πως υπάρχει ήχος χωρίς μουσική, δεν υπάρχει όμως μουσική χωρίς ήχο. Και ενόσω ο ήχος είναι ο ίδιος, δεν μπορεί η μουσική να είναι διαφορετική, και να στηρίζεται: η διαφορά σε κάτι άλλο απ' τον ήχο. Και εξακολουθεί ο κ. Λαμπηλετ μ' ένα παράδειγμα: «.....το ν της αιτιατικής του ενικού, του οποίου, όταν λείπει, δίνει εντελώς διαφορετικὴν μουσικὴν ἔκφρασιν στην λέξι.....» Μα το ν προφέρεται! «.....ὡπως εἰμπορεῖ να προσλάβει: ἐνίστε εντελώς διαφορετικὴν μουσικὴν ἔκφρασι: μια μουσικὴ μελωδικὴ φράσις, αν προστεθεῖ ἔστω και μία μόνο νότα παραπάνω.....». Μα η νότα ακούεται.....!

Ο κ. Λαπαθιώτης, μιλώντας για την εξέλιξη των γλωσσών, δίνει ξεχωριστή σημασία στο μουσικό στοιχείο. Βέβαια, όταν ο υιος έγινε γνιος και το ευσπλαγχνίζομαι; σπλαχνίζομαι, έπαιξε τον κύριο ρόλο η ευφωνία, η ευκολία στην άρθρωση των φθόγγων, δηλαδή το στοιχείο «μουσική». Μα αν δεν κάνω λάθος, οι γλωσσολόγοι μας πληροφορούν πως αυτός είναι μόνο ένας παράγοντας, και πως υπάρχουν πολλοί άλλοι. Είναι π. χ. η παρανόηση: απ' το σκολήκων βρώμα και δυσωδία έγινε η βρώμα. Είναι η παρετυμολογία: το Ponte Conissi έγινε Ποντικοκῆσι, το poltrone έγινε πολυθρόνα και το Sauerkraut μεταμορφώθηκε σε choucroute. Είναι το συγκόλλημα λέξεων που θρήθηκαν τυχαίως να γειτονέδουν: απο τη φράση αυτο είναι προς αναμμα έγινε το προσάναμμα, τοζώσ' l'outré έγινε le loutre, και άλλα που δεν έχουνε καμια σχέση με τη μουσική αίσθηση.

Άλλωστε η θεωρία του κ. Λαπαθιώτη πως η μελωδική ανάγκη είναι ο κυριώτερος παράγοντας στην εξέλιξη των γλωσσών έρχεται σε αντίθεση με τη μουσική αίσθηση του κ. Λαμπηλετ. Γιατι για τον κ. Λαμπηλετ ο τύπος της λέξεως είναι μουσικότερος απ' τον τύπο της λέξης. Επειδή όμως αναμφισβήτητο πως το λέξης είναι τύπος νεότερος απ' το λέξεως, άρα κατά τον κ. Λαπαθιώτη έπρεπε το λέξης να είναι μουσικότερο.

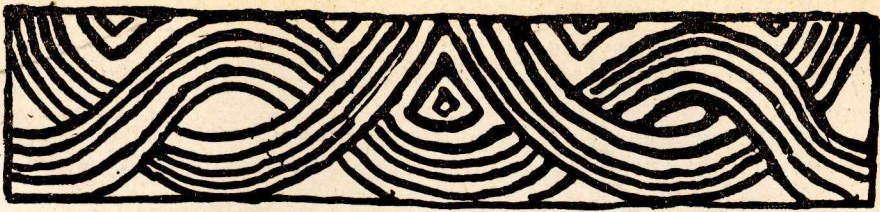
Απέναντι του Ψυχάρη βρίσκω πως ο κ. Λαπαθιώτης είναι υπερβολικός και άδικος. Δεν είμαι θαυμαστής του Ψυχάρη. Κάθε άλλο. Βρίσκω πως θυσιάζει πάρα πολλά στη γλωσσολογική θεωρία, περιόριζε τό ύφος του στην κομματιασμένη κουβέντα του λαου, δε θέλησε να χαλαρώσει τα δεσμά της γλώσσας και να τη βάλει να περπατήσει πιο ελεύθερα, που να μορφώσει με τον καιρο μια αρχιτεκτονική συνθετικότερη, κατάλληλη για την ανώτερη πνευματική λειτουργία. Αλλά απ' αυτο το σημείο ως το να πούμε πως ο Ψυχάρης εΐτανε «αναρμόδιος απο πάσης απόψεως» είναι μεγάλη η απόσταση. Και, όταν λέμε πως τη δημοτική κίνηση δεν τη γέννησε ο Ψυχάρης, πως απεναντίας η δράση του υπήρξε «εμπόδιο»! στον ερχομο της δημοτικής, και πως αυτή επικράτησε «παρ' όλα τα εμπόδια»!, επειδή η επικράτησή της εΐταν «αναπόδραστη», μου φαίνεται σαν να λέμε πως τώρα είναι μέρα όχι γιατί ανέτειλε ο ήλιος, παρα γιατί ήρθε η ώρα για να ζημερώσει.

Βρίσκει ο κ. Λαπαθιώτης πως η υπόθεση της δημοτικής θα προχωρούσε πολυ πιο γρήγορα «αν είχε την τύχη να πέσει σε χέρια μουσικα και θετικότερα» και πως «ένας άνθρωπος με μουσικο αφτι θα έκανε πολυ περισσότερη δουλια απο εκατο Ψυχάρηδες». Μ' όλη την εκτίμηση και το σέβας που έχω στους μουσικούς μας, φρωνω πως τα χέρια τους δεν είναι διόλου θετικότερα για τη γλωσσική δουλια. Δεν έχει ο κ. Λαπαθιώτης παρα να κοιτάξει τις σελίδες των «Μουσικών Χρονικών», που τον διαφεύδουν πανηγυρικάς. Εγω τουλάχιστον, πολυ συχνά, ενώ τις διαβάζω, μεταφράζω απο μέσα μου και λέω: απο πάσης απόψεως, δηλαδή απο κάθε άποψη· εκτελουμένα διαφόρων έργων, δηλαδή ενω εκτελούνται διάφορα έργα· εκ της απλης ακροάσεως, δηλαδή απ' την απλη ακρόαση και ούτω καθ. Και τούτο όχι γιατί βρίσκω τα δεύτερα ανώτερα απ' τα άλλα απο μουσική άποψη—ούτε ανώτερα είναι ούτε κατώτερα—παρα γιατί προσαρμόζονται στο «πηγαίο» γλωσσικό μου αίσθημα, που το είχα χαμένο και το ξαναβρήκα εδω και τριάντα χρόνια χάρη στον Ψυχάρη. Αν φάξει ο κ. Λαπαθιώτης μέσα στις σελίδες των «Μ. Χ.», θα κάμει συλογη απο τέτια αρχαία μάρμαρα, που θα τον πείσουν ότι εΐταν ευτύχημα που η γλωσσική αναγέννηση δεν αφέθηγε στα χέρια των μουσικών, που έχουσε σε άλλη χώρα του ωραίου προσηλωμένη την ψυχή τους, παρα έπεσε στα αρμοδιότερα χέρια των ποιητων και των λογογράφων και στα θετικότερα χέρια ενός γλωσσολόγου, που παρ' όλα του τα λάθη είν' εκείνος που έδειξε τελειωτικά τον ορθο δρόμο.

Έχει κάποια αναμφισβήτητα δικαιώματα στην ευγνωμοσύνη μας ο Ψυχάρης, που δεν ταιριάζει να τα παραγνωρίζουμε. Το νομίζω κ' εγω «αναπόδραστο» πως θα επικρατούσε μια μέρα η δημοτική, δεν είναι όμως διόλου βέβαιο πως θα είχε επικρατήσει σήμερα δίχως τον Ψυχάρη.

ΕΛΙΣΑΙΟΣ ΓΙΑΝΙΔΗΣ





## ΧΡΟΝΙΚΑ

**Η ΕΝΙΣΧΥΣΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΚΑΙ ΤΩΝ ΓΡΑΜΜΑΤΩΝ.** Ἀξίεπαιγη εἶναι, ἀληθινά, ἡ χειρονομία τοῦ δημάρχου Πειραιῶς κ. Παραγωτοπούλου, νὰ ἀπονεύμῃ μετὰ ἄλλο ἀξίας σιὸς Πειραιώτας διανοομένους καὶ λογοτέχνας, ποῦ ἀποτελεῖ μιά ἀξιόλογη ἐνθάρρυνσι, μὲ τὴν ἐπίσημη ἠθικὴ ἱκανοποίησι, τῶν ἐκλεκτῶν ἔργατῶν τοῦ πνεύματος.

Τὸ πρᾶγμα—μία ἀπὸ τίς πολλαπλῆς ἐκδηλώσεις ἐνδιαφέροντος τοῦ προοδευτικοῦ δημάρχου ὑπὲρ τῆς τέχνης καὶ τῶν γραμμάτων—μᾶς προξενεῖ ζωηρότερη ἐντύπωσι, γιατί ἡ Πολιτεία μας κάθε ἄλλο παρὰ ἀξιοσημείωτον ἐνδιαφέρον ἐπιδεικνύει γιὰ τὴν πνευματικοκαλλιτεχνικὴ ἀνάπτυξι τοῦ τόπου. Καὶ ἀκόμα ἔρχεται νὰ πιστοποιήσῃ ἐκ νέου ὅτι ὁ Πειραιεὺς παρουσιάζεται σὲ πλείστα ζητήματα πνευματικοκαλλιτεχνικῶ ἐνδιαφέροντος (ὅπως ἡ βιβλιοθήκη, τὸ δημοτικὸ θέατρο, οἱ συναυλίαι, δραματικῆς παραστάσεις κλπ.), κατὰ πολὺν προοδευτικώτερος ἀπὸ τὸν πρῶτο δῆμο τῆς Ἑλλάδος, ποῦ τόσα χρόνια δὲν κατώρθωσε οὔτε τὸ δημοτικὸ τὸν θέατρο (ποῦ εἶχε καταληφθῆ ἀπὸ τοὺς πρόσφυγας) νὰ ἐπισκευάσῃ καὶ τὸ ἄφρισε σὲ κατὰστάσι, ποῦ νὰ τὸ ἀχρηστεύσῃ τελείως, σὲ ἐποχῇ, ποῦ ἔχουμε ἀπόλυτη ἀνάγκη—καὶ εἶναι αἰσθητὴ ἡ ἔλλειψις—χειμερινοῦ θεάτρου.

Τὸ παράδειγμα τοῦ προοδευτικοῦ δημάρχου τοῦ Πειραιῶς νομίζουμε ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ μιμηθῶν οἱ συνάδελφοί του τῶν ἄλλων κεντρικῶν πόλεων τῆς Ἑλλάδος, πρωτίστως δὲ ὁ δῆμος τῆς πρωτευούσης καὶ γενικώτερα τὸ Κράτος, στὴν ἐφαρμογῇ μᾶς γενναιοτέρας πολιτικῆς ὑπὲρ τῆς τέχνης καὶ τῶν γραμμάτων.

**ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΕΝΑ ΠΡΩΤΟΤΥΠΟ ΣΥΛΛΟΓΟ.** Στὸν τόπο μας εἶναι φαίνεται μοιραῖο κάθε σοβαρὴ ἰδέα καὶ προσπάθεια ὡς ἐπὶ τὸ πλείστον νὰ ἐξεντελίζεται καὶ νὰ παρωδῆται ἀπὸ τὴν ἐλαφρότητα καὶ τὴν κουφότητα μερικῶν ἀνθρώπων, ποῦ ἀναλαμβάνουν, χωρὶς καμμιὰ βαθυτέρη ἐσωτερικὴν ἀνάγκη καὶ γιὰ τὴν ἱκανοποίησι μόνο ταπεινῶν προσωπικῶν συμφερόντων, νὰ παίξουν τὸ ρόλο ἐνὸς ζωωνικοῦ πρωταγωνιστοῦ, ἢ πρωτοπόρου μᾶς προοδευτικῆς ὁμαδικῆς κινήσεως, ποῦ φυσικὰ κάθε ἄλλο παρὰ προάγεται συνήθως ἀπὸ τὰ παρῆσαια αὐτὰ στοιχεῖα.

Τελεutaία κάτι παρόμοιο προμηνύεται νὰ συμβῆ καὶ μὲ τὸν ἰδρυθόμενον



σύλλογο ελλήνων συνθετῶν, τοῦ ὁποίου καταβάλλεται προσπάθεια ἀπὸ τοὺς πρωτοεργάτας του νὰ παρασταθῇ ὁ σκοπὸς ὡς ἀνώτερος, ὑπὲρ τῆς προόδου τῆς Τέχνης, τῆς ἐνισχύσεως τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς, τῶν ελλήνων καλλιτεχνῶν κ.λ. κ.λ.

Ἀπὸ τίς προῦτες ὁμως ἐκδηλώσεις τῆς κινήσεως αὐτῆς εἶναι ὀλοφάνερο ὅτι κανένας γενικὸς κοινωφελὴς σκοπὸς μὲ τὸν ὑπὸ κατασκευὴν σύλλογο ὀδισιαστικὰ δὲν ὑπάρχει, ὥστε νὰ ἐπιδιωχθῇ ἡ πραγματοποίησις του, ἀλλὰ μᾶλλον ἀποβλέπουν οἱ ὀλίγοι ἐπιτήδειοι, ποῦ ἔχουν τὴν πρωτοβουλίαν τῆς ἰδρύσεώς του νὰ ἰκανοποιήσουν μὲ αὐτόν, κατὰ τὸ δυνατόν, ὠρισμένα προσωπικὰ καὶ ἐπιχειρηματικὰ τους συμφέροντα.

Καὶ ἐν πρώτοις, μόλις προσέξῃ κανεὶς στὰ ὄνόματα τῶν ἰδρυτῶν τῆς ἐνώσεως αὐτῆς βλέπει μὲ μεγάλην ἀπορία, πλάι στὰ λίγα πρόσωπα γνωστῶν καὶ ὀπωσδήποτε συστηματικὰ ἐργαζομένων ελλήνων συνθετῶν, μερικὸν ἀσήμους ντυλετάντηδες, ποῦ τὸ ἅπαντὸ τους εἶναι ἓνα, δύο κομματάκια σαλονιοῦ καθὼς καὶ ἄλλους, ποῦ εἶναι γνωστοὶ ἔμποροι τῆς τέχνης, πολὺ χαμηλοῦ ἐπιπέδου, ἀφήγοντας πᾶς ἐκείνους, ποῦ δὲν εἶναι γνωστοὶ νὰ ἀσχολήθησαν μὲ τὴ σύνθεσι.

Ἐγὼ ἐξ ἐναντίας στοὺς ἰδρυτὰς του δὲ συμμετέχουν θεληματικὰ καλλιτέχναι, ὅπως οἱ κ.κ. Ναπολέων καὶ Γεώργιος Λαμπελέτ, οἱ κ.κ. Σπάθης, Σακελλαρίδης κ. λ. ἐπίσης καὶ ἄλλοι, ὅπως οἱ κ.κ. Μητρόπουλος, Σκλάβος κ. λ. ποῦ δὲν προσήλθαν, ἂν καὶ προσεκληθῆσαν, καὶ ἀπὸ ἀβροτήτα μόνο δὲν ἀρνήθησαν κατ' ἀρχὴν τὴν ἀνάγκη ἰδρύσεως ἐνὸς συλλόγου ελλήνων συνθετῶν, ἀξίου τοῦ προσορισμοῦ του καὶ οἱ ὅποιοι, βέβαια, μὲ τὴν ἐπιφυλακτικὴν αὐτῆ στάσι κάθε ἄλλο παρὰ εἰμποροῦν νὰ θεωρηθοῦν καὶ ὑπολογισθοῦν ὡς μέλη—ἰδρυταί.

Καὶ τώρα γιὰ τὴν περίεργη συγκροτήσει τοῦ ἔρμαφροδίτου αὐτοῦ συνουθυλεύματος, ὑπὸ τὸν τύπον τοῦ συλλόγου ελλήνων συνθετῶν, μᾶς ἔρχεται φυσικὰ νὰ ἐρωτήσουμε :

α') Πῶς ἐδέχθησαν οἱ ὀλίγοι κάπως σοβαροὶ καλλιτέχναι τοῦ ὑπὸ κατασκευὴν συλλόγου νὰ τεθῇ τὸ ὄνομά τους πλάι στοὺς ἀσήμους ντυλετάντηδες καὶ τὰ διάφορα ἄλλα ἀντικαλλιτεχνικὰ καὶ ἀναλφάβητα μουσικῶς στοιχεῖα ;

β') Πῶς δικαιολογοῦν τὴν ἀγαγῶρισιν ὡς «συνθετῶν» καὶ τὴ συνεργασυνεργασία μ' αὐτοὺς ἐν ἰσοτιμίᾳ σὲ κατώτερα καὶ παρῆσακτα τῆς τέχνης στοιχεῖα, τῶν ὁποίων τὴν ὀπωσδήποτε βλαβερὴν ἐπίδρασι στὸ λαὸ ἔχουν καθῆκον ὄχι νὰ ἐνισχύουν, ἀλλὰ νὰ ἐξουδετεροῦν καὶ νὰ καταπολεμοῦν οἱ ἀντιπρόσωποι τῆς σοβαρῆς τέχνης ;

Τις ἐρωτήσεις αὐτὲς διατυπώνομεν μὲ ἀπορία (ἂν καὶ δὲν πρέπει νὰ ἀποροῦμε γιὰ τίποτε, ποῦ γίνεται στὸν τόπον αὐτὸ) γιὰτι γνωρίζομε ὅτι παντοῦ ὅλες οἱ παρόμοιες ἐνώσεις καὶ τὰ σωματεῖα, ποῦ ἀποβλέπουν σὲ γενικὸ κοινωφελὴ ἢ ἐπαγγελματικὸ σκοπὸ (ὅπως καὶ ἐδῶ λ. χ. ἡ ἐνωσις συντακτῶν, λογοτεχνῶν κ. λ.) σχηματίζουν τὸν ἰδρυτικὸν πυρῆνα τους πρωτίστως ἀπὸ ἀνθρώπων, ποῦ ὀπωσδήποτε ἐργάσθησαν συστηματικὰ καὶ μὲ κάποια χρονικὴ συνέχεια στὸν κλάδο τους καὶ ὄχι ἀπὸ ματαιοδόξους ἐρασιτέχνας, γιὰτι τότε θὰ ἔπρεπε νὰ ἀγαγῶρισθοῦν, λ. χ. ὡς λογοτέχναι, δημοσιογράφοι κ.λ. οἱ περισσότεροι νεοέλληνες, ὅλοι οἱ μαθηταὶ καὶ οἱ μαθήτριες κ. λ., γιὰτι σχεδὸν ὅλοι στὴν Ἑλλάδα, ποῦ ξέρουν γραφὴν καὶ ἀνάγνωσι ποὺς λίγο,



ποιός πολύ έχουν κάτι δημοσιεύσει στη ζωή τους στο λογοτεχνικοδημοσιογραφικό είδος, ανεξαρτήτως βαρύτητας, γραφήματος και ποιού δημοσιογραφικού ὄργανου. (Γράφοντες αὐτὰ δὲν ἐννοοῦμε φυσικά τὸν ἀποκλεισμό, ἀπὸ τέτοιες ὀργανώσεις τῶν νέων, παρὰ μόνον τῶν ἐλαφροῦς καὶ ἐντελῶς ἀσυστηματοποίητα ἀσχολουμένων ἐρασιτεχνιζόντων).

Κατὰ παρόμοιο λοιπὸν τρόπο εἶναι παράλογο καὶ κωμικὸ νὰ ποζᾶρουν σ' ἓνα σύλλογο συνθετῶν, μαζὶ μὲ τοὺς λίγους σοβαροὺς καλλιτέχνες, οἱ διάφοροι ντυλετάντηδες καὶ τὰ ἄλλα ἀντικαλλιτεχνικὰ στοιχεία.

Σημειώνουμε ἀπλῶς τὸ πρῶγμα, ὡς χαρακτηριστικὸ τῆς ἐλλείψεως κάθε σοβαρότητος στὴν ἰδρυομένη ἐνωσι, στὴ συγκρότησι τῆς ὁποίας πρωτοστατοῦν, καθὼς καλὰ γνωρίζουμε, μερικοὶ ἐπιτήδειοι ἀποβλέποντες νὰ ἐπιδιώξουν μὲ τὸ μέσον αὐτὸ τὴν ἐπιτυχία ὀρισμένων προσωπικῶν συμφεροντολογικῶν τοὺς σκοποῦν.

Γι' αὐτὸ καὶ ἡ περιεργὴ σπουδὴ τῶν πρωτοστατούντων στὴν ἴδρυσι τοῦ συλλόγου στὸ νὰ καλέσουν ἐντὸς ἐλαχίστης προθεσμίας καλλιτέχνες κ.λ. καὶ ἡ ἐπίμονη προσπάθειά τους νὰ ὑπογραφή ἕξ ὑφάρπαγῆς τὸ ἰδρυτικὸ, νὰ ψηφισθῆ γρήγορα τὸ καταστατικὸ κ.λ.

Τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» ἀδιαφοροῦντας γιὰ τοὺς διαφόρους ἐλιγμούς καὶ τὰ τετρίπια τῶν ἐπιτηδείων, ἐφ' ὅσον μ' αὐτὰ δὲ θίγεται τὸ γενικὸ πνευματικοκαλλιτεχνικὸ συμφέρον τοῦ τόπου, στὴν προκειμένη περίστασι ἔχουν μόνον νὰ συστήσουν στοὺς λίγους ἀξιολόγους καλλιτέχνες ποῦ, παρασυροθέντες προφανῶς, ἀνέμιχθησαν, καλῆ τῆ πίστει, στὴν κίνησιν αὐτή, νὰ προσέξουν πολὺ νὰ μὴ γίνουν, ἀκουσίως των, ὄργανα γιὰ τὴν ἐπιδιώξι τῶν ἀντικαλλιτεχνικῶν καὶ ἀρροβιστικῶν σκοποῦν ὀρισμένης κλίμας, τῆς ὁποίας τὴν βλαβερὴν γιὰ τὸν τόπο μας, κοινωνικῶς, δρᾶσι τὸ περιοδικὸ εὐρέθῃ στὴν ἀνάγκη νὰ κληροιάσῃ κατ' ἐπανάληψιν στὸ παρελθόν.

**ΤΟ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΖΗΤΗΜΑ ΑΠΟ ΠΕΡΙΩΠΗΣ.** Δημοσιεύοντες κατὰ καθήκον σὲ ἄλλη θέσι στὸ φύλλον αὐτὸ τὴν τελευταίαν ἀπάντησιν τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Ε. Γιανίδη στὶς γνώμες τῶν κ. κ. Γ. Λαμπελὲτ καὶ Ν. Λαπαθιώτη σχετικὰ μὲ τὴ συζήτησι, ποῦ προσκλήθη ἀπὸ μιά μελέτη (στὸ α' ἔτος τῶν Μ. Χ.) τοῦ κ. Λαμπελὲτ ὑπὸ τὸν τίτλο «Γλῶσσα καὶ Μουσικὴ», ἔχουμε νὰ κάνουμε μερικὲς παρατηρήσεις, ἐπειδὴ ὁ κ. Γιανίδης θίγει στὸ σημείωμά του αὐτὸ καὶ τὴ γλωσσικὴ μορφή τοῦ περιοδικοῦ.

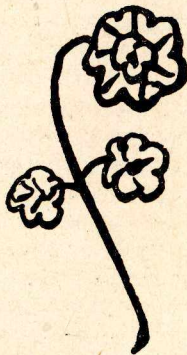
Καὶ πρῶτα, πρῶτα, χωρὶς νὰ θέλουμε νὰ ἐκταθοῦμε σὲ θεωρητικὰ σχόλια, πρέπει νὰ σημειώσουμε δι' αὐτὴν τελευταία ἀπάντησιν τοῦ κ. Γ. διαφαίνεται ἀρκετά, ἀνεξαρτήτως τῆς σημασίας τῶν ἰδεῶν του, καὶ ἓνα πνεῦμα φανατισμοῦ στὶς γλωσσολογικὰς τὸν ἀπόψεις, ποῦ ὅπως ἀντιληφθήκαμε—καθὼς τοῦλάχιστο τις διετύπωσε στὴν πρώτη του ἀπάντησιν στὸν κ. Λαμπελὲτ (στὸ 14-15 τεῦχος τῶν Μ. Χ.)—βασίζονται κυρίως στὴν ἀντίληψιν δι' αὐτὴν διαμόρφωσι τῆς γλώσσης, καὶ συγκεκριμένως τῆς νεοελληνικῆς, πρέπει νὰ κυριαρχῆ μᾶλλον ὁ ἐπιστημονικὸς γνώμιον, ἢ ὁμοιομορφία κ.λ. μὲ κατεύθυνσι, πάντοτε, τὸν ἄκρατο δημοτικισμό, ἐνῶ ἀντίθετα οἱ κ.κ. Λαμπελὲτ καὶ Λαπαθιώτης ὑποστηρίζουν δι' αὐτὸν ὅλο σ' αὐτὸ εἶναι φυσικὸ καὶ πρέπον νὰ παιζῆ ὄχι ἡ ἐπιστημονικὰ γλωσσολογικὴ ἀποψις, ἀλλὰ ἡ αἰσθητικὴ καὶ μουσικὴ, δεχόμενοι



συνάμα, ἰδίως ὁ πρῶτος, στή δημοτικὴ καὶ ἀρκετὰ στοιχεῖα ἀφομοιώσιμα τῆς καθαρευούσης.

Ὡς πρὸς τὴ γλωσσικὴ ἀνομοιομορφία τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», ποῦ ὑπαινίσσεται ὁ κ. Γιανίδης, γιὰ τὰ ἀντίληψη ἐπιχείρημα κατὰ τῶν «μουσικῶν» ὡς γλωσσοπλαστῶν, (νομίζουμε ὅτι οἱ κ.κ. Λαμπιελῆ καὶ Λαπαθιώτης μεταχειρίσθησαν τὴν λέξιν μουσικότης ὑπὸ τὴν εὐφροσύνην καὶ ὄχι ὑπὸ τὴν στενὴν ἔννοια) ἔχουμε νὰ παρατηρήσουμε ὅτι τὰ Μ. Χ. δὲν εἶναι γλωσσολογικὰ, οὔτε καθαρὰ φιλολογικὸν περιοδικόν, ἀλλὰ μουσικοκαλλιτεχνικόν καὶ κατὰ συνέπειαν δὲν ἔχουν προορισμὸν νὰ λύσουν τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, πολὺν δὲ λιγώτερον ἔχουν ἐπιχορεύσει, ἀλλ' οὔτε καὶ θεωροῦν ὀρθόν, νὰ ἐπιβάλουν στοὺς συνεργάτας τοὺς ὁρισμένην γλωσσικὴν μορφήν καὶ μάλιστα ὑπερδημοτικὴν. Ἀπεραντίας ἀφήγοντας ἐλευθερίαν τόσο σὲ γενικὰς, καλλιτεχνικοεπιστημονικὰς συζητήσεις (καὶ κατὰ παρέκβασι καὶ στή γλωσσικὴν, ποῦ ἴσως μᾶς ἀπησχόλησε περισσότερον τοῦ θέματος) ὅπως καὶ στή γλωσσικὴν μορφήν τῶν δημοσιευμάτων, πιστεύουν ὅτι ἀκριβῶς μὲ τὸ ἐλεύθερον προοδευτικὸν αὐτὸ πρόγραμμα ἐξυπηρετοῦν περισσότερον καὶ τὴν προαγωγὴν τῶν ζητημάτων καὶ ἰδεῶν καὶ τῆς αἰσθητικῆς γενικῶς.

Ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὸ γλωσσικὸν ζήτημα, ἀφοῦ ἐτέθη ἔτσι καὶ προκαλούμεθα νὰ ἐκφράσουμε τὴ γνώμην μας, ἔχουμε τὴν πεποίθησιν ὅτι αὐτὸ δὲ θὰ λυθῆ ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας καὶ μάλιστα μονόπλευρα, ὅτι καὶ τὰ δύο ἄκρα (οἱ ὑπερσυντηρητικοὶ καὶ οἱ ὑπερδημοτικιστὰι) δὲν ἔχουν δίκαιον—ἢ ἀλήθειαν εὐρίσκειται τουλάχιστον ἐδῶ στὸ μέσον—καὶ ὅτι ἐπὶ πολὺν θὰ ἐξακολουθήσῃ ἡ διγλωσσία—δημοτικῆς—καθαρευούσης, ὅπως, ἄλλωστε, συμβαίνει κατὰ ἕνα βαθμὸν σ' ὅλα σχεδὸν τὰ προηγμένα μέρη, σὲ μᾶς δὲ κατὰ μείζοντα λόγον, ἀφοῦ ἡ δημοτικὴ μας δὲν διεπλάσθη ἀκόμῃ, ὥστε νὰ εἰμφορῆ νὰ ἀντικαταστήσῃ τελείως (καὶ στή ἐπιστήμην κλ.) τὴν καθαρεύουσαν, ἐννοοῦμε τὴν ἀπλήν, ποῦ ἔχει ἀκόμῃ ἀρκετὰ δικαιώματα ζωῆς. Καὶ πιστεύουμε ἀκόμῃ ὅτι στὸ μέλλον εἰμπορεῖ κάπως νὰ λυθῆ αὐτὸ τὸ ζήτημα καὶ νὰ γεφυρωθῆ σχετικῶς—ἀφοῦ ἄρχισε πᾶν νὰ περιορίζεται—τὸ χάσμα τῶν ἀλληλοσυγκρουομένων ἄκρων ἀντιθέτων ἀπόψεων μὲ τὸν τεχνικὸν καὶ συστηματικὸν συγκερασμὸν καὶ τῶν δύο στοιχείων τῆς δημοτικῆς καὶ τῆς καθαρευούσης σὲ μιὰ ἐνιαία, ὡς λεκτικὸν καὶ τυπικόν, γλωσσικὴν μορφήν.







## Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

Από τις τελευταίες συναυλίες αξιοσημείωτη ήταν ή 7η λαϊκή τής συμφωνικής ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Στῆ συναυλία αὐτῇ μεταξύ τῶν ἄλλων ἐπαίχθη ἀπό τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυναι τοῦ κ. Μητροπούλου με ἀρκετὴν ἐπιτυχία ἡ ὥραία Φαντασία τοῦ Στράους Ἡλέκτρα (α' ἐκτέλεσις).

Ὡς σολίστ συνέπραξεν ἡ εὐφύμως γνωστὴ βιολινίστρια Κα Ρόζενκρατς—Κυπριώτου, ἡ ὁποία ἐπαίξε με ἐξαιρετικὴ ἐπιτυχία μουσικῶς καὶ τεχνικῶς τὸ Κονσέρτο εἰς ρε τοῦ Μότσαρτ. Ἀρκετὰ καλὰ ἐπαίξε στὸ πιάνο με τὴν ὀρχήστρα τὴν Ἰνδικὴ φαντασία τοῦ Μπουζόν. ἡ δις Τσιμπούκη.

—Ἀρκετοὺ ἐνδιαφέροντος ἦσαν οἱ δύο πρῶτες συναυλίες τοῦ νεοσυστάτου τριό τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὁδείου», ποῦ ἐδόθησαν ἐνώπιον ἐκλεκτοῦ καὶ πυκνοῦ ἀκροατηρίου στὸν «Παρνασσόν».

Στὶς συναυλίες αὐτὰς οἱ ἐκλεκτοὶ καλλιτέχνηι καθηγῆται τοῦ Ὁδείου κ. κ. Τουρνάϊσεν (πιάνο) Σούλτσε (βιολί) καὶ Ἀντωνόπουλος (βιολοντσέλλο) ἐπαίξαν καθ' ὅλα ἀριστοτεχνικὰ συνολικῶς ἔργα Μότσαρτ, Μπετόβεν, Μπράμς, Μέντελσον καὶ Σούμπερτ. Ἰδιαίτερος ἐξετιμήθη τὸ μουσικώτατο καὶ ἀμειπτο τεχνικῶς παίξιμο τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου τοῦ πιάνου καὶ τεχνοκρίτου κ. Α. Τουρνάϊσεν. Ἡ ὥραία αὐτῇ προσπάθεια ἀναμφίβολα πρέπει νὰ ὑποστηριχθῇ ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας καὶ φιλομούσους τοσοῦτο μᾶλλον, καθ' ὅσον σπανίζουσι στὸν τόπο μας οἱ ἐκλεκτοὶ ἐκτελέσεις μουσικῆς δωματίου.

—Ἀξιοσημείωτη εἶναι καὶ ἡ συναυλία, ποῦ ἔδωκε στὸ Ἀτελιέ ὁ ἐκλεκτὸς κιθαρ. στῆς κ. Μακρίδης. Ὁ καλλιτέχνης αὐτὸς ἄφησε ζωηρὴ ἐντύπωσι γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ μουσικότητα καὶ τεχνικὴ τοῦ παιξίματός του, καθὼς καὶ γιὰ τὶς ἀρκετὰ πετυχημένες διασκευές του κλασικῶν ἔργων.

—Ἐπίσης ἀρκετὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσε στὸ ρεσιτάλ ποῦ ἔδωκε στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ἡ γνωστὴ καλλιτέχνης τοῦ πιάνου δις Μ. Χωραφᾶ.

Ἡ δις Χωραφᾶ εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ ἐνδιαφέροντος καλλιτεχνικοῦ τῆς προγράμματος ἐφανέρωσε ἀξιόλογη δεξιότην καὶ μουσικότητα. Ἰδίως μᾶς ἱκανοποίησεν ἡ ἐκτέλεσις μουσικῶς καὶ τεχνικῶς τῆς σονάτας τοῦ Λιστ περισσότερο ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ Μπάχ καὶ Μπετόβεν, ποῦ θὰ ἠθέλαμε ἐκφραστικώτερον ἀπόδοσι. Πάντως ἡ νεαρὴ καλλιτέχνης ὑπόσχεται ὅτι ἂν ἐξακολούθησεν με ζῆλο τὴ μουσικὴ τῆς ἐπίδοσι, εἰμπορεῖ νὰ φθάσῃ σὲ λαμπρὸ καλλιτεχνικὸ ἐπίπεδο.

—Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ὁ ἐκλεκτὸς θαυματοῦς κ. Δαμασιώτης στὸ πρόσφατο ρεσιτάλ, ποῦ ἔδωκε στὴ σάλα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν.

Ὁ νέος αὐτὸς καλλιτέχνης ἄφησε πολὺ ἱκανοποιητικὴν ἐντύπωσι με τὴν καλλιτεχνικωτάτην ἀπόδοσιν ἐνός σπανίας ἐκλεκτικότητος προγράμματος, ποῦ περιελάμβανε ἔργα Χαίνδελ, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Τσαϊκόφσκι, Ραχμάνινοφ, Ρ. Στράους, Μάλερ, Ρέγκερ, Ντέ Φάλλα καὶ ἑλληνικῶν τραγουδιῶν. Ἡ φωνὴ του ὥραία, ἡχηρὴ, ἐκφραστικωτάτη καὶ ἀβίαστη, συνδυαζομένη με μιὰ λεπτὴ αἰσθησι καὶ κατανόησι τῆς μουσικῆς τοῦ στυλ κ.λ., ἔδωκε ἕνα θαυμάσιο καλλιτεχνικὸ ἀποτέλεσμα, ποῦ σπανίως μᾶς παρέχουν οἱ τραγουδισταὶ τοῦ τόπου μας. Στὸν ἐξαιρετικὸν μᾶς καλλιτέχνη δὲν ἔχομε παρα νὰ εὐχηθῶμε νὰ ἐξακολουθῆσῃ πάντα με πίστι καὶ ἐνθουσιασμό τὴν καλλιτεχνικὴ του θρᾶσι, διότι εἶναι προορισμένο νὰ διαπρέψῃ στὴ σφαῖρα τῆς ἀνώτερης τέχνης.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ



## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

**ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ:** Ποτέ ή φαντασία μας δέν μπόρεσε νά πετάξῃ τόσο ψηλά, πού νά κατορθώσῃ νά πιστέψῃ ὅτι σέ τούτην τή γενεά τῶν «φτασμένων» μας λογίων ὑπάρχει κάτι τι οὐσιαστικό καί βαθύ, πού θάξίξῃ νά τὸ πάρουμε καί γιά παράδειγμα. Δέν εἶχαμε βέβαια τὴν ἰδέα πὼς εἶναι ἀπαραίτητο νά γράφει κανεὶς ἔργα σάν τὸν Σοφοκλῆ, ὅμως ἕνας ρωμαντισμὸς, ἴσως, δικαιολογημένως, μᾶς ἔκανε νά θεωροῦμε πὼς οἱ ἄνθρωποι τῆς Τέχνης θά εἶχανε μιάν ἐντιμότητα, καλλιτεχνικὴ τὸ μάλιστα, καί μιὰ παληκαριά, πού στὸ τέλος θά τοὺς ἔδινε συχώρησιν γιά τὴ συγγραφικὴ ἀνεπάρκειαν καί θά προστοίμαζε καί σέ μᾶς τοὺς κατοπινοὺς, ἕναν ἐλεύθερο δρόμο.

Μαζευτήκανε τόσοι, ὅλη «ἡ πανελληνίων οἰζὺς» γιά νά κάνουν τὸ Ἐθνικὸ θέατρο: Νόμοι, συνεδριάσεις, φασαρίες. Ἐνα παραγραφάκι στὸ «Ἐλεύθερο Βῆμα» τὴ γκρέμισε τὴν προσπάθειαν τελειωτικά. Κ' ἔκεινοι, πού τὸ φροντίζανε τὸ Ἐθνικὸ θέατρο βάλανε τὴν οὐρά τους κάτω ἀπὸ τὰ σκέλια τους καί τρέμοντας τὸ ἀφήσανε στὴ μέσῃ. Κι' οἱ ἄλλοι, πού τόσο φτηνὰ κερδίσανε τὴ νίκη, χαρτίκανε γιά τὸ μεγάλο πρᾶμα, πού καταφέρανε.

Ἡ ντροπὴ εἶναι καί γιά τοὺς δύο. Γιά τοὺς πρώτους γιὰ τὴ δημιουργήσανε ὄλες τίς προϋποθέσεις γιὰ νά πέσει τὸ Ἐθνικὸ θέατρο καί γιὰ τὸ ὑποστηρίξανε καί τοὺς ἄλλους γιὰ τὴ μπερσεύανε καί τὸ ρίξανε.

Ἄς ἀφήσουμε τίς πολλὰς λεπτομέρειες: 15000 δραχμὲς μιστὸ παίρνει τὸ μῆνα μιὰ πρωταγωνίστρια τῆς Ὀπερέττας μὲ τίς τουαλέττες της, πού γύρω της ζοῦνε τόσο ἄνθρωποι, κινεῖται μιὰ δουλειά, ζεῖ ἕνα θέατρο· μὰ ἐκεῖνος πού θά τίς ἔπαιρνε αὐτὲς τίς χιλιάδες ἀπὸ τὸ Ἐθνικὸ θέατρο, τί θὰ πρόσφερε γενικά;—Ἐπρεπε βέβαια νά πληρωθεῖ κι' αὐτός, μὰ λογικά, γιά νά γλυτώσει καί τοὺς ἀντιπάλους ἀπὸ τὸ νά μᾶς κάνουν ὅτι δῆθεν πονοῦν τὸ δημόσιον πλοῦτο καί τὸν θέλουνε νά πηγαίνει χαλάλι σέ φιλανθρωπικά ἔργα· δημοσκοπία φοβερὴ· γιὰ τὴν αἰρῆσανε αὐτοὶ τοὺς μιστοὺς αὐτοὺς θά τοὺς βρῖσκανε μικροὺς.

Ἀπὸ τὰ πιὸ ἀναντρα φαινόμενα τῆς νεοελληνικῆς κοινωνίας εἶναι πού οἱ τιτλοῦχοι τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου προθυμοποιήθηκαν νά δουλέψουν χωρὶς μιστὸ, ὕστερα ἀπὸ τὸ θόρυβο· γιὰ τὴν δὲν δουλεύανε δωρεάν καί πιὸ πρὶν; Τὸ «Βῆμα» ὅμως πρότεινε νά μὴν κοπεῖ ὁ μιστὸς τοῦ κ. Γρυπάρη· γιὰ τὴν; μὴπως γιὰ τὴν εἶναι συγγενῆς τοῦ κ. Μελά;

Ἡ «Καθημερινὴ» ἔγραψε δύο «κύρια» ἄρθρα. Αὐτὴ πάλι γιὰ τὴν ἀγανάχτησε τόσο: Τί ζήτησε; νά μπεῖ ὁ διευθυντὴς τῆς διευθυντῆς τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου;—Φτάνουν, γι' αὐτὴ τὴ θέσιν οἱ κληρονομικοὶ λόγοι; Τὸ πιὸ ἀστεῖο εἶναι πὼς αὐτὰ τὰ «κύρια» ἄρθρα φαντάζονται πὼς ἡ ἐκτελεστικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου εἶχε μέσα της ὅλο ἐπαναστάτες!—

Ἐγραψαν ὅμως κάτι χαρακτηρισμοὺς γιά μερικά πρόσωπα, πού θά μένουν ἀληθινοὶ· προσβάλλανε ὅμως τὸ Γρυπάρη, πού εἶναι μιὰ δόξα νεοελληνικὴ ὡς μεταφραστής· οἱ μεταφράσεις του μπορεῖ νά μὴν εἶναι γιά θέατρο· ἄλλη δουλειά· πρέπει νά ξεχωρίζουμε τοὺς λόγους, πού ἀξίζουν ἀναμεταξύ μας. Ἐκᾶναν καί ὀπαινιγμοὺς γιά τὴ «Μανταλένια»· ἀφήνουμε πού ἡ φήμῃ τὸν θεωρεῖ τὸ Γρυπάρη ἀγνότατο, μὰ τὸ νά κρίνει κανεὶς τὸ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα μὲ βάση τὴν πάρα πολὺ τρεχούμενην ἡθικὴν, πού ἔχει ἡ ὑπόθεσί του, αὐτὸ δὲν φανερώνει οὔτε καμιὰ ἐξυπνάδα, οὔτε καμιὰ σοφία, οὔτε καί πὼς πλεονάζει ὁ ἀντριμισμὸς· μὰ ἡ «Καθημερινὴ» κάνει πολιτικὴ· ὅλα λοιπὸν ἐπιτρέπονται, ἂν καί εἶναι πολὺ μπαγατίτικη καί ἀδύνατη κατηγορία πᾶ νά λείπει κανεὶς ἕναν ἄλλο «μαλλιάρ», καθὼς λείπει πάρα κάτω τὸ Γρυπάρη. Πέρασε ὁ παλιὸς καιρὸς· τώρα σέ τέτια περίπτωση ὅλοι μαντεύουν ὅτι κάτω ἀπὸ τὴν κατηγορίαν αὐτὴ κρύβονται ἄλλοι λόγοι.

Οἱ ἄλλοι πάλι, οἱ τρανοὶ τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου καλέσανε ὡς καί τὴν κουτοῦ Μαρία γιά νά παίξῃ ἐκεῖ (τὸ πὼς καί τὸ γιατί εἶναι ἄλλο σκάνδαλο) παραξενεύθηκα γιὰ τὴν δὲν καλέσανε καί τῆς κορίστες τῆς Ὀπερέττας Εὐδὴ· ἀναλογικά θά εἶχανε καί αὐτὲς ὅλα τὰ δικαιώματα) σέ δύο μέρες τοὺς διώξαν· ἂν τὸ ἔκανε αὐτὸ κανένας ἐπιχειρηματίας, δὲν θά φτάνανε τὰ δικαστήρια νά δικασοῦν τίς ἀγωγές· καί δὲν θά τολμοῦσε ἄλλῃ φορὰ νά ζητήσῃ θεατρίνο στὴ δουλειά του. Οἱ θεατρίνοι αὐτοὶ μένανε στοὺς δρόμους καί οἱ περισσότεροι χαλάσανε καί τοὺς θάσους, πού εἶχαν· πολὺς κόσμος κάθισε ἀργὸς μέσα στὰ καφενεῖα.

Γενικά κι' οἱ φίλοι κι' οἱ ἐχθροὶ φροντίσανε γιά τὸ ἀτομικὸ τους συμφέρον. Ἀμέσως, ἀμέσως ἀρχίσανε οἱ παρατηρήσεις, τὰ καπρίτσια, τὰ παρασκίγια, πού ξεσπᾶσαν ἀπροσδόκητα μ' ἐκεῖνο τὸ παραγραφάκι τοῦ «Ἐλευθ. Βῆματος». Τίποτα δὲν μπορεῖ νά γίνει μὲ τοὺς ἀνθρώπους αὐτοὺς. Πάει τὸ θέατρο Ἐφαρμογῆς, πάει ἡ Ἐλευθέρη Σκηνὴ, πάει τὸ Ἐθνικὸ θέατρο. Ὅλοι τους ἔχουν μέσα τους τὰ στοιχεῖα τοῦ ὀλέθρου.



Προχειρολόγοι, φοφοδεείς.

Αυτό είναι: τὸ θλιβερό συμπέρασμα, πὸν θγαίνει ἀπὸ τὴν ὑπόθεση αὐτή. Καὶ ποῦ νὰ γυρίσῃ κανεὶς; Στους νέους; Μὰ σὲ ποιοὺς νέους; Ζοῦμε στήν πιὸ δυσάρεστη ἐποχὴ. Οἱ σημερινοὶ γέροι βρῆκανε καλύτερα χρόνια στὰ νεῖατα τους. Ἐμεῖς γυρίζαμε ἀστῆριχοι καὶ ἀβοήθητοι· καὶ συνολικὰ ὅμως μέσα μας δὲν ὑπάρχουν δυνάμεις. Καὶ κανεὶς παλαιότερος δὲν ἐργάστηκε γιὰ νὰ δημιουργήσῃ μιὰ καλύτερη περίσταση γιὰ μᾶς. Ζήσανε ἀτομικιστικά κι' ὄλη τους ἡ ζωὴ μόνο ξεχωριστὰ τὸν ἑαυτὸ τους ὑπηρετοῦσε.

Καταστρέφανε ὅ,τι γεννήθηκε μὲ τὸν «Ψυχοπατέρα».

Δὲν ἀγαπήσανε κανεὶς τους τοὺς νέους· ποῖος εἶχε ποτὲ ἀπὸ αὐτοὺς μιὰ ἐνθάρρυνση; Ποῖος εἶδε ἕνα μαλακὸ τους βλέμμα; Ἄλλὰ καὶ εἶναι τέτιοι πάλι, πὸν κανεὶς δὲν θὰ καταδεχότανε τὴ συμπάθειά τους.

Θὰ νομίζαμε πὸς θὰ ἔπρεπε νὰ πεθάνει κανεὶς ἂν πίστευε καὶ μιὰ στιγμή ὅτι δὲν πρόκειται νὰ κάνει στὴ ζωὴ του κάτι τι γιὰ τὴν πρόοδο καὶ γιὰ τὸν ἐρχόμενο καιρὸ, ἂν δὲν ἔδινε γῆ στίς ἐλπίδες νὰ βλαστήσουν.

Ἡ τὸ Πηγκράτι, ἡ παντοτεινὴ ἐπιφυλακὴ καὶ προσδοκία.

Διαγωνισμοί, πὸν δὲν ἐμπνέουν καμμιά ἐμπιστοσύνη κι' αἰσθάνεται κανεὶς ὅτι ξοδεύανε ὄλη τους τὴ ζωὴ ἡ νὰ σβύσουν τὸ δραματικὸ θέατρο ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα, χωρὶς νὰ βοηθήσουνε καθόλου ἕναν ὀποιοδήποτε πολιτισμὸ ν' ἀνάσῃ. Βέβαια τύχανε ἀντίθετες περιστάσεις, μὰ κανεὶς δὲν ἔψωσε ἀντίθετὰ τους τὸ ἀνάστημά του—ποῖ ἀνάστημα;

Ποῦ εἶναι λοιπὸν τὸ θέατρο; Καὶ τὸ χειρότερο γιὰ μᾶς τοὺς νεώτερος εἶναι ὅτι τοὺς μοιάζουμε.

\* \*

Οἱ ΕΛΛΗΝΙΚΟΙ ΘΙΑΣΟΙ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ: Ἡ «Βακῆτ» ἔχει ἀντιρρήσεις («Ἐλευθερον Βῆμα» 16 Φεβρ.), ἂν πρέπει δηλ. νὰ μένουν οἱ ἑλληνικοὶ θίασοι στὴν Πόλη περισσότερο ἀπὸ τοὺς ἄλλους ξένους θιάσους, γιὰτι νομίζει πὸς ἐμποδίζουν τὸν Τουρκικὸ πολιτισμὸ, τώρα πὸν γεννιέται, καὶ πὸς παίρνουν τὸ χρυσάφι τους γιὰ νὰ τὸ φέρουν ἔξω ἀπὸ τὴν Τουρκία. Θὰ μᾶς ἐπιτραπέι, ἐλπίζουμε, νὰ σταθοῦμε λίγο στίς γνώμες αὐτὲς ὅχι γιὰτι χρειάζεται νὰ διαφεντέσουμε τώρα τοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους—ἡ τωρινὴ Τουρκία ἔχει πολιτισμὸ καὶ οἱ θεατρίνοι μας εἶναι πιὸ ἀσφαλισμένοι, παρὰ νὰ ἦταν στὴν Ἑλλάδα ἀλλὰ—γιὰτι φανταζόμεσθε πὸς ὁ συνάδελφος τῆς «Βακῆτ» δὲν ἔχει καὶ πολὺ δίκιο.

Μποροῦμε νὰ ξέρουμε πολὺ καλὰ καὶ ἀπὸ φιλικὴ σχέση μὲ τοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους κι' ἀπὸ συνεργασία πὸς ὁ κυριώτερος λόγος πὸν θρεθῆκανε αὐτὸν τὸν καιρὸ τόσο θεατρίνοι μας στὴν Πόλη δὲν εἶναι καθόλου γιὰ νὰ βλάψουν τὸν Τουρκικὸ πολιτισμὸ· γενικὰ στοὺς Ἑλληνας ἐθνικισμὸς τέτοιος δὲν ὑπάρχει καὶ πιὸ πολὺ αὐτὸ τὸ πρᾶγμα δὲν τὸ ξέρουν καθόλου οἱ θεατρίνοι, πὸν δέχονται τὸ εἰρηνιστικὸ πνεῦμα τῆς ἐποχῆς, γιὰτι τοὺς εἶναι πιὸ βολικὸ, γιὰτι ἡ Τέχνη θέλει εἰρήνη. Ἡ ὁρμὴ τους ἦτανε νὰ μαζέψουν χειροκροτήματα, μιὰ φιλοδοξία καλλιτεχνικὴ δικαιολογημένη, γιὰτι τὸ κοινὸ τῆς Πόλης ἔχει ἐδῶ φήμη γιὰ τὸ γούστο του. Θὰ πάρουν τὸ Τουρκικὸ χρυσάφι; Ὅχι, βέβαια· θὰ ζήσουν ἀπλῶς καὶ θὰ διηγοῦνται πόσες φορὲς τοὺς μιζάρανε, ὅταν σὲ λίγο μαζευτοῦν στὴν Ὀμόνοια, γιὰ νὰ περιμένουν καινούργια δουλειά. Πιὸ πολὺ βέβαια θὰ ὠφεληθοῦν οἱ θεατῶνες, πὸν εἶναι ντόπιοι καὶ πὸν δὲν φταῖνε καὶ λίγο, γιὰτι βρίσκονται σύγχρονα ἐκεῖ δυὸ θίασοι.

Ἀντίθετα μάλιστα θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι βοηθᾶνε οἱ θεατρίνοι μας τὸν Τουρκικὸ πολιτισμὸ γιὰ νὰ γίνῃ πιὸ εὐρωπαϊκός· οἱ ἐπιτυχίες τῆς Ἑλληνικῆς Ὀπερέττας κάνουν τὴ «Βακῆτ» νὰ ζητάει νὰ ἰδρυθεῖ καὶ μιὰ Τούρκικη Ὀπερέττα· χρησιμεύει λοιπὸν ὁ Σαμαρτζῆς καὶ ἡ Καντώτη γιὰ νὰ ξυπνήσουν αὐτὸν τὸν πόθο καὶ γιὰ νὰ κάνουν φανερὴ αὐτὴ τὴν ἀνάγκη. Λίγο εἶναι αὐτὸ τὸ κέρδος;

Βέβαια δὲν ὑποστηρίζουμε ὅτι τὸ θέατρό μας μπορεῖ νὰ γίνῃ καὶ ὑπόδειγμα· εἶναι ὅμως ἀλήθεια πὸς ἂν δὲν ἔχομε ἀκόμη πεθαρχημένα σύνολα—αὐτὴ τὴν εὐτυχία τὴν ἔχει τὸ «Νταρουμπενταί», καθὼς μᾶς τὸ λένε κάθε μέρα οἱ θεατρίνοι τῆς «Ἐταιρείας τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν» καὶ τῆς Κυβέλης—ὡς τόσο ὅμως ὑπάρχουν πρόσωπα καὶ στὴν πρόζα καὶ στὴν Ὀπερέττα, πὸν εἶναι περισσότερο ἀπὸ ἀξιόλογα κι' ὑπάρχουν κι' ἄλλα, πὸν ἡ παρουσία τους στὴν Πόλη θὰ εἶναι μιὰ συμβολὴ στὸν Τούρκικο πολιτισμὸ· στὴν Εὐρώπη, βέβαια, ὑπάρχει θέατρο τέλειο, μὰ τὸ Ἑλληνικὸ εἶναι φυσικὸ νὰ μιλήσῃ πιὸ εὐκολα στοὺς Τούρκους. Καὶ κάτι ἀκόμα: Ὑπάρχουν κάμποσα ἔργα Ἑλληνικά, πὸν θὰ μποροῦσε νὰ τὰ παρουσιάσουν Τούρκοι θίασοι στὸ Τούρκικὸ κοινὸ—ὅμως γι' αὐτὸ οὐζητοῦμε ἄλλοτε, ἀφοῦ ὑποδεχτοῦμε πρῶτα Τούρκικὸ θίασο στὴν Ἀθήνα. Ὑστερα ποῖος ἑλληνικός θίασος



δὲν θὰ ἦτανε πρόθυμος ν' ἀνεβάσει ἐδῶ ἔργα Τούρκων συγγραφέων καὶ ποιῶς Ἀθηναῖος δὲν θὰ ἔτρεχε νὰ τὰ δεῖ; Ἡ συμμαχία, θὰ μπορούσε νὰ πᾶει κανεὶς, μὲ τὸ θέατρο γίνετα. πῶς αἰσθητῆ. Δείχνει στὸ λαὸ πὼς ὑπάρχει.

Δὲν ἔχουνε λοιπὸν σκοπὸ νὰ πειράξουνε οἱ ἑλληνοκλιθιασοὶ τὸν τουρκικὸ πολιτικὸμ' κι' ἀπὸ μίαν ἄποψη εἶναι: σύμμαχοι τοῦ Κεμάλ γιὰ τὴ μεγάλη του προσπάθεια κι' ἀξίζει: ὄχι νὰ ἐμποδίσαι κανεὶς, ἀλλὰ νὰ ἐνδιαφερθεῖ γιὰ τὴν τωρινὴ ἑξάρση τοῦ τουρκικοῦ λαοῦ, πού σύμφωνα μὲ τὴν ἱστορικὴ στιγμή του, θρίσκειται σὲ τόσο ψηλὸ σημεῖο προόδου.

Προχτές ἀκόμα ἐδῶ χειροκροτήσαμε μὲ πολλὸν ἐνθουσιασμὸ Τούρκους τραγουδιστάδες, γιὰτὶ μαζὶ μὲ τὴν καλλιτεχνικὴ τους ἀξία εὐέλπαμε καὶ ἀνθρώπους ἑνὸς λαοῦ, πού ἀνεβαίνει καὶ πού καλὸ του καὶ καλὸ μας νὰ εἶμαστε φίλοι.

Τώρα, ἂν τυχαίνει καὶ μπορούνε οἱ ἑλληνοκλιθιασοὶ νὰ μένουν περισσότερο καιρὸ στὴν Πόλη, αὐτὸ προέρχεται καὶ γιὰτὶ ἐκεῖ ξέρουν ἑλληνικὰ πολὺ περισσότεροι ἀπὸ ὅσους ἐξέβαια ξέρουν ἐδῶ Τουρκικά.

Κι' ὅσο νιώθουμε τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὴν Πόλη, ὅλοι οἱ καλλιτέχνες οἱ Ἕλληνες αἰσθάνονται τὸν αὐτὸ τους θεμένο στὴν Τουρκικὴν φιλικὴ καὶ εἶναι γνωστὸ πὼς ἐπίδραση μπορεῖ νὰ ἔχουνε στὸ κοινὸ οἱ διανοούμενοι καὶ μάλιστα οἱ θεατρικοὶ συγγραφεῖς, πού ἐδῶ στὴν Ἑλλάδα εἶναι καὶ οἱ καλύτεροι δημοσιογράφοι.

Καὶ γιὰ νὰ τελειώσω κάπως ἐπιγραμματικὰ, θὰ εἶχα δίκιο, νομίζω, νὰ πῶ, ὅτι τὸ Ἑλληνικὸ θέατρο καὶ ὁ φιλελληνισμὸς εἶναι σύμμαχοι τοῦ Τουρκικοῦ λαοῦ ἀντίθετα στοὺς παλαιοημερολογίτες καὶ στοὺς καθαρευουσιάνους τῆς Μαινεμένης, πού τὸ τέλος τους μακάρι νὰ λαβαίνουν πάντα οἱ σεχιζῆδες τοῦ κάθε τόπου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΝΕΑ

Ὁ κόσμος θρηνεῖ μιὰ σημαντικὴν ἀπώλεια καλλιτεχνικῆ. Ἡ ἱέρεια τῆς ὀρχήσεως, Ἄννα Πάβλοβα, ἡ μεγάλῃ ἐμφυχώτρια τῆς κινήσεως ἐπέρας ἀπροσδόκητα, καὶ θλιβερά στὴν αἰωνία ἀκινήσια... ἡ ἀφθαστὴ χάρις, ἡ ὀμορφιά καὶ ἡ γοητεία τοῦ Χοροῦ! Σὰν συλλογίζεται κανεὶς τὴν πρόωγὴ ἐξάνησίς της, ξαναπερνοῦν μπροστὰ στὰ μάτια του οἱ πῶς χαρακτηριστικῆς, οἱ γεμάτες μυστήριον ἐνσάρκώσεις τῆς μεγάλῃς τεχνίτρας, μὲ τίς ὁποῖες μᾶς ἀπεκάλυψε τὴν ἀφθαστὴ καὶ θεὰ τέχνη της στὰ 1909: Οἱ Σουλφίδες καὶ ὁ θάνατος τοῦ Κύνου. Εἶχε γεννηθῆ στὴν Πετροῦπολη τὰ 1885, κι' ἀπὸ τὴν παιδικὴν τῆς ἡλικία ἡ κλίσις της εἶχε φανερωθῆ ἀκατανίκητῃ ἀπὸ τότε εἶχε ἀρχίσει νὰ μὴν ἀγγίξῃ πιά τὴ γῆ. Ἡ παγκόσμια φήμη της ἀρχισε ἀπὸ τίς παραστάσεις τοῦ Λονδίνου στὰ 1907. Τὸ Παρίσι: τὴν θαύμασε καὶ τὴν χειροκρότησε θαυματοῦς ἀπὸ τὴν τέχνη της, στὰ 1909, κι' ἔπειτα κατὰ διάφορες ἐποχάς, μὲ τὰ Ρουσσικά Μπαλέττα, τὰ περίφημα πού δίδαν τὴν ἰδέαν τοῦ ἀληθινοῦ χοροῦ. Ἀξέλαστη θ' ἀπομεινῇ ἡ ἐμφάνισίς της στὶς Σουλφίδες, τίς ἐμπνευσμένες ἀπὸ τὸν Σοπὲν, στὸν Κῆπο τοῦ Ἀρμίδα, στὴν Κλεοπάτρα, πλάι στὴν Ἰδα Ρουμπινσταίν. Κάθε τεχνικῆ, κάθε συμβατικότης ψεύτικῃ καὶ τετριμμένη ἐξαφανίζεταν. Ἦταν γεμάτῃ προσωπικότητά, γεμάτῃ πρωτοτυπία στὴν ἔκφρασί της· ἑλαφρῆ καὶ λεπτῆ μὲ θαυμαστὰς ἀναλογίαι, γεμάτῃ ποικιλία κι' ἀλλαγῆ, δημιουργοῦσε ἕνα εἶδος ζωῆς ὑπέρτερης, ἀέρινης, συμβολικῆς. Δὲν εἶχαμε πιά μπρὸς στὰ μάτια μας μιὰ χορεύτρια, ἀλλὰ κάποιον ὄν ἑνὸς ἄλλου κόσμου, πού μὲ τὴν ἀσύλληπτῃ κίνησί του ἔδινεν ἔκφρασι καὶ στὰ πῶς βουβὰ τῆς ψυχῆς συναισθήματα. Ἡ ὑπέροχη αὐτὴ καλλιτέχνις εἶχε τὸ μεγάλο προσὸν νὰ εἶναι ταυτοχρόνως καὶ ὑπέροχος ἄνθρωπος. Ὁλόκληρος ὁ κόσμος θρηνεῖ σήμερα τὴ διπλὴν αὐτὴ ἀπώλεια.

— Ἡ ἐξάπλωσις τοῦ ραδιοφώνου εἶναι ἤδη καταπληκτικῆ· σιγὰ σιγὰ τὸ θαυματουργὸν αὐτὸ μηχανήμα θὰ κυριεύσῃ τὸν κόσμον ὀλόκληρον. Πολλοὶ τὸ ἐφαρμόρισαν ὡς τὸν μεγαλύτερον ἐχθρόν της μουσικῆς τέχνης, ἀλλ' ἰδοὺ ὅτι τώρα γράφονται καὶ ἔργα εἰδικῶς διὰ τὸ ραδιόφωνον. Τοιοῦτοτρόπως τὸν περασμένον Ἰανουάριον ἐραδιοφωνήθη νέον «ἡχητικὸν» ἔργον, «Ἡ καρδιά στὸ Ἰζόνστο», ἕνα μέρος τοῦ ὁποῖου συμβαίνει κατὰ τὸν παγκόσμιον πόλεμον.

Ἄλλὰ καὶ δι' ἐντελῶς πρακτικῶς σκοποὺς ἐχρησιμοποιήθη καὶ θὰ χρησιμοποιηθῆ ἄθριον ἀσφαλῶς εἰς μεγαλειτέραν κλίμακα, τὸ ραδιόφωνον: Εἰς τὸ Ἀλγέριον τὸ μεταχειρίσθησαν διὰ νὰ δίδονται εἰς τοὺς Ἀραβῶς ἰατρικαὶ ὁδηγαὶ ἐναντίον τῆς ἐλονοσίας· Εἰς τὴν Πρωσσίαν ὁ δούργος τῆς Παιδείας συνιστᾷ εἰς τοὺς διδασκάλους, ἰδίως τῶν ἀγροτικῶν περιφερειῶν νὰ σχηματίσουν ὀμίλους ἀκρατῶν, οἱ ὁποῖοι: θὰ ἀκούουν ὀρισμένον πρόγραμμα καὶ θὰ συζητοῦν κατόπιν ἐπ' αὐτοῦ. Εἰς τὴν Τσεχοσλοβακίαν ἡ ραδιοφωνία ἔχει πλέον



ἐπ'σήμεως εἰσαχθῆ εἰς τὰ σχολεῖα' ἐπειδὴ δὲ εἰς πολλὰ ἐξ αὐτῶν ὀμιλεῖται ἢ γερμανικῇ, ἢ ἀρχίζον πικανῶς ἀπὸ τοῦ προσεχόδου φθινοπώρου καὶ ραδιοφωνήσεως εἰς τὴν γερμανικὴν γλῶσσαν. Ὅσο διὰ τὴν Ἀμερικὴν, ἔχει πλέον χρησιμοποιοῦται συστηματικὰ τὸ ραδιόφωνον εἰς τὴν ἐκπαίδευσιν. Γίνεται μάλιστα σκέψις νὰ διατεθῆ διὰ τὰς ραδιοφωνήσεις αὐτὰς ὁ ἐλεύθερος χρόνος τῶν σπουδαστῶν κατὰ τὰ 15 ὁ). Ἰδρῦθη δὲ καὶ εἰδικὴ ἐπιτροπὴ ἀποτελουμένη ἀπὸ ἐξέχοντας παιδαγωγούς, διὰ τὸν καταρτισμὸν τῶν παιδαγωγικῶν αὐτῶν προγραμμάτων, ὥστε νὰ καταλάβουν ὀλίγον κατ' ὀλίγον σημαντικὴν θέσιν.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὸ προσεχές τεῦχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» θὰ εἶναι πολυσέλιδον καὶ μὲ ἀξιόλογα ἄρθρα τῶν κ.κ. Γ. Λαμπελέτ, Ν. Λάσκαρη, Κ. Παπαδημητρίου, Χ. Βλάχου, Ι. Μπουκουδάλα, κ.λ. Ἐπίσης θὰ δημοσιευθοῦν ἐκτὸς τῶν ἄλλων καὶ κριτικαὶ γιὰ τὰ βιβλία τῶν κ.κ. Λαμπελέτ, Μιχαλοπούλου κ.λ. καθὼς καὶ ἡ συνέχεια τῶν «Θεατρικῶν Χρονικῶν» τοῦ κ. Μ. Ροδᾶ.

—Στις 26 τοῦ Φεβρουαρίου ὁ Βεάκης ἔδωκε μιὰ παράστασι πανηγυρικὴν, συμπληρώνοντας τὰ τριάντα θεατρικὰ του χρόνινα.

Πολὺς θόρυβος—δικαιότατος βέβαια—γίνηκε γιὰ τὸ Βεάκη· τὰ Μ. Χ. θὰ μιλήσουν πλατεῖα γιὰ τὸν ξεχωριστὸ θεατρίνο σὸ ἐρχόμενο φύλλο στὴν εἰδικὴ τους στήλη.

—Στις ἀρχὲς τοῦ Φεβρουαρίου στὴ Θεσσαλονικὴν ὁ καθηγητὴς τῆς Δραματικῆς τοῦ Κρατικοῦ Ὑδείου κ. Γιάν. Κοπανᾶς ἔδωκεν ἓνα ρεσιτάλ ἀπαγγελίας, ποῦ τὸ συνῴδουσε καὶ ὁ συνεργάτης μας κ. Σιδέρης, κάνοντας ἀνάλυσι κάθε ποιήματος γύρω ἀπὸ τὴν ἀπαγγελία του.

—Ἐπίσης στις 26 Φεβρουαρίου στὴν αἴθουσα τοῦ «Παρνασσού» ὁ κ. Γιάνγκος Ἀργυρόπουλος ὀμίλησε μὲ εὐφράδεια γιὰ τὸ ἔργο τοῦ γνωστοῦ ποιητοῦ κ. Α. Μαμμέλη.

—Ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρουσα προμηνύεται ἡ συναυλία τῶν διακεκριμένων καλλιτεχνῶν τοῦ τραγουδιοῦ Κας Μ. Ταμπάση (σοπράνο) καὶ τοῦ κ. Φ. Οἰκονόμου (τενόρου καὶ τεχνοκρίτου) τῆ συμπράξει τῆς δ)δος Ἀρβανιτάκη (ἀπαγγελία) καὶ τοῦ κ. Βαλτασιώτη (πιάνο) ποῦ θὰ δοθῆ στις 8 Μαρτίου τὸ ἀπόγευμα στὸν «Παρνασσόν». Τὸ πρόγραμμα ἐκλεκτὸν καὶ ἐνδιαφέρον περιλαμβάνει ἔργα Γκουνώ, Τσαϊκόφσκη, Μασσενέ, Μπιζέ, Ροσσίνι κ.λ.

—Κατὰ τὴν ἐφετεινὴν ἀποκριὰ ἢ ἐπιτροπὴ τῆς ὀργανώσεως τοῦ ἑλληνικοῦ τουρισμοῦ εἶχε προκηρῦξει διαγωνισμὸ γιὰ τὸ τραγῶδι τῆς ἀποκριᾶς. Ἀπὸ τοὺς στίχους ἐθεωρήθη καταλληλότερο τὸ χαριτωμένο ποίημα τοῦ κ. Σ. Χελιαδάκη, γιὰ τὴ μελοποίησι τοῦ ὁποῖο ὤρισθη ὁ μουσικὸς διαγωνισμὸς μὲ ἀποτέλεσμα νὰ βραβευθοῦν τὰ τραγῶδια τῶν κ. κ. Θ. Σπάθη καὶ Α. Ζώρα, στοὺς ὁποίους καὶ ἐμοιράσθη τὸ χρηματικὸ βραβεῖο.

Τὰ παρασκηνία ἔμως αὐτοῦ τοῦ διαγωνισμοῦ, ὡς φαίνεται, ὀπῆραν ἀρκετὰ σκανδαλώδη (πράγμα ὄχι σπάνιον γιὰ παρόμοιους περιστάσεις στὸν τόπο μας) καὶ ἐν γένει τόσον αὐθαίρετη ἢ κρίσις τῆς ἐπιτροπῆς, ὥστε νὰ προκληθῆ σχετικὰ μὲ τὰ ἀποτελέσματα καὶ τὸν τρόπο τῆς διεξαγωγῆς τοῦ κ.λ. ζωηρὸς θόρυβος στὸν ὕπνο εἰς ἄραρος φυσικὰ ἐκείνον, ποῦ ἔκαμαν πραξικοπηματικὰς ἐπεμβάσεις κατὰ τὴ διενέργειάν του.

Ἡ αἰτία τοῦ κακοῦ, ὅπως ἀποδεικνύεται, εἶναι τὸ ὅτι τὰ μέλη τῆς ἐπιτροπῆς τοῦ διαγωνισμοῦ ἀποτελοῦντο ἀπὸ καθηγητὰς τοῦ λεγομένου «Ἐθνικοῦ Ὑδείου»—Καλομοίρη (ὅπου ἔγινε καὶ ὁ διαγωνισμὸς) καὶ γι' αὐτὸ τῆ ἐπεμβάσει τοῦ διευθυντοῦ τοῦ μουσικοῦ ιδρύματος—ὅπως κατήγγειλε ἡ «Καθημερινή»—ἐξισώθη διὰ τοῦ χρηματικοῦ βραβεῖου τὸ ἀνοῦσιον κατασκευάσμα τοῦ νεοχρισθέντος ὡς «συνθέτου» μαθητοῦ καὶ σχετικοῦ τοῦ κ. Καλομοίρη κ. Ζώρα μὲ τὸ ὀρειότατο καὶ χαρακτηριστικὸ ἀθηναϊκὸ τραγῶδι τοῦ ἐκλεκτοῦ καὶ εὐφῆμως γνωστοῦ καὶ στὸ Ἐξωτερικόν Ἑλληνος συνθέτου κ. Θ. Σπάθη, ποῦ ἐπεβλήθη ἀπολύτως στὸ κοινὸν παρὰ τίς ἐνέργειαι καὶ ἀσχημίες μερικῶν ἐνδιαφερομένων νὰ ἐπιβάλλουν μὲ τὴ βία τὴν «κρητικὴν μουρμούρα», ὅπως δικαίως ἀπεκλήθη τὸ μουσικὸ τους ἀνοσιούργημα.

Παραλείπουμι νὰ σχολιάσωμι τὴν ἐκ σοβαρὰς πηγῆς πληροφορία τῆς «Καθημερινῆς», κατὰ τὴν ὁποῖαν ὁ πραγματικὸς συνθέτης τοῦ ἀποτυχημένου τραγουδιοῦ φέρεται ὁ ἴδιος ὁ κ. Καλομοίρη, γιὰ νὰ ἐφαρμοσθῆ στὴν προκειμένη περίπτωσι πληρῆστατα ἢ λαϊκὴ παρομία Γιάννης κερνᾶ καί... Γιάννης πίνει...

## ΜΙΑ ΔΗΛΩΣΙΣ

Ἐ γνωστὸς καθηγητὴς τῆς μουσικῆς εἰς τὸ Ἀρσάκειον καὶ ὑποδιευθυντὴς τῆς Ἀθηναϊκῆς Μανδολινάτας» κ. Κ. Λάβδας μᾶς ἔστειλε μιὰ ἐπιστολὴν καὶ μᾶς πληροφορεῖ ὅτι: δὲν ἔχει καμμία σχέσηιν, πλὴν τῆς συνωνυμίας, μὲ τὸν συνθέτην τῶν 44 παιδαγωγικῶν τραγουδιῶν, γιὰ τὰ ὁποῖα ἔγραψε στὸ φύλλο τοῦ περασμένου Δεκεμβρίου ὁ συνεργάτης μας Ο-



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

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

### ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

Arthur Honegger: Symphonie, γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.  
Ferruccio Guidi: Quartetto (in ré) γιὰ δύο βιολιά, βιόλα καὶ τσέλλο.  
Vincenzo Tommasini: Trio, γιὰ βιολί, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο.  
Jeanne Adrienne Kufferath: Deux pièces, δι' Ἄρπαν.  
Manuel M. Ponce: Préludes, γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.  
Alphonse Servais: Capriccio — Valse, (Morceau de salon) γιὰ βιολί μετ' συνοδείαν πιάνου ἢ Ὀρχήστρας.  
Filo Adinolfi: 3 Danses Espagnoles, γιὰ πιάνο.  
Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Maurice Senart 20, Rue du Dragon, 20 Paris.

### ΒΙΒΛΙΑ

Παῦλος Γνευτός: «Ἐσπερινὰ» (ποιήματα). Ἐκδοτικὸς οἶκος «Γράμματα».  
Καίσαρ Ἐμμανουήλ: «Δώδεκα σκυθρωπὲς μάσκες» (ποιήματα).

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Πρωτοπόροι»: Ἐαναβῆκε τὸ ἐκλεκτὸ περιοδικὸ «Πρωτοπόροι» ὄργανο τῆς ομάδος τῶν πρωτοπόρων διανοουμένων, μετ' συνεργασίαν Πέτρου Πικροῦ, Γαλάτειας Καζαντζάκη, Μάριου Βάρβογλη, Κώστα Βάρναλη, Βάσσου Χανιώτη, Ἄντα Νέγκρι, κ.τ.λ. ἔργα τῶν ζωγράφων Α. Ἀστεριάδη, Α. Κορογιαννάκη καὶ Κρότς καὶ μετ' ἐνδιαφέρον ἑμπορτᾶς καὶ θαρύνουσες γνώμης γιὰ τὰ καλλιτεχνικὰ ζητήματα.

«Πολιτικὰ φύλλα» μηνιαῖο περιοδικόν. Διευθ. Ι. Μελάς Ἀθήναι.

«Ἐπιστήμη καὶ Ζωή» Μηνιαία ἐπιθεώρησις τῶν ἐφηρμοσμένων ἐπιστημῶν.

«Παναγιῦπτια» Ἑβδομαδιαῖον ὄργανον τοῦ Αἰγυπτιακοῦ Ἑλληνισμοῦ. Διευθ.: Στέφ. Πάργας Ἀλεξάνδρεια.

«Πρωτοπορία» Μην. περιοδικόν. Διευθ. Φώτος Γιοφύλλης, Ἀθήναι.

«Νέα Ἔστια» Δεκαπενθ. φιλολογικόν περιοδικόν. Διευθ. Γρ. Ἐινόπουλος.

«Τουριστικὴ Ἑλλάς» Μην. εἰκον. ἐπιθεώρησις. Γεν. Διευθ. Σ. Τζούνας.

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

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

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

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

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

«Υγειονομικὸς Κόσμος» Ἑβδομαδιαία ἐφημερίς, Ἀθήναι.

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

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

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

«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 στήν Νέα ὸρκη.

«Les Balkans» Μην. ἐπιθεώρησις, Ἀθήναι.

«The Musical Times»—Λονδίνου. Μην. μουσικολ. περιοδικόν.

«La joie Musical»—Παρίσι. Μην. περιοδικόν. Διευθ.: Jacques καὶ Follin.

«Ἀπόλλων» Ἐφημερίς θεατρικὴ καὶ φιλολογικὴ. Διευθ. Α. Βερροῖπουλος.

«Ἐπτάνησος» Μην. φιλολογικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πίπης Μαρτίνης, Κέρκυρα.

«Σοσιαλιστικὴ Ζωή» Μην. περιοδ. τῆς ἐνώσεως σοσιαλιστικῶν σπουδῶν.

«Νέοι Καίροι» Ἑβδομ. ἐφημερίς. Διευθ. δ κ. Δημ. Ζ. Πιτσάκης, Πειραιᾶ.

«Monde musical» Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. A. Mangeot, Paris