

## ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ Η ΔΙΕΘΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗ.\*

Γιὰ ναῦρωμε τίς πρώτες πρώτες ἀρχές τῆς δημοτικῆς μουσικῆς καὶ τῆς Μουσικῆς ὡς τέχνης, θάπρεπε νὰ ἀνατρέξωμε στὴ λυρική φόρμα, ποῦ παρουσιάζει ἑνωμένη μουσική καὶ ποίηση: στὸ Τραγοῦδι. Ἡ λέξις Lied, αὐτὴ καθ' ἑαυτήν, ποῦ θυμίζει τὴν παλιὰ γοτθική «liuthareis» καὶ τὴν ἑλληνική «κιθαριστής» δείχνει, πῶς στὴν ἑνωσιν αὐτὴ τὸν πρωτεύοντα ρόλο παίζει ἡ μουσική.

Γιατὶ ὡς τὴν 17ην ἑκατονταετηρίδα ἡ ἀπαγγελία τῶν ποιημάτων χωρὶς μουσικὴν ὑπόκρουσιν ἢ συνοδείαν, ἦταν ἄγνωστη, ἐνῶ ἀντιθέτως ἀνέκαθεν ὑπῆρχεν μουσική καὶ μελωδία χωρὶς λέξεις.

Ἡ καθαρότερη μορφή τοῦ τραγουδιοῦ εἶναι ἡ τοῦ δημοτικοῦ. Ἐσωτερικότης τῆς ἐκφράσεως καὶ ἀπλοτης τῶν μέσων εἶνε τὰ γνωρίσματά του. Τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι ἐχρησίμευσε καὶ χρησιμεύει στὴ μουσικὴ Τέχνη καὶ τὴν ἐξέλιξί της διὰ μέσου τῶν αἰώνων ἀφ' ἑνὸς ὡς ἡ πρώτη ὕλη καὶ ἀφ' ἑτέρου ὡς μέσον ἀναζυμώσεως ἢ καὶ ἐμψυχωτής.

Συνεπῶς θὰ ἔπρεπε ἐκ τούτου νὰ συμπερανωμεν ὅτι ἀφοῦ τὰ μουσικά καλλιτεχνήματα πηγάζουν ἀπὸ τὴν δημοτικὴν μουσικὴν, ἀκριβέστερα, ἀφοῦ ἡ πρώτη τους παρακίνησις γίνεται ἀπὸ αὐτήν, ἔχουν ὄχι μόνον μιὰ ἐθνικὴ προέλευσι, ἀλλὰ ἀκόμα καὶ κάποιον τοπικὸν χαρακτήρα μὲ τὴν πρὸ περιορισμένην ἔννοιαν. Καὶ ὅμως ἂν ριζώμε ἓνα συνοπτικὸ βλέμμα,—ποῦ νὰ μπαίνει ὅμως εἰς τὴν ἐσωτερικότερη οὐσία τους—στὰ καλλιτεχνικά μουσικά ἔργα ὄλων τῶν ἐποχῶν, θὰ δοῦμε ὅτι μονάχα ἡ ἔξωτερικὴ ἐμφάνισις ἐξαρτᾶται καὶ ὅτι μόνον τὸ ἔξωτερικὸ σχῆμα, τὸ σῶμα, τὸ ντύσιμο ἔχουν μιὰ ἐθνικὴν ἐπίδρασιν καὶ ἓνα τοπικὸ χρώμα.

\* \*

Ἡ δημοικῆς μελωδίας τῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν, αὐτὸ τὸ πρῶτο πρῶτο ὕλικὸν κάθε μουσικῆς, ἀποχωρίζονται εὐκολὰ ἀπὸ τὰ στενωτέρω ἐθνικὰ αἰσθήματα καὶ πλανῶνται ἀπὸ χώρας εἰς χώραν. Ἐξυπηρετοῦν ὕστερα κάθε νέα χώρα, εἰς τὴν ὁποίαν τυχαίως ἢ ἐκουσίως εἰ-

(\*) (Διὰ λέξις τοῦ κ. Λώρη Μαργαρίτη στὸ διεθνὲς μουσικὸ συνέδριον τῆς Βιέννης).

σδύουν και ἐγκαθίστανται ἀμέσως ἢ μὲ μιὰ μετάφρασι τῶν κειμένων των ἢ μὲ μιὰ υἱοθέτησι ἑνὸς νέου ἢ και μὲ μιὰ οἰκειοποίησι διαφόρων κειμένων ἀπὸ περισσότερα τραγουδία σταχυολογημένων.

Ὡς παράδειγμα οἰκειοθελοῦς ἐγκαθιδρύσεως θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω τὴν παράφρασι βαναρικών δημοτικῶν τραγουδιῶν εἰς τὴν ἑλληνικὴν, ποῦ μπῆκαν στὰ ἑλληνικὰ σχολεῖα κατὰ τὴν βασιλείαν τοῦ Ὀθωνος και διατηροῦν ἀκόμα ἐκεῖ τὴ θέσι τους ὡς σήμερα, ἐνῶ καθημερινῶς εὐρύνεται ἡ διάδοσις τους.

Εἶνε δυνατὸν νὰ μεταδοθοῦν τραγουδία ἀπὸ χώρας εἰς χώραν ἐνσυνείδητα. Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ὁμως γίνεται ἀσυνείδητα. Τὸ ἴδιο συμβαίνει και μὲ τὸ κείμενον.

Πρῶτα, πρῶτα ταξειδεύουν μέσα στὸν τόπο τους ἀλλάζοντας μελωδία, κάνουν ἀνταλλαγὴ, συμπληρώνουν τὸ ἓνα τὸ ἄλλο, ἀναπληρώνονται, μεταξὺ τους. Μερικὲς μάλιστα φορὲς κατ' ἀποσπάσματα Ὡς ποῦ ἐπιτέλους ξεχνᾶμε ἐντελῶς τὸ κείμενο, ἐνῶ μένει στὴν ἀνάμνησί μας ἡ μελωδία. Ἐνα μικρὸ μέρος ἀπὸ τὸ κείμενο ζῆ μέσα μας, ἐνῶ ἓνα μεγαλειότερο ἀπὸ τὴ μουσικὴ μᾶς ἐντυπώνεται.

Ἡ μελωδίες, ποῦ ἀπελευθερώθηκαν ἔτσι ἀπὸ τὸ κείμενον ἀναδύονται ἀπὸ τὸ ὄνειρο εἰς τὸ ἀνθρώπινον ὑποσυνείδητον και εἰσδύουν σ' αὐτὸ διαρκῶς τροποποιούμενες και ἐπὶ τέλους ἐμψυχώνονται πάλι και τὶς ξαναβρίσκομε σὲ μιὰ ἐντελῶς νέα ζωὴ στὴν ὀργανικὴ και φωνητικὴ μουσικὴ ὡς τέχνη.

Συχνά, ἐν τούτοις, παραλαμβάνεται ἐνσυνείδητα ἡ δημοτικὴ μουσικὴ και στὴ μουσικὴ ὡς τέχνη.

Φυσικὰ ἀλλάζει εὐκόλα μιὰ μελωδία κατὰ τὸ διάστημα τῆς περιπλανήσεως ἀπὸ τόπου εἰς τόπον ἔτσι, ποῦ δύσκολα τὴν ἀναγνωρίζομε, κάποτε μάλιστα εἶνε ἀδύνατο νὰ τὴν ξαναβροῦμε.

\* \*

Ἐνα χτυπητὸ παράδειγμα γιὰ ὅλα τὰ παραπάνω ἔχομε στοὺς δυὸ Ἐθνικοὺς Ὑμνοὺς: Τὸν Γερμανικὸ και τὸν Ἀγγλικὸ. Καὶ τὰ δυὸ μεγάλα κράτη ἀεγνώρισαν ἐπισήμως ὡς ἔθνικὸ τους Ὑμνο τὴν ἴδια μελωδία (τὴν μεταχειρίζονται ἄλλως τε και ἄλλα κράτη πρὸς τὸν ἴδιο σκοπὸ). Δὲν ἔχει σημασίαν ἂν μεταχειρίζονται ἐν ἐπιγνώσει ἢ τυχαίως τὸν ἴδιο ὕμνο μὲ διαφορετικὸ κείμενο ἢ ἂν τὴ θεωροῦν δημοτικὴ μελωδία. (Δὲν εἶνε μάλιστα ἀκόμα βέβαιον ἂν τὴν ἀνεκάλυψεν ὁ Carey). Οὐσιώδης εἶνε ἡ ἀκόλουθη ἐρώτησις:

Τὸ γεγονὸς αὐτὸ κι' ἄλλα παρόμοια γεννῶνται ἀπὸ ὑποτίμησι και ἀπροσεξίαν τοῦ κύρους τῆς μουσικῆς ιδέας σὲ βαθμὸν, ποῦ νὰ καταντή ἡ μουσικὴ συνοδεία ἀπλῆ δύο διαφόρων κειμένων, ποῦ δὲν ἔχει και πολὺ μεγαλειότερη σημασίαν ἀπὸ τὶς ἴδιες ἢ ὅμοιες μεταξύ τους ἐνδυμασίες, τὶς στρατιωτικὰς στολὰς στρατῶν ἀνομοίων και ἐθρικῶν, ἀντιπαραρασσομένων ἐναντι ἀλλήλων; Ἡ:

Τὸ ἀνθρώπινον ἐνστικτο, ποῦ ἐκτιμᾷ ὀρθὰ τὴ μουσικὴ και τὴν τοποθετεῖ στὴ θεῖαν βαθμίδα τῆς παγκόσμιας ιδέας, τὴ θεωρεῖ ἓνα γενικὸ

κτῆμα—ὅπως στοὺς δυὸ προαναφερθέντας ὕμνους—σὰν μιὰ θρησκεία, ποῦ στέκει κοινὸς ὑποστηρικτὴς καὶ στοὺς δυὸ ἐχρῆκῶς διακειμένους λαούς;

Καθὼς βλέπετε αἱ ἐρωτήσεις ἔχουν δυὸ διαφορετικὰς, ἐκ διαμέτρου ἀντίθετες, κατευθύνσεις. Καὶ ὅμως, ὅσο καὶ ἂν ἀκούεται σὰν παραδοξολογία ἢ ἀπάντησις στὴν ἐρώτησι αὐτή, ἀσφαλῶς εἶνε ἢ ἀκόλουθη:

Στὸ αἶσθημά μας ὑπάρχουν καὶ τὰ δυὸ αἷτια: Καὶ ἡ ὑποτίμησις καὶ ἡ ὑπεροχὴ τῆς ἀξίας.

Φυσικὰ πρόκειται ἐδῶ περὶ μιᾶς καταστάσεως ἀμφιγενοῦς, ποῦ δὲν μπορεῖ νὰ συμβῆ σὲ πράγματα κανονικὰ καὶ ὁμαλά. Δὲ μπορεῖ κανεὶς συγχρόνως νὰ ὑποβιβάξῃ καὶ νὰ ἐξυψώσῃ στὴ συνείδησί του τὸ ἴδιο πρᾶγμα. Ἡ αἰτία τοῦ διττοῦ αὐτοῦ ἀποτελέσματος—ἂν θᾶπρεπε νὰ τὸ ὀνομάσωμε ἔτσι—βρίσκεται μέσα σὲ ὅσα προείπαμε παραπάνω καὶ ἐξηγεῖται σαφέστερα ἔτσι:

Κάθε συνέχεια ἤχων, ἢ κάθε σύνδεσμος ἤχων ἔχει μέσα της δυὸ ιδιότητες.

Πρώτη ιδιότης: Νὰ ἀποδίδῃ τὸ χροῶμα, τὸ χαρακτῆρα τοῦ περιβάλλοντος, εἰς τὸ ὁποῖον γεννήθηκε.

Δεύτερη ιδιότης: Νὰ μεταβιβάζεται σ' ἓνα ἄλλο περιβάλλον ἢ μὲ τὸ ἀρχικὸ της χροῶμα ἢ μὲ ἓνα ἄλλο, ἓνα ἐπίκτητο. Ἐκτὸς αὐτοῦ κάθε σειρά ἤχων μπορεῖ νὰ χρησιμοποιηθῇ καὶ νὰ ἐξελιχθῇ πλατύτερα καὶ στὸν τόπο της καὶ σ' ἓνα ξένο τόπο, ὅπου ἔχει μεταναστεύσει αὐτὴ· λοιπὸν ἡ τελευταία ιδιότης συντελεῖ στὴν προαναφερθεῖσαν ἀπατελιὴν ἐντύπωσιν, ποῦ κατορθώνει νὰ μᾶς πλανήσῃ μὲ τὴ γνώμην, ὅτι ἡ μελωδία ἀναλαμβάνει τὸ ρόλο ἐνὸς ἀντικειμένου, ποῦ ντύνει ἢ στολίζει τὴν κυριαρχοῦσαν ιδέαν τοῦ κειμένου.

\* \*

Ἔνας φοῖνικας μὲ τὴν Ἀφρικανικὴν του προέλευσι προσαρμόζεται τελείως στὸ κλασικὸ τοπεῖον τῆς ἰδιαίτερας πατρίδας μου, τῆς Ἀττικῆς.

Ἔνα παρὰθυρο μὲ κακτέες, ποῦ τώρα τελευταία εἶνε πάλι τῆς μόδας, ταιριάζει καὶ μᾶς φαίνεται σὰν στὸ σπῆτι του ἀκόμα καὶ στὶς γοτθικὰς τοποθεσίας.

Γιὰ νὰ ἔχουμε ἀμέσως τὴν εἰκόνα, δὲν χρειαζόμαστε παρὰ νὰ ἀναπολήσωμε ἓνα πίνακα τοῦ Spitzweg.

Καὶ δὲν εἶνε ἡ κακτέα, ποῦ δίνει τὴν ἐντύπωσιν τοῦ ντόπιου, αὐτὴ δὲν εἶνε παρὰ τὸ κυριώτερον μοτίβο.

Ἡ ἐντύπωσις, τὸ συναίσθημα αὐτό, θὰ δοθῇ μὲ κάποιον εἶδος ἀνέσεως καὶ εὐπροσηγορίας, μὲ κάποιαν μυστικὴν ἐγκαρδιότητα μὲ τὸ ρεμβασμὸν ἐκεῖνο καὶ τὴν ἀναπόλησιν τοῦ παποῦ γιὰ τὰ περασμένα καλὰ χρόνια, ποῦ ὅλα θὰ προσπαθῆσῃ νὰ τὰ ἀποδώσῃ ὁ ζωγράφος.

Ἀλλὰ νὰ συμπεράνωμε ἀπὸ τοῦτο ὅτι ἡ κακτέα ἢ ὁ φοῖνικας παίζουν ἓνα ρόλο καθαρῶς ἀντικειμενικὸν στὴν εἰκόνα, ἐπάνω κάτω σὰν τὸ πλαίσιον τῆς εἰκόνας, θὰ ἦταν βλακεία.

Ἀκριβῶς ἡ κακτέα ὡς κύριον μοτίβον δίνει τὸν χαριτωμένον τόνον στὸ σύνολον.

Ἄν λοιπὸν ἡ καθημερινὰ λεπτομέρεια ἐνὸς καλλιτεχνήματος δὲν θὰ

μποροῦσε νὰ ἀντικατασταθῆ ἀπὸ κάποιαν ἄλλην, τί θὰ μποροῦσε νὰ γίνῃ μὲ τὸ γενικὸ χαρακτῆρα;

Θὰ ἦταν ἀνόητο, βέβαια, νὰ ποῦμε πῶς ὁ χαρακτήρας τῆς εἰκόνας, τοῦ Spitzweg, ποῦ προαναφέραμε, ἐξαίρετα θὰ μποροῦσε νὰ δώσῃ τὴ θέσι του σὲ κάποιον ἄλλον, γιατί δὲν εἶνε παρὰ μιὰ συμπληρωματικὴ ιδιότης.

Ἄλλὰ ἡ μελωδία, ποῦ προσαρμόζεται σ' ἓνα κείμενο—ὅπως συνήθως λέγεται, ἐνῶ οὐσιαστικῶς ἔπρεπε νὰ διατυπώνεται ἐντελῶς ἀντίθετα—ἔχει μιὰ σχέσι πρὸς αὐτὸ πολὺ στενωτέρη ἀπὸ τὸ χρωματισμὸ πρὸς τὸ περιεχόμενον μιᾶς εἰκόνας.

Ὡστε τὸ παράδειγμα τῶν δυὸ ὕμνων ὁδηγεῖ σὲ ἐσφαλμένη ἐκτίμησι τῆς ιδιότητος τῆς μουσικῆς.

Ὁ Μουσικὸς τῆς Αὐλῆς, ποῦ ἐδιάλεγε τότε τὴ μελωδία, πολὺ λίγο θὰ συλλογίσθηκε τὰ ἐθνικὰ αἰσθήματα καὶ τὴν ἀξία τους, τοσοῦτῳ μᾶλλον, καθ' ὅσον ἐπρόκειτο γιὰ ἓνα κατ' ἐξοχὴν ἐθνικὸ τραγοῦδι.

\* \*

Θὰ μποροῦσα νὰ φέρω πολλὰ τέτοια παραδείγματα, ποῦ ἀποδεικνύουν τὴν συχνὰ ἐσφαλμένη ἐκτίμησι τῆς ἀξίας τῆς μουσικῆς ιδιότητος.

Ἡ εἶνε ἡ μουσικὴ ἐθνικῆς ἢ ἐκκλησιαστικῆς προελεύσεως καὶ ὡς τέτοια, πρέπει νὰ διατηρῆ αὐστηρὰ τὸν ἰδιαίτερο χαρακτῆρα της, ἢ εἶνε «Τέχνη» καὶ τότε εἶνε κοινὸ κτῆμα.

Ἐπειδὴ δὲ ἡ δημοτικὴ μουσικὴ ταξιδεῦει εὐκολώτερα, θάπρεπε νὰ προσπαθοῦμε ἐμεῖς νὰ διατηροῦμε ὅσον εἶνε δυνατὸ αὐστηρὰ τὸν ἀρχικὸ χαρακτῆρά της, ὄχι γιὰ νὰ παρεμποδίσωμε τὴν παραπάνω ἐξάπλωσι, ἀλλὰ γιὰ νὰ διατηρήσωμε μερικὰ ἀγνὰ στοιχεῖα.

Δυστυχῶς πολὺ λίγα ἔργα, πολὺ λίγα καὶ ἄλλα ἔργα ἀσχολοῦνται μὲ τὴ δημοτικὴ μουσικὴ, εἰδικῶς μὲ τὴ συλλογὴ δημοτικῶν ἀσμάτων, χωρῶν κάπως ἀπομεμακρυσμένων, ποῦ ἔτσι ἀνακατεύονται μὲ τὰ χρώματα καὶ τὴ μουσικὴ ἄλλων χωρῶν.

Εἶνε καλλίτερο ν' ἀφήσωμε ὡς «μονωδία» ἓνα δημοτικὸ κομμάτι, ὅταν δὲν εἴμαστε ἀποκλειστικῶς βέβαιοι, πῶς θὰ τοῦ διατηρήσωμε τὸν ἀρχικὸ χαρακτῆρα του.

Ἐν πάσῃ περιπτώσει πρόκειται περὶ δυσκόλου προβλήματος, γιατί, ἡ δημοτικὴ μουσικὴ ἐξασκεῖ μιὰν ἐπίδρασιν ἐμπνεύσεως ἐπὶ τοῦ ἐπεξεργαζομένου καὶ τὸν παρασύρει εὐκολα εἰς τὸ νὰ προσθέσῃ κάτι ξένο πρὸς αὐτήν.

Τραγοῦδια, τῶν ὁποίων ἡ προέλευσις εἶνε ἄγνωστη ἢ δὲν μπορεῖ νὰ καθορισθῆ ἀκριβῶς, ἢ καὶ ἀκούονται κάπως ξένα, πρέπει νὰ διατηρῶνται ἀθικτα.

Ἀπὸ τὸ ξεχώρισμα αὐτό, ποῦ τοὺς γίνεται, δὲν παραβλάπεται καὶ δὲν παρεμποδίζεται διόλου ἡ μεταναστευτικὴ τους ὁρμή. Μένει ἐλεύθερος ὁ δρόμος γιὰ νὰ γίνουν ἀντιληπτά καὶ νὰ κατανοηθοῦν καλλίτερα καὶ εὐκολώτερα νὰ γείνουں δεκτὰ σὲ ξένες χώρες.

Ἐκτὸς αὐτοῦ μὲ τὸν ἀποκλεισμὸν αὐτὸν καὶ τὴν αὐστηρὴν διατήρησι τοῦ ἀρχικοῦ χαρακτῆρος τῆς δημοτικῆς μουσικῆς, προκαλεῖται μιὰ ἀμοι-

βαία προσέγγις τῶν λαῶν γιατί δίδεται ἔτσι ἡ εὐκαιρία νὰ εἰσδύσωμεν εὐκολώτερα εἰς τὴν λαϊκὴν ψυχὴν καὶ τὴν λαϊκὴν ἰδιοσυγκρασίαν κάθε χώρας.

Θὰ ἐπιθυμοῦσα, παραδείγματος χάρι, πολὺ, ναῦρω μιὰ συλλογὴ τραγουδιῶν κινέζικων ἢ Ἰνδικῶν, ποῦ νὰ ἀποδίδη τὰ ἐσώτερα τῆς ψυχῆς τῶν δύο αὐτῶν λαῶν.

Μιὰ γνήσια συλλογὴ ἀπαιτεῖ βέβαια πολυετὴ κοπιώδη ἐργασίαν. Ἰδίως προκείμενου γιὰ μουσικὸ σύστημα τόσο διαφορετικὸ ἀπὸ τὸ δικό μας εὐρωπαϊκόν.

Καταγίνομαι ἀπὸ ἐτῶν στὴ συλλογὴ ἑλληνικῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ γνωρίζω ἐκ πείρας πόσο κοπιαστικὴ ἐργασία εἶνε.

(Πολλὲς ὑπηρεσίαι προσέφερον ὁ Φέλιξ Πετύρεκ στὴ δημοτικὴ μας μουσικὴ. Μποροῦσε μάλιστα κανεὶς νὰ ἀκούσῃ στὸ Ράδιο τῆς Βιέννης δύο ἑλληνικά δημοτικὰ τραγούδια ἐκτελούμενα ἀπὸ τὴν παιδικὴ χορωδία τῆς Βιέννης κατ' ἐπεξεργασίαν τοῦ Πετύρεκ.)

\*  
\*\*

Στὴ μουσικὴ, ὡς τέχνην, ἡ ἀμοιβαία συμπλήρωσις γίνεται καλλίτερα. Ἄλλὰ μολαταῦτα ὁ Debussy καὶ ὁ Ravel εἶνε πολὺ λίγο γνωστοὶ στὴ Γερμανία καὶ ἀκόμα λιγότερο ὁ Reger καὶ ὁ Mahler στὴ Γαλλία.

Καὶ ἄς μὴ μιλήσωμε γιὰ τὴ μουσικὴ πλεόν ἀπομεμακρυσμένων χωρῶν. Καὶ γιὰ νὰ πάρω ἓνα παράδειγμα πολὺ ἐνδιαφέρον γιὰ μένα. Ποιὸς γνωρίζει τὴ δημοτικὴ ἑλληνικὴ μουσικὴ καὶ τὴ σημερινὴ κατάστασι τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα. Ἔχει κανεὶς μιὰν ἀμυδρὰν ἰδέαν τῆς βουκολικῆς δροσερότητος τῆς δημοτικῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τοῦ λεπτοῦ, δειλοῦ χρωματισμοῦ τῆς, ὅμοιου πρὸς τίς λεπτὲς ἀποχρώσεις ἐνὸς παστέλ, ποῦ θυμίζει τὴ διάφανη ἀτμόσφαιρα ἐνὸς ἀττικοῦ τοπίου;

Καὶ ἡ μουσικὴ κίνησις ὑπὸ ἔποψιν συναυλιῶν τῶν Ἀθηνῶν καὶ τῆς Θεσσαλονίκης μπορεῖ νὰ παραβληθῇ μετὰ τὴν κίνησιν κάθε εὐρωπαϊκῆς μεγαλοπόλεως. Αἱ Ἀθῆναι ἔχουν τρία Ὄδεια. Ἡ Θεσσαλονικὴ 2 καὶ πολλὲς μουσικὲς σχολές. Γιὰ τίς συμφωνικὰς τῶν Ἀθηνῶν ὠμίλησαν πολλοὶ μεγάλοι μετὰ τρόπο κολακευτικόν, μεταξὺ ἄλλων ὁ Σαίιν Σαάνς, ὁ Βαϊνγκάρτνερ καὶ ὁ Πιερνέ. Πολλὲς φορὲς συμβαίνει νὰ συμπέσουν δύο μεγάλα κοντσέρτα ὅπως καὶ στὴ Βιέννη μετὰ ἐκτελεστὰς, παραδείγματος χάριν, τὸν Κορτὼ καὶ τὸν Ζάουερ. Ὁ Μητρόπουλος, ὁ διευθυντὴς τῆς ὁρχήστρας εἶνε ἓνας πρώτης τάξεως μουσικός. Ἐνας ἰδιόρρυθμος συνθέτης ὁ Καλομοίρης, ὁ Φαραντᾶτος ἓνας ἐξαιρετὸς πιανίστας καὶ ἄλλοι ἀκόμη.

Ἔχομε δηλαδὴ τὴν εἰκόνα μιᾶς μουσικῆς ζωῆς, ποῦ δὲν ἔχει τίποτα τὸ ἔξωτικόν καὶ θὰ μποροῦσε νὰ σταθῇ κοντὰ στὰ καλλίτερα μουσικὰ κέντρα.

Εἶμαι πεπεισμένος ὅτι ἀπὸ ἔλλειψιν ἐπικοινωνίας, ποῦ διατηρεῖ εἰς ἄγνοιαν τῆς ἐξελίξεως τῆς μουσικῆς ζωῆς τὴν μίαν χώραν τῆς ἄλλης θὰ ὑποψιασθῆτε ἴσως ὅτι ὑπερβάλλω ἀπὸ πατριωτισμόν. Σᾶς διαβεβαίωω ὅμως κυρίες καὶ κύριοι πὼς μόνον σωβινιστῆς δὲν εἶμαι.

\*  
\*\*

Μουσικὴ καλλιτεχνικὴ, ποῦ νὰ εἶνε ἐνωμένη μετὰ τὴ δημοτικὴ εἶνε

κάτι σπανιότερο. Ίσως θὰ μπορούσα νὰ ἀναφέρω τὸν Grieg καὶ τὸν Debussy, ἀλλὰ πρὶν καὶ περισσότερο ἀπὸ ὅλους τὸν μέγαν μας Johann Straues. Ἐν καὶ ἡ μουσικὴ του εἶνε καθαυτὸ καλλιτέχνημα, κάθε νότα της ὁμως ἀντηγεῖ βιεννέζικα κατὰ τὸν πιὸ ἐγγώριον τρόπο.

\* \*

Καὶ βλέπομε λοιπὸν ἀπὸ τοὺς νόμους καὶ τὶς ιδιότητες τῆς μουσικῆς ὅτι ὑπάρχει ἓνας ὑψηλότερος παγκόσμιος νόμος, ποῦ θὰ μπορούσαμε νὰ πάρωμε ὡς παράδειγμα, ὅπως ἡ μουσικὴ, ποῦ ἀμέσως μετὰ τὴ γέννησί της γίνεται ἓνα γενικὸ κτῆμα χωρὶς μ' αὐτὸ νὰ χάνη τὸ ἀρχικὸ της ἐντόπιον χρῶμα καὶ τὴν πατρίδα της, ἔτσι θ' ἄπρεπε νὰ πλουτίζομε καὶ τὰ πατριωτικὰ της αἰσθήματα με ἓνα ἀκόμη ὑψηλότερο, ποῦ νὰ περικλείη ὅλον τὸν κόσμον χωρὶς νὰ ἀπαρνούμεθα τὸν τόπον μας μ' αὐτό.

Καὶ ὅπως ὁ ἄνθρωπος ἀπὸ μιὰ ὁρμή, ποῦ ἐπιζητεῖ κάτι ὑψηλότερο, ἐσχημάτισε ἀπὸ τὸ ἐγὼ του τὴν οἰκογένεια καὶ πάλι ἀπὸ ἓνα σύνολον οἰκογενειῶν τὴν κοινότητα καὶ ἀπὸ ἓνα σύνολον κοινοτήτων τὸ κράτος, ἔτσι θ' ἄπρεπε ὑπὸ τὰς ὁδηγίας τῆς μουσικῆς, τοῦ θείου αὐτοῦ νόμου τῆς γενικῆς ὀλβιότητος νὰ δημιουργήσῃ τὸ μεγαλείτερον κράτος τῆς ἀνθρωπότητος, τὸ κράτος τῶν Ἀνθρώπων. Γι' αὐτὸ ἀξίζει ὁ πιὸ ἐνθουσιώδης χαιρετισμὸς στὸ παγκόσμιον μουσικὸ συνέδριον, ποῦ μᾶς δίνει τὴν πρώτην ὥθησιν καὶ τὴν πρώτην εὐκαιρίαν νὰ σκεφθοῦμε με τὴν ἀνώτερη αὐτῆ ἀποψι.

ΛΩΡΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ



## ΓΛΩΣΣΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ

Σὲ κάποια προηγούμενα τεύχη τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», εἶχα παρακολουθήσει τὴ συζήτηση, πού εἶχε λάβει χώραν, ἀναμεταξὺ ἐνὸς διακεκριμένου γλωσσολόγου κ' ἐνὸς διακεκριμένου μουσικοῦ, περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς δημοτικῆς μας, καὶ τῶν κανόνων τῆς διαμορφώσεώς της, τόσο ἀπὸ ἀπόψεως ἐτυμολογικῆς ὀρθότητος, ὅσο καὶ ἀπὸ ἀπόψεως τῆς αἰσθητικῆς ψυχολογίας της. Δὲν ἐθεώρησα δίκαιο νὰ παρέμβω τότε, ἐπειδὴ ἔκρινα ὅτι ἡ παρέμβασί μου ἐκείνη, ἐκτὸς τοῦ ὅτι θὰ ἦταν κάπως ἀυθαίρετη, θὰ περιέπλεκεν ἴσως τὰ ζητήματα, ἀντὶ νὰ τ' ἀπλοποιήσει, κ' ἐπὶ πλέον θὰ μὲ τοποθετοῦσε, ἀναγκαστικά, σ' ἓνα ἀπὸ τὰ δυὸ στρατόπεδα, προτοῦ ἢ συζήτησι κλείσει ἐντελῶς, καὶ προτοῦ ἀκουσθοῦν ὅλα τὰ ἐπιχειρήματα, κ' ἀπ' τὶς δυὸ μεριές, καὶ καταστῆι δυνατὸς ἓνας πλήρης προσανατολισμὸς τῶν ἀτομικῶν ἀπόψεών μου.

Δὲν ἀνῆκω στὴν κατηγορίαν τῶν ἀνθρώπων, πού ὑποστηρίζουν τὶς μονόπλευρες ἀπόψεις, οὔτε πιστεύω ὅτι τὰ πράγματα εἶνε πάντα τόσο ἀπλά, ὅσο εἶνε ἐνδεχόμενον νὰ φαίνονται. Ἐντούτοις ἡ προσωπικὴ μου γνώμη δὲ δίστασε, ἀπ' ἀρχῆς, νὰ τοποθετηθῆι πρὸς τὴν ἄποψη τοῦ ὀλιγώτερου εἰδικοῦ—τοῦ μουσικοῦ—καὶ νὰ τεθεῖ ἀντιμέτωπη πρὸς τὴν ἄποψη τοῦ καθ' ὀλοκληρίαν εἰδικοῦ—τοῦ γλωσσολόγου.

Διατηροῦσα πάντα τὴ γνώμη, ὅτι τὸ βαθύτερον ψυχολογικὸ στοιχεῖον στὴ διάπλαση μᾶς νέας γλώσσας, ὑπῆρξε πάντα τὸ μουσικόν, καὶ ὄχι τὸ ἐτυμολογικόν. Ἄν τὸ ἐπικρατέστερον στοιχεῖον ἦταν τὸ ἐτυμολογικόν—τὸ τυπικὰ ὀρθόν, τὸ ἐπιστημονικόν—δὲ θὰ συνέτρεχε κανένας λόγος νὰ συμβεῖ τὸ γεγονός τῆς μεταμορφώσεως μᾶς γλώσσας, πού ὑπάρχει ἤδη, καὶ πού εἶναι ἤδη ἱκανὴ νὰ ἐκφράσει καθεὶ, σὲ μιὰ νέα, ἐντελῶς ξεχωριστή, καὶ μὲ κανόνες ἐντελῶς δικούς της. Θὰ ἔμενε ἡ ἴδια γλῶσσα, πλουτιζομένη, φυσικά, μὲ νέες λέξεις, σύμφωνα μὲ τὶς ἀπαιτήσεις τοῦ καιροῦ—ἀλλ' ἀναλλοίωτη, ἀκίνητη στὸ βάθος. Καὶ ὅμως παριστάμεθα διαρκῶς σὲ μιὰ ριζικὴ γλωσσικὴ μεταμόρφωση, σ' ἓνα διαρκὲς σπάσιμο τῶν πλαισίων, σὲ μιὰ πλήρη χειραφέτηση, ὄχι μόνο τῆς δημοτικῆς, ἀλλὰ καὶ κάθε γλώσσας νεωτέρας, ἀπ' τὴ χρονικῶς προγενεστέρᾳ της.

Ποῖο ἄλλο θὰ μπορούσε νὰ εἶναι τὸ ψυχολογικὸ κίνητρο, σὲ μιὰ τέτοια μεταμόρφωση, ἂν ὄχι ἡ αἰώνια μεταλλαγὴ τῶν ἀκουστικῶν μας

απαιτήσεις; Και πούδ θά μπορούσε σοβαρά νά υποστηρίξει, ὅτι ὁ λαός πού τῆ δημιουργεῖ, δέν ὑπακούει σέ μελωδικές ὑποκινήσεις, στό διαρκῶς μεταλλασσόμενο ἀκουστικό του ἔνστικτο, πού προσπαθεῖ, ἐντὸς τῶν δυνατῶν ὁρίων, νά ρυθμίσει τὰ ἔκφραστικά του μέσα, πρὸς ἀπλούστερες ἤχητικές μορφές, ἀλλὰ καὶ βασικά μελωδικές; Ποιὸς θά μπορούσε νά υποστηρίξει, ὅτι ἡ αὐθόρμητη αὐτὴ πρωτοβουλία, δέν ἀποβλέπει στὴν ἱκανοποίηση τῶν μελωδικῶν του ἀναγκῶν; Και τί δέν ἐπιχειρεῖ, τάχα, ἕνας λαός, γιὰ νά ἱκανοποιήσει αὐτὸ τὸ αἰσθημὰ του; Διαστρέφει, ἀναγραμματίζει λέξεις, υἱοθετεῖ ἔκφράσεις ξενικές, περικόπτει ἤχους περιττοὺς, περιφρονεῖ τὴ σύνταξη καὶ τὴ γραμματικὴ—φθάνει νά συλλάβει τὴ μορφὴ, πού θά τοῦ εἶναι ἀρεστὴ στὴν ἀκοή, καὶ θά τοῦ δώσει ἄνεση, ρυθμὸ καὶ μελωδία...

Δὲ θέλω ν' ἀναφέρω παραδείγματα. Εἶναι γνωστὴ σὲ ὅλους μας, ἡ κακομετάχειριση πού ὑπέστη ἡ δημοτικὴ μας, πεσμένη σὲ χέρια ἀκαλαίσθητα, ἐπὶ τόσα χρόνια. Ἄνθρωποι ἀναμόδιοι—ἀναμόδιοι ἀπὸ πάσης ἀπόψεως, καὶ γιὰ κάθε ζήτημα, ὅπως ὁ μακαρίτης ὁ Ψυχάρης—ἀψυχολόγοι καὶ ἀντιμουσικοί, τὴ στραπατσάρισαν καὶ τὴν κατακουρέλιασαν, ἐν ὀνόματι τῆς ἀναντίρρησης, ὡστόσο, ἐπιστήμης των—χωρὶς νά ὑπολογίσουν, ὅτι, χιτίζοντας ἐπιστημονικά, ἔχιζαν ἀπάνω στό κενό! Δέν εἶχαν τὴ στοιχειώδη γνώση τοῦ πολὺ ἀπλοῦ, ἄλλωστε, γεγονότος, ὅτι, προκειμένου περὶ ἑνὸς ἔγχειρήματος, πού θά εἶχε τόσες ἀπηχίσεις στὴ ζωὴ, ἡ αὐθαίρετη οἰκειοποίησή του ἀπὸ ἄτομα, ὁσοδήποτε ἐπιστημονικῶς καταρτισμένα, δὲ θά μπορούσε ν' ἀποδόσει ζωντανοὺς καρπούς, ἂν δέν ἀνταπεκρίνετο σὲ μιὰ συνολικὴ αἰσθητικὴ, μιὰ πηγαία λαϊκὴ αἰσθητικὴ, πού δέν περιφρονεῖται τόσο εὐκόλα, οὔτε παραμερίζεται αὐθαίρετα, χωρὶς μοιραῖες ἀντιδράσεις ὑστερώτερες.

Τὸ κύριο σφάλμα τοῦ Ψυχάρη, εἶναι, ἀκριβῶς, ὅτι περιορίσθηκε στὸ στενὰ ἐπιστημονικὸ ἐπίπεδο, κλείνοντας ἀπερίσκεπτα τὰ μάτια στὸ μουσικὸ καὶ αἰσθητικὸ στοιχεῖο. Δέν εἶχε, δηλαδή, τὴ στοιχειώδη πρόνοια; νά κάμει μιὰ «αἰσθητικὴ» πολιτικὴ! Κι' αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος, πού τὸ ἔργο του θ' ἀπομείνει μιὰ ἄγονη ἐπιστημονικὴ προσπάθεια, μὲ νόθους καὶ συμβατικούς καρπούς. Ἐνας ἄνθρωπος μὲ μουσικὸ αὐτί, θά μπορούσε νά κάμει πολὺ περισσότερη δουλειά, σ' αὐτὴ τὴν ὑπόθεση, ἀπὸ ἑκατὸ Ψυχάρηδες μαζί....

Ἡ ἱστορία εἶναι τόσο πρόσφατη, καὶ οἱ συνέπειές της τόσο εὐδιάκριτες, σὲ κάθε μάτι καθαρὸ καὶ ἀμερόληπτο, πού ἀποφεύγω νά μιλήσω περισσότερο. Ἐκεῖνο, ὅμως, πού εἶμαι ὑποχρεωμένος, ἄλλη μιὰ φορά, νά ξαναπῶ, εἶναι, ὅτι, ἂν ἡ ὑπόθεση τῆς δημοτικῆς εἶχε τὴν τύχη νά πέσει σὲ καλύτερα χέρια—σὲ χέρια μουσικά καὶ θετικώτερα—τὰ πράγματα θά ἦσαν, ἀσφαλῶς, πολὺ διαφορετικά, καὶ ἡ «ἁρμονικὴ» δημοτικὴ μας δὲ θά σκόνταβε στοὺς ἠθικούς σκοπέλους, πού τὴ βραδυπόρησαν ὡς τώρα. Καὶ εἶναι εὐτύχημα, ὅτι ἡ ἀνάγκη τοῦ ἐρχομοῦ της ἦταν τόσο ἀναπόδραστη, ὥστε, παρ' ὅλα τὰ πολλὰ αὐτὰ ἐμπόδια, νά ἐπικρατήσῃ καὶ νά ζήσῃ.

ΝΑΠΟΛΕΩΝ ΛΑΠΑΘΙΩΤΗΣ



## ΤΣΙΓΓΑΝΟΙ ΚΑΙ ΟΡΦΕΥΣ

### III

Ἄν ἀρχίσωμε τὴν ἔρευνά μας ἀπὸ τοὺς σημερινοὺς Τσιγγάνους ἢ Γύφτους ὀργανοπαίχτας καὶ τραγουδιστάς, ποῦ εἶναι διάχυτοι εἰς ὅλην τὴν Ἑλλάδα τὴν Μικρὰν Ἀσίαν καὶ τὴν Βαλκανικὴν, καὶ ὀπισθοδρομοῦμεν ἐρευνῶντες ἀπὸ τὰ γραπτὰ πλέον κείμενα, τοὺς μουσικοὺς τῆς τουρκοκρατίας, τῶν βυζαντινῶν χρόνων, τῆς ρωμαϊκῆς, τῆς μακεδονικῆς καὶ ἑλληνιστικῆς ἐποχῆς, τῆς ἑλληνικῆς ἐποχῆς, καὶ τέλος τῆς ὀμηρικῆς καὶ τῆς ταυτιζομένης μετ' αὐτὴν μυθολογικῆς περιόδου, δὲν θὰ δυσκολευθῶμεν νὰ εὕρωμεν ὅτι ὅλοι αὐτοὶ οἱ μουσικοὶ, ποῦ εἶναι συγχρόνως καὶ μάντις καὶ μάγοι καὶ ὀργιασταὶ καὶ χαλκεῖς, ἀνήκουν εἰς μίαν ὁμοφυλίαν: τὴν Θρακοπελασγικὴν ὁμοφυλίαν, τὴν ὁποίαν μετ' ὅσον τὸν σημερινὸν ὄρον τὴν λέγομεν Τσιγγάνικην.

Ἐνότης φυλῆς ἐξασκούσης τὴν μουσικὴν καὶ τὴν μαγείαν ἀπὸ τῶν μυθολογικῶν χρόνων μέχρι σήμερον· ἐνότης κατ' ἀνάγκην καὶ μουσικῆς.

Ἐκεῖ παρὰ τὴν Γυφτοκαταιρίην ὅπου ἔζησεν ὁ Ὅρφεύς, δὲν εἶναι διόλου ἀπίθανον νὰ εὕρισκωνται εἰς τοὺς σημερινοὺς Τσιγγάνους μουσικοὺς κατοίκους τῆς, οἱ ἀπόγονοι τοῦ ἰδίου ἢ τῶν μαθητῶν του.

Κανεὶς δὲν θυμᾶται τοὺς Γύφτους τῆς Κατερίνης νὰ ἦλθον ἀπὸ ἄλλο μέρος, καὶ ὅλοι τοὺς θεωροῦν τοὺς μόνους γηγενεῖς καὶ τοὺς μόνους παλαιωτάτους κατοίκους τοῦ μέρους. Καὶ ὅ,τι συμβαίνει μετ' ὅσους Γύφτους τῆς Κατερίνης συμβαίνει μετ' ὅλους σχεδὸν τοὺς γύφτικους συνοικισμοὺς τῆς Ἑλλάδος.

Παντοῦ θεωροῦνται οἱ Γύφτοι οἱ παλαιότεροι καὶ γηγενέστεροι κάτοικοι τοῦ μέρους.

Εἰς τὰ Τρίκκαλα, τὸν Τύρναβον, τὴν Λαμίαν, τὰς Πάτρας, τὸ Αἴγιον, τὸ Μεσολόγγι, τὴν Ἄρταν, τὰ Ἰωάννινα, τὴν Φλώριναν, τὴν Βέροιαν, τὰ Γενιτσά, τὸ Σιδηρόκαστρον, τὰς Σέρρας, Δράμαν, Εἰθήνην, Κομοτινήν, καὶ τόσα ἄλλα ἀστικά κέντρα, ὅπου ὑπάρχουν μεγάλοι συνοικισμοὶ Γύφτων, παντοῦ ἤκουσα ὁμοιομόρφως, ὅτι οἱ Γύφτοι εἶναι οἱ παλαιότεροι τῶν κατοίκων τοῦ τόπου.

Πολλάκις μάλιστα οἱ ἄλλοι κάτοικοι ἔλεγον εἰς σχετικὴν ἐρωτησίαν μου:

—Μόνον αὐτοὶ εἶναι πραγματικοὶ ντόπιοι. Ἐμεῖς οἱ ἄλλοι εἴμεθα μαζέματα.

Ἐκ τῆς παλαιότητος τῶν γύφτικων συνοικισμῶν εἰς τὰ μέρη εἰς τὰ ὁποῖα ὑπάρχουν Γύφτοι, δὲν εἶναι διόλου παράλογον νὰ σκεφθῶμεν ὅτι οἱ συνοικισμοὶ αὐτοὶ ἀνήκουν εἰς τοὺς παλαιότερους θρακοπελασγικούς πληθυσμούς τῆς Ἑλλάδος, τῶν ὁποίων ἀπογόνους θεωρῶ τοὺς σημερινούς Τσιγγάνους ἢ Γύφτους.

Κατὰ κανόνα σχεδόν ἄλλωστε, παρατήρησα ὅτι ὅπου οἱ ἀρχαῖοι συγγραφεῖς ἀναφέρουν θρακοπελασγικούς πληθυσμούς, ἐκεῖ ἀφθονοῦν σήμερον οἱ Γύφτοι.

Ἐχομεν λοιπὸν ἐκτὸς τῆς συγγενείας τῶν ἐθνολογικῶν ὀνομάτων τῶν παλαιῶν θρακοπελασγικῶν φυλῶν μὲ τὰς σημερινὰς φυλὰς τῶν Γύφτων, καὶ ταυτότητα διαμονῆς, ταυτότητα ἰδιοτήτων καὶ ἐπαγγελμάτων, ταυτότητα ὄρων ζωῆς, ὁμοιότητα ἐξωτερικῆς ἐμφανίσεως καὶ φυλετικοῦ χαρακτῆρος. Τὸ μελαχροινὸν χρῶμα, τὸ ὁποῖον ἀπὸ πλείστας μαρτυρίας τῶν ἀρχαίων συγγραφέων δυνάμεθα νὰ συμπεράνωμεν ὅτι ἐπεκράτει εἰς τὰ διάφορα θρακοπελασγικὰ φύλα, ἐπικρατεῖ καὶ εἰς τὰ σημερινὰ φύλα τῶν Γύφτων. Τὸ πλανητικόν, τὸ ὀργιαστικόν, τὸ μυστικοπαθές, τὸ μέθυσον τῆς θρακοπελασγικῆς φυλῆς διητηρήθη μέχρι σήμερον εἰς τοὺς Γύφτους. Τὸ μουσικομανές πλείστων θρακοπελασγικῶν λαῶν χαρακτηρίζει μέχρι σήμερον μέγα μέρος τῶν Γύφτων. Ἐπίσης διητηρήθησαν αἱ αὐταὶ ἀπασχολήσεις μὲ τὴν τέχνην τῶν μετάλλων, αἱ αὐταὶ ῥοπαὶ πρὸς τὸ ψεῦδος καὶ τὴν κλοπὴν.

Ἀπὸ τῆς ἀπωτάτης ἀρχαιότητος ἡ μουσικὴ καὶ ἡ μαντεία ἢ μαγεία συνεβάδιζον, ὀρθότατα δὲ λέγει ὁ Στράβων (330. 19) «τὸ παλαιὸν οἱ μάντιες καὶ μουσικὴν εἰοργάζοντο».

Ἄλλὰ καὶ ἡ μεταλλευτικὴ φαίνεται συμβαδίζουσα ἀρχαιότατα μὲ τὴν μουσικὴν ἢ τὴν μαντικὴν.

Δι' αὐτὸ βλέπομεν τὸ ἀρχαιότατον πελασγικὸν μαντεῖον, τὸ μαντεῖον τῆς Δωδώνης τὸ ἰδρυθὲν κατὰ τὴν μαρτυρίαν τοῦ Ἡροδότου (II. 57) ἀπὸ μίαν Αἰγυπτίαν ἢ Γύφτισσαν νὰ λέγεται «Δωδωναῖον χαλκίον», καὶ νὰ δίδῃ τοὺς χρησμούς του συμβουλευόμενον τοὺς ἤχους οἱ ὁποῖοι παρήγοντο ἀπὸ διάφορα χαλκώματα. Τὸ ἐν Αἰγύπτῳ ἀρχαιότατον μαντεῖον νὰ λέγεται τοῦ Ἄμμωνος, λέξις ἡ ὁποία διόλου ἀπίθανον νὰ προῆλθεν ἀπὸ τὸν ἄκμωνα ἢ τὸ ἀπλοελληνικὸν ἀμόνι. Τὸν Προμηθεά κλέπτην τοῦ πυρὸς καὶ συγγενῆ τοῦ Ἡφαίστου—μεταλλευτικὸν δηλαδὴ θεὸν—νὰ ἔχη

ἐξαιρετικὰς προφητικὰς ιδιότητας. Τοὺς Καβείρους, Κουρήτας καὶ Κορύβαντας θεωρουμένους ἀπὸ πολλοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς ὡς τέκνα τοῦ Ἑφαιστου, ἀσχολουμένους μὲ τὰς μεταλλευτικὰς τέχνας, μὲ τὴν μουσικὴν μὲ τοὺς ὄργανισμοὺς καὶ λατρευομένους μὲ διαφόρους μυστικὰς καὶ μυστηριώδεις τελετάς.

Καὶ οἱ Κουρήτες καὶ οἱ Κορύβαντες καὶ οἱ Κάβειροι δὲν νομίζω ὅτι ἦσαν ἄλλο τι, παρὰ ἀρχαιότατοι μεταλλευταί, οἱ πρῶτοι εἰσαγαγόντες τὴν μεταλλευτικὴν τέχνην εἰς τὴν ἑλληνικὴν χερσόνησον, καὶ δι' αὐτὸ θεοποιηθέντες ἀπὸ τοὺς ἄλλους πληθυσμοὺς ἢ ἀπὸ τοὺς μαθητὰς των.

Ἡ καταγωγὴ τῶν μυστηριωδῶν αὐτῶν προσώπων μοῦ φαίνεται καθαρῶς τσιγγάνικη. Πλὴν τῶν ἄλλων γενικῶν στοιχείων, τὰ ὁποῖα δύνανται τις νὰ παραθέσῃ διὰ νὰ ἐξαγάγῃ τὸ συμπέρασμα τῆς ἐκ Τσιγγάνων καταγωγῆς των, ἔχομεν διατηρηθεῖσαν καὶ αὐτὴν τὴν ὀνομασίαν *Γκαβιέροι*—Κάβειροι δηλαδή—μὲ τὴν ὁποῖαν οἱ ῥάπται ἐγχωρίων ἐνδυμάτων—οἱ ραφτάδες—τῆς Ἑπείρου καὶ Στερεᾶς Ἑλλάδος, εἰς τὴν μυστικὴν των γλῶσσαν ὀνομάζουσι τοὺς Γύφτους.

Μὲ τὴν αὐτὴν ὅμως ὀνομασίαν Γκαβιέροι ἤκουσα ἀποκαλουμένους τοὺς Γύφτους καὶ εἰς τὴν Πελοπόννησον, εἰς τὴν μυστικὴν γλῶσσαν τῶν μπαλωματῆδων, καὶ εἰς τὴν περιφέρειαν Ἀσπροποτάμου τῆς Θεσσαλίας, τοὺς Γύφτους εἰδικῶς σιδηρουρογούς.

Χαρακτηριστικὴ ἐπίσης εἶναι ἡ ὀνομασία φυλῆς Τσιγγάνων σιδηρουρογῶν τῆς Μυτιλήνης οἱ ὁποῖοι λέγονται μεταξύ των Καβουραῖοι. Ἡ ὀνομασία αὐτὴ δὲν πλησιάζει ὀλιγώτερον πρὸς τοὺς Καβείρους ἀπὸ τὴν ὀνομασίαν τῶν Γκαβιέρων.

Φαίνεται, ἐπομένως, ὅτι ἀπὸ τῆς μυθολογικῆς ἐποχῆς μὲ τὸν ἐθνολογικὸν ὄρον Κάβειρος ὀνομάζετο τσιγγάνικῆς τις μεταλλευτικῆς καὶ μουσικῆς καὶ μαντικῆς φυλῆς, ὃ δὲ ὄρος αὐτὸς διετηρήθη, ἀσφαλῶς μαζὶ μὲ τὴν φυλὴν, ὡς μυστικὸς καὶ ἀπὸ ὀλίγους γνωστός, μέχρι σήμερον.

Δι' αὐτὸ δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῇ διόλου παραδοξολογία ἐκεῖνο τὸ ὁποῖον προηγουμένως εἶχον εἶπη, ὅτι δυνάμεθα νὰ ἀναζητήσωμεν καὶ νὰ ἀνεύρωμεν σήμερον ὄχι μόνον ἀπογόνους τῶν Κενταύρων, καὶ τοῦ Ὅρφεως, ἀλλὰ καὶ αὐτοῦ τοῦ Ἑφαιστου καὶ τῶν υἱῶν του Καβείρων, καὶ τῶν Μουσῶν, καὶ τῶν Μαινάδων καὶ πλειστων ἄλλων Θεῶν καὶ ἡμιθέων τῆς θεωρουμένης ὡς μυθολογικῆς ἀρχαιότητος.

Ἡ μουσικότης τῆς φυλῆς αὐτῆς, καθὼς καὶ τὸ μαντικόν, τὸ μεταλλευτικόν, τὸ ὄργανιστικόν, συμβαδίσαντα ἢ παραλλήλως ὑπάρξαντα ἀπο-

τελοῦν παράδοσιν τῆς ὁποίας αἱ ἀρχαί, ἕξ ὅσον ἐλέχθησαν ἐνταῦθα, φαίνονται ἀναγόμενα εἰς τὴν ἀπωτάτην τοῦ ἀνθρώπου ἱστορίαν.

Ὁ Ὁρφεύς, ἓνας ἐκ τῶν σημαντικωτάτων ἐκπροσώπων τῆς φυλῆς τῶν Κικόνων ἢ Τσιγγάνων, δὲν συγκινεῖ μὲ τὴν λύραν του μόνον, τὰ ἄγρια θηρία, τὰ δάση, τοὺς ἀψύχους λίθους καὶ αὐτὸν τὸν Ἄδην. Εἶναι ποιητής, φιλόσοφος, μάγος, ἀστρολόγος, μέγας μύστης, ἰδρυτὴς θρησκειῶν καὶ μυστηριακῶν τελετῶν. Συγχρόνως εἶναι μέγας ταξιδευτὴς ὅπως πᾶς Τσιγγάνος, ἐπισκέπτεται τὴν Αἴγυπτον ὁπόθεν παραλαμβάνει πλείστας ἠθικὰς καὶ θρησκευτικὰς γνώσεις, μνηθεὶς καὶ εἰς αὐτὰ τὰ μυστήρια τῆς Αἰγύπτου, τὰ ὁποῖα οἱ συγγενεῖς πρὸς τὴν τσιγγάνικην φυλὴν του Αἰγύπτιοι ἢ Γύφτοι ἱερεῖς δὲν τοῦ ἀποκρύπτουν.

Εἰς τὴν Ἀργοναυτικὴν ἐκστρατείαν ἡ ὁποία ἀποτελεῖ ἐπιχείρησιν κυρίως ὡς φαίνεται μεταλλευτικὴν, λαμβάνει καὶ αὐτὸς μέρος καὶ συντελεῖ μὲ τὰς ὑμνωδίας του εἰς τὴν γαλήνευσιν τῆς ἀγοιεμένης θαλάσσης.

Ἡ χώρα τῶν Κικόνων κατέχει τὴν ἔναντι τῆς Σαμοθράκης θρακικὴν ἀκτὴν, ἀπὸ τοῦ ποταμοῦ Ἰσμαροῦ μέχρι τοῦ Λίσου, καὶ ἡ ἔκτασις αὐτὴ εἶναι καὶ σήμερον ἔκτασις κατοικουμένη ἀπὸ πυκνὰς μάζας Τσιγγάνων.

Τὸ ὄνομα Ἰσμαρος δὲν ἀνήκει μόνον εἰς τὸν θρακικὸν αὐτὸν ποταμόν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὸν Θοῤῥα ἢ ἤρωα Ἰσμαρον τὸν υἱὸν τοῦ Εὐμόλπου, εἰς τὸν ὁποῖον Εὐμόλπον ἀποδίδεται ἡ καθίδρυσις τῶς Ἐλευσινίων μυστηρίων.

Ἡ μεγάλη ἱερατικὴ οἰκογένεια τῶν Εὐμόλπιδων, ἡ ὁποία καὶ ἐπὶ τῆς ἐποχῆς ἔτι τοῦ Θουκυδίδου (Θουκυδ. 8. 53) διετηρεῖτο εἰς Ἀθήνας καὶ εἶχε μεγίστην ἰσχύν, εἶναι ἐπομένως θρακικὴ, εἰδικώτερον δὲ πιθανῶς Κικονικὴ ἢ Τσιγγάνικη. Ὁμόφυλος ἄρα τοῦ Ὁρφέως, διόλου δὲ ἀπίθανον καὶ συγγενὴς.

Ὁ Διόδωρος ὁ Σικελιώτης ὁμιλῶν περὶ τῶν Εὐμόλπιδων καὶ τῶν Κηρύκων—ἄλλης σημαντικωτάτης ἱερατικῆς οἰκογενείας τῶν Ἀθηναίων—λέγει :

«Τὰ τε περὶ τὰς θυσίας καὶ τὰς ἀρχαιότητος ὡσαύτως ἔχειν Ἀθηναίους καὶ τοὺς Αἰγυπτίους. Τοὺς μὲν γὰρ Εὐμόλπιδας ἀπὸ τῶν κατ' Αἴγυπτον ἱερέων μετενηνέχθαι, τοὺς δὲ Κήρυκας ἀπὸ τῶν παστοφόρων. Τὴν τε Ἴσιν μόνους τῶν Ἑλλήνων ὁμνύειν, καὶ ταῖς ἰδέαις καὶ ταῖς ἥθεσι ὁμοιοτάτους εἶναι τοῖς Αἰγυπτίους».

Κατὰ τὸν Διόδωρον λοιπὸν τὸν Σικελιώτην ἀκμάσαντα ὀλίγον πρὸ τῶν χρόνων τοῦ Χριστοῦ, οἱ Εὐμόλπιδαι καὶ οἱ Κήρυκες, τὰ δύο θρη-

σκευτικά γένη τῶν Ἀθηνῶν τὰ ἐπιμελούμενα τῶν Ἐλευσινίων μυστηρίων, διατηροῦν ἀκόμη πολὺ μέρος τῆς Αἰγυπτιακῆς ἐπιδράσεως, καὶ δὲν εἶναι μόνον ὁμοίωτατοι μὲ τοὺς Αἰγυπτίους κατὰ τὰ ἥθη, ἀλλὰ καὶ κατὰ τὰς ἰδέας. Δηλαδὴ κατὰ τὴν μορφήν.

Αἰγύπτιοι ὅμως ἢ Γύφτοι καὶ Θοῤῃκες Κίκονες ἢ Τσιγγάνοι φαίνεται ὅτι συνεχέοντο καὶ ἐταυτίζοντο κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως συγχέονται καὶ ταυτίζονται μέχρι σήμερον. Εἰς τὴν πραγματικότητα, ἄλλωστε, νομίζω ὅτι πρόκειται περὶ μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς μελαχροινῆς θρησκευτικῆς φυλῆς, ἢ ὁποῖα κατὰ τὴν ἀρχαιότητα, ὅπως καὶ σήμερον, εὐρίσκετο εἰς πυκνὰς μάζας ἀπλωμένη τόσον εἰς τὴν Αἴγυπτον, ὅσον καὶ εἰς τὴν Θοράκην. Δι' αὐτὸ οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες συγγραφεῖς τὰς αὐτὰς θεότητας καὶ τὰς αὐτὰς μυστηριακὰς τελετὰς συμβαίνει, ὅχι σπανίως, νὰ θεωροῦν προερχομένας ἄλλοτε μὲν ἀπὸ τὴν Θοράκην, ὁπότε χαρακτηρίζονται ὡς Θορακοπελασγικαὶ (Τσιγγάνικαι) καὶ ἄλλοτε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ὁπότε θεωροῦνται Αἰγυπτιακαὶ (Γύφτικαι).

Φαίνεται μάλιστα ὅτι τὰ πράγματα ἀπλούστερον ἔτι συνέβαινον.

Οἱ ἀρχαῖοι Ἑλληνες συγγραφεῖς μεταβαίνοντες εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ ἐρωτῶντες τοὺς Αἰγυπτίους ἱερεῖς ἐλάμβανον τὴν ἀπάντησιν.

—«Σεῖς οἱ Ἑλληνες ἀπὸ ἡμᾶς τοὺς Αἰγυπτίους ἐπήρατε τὰς θεότητάς σας, τὰς τελετὰς, τὰ μυστήρια κ.λ.π.». Μεταβαίνοντες ἐπίσης εἰς Θοράκην ἐλάμβανον ἀνάλογον ἀπάντησιν.

«Ἀπὸ ἡμᾶς τοὺς Θοῤῃκας ἐπήρατε τὴν θρησκείαν σας».

Ἄλλὰ ἢ θρησκευτικὴ φυλὴ, ἢ ταῦτα διακηρύττουσα καὶ εἰς τὴν Αἴγυπτον καὶ τὴν Θοράκην ἦτο μία. Τῶν Θορακῶν ἢ Κικόνων ἢ Τσιγγάνων, καὶ τῶν Αἰγυπτίων ἢ Γύφτων. Οὔτε ἀπὸ τὴν Αἴγυπτον, ἐπομένως, οὔτε ἀπὸ τὴν Θοράκην ἐπῆραν οἱ Ἑλληνες τὴν θρησκείαν των καὶ τὴν μουσικὴν καὶ τὰ μυστήριά των καὶ τὴν μαντικὴν, καὶ τοὺς θρησκευτικούς ὀργανισμούς. Τὰ ἐπῆραν ἀπὸ τοὺς πλανωμένους Αἰγυπτίους ἢ Γύφτους μύστας καὶ Θοῤῃκὰς ἢ Κίκονας ἢ Τσιγγάνους. Αἰγύπτιοι δὲ καὶ Θοῤῃκες μύσται ἀπετέλουν προφανῶς τὴν αὐτὴν ὁμοφυλίαν, ὅπως καὶ σήμερον Γύφτοι καὶ Τσιγγάνοι ἀποτελοῦν τὴν αὐτὴν φυλὴν.

Διὰ τὸν λόγον αὐτὸν ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τοῦ Ἡροδότου καὶ τοῦ Λιοδώρου Σικελιώτου ἀποδιδόντων εἰς τὴν Αἴγυπτον τὸ πλεῖστον τῶν τελετουργικῶν πραγμάτων τῆς Ἑλλάδος, μέχρι τῆς ἐποχῆς τοῦ Στραβῶνος τόνιζοντες: «Ἀπὸ δὲ τοῦ μέλους καὶ τοῦ ρυθμοῦ καὶ τῶν ὀργάνων καὶ ἢ μουσικὴ πᾶσα θορακία καὶ ἀσιᾶτις νενόμισται» (Στραβ. 471) καὶ τοῦ Βιζυνηοῦ φωνάζοντες δύο χιλιάδας ἔτη μετὰ τὸν Στραβῶνα:

« Ἀπὸ τὴν Θράκη βρὲ παιδιὰ  
Κι' ἀπὸ τὴν Πιερία  
Ἐβγῆκεν ἡ θρησκεία ».

Μία κυρίως παρανόησις ὑπάρχει :

Οἱ συγγραφεῖς ὁμιλοῦν περὶ τόπων ἐκ τῶν ὁποίων προῆλθον τὰ πράγματα αὐτά, ἐνῶ θὰ ἔπρεπε νὰ ὁμιλοῦν περὶ τῆς φυλῆς ἢ ὁποῖα τὰ ἐδημιούργησεν. Ἡ δὲ φυλὴ αὐτὴ ἀπὸ τῆς Αἰγύπτου μέχρι τῆς Θράκης, τῆς Κολχίδος, καὶ πέραν· καὶ ἀπὸ τῆς Κολχίδος μέχρι τῆς Θράκης καὶ τῆς Αἰγύπτου, εἴτε Αἰγυπτία ἢ Γύφτικη, εἴτε Θρακικὴ ἢ Τσιγγάνικη ἐθεωρεῖτο, ἦτο ἀσφαλῶς μία καὶ ἡ αὐτὴ φυλή.

Ὁ Ἡρόδοτος ὁμιλῶν περὶ τῶν Κόλχων τοῦ Εὐξείνου λέγει ὅτι αὐτοὶ εἶναι προφανῶς Αἰγύπτιοι. Καὶ τὸ συμπέρασμα τοῦτο ἐξάγει ὄχι διότι οἱ Κόλχοι ἦσαν μελάγχροες καὶ οὐλότριχες, ἀφοῦ καὶ ἄλλοι λαοὶ εἶναι λέγει, τοιοῦτοι, ἀλλὰ διότι εἶχον καὶ πλεῖστα ἔθιμα ὁμοιοῦντα μὲ τὰ τῶν Αἰγυπτίων, τὸν αὐτὸν τρόπον ζωῆς καὶ τὴν αὐτὴν γλῶσσαν (Ἡροδ. Β. 103, 104, 105).

Ἡ Κολχίς λοιπόν, εἰς τὴν ὁποίαν εὐρίσκετο τὸ χρυσόμαλλον δέρας καὶ ἀπὸ τὴν ὁποίαν κατήγετο ἡ Μήδεια, ἡ μάγισσα καὶ φαρμακεύτρια, ἦτο καὶ αὐτὴ τόπος Γύφτων, ἀδιάφορον ἂν ἐξ Αἰγύπτου καταγομένων ὡς νομίζει ὁ Ἡρόδοτος, κρίνων ἀπὸ τὴν ὁμοιότητα, ἢ γηγενῶν ὅπως πιστεύομεν ἡμεῖς, κρίνοντες ἀπὸ τὴν ἀπέραντον ἐξάπλωσιν τῆς γύφτικης ἢ τσιγγάνικης φυλῆς.

Γείτονες, ἄλλωστε, πρὸς τοὺς Κόλχους ἦσαν οἱ λεγόμενοι Σάπειρες ἢ Σάπφειρες, οἱ ὁποῖοι διόλου ἀπίθανον νὰ εἶναι οἱ σημερινοὶ Ζαπάροι, μεγάλη νομαδικὴ τσιγγάνικη φυλή, καὶ οἱ λεγόμενοι Βύζηρες ἢ Βούσηρες, τοὺς ὁποίους ἀνωτέρω μὲ τοὺς Τσιγγάνους Φυτσήρας ἐταυτίσαμεν. Ἀλλὰ καὶ ἡ φυλὴ τῶν Σαπειρῶν ἢ Σαπφειρῶν τῶν ἀρχαίων καὶ ἡ φυλὴ τῶν σημερινῶν Ζαπαρήδων, διόλου ἀπίθανον ἐπίσης νὰ ἦτο μία καὶ ἡ αὐτὴ μὲ τὴν φυλὴν τῶν Θρακῶν Σαπαίων ἢ Σαίων ἢ Σιντῶν καὶ Σιντίων ἐκτεινομένων ἀπὸ τῆς Θράκης μέχρι τῆς Μαιώτιδος. Ὅλοι αὐτοὶ οἱ λαοὶ συγχεόμενοι ἢ ταυτιζόμενοι ἀπὸ τοὺς ἀρχαίους συγγραφεῖς, παρ' ὅλην τὴν ποικιλίαν τῶν ὀνομασιῶν των, ἐθεωροῦντο ἀπὸ τῆς ἐποχῆς ἤδη τοῦ Ὀμήρου ὡς σύντροφοι καὶ συνεργάται τοῦ Ἡφαιστού, τὸν ὁποῖον οἱ Σίντιες ἄνδρες περιέθαλπαν.

Βλέπετε πόσο μεγάλη ἦτο ἡ ἔκτασις τῆς φυλῆς.

Ἡ περιφέρεια Σιδηροκάστρου, ἀποτελοῦσα τὴν Σιντικὴν τῶν ἀρχαίων, καὶ σήμερον ἔχει ἀκόμη ἀφθονίαν Γύφτων κατοίκων, ἀσχολουμένων μὲ

τὴν μεταλλευτικὴν, τὴν ὀργανοπαικτικὴν καὶ τὰς γεωργικὰς ἐργασίας. Τελευταίως ἡ περιφέρεια αὐτὴ ὠνομάσθη καὶ πάλιν κατόπιν Διατάγματος Σιντικῆ, ἀναλαβοῦσα τὸ ἀρχαῖόν της ὄνομα.

#### IV

Ἐξολόκληρος ἢ Ἑλλάς, περισσότερον δὲ ὀλόκληρος ἢ λοιπὴ Βαλκανικὴ, ἀποτελοῦν τόπους, εἰς τοὺς ὁποίους ἓνα μέγα μέρος τοῦ πληθυσμοῦ εἶναι οἱ Τσιγγάνοι, νομάδες, ἡμινομάδες καὶ μόνιμοι κάτοικοι. Αὐτὴ ἡ βασιλικὴ δυναστεία τῶν Καραγιώργη τῆς Σερβίας ἀνάγει τὴν καταγωγὴν της εἰς Τσιγγάνους, ἐκσερβισθέντας τελείως, ὄχι πρὸ πολλῶν γενεῶν.

Καὶ ὅ,τι συμβαίνει μὲ τοὺς πληθυσμοὺς τῆς Βαλκανικῆς, συμβαίνει κατὰ τὴν αὐτὴν πυκνὴν ἀναλογίαν καὶ μὲ τοὺς πληθυσμοὺς τῆς Οὐγγαρίας, τῆς Βοημίας, Πολλωνίας, τῆς Ρωσσίας, τῆς Τουρκίας, τῆς Περσίας, τῆς Αἰγύπτου, ὀλοκλήρου τῆς Βορείου Ἀφρικῆς, τῆς Ἰσπανίας καὶ Πορτογαλλίας, τῆς Ἰταλίας καὶ τόσων ἄλλων χωρῶν.

Αἱ μυστικαὶ ἢ συνθηματικαὶ γλῶσσαι, τὰς ὁποίας ἔχουν τὰ διάφορα ἐπαγγέλματα εἰς ὅλην τὴν Εὐρώπην, μέγα μέρος τῶν λέξεῶν των τὰς ἔχουν λάβει ἀπὸ τὴν τσιγγάνικην γλῶσσαν. Ἡ μυστικὴ γλῶσσα τῶν ἐλευθερίων γυναικῶν εἶναι καὶ αὐτὴ τσιγγάνικη. Ὁ νομαδισμὸς, ὁ ὁποῖος χαρακτηρίζει κυρίως τοὺς ἀρχαίους γηγενεῖς λαοὺς, εἶναι μία τῶν κυριωτέρων ἰδιοτήτων τῶν Τσιγγάνων.

Τὶ δείχνουν ὅλα τὰ φαινόμενα αὐτά, μὲ τὴν ἀπειρίαν τῶν προαναφερθέντων, ἐκ τῶν ὁποίων ἡ ταυτότης ἐθνολογικῶν ὀνομάτων, τρόπων ζωῆς, ἰδιοτήτων καὶ ἐπαγγελμάτων πλείστων παλαιῶν φυλῶν μὲ τοὺς σημερινοὺς Τσιγγάνους, δὲν εἶναι τὰ ὀλιγώτερον τυχαῖα καὶ ἀνάξια προσοχῆς ;

Ὅτι προφανῶς μεγάλα ὑπολείμματα πολλῶν θεωρουμένων ὡς ἀπολεσθέντων ἀρχαίων λαῶν διατηροῦνται μέχρι σήμερον, καὶ ὅτι οἱ λαοὶ αὐτοί, οἱ δημιουργήσαντες τοὺς παλαιοτάτους τῆς Εὐρώπης τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς πολιτισμοὺς, ἀνῆκον κατὰ μέγιστον μέρος εἰς τὴν τσιγγάνικην ἢ γύφτικην φυλὴν. Καὶ αὐτός, ἄλωστε, ὁ ὀμολογουμένως Κίμων Ὀρφεύς, ἐθεωρεῖτο ἀπὸ συγγραφεῖς τινὰς ὡς φοιτήσας εἰς Αἰγυπτίους μάγους, πρῶγμα τὸ ὁποῖον δείχνει διὰ μίαν ἀκόμη φορὰν ὅτι ἀπὸ τῆς μυθολογικῆς ἀρχαιότητος μέχρι σήμερον ἡ φυλὴ τῶν Τσιγγάνων καὶ τῶν Γύφτων εἶχε τὰς αὐτὰς ἰδιότητας, συνεχέετο καὶ ἐθεωρεῖτο συγγενῆς φυλῆ.

Ἡ εἰς τὴν συμβολὴν τοῦ Ὀλύμπου καὶ τοῦ Πιέρου ὄρους κειμένη χώρα τοῦ Δίου, τῶν Λειβύθρων, τῆς Πιμπλείας, εἶναι χώρα τῆς ὁποίας

ἀρχαιότεροι κάτοικοι θεωροῦνται οἱ Τσιγγάνοι. Ἐδῶ φαίνεται γεννηθεῖς ἀναπτυχθεῖς καὶ ἀποθανόν ὁ Ὅρφεύς.

Τὰ ὑπολείμματα τῆς φυλῆς ὅμως δὲν ἔμειναν ὅλα ἀνεξέλικτα καὶ πρωτόγονα, καὶ φαίνεται ὅτι μέρος τῶν Θρακῶν τούτων ἀπὸ ἀρχαιοτάτων χρόνων ἀπέβαλε καὶ τὴν γλῶσσαν, καὶ τὴν μνήμην τῆς φυλῆς καὶ ἄλλας τινὰς ιδιότητες, ἀναμιχθὲν πιθανῶς μὲ τοὺς ὄρεινους πλησίον ἑλληνικοὺς πληθυσμούς. Εἰς ὕψος ὑπερχιλίων μέτρων ἐπὶ τοῦ Πιέρου ὄρους εὐρίσκεται ἡ κωμόπολις τοῦ Καταφυγίου, τῆς ὁποίας τὸ πλεῖστον τῶν κατοίκων ἔχει ἀληθῶς τσιγγάνικην μελαχροινότητα. Παρὰ τὸ Καταφύγι, ὡς πιστεύουν οἱ κάτοικοι, αἱ Πιερίδες Μοῦσαι εἶχον τὰς κατοικίας των.

Ὅλοι οἱ Καταφυγιῶται πλὴν τοῦ χαρακτηριστικοῦ σκούρου χρώματος, εἶναι καὶ ἀπίστευτως μουσικομανεῖς, ἀπὸ κανένα δὲ δὲν λείπει ὁ ταμπουράς, τὸν ὁποῖον οἱ ἴδιοι συνήθως κατασκευάζουν. Μοναδικοὶ τεχνίται ὑλοτόμοι οἱ Καταφυγιῶται γυρίζουν εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ δάση τῆς Ἑλλάδος ὑλοτομοῦντες αὐτά, χωρὶς νὰ ἀφίνουν εἰς τὰ ταξιδιά των ποτὲ τὸν πατροπαράδοτόν των ταμπουρά.

Νομίζω ὅτι εἰς τοὺς Καταφυγιώτας πρέπει νὰ ἀναζητηθῇ ὁ μέσος ἢ μεταβατικὸς τύπος, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὴν Θρακικὴν φυλὴν ἐξελιχθῆ εἰς τὴν ἑλληνικὴν. Τὸν μέσον ὅμως αὐτὸν τύπον θὰ ἠδυνάμεθα νὰ ἀναζητήσωμεν καὶ εἰς ἄλλα χωριὰ τῶν Πιερίων καὶ εἰς τινὰ ἐπίσης χωριὰ τοῦ συνεχόμενου σχεδὸν Ὀλύμπου καὶ τῶν ἔναντι Χασίων, εἰς τὰ ὁποῖα τὸ βαθὺ μελαχροινὸν χρῶμα τῶν κατοίκων καὶ ἄλλαι τινὲς ξεχωρισταὶ ιδιότητες σὰς κάνουν ἰδιαίτεραν ἐντύπωσιν.

Ὅτως εἰς τὸ χωριὸν Βουβάλα τῶν Χασίων, πλησίον τοῦ ὁποίου εὐρίσκετο τὸ πανάρχαιον μαντεῖον τοῦ Κύφου, οἱ σημερινοὶ κάτοικοι εἶναι βαθέως μελαχροinoί, διακρινόμενοι διὰ τὴν μυστικοπάθειάν των, καὶ τὴν πρὸς τὰ ξόρκια καὶ τὴν πρακτικὴν ἰατρικὴν κλίσιν των.

Οἱ κάτοικοι τῆς Βουβάλας, οἱ Βουβαλιῶται ἢ Βαλιῶται, ὅπως λέγονται, δὲν εἶναι ἀπίθανον νὰ εἶναι καὶ αὐτοὶ ὁ μέσος ἢ μεταβατικὸς Θρακιοελληνικὸς τύπος, ὅπως πιθανῶς εἶναι οἱ Καταφυγιῶται, οἱ κάτοικοι τῆς Λωζανῆς καὶ τοῦ Λουτροῦ καὶ ἄλλοι πέριξ κάτοικοι. Χαρακτηριστικὸν ἐπίσης εἶναι ὅτι καὶ ἐνταῦθα τὸ ἐπίθετον Τσιντάρης ἀφθονεῖ.

Ἄρκεϊ νὰ προσέξῃ κανεὶς τὸν Ὀλυμπον ἀπὸ τὴν νοτίαν αὐτοῦ πλευρὰν, ἢ ὁποία βλέπει πρὸς τὸν Θεσσαλικὸν κάμπον, καὶ νὰ συγκρίνῃ τὴν πλευρὰν αὐτὴν μὲ τὴν βορείαν τὴν ἐκ τῆς Αἰκατερίνης, τῶν Χασίων, τῶν Πιερίων καὶ αὐτῆς τῆς Θεσσαλονίκης φαινομένην, διὰ νὰ αἰσθανθῇ ὅτι ἡ θρησκεία τῶν ὀλυμπίων Θεῶν δὲν ἦλθεν ἐκ νότου.



Ὁ Ὀλυμπος ἀπὸ τὸν θεσσαλικὸν κάμπον φαίνεται χαμηλός, ταπεινός, σχεδὸν ψωραλέος. Καμμιά ιδέα ἀνυψώσεως δὲν δύναται νὰ γεννηθῆ εἰς τὸν θεατὴν, ὅταν βλέπῃ τὸ χαμηλὸν καὶ ἀσήμαντον αὐτὸ βουνό.

Αὐτὸς εἶναι ὁ νότιος Ὀλυμπος, ὁ λεγόμενος ἀπὸ τοὺς Θεσσαλοὺς Παραποῦλι.

Ὁ πραγματικὸς ὅμως Ὀλυμπος, ὁ Ἐλυμπος, ὁ ὑπερήφανος καὶ θεϊκὸς εἶναι ὅταν βλέπῃς τὸ βουνὸ ἀπὸ βορρᾶ. Τότε ὑψώνεται μέχρι τοῦ Οὐρανοῦ καὶ καθὼς ξεχωρίζει εἰς ὕψος καὶ εἰς μονοκόμματον ὄγκον ἀπὸ τὰ γειτονικά βουνά, ἀπὸ τὰ Πιέρια καὶ ἀπὸ τὴν Ὀσσαν, σοῦ γεννᾷ τὴν ιδέαν καὶ τὴν σκέψιν ὅτι πράγματι εἶναι θεϊκὴ κατοικία.

Ἡ τοποθέτησις, ἐπομένως, εἰς τὸν Ὀλυμπον τῆς ἔδρας τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς θρησκείας δὲν ἠδύνατο νὰ προέλθῃ ἀπὸ τοὺς ἐκ τοῦ νότου κινουμένους πληθυσμούς, ἀλλὰ ἀπὸ τοὺς ἐκ βορρᾶ κατερχομένους.

Τὰ μαντικά, μεταλλευτικά καὶ μουσικά φύλα προχωροῦντα ἐκ τῆς Θράκης πρὸς τὸ νοτιώτερον τμήμα τῆς Βαλκανικῆς, ἐγκαθίδρουν τὰς ἐστίας λατρείας καὶ πίστεως εἰς τὰ παραποτάμια μέρη, ἐνῶ οἱ κυριώτεροι τῶν Θεῶν τῶν ἀνήρχοντο εἰς ὕψος καὶ ἔφθασαν, οὕτω, μέχρι τοῦ ὑψηλοτάτου τῶν ἑλληνικῶν βουνῶν.

Καὶ σήμερον ἀκόμη εἰς τοὺς περὶ τὸν Ὀλυμπον καὶ τὰ Πιέρια τόπους ὄχι μόνον διατηροῦνται πολλὰ ὑπολείμματα τῶν παναρχαίων αὐτῶν τελετουργικῶν λαῶν τῶν Θρακῶν, Κικόνων δηλαδὴ ἢ Τσιγγάνων, καὶ τῶν Φρυγῶν ἢ Βρύγων ἢ Μπράγων, ἀλλὰ καὶ πλεῖστα ἑορταὶ καὶ πλεῖστα ἔθιμα ὑπάρχουν ὑπενθυμίζοντα ἄλλας ἀρχαιοτάτας ἑορτάς.

Ἀπὸ τὴν περιφέρειαν τοῦ Δίου καὶ τῆς Πιμπλείας, τὴν σημερινὴν περιφέρειαν τῆς Γυφτοκατερίνης, ὅπου παρέμεινε κατὰ τὸ πλεῖστον καὶ ὅπου ἐθανατώθη ἀπὸ τὰς Θράκισσας γυναῖκας ὁ Ὅρφεύς, διὰ νὰ κατέλθῃτε πρὸς νότον δύο φυσικοὶ δρόμοι ὑπάρχουν.

Ὁ δρόμος ὁ διὰ τῆς κοιλάδος τῶν Τεμπῶν, τὸν ὁποῖον ἀκολουθεῖ σήμερον ὁ σιδηρόδρομος καὶ ὁ δρόμος ὁ προχωρῶν πρὸς δυσμὰς ἐκ τῆς Αἰκατερίνης—Ἀγ. Γιάννη πρὸς τὴν Ἐλασσῶνα. Ἐκ τῆς Ἐλασσῶνος, τῆς ὀμηρικῆς Ὀλοσσῶνος, διὰ τῆς κοιλάδος τοῦ Τιταρουσίου ποταμοῦ ἀνοίγεσθε εἰς τὸν Τύρναβον. Εἰς τὸν Θεσσαλικὸν δηλαδὴ κάμπον.

Πολλὰ ἦθη καὶ ἔθιμα καὶ πλεῖστα τελεταὶ τῆς περιφέρειας αὐτῆς φαίνονται, ὅπως εἶπον, ἀρχαιοτάται. Εἰς αὐτὰς δυνάμεθα καὶ τώρα ἀκόμη νὰ ἀναζητήσωμεν τοὺς Τσιγγάνους ὡς δημιουργοὺς τῶν ἢ κυριωτέρους συνεχιστάς.

Ἐπάρχει μιὰ ἑορτὴ τελουμένη εἰς τὸν Τύρναβον, εἰς τὰ Δελέρια, τὴν Ἐλασσῶνα, τὴν Τσαριτδάνην, τὰ Ἀμπελάκια καὶ εἰς πλεῖστα

ἄλλα μέρη τῆς ἐκτάσεως αὐτῆς. Ἡ ἑορτὴ ὀνομάζεται Μπουρανὶ καὶ ὑπενθυμίζει τὰς Διονυσιακὰς τῶν ἀρχαίων ἑορτὰς, τῶν ὁποίων ἡ σύστασις ἀπεδόθη ὑπὸ πολλῶν εἰς τὸν Ὅρφεα.

Τὸ μπουρανὶ τελεῖται τὴν τελευταίαν Κυριακὴν τῶν Ἀπόκρεω ἢ τὴν Καθαρὰν Δευτέραν καὶ εἶναι καθαρῶς ὀργιαστικὴ ἑορτή. Λεπτομερεῖαι αὐτῆς δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ δοθοῦν ἐνταῦθα, σημειῶνω μόνον ὅτι τὸ λέγειν «ἄροητα ἀθέμιτα» καὶ τὸ φαλοφορεῖν ἀποτελοῦν τὰς χαρακτηριστικωτέρας λεπτομερείας τῆς βακχικῆς αὐτῆς ἑορτῆς, ὅπως τὰς ἀπετέλουν καὶ κατὰ τὴν ἀρχαιότητα.

Εἰς τὸν Τύρναβον, ὅπου ἡ ἑορτὴ μετ' ἐξαιρετικῆς ζωηρότητος γίνεται, οἱ Γύφτοι ἀποτελοῦντες τὸ ἀρχαιότερον στοιχεῖον τοῦ πληθυσμοῦ, δίδουν τὸν κυριώτερον τόνον μετ' τὴν θορυβώδη καὶ ἐνθουσιαστικὴν συμμετοχὴν τῶν εἰς αὐτήν.

Εἰς πολλὰ χωριὰ τῆς Κατερίνης καὶ εἰς τὰ γειτονικὰ χωριὰ τῆς Βεροῖας, ὅπως εἰς τὰ Ράδιανη, Σκορλίτα, Κόκοβα, Βόσοβα, Δράτσιο, Μηλιά, Σκοτέρνα καὶ ἄλλα, διάφοροι κόραι βγαίνουν μίαν νύκτα εἰς τὴν ἐξοχὴν, ἀφίνουν τὰ ροῦχά των εἰς ἓνα μέρος, καὶ τελείως γυμναὶ μαζεύουν χωρὶς νὰ μιλοῦν κλαδιὰ καὶ ἄνθη, μετὰ τὰ ὅποια κάνουν ἓνα μεγάλο στεφάνι καὶ τὸ περνοῦν ἀπὸ τὸ σῶμά των. Μετὰ τὴν τελετὴν αὐτὴν θὰ ἔλθουν ἐκεῖ, πῶ ἄφισαν τὰ φορέματά των, θὰ ἐνδυθοῦν καὶ τότε θὰ ὀμιλήσουν καὶ θὰ φέρουν τὸ στεφάνι εἰς τὸ χωριό. Τὸ στεφάνι αὐτὸ θεωρεῖται ἀποτελεσματικὸν διὰ τὰς γεννήσεις. Αἱ γυναῖκες, αἱ ὁποῖαι ἔτυχε νὰ ἔχουν δυστοκίαν τὸ περνοῦν ἀπὸ ἐπάνω των καὶ ἐπιτυγχάνουν εὐκόλον τοκετόν.

Κατὰ τὴν συλλογὴν τῶν κλάδων καὶ ἀνθέων θεωρεῖται ἔγκλημα καθοσιώσεως νὰ τύχη κάποιος ἄνδρας θεατῆς τῆς σκηνῆς.

Νὰ εἶναι ἡ ἑορτὴ αὐτὴ τῶν γυμνῶν κορῶν λείψανον ἀναλόγου τινὸς γυναικείας ἑορτῆς, τῆς ὁποίας τυχὼν θεατῆς ὁ Ὅρφεὺς ἐθανατώθη ἀπὸ τὰς ἐκμανείσας γυναῖκας;

Ποῖος μπορεῖ νὰ γνωρίζῃ;

Ἐνταῦθα ἐκφράζω ἀπλῶς τὴν ὑπόνοιαν τοῦ δυνατοῦ τοῦ πράγματος, παρατηρῶν τὴν σύμπτωσιν τῆς ὑπάρξεως τῆς παραδόξου αὐτῆς σημερινῆς ἑορτῆς εἰς τοὺς τόπους ἔνθα πρὸ ὑπερτρισχίλιων ἐτῶν ἐθανανατώθη ὁ Ὅρφεὺς, διότι, ὡς λέγεται, παρέστη ἢ ἤλεγξε τὰς γυναικείας μυστικὰς ἑορτὰς.

Λείψανα, ἄλλωστε, ἀρχαιοτάτων γυναικείων ὀργιαστικῶν ἑορτῶν διατηροῦνται καὶ εἰς τὴν Μακεδονίαν, καὶ τὴν Θράκην, καὶ εἰς τὴν Βουλγαρίαν, χώρας ἀπάσας κατοικουμένας ἔκπαλαι ὑπὸ Θρακῶν.

Οὕτως εἰς πολλὰ χωρία τῆς Ἀνατολικῆς Θράκης καὶ Ρωμυλίας ὑπάρχει ἑορτὴ λεγομένη «ἡ ἡμέρα τῆς μαμῆς» «μπάμπωβ ντέν» βουλγαριστί.

Ἡ ἡμέρα αὐτὴ εἶναι ἡ 8ῃ Ἰανουαρίου.

Κατ' αὐτὴν οἱ μὲν ἄνδρες κλειδώνονται εἰς τὰ σπίτια των, αἱ δὲ γυναῖκες ἔχουσαι ἐπὶ κεφαλῆς τὴν μαμὴν τοῦ χωριοῦ γυρίζουν μεθυσμέναι εἰς τοὺς δρόμους τελοῦσαι ἀληθῆ ὄργια, τὰ ὅποια οὐδεὶς ἀνὴρ ἐπιτρέπεται νὰ παρακολουθήσῃ, ἔστω καὶ ἀπὸ μακρὰν. Μεταξὺ τῶν ὄργιων τῶν ἐπὶ τοῦ Ὀρφέως Μαινάδων, τῶν σημερινῶν γυμνῶν κορῶν τοῦ Ὀλύμπου καὶ τοῦ Πιέρρου κατασκευαζουσῶν ἐν καιρῷ νυκτὸς στέφανον ἐκ κλάδων καὶ ἀνθέων, ὅπως καταστήσουν διὰ τούτου εὐκόλον τὸν τοκετόν, τῶν γυναικῶν τῆς Θράκης καὶ Ἀνατολικῆς Ρωμυλίας ἀγουσῶν ὀργιαστικῶς ἑορτὴν πρὸς τιμὴν τῆς προστάτιδος τῶν γεννήσεων μαίας, πρέπει νὰ παρατηρήσωμεν στενὴν συγγένειαν ἢ ὁμοιότητα.

Εἰς ὅλας αὐτὰς τὰς ἑορτάς, ἀπαγορεύεται αὐστηρότατα ἡ παρουσία τοῦ ἀνδρός, ὅλαι δὲ φαίνονται ἀφιερωμέναι εἰς τὴν μητρότητα. Εἶναι μυστηριακαὶ τελεταὶ καθαρῶς γυναικεῖαι, ὁ δὲ ἀνὴρ ὁ ὅποιος θὰ εὐρίσκειτο εἰς αὐτὰς θεωρεῖται βέβηλος καὶ τιμωρεῖται.

Σήμερον ἡ τιμωρία τοῦ ἀνδρός, ὁ ὅποιος θὰ ἐτόλμα νὰ παρουσιασθῇ εἰς τὴν ὁμήγουριν τῶν γυναικῶν τῶν ἑορταζουσῶν τὴν ἡμέραν τῆς μαμῆς εἶναι ἄγριον γιουχάϊσμα, προσβλητικαὶ ἐκφράσεις, σπρωξίματα, καὶ ἔξαναγκασμός του τέλος, διὰ νὰ ἀπαλλαχθῇ ἀπὸ τὸν γυναικεῖον μαινόμενον κλοιόν, ὅπως προσφέρῃ εἰς αὐτὰς κάποιον κέρασμα. Παλαιότερον τὰ πραγματὰ ἦσαν ἀγριώτερα, καὶ κατὰ τὴν μυθολογικὴν ἐποχὴν διόλου ἀπίθανον ὁ βέβηλος ἀνὴρ νὰ ἐτιμωρεῖτο μὲ θάνατον.

Ὁ Ὀρφεὺς ἰδρυτῆς καὶ θεσμοθέτης διαφόρων μυστηριακῶν ἑορτῶν, θὰ ἀπεπειράθη νὰ τροποποιήσῃ καὶ τὰς ὑπαρχούσας μυστηριακὰς γυναικεῖας ἑορτάς καὶ κατεσπαράχθη ἀπὸ τὰς ἐκμανείσας γυναῖκας.

Ἀλλὰ καὶ τὴν ἄλλην ἐκδοχὴν τὴν ἀναφερομένην ἐπίσης ὑπὸ τῶν ἀρχαίων συγγραφέων ἂν δεχθῶμεν, κατὰ τὴν ὁποίαν οὗτος ἐθανατώθη διότι συνεπίερα τῶν διδασκαλιῶν του καὶ τῆς μουσικῆς του οἱ ἄνδρες προσελκνύμενοι ἀπὸ αὐτόν, ἐγκατέλειπον ἢ παρημέλουν τὰς γυναικὰς των εἰς τὸ αὐτὸ σχεδὸν συμπέρασμα περὶ τῶν αἰτίων τοῦ θανάτου του καταλήγομεν.

Ὁ Ὀρφεὺς θανατοῦται ἀπὸ τὰς γυναῖκας διότι εἴτε παραστάς εἰς τὰς μυστικὰς ἑορτάς των, εἴτε καταπολεμήσας αὐτάς, εἴτε συντελέσας εἰς τὴν παραμέλησιν τῶν γυναικῶν ἀπὸ τοὺς ἄνδρας των, ἀπεπειράθη διατάραξιν τῆς ὑπαρχούσης καταστάσεως τῆς ἀφορώσης τὸν τρόπον τῆς

ζωῆς καὶ πίστεως τῶν γυναικῶν. Καὶ ἡ ἀπόπειρα καὶ ἡ προσπάθεια αὐτὴ ἔπρεπε νὰ τιμωρηθῇ μὲ θάνατον.

Ἄν αἱ φονεύσασαι τὸν Ὅρφέα Μαινάδες ἢ Βακχίδες ἢ Θοῤσαι γυναῖκες ἦσαν ὅλαι Τσιγγάναι τοῦ μαντικοῦ καὶ ἱερατικοῦ γένους, τῶν ὁποίων ἡ διδασκαλία τοῦ Ὁρφέως παρέβλαπτε τὰ συμφέροντα, ἢ μετέσχον εἰς τὸν φόνον καὶ ἄλλαι γυναῖκες, δὲν δύναμαι βεβαίως νὰ συμπεράνω.

## V

Γενικῶς παρατηρῶ ὅτι ὅπου ὑπάρχουν πυκνοὶ τσιγγάνικοι πληθυσμοί, αἱ ὄργιαστικά ἑορταί, καθὼς καὶ αἱ διάφοροι ἀπλῶς μουσικαὶ ἢ μουσικοχορευτικαὶ ἑορταὶ ἀφθονοῦν, παντοῦ δὲ οἱ Τσιγγάνοι ἢ αἱ Τσιγγάναι ὄχι μόνον λαμβάνουν ἐξαιρετικὸν μέρος εἰς αὐτάς, ἀλλὰ, ἐν πολλοῖς, εἶναι καὶ οἱ μοναδικοὶ ἐκτελεσταί. Οἱ ἰδρυταί, ἄρα, ἢ συνεχισταὶ τῶν ἑορτῶν τούτων.

Οὕτως ἡ ἑορτὴ τῆς Περπερίτσας ἢ Βερβερίτσας ἢ Κοσκουσοῦρας ἢ Ντουντουλὲ ἢ ὅποια γίνεται ἐπὶ ἀνομβρίας ἔχει καὶ εἰς τὴν περιφέρειαν Κατερίνης, καὶ εἰς τὴν λοιπὴν Μακεδονίαν καὶ Θράκην καὶ εἰς τὴν Βαλκανικὴν, γενικῶς, κυριωτέρους ἐκτελεστάς της τοὺς Τσιγγάνους.

Ἰδοῦ, ἐν ὀλίγοις, ὁ τρόπος τῆς ἑορτῆς.

Ὅταν παραταθῇ ἡ ἀνομβρία, μία Τσιγγάνα ἢ ἕνας Τσιγγάνος, σκεπάζεται μὲ ἄφθονα χόρτα, θέτει ἐπὶ τῆς κεφαλῆς του ἕνα τσένζερε, καὶ συνοδευόμενος ἀπὸ ἄλλους Τσιγγάνους, ἐκ τῶν ὁποίων φέρουν πολλάκις τινες καὶ ὄργανα, περιφέρεται εἰς τὴν ἀγορὰν καὶ τὰς συνοικίας. Ὁ κόσμος προσφέρει δῶρα καὶ καταβρέχει τὸν χορτοσκεπασμένον Τσιγγάνον, εὐχόμενος νὰ πέσῃ βροχὴ πυκνὴ σάν τὸ κατάβρεγμα, καὶ ἡ παρέα τῶν Τσιγγάνων τραγουδᾷ τὸ γνωστὸν αὐτὸ τραγοῦδι τῆς Περπερίτσας, ἐνῶ ἡ Περπερίτσα χορεύει.

«Περπερίτσα περπατεῖ  
τὸν Θεὸν παρακαλεῖ  
Θειέ μου βρέξε μιὰ βροχή,  
μιὰ βροχὴ βασιλικὴ  
γιὰ νὰ γίνουν τὰ σπαρτά... κ.λ.π.»

Ὁ κόσμος πιστεύει ὅτι ἡ τελετὴ αὐτὴ φέρει πολλάκις βροχὴν, καί, ἐπειδὴ ἐλάχιστα ἐξ ὧσων μᾶς περιβάλλουν γνωρίζομεν, δὲν δυνάμεθα οὔτε νὰ εἰρωνευθῶμεν τὴν πίστιν τοῦ κόσμου, οὔτε νὰ δυσπιστήσωμεν ἀπολύτως εἰς τὸ ὅτι προκαλεῖται βροχὴ, ἀφοῦ καὶ αἱ τελούμεναι θρησκευτικαὶ λιτανεῖαι ὄχι ὀλίγας φορὰς βροχὴν ἔφεραν.

Εἰς τὸ μεγαλύτερον μέρος τῆς Βαλκανικῆς, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν Τουρκίαν καὶ εἰς τὴν Νότιον Ρωσσίαν τελεῖται ἡ παράδοξος αὐτὴ ἑορτὴ τῆς

άνομβρίας· Τσιγγάνοι δὲ κατὰ τὸ πλεῖστον εἶναι οἱ ἄγοντες αὐτήν. Πρόκειται, ἐπομένως, περὶ Τσιγγάνικης θρησκευτικῆς τελετῆς ἐχούσης ἀρχαιότητας ρίζας καὶ δεικνυούσης τὸ ἀρχαιότατον τῆς ὑπάρξεως τῆς φυλῆς αὐτῆς εἰς τὰ μέρη, ἔνθα τελεῖται ἡ ἑορτή.

Ἄλλὰ καὶ ἡ ἑορτὴ τοῦ Λαζάρου εἰς πολλὰ μέρη τῆς βορείου ἰδίως Ἑλλάδος ἀπὸ Τσιγγάνας τελεῖται· πλὴν τοῦ ἔσματος δὲ τοῦ Λαζάρου γίνεται πολλάκις καὶ χορός. Αἱ Τσιγγάνας αἱ τραγουδοῦσαι τὸν Λάζαρον λέγονται συνήθως Λαζαρίνας.

Ἐπίσης καὶ τὸ τραγοῦδι τῆς πρώτης τοῦ Μαΐου εἰς τὰς Πάτρας καὶ ἀλλαχοῦ ἀπὸ Τσιγγάνας ἀνθοστολίστους λέγεται, παλαιότερον δὲ ὡς ἀναφέρει ὁ Σπ. Λάμπρος (Νεοελληνικά Ἀνάλεκτα. Τ. Β'. φ. ἡ.) Τσιγγάνοι ἦσαν οἱ ἑορτάζοντες διὰ πανηγυρικῆς εἰσόδου ἐκ τῶν ἀγρῶν εἰς τὴν πόλιν τῆς Κερκύρας τὸ ἔθιμον τῆς 1ης Μαΐου συνοδευόμενον μὲ χοροὺς καὶ μὲ τὸ τραγοῦδιμα τοῦ πρὸς τὸν Μάην ποιήματος.

Πλὴν τῆς μαντικῆς, τῆς μουσικῆς, τῆς μεταλλευτικῆς καὶ ὁ ἐπαγγελματικὸς χορὸς ἀνήκει εἰς πολλὰ μέρη τῆς Βαλκανικῆς, τῆς Ρωσσίας καὶ τῆς Ἀσίας εἰς τοὺς Τσιγγάνους, ὑπάρχουν δὲ δημοσίᾳ χορεύουσαι καὶ τραγουδοῦσαι Τσιγγάνας λεγόμενας συνήθως Τσιγκίστριαι ἢ Τσιγκίκες ἢ Σικιντζίκαι ἢ ἔχουσαι ἄλλα ὀνόματα.

Νὰ ὑποθέσωμεν ὅτι αἱ Τσιγκιντζίκαι χορεύτριαι ἀποτελοῦν συνέχειαν τῶν ἀρχαίων χορευτῶν, τῶν ὀνομαζομένων Σικινιστῶν καὶ χορευόντων τὸν ἀρχαιότατον βακχικὸν καὶ ὀργιαστικὸν χορὸν τῆς σικινίδος;

Πλὴν τῆς συγγενείας τῶν δύο λέξεων, ἔχομεν καὶ τὴν αὐτὴν φύσιν τῶν χορῶν, διότι αἱ Τσιγγάνας Σικιντζίκαι ὀργιαστικοὺς ἢ κορδακιστικοὺς χοροὺς συνήθως χορεύουν, ὅπως οἱ ἀρχαῖοι σικινισταί.

Ἡ ὑπόθεσίς μας, ἐπομένως, δὲν πρέπει νὰ θεωρηθῆι τολμηρά.

Ἄλλὰ εἶναι τάχα ἀπλῆ σύμπτωσης καὶ τὸ ὄνομα Καραγιάνης μὲ τὸ γεγονός τῆς καριστῆ ὀμιλίας τοῦ μουσηγέτου καὶ χρησμοδοῦ Ἀπόλλωνος;

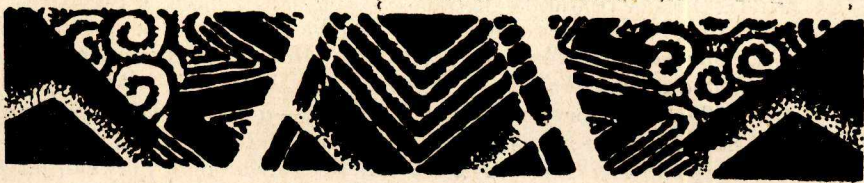
Ἐπάρχει ἀπειρία γεγονότων καὶ φαινομένων, τὰ ὅποια μᾶς κάνουν νὰ δεχθῶμεν μὲ ἀπόλυτον πλεόν βεβαιότητα καὶ ἄνευ δισταγμοῦ τινος ὅτι οἱ σημερινοὶ Τσιγγάνοι καὶ αἱ παλαιαὶ ἱερατικαὶ θρακοπελασγικαὶ καὶ αἰγυπτιακαὶ φυλαί, αἱ κατέχουσαι τὸ μυστικὸν καὶ τὴν ἐκτέλεσιν πλείστων τεχνῶν—σχεδὸν ὀλόκληρον τὴν τότε ἀνθρωπίνην σοφίαν—εἶναι μία καὶ ἡ αὐτὴ φυλὴ.

Ὁ εὐρετῆς τῆς μεταλλευτικῆς τέχνης Ἡφαιστος, τὸν ὅποιον κατὰ τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν θὰ ἠδυνάμεθα νὰ προφέρωμεν εἰς Γήφαιστον (πρὸβλ. γήλιος, γαῖμα, Γερακλῆς κλπ.) καὶ βαθμηδὸν εἰς Γύφτον, ὁ Ἰαπετὸς ὁ ἀρχηγέτης τῆς Ἰαπετικῆς φυλῆς, τὸ ὅποιον ἐπίσης θὰ ἠδυνάμεθα

νά προφέρωμεν ὡς Γιαφτόν ἢ Γύφτον (πρβλ. ἰατρός καὶ γιατρός, Ἰωάννης καὶ Γιάννης πτύω καὶ φτώ κ.λ.π.) ὁ υἱὸς τοῦ Ἰαπετοῦ Προμηθεὺς ὁ χαρίσας τὸ πῦρ εἰς τὴν ἀνθρωπότητα, ὁ Διόνυσος ἢ Βάκχος ὁ δόσας τὴν ἄμπελον καὶ μὲ αὐτὴν τὸν οἶνον καὶ τὴν εὐθυμίαν, αἱ Μοῦσαι, οἱ Σάτυροι, οἱ Ἰδαῖοι Δάκτυλοι, οἱ Κορύβαντες, οἱ Κάβειροι, ἡ Ρέα καὶ ἡ Κυβέλη φρυγικαὶ κυρίως θεότητες, καὶ ἀπειρία ἄλλων Θεῶν καὶ ἡρώων, οἱ Σικαννοὶ ἢ Τσιγγάνοι τεχνῖται Κύκλωπες, εἶναι ἀσφαλῶς τσιγγάνικα πρόσωπα. Εἶναι μεγάλοι ἑκπρόσωποι τῆς φυλῆς αὐτῆς, εἰς τὴν ὁποίαν δὲν κατέχει μικροτέραν θέσιν ὁ Κίκων Ὀρφεύς, ὁ μέγας ἱεροφάντης καὶ μέγας μουσικός.

Κ. ΦΑΛΤΑΪΤΣ

ΤΕΛΟΣ



## ΧΡΟΝΙΚΑ

**ΕΝΩ ΤΟ ΕΘΝΙΚΟ ΜΑΣ ΘΕΑΤΡΟ... ΚΑΡΚΙΝΟΒΑΤΕΙ.** Τὸ μὲ τόσες τυμπανοκρουσίες ἐξαγγελθὲν ὑπὸ ἴδρουν Ἐθνικὸν μας Θέατρο, ὅπως δείχνουν, τουλάχιστο τὰ πράγματα, μ' ὄλη τὴν πολυτελεσιτάτη σύνθεσι τοῦ διευθύνοντος προσωπικοῦ του, (τῶν διαφόρων συμβουλίων, παρασυμβουλίων, ρεζισέρ κ.λ.π.) ποῦ ἔρχεται περισσότερο νὰ ικανοποιήσῃ προσωπικὰ συμφέροντα καὶ φιλοδοξίες, παρὰ νὰ ἐξυπηρετήσῃ τις πραγματικὰς ἀνάγκας ἐνὸς προομιῶν καλλιτεχνικοῦ ὀργανισμοῦ, ἀνταξίου τοῦ προορισμοῦ του (ἀφοῦ ἀπὸ τὸ λεγόμενον αὐτὸ ἔθνικόν θέατρο ἔχουν ἀποκλεισθῆ ἕως τώρα πρώτης τάξεως καλλιτεχνικαὶ δυνάμεις τοῦ τόπου, ὅπως ἡ Κοτοπούλη ὁ Βεάκης κ.λ.) τὸ κρατικὸν μας θέατρο καθ' ὅλα τὰ φαινόμενα μὲ τὴν κλασικὴν μας καρκίνοβασία δὲν πρόκειται νὰ λειτουργήσῃ, κατὰ πᾶσαν πιθανότητα, οὔτε τὸν ἐρχόμενον χρόνον γιὰ λόγους σχετιζομένους μὲ τὴν αἰωνίαν νεοελληνικὴν ἐλαφρότητα τῶν ἁρμοδίων σὲ παρόμοια ζητήματα.

Καὶ ἐνῶ τὸ πρᾶγμα (ἀνεξαρτήτως τοῦ ζητήματος τῆς συγκροτήσεώς του) μὲ τὴν φασαρία, ποῦ ἔγινε γύρω σ' αὐτό, ἀρχίζει νὰ προσλαμβάνῃ καὶ κάποια εἰρωνικὴ ἀπόχρωσι (ἀφοῦ ὑπάρχει μεγάλος φόβος ἢ λειτουργία τοῦ κρατικοῦ μας θεάτρου νὰ παραπεμφθῆ σὶς περίφημες νεοελληνικὰς καλλένδες) γίνονται αὐτὴ τῇ στιγμή ἀπὸ ιδιότητος, μὲ μιὰ ἡμεπίσημη ἐνίσχυσι, σοβαρὰς καὶ θετικὰς προσπάθειες στὴ σφαῖρα τῆς σκηρικῆς μας ζωῆς, ποῦ καταλήγουν ἐντὸς ὀλίγου σὲ ἀξιολογώτατη καλλιτεχνικὴ δράσι.

Συγκεκριμένως ἔχουμε ὑπ' ὄφιν τὴν ἀναγγελθεῖσα συγκρότησι ἀριτοῦ δραματικοῦ θιάσου στὸν Πειραιᾶ, ποῦ ὑπὸ τὴν καλλ. διεύθυνσιν τοῦ κ. Ρότα καὶ μὲ ἐνίσχυσι ἐκ μέρους τοῦ Δήμου Πειραιῶς, θὰ δίνη στὸ δημοτικὸν θέατρο τῆς γειτονικῆς πόλεως τακτικὰς καθαρῶς φιλολογικὰς παραστάσεις—μὲ λαϊκὰς τιμὰς—χάριν τῆς αἰσθητικοπνευματικῆς ἀναπτύξεως τοῦ κοινοῦ.

Στὸ συγκρότημα αὐτό, καθὼς πληροφοροῦμεθα, συμπράττουν ἄριστοι καλλιτέχναι, ὅπως οἱ κ. κ. Χρ. Νέζερ, Γαβριηλίδης, Δενδραμῆς, Παρασκευᾶς ἢ δις Ἐλ. Παπαδάκη κ.λ.

Ἐξ ἀφορμῆς αὐτῆς πρέπει νὰ σημειωθῆ ὅτι ἡ νέα αὐτὴ φαινή καὶ προοδευτικὴ ἐκδήλωσις, ποῦ γίνεται στὸν Πειραιᾶ, ἀποτελεῖ ἕνα ἐπὶ πλέον τίτλον τιμῆς στὸ φιλοπρόδοο Λήμαρχο τῆς γείτονος κ. Τάκη Παναγιωτοπούλου, ποῦ σὲ ἀρκετὰ πνευματικοκαλλιτεχνικὰ ζητήματα ὑπερέτερεσε τοὺς συναδέλφους του τῆς ἑλληνικῆς πρωτευούσης—καθὼς καὶ στοὺς λαμπροὺς καλλιτέχνας μας, ποῦ ἀποτελοῦν τὰ στελέχη τοῦ θεατρικοῦ αὐτοῦ συγκροτήματος, γιὰ τὴν νέα εὐγενικὴ ὑπὲρ τῆς Τέχνης καὶ τοῦ κοινοῦ προσπάθειά τους.

**Ε**ΝΑ ΑΝΩΤΕΡΟ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ. Με αἴσθημα ζωηρῆς εὐχαριστήσεως, γεμῆτο ἀπὸ τὶς καλύτερες προσδοκίαις, ἐδέχθη ὁ κόσμος τῶν καλλιτεχνῶν καὶ φιλομούσων μας τὴν εἶδησι γιὰ τὴν ἰδρυσι Μουσικῆς Ἀκαδημίας (ᾠδίκης καὶ μελοδραματικῆς) τοῦ κ. Κ. Νικολάου.

Ἀναμφίβολα τὸ νέον καλλιτεχνικὸν ἰδρυμα—μὲ τὴν κυριαρχοῦσα στὸν τόπο μας ἐπιπολαιότητα καὶ προχειρολογία στὰ μελοδραματικὰ ἐν γένει—ἔρχεται νὰ πληρώσῃ ἓνα αἰσθητὸ κενὸν καὶ νὰ ἱκανοποιήσῃ μὴ ἐπιτακτικὴ ἀνάγκη τῆς μουσικῆς μας ζωῆς, ἰδίως ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἀριίαν προπαρασκευῆ καὶ συγκρότησι νέων καλλιτεχνῶν, ποῦ προορίζονται γιὰ τὴν Ὀπερα.

Καὶ αὐτό, διότι ὁ ἰδρυτὴς τῆς σχολῆς, ὁ διακεκριμένος βαθύφωνος κ. Κ. Νικολάου (πρώην ὑποδιευθυντῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν), ὁ ὁποῖος ἐσημείωσε στὸ Ἐξωτερικὸ ἀξιολογωτάτῃ σταδιοδρομία ὡς καλλιτέχνης τοῦ μελοδράματος καὶ ἐδῶ κατ' ἐπανάληψιν μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς ἐξαιρετικῆς εὐσυνειδητῆς καὶ καρποφόρου καλλιτεχνικοπαιδαγωγικῆς του ἐργασίας στὸν κλάδο του, παρέχει ὅλες τὶς ἐγγυήσεις—μορφώσεως δράσεως καὶ πείρας—ὅτι ἡ ἰδρυθεῖσα ἀνωτάτῃ μουσικὴ σχολή, ποῦ τόσον ἔχουμε ἀνάγκη, μὲ τὴ συμβολὴ ἐκλεκτῶν συνεργατῶν, θὰ ἀνταποκριθῆ στὶς βλέψεις καὶ προσδοκίαις τοῦ κοινοῦ.

Στὴν ὥραία του δὲ αὐτὴ προσπάθεια ὁ κ. Νικολάου ἀξίζει νὰ ἔχη, τὴν θερμὴν ἐνίσχυσιν ἐκ μέρους τῆς ἐκλεκτῆς κοινωνίας καὶ τοῦ Τύπου.

**Ν**Α ΕΝΙΣΧΥΘΟΥΝ ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ. Με τὴν ἐναρξιν τῆς ἐφειτεινῆς μουσικῆς περιόδου τῶν συναυλιῶν κ. λ. ἀνακύπτει καὶ πάλι τὸ σοβαρὸ ζήτημα τῶν μετακαλουμένων στὸν τόπο μας ξένων καλλιτεχνῶν.

Κατὰ τὰ τελευταία χρόνια παρατηρήθη ἀπὸ τὰ μουσικά μας ἰδρύματα καὶ ἄλλους ὀργανωτὰς συναυλιῶν ἓνας δξύτατος ἀνταγωνισμὸς στὸ ζήτημα τῶν ξένων κοντσερτίστ. Γίνεται δηλ. μία περιεργὴ καὶ νοσηρὴ ἄμμιλλα ποιδὸς νὰ μετακαλέσῃ περισσοτέρους ξένους καλλιτέχνας, ποῦ συχρὰ δὲν παρουσιάζουν καμμιά ἐξαιρετικότητα καὶ ὅμως προσελκύουν ἀρχετὰ τοὺς σὸμπ εἰς βάρος τῶν ἰδικῶν μας μουσικῶν, ὅσονδῆποτε καὶ ἂν εἶναι οἱ τελευταῖοι καλοὶ.

Τὸ πρᾶγμα δὲ φαίνεται ὅτι ἐφέτως θὰ προσλάβῃ ἐπικίνδυνες διαστάσεις γιὰτὶ ἐπολλαπλασιασθήσῃ σὲ μᾶς τελευταίως οἱ διάφοροι πρᾶκτορες συναυλιῶν. Κατὰ συνέπειαν τὸ κακὸ γιὰ τοὺς δικούς μας καλλιτέχνας, οἱ ὁποῖοι ἐντελῶς παραγκωνίζονται ἀπὸ τὸν κατακλυσμὸν τῶν ξένων, θὰ εἶναι πολὺ μεγαλύτερο ἐφέτως μὲ τὴν σοβαρὴ γενικὴ οἰκονομικὴ κρίσιν τοῦ τόπου καὶ τὴν διάδοσιν τῆς μηχανικῆς μουσικῆς.

Καρεῖς, βέβαια, δὲν ἀμφισβητεῖ τὴν ὠφελιμότητα τῆς ἀκροάσεως διασήμεων καλλιτεχνικῶν κορυφῶν. Πρέπει ὅμως νὰ παρατηρήσομε—ὅπως καὶ ἄλλοτε ἐτονίσαμε—ὅτι μόνον πραγματικὰ μεγάλοι ξένοι καλλιτέχνοι πρέπει νὰ μετακαλοῦνται καὶ νὰ ἀποκλείωνται οἱ δευτέρως καὶ τρίτης κ. λ. κατηγορίας.

Ἐξ ἐναντίας δὲ πρέπει—καὶ ἄς τὸ ἔχουν ὑπ' ὄψει οἱ ὀργανωτὰι τῶν συναυλιῶν μας—νὰ ὑποστηρίξομε τοὺς ἐκλεκτοὺς Ἑλληνας καλλιτέχνας, ποῦ εἶναι ἀρχετοί, καὶ νὰ ἀφήσομε πιά τὸ γελοῖο σνομπισμὸς μας: νὰ ἀγγαλιάζομε καὶ θεοποιοῦμε κάθε ξένο τυχοδιώκτη καὶ ἀγύρτη, τὴ στιγμὴ ποῦ στὸ Ἐξωτερικὸ κυριαρχεῖ ἄγχιος σωβινισμὸς στὴν τέχνη καὶ μπουκκοτάρονται ἀκόμα καὶ ξεχωριστὲς φυσιογνωμίαι, ὅταν δὲν εἶναι αὐτόχθονες.



## Ο ΠΑΝΔΑΣΚΑΛΙΣΜΟΣ ΣΤΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΑΙ Η ΔΙΑ- ΠΑΙΔΑΓΩΓΗΣΙΣ ΤΟΥ ΚΟΙΝΟΥ

Ἄν πιστέψουμε τὰ λεγόμενα τῶν ἰδρυτῶν τῶν Ὑδραίων καὶ Παραφραίων (οἱ κακῆς γλώσσης μποροῦν νὰ τὸ πάρουν καὶ γιὰ λογοπαίγνιο) τὸ μουσικὸ αἶσθημα στὴν Ἑλλάδα— χάρις σ' αὐτὰ πάντοτε—ἔχει ἐξαπλωθῆ καὶ καλλιεργηθῆ στὸν ἀνώτατο βαθμὸ καὶ μὲ τὰ ὑψαιότερα ἀποτελέσματα!

Πλέον με σὲ πελάγη μουσικῆς! Ἀπ' τὴν τελευταία παραγραφὴ ὡς τὸ πολυτελέστερο μέγαρο ἀκούγονται ἤχοι βιολιοῦ, πιάνου, τραγουδιοῦ κλπ. Κάθε μαθητῆς καὶ μαθήτρια σὲ μερικὰ χρόνια γίνεται διπλωματοῦχος Ὑδραίου καὶ ἐπομένως...δασκάλος! Πανδασκαλισμὸς λοιπὸν μπορεῖ νὰ ὀνομαστῆ αὐτὸ, πού γίνεται στὸν τύπο μας. Ὅλοι μας φιλοδοξοῦμε νὰ διδάξουμε καὶ θῆρη μιά μέρα—ἀλλομονο!—πού στὴ μαγικῆ εἰκόνα τῶν Ὑδραίων θὰ ζητεῖται ὁ μαθητῆς.

Σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου καθηγηταὶ γίνονται: οἱ ἀπόμαχι καλλιτέχνη. Ἐδῶ ἀρχίζουμε ἀνάποδα. Ὅλα τ' ἀπειρα κοριτσάκια, μὲ τὴ διπλῆ σημασία ποῦχει ἢ λέξις ἀπειρα, γιὰτι παρατηρεῖται κι' αὐτὸ τὸ περιέργο νὰ μὴν ὑπάρχουν σχεδὸν παρὰ μαθήτριες στὰ Ὑδραῖα μας, μεταβάλλονται ἀμέσως σὲ δασκάλες καὶ βίχονται μὲ μανία στὴν ἐφαρμογὴ τῆς λαϊκῆς παροιμίας.

Πολλοὶ θὰ ρωτήσουν: γιὰτι γίνεται αὐτό;

Πρῶτα, πρῶτα, γιὰτι δὲν ὑπάρχει μουσικὴ παράδοσις ἢ μᾶλλον ὑπάρχει μιά τίτεια πού δημιουργήθηκε ἀπὸ τὰ νεοἰδρυθέντα Ὑδραῖα, τὰ ὁποῖα γιὰ νὰ μαζεύουν μαθητὰς διορίζουν ὄλους τοὺς διπλωματούχους των.

Τὶ διάβολο! σκέπτονται: κάθε δασκαλίτσα θὰ φέρῃ καὶ μιά δυὸ μαθήτριες γνωστῆς γιὰ νὰ διατηρήσῃ τὸν περίφημο τίτλο. Κ' ἔτσι: τὰ ἰδρύματα αὐτὰ κάνοντας τὸ μεγαλύτερο κακὸ στὴ Θεὰ Μουσικὴν καμαρώνουν καὶ καυχῶνται ὅτι ἢ πλατεῖα αὐτὴ διάδοσις τῆς μουσικῆς στὴν Ἑλλάδα ὀφείλεται σ' αὐτὰ!

Σὲ ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου τὴ διδασκαλία ἀναλαμβάνουν—εἶπαμε πάρα πάνω—καθηγηταὶ πεπειραμένοι. Ἐδῶ—ξαναλέμε—γίνεται τὸ ἀντίθετο, ἔτσι διαστρεβλώνονται τὰ κακόμοιρα τὰ παιδιὰ καὶ ὅσα μὲν ἔχουν κάποιον ταλέντο, βρίσκουν ἀργότερα καὶ μὲ πολλοὺς κόπους τὸν ἴσιον δρόμο, τὰ ἄλλα ὁμως μεταδίδοντας ἀργότερα—σὲ ἄλλους μὲ μεγάλη εὐσυνειδησία ὅτι τοὺς ἐδίδαξαν, συντελοῦν στὴ διάδοσι τῆς διαστρεβλωτικῆς μουσικῆς παραδόσεως.

Καὶ ὅσο πρόκειται: περὶ ὀργανικῆς μουσικῆς, τὸ πρᾶγμα πάει κι' ἔρχεται. Τὶ γίνεται ὁμως μὲ τὴ φωνή, τὸ λεπτότατο ἀνθρώπινο ὄργανο; δὲν ξέρουν οἱ κ.κ. ἐπιχειρηματῆαι τῶν μουσικῶν σχολῶν ὅτι τὸ λιγώτερο, πού ἔχει νὰ πάθῃ ἕνας μαθητῆς εἶναι ἢ ὑπερκόπως, ἂν ὄχι τὸ τέλειο χάσιμο τῆς φωνῆς του; ἢ δὲν ξέρουν ἢ ἀδιαφοροῦν. Καὶ τὸ ἓνα καὶ τὸ ἄλλο ἀσυγχώρητα.

Τὶ μπορεῖ ἕνας καλὸς καθηγητῆς νὰ κάνῃ σὲ μιά φωνηποῦ ἐπὶ τρία χρόνια ἢ καὶ περισσότερα καλλιεργήθῃ (!) ἀπὸ μιά ἀνίθεη δασκαλίτσα; νὰ πληρώσῃ τὰ σπασμένα. Αὐτὸ ἔχει νὰ κάνῃ. Ἐμπρὸς λοιπὸν ἀπ' ἀρχῆς: ο, ο, ο..... ι, ι, ι..... α, α, α..... Τὸ στραβὸ τὸ κλημα ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ διόρθωμα καὶ εἶναι γνωστὸ ὅτι μόνον ἢ φωτιά τὸ σιάζει. Ἐτσι καταντᾶνε τὰ κακόμοιρα τὰ παιδιὰ νὰ παίρνουν τὸ περίφημο δίπλωμά τους μετὰ δέκα καὶ δώδεκα χρόνια. Ὁφείλομε νὰ ὁμολογήσουμε πῶς τόσοσ κόπος καὶ ἔξοδα γιὰ μιά τίτεια μουσικὴ διαστρέβλωσι εἶναι πολὺ!

Μιλήσαμε παραπάνω για τὰ νεώτερα ὄφειτα και για τὴ διδασκαλία, πού παρέχεται ἀπ' αὐτὰ στοὺς μαθητὰς. Θὰ ἤτανε ἀραγε ἀσκοπο ἂν ρίχναμε και μιὰ ματιὰ στὴ μουσικὴ διαπαιδαγώγησι, τοῦ κοινοῦ πού ἔχουν ἀναλάβει τόσο αὐτὰ, όσο και τὸ παλῆ ὄφειτον ; οἱ συναυλιές, για τίς ὁποῖες καυχῶνται ἐπίσης, εἶναι ἐκαίνας, πού θὰ μπορούσαν νὰ μορφώσουν ἕνα κοινὸ μουσικῶς ἀμόρφωτο και με γούστο χαλασμένο ἀπ' τὴ μεγάλη δ.ἀδοσι τοῦ φωνογράφου ;—τὴν πληρῆ αὐτὴ τοῦ Φαραὼ για τὴν ὁποία θὰ μιλήσουμε ἄλλοτε—ἀσφαλῶς ὄχι ! οὔτε τὰ προγράμματα, οὔτε ἡ τιμὴ τῶν εἰσητηρίων (ἑκατὸ δραχ. πολλές φορές για λαϊκῆς συναυλιές) εἶναι κατὰλληλα γι' αὐτό ; Τὰ ἰδρύματα αὐτὰ σ' αὐτὴ τὴν περίπτωσι δὲν εἶναι τίποτ' ἄλλο ἀπὸ πρακτορεῖα συναυλιῶν. Δὲν θὰ μπορούσαν βέβαια νὰ μᾶς πείσουν ὅτι με τὸ νὰ καλοῦν λογῆς λογῆς καλλιτέχνες ἀπ' τὸ Ἐξωτερικὸ κάνουν καλὸ στὸν τόπο. Ἀπλούστατα—ἐμποδίζου τὴν ἑλληνικὴ καλλιτεχνικὴ ἐξέλιξι. Οἱ διάφοροι σὸνμπς για τοὺς ὁποῖους κυρίως εἶδονται οἱ συναυλιές αὐτές δὲν καταδέχονται πιὰ ν' ἀκούσουν ρωμὸ καλλιτέχνη και γυρίζου τὴν πλάτη τους περιφρονητικὰ μπρὸς στὰ ὄντοματα τῶν πολὺ καλλίτερων δικῶν μας. Δὲ μιλάμε για τίς κορυφές τοῦ ἐξωτερικοῦ πού μᾶς διδάσκου με τίς συναυλιές τους ὄλους μας, καλλιτέχνες και μῆ. Αὐτοὶ ἄλλωστε εἶναι τόσο λίγοι ;

Εἴπαμε πάρα πάνω πὼς τὰ προγράμματα τῶν συναυλιῶν αὐτῶν εἶναι ἀκατάλληλα. Ἄς ρίξουμε μιὰ ματιὰ σ' αὐτὰ και θὰ ἰδοῦμε πὼς πραγματικὰ δὲν ὑπάρχει κανίνα σύστημα στὸ ρεπερτόριο αὐτὸ πού θὰ ὄφειλε νὰ ἔχη ὡς ὑψηλὸ προορισμὸ τὴ διαπαιδαγώγησι και μόρφωσι τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ. Στίς μὲν «Λαϊκῆς συναυλιές» εἶδονται: ἔργα κοινόντυπα ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καταλληλότερα για αἰθουσες καφενειῶν—ἴσως γιατὶ νομίζου πὼς τέτοια χρειάζονται: στὸ μικρὸ λαὸ (!) για νὰ τρέχει, στίς δὲ συναυλιές τῶν νεόπλουτων συνδρομητῶν ἄλλοτε μὲν ἔργα ἐκκεντρικὰ ὅπως ὁ Πασίφικ τοῦ Ὀνεγκερ, ἡ ἱστορία τοῦ Στρατιώτη, τοῦ Στραβίνσκυ κλπ. πολλές φορές δὲ και ἀνύπαρκτα, ὄρα και 10η συμφωνία τοῦ Μπετόβεν.

Και για ἕνα κοινὸ πού γνωρίζει καλὰ τοὺς κλασσικοὺς ὄλ' αὐτὰ ἀποτελοῦν συμπλήρωμα μπορεῖ νὰ πῆ κανίς τῆς μορφώσεώς του και εἶναι καταλληλότερα για νὰ ἱκανοποιήσουν τὴν περιέργια του, ἐδῶ ὅμως σὲ μᾶς τί καλὸ μπορούν νὰ κάνουν, ὅταν δὲν ἔξέρουμε παρὰ ἐλάχιστα πράγματα ἀπ' τὴ σοβαρῆ μουσικῆ ; τὸ καλὸ πού μπορεῖ νὰ κάνουν τὰ πολλὰ ἄχαρωτὰ στὸ παιδὶ πού δὲν τρώει τὸ φαί του.

Ἰγνείνῃ τροφῆ λοιπὸν πρὶν ἀπ' ὄλα κι' ἔχομε καιρὸ για..... ἐπιδύρπια.

ΣΟΦΙΑ ΚΕΝΤΑΥΡΟΥ - ΟΙΚΟΝΟΜΙΔΟΥ

## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Curt Goetz: Ο ΨΕΓΓΗΣ ΚΑΙ Η ΚΑΛΟΓΡΙΑ—ΑΡΓΥΡΟΠΟΥΛΟΣ—ΘΕΑΤΡΟ ΚΕΝΤΡΙΚΟ: Ὁ συγγραφέας δὲν θὰ μπορούσε καθόλου νὰ κριθεῖ ἀπὸ τὸ ἔργο του αὐτό, γιατὶ ἔτσι πού τοῦ τὸ παρουσιάσανε δὲν ἦταν βέβαια δικὸ του παρὰ τοῦ κ. Ἀργυρόπουλου, καθὼς γίνεται στὸ θέατρο του και με πολλοὺς ἄλλους Γερμανούς, Ἔγινε κι' ἐδῶ μιὰ διασκευὴ για ν' ἀρέσει περισσότερο στὸ κοινὸ κι' ἀπὸ ρωμαντικὴ κωμωδία, πού τὴν ἔλεγε τὸ πρόγραμμα, κατάντησε φάρσα.

Εἶναι φανερὸ πρᾶμα οἱ θεατρίνοι πού κάνουν φιλολογία ἔξέρου, ὅπως λένε, τὴ σκηνή, ἔξέρου τί θέλει ὁ κόσμος και τίς πιὸ πολλῆς φορές δὲν καταλαβαίνου τίποτα και μάλιστα σὲ σκηνές πού τίς παίζου ὄρατα. Κι' αὐτὴ τὴν ἔπαρση και τὴν παντογνωσία τὴν παίρνου οἱ θεατρίνοι, πού ἀποχτήσανε μιὰ φίρμα, ἕνα κοινὸ, ἕνα θέατρο και καμιά φορὰ και χωρὶς τίποτε ἀπὸ αὐτὰ.

Κι' ὁ κ. Ἀργυρόπουλος εἶναι θεατρίνος με πολλήν, ἀλήθεια ἀξία, ἰδιόρρυθμος, πρωτότυπος και με πολὺ ταλέντο. Θ' ἀξίξει νὰ ἐμπνευστεῖ κανίς ἀπὸ τὸ ἀξιόλογο παίξιμό του. Ὁ-

μως, μιά φορά πού δημιούργησε τή φήμη πώς είναι κωμικός, θά ήταν κουταμάρα νά μὴ ζητήσῃ νά τὴν ἐνισχύσει καὶ κάθε ρόλο του τὸν κάνει κωμικό, ἂν καὶ πάντα εἶναι ἱκανὸς νά τὸν καταλάβει σωστά, καὶ ἀναγκάζει καὶ τοὺς συγγραφεῖς πού μεταφράζει, πολὺ συχνά νά κάνουν κι' αὐτοὶ τὸ ἴδιο καὶ νά γίνονται κι' αὐτοὶ κωμικότεροι.

Τὸ ἔργο ἦταν «ὁ ψεύτης καὶ ἡ καλόγρια». Ὅμως δὲν μᾶς νοιάζει καὶ τόσο τὸ ἔργο οὔτε ἦταν τόσο σπουδαῖο δὲν ἀξίζει νά πει κανεὶς πὼς ἦταν γραμμένο μὲ κομψότητα, μ' ἐξυπνάδα, καὶ μὲ μιά πρωτότυπη κάπως, τοῦλάχιστο γιὰ μᾶς, αἰσθησι—καὶ φτάνει.

Ὁ κ. Ἀργυρόπουλος τὸ ἐπαίξε σὰ φάρσα. Ἐδῶ θά σταθοῦμε, γιὰτὶ αὐτὸ εἶναι πού μᾶς νοιάζει τὸ θέατρο μᾶς καὶ οἱ ἐκδηλώσεις του.

Ὁ ρόλος τοῦ Τσάρλυ ἦταν πραγματικὰ ρόλος γιὰ τὸν πρωταγωνιστὴ τοῦ «Κεντρικοῦ» τοῦ ἔδωσε ὅμως ἓνα χρώμα ἐλαφρότερο, πότε μπούφικο καὶ πότε πὺο χαριτωμένο καὶ πότε πὺο θαρῶ κι' ἐβγαίνει ἓνα σύνολο γεμάτο ἀσάφεια καὶ πλήξη. Στὴν πρώτη πράξη δὲν ὑπῆρχε τίποτα πὺο ἀκατανόητο, τίποτε πὺο στεναχωρημένο ἀπὸ τὴ διήγησι τῆς ἱστορίας γιὰ τὸ μωρό φανερό εἶναι ὅτι ἡ σκηνὴ αὐτὴ δὲν ἔχει καμιά κωμικότητα, ἀλλὰ μερικὲς φράσεις καὶ κάτι μορφαμοὶ κάνανε σὲ μερικὰ σημεῖα νά γελάει ὁ κόσμος νευρικὰ καὶ χωρὶς λόγο, ὅχι γιὰτὶ τοῦ τὸ ἔφερνε τὸ γέλιο του τὸ ἔργο παρὰ γιὰτὶ ξανάβλεπε ὀρισμένους τρόπους τοῦ ἀγαπητοῦ του κ. Ἀργυρόπουλου, πού τὸν εἶχαν κάνει ἄλλοτε νά γελάσει.

Στὴ δεύτερη πράξη βάζει σὸ στόμα τοῦ Τσάρλυ ὁ μεταφραστῆς—θιασάρχης μιά βρισιὰ, προορισμένη σὸ «Κεντρικό» νά ἐκπλήξει καὶ σὸ κείμενο βέβαια γιὰ νά ζωντανέψῃ τὸν τύπο ἔως τὴ στιγμή ἐκείνη τὸ παίξιμο τοῦ ρόλου δὲ δικαιολογεῖται καθόλου αὐτὴ τὴ φράση πού πέρασε σὰν ξένη καὶ θαύμασα σὲ λίγο τὴ λέξη «βλαστημιάρης» ἀντὶ «βλάστημος», πού λέμε στὴν Ἀθήνα. Γλωσσολάστης γίνεται ὁ κ. Ἀργυρόπουλος γιὰ νά κάνει πνεῦμα ἢ ἀσύστατη αὐτὴ λέξη χαρακτηρίζει καλὰ μὲ τὴν ἀσύστατη πρωτοτυπία τῆς τὸ πὼς αἰσθάνεται τὸ κωμ.ὸ ὁ θιασάρχης—μεταφραστῆς ἢ πὼς θέλει νά τὸ αἰσθάνεται. Εἶμαι βεβαιότατος ὅτι τὸ κείμενο δὲ λέει οὔτε «βλαστημιάρης» λέξη δηλαδὴ ἀσυνήθιστη οὔτε ὅτι στὴν ἰδ.α πράξη σὲ μιά σκηνὴ μὲ τὴν Ἀγγέλα ὑπάρχουν φράσεις μὲ περιπελεγμένῃ περιπλοκῇ σὰν τὸ γνωστό «φίλος ἔδωσε πρὸς φίλον κλπ». Πλησιάζουν ὅλ' αὐτὰ τὴν Ὀπερέττα καὶ μάλιστα οὔτε ἐκεῖ δὲν θά μπορούσε κανεὶς νά τὰ ὑποφέρει. Εἶναι θαυμάσια μόνο καὶ μόνο γιὰ νά προκαλέσουν τὸ φτηνὸ γέλιο τὸ ἴδιο καὶ τὰ ἰδιαιτέρα λόγια πού λέει. στὴν τρίτη πράξη στὸν Ἀδὰ δὲν θά ὑπάρχουν ἔτσι σὸ βίβλιο.

Αὐτὸς λοιπὸν ὁ διασμός τοῦ κειμένου καὶ τὸ ἀπαραίτητο ἀνάλογο παίξιμο τὸ κωμικότερο, ὅπου δὲν χρειάζεται, φανερώνει φυσικὰ ὅτι ὁ θεατρίνος τὸ ἔχει δέσει τὸ κοινὸ του, ὅτι δὲν φοβάται μήπως νὸ χάσει, μὰ ἴσως νά δείχνει πὼς ἀρχίζει κάποιος ἔσπεσμός πού φανερώνεται καλλιτεχνικὰ τώρα γιὰ νά γίνει μιά μέρα, σύντομα, καὶ ὀλικός.

Ἐννοεῖται, βέβαια, ὅτι αὐτὲς οἱ ἄλλα μὲς τῶν κειμένων δὲν εἶναι ἀσυνήθιστες γενικὰ σὸ θέατρο μᾶς πότε γίνονται συνειδητὰ καὶ πότε ἀσυνείδητα σὲ κάθε εἶδος κι' ἐπειδὴ πρόκειται γιὰ κωμωδίες, δὲν πρέπει νά ἐσχνόουμε ὅτι χιλιάδες, γαλλικὲς τώρα, γινήκαμε ἀγνώριστες γιὰ χάρη τοῦ κ. Λογοθετίδῃ ὅμως δὲ μιλάμε γιὰ τὸν κ. Λογοθετίδῃ καὶ ἄλλο εἶναι ὁ κ. Ἀργυρόπουλος καὶ ἄλλο ὁ συμπαθητικὸς θεατρίνος τῆς Μαρίας. Ἄν καὶ τὸ θέατρο ἔχει νά περιμένει πολὺ περισσότερα ἀπὸ τὸν κ. Ἀργυρόπουλο. Ὑστερα τὸ νά χαλᾶνε τὰ κείμενα παίρνει καὶ διάφορες ἄλλες μορφές μὴπως ὅταν συναρμολόγουν οἱ συγγραφεῖς τοὺς ρόλους μὲ τοὺς θεατρίνους δὲν εἶναι τὸ ἴδιο; γενικὰ τὸ κακό, πού βέβαια δὲν πρέπει νά θεωρηθεῖ πιά σὸ τέλος καὶ νόμος!...

Ὁ ἄνθρωπος, πού πληρώνει σὰ σκασιμένος τὸ εἰσιτήριο, ἔχει δικαίωμα νά θέλει μαζί μὲ τὴ διασκέδαση νά ὑψωθεῖ αἰσθητικὰ. Καὶ τὸ καθήκον μᾶς σὸ θέατρο αὐτὸ εἶναι μαζί μὲ τὸ πὺο εὐθυμὸ γλέντι, χωρὶς νά τὸ καταλάβει ὁ θεατῆς, νά πάρει ἀπλόχερα καὶ ἓνα ὑψωμὸ καὶ μιά χαρὰ θαυότερη, μίαν ἀπολύτρωση θά ἔλεγα, τὰν δὲ ντροπέμουνα τὸ νά μιλάω μὲ συλλογισμοὺς ὑπερβατικούς.

Κι' ἂν ἐπιτρέπονται καὶ μερικὲς λεπτομέρειες, θά ἐσχωρίσω τὸν κ. Ν. Βλαχόπουλο καὶ τὸν κ. Χρ. Εὐθυμίου θά φρίξω μπροστὰ στὰ δάρβαρα σκηρικὰ τοῦ ἔργου καὶ θά τρομάξω μπροστὰ στὸν ἀνήκουστο θρίαμβο τοῦ χυδαίου, πού ἐνσαρκώνει ἡ καινούργια καμπαρεδίστικη κόκκινη ἀύλαία τοῦ θεάτρου μὲ τὸ «ἀνακαινισμένο» μαονίσιο σανίδωμα πού σχηματίζει τὴν πρόσοψη τῆς σκηνῆς.

Paul Frank: ΑΜΕΡΙΚΑΝΙΚΕΣ ΔΟΥΛΙΕΣ: Εἶναι ἡ κωμωδία, πού παίζει αὐτὲς τὲς μέρες ὁ κ. Ἀργυρόπουλος.

Ἐδῶ πιά—καί τό ἔργο τό ἐπιτρέπει—ἡ διάθεση τοῦ θιασάρχῃ, πού ζητάει ν' ἀρέσει στό πολὺ κοινὸ, διάθεση πλανημένη στό βάθος κι' ἐπιζήμια, βρίσκει ὅλη τὴν εὐκαιρία καί ἀλωνίζει. Τὸ ἔργο εἶναι μιά φάρσα χαζή καί συνηθισμένη, πού ἡ μόνη τῆς ἀξία, πού μπορεί νά ἔχει γιά μᾶς, εἶναι πὼς μᾶς παρηγορεῖ κάπως, δείχνοντας πὼς τέτοιο τιποτένιο συγγραφεὺς βρίσκονται κι' ἄλλοι—(ἔκει ὅμως ὑπάρχει καί αἰσθό τοῦ θεάτρο' τί νά γίνει ὅμως; τοὺς μοιάζουμε τοῦλάχιστο στὶς κακὲς στιγμὲς τοῦς' ἀπὸ ἐκεῖ καί ἐκεῖ!)—Κάνει, δὴθεν, ὅτι θέλει νά σατυρίσει τοὺς Ἀμερικάνους, χωρὶς ὅμως νά καταφέρνει τίποτα.

Παίχτηκε σὺν ὀπερέττα. Πολλὲς φορές περίμενα τὴν ὀρχήστρα νά παίξει κανένα κλεμὲνο τραγουδάκι καί δὲν θά ἦταν καθόλου ἀδικο, ἂν σημείωνε κανεὶς ὅτι ὁ πρωταγωνιστὴς δάλλθηκε νά ξεπεράσει τὸν κ. Μίμη Καντιώτη στό παζιζμο καί στ' ἀσταῖα. Τὸ κοινὸ γελοῦσε ὅπως καί στό προηγούμενο ἔργο, μὰ τό γέλιο του ἦταν διασπασμένο καί νευρικό καί ξέσπαγε πού καί πού στὶς ἄκρες τῆς αἰθουσᾶς καί παράσερνε καί τοὺς ἄλλους, νά γελοῦν κι' αὐτοί, σὺν ἀπὸ ὑποχρέωση κι' ἀπὸ καλὴ ἀνατροφή, μιά φορά πού τοὺς μαζέψανε σ' ἓνα θέατρο γιά νά τοὺς παίξουν φάρσα.

Βίβαια ὁ κ. Ἀργυρόπουλος κάνει ἀπέναντι τῆς ὑποχωρήσεως ἀπὸ σκοπιμότητα καί τό ξέρουμε καλά πὼς εἶναι ἱκανὸς νά μᾶς ξεφρνίσει πάλι μὲ καμιὰν ἀριστοτεχνικὴν ἐχτέλεση σὲ κανένα ἔργο τῆς προκοπῆς. Γι' αὐτὸ καθόμαστε τώρα καί συζητοῦμε καί σημειώνουμε τὸν κατήφορο τοῦτον, γιά νά τὸν θυμόμαστε, ἂν τύχει καί προχωρήσει κάποτε τὸ θέατρό μας. Τότε θά δοῦμε μὲ ντροπὴ, πού μᾶς ἐσπρωχνε ἡ ἐπιθυμία γιά τό σίγουρο κέρδος, ἐπιθυμία δικαιολογημένη χειμῶνα καιρὸ καί μὲ συνθήκες ἀνιπνευματικές.

Ἐγὼ δὲν ἀξίζω νά ζημιώνεται κανεὶς καί νά χάνει τὰ λεφτὰ του γιά νά κάνει σοβαρὴ τέχνη. Ἡ εὐτυχία τῆς ζωῆς μετριέται μὲ τὴν ἀνεση πού μᾶς δίνει κάθε τόσο, πού τὴν ἀναγκάζουμε νά μᾶς δίνει, καί οἱ πνευματικοὶ θριάμβοι δὲν φτάνουν καθόλου γιά νά μᾶς προσφέρουν τὴ χαρὰ οὕτε καί νά μᾶς ἀποζημιώσουν γιά μίαν ὀλικὴ ἀποτυχία.

Οὔτε καί θά μπορούσε ποτὲ κανεὶς νά φαντασθῆ πὼς καί ὅταν ἀκμάσει τὸ θεατρό μας δὲν θά ὑπάρχει θέατρο σὺν τὸ τωρινὸ τοῦ «Κεντρικοῦ». Μὰ τότε θά ἔχει τὴ θέση του, δίπλα στὰ βαριετέ.

Περνοῦμε χρόνους δίσεχτους, μὰ οἱ καλλιτέχνες δὲν εἶναι ἀθῶοι γὰ τὶς αἰτίες αὐτῆς τῆς δυστυχίας.

ΣΤΟΝ ΠΕΙΡΑΙΑ.— Ὁ Πειραιᾶς γιά νά ἔχει τὸν πῶ ἐλεγκτὸν Δήμαρχο, πού θά μπορούσε ν' ἀποχτήσει μιά Ἑλληνικὴ πόλη, μαζὶ μὲ τὶς ἄλλες ἐκπολιτιστικές καί προοδευτικές προσπάθειες τοῦ κ. Τ. Παναγιωτόπουλου, τὸν τελευταῖον καιρὸ μύρρες νά προσφέρει καλὴ φιλοξενία σ' ἓνα μοναδικὸ θέατρο στὴν «Ἐταιρεία τῶν Ἑλλήνων Καλλιτεχνῶν», πού ἀντιπροσωπεύει αὐτὴν τὴν ἐποχὴ τὸ δραματικὸ θέατρο στὴν Ἑλλάδα.

Ἔως τώρα ὁ Πειραιᾶς θεατρικὰ ἦταν πιάτσα νεκρὴ ὅμως, τώρα διατηρεῖ ἓνα θέατρο γεμάτο πρωταγωνιστές, πού δουλεύουν πειθαρχημένοι καί πού χαρίζουν στό κοινὸ ξεχωριστὲς στιγμὲς καί στὸν ἑαυτὸ τῆς χαρὰ ὅτι κάνουν τὴ δουλειὰ τους καί τὸ καθήκον τους.

Ὅμως τὸ πῶ σπουδαῖο εἶναι πὼς δόθηκε στὴν Ἀλίκη, πού μαζὶ μὲ τὴν κ. Μαρίκα Φιλιππίδου εἶναι οἱ πρωταγωνίστριες τοῦ θεάσου, ἡ εὐκαιρία νά δείξει μιά ἐξέλιξη ἀφάνταστη καί μίαν ἱκανότητα πραγματικὰ περισσότερο ἀπὸ ἱκανοποιητικὴ. Τὴν «Ἀνάσταση» καί τὸ «Κουρέλι» τὰ ἔπαιξε μ' ἓνα τρόπο ἀξιοθαύμαστο καί χωρὶς νά κάνω ἱεροσουλία καί ζυγίζοντας καλά τὴ φράση μου, λέω πὼς δὲν ἦταν καθόλου κατώτερη ἀπὸ τὴν ὑπέροχη Κυβέλη, πού θριάμβεψε σ' αὐτοὺς τοὺς ρόλους. Καί γιά ὅσους λαχταροῦν τῆς θεατρικῆς δόξης καί γιά ὅσους ἐγκαρτεροῦν τώρα περιμένοντας τὸ καλύτερο αὐρὸ γιά τὴ σκηνὴ μας, αὐτὸ τὸ ξεπέταγμα τῆς Ἀλίκης, τὸ ξέσπασμα τὸ ἡφαιστειώδικο πρέπει νά εἶναι μιά θαυμάσια παρηγοριά· γιατί ὁ πλατὺς δρόμος, πού ἀνοίγεται στὴν Ἀλίκη, γιά νά τὴν φέρει μαζὶ μὲ τὸ θέατρό μας, τὴν δόξα καί στὴν ἀναγέννηση, δὲν εἶναι παρά τὸ διαβεβαίω, πού δίνεται στό ταλέντο στὴν φιλοπονία, στὴν εὐπρέπεια, στὴν κλωσὸννη, στὴν φιλοπονία, στὴν εὐπρέπεια, στὴν κλωσὸννη, στὴν ἠθικὴ—δηλαδὴ στὴν Ἀλίκη.

Οἱ Πειραιῶτες κάθε βράδυ τὴ χαίρονται αὐτὴ τὴ χαρὰ καί ὁ Δήμαρχός τους γιά τὴν υποστήριξη πού δίνει στό θέατρο ὅχι μόνο δὲν θά μετανοήσῃ ποτὲ, ἀλλὰ θά ἔχει κάθε δικαίωμα νά καυχίται γιά τὴν πνευματικὴ πρόοδο πού δόθηκε τὴν πόλη του ὅσο τοῦλάχιστον θά μπορούσε νά πῆ κανεὶς γιά τὸ θέατρο, πού εἶναι σημαντικώτατος, ἂν ὄχι καί ἀπὸ τοὺς πρώτους δημιουργοὺς τοῦ πολιτισμοῦ.

‘Ο ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ.—Ένας βλαβερός εχθρός του θεάτρου, πού δέν είναι άξιος νά συγκριθεῖ μαζί του σχετικά μέ τήν θέση του μέσα στή διανοητική ζωή, ὁ κινηματογράφος, τὸ ρομπότ· περνάει κρίση στόν τόπο μας. Ἡ Ἀθήνα μί' αὐτό γίνεται ἀξιολάτρευτη.

Τά ἔχει ὅλα ὁ Κινηματογράφος: μοντέρνα διακόσμηση, μαρκίζες, προθαλάμους, ἀστέρρες, ρεζισέρ καί τραγουδιστάδες, μέ τόν ἀρνιοῦνται οἱ Ἀθηναῖοι· ἡ ἀνάγκη τόν κάνει νά εἶναι ἀκριβός· Καί πέφτουν οἱ τιμές του γιά νά πάει κόσμος· μὰ ἴσως-ἴσως νά μὴν ξαναβρεῖ ταῦς πιστοῦς του. Ὁ βωθὸς κολάκευε τήν κουταμάρα τοῦ κόσμου, πού ζητοῦσε νά περάσει τήν ὥρα του μέ κάτι τι πού τὸ καταλάβαινε. Τώρα ἡ ὀμιλία στενοχωρεῖ· δῖν καταλαβαίνουγ τήν ξένη γλῶσσα καί ἀναγκάζονται νά βάλουν πῶς μεγάλη προσοχή· καί μιά φορά πού ὁ πνευματικός κόπος δέν εἶναι κάτι συμπαθητικό, δέν πηγαίνουν. Εὐτυχῶς! Γιατί καί τῇ γλῶσσα νά καταλαβαίνανε πάλι. δέν θά βρῖσκανε εὐχαρίστηση. Ἡ φωνή δέν εἶναι ἀνθρώπινη οὔτε ἡ μουσική του εἶναι μουσική. Σέ λίγο καιρὸ θά διαφθαροῦμε τόσο πού ν' ἀκοῦμε τήν πραγματική ὀμιλία μέ φρίκη.

Ἄς φτηνῆνον τὰ εἰσιτήρια καί ἄς πέσει. ὁ ὀμιλῶν κάτω ἀπὸ τὸ νά μὴν μπορεῖ νά βγάλει τὰ ἔξοδά του, ὅπως τὸ παθαίνουν τόσοι καί τόσοι θίασοι ζωντανοί.

Βλέπεις μίαν ὀμιλοῦσα ταινία καί καταλαβαίνεις ὅτι πάνε νά κάνουν θέατρο· μὰ δέν κλέβεται τόσο εὐκολά τὸ ρόπαλό τοῦ Ἡρακλῆ· ἀργά-ἀργά ἀκούγονται τὰ λόγια, κουραστικά καί οἱ ἦθοποιοὶ πρυσπαθώντας νά «παίζου» ἐνοχλοῦν καί κουράζουν. Στόν κινηματογράφο ἀξίζουν μόνο τὰ ζουρνάλ καί τὰ μίμι-μάους. Ὅ,τι δηλαδή δέν ἔχει καμιά σχέση μέ τὸ θέατρο. Ὁ κινηματογράφος γιά τὸ καλὸ του πρέπει νά πάψει νά μοιάζει μέ τὸ θέατρο.

Ἄλλὰ δέν ἔχω φυσικά τήν ἀρμοδιότητα καί θά ἦταν ἀστείον νά δίνω συμβουλές σέ μιά ἐφεύρεση ἀξιοθαύμαστη καί τόσο προσδευμένη, ἀλλὰ λυπάμαι τόν ἀνθρώπινο μόχθο τῶν ρεζισέρ καί τῶν μηχανικῶν, πού δημιουργοῦν κάτι τι νόθο, πού δέν μπορεῖ νά ἐξυπηρετεῖ παρά τίς στιγμές τῆς ἀνίας μας ἢ μερικές κοσμικές ὑποχρεώσεις πού μᾶς ἐπιβάλλουν νά πάμε πότε-πότε μέ τὸ ζόρ. στόν κινηματογράφο.

Στίς ἄλλες χώρες μπορεῖ σέ κάτι νά συντελεῖ τὸ θέατρο τῶν σκιῶν, ἀλλὰ ἐδῶ ἐμεῖς ἔχομε ἀνάγκη ἀπὸ θέατρο πραγματικό, ζωντανό.

Δέν τολμῶ νά στέκομαι ἀντίθετος μέ τίς κατακτήσεις τοῦ αἰῶνα μας, ὅμως θά ἦταν μεγάλη εὐτυχία νῆ μὴν ὑπῆρχαν στόν κόσμο αὐνά τὰ δημόσια καί φουτουριστικά ὑπνωτήρια. Καί δοοὶ τρομάζουν μπροστά στήν κυριαρχία τῆς μηχανῆς ἀπέναντι στό «πνεῦμα» τοῦ ἀνθρώπου αὐτῇ τῇ στιγμή τοῦλάχιστο μού γίνοντα. συμπαθητικοί· γιατί σήμερα ὁ κινηματογράφος δέν εἶναι τίποτε ἄλλο παρά κακή μίμηση τοῦ θεάτρου, πού ξεγελάει τόν κόσμο ἀκριβός μέ τήν ὑπεροχή τῆς μηχανῆς καί μέ τίς περισσότερες ἐντυπώσεις τίς γρήγορες καί τίς σαφέστερες, πού δέν ἀφήνουν καμιά ἀμφιβολία ὄχι βέβαια ἀπὸ ἐσωτερική σκληρότητα παρά ἀπὸ κουφότητα. Μερικές τελευταῖες ταινίες εἶναι τόσο ἡλίθιες, πού θά μπορούσαν ν' ἀποκουτιάνουν καί τόν Πλάτωνα, πού παραγίνεται τὸ πρᾶγμα κι' ἂν ξεχάσουμε πῶς ὁ κινηματογράφος τοῦ παίρνει θεατῶς τὸ θέατρο, ἔχουμε ν' ἀγωνιστοῦμε ἐναντίον του καί γιά τήν ἀποβλάκωση πού σκορπίζει στό μυαλό τῶν ἀνθρώπων.

Καί τὸ πῶς ἄλλο εἶναι πού καταλαβαίνει εὐκολά κανεὶς πῶς ἡ κρίση τοῦ κινηματογράφου στήν τόπο μας δυστυχῶς δέ σημαίνει πῶς αὐτῇ εἶναι ὑπὲρ τοῦ θεάτρου. Θά μπορούσε ὅμως αὐτὸ νά τὴν ἐκμεταλλεθεῖ. Μὰ δέν ὑπάρχουν ἐκεῖνοι πού θά συλλάβουν τοὺς πόθους τοῦ λαοῦ γιά ἓνα θέατρο κοί πού θά τοὺς ἐκπληρώσουν. Αὐτῇ τῇ χαρᾷ δέν θά τὴν δοῦμε στά χρόνια μας.

Ὅς τόσο ἂν καί ἄγωνα, εἶναι πολὺ μεγάλη ἡ εὐχαρίστηση νά βλέπεις τοὺς κινηματογράφους νά μὴ δουλεύουν.

Δουλεύει βέβαια ὁ Κινηματογράφος Κοτοπούλη μέ τίς χαμηλές του τιμές. Μὰ τώρα, πού τίς χαμηλώσανε κι' οἱ ἄλλοι γιά λίγον καιρὸ θά δουλέψουν μέτρια ὄλοι τους καί θά μοιράσουν τοὺς θεατᾶς τους.

Καί τὸ θέατρο τὸ πραγματικό, παίρνοντας ἀπὸ τόν κινηματογράφο τίς ἀνέσεις πού ἔχει, τίς ὥρες καί τῇ διάρκειαι τῶν παραστάσεών του, κι' ἐξετάζοντας καλύτερα τὸ γιατί αὐτὸς τραβάει περισσότερο κόσμο, θά δεῖ ὅτι καί τὸ ἴδιο τὸ θέατρο φταίει· κάπως στενοχωριέται ὁ θεατῆς κάπως κουράζεται, κάτι ἄλλο χρειάζεται· ἓνα ξανάνιωμα. πού νά τοῦ ἐπιτρέψει νά μεταβάλλει τίς σάλες τίς θαριστολισμένες, πού θίγουν μέ τήν ὑπαρξή τους τὴν ἀνθρώπινη νοημοσύνη, σέ ναοὺς τέχνης, δηλαδή χαρᾶς καί προόδου.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

## Η ΔΡΑΜΑΤΙΚΗ ΣΧΟΛΗ ΤΟΥ ΕΘΝΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ.

Ευτύχημα θεωρούμε δι' επεκράτησαν δημοκρατικώτερες αντιλήψεις στη Διεύθυνσι, του Ἐθνικοῦ Θεάτρου, κ' ἔτσι δὲν ἐφαρμόσθηκε τὸ μέτρο τῶν ὑπερόγκων γιὰ τὴ Δραματικὴ Σχολὴ τοῦ διδάκτρων, ποῦ, χωρὶς νὰ βοηθήσουν καθόλου τὸ οἰκονομικὸ μέρος, θὰ τῆς ἔδιναν χαρακτῆρα ψευδοαριστοκρατικοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ,

Λίγα ταλέντα βγαίνουν ἀπ' τὶς πλούσιες τάξεις καὶ πολὺ λίγοι γίναν καλλιτέχναι, χωρὶς νὰ πάθουν καὶ νὰ βασανισθοῦν ἀπὸ τὰ τρυφερώτερὰ τους χρόνια. Δὲ μᾶς ἐπιτρέπεται λοιπὸν νὰ στρέψωμε τὰ βλέμματα στὶς εὐπορες τάξεις, γιὰ νὰ στρατολογήσωμε τοὺς καλλιτέχναις τοῦ μέλλοντος· μὰ οὔτε καὶ νὰ πληρώσωμε τὴν ὑπερηφάνεια τοῦ φτωχοῦ, ὑποχρεώνοντάς τον νὰ φανερώσῃ καὶ μάλιστα ν' ἀποδείξῃ τὴ φτώχεια του. Αὐτοὶ, ποῦ θὰ ἴδκταν δὲν θάταν οὔτε οἱ πραγματικὰ φτωχοί, οὔτε οἱ πραγματικοὶ καλλιτέχναι.

Οἱ ὑποψήφιοι γιὰ τὴ Δραματικὴ Σχολή, μαζὶ με τοὺς μαθητὰς τῆς τῆως Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου, ἐφθάσαν τοὺς 77. Ἀπ' αὐτοὺς ἡ ἑξαεταστικὴ ἐπιτροπὴ, ἀποτελούμενη ἀπὸ τοὺς κ. κ. Ἴ. Γρυπάρην διευθυντὴν τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, Θ. Συναδινόν, διευθυντὴν τῆς Δραματικῆς Σχολῆς καὶ τοὺς καθηγητὰς Ν. Παπαγεωργίου, Φ. Πολίτην, Π. Καλογερίκον, Κ. Νικολάου καὶ Μιλτ. Λιδωρίκην, ἐξεκαθάρισε 32, δεκάξῃ ἄντρες καὶ δεκάξῃ γυναῖκες καὶ κατέταξε 25 στὴν πρώτη τάξιν καὶ 7 στὴ δευτέρῃ.

Ἔτσι στὴν πρώτη τάξιν θὰ φοιτήσουν φέτος οἱ Ἀναγιάννη Τούλα, Ἀνδρονίκου Λέλα, Βλαστοῦ Μέλῃ, Εὐαγγελίδου Βῆα, Κουλουφάκου Ὀλγα, Καλογερά Ἑλλη, Λαντᾶ Κοκῶ, Λεβαντῆ Κικί, Μοσχονᾶ Μαρία, Ξανθάκη Ἑλλη, Περπινιά Αὐγῆ, Σημηριώτη Μίνα, Τζουμέλεα Κούλα, Γεροντέλης Παῦλος, Δαφνῆς Κ., Καλαντζῆς Ἀριστ., Κίντζος Ἀθ., Κομιανός Σπ., Λούπας Στάθης, Μαρμαρίδης Ἀγγ. Μιχαλόπουλος Ἰω., Νέζος Γεώργ., Οἰκονόμου Ἡλ. Τριανταφυλλίδης Γ., Χριστογιαννόπουλος Ἡλ.

Καὶ στὴ δευτέρῃ οἱ Ηοαῖα Λέλα, Μανωλίδου Βασούλα, Μυράτ Ρίτα, Ζωγραφίδη Ν., Ἡλιάδης Εὐθύφρ., Κωτσόπουλος Ἀθ. Μαρινάκης Ἰ.

Τὰ μαθήματα τῆς Σχολῆς θὰ γίνωνται τέσσερες ὥρες κάθε μέρα ἀπὸ τὶς 5-9 τὸ βράδυ, καὶ εἶναι πολλὰ καὶ ποικίλα. Ἐχομε ἐν τούτοις τὴ γνώμη πὼς κάποια περιττὴ πολυτέλεια βασίλειψε στὴν τακτοποίησιν τοῦ προγράμματος. Ἔτσι μαθήματα, ποῦ κατ' οὐσίαν εἶναι ἀχώριστα, φεγουράρουν στοὺς πρόγραμμα χωρισμένα· ἴσως γιὰ νὰ διατηρηθῇ τὸ παλιὸ καθεστὼς τῆς Σχολῆς καὶ νὰ οἰκονομηθοῦνε μερικὰ πρόσωπα. Τὰ μαθήματα λόγου χάριν τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου καὶ τῆς νεοληνικῆς λογοτεχνίας περιέχονται στοὺς μαθήματα τῆς δραματολογίας· τὸ μάθημα τῆς ὑποκριτικῆς διδάσκεται ἀπὸ τρεῖς καθηγητὰς κ' ἔτσι κάποτε, μάλιστα τὴν ἴδια μέρα, περνοῦν οἱ μαθηταὶ ἀπὸ τὸν ἓνα στὸν ἄλλο καθηγητῆ γιὰ τὸ ἴδιον μάθημα καὶ πελαγώνουν ἀνάμεσα σὲ μεθόδους, ὄχι ἐθέτεια σπάνια, ἀντιφατικῆς, Μ' αὐτὸν τὸν τρόπο κομματιάζονται καὶ κατασπαταλοῦνται οἱ δυνάμεις καὶ τῶν μαθητῶν καὶ τῶν καθηγητῶν. Αὐτὸ σημαίνει ἑλλειψιν συστήματος, ἀμέθοδον δουλειά, χαμένος χρόνος.

Ἐν τούτοις θὰ περιμένουμε τ' ἀποτελέσματα με τὴν ἐλπίδα πὼς ἄνθρωποι σοφώτεροι ἀπὸ μᾶς ἐκανόνισαν τὰ προγράμματα.

Ἄς μᾶς ἐπιτρέψῃ ὅμως ἡ Διεύθυνσις μιὰ τελευταία ἐρώτησιν, ἂν καὶ φοβόμαστε πὼς θὰ τὴ φέρουμε σὲ δύσκολη θέσιν: Τί ἀκριβῶς σημαίνει τὸ μάθημα τῆς ὀρθοφωνίας; Καὶ ποῖός εἶναι ὁ εἰδικός, ποῦ θὰ τὸ διδάξῃ ἂν εἶναι ἐκεῖνο, ποῦ ἐμεῖς φανταζόμαστε κατ' ἀναλογίαν πρὸς μερικὰς ξένες σχολάς;

Χ.

## ΤΑ ΠΑΡΙΖΙΑΝΙΚΑ ΣΑΛΟΝΙΑ ΤΗΣ ΕΥΤΕΡΠΗΣ

Ἡ κυρία Εὐτέρπη, ἡ λυρική μοῦσα, ξαναγύρισε στὰ λημέρια τῆς ἀπὸ τὴν ἐξοχή. Τὰ διάφορα τῆς σαλόνια στῆς Εὐρωπαϊκῆς πρωτεύουσας μισοάνοιξαν τίς πόρτες τοῦς ἑτοιμα νὰ δεχτοῦν τοὺς λάτρεις τῆς μουσικῆς, τοὺς πλούσιους ἐρασιτέχνες μουσικοκἀπηλους (εἶναι ἀφάνταστος ὁ ἀριθμὸς τοῦς), τὰ ἀκαδημαϊκὰ μουσικὰ ἀπολιθώματα, καὶ νὰ κλειστοῦν στοὺς ἀληθινούς δημιουργούς ἅμα δεχτοῦν ἀνίκανοι νὰ γράφουν μὲ χρυσοῦ μελάνι τὸν τίτλο τοῦλάχιστον τῆς παρτιτούρας τοῦς. Σ' αὐτὸν τὸν ἀναβρασμὸ οἱ ἐπιτήδειοι θὰ ξεσπαθώσουν καὶ θὰ δράσουν ἔχοντες μόνο καλλιτεχνικὸ ἐφῶδιο.....τὴ διαφῆμιση. Ἔτσι ἀπάνω—κάτω μ' ἐλάχιστες παραλλαγές διοργανώνει ἡ κυρία Εὐτέρπη παντοῦ τὰ σαλόνια τῆς. Ἀπὸ Μοῦσα κατάντησε τραπεζίτρια μὲ τὴν ὀργάνωση τῶν ἐργολαβείων συναυλιῶν. Θαῦμα πῶς ἡ ἀληθινὴ τέχνη ἐπιζῇ. Ἴσως πάλι ὄχι θαῦμα, παρὰ λογικὴ συνέπεια νὰ ξεχωρίζῃ ἀνάμεσα σὲ τόσες τεχνοκαπηλικῆς ἀναξιοπρέπειες. Στὸ Παρίσι διαφορά δὲν ὑπάρχει ἀπὸ τὸ Μόναχο, τὴ Βιέννη, τὴ Νέα Ἰόρκη, τὴ Λόντρα, τίς σχετικῶς μεγαλύτερες μουσικῆς ἐπαύσεις τῆς κυρίας Εὐτέρης.

\*  
\* \*

Ἀφίοντας κατὰ μέρος τὴ συμφωνικὴ μουσικὴ γιὰ κατοπινὸ ἄρθρο, ἄς ἐξετάσουμε σήμερα τὰ προσῆρτια τῆς λυρικῆς θεατρικῆς ἐμφάνισης. Ὅτι λείπει στὸ Παρίσι σήμερα εἶνε ἡ ὑπαρξὴ τοῦλάχιστον ἐνὸς λυρικοῦ θεάτρου πρωτοπορείας, ποῦ νὰ λειτουργῇ ταχτικὰ καὶ ὄχι σπασμωδικὰ κατὰ τὰ καπρίτσια τῆς Α ἢ Β μαικηνίδας. Τὸ δραματικὸ θεᾶτρο ἔχει τόσσορα θεᾶτρα πρωτοπορείας, ὅπου μπορεῖ νὰ ἐρῇ κανεὶς μιά σχετικὴ ὄση τέχνης ἔξω ἀπὸ τὰ ἐξήντα ἄλλα θεᾶτρα, ὅπου βασιλεύει ὁ πειὸ ἀντικαλλιτεχνικὸς βιομηχανισμὸς. Βέβαια ἡ καλλιτεχνικὴ δράση τῶν θεάτρων πρωτοπορείας δὲν εἶναι πάντα ἀμειπτη' μὰ τέλος πάντων, συνολικὰ, ἐδῶ καὶ πέντ' ἐξῆ χρόνια ποῦ λειτουργοῦν ουστηματικὰ στὸ Παρίσι, πρόσφεραν κάτι ὄχι ἀσήμαντο στὴ γαλλικὴ δραματογραφία. Οἱ νέοι μπορεῖ νὰ γελαστοῦν, μὰ εἶναι χίλιες φορὲς προτιμότερο καὶ ἀξιοπρεπέστερο νὰ σκοντάψῃ κανεὶς προχωρῶντας, παρὰ νὰ πιάσῃ ρίζες ὁ καλοθρονιασμένος πρωκτὸς στὴν ἀραχυσιασμένην πολυθρόνα τῆς Παράδοσης. Σήμερα στὸ Παρίσι, θεᾶτρο μουσικῆς πρωτοπορείας δὲν ὑπάρχει. (Δὲ γίνεται λόγος γιὰ τίς συναυλίες, ὅπου σκαρώνονται ἄλλα στρατηγικὰ τσαλίμια τῆς ἐρασιτεχνίας). Οἱ πρωτοπόροι μουσουργοὶ γιὰ τὸ θεᾶτρο ἀναγκάζονται ἢ νὰ αὐτοκαταδικαστοῦν στὴν ἀφάνεια, τυλιγμένοι στὴν ὑπερηφάνειά τοῦς, ἢ νὰ παύσουν νᾶναι πρωτοπόροι καὶ νὰ κυλιστοῦν τὴν ἐμπνευσή τοῦς στὸ βόρβορο τῆς κοινοτοπίας καὶ τῆς εὐκόλης ἐπιτυχίας στὰ γούστα ἐνὸς ἀμόρφωτου κοινοῦ. Διπλὸς θάνατος. Σκυλλὰ καὶ Χαρθῶδι. Δὲ χρειάζεται θεοσοφία νὰ καταλάβῃ κανεὶς πόσο χάνει ἡ γαλλικὴ μουσικὴ. Καὶ τ' ἀποτελέσματα φωνάζουν. Πέρου ἡ μεγάλῃ Ὀπερα, ποῦ χρεωστῆ ἀμέτρητες λαμπάδες στοὺς δύο Ριχάρδους, τὸ Στράους καὶ τὸ Βάγκνερ, ἀνέβασε τὸν Πειρασμὸ τοῦ ἁγίου Ἀντωνίου. Ὀρισμένως ὁ διάβολος ἔβαλε σὲ πειρασμὸ τὴ διεύθυναι νὰ ρίξῃ πίσω πενήντα χρόνια τὴν γαλλικὴ μουσικὴ, ποῦ εὐτυχῶς ἔχει ἄλλα καλλιτεχνικὰ συστατικά. Ἡ ὄπερά—Κωμικὴ, ποῦ ἀνεβάζει μιά παρῳδιὰ, μπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, τοῦ Τριστάνου καὶ τῆς Ἰζόλδης. μὲ λειψὰ βιολιὰ στὴν ὀρχήστρα, ἀφοῦ θέσῃ δὲν ὑπάρχει, Τριστάνο ποῦ φαίνεται μὲ τὴν ἀνάποδη μεριά τῶν κιαλιῶν, ἀνάμεσα σένα σωρὸ ἀνοήσιες, παίζει κλεφτὰτα κάθε χρόνο γιὰ 4—5 φορὲς τὴν Ἀριάδνη καὶ τὸ Γαλανογέννη τοῦ κ. Dukas, ἀριστοῦργημα ἀνάμεσα σ' ἀριστοῦργήματα. Πῶς ὅμως τὸ παίζει; ἀπάνω κάτω ὅπως καὶ τὸν Πελεῖά καὶ Μελισάνδη τοῦ Debussy, ὅπου ἡ ὀρχήστρα πέρου, στὴν ἀρχὴ τοῦ καλοκαιριοῦ, στάθηκε στὰ καλά καθοῦμενα ὄλα κι' ὄλα τέσσερις φορὲς!! Ἡ θέσῃ τῆς Ἀριάδνης εἶναι στὴν Ὀπερα. Γιατὶ νὰ μὴν παίζονται ὁ Roi Arthus τοῦ Chausson, ὁ Suercoeur τοῦ Μανιάρ; Ὅλοι τὸ ξέρουν καὶ κανεὶς δὲν τολμᾷ νὰ τὸ πῆ. Καὶ ἔτσι τὰ γαλλικὰ μουσικὰ κυβερνητικὰ θεᾶτρα δίνουν τὴν ἐντύπωσιν πῶς ἡ σύγχρονη γαλλικὴ μουσικὴ καρκινοβατῆ, ἐνῶ στὴν πραγματικότητα ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἔργα πρώτης γραμμῆς.

Τώρα, μὲ τὸ τέλος τῶν παύσεων, ἀρχίζει καὶ ἡ χειμωνιάτικη μουσικὴ περίοδος. Τιμὴ σὲ κάθε θεᾶτρο νὰ δεῖξῃ ὅτι ἔχει καλλίτερο. Καὶ ὅμως τί κάνει ἡ Ὀπερά—Κωμικὴ; Δίνει πρώτη νέου ἔργου, πρώτου τῆς νέας Περιόδου τῆ Γιογιὰ διασκευῆ, τσαπασοῦλισμα, ἐνὸς ἐργαριοῦ δεκάτης τετάρτης τάξεως τοῦ Οὐγγῶ. Ὁ λυμπρετίστας θαλάσσιος

τό ἤδη μισοκακόμοιρο πάρεργο δραματούργημα καὶ ὁ μουσικὸς μᾶς εἰδείξε μεγαλοπρεπέστατα πῶς ἔγραφαν μουσικὲς κοινοπίες στὰς ἀρχὰς τοῦ αἰῶνα μας με ἀνακατωμένους τοὺς φραστικὸς νεωτερισμοὺς τοῦ κ. Bruneau, τίς μελωδικὲς γλυκαντζόρες τοῦ Μασνέ, τοῦ πειο μεγάλου μουσικοῦ ἐγκληματία, ποῦ γέννησε ἡ Γαλλία. Ἄφινω τῆ σκηνοθεσία καὶ τὰ χορογραφικά. Βγαίνουν ἀπὸ τὰ σαλόνια τῆς κυρίας Εὐτέρπης. Εὐτυχῶς ποῦ στὸ πρόγραμμα ἦταν καὶ ἡ Ἄμπανέρα τοῦ κ. Λαπαρρά, ἔργο, ποῦ ἀνυψώνει τῆ γαλλικὴ λυρικὴ τέχνη. Φαίνονται σὰν νὰ ἔλεγε ὁ διευθυντὴς τοῦ θεάτρου: «Ἀπὸ ἕνα σωρὸν ὑποχρεώσεις ἀντιμουσικῆς, ποῦ ἔχω, ἀναγκάζομαι ν' ἀνεβάσω τὴν Γιαγια, γιὰ νὰ σὰς ἀποδείξω ὅμως πῶς ἔξρω νὰ διαλέξω καὶ νὰ τιμῆσω τὴ μουσικὴ, ὄριστε καὶ ἡ «Ἄμπανέρα». Ἀμφιβάλλομε μόλα ταῦτα ἀν' τέτοια σκέψη μποροῦσε νὰ γινῆ. Γιὰ τὴν ὥρα λοιπὸν ἀπὸ νέο ἔργο, Τζιφός! Ἄς περιμένουμε.

Ἡ μεγάλη ὄπερα νεωτερίζει.....μὲ τὸ ξανανέθεσμα ἐνός.....γερμανικοῦ ἔργου, τῶν Μάϊστερ—Ζίγκερ. Καλύτερα πάλι: αὐτὸ τὸ γιγάντειο οἰκοδόμημα, ὕμνος τῆς μουσικῆς, παρὰ ποιὸς ξέρει: τί καινούργια ἀναιμικὴ σάχλα. Δὲν τῆς φτάνει ὅμως ὁ νεωτερισμὸς μὲ ἔργα τοῦ περασμένου αἰῶνος. Ἀκάθεκτη στὴν ἀκαδημαϊκὴ τῆς ὀστεροπορεία παλαιονεωτερίζει μὲ τὸν Κάστορα καὶ Πολυδεύκη τοῦ Ραμῶ, ἔργο τοῦ 19. αἰῶνα! Γιὰ πολλοὺς τὸ ἔργο εἶναι ἄγνωστο καὶ ἴσως ἢ ἐπαναφορὰ τοῦ στή σκηνῆ τὸ δικαιολογῆται ἀπὸ τὴ σχετικὴ του ἀξία. Δυστυχῶς, ἀν κρίνω ἀπὸ τὸ ἀνέθεσμα τὸ τελευταῖο ἐδῶ καὶ ἑπτὰ ἢ ὀχτῶ χρόνια, ἴσως καὶ παραπάνω, ἢ περισσότερες προσπάθειες καταβλήθηκαν γιὰ τὸ χορογραφικὸ στοιχεῖο σὲ τέτοιο βαθμὸ, ποῦ ἡ μουσικὴ τοῦ Ραμῶ εἶχε παραγκωνιστῆ κάπως. Διωρθώθηκε σήμερα αὐτὸ τὸ ἄτοπο; Δὲν ξέρω. Θὰ σὰς τὸ πῶ ἴσως ἀργότερα.

Στὰ ἄλλα μουσικὰ θέατρα τοῦ παρισιοῦ δὲ διαβλέπω καμμιά καλλιτεχνικὴ προσπάθεια. Ἡ τεμπέλκη παραδολογία καὶ τὸ φύλλο τῶν εἰσπράξεων εἶναι ἡ ἀφετηρία καὶ ὁ ρυθμιστὴς τῆς μουσικολυρικῆς δράσης. Ἡ παμπάλαα ὀπερέττα κυτᾶζει νὰ πονδράρισῃ τίς ρυτίδες τῆς καὶ νὰ μᾶς θέλῃ μὲ ξεθυμασμένες ἐρωτοτροπίες. Τίποτε τὸ νέο, κανένας παλμὸς πρωτοπορειᾶς σ' αὐτὸ τὸ εἶδος. Στὸ θέατρο Μογκαντόρ, σὲ μιὰ τεράστια διακήρυξη, γίνηκε προσπάθεια νὰ πεισθοῦμε πῶς ἢ ἀμερικάνικες ἀνοησίες (πῶς βαστιώνται τὰ κεραμίδια ξεκάρφωτα! Ρόζμερι καὶ Ντέζερετ—Σόνγκ εἶναι τ'ἀριστουργήματα τῶν ἀριστουργημάτων. Τὸ δεύτερο πραξινόπημα ἐξακολοθεῖ νὰ ἐγκληματῆ κάθε βράδυ εἰς ἄρος τῆς καλαισθησίας διαπιστώνοντας τὴν ἀμωρψοσὶα τοῦ μεταπολεμικοῦ συρφετοῦ ποῦ μορφώθηκε (;) ἀπὸ τὸν ἀρχ-ηλίθιο κινηματογράφου. Ἡ Γκαϊτέ Λυρὶκ εἶναι τὸ μόνο ἴδρυμα (καὶ ἀπορίας ἀξιο αὐτό, γιὰτὶ πέρνει δημαρχιακὸ ἐπίδομα) ὅπου στὴν ἀρχὴ τῆς μουσικῆς χρονιάς φάνηκε νὰ ἔχη ἀπλώσῃ τὸ χᾶδι του τὸ χαμόγελο τῆς Τέχνης. Ἀνεβάστηκε ὁ Χένσελ καὶ ἡ Γκρέτελ, τὸ ἔξοχο μελοδραμάτιο τοῦ Χούπερντινκ' ἀλλὰ φαίνεται πῶς τὸ κοινὸ ζητεῖ ἄλλα πράγματα, πεῖ «συγχρονισμένα» (καθὼς λένε αὐτοὶ ποῦ πιπιλίζουν τὸ ξεροκόκαλα μωδερνισμὸς, μὲ τὴν ἀμουσῖα τους). Τέλος τὸ ἄλλο δημαρχιακὸ θέατρα τὸ Τριανὸν Λυρὶκ, ἐννοεῖ νὰ μὴν ἀνέλθῃ κατ' ἐλάχιστο στὰ ψηλὰ στρώματα καὶ νὰ κρατήσῃ αἰῶνια τὸν τίτλο τοῦ μουσεῖου τῆς μουσικῆς ἀνοησίας.

\* \*

Ἡ Ἄμπανέρα καὶ ὁ Κάστορ καὶ Πολυδεύκης εὐτυχῶς τιμοῦν τῆ γαλλικὴ μουσικὴ. Ἡ ἄλλες ἐμφανίσεις στὰ λυρικά θέατρα, ποῦ ἀξίζουν εἶναι δυστυχῶς ξένα κόλλυθα. Ἡ γαλλικὴ τέχνη μπορεῖ μόλαταῦτα νὰ μνημονεύσῃ γι' ἀποκλειστικὰ δικᾶτης. Γιὰτὶ δὲν τὸ κάνει; γιὰτὶ, καθὼς σημειώσαμε στὴν ἀρχή, δὲν ὑπάρχει λυρικὸ θέατρο πρωτοπορείας στὸ Παρίσι νὰ δώσῃ μερικὰ στοιχειώδη μαθήματα καλαισθησίας καὶ τεχνικῆς ἐπιλογῆς στοὺς καταφερτζήδες, ποῦ μὲ πολιτικὰ διαβουλῖα μιὰ μέρα ξεφυτρώνουν διευθυντὲς θεάτρων.

Παρίσι, 16—Γ'.—1930

M. ΒΑΛΣΑΣ



## Η ΘΕΑΤΡΙΚΗ ΚΙΝΗΣΗ ΣΤΗΝ ΠΟΛΗ

Ἡ φετεινὴ θεατρικὴ περίοδος τοῦ «Νταρουλμπενταί» ἄρχισε μὲ τὸ τετράπρακτο ἔργο τοῦ Marcel Pagnol «Τοπάζ». Ἡ κομεντί αὐτὴ ποῦ ἀποκαλύπτει κάπως χοντρά καὶ σχηματοποιημένα ὅλη τὴν ὕλική καταύθυνση τῆς μεταπολεμικῆς μπουρζουαζίας στὴ Γαλλία, εἶναι μεταφρασμένη ἀπ' τοὺς Ι. Γκαλίπ καὶ Χ. Ρασίμ, σὲ γλώσσα στρωτὴ καὶ καθαρὴ τουρκικὴ, δίχως ἀραβισμούς καὶ περσισμούς. Μονάχα ἀρκετὰ μεγάλη. Καὶ τὸ μᾶκρος αὐτὸ τὸ ἔργον μαζί μὲ τὴν βραδύτητα στὸ παίξιμο κρατᾷ τὸ θεατὴ στὴ σάλα γιὰ τέσσερες ὀλάκερες ὥρες. Θάπρεπε ἴσως νὰ παιζόταν λίγιο πιὸ γοργά. Ἡ βραδύτητα ἦταν τὸ μεγάλο ἐλάττωμα στὴν πρώτη παράσταση τοῦ κρατικοῦ θιάσου τῆς Τουρκίας.

Οἱ ρόλοι ἀποδόθηκαν μὲ τέχνη κι' ἐπιτυχημένα. Μάλιστα, ὁ μεταφραστὴς τοῦ ἔργου Ι. Γκαλίπ ὡς «Τοπάζ», ὁ Ναζίμ στὸ ρόλο τοῦ διευθυντῆ τοῦ σχολείου κι' ὁ Μπεχζάτ ὡς «homme d' affaires», ἦσαν ἀμειψτοι. Δεῖξαν, σάν πάντα, ὅλη τους τὴν τέχνη.

Τὸ «Γράμμα» τοῦ W. Somersch Mangham, ἦταν τὸ δεῦτερο κατὰ σειρὰ ἔργο π' ἀνέβασε φέτο τὸ «Νταρουλμπενταί». Εἶχε ἐπιτυχία κατὰ πολὺ κατώτερη τοῦ «Τοπάζ» γιατί δὲ στεκόταν στὴν νοστοπρία τοῦ τουρκικοῦ κοινοῦ. Δὲν ἐνδιαφέρει τὸν πολίτην θεατὴν ἡ ἑσωτικὴ περιπέτεια τῆς γυναίκας ἐνὸς ἐγγλέζου ἀγρότη στὴν Σιγκαπούρ, κι' ἡ δολοφονία τοῦ ἀπιστοῦ ἐραστῆ γιὰτι «ζῶσε μὲ μιὰ κινέζα γυναίκα ἀσχημη καὶ γρηγά». Κι' οὔτε μαθαίνει τίποτε καινούργιο βλέποντας μιὰ φαινομενικὰ τίμια γυναίκα, νὰ σκοτώνει τὸν ἐραστὴν της, κι' ἕνα σύζυγο ἀφελῆ, ποῦ μόλις μαθαίνει τὴν ἀπιστία τῆς γυναίκας του, νὰ φεύγει ἀπελπ.σμένος. Εἶναι πράγματα εἰπωμένα τόσες φορές. Τὸ μόνο καινούργιο γιὰ τὴ σκηνὴ τοῦ «Νταρουλμπενταί» εἶναι ἡ διήγηση σάν σὲ film. τῆς γυναίκας. Γιὰ νὰ ἐκθέσει στὸν ἄντρα καὶ τὸ δικηγόρο της, τὸ πῶς σκότωσε τὸ φίλο της, ἐπαναλαμβάνει ἐνῶ ἡ σκηνὴ ὀλάκερη σκοτεινιάζει καὶ ξαναεμφανίζεται: σιγά-σιγά, ὅλη ἡ σκηνὴ τῆς δολοφονίας, ποῦ στὴν ἀρχὴ τοῦ ἔργου ἀκούμε κι' ὄχι βλέπουμε.

Πάντως ὅμως, ὅσο κι' ἂν τὸ περίστροφο ἐκπυροσκόρησε στὰ χέρια τῆς γυναίκας, ἀφοῦ ἔπασε ὁ ἐραστὴς, κι' ἡ γυναίκα φοροῦσε διαφορετικὴ στολὴ ἀπὸ κείνην τῆς πρώτης πράξης στὸ ἐπαναληπτικὸ Tableau, κι' ὅσο κι' ἂν τὸ κινέζικο σπῆτι ἦταν πολὺ σκοτεινὸ καὶ φτωχό, δὲν μπορούμε ν' ἀρνηθοῦμε πῶς οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ «Νταρουλμπενταί» κατόρθωσαν νὰ κάμουν τὸ ἄνοστο αὐτὸ ἔργο, ἀρκετὰ ὑποφερτό. Στὸ ρόλο τῆς φόνισσας γυναίκας ἡ Νεϊρέ Νεϊρ, ὁ Ἐμίν Μπελιγὶ ὁ σύζυγος καὶ κυριώτερα ὁ Ι. Γκαλίπ στὸ ρόλο τοῦ δικηγόρου κράτησαν ἀπ' ἀρχῆς ὡς τὸ τέλος τὸ ἔργο, πολὺ ἐπιτυχημένα. Ἀξιοπρόσεχτος κι' ὁ Ταλάτ, ὁ περίφημος τρελλὸς στοὺς Pechers d' omhes» τοῦ Sarment, ὡς Ong Chi Seug.

Στὸ κρατικὸ μας θέατρο griv ἰδρύθηκε καὶ δραματικὴ σχολὴ, μὲ δίχρονη φοίτηση. Στὸ διάστημα αὐτὸ τῶν δυὸ χρόνων, οἱ μαθητὲς, ποῦ πρέπει ἀπαραίτητα νὰναὶ τουρκοὶ πολίτες, θὰ πέρνουν μισθὸ πενήντα λίρες. Κατόπι θὰ προσλαμβάνονται στὸ θίασο τοῦ «Νταρουλμπενταί» μὲ 75 λίρες τὸ μῆνα.

Ἐπίσης ἰδρύθηκε καὶ θέσι δραματοῦργοῦ, ὁ ὁποῖος ἔχει ἐγκρίσει γιὰ τὴν φετεινὴ αἰζὸν 21 μεταφρασμένα καὶ 3 πρωτότυπα ἔργα. Σημειῶνω παρακάτω μερικὰ ἀπ' τὰ ἔργα ποῦ θ' ἀνεβασθοῦν στὴ θεατρικὴ περίοδο 1930-1931: «Ὁ Ἐμπορος τῆς Βενετίας» τοῦ Σαίξπηρ, «Mélo» τοῦ Bernstein, «John Gabriel Borkman» τοῦ Ibsen, «Homme d' affaires» τοῦ O. Mirbeau, «Ἐχθρὸς» τοῦ Antoine, «Ὁνεῖρο μέσα σ' ὄνεῖρο» τοῦ Cevdel Kudrel, «Μάγρα» τοῦ Γιακοῦπ Καδρη καὶ «Bir Kavuk devrildi» («Πέταξε ἕνα καλυμαῦχι») τοῦ περίφημου συγγραφέα τοῦ «Καδῆ τοῦ Ἁγίου Ὁρους» Μουχασίπ Ζανίτ Δζελάλ

A. N. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

Πόλη, Ὁκτώβριος 1930.

## Δ'. ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

Τὸ Δ'. διεθνὲς συνέδριον τῆς κριτικῆς συνήλθεν εἰς τὴν Πράγαν ἀπὸ 18-24 Σεπτεμβρίου.

Εἰς τὸ Δ'. συνέδριον τῆς Διεθνούς Συνμοσπονδίας τῶν Κριτικῶν παρευρέθησαν ἑκατὸν περίπου ἀντιπρόσωποι τῶν διαφόρων Εὐρωπαϊκῶν Κρατῶν. Ἀντιπροσωπεύθησαν ἐπίσημως δεκαεπτὰ Κράτη, τὰ ὅποια διὰ μέσου τῶν Ἀντιπροσώπων τῶν ἐξέλεξαν διὰ πλειονοψηφίας τὴν Ἐκτελεστικὴν Ἐπιτροπὴν ὡς ἑξῆς :

Πρόεδρος Dr Dunton Green (Ἀγγλία), Ἀντιπρόεδροι: Prof. Dr Tille (Τσεχοσλοβακία), Dr Faktor (Γερμανία), Stan Golestan (Ρουμανία), Γραμματεῖς Dr Steinhart (Τσεχοσλοβακία), Dr Bartos (Τσεχοσλοβακία). Ἐφοροὶ Dr Jenicek, Τσεχοσλοβακία.

Τὰ μέλη τοῦ Δ. Σ. Κ. ἠσχολήθησαν κατὰ τὰς ἡμέρας τῶν ἐργασιῶν του εἰς τὰ ἀκόλουθα ζητήματα :

- 1) Τὴν σύνταξιν τοῦ καταστατικοῦ τῆς Δ. Σ. Κ.
- 2) Τὴν ἀνταλλαγὴν γνώμων διὰ διαλέξεων καὶ συζητήσεων ὅσον ἀφορᾷ τὴ μορφή καὶ τὴ διεθνή ἀποστολὴ τῆς κριτικῆς ὡς στοιχείου παραγωγικοῦ πρὸς διαμορφώσιν τῆς αἰσθητικῆς ἐν γένει.
- 3) Τὴν προστασίαν καὶ ἠθικὴν ὑποστήριξιν τῆς ἐλευθερίας τῆς κριτικῆς.
- 4) Τὴν ὕλικὴν ὑπεράσπισιν τῶν συμφερόντων τοῦ κριτικοῦ.

Τὰ θέματα αὐτὰ ἐξητάσθησαν ἀπὸ 4 τμήματα. Ἐκτὸς αὐτῶν, ποὺ ἠσχολήθησαν κυρίως μὲ τὰ εἰδικὰ ζητήματα τοῦ ὀργανισμοῦ τῆς Δ. Σ. Κ., ὑπῆρξε καὶ τμήμα διαλέξεων, ὅπου ὠμίλησαν οἱ κάτωθι ἐκλεκτοὶ κριτικοί.

Ὁ κ. Πάουλ Ἀϊσενερ μὲ θέμα: Ὁ κριτικὸς καὶ ἡ Ἐποχὴ μας. (Αἱ ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς μας ἐπιβάλλουν στὸν κριτικὸν νὰ ἐνισχύσῃ τὴν ἀληθινὴ τέχνη μὲ κρίσεις ἀνεπηρέαστες. Ἄς καταπολεμηθῇ κάθε συμπερονοτολογικὸς ἐξουτελισμὸς).

Ὁ κ. Φ. Πουγγμαν θέμα: Ἡ κριτικὴ τῆς μιμικῆς τέχνης—Μπαλλέττο. (Διὰ τὴν κριτικὴν τῆς μεγάλης Τέχνης τῆς Τερψιχόρης ποὺ εἶναι ἐπίσης σοβαρά, αἱ ἀντιλήψεις δὲν ἔχουν ἀποκρυσταλλωθῆ ἀκριβῶς).

Ὁ κ. Γ. Λεβενμπάχ μὲ θέμα: Ἡ κριτικὴ ἐν τῷ Δικαίῳ: (Ἀναπτύσσει τὰς ἀπόψεις του περὶ τοῦ δικαίωματος τῆς ἐλευθερίας τῆς κριτικῆς, τῆς προστασίας τῆς πνευματικῆς ιδιοκτησίας καὶ ὑποβάλλει τὴν πρότασιν νὰ διορισθῇ διαιτητικὸν δικαστήριον, τὸ ὅποιον θὰ ἀναλαμβάνῃ νὰ ἐξωμαλύνῃ τὰς διαφορὰς, ποὺ προκύπτουν μεταξὺ τῶν κριτικῶν καὶ κρινομένων ἢ νὰ δικάζῃ τὰς ἐναντίον τῶν κριτικῶν ἀδικίας, δεδωμένου ὅτι ὑπάρχει ἀρκετὸς ἀριθμὸς ἀθαιρέτων διαδημάτων ἐναντίον κριτικῶν, καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον θὰ ἐξαφραλισθῇ ἡ ἠθικὴ προστασία τῆς ἐλευθερίας τῆς κριτικῆς).

Ὁ κ. Όσκαρ Μπάουμ θέμα: Ὁ τυφλὸς καὶ ἡ κριτικὴ. (Ὁ ὀμιλητὴς τυφλὸς ἐκ γενετῆς ὀμιλεῖ μέσα ἀπὸ τὸν ἰδικὸν του κόσμον. Παρουσιάζει τὸν τυφλὸν κριτικὸν ὡς μὲσα στὸ στοιχεῖον του διὰ τὴν κριτικὴν τῆς μηχανικῆς μουσικῆς καὶ εἰδικῆς τοῦ Ραδιοφώνου).

Ὁ κ. Π. Στέφαν θέμα: Πῶς ἀνταμοίβεται ὁ κριτικὸς. Εἰς τὸ συνέδριον αὐτὸ τὴν Ἑλλάδα ἀντιπροσώπησεν ἡ δις Στέλλα Πέππα, ἡ ὅποια ἀναφορικῶς μὲ τὴν κριτικὴν ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα εἶπε: Ἡ κριτικὴ εἰς τὸν τόπον μας ἔχει ἰερότερη ἀποστολή, εἶνε ἀπαραίτητος περισσότερο ἀπὸ παντοῦ. Ἡ τέχνη τοῦ θεάτρου καθὼς καὶ ἡ μουσικὴ εἰς ὅλας τῆς τὰς ἐκδηλώσεις εὐρίσκονται εἰς τὸ σημεῖον τῆς ἀναγεννήσεως. Εἶνε ἡ προσπάθεια ὅλων μας νὰ ἀναδημιουργήσωμε μέσα ἀπὸ τὴν παλαιὰν παράδοσι τῆς μεγάλης Ἑλληνικῆς τέχνης, τὴν σύγχρονη καλλιτεχνία καὶ τὴν αἰσθητικὴν. Ὄθτω ἡ κριτικὴ πρέπει νὰ εἶνε μορφωτικὴ παραγωγικὴ χωρὶς νὰ καυτηριάξῃ πληγῆς ὅπου ζητοῦν ἐπούλωσι κτλ. Ἀκολούθως εισηγήθη τὴν γνώμην ὅπως ἕνα ἀπὸ τὰ προσεχῆ συνέδρια τῆς Δ. Σ. Κ. συνέλθῃ στὰς Ἀθήνας.

Σημειωτέον ὅτι τὸ ἐρχόμενον ἔτος τὸ συνέδριον θὰ συνέλθῃ ἐπὶ Βιέννην τὸ ἕκτον συνέδριον τῆς Δ. Σ. Κ. τῷ 1932 θὰ γίνῃ ἐπὶ τὴν Λισσαβῶνα καὶ τὸ ἐπόμενον 1933 κατὰ πάσαν πιθανότητα ἐπὶ τὴν Ἑλλάδα, ὅποτε θὰ συμπέσουν καὶ αἱ Δελφικαὶ ἑορταί.

Διάφοροι ἐπίσης εισηγήσεις ἐγένοντο καὶ ἀπὸ τοὺς κ. κ. Green, Fritz, Engel, Glinsky, Binental, D'Amico, Ferro, Lothar κ. ἄ.

W

## ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Μία επιθεώρησης γαλλική T. S. F. είχε οργανώσει τον εξής διαγωνισμό: ήρωτης ποιο μουσικόν όργανο προτιμούν στη Γαλλία. Μία μελωδία έπαίχθη από μεγάλο αριθμόν όργάνων προστά στο μικρόφωνο ενός πομπού και κατόπιν οί άκροαται προσεκλήθησαν να εκφέρουν γνώμην. Διεπιστώθη τουτουτρόπως ότι ή μεγάλη πλειονότης των άσυρματιστών ήκουον κατά προτίμησιν την φουσαρμόνικαν' ήκολούθουν κατά σειράν τό βιολί και τό βιολοντσέλλο. Παρά πάσαν προσδοκίαν τό σαξόφωνον συνεκέντρωσεν ελάχιστον μόνον αριθμόν ψήφων.

—Στό Λονδίνον οί διευθύνοντες τό ραδιόφωνο έσχημάτισαν ειδικήν όρχήστρα και προσπαθούν να την καταρτίσουν με τέτοιον τρόπο, που να γίνη ή πρώτη όρχήστρα της 'Αγγλίας. Αυτό έβαλε σε μεγάλη άνησυχία τους μουσικούς κύκλους, γιατί έτσι θαχουν ανταγωνιστή τους τό Κράτος, άφού από αυτό εξαρτάται, κατά τό μάλλον ή ήττον, έ άσυρματος. Και τό χειροτερο είναι: που ή όρχήστρα αυτή δε θα δίνη μόνο ραδιοφωνικές συναυλίες, αλλά και άλλες μη ραδιοφωνικές, θα κάνη μάλιστα και τουρνέ. Στους διαμαρτυρομένους όμως έδόθηκε ή απάντησις πως τό σπουδαίο είναι να σχηματισθ ή μία τέλεια όρχήστρα. "Όλα τάλλα είναι δευτερεύοντα ζητήματα.

## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Λίαν προσεχώς θα έμφανισθ σε ειδικήν συναυλίαν τό τρίο του 'Ελληνικού 'Όδείου, τό όποιον αποτελείται από τους καθηγητάς του κ. κ. 'Αλεξ. Τουρνάϊσσην (πιάνο), Τόνου Σούλτσε (βιολί) και 'Αλ. 'Αντωνόπουλον (βιολοντσέλλο).

Τό τρίο αυτό θα δώση επίσης από μίαν ή δύο συναυλίας εις τόν Βόλον, Θεσσαλονίκην, Κέρκυραν, Κρήτην, Κύπρον κ. λ.

—Τό προσεχές τεύχος των «Μουσικών Χρονικών» θα κυκλοφορήσ η κατά τά Χριστούγεννα πολυσέλιδον και θα είναι άφιερωμένο, κατά τό πλείστον, στην Βυζαντινήν μουσικήν.

—Τό 'Ελληνικό 'Όδείο ειχε την πρωτοβουλία να συμπίξ η και ένα θίασο από στοιχεία εκλεκτά, τά όποία υπό την διεύθυνσι του κ. Ν. Παπαγεωργίου θα παίξουν έργα έλληνικά, ός επί τό πλείστον, νέων κυρίως.

Καταβάλλεται ξεχωριστή φροντίδα ώστε και αί παραστάσεις να είναι αξιόλογοι και τά έργα να εκλεγούν μεταξύ των άρίστων, που θα παίζουδν.

ΔΙΟΡΘΩΣΙΣ. Εις την σελίδα 247 εκ παραδρομής έσημειώθη ότι συμμετέχει του θιάσου της 'Εταιρίας των 'Ελλήνων Καλλιτεχνών ή δ-νις Παπαδάκη, ένθ, καθώς σημειώνει και έ ειδικός συνεργάτης μας, του θιάσου πρωταγωνιστούν ή 'Αλίκη και ή κ. Μαρίκα Φιλιππίδου.

—Ο θίασος της 'Εταιρίας των 'Ελλήνων Καλλιτεχνών επίσης άνεχώρησεν διά την Κωνσταντινούπολιν δι' ολίγας ήμέρας. 'Υστερα από δέκα χρόνια οί 'Ελληνες εκεί θα μπορούσουν να επιδείξουν ένα πρώτης τάξεως θίασον πρόζας, τόν μοναδικόν, που αντιπροσωπεύει στην 'Ελλάδα την πρόζα.

—Η διεύθυνσις του 'Ελληνικού 'Όδείου ειχεν επίσης εφέτος την πρωτοβουλία να προσθέσ η εις τό μάθημα της 'Απαγγελίας, που διδάσκει ή κυρία Τζούλια—'Αμπελά—Τερρέντζιο, κ' ένα κύκλο μαθημάτων εισαγωγής στην Νεοελληνική ποιήσ η, που διδάσκει ο κ. Τ. 'Αγρας. Τά μαθήματα αυτά της νεοελληνικής ποιήσεως τό 'Ελληνικό 'Όδείο έλαβε την υποχρέωσ η να παρέχ η στάς μαθητριάς και τους μαθητάς της 'Απαγγελίας χωρίς ιδιαίτερο τίμημα, ώρισε όμως δικαίωμα εισόδου ή ά σους επιθυμούν άκροατάς. 'Εξ άλλου τά μαθήματα αυτά είναι υποχρεωτικά για τάς μαθητριάς και τους μαθητάς, όσοι σκοπεύουν να λάδουν δίπλωμα άπαγγελίας, γ.ατι εκτός της άπαγγελίας, θα εξετασούν και πάνω σ' αυτά.

Είναι, φυσικά, περιττό να τονισθ ή πόσο ένα τέτοιο μάθημα είναι χρήσιμο στο άκροατήριο της άπαγγελίας όταν διδάσκειται καλά, σεμνά, αναλυτικά κ' έμπεριστατωμένα. με μετριοπάθεια και χωρίς την εκζητήσ η τεχνικών έθουσιασμών και σκοτεινών ρημάτων, καθώς συνδύαινε σε παλαιότερες εποχές. Καθώς μί άπαγγελία, άρτια δοσμένη, άχρηστεύει κάθε άνάλυσι κ' έμβάθυνσι,—ή κριτική κ' αισθητική έργασια, όταν προηγηθ ή από την άπαγγελία, της χαρίζ η άνεξάρτητα όλη την δημιουργικήν ασφάλεια, φωτίζοντας όλα του ποιήματος τά καθέκαστα και τά συστατικά.

'Αλλά και γενικώτερα, όσο στοιχειώδεις κι' άν υποθεθ ή ότι θα είναι οί γνώσεις που

θά μεταδοθῶν στο ἀκροατήριον, ὅσο καὶ ἂν, ἴσως τὸ πρόγραμμα δὲν θά προφθάσῃ νὰ ἐξαντληθῇ στα δύο χρόνια ποῦ ἔχουν ὀριοθῆ, καὶ παλι μιὰ συστηματοποίησης καὶ μιὰ κατάταξις ἀκόμα τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως, καθὼς φαίνεται στο παρακάτω διάγραμμα, με τῆς ἀπαραιτήτες ἐρμηνευτικῆς γραμμῆς, ποῦ θά δοθῶν, εἶναι κάτι πολῦτιμο γιὰ τοὺς νέους, ποῦ ἐπιθυμοῦν νὰ γνωρίσουν τὴ νεοελληνικὴ μας φιλολογία καὶ ποῦ δὲν βρίσκουν σχεδὸν κανένα ἀκέραιο καὶ ἀρτιο βοήθημα.

Εἰσαγωγὴ εἰς τὴν Νεοελληνικὴν Ποίησιν.

Α'. Γενικά.—1) Πρῶται ἔννοιαι καὶ ὀριομοί.—Ἡ Ποίησις ὡς εὐρεῖα καὶ ὡς στενὴ, ἔννοια : ἄλλοτε καὶ τώρα.—Διαφορὰ Ποιήσεως καὶ Πεζοῦ λόγου : ἄλλοτε καὶ τώρα (τεχνικὴ ἀρχιτεκτονικὴ, αἰσθητικὴ).—Σπουδὴ, κριτικὴ καὶ κατάταξις τῶν ποιητικῶν ἔργων : ἀνάλυσις εἰς μορφήν, μορφικὴν σύστασιν, περιεχόμενον.—Ποιητικὰ κριτήρια. Ἡ ἀκαδημαϊκὴ ποιητικὴ : Ἀριστοτέλης, Ὀράτιος, Boileau.—Ἡ ἐλευθέρη Ποιητικὴ : Παρνύ, Ροῆ, Verlaine, Claudel, Παλαμάς.—Διαίρεσις τῶν ποιητικῶν ἔργων κατὰ τὴν μορφικὴν σύστασιν : 1 Ὁ λυρισμός. 2 Ἡ κυρίως μουσικὴ ποίησις. 3 Ἡ διακοσμητικὴ ποίησις.—Πολλὰ παραδείγματα ἐκ τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως.

2) Διαίρεσις τῶν ποιητικῶν ἔργων κατὰ τὴν μορφήν : Νεοελληνικὴ Μετρικὴ.—Διαφορὰ ἀρχαίας καὶ σημερινῆς μετρικῆς.—Θεμελιώδεις ἀρχαὶ τῆς μετρικῆς.—Μέτρον, ρυθμός, ἀριθμὸς σλλαβῶν.—Εἶδη νεοελληνικῶν μέτρων, με πολλὰς ἐφαρμογὰς.—Ἀπὸ τοῦ δεκαπτασλλαβίου μέχρι τοῦ πεντασλλαβίου ὑπὸ μετρικῆν ἀποφιν (ἐξαπλήν)—Ὁ ἐλεύθερος στίχος καὶ αἱ ποικιλίαι του.—Στιχογραφικὴ τοῦ Μαραγμέ.

3) Σύντομος ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς ποιήσεως ἀπὸ τῶν Ἀκριτικῶν καὶ Προδρομικῶν ποιημάτων μέχρι σήμερον : Ἐπικὴ (Ἀκριτικὰ ποιήματα.—Ἐρωτόκριτος).—Λυρικὴ (Κυπριακὰ ποιήματα καὶ δημοτικὰ τραγούδια).—Δραματικὴ (Ἐρωφίλη, Γύπαρης, Θυσία τοῦ Ἀβραάμ).

Β'. Ἀνάλυσις ἱστορικὴ καὶ αἰσθητικὴ.

1) Τὸ δημοτικὸν τραγούδι : Ἡ προέλευσις του. Στοιχεῖα μίμνης καὶ περιεχόμενον.

2) Ἑπτανησιακὴ Σχολή : Σολωμός, Μαρκοράς, Τυπάλδος, Τερτσέτης, Πολυλάς, Κονομάνος, Καλοσοῦρος, Μαρτινέγγος, Μανούσος, Λασκαράτος, Ἀβλῆχος, Μαβίλης, Μαρτζώκης, Οἱ νεώτεροι.

3) Ἰδιότυποι ποιηταί : Κάλθος, Φώσκολος, Βαλαωρίτης (εἶτε ὁμοῦ με τὸ Δημοτικὸν Τραγούδι), Κρυστάλλης (εἶτε ὁμοῦ με τὸ Δημοτικὸν Τραγούδι).

4) Ἡ σχολὴ τῆς καθαρειούσης : Ραγκαβῆδες, Ζαμπέλιος, Ζαλοκώστας.

5) Ἡ ρωμαντικὴ σχολή : Οἱ Σούτσοι (Ἀλέξανδρος καὶ Παναγιώτης), οἱ Παράσχοι (Γεώργιος καὶ Ἀχιλλεὺς) Βασιλειάδης, Παπαρηγόπουλος, Παπαδιαμαντόπουλος—Μορεάς, Καρασοῦτσας, Κατακουζηνός, Ἀγγελος Βλάχος.

6) Ἡ σχολὴ τῶν Ἀθηνῶν : Πολυμάς, Βιζυηνός, Προβελέγγιος, Δροσίνης, Πολέμης, Γρυπάρης, Πορφύρας, Χατζόπουλος, Χριστομάνος, Μαλακάσης, οἱ Νεώτεροι (Λαύρας, Καμπάνης, Δάφνης, Τσιριμῶκος, Βουτιερίδης, Σκίπης).

7) Τὰ σημερινὰ ρεύματα : Καθάφης, Σικελιανός, οἱ κυριώτεροι ἀντιπρόσωποι τῶν νέων (Λαπαθιώτης, Χαντζάρας, Κυριαζῆς, Φιλύρας, Καρυωτάκης, Παράσχος, Ἀθάνας, Καρζῆς, Κοκκινάκης, Κουκούλας κλπ. κλπ. κλπ.).

Ἐκλογὴ καὶ ἀνάλυσις ἐκ συγχρόνων ἀνθολογιῶν.

8) Ἡ Σάτυρα : Ἀπὸ τοῦ Λασκαράτου εἰς τὸν Σουρῆν, ἀπὸ τοῦ Παλαμά εἰς τὸν Καρυωτάκην.

—Στὴ συναυλία πρὸς τιμὴν τοῦ Βαλκανικοῦ συνεδρίου ἐπαίχθησαν ἔργα τοῦ περιφήμου Ρουμάνου βιολιστοῦ καὶ συνθέτου κ. Ἐνέσκο καὶ τοῦ Σέρβου Σλαβέσκι.

Ἡ «Ρουμανικὴ Ραφωδία» τοῦ πρώτου ἐθαυμάσθη γιὰ τὴν εὐγένεια τῆς μουσικῆς διαθέσεως καὶ τὴν ἀριότητα τῆς φόρμας, ὥστε νὰ εἴμωρη νὰ παραβληθῇ με ἔργα τῶν καλύτερων συγχρόνων Εὐρωπαίων συνθετῶν. Ἐπίσης ἡ «Βαλκανολογία» τοῦ Σλαβέσκι προδίδει ἐξαιρετικὸν δημιουργικὸν ταλέντο με τὸν ἰδιαίοντα ἔντονον προσωπικὸν τῆς χαρακτῆρα καὶ τὴν κάπως τολμηρὴ νεωτερίζουσαν τεχνολογία τῆς.

Στὴ συναυλία αὕτῃ ἐπαίχθησαν καὶ ἔργα Ἑλλήνων συνθετῶν τῶν κ. κ. Λαυράγκα Καλομοίρη καὶ Γ. Λαμπελέτ. Ἰδίως ἤρρεσαν ἡ σύνθεσις τοῦ κ. Λαυράγκα καὶ ὁ «Τῦμος τῆς Βιρῆνης» καθὼς καὶ ἡ «Γιορτὴ» τοῦ κ. Λαμπελέτ.

Τὴν ὀρχήστρα διηύθυνεν ὁ κ. Μητρόπουλος με ἀριετὴν ἐπιτυχίαν.

—Ἦρξιαν καὶ αἱ συναυλῖαι τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τίς ὁποῖες στο προσεχῆς τεῦχος θά κρίνωμεν ἐκτενῶς.

ΓΕΡ. ΣΠΑΤΑΛΑΣ

---

# Ο ΚΛΗΡΟΝΟΜΟΣ ΤΗΣ ΤΣΑΤΣΑΣ

ΣΑΤΥΡΑ ΜΟΝΟΠΡΑΧΤΗ



ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ  
ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,"  
ΤΕΥΧΟΣ 22 - 23

## ΠΡΟΣΩΠΑ

**Μαγδάλω** — θεία  
**Πέτρος** — άνεψιός τῆς Μαγδάλως  
**Κατίνα** — γυναίκα τοῦ Πέτρου  
**Μαστρομανώλης** — τσαγγάλης  
**Πέρικλες** — συμβολαιογράφος  
**Μάρτυρας Α΄**  
**Μάρτυρας Β΄**  
**Μάρτυρας Γ΄**  
**Υπηρέτρια**

(Τὸ ἐπεισόδιο συμβαίνει σ' εὐπορὴν ἐφτανησιακὴν οἰκογένεια).

## ΠΡΑΞΗ ΜΟΝΗ

Δυὸ κοντόφαρδα δωμάτια, τὸ ἓνα πλάι στοῦ ἄλλο. Συγκοινωνοῦνε μὲ πόρτα ποῦ θρῖσκεται στοῦ μεσότοιχο. Τὸ μεγάλο δωμάτιο εἶναι κρεββατοκάμαρη, τὸ μικρότερο ἓνα εἶδος χῶλ. Ἡ κρεββατοκάμαρη συγκοινωνεῖ μὲ τὸ ἐσωτερικὸ μὲ πόρτα ποῦ θρῖσκεται στὸν τοῖχο τοῦ βάθους. Τὸ χῶλ συγκοινωνεῖ μὲ τὸ ἐσωτερικὸ ἐπίσης μὲ πόρτα ποῦ θρῖσκεται στὸν τοῖχο τοῦ βάθους. Ἀπέναντι ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ μεσότοιχου, πόρτα στοῦ Χῶλ, ποῦ συγκοινωνεῖ μὲ τὸ ἐξωτερικὸ. Στὴν κρεββατοκάμαρη, ἀπέναντι ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ μεσότοιχου, παραθύρι σκεπασμένον μὲ μεγάλες κουρτίνες. Στὴ μέση τοῦ Χῶλ τραπεζάκι καὶ δυὸ-τρεῖς καρέκλες· στὴ γωνία τοῦ μεσότοιχου καὶ τοῦ τοῖχου τοῦ βάθους ντουλαπάκι. Στὴν κρεββατοκάμαρη, ἀνάμεσα στὸν τοῖχο τοῦ παραθυριοῦ καὶ τῆς πόρτας κρεβάτι. Σιμά, τραπεζάκι γεματο μπουκαλάκια καὶ κουτάκια μὲ φάρμακα. Κοντὰ στοῦ τραπεζάκι δυὸ καρέκλες. Στὸν τοῖχο τοῦ βάθους, ἐπάνω ἀπὸ τὸ κρεβάτι εἰκονοστάσιον μὲ διάφορες ξεθωριασμένες εἰκόνες καὶ μπροστὰ ἀναμένο καντήλι. Στὸν τοῖχο τοῦ βάθους καὶ στὰ πόδια τοῦ κρεβατιοῦ νιφτήρας.

### ΣΚΗΝΗ ΠΡΩΤΗ

Κατίνα, Μαγδάλω κ' ἔπειτα Πέτρος

ΜΑΓΔΑΛΩ. (Γρηῆ, σκεπασμένη στοῦ κρεββάτι, σχεδὸν δὲ διακρίνεται εἶν' ἐτοιμοθάνατη καὶ σχεδὸν ἀναισθητή).

ΚΑΤΙΝΑ. (Μισόκοπη γυναῖκα κοιτάζει ἀνήσυχη καὶ μὲ συγκίνηση τὴν ἄρρωστη. Ἀκούονται πατήματα ἀκροάζεται). Κάποιος ἔρχεται... Ὁ Πέτρος μου.... (Κάνει μερικὰ βήματα πρὸς τὴν ἔξοδο).

ΠΕΤΡΟΣ. (Ἄντρας μισόκοπος, ἀνοίγει τὴν ἐξώπορτα καὶ μπαίνει στοῦ χῶλ).

ΚΑΤΙΝΑ. Ἐσ' εἶσαι Πέτρο; (Προχωρεῖ πρὸς τὸ χῶλ. Στὸν ἐναντία της] Δόξα σοι ὁ θεός!

ΠΕΤΡΟΣ. (Κλειώντας τὴν ἐξώπορτα προχωρεῖ πρὸς τὴν κρεββατοκάμαρη). Ἐγὼ εἶμαι· τί τρέχει; Δὲν ἦρθε ὁ γιατρός;

ΚΑΤΙΝΑ. Ἦρθε Πέτρο μου, κ' ἔφυγε· δὲν εἶναι οὔτε πέντε μινούτα, καὶ μοῦπε πὼς δὲν εἶναι λόγος νὰ ξανάρθη πιά· μοῦπε, Πέτρο μου (ἐμπιστευτικά), πὼς ἢ θειά ἀπ' ὦρα σ' ὦρα ξεψυχάει....

ΠΕΤΡΟΣ. (Βγάζει τὸ καπέλλο του). Οὔφ! τὸ περίμενα, μὰ δὲν ἦθελα νὰ τὸ πιστέψω. (Πηγαίνει πρὸς τὸ κρεββάτι καὶ κοιτάζει περίλυπα τὰ γιατρικά, κουνώντας τὸ κεφάλι του· ἔπειτα κοιτάζει ἀγοριμένα τὴν ἄρρωστη).

---

ΣΗΜ.—Ἡ πόρτα τοῦ μεσότοιχου πρέπει νὰναι ἄκρη—ἄκρη στοῦ προσκήμιου γὰ λόγους σκηνηκῆς οἰκονομίας.

KATINA. (Μισοκλαιόντας). Δὲν κρᾶζουμε, Πέτρο μου, καὶ κανέννα ἄλλο γιατρό;

ΠΕΤΡΟΣ. (Φαρμακερὰ). Τί λές γυναικα! νὰ κρᾶζουμε κι' ἄλλο γιατρό; Νὰ πετάξουμε κι' ἄλλα ὄβολα στὸ γιαλό; Δὲ σώνουννε τὰ ὅσα ξοδιάσαμε; Δὲ βλέπεις ἐκεῖ τί γίνεται; (δείχνει τὸ τραπέζι μὲ τὰ φάρμακα) σπετσαρία δλάκερη! Χαλάσαμε τὰ μαλλιὰ τῆ κεφαλῆς μας σὲ γιατροὺς καὶ σὲ γιατρικά, καὶ τὰ πετάξαμε οὔλα στὸ γιαλό, οὔλα, κόπια, ὀρπίδες ἔξοδα....

KATINA. Ἐνθροπὸς μας εἶναι, Πέτρο μου, ἂν δὲν τήνε κοιτάζουμ' ἐμεῖς, ποιὸς θὰ τήνε κοιτάξῃ;

ΠΕΤΡΟΣ. (Φαρμακερὰ καὶ θυμωμένα). Ἐνθροπὸς μας αὐτή; (Τὴ δείχνει). Καλὸς ἄνθροπὸς μας! Τὸ φερσιμὸ της μᾶς τῶδειξε. Ἐμεῖς ἐπνιγήκαμε στὰ ἔξοδα, τῆ φέραμε καὶ τοῦ πουλιοῦ τὸ γάλα, ἐκουβαλήσαμε τὴ σπετσαρία τοῦ Νιόνιου δλάκερη, κι' αὐτὴ τὸ χαβά της. Μάλιστα! νὰ μὴν ἀδικήσῃ τὸ καμάρι της, ἐκεῖνο τὸ χαραμοφάη τὸν ἀδερφοῦλη μου, πὸν περιμένει τὴν κληρονομίαν νὰ τὴ διαγομίσῃ ὅπως ἐδιαγομίσσε καὶ τὸ πατρικό του. Τί κι' ἂν ἀδικήσῃ ἐμέ' τί τήνε μέλει σὲ παρακαλῶ; Κ' ἔπειτα λές ἄνθροπὸς μας....

KATINA. Ἐρῶ κ' ἐγὼ, Πέτρο μου, ἔτσι τῶπα γιὰ νὰ μὴν ἔχουμε κανέναν ἔλεγχον στὴν ψυχὴ μας. Ἐδελληῶς τὸ πείσμα της νὰ μὴ θέλῃ νὰ σοῦ κάμῃ τὴ διαθήκῃ στ' ὄνομά σου, δείχνει πὸς ἡ ψυχὴ της εἵτανε πάντα μὲ τὸν ἀδερφό σου. Ἐγὼ αὐτὸ ἐκατάλαβ' ἀπὸ τὰ ὕστερα.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐσὺ τὸ κατάλαβες ἀπὸ τὰ ὕστερα, μὰ ἐγὼ τὸ βεβαιώθηκα ἐδῶ καὶ δυὸ χρόνια, ἀπὸ τότες πὸν μοῦ τῶκοψε ὀρθὰ-κοφτὰ, πὸς τὰ μισὰ της ποσέσια εἶναι τοῦ ἀδερφοῦ μου. Μὰ μοῦμενε πάντα κ' ἡ ὀρπίδα....

KATINA. Τὸν ἐψυχοπονιῶτανε, βλέπεις, γιὰτ' εἶναι φτωχὸς κ' ἔχει καὶ παιδιά.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐμεῖς βλέπεις ἔχουμε τὰ πλούτια τοῦ Τσιγκροῦ, κ' ἔπειτα μᾶς ἐπῆρανε τὰ χρόνια ἀπὸ τὰ μούτρα κ' εἶναι σίγουρο πὸς θὰ μείνουμε ἄκκεροι, πὸν ἐρμὰ κι' ἀκλέρια νὰ φάῃ οὔλους τσοῦ ὀχτροῦς μας.

KATINA. Τὴν ἔπιανε καὶ τῆ κλεγότανε κρουφά, κ' ἐτοῦτῃ τὸν ἐπίστευε. Μὰ ἔπρεπε νὰ τὴ στέρναμε σ' ἐκεῖνονε γιὰ νὰ τὴ φᾶνε τὰ σκουλούκια ζωντανή, ὅπως ἐφάγανε καὶ τὴ Κοῦτρο τοῦ Ριρῆ, κι' ὄχι ἐμεῖς πὸν τὴν ἔχουμε καὶ τριοντίζει. Θὰ λείπαμ' ἔτσι κι' ἀπὸ τὰ βάσανα κι' ἀπὸ τὰ ἔξοδα.

ΠΕΤΡΟΣ. Καὶ λές πὸς δὴν τὸ σκέφτηκα; Λές πὸς δέ μοῦ πέρασε κι' αὐτὸ ἀπὸ τὸ μυαλό; Μὰ τί ἤθελες, γυναικα; νὰ τοῦ δώκω ἐγὼ μὲ τὰ δικὰ μου τὰ χέρια οὔλο της τὸ ἔχει; Τὸ αἷμα τῆ καρδίας μου; Γιατί, ποιὸς μὲ σιγουράρει πὸς δὲ θὰ τοῦ τᾶγραφε οὔλα, τοῦ ψευτογαλουφιάνου, κ' ἐ-



κείνης τῇ κόρης του τῇ στραβοκάνας, ποῦ καμαρώνει γιὰ κληρονομία καὶ γαμπρίζεται ἀπὸ τὸ πρῶτ' ὄσαμε τὸ βράδυ;

ΚΑΤΙΝΑ. Δὲν τὸ πιστεύω, Πέτρο μου, νᾶφταν' ὄσαμε κεῖ. Θὰ τοῦγραφε τὰ μισά, ὅπως θὰ τὰ πάρει καὶ τώρα, μὰ θὰ λείπαμε κ' ἐμεῖς ἀπὸ τὰ ἔξοδα κ' ἀπὸ τὰ σκοτούρες.

ΠΕΤΡΟΣ. Νᾶταν ἔτσι! θὰ τὴν εἶχα στείλει ἀπὸ τὴν πρώτη μέρα· μὰ φαίνεται πὼς δὲν τὸν ἔχεις καταλάβει καλά τὸν ἀδερφοῦλή μου. Αὐτὸς μιλεῖ καὶ στᾶζει τ' ἀχειλί του μέλι· βροίσκεται καὶ χειρότερη μαλαγᾶνα; Καθὼς μάλιστα τὸν ἐλυπιώτανε καὶ γιὰ φτωχό, σίγουρα θὰ τοῦ τᾶγραφε οὔλα.

ΚΑΤΙΝΑ. Ἐγὼ λέω πὼς ἂν τὴν εἶχαμε στείλῃ, καθὼς εἶναι καλομαθημένη καὶ συχασιᾶρα, θὰ μᾶς ἀποθυμοῦσε, καὶ δὲ θᾶβλεπε τὴν ὥρα νὰ ξαναγυρῶσιν στὸ σπίτι μας. Καὶ τότες θᾶβλεπες ἂν μᾶς ἔκανε ὅ,τι κ' ἂν τῇ ζητούσαμε. Μὰ τώρα, τὴν ἐπάθαμε!...

ΠΕΤΡΟΣ. Μὲ καλὸν ὕπνον θὰ κοιμούμαστε. Θᾶφινε ὁ ἀδερφοῦλης μου νὰ τοῦ φύγῃ τὸ κυνήγι μὲς ἀπὸ τὰ χέρια! Μ' αὐτὸς θὰ κατέβαζε τὸν οὐρανὸ στὴ γῆς, κ' ὄχι νὰ χάσῃ μιὰ τέτοια εὐκαιρία. Δὲν βλέπεις τί ὁμορφα ποῦ κάνει οὔλες του τὰ δουλειές! Κ' ἔχει σπείρει στὸν κόσμῳ πὼς εἴμαστε ἀδικητάδες κ' αἱματοφάηδες, μόνο καὶ μόνο γιὰτι ἔχουμε τὸ καθημερινό μας, ποῦ τὸ βγάζουμε μὲ τὸν ἰδρωτὰ τοῦ προσώπου μας; Κι' οὔλος ὁ κόσμος τὸν ἔχει ἀδικημένο καὶ τότε ψυχοπονιέται, κ' ἔχει κάμει ἀκόμα κ' αὐτὴ *(δείχνει τὴν ετοιμοθάνατη)* νὰ τὸ πιστέψῃ σὲ βάρος μας. Ἐπειτα εἶχα καὶ τὴν ὀραίδα· ἔλεγα πὼς θᾶβλεπε στὸ τέλος τὰ βάσανά μας καὶ θᾶκανε τὴ διαθήκη ὅπως τῇ ἔλεγα κ' ὅπως ἠθέλε ὁ θεός. Ἐντὶς αὐτὴ ἐπροτίμησε νὰ πάῃ χωρὶς διαθήκη γιὰ νὰ μὲ μπλέξῃ μὲ τὸν ἀδερφοῦλή μου. Τί τήνε μέλει σὲ παρακαλῶ; *(Δυναμώνει τὴ φωνή)*. Τί τήνε μέλει ἂν θὰ ξατροχόμ' ἐγὼ στὰ δικαστήρια, κ' ἂν θὰ χάσω τὴν ἡσυχία μου μαζί μὲ τὰ κόπια καὶ μὲ τὸ αἷμα τῇ καρδίας μου; Ἐτσι μᾶς ἐξεπλέρωσε στὰ στερνά της!

ΜΑΓΔΑΛΩ. *(Ἐχει ἐπιθανάτιο ρόγχο ποῦ ὄλο καὶ δυναμώνει)*.

ΚΑΤΙΝΑ. Ποτέ μου δὲν ἀπαντᾷται ἓνα τέτοιο πρᾶμα. Μὰ εἶναι σίγουρο, Πέτρο μου, πὼς ὁ ἀδερφός σου δικαιούται τὰ μισά; Ἐτσι θὰ πᾶνε τὰ κόπια μας καὶ τὰ ἔξοδά μας χαμένα;

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐν δικαιοῦται τὰ μισά; Δὲ λὲς πὼς θὰ τὰ μοιράσουν οἱ ἐχτιμητάδες, καὶ θὰ πάρει καθένας μας ἐκεῖνο ποῦ θὰ τοῦ λάχει. Νά, τέτοιοι εἶναι οἱ νόμοι. Διαφεντεύουνε τὴν ἀδικία καὶ μόνο. Ἐδῶ στέκει ἡ παροιμία: Ἄλλος σπέρνει καὶ τρυγάει κ' ἄλλος πίνει καὶ μεθάει.

ΚΑΤΙΝΑ. Μὰ νὰ ρωτήσῃ καὶ κανένα δικηγόρο, Πέτρο μου. Πρέπει νὰ ζητάσῃς, γιὰτι μπορεῖ νὰ μὴν εἶναι κ' ἔτσι.

ΠΕΤΡΟΣ. Τί νά ξετάξω, γυναίκα, πού τὸ λέει ὁ νόμος ρητῶς. Δὲν ἄφηκα δικηγόρο γιὰ δικηγόρο. Τίποτας δὲ γένεται. Θέλοντας καὶ μὴ πρέπει νὰ δώκω τὰ μισά. Ὡς καὶ τὸ δικαστὴ ἔπιακα. Τοῦταξα ὅ,τι ἔπρεπε. Μετὰ χωρᾶς, μοῦ εἶπε, ἂν εἶτανε γιὰ καμμὴν ὑπόθεση πού νάπαιρνε νερό. Τί τοῦ στοίχιζε! Μὰ ἐδῶ οἱ νόμοι τὸ γράφουνε ρητῶς, καὶ δὲ μπορεῖ νὰ γένη τίποτας. Μὲ τὸ στανιὸ θὰ δώκουμε τὰ μισά. (*Αναμῶνει ὄλο καὶ πιὸ πολλὴ τὴ φωνή του καὶ χειρονομεῖ*). Κι' ἐμεῖς ἀπὸ εἴκοσι τώρα χρόνια, ἀπὸ εἴκοσι ὀλάκερα χρόνια, ἀπὸ τότες πού πέθανε ὁ ἄντρας της καὶ τὴν ἄφηκε ἄκλε-  
ρη, ἀπὸ τότες πού τὴν ἐπῆραμε στὰ χέρια μας καὶ τὴν εἴχαμε προῦτ' αὐτὴ κι' ἔπειτα, τορμῶ καὶ λέω, τὴν Παναγία, ἀπὸ τότες δουλεύουμε καὶ συντη-  
ροῦμε τὰ ποστατικά της σὰν εἴλωτες καὶ τὰ κάμαμα κοῦζλες, γιὰ νάρθη νὰ μᾶς τὰ πάρη ἕνας τρίτος, πού δὲν ἀσήκωσε ποτὲ οὔτ' ἓνα λιθάρι γιὰ τὰ μαῦρα μάτια. Ἄ! τέτοιο προῖμα δὲν τὸ θέλει οὔτε ὁ θεὸς οὔτε κι' ὁ Διόολος, κι' ὅμως σοῦ λένε πὼς τὸ θέλει ὁ νόμος, καὶ τὸ θέλησε κι' αὐτὴ!  
(*Δείχτει τὴν ἐτοιμοθάνατη*).

ΜΑΓΓΑΛΩ. (*Ἐξακολουθεῖ ἔντονα τὸν ἐπιθανάτιο ῥόγχο*).

ΚΑΤΙΝΑ. (*Κοιτάζει ἀνήσυχη καὶ συγκινημένη τὴν ἐτοιμοθάνατη καὶ γυ-  
ρίζει πρὸς τὸν Πέτρο*). Πᾶμε στὴν ἄλλη κάμαρα, Πέτρο μου, πᾶμε στὴν  
ἄλλη κάμαρα, γιὰτι μᾶς ἀκούει καὶ θυμῶνει. Δὲ βλέπεις πὼς μουγκρίζει  
καὶ στραβώνει τὸ στόμα της, σὰ νάθελε νὰ σ' ἀποκριθῆ; Πᾶμε γιὰτι δὲν  
πρέπει νὰ χολοσαζῆ τώρα πού θὰ τσῆ βγῆ ἡ ψυχὴ, κι' ὁ θεὸς ἄς  
τσῆ τὸ ἀνταμοιδέφει αὐτὸ πού μᾶς ἔκαμε.

ΠΕΤΡΟΣ. (*Βγαίνει χωρὶς ἀντίρρηση μ' ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ χώλ γυρίζει  
καὶ φωνάζει*) Ἄ, τσάτσα, τσάτσα, καὶ τί μοῦκαμες!

ΚΑΤΙΝΑ. (*Μπαίνει κατόπι ἀπὸ τὸν Πέτρο στὸ χώλ καὶ κλείνει τὴν  
πόρτα πίσω της*). Καὶ τώρα Πέτρο μου, ἀφοῦ θὰ κλερονομήσει, νὰ κράξης  
καὶ τὸν ἀδερφό σου νὰ βάλῃ τὰ μισὰ ἔξοδα τσῆ κηδείας.

ΠΕΤΡΟΣ. Αὐτὸ ν' ἀκούεται πὼς θὰ τότε κράξω, μὰ θὰ βάλει; Σὰ  
νὰ τὸν ἄκουα θὰ μοῦ πεῖ νὰ κάμουμ' ἐμεῖς τὴν κηδεῖα πού τρώγαμε τόσα  
χρόνια καὶ τὰ εἰσοδήματά της. Μὲ καλὸ ἀγγεῖο μᾶς ἔμπλεξε στὰ στερνά  
της. (*Μικρὴ πάφη*). Ἄχ! γιὰ ἔχε τὸ νοῦ σου, γυναίκα, μὴν πάει καὶ ξε-  
ψυχῆσει καὶ μείνει μὲ γουρλωμένα μάτια. Λίγο τῶχει ἐκεῖνο τὸ παλιόσκυ-  
λο, ὁ ἀδερφοῦλης μου, νὰ σπειρῆ στὸν κόσμον πὼς τὴν ἀφήκαμε νὰ πεθάνῃ  
σὰν τὸ σκυλί.

ΚΑΤΙΝΑ. (*Ἀνοίγει τὴν πόρτα καὶ τὴν ἀφίνει διὰπλατῆ ἔπειτα προχω-  
ρεῖ λίγο στὴν κρεββατοκάμαρη καὶ ἀκροάζεται. Μὲ τρόμο*). Δὲν ἀκούω τίπο-  
τας.... Μοῦ φαίνεται πὼς ἀποκοιμήθηκε. (*Πλησιάζει τὴν ἐτοιμοθάνατη*).  
Λὲν ἀνασαίνει πιά.

ΠΕΤΡΟΣ. (Πλησιάζει ανήσυχος στην πόρτα και κοιτάζει).

ΚΑΤΙΝΑ. (Γκίζει τη Μαγδάλω με τὸ χέρι της). Τσάτσα, τσάτσα, ... αἱ τσάτσα! δὲ μ' ἀκοῦς; (Ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ κρεββάτι μ' ἀναφυλλητὰ, καὶ κράζει κλαμένα). Πέτρο! Πέτρο μου! Τρέχα! Ἔλα γρήγορα! ἢ θειά... ἢ θειά ξεψυχάει... μού φαίνεται πὼς ἐπαράδωκε....

ΠΕΤΡΟΣ. (Μπαίνει σὴν κρεββατοκάμαρη ταραγμένος). Πῶς; ξεψυχάει; (Κοιτάζει τὴ Μαγδάλω καὶ ξεσπάει σὲ νευρικά κλάματα). Πά.....πά..... πᾶνε τὰ ἔξοδά μας....

ΚΑΤΙΝΑ. (Κλαίει συγκινημένη). Πέθανες θειά καὶ μᾶς ἀπαράτησες....

ΠΕΤΡΟΣ. (Ἐξακολουθεῖ νὰ κοιτάζῃ τὴν πεθαμένη περίεργα, σὰν κάτι νὰ περρᾷ ἀπὸ τὸ νοῦ του. Ξαφρικά, μὲ τρόπο ἀνιγματοειδές). Τᾶκουσε κανέναν πὼς ἀπέθανε;

ΚΑΤΙΝΑ (Κλαίοντας). Ὁχι Πέτρο μου, λείπουν ὅλοι σήμερ' ἀπὸ τὸ σπίτι, σὰν ἐπίτηδες· μὰ νὰ τρέξω νὰ κράξω τὸν γειτόνισσες. (Κάνει νὰ ξεκινήσῃ).

ΠΕΤΡΟΣ. (Τὴ σταματάει). Στάσου. Ποῦ πᾶς; Μὴν πεῖς σὲ κανέναν τίποτα. Πᾶψε τὰ κλάματα καὶ βᾶσταχτο μυστικό. Κι' ὅποιος σὲ ρωτήσῃ, πές του πὼς πάει καλύτερα, πές του πὼς ἀναπαύεται. Κατάλαβες; Περιμένέ με κι' ἔφτακα.

ΚΑΤΙΝΑ. (Σαστισμένη καὶ μισοτρομαγμένη κοιτάζει τὸν Πέτρο της). Νὰ πῶ πὼς πάει καλύτερα; Νὰ σὲ περιμένω κι' ἔφτακες!

ΠΕΤΡΟΣ. Ἔτσι ὅπως σοῦ λέω κι' ἔγνοια σου. Γιὰ κοιτάξε; δὲ μοιάζει τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ τσαγκάρη;

ΚΑΤΙΝΑ. Μπὰ θέ μου! Ἴδια κι' ἀπαράλλαχτη! Καθὼς εἶναι μάλιστα καὶ σπανός... Μὰ πὼς σοῦρθε νὰ μετορίζεσαι, θέ μου, μὲ τὸ λείψανο!

ΠΕΤΡΟΣ. Δὲν κάνω καθόλου μέτορα· ἔχε τὸ νοῦ σου κι' ἔγνοια σου. (Πάει πρὸς τὴν ἐξώπορτα καὶ ξαναγυρίζει). Ἄκουσε! ὅσο νᾶρθω ἐτοιμάσε ἀσπρόρουχα καὶ σεντόνια καθαρὰ γιὰ τὸ κρεββάτι. (Φεύγει, κλείοντας πίσω του τὴν ἐξώπορτα).

## ΣΚΗΝΗ ΔΕΥΤΕΡΗ

### Κατίνα καὶ Πεθαμένη.

ΚΑΤΙΝΑ. (Μόνη καὶ κλαψιάρικα). Νὰ πῶ πὼς πάει καλύτερα· νὰ ἐτοιμάσω σεντόνια κι' ἀσπρόρουχα καθαρὰ τῇ μακαρίτισσας!... Τί νὰ τὰ κάμης, Πέτρο μου, τί νὰ τὰ κάμης πιά; Τὸ πουλὶ πάει πέταξε· δὲ ζεῖ γιὰ νὰ τὴν καλοπιάκουμε μὲ τὴν περιποίηση, καὶ νὰ μᾶς κάμῃ τὴ διαθήκῃ καθὼς θέλουμε. (Ξεσπάει σὲ κλάματα). Πέθανε, Πέτρο μου, πέθανε. Ὅ,τι καὶ νὰ τῇ κάμουμε, πέθανε πιά. Σάββανα πρέπει νὰ τῇ ἐτοιμάσω καὶ ὄχι σεντόνια κι' ἀσπρόρουχα καθαρὰ... Σὲ ζάλισε, ἄμοιρε, ἢ στενοχώρια σου καὶ δὲν

ἤξερες τί κάνεις καί τί λές. (Πρὸς τὴν πεθαμένην). Ἄχ! κ' ἐσὺ τσάτσα, μὲ τὸ πείσμα σου καί τί κακὸ μᾶς ἔκαμες. Ἄσκημα ποῦ μᾶς ἄφηκες! Ἐσὺ ἀναπαύτηκες...καλὰ μοῦπε κ' ὁ Πέτρος μου νὰ λέω πὼς ἀναπαύεσαι· ἀναπαύεσαι κ' ἀναπαύεσαι! κ' ἄφηκες ἐμᾶς νὰ δευρόμαστε μὲ τὰ δικὰ σου βάσανα. Ξύπνα νὰ ἰδῆς τὸν Πέτρο σου πὼς δέρονται; Τί συφορὲς μᾶς ἄφηκες; Κι' ὡς τόσο ἐκεῖνος δὲ θέλει νὰ σ' ἀφήκη νὰ πᾶς ἀπεριποίητη. Θέλει νὰ πᾶς σὰ νύφη, μὴν πάει καὶ πεῖ κανέναν πὼς ἐκακοπέρασες... (Πηγαινοέρχεται στὸ ἐσωτερικὸ καὶ φέρνει ἕνα-ἕνα τ' ἀσπρόρουχα καὶ τὰ σεντόνια καὶ τὰ τοποθετεῖ σὲ μιά καρέκλα). Τώρα θᾶρθ' ἢ στολιστρε νὰ σὲ ντύσῃ, νὰ σὲ πλύνῃ, νὰ σὲ μοσκοβολήσῃ (ἐξακολουθεῖ νὰ πηγαινοέρχεται στὸ ἐσωτερικὸ). Καὶ τὸ κρεββάτι θᾶναι τετρακάθαρο!... (Σταματᾷ καὶ ἀκροάζεται). Πατήματα στὴ σκάλα...κάποιος ἔρχεται... (Πηγαίνει στὸ χῶλ καὶ κλείνει τὴν πόρτα πίσω της. Ἀκούει χτυπήματα, ἀνοίγει).

### ΣΚΗΝΗ ΤΡΙΤΗ

#### Κατίνα, Πεθαμένη καὶ Μαστρομανώλης

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Γέρος, φαλακρὸς καὶ σπανός, σὰ γρηά· φορεῖ τὰ φορέματα τῆς ἐργασίας, κ' ἔχει μαζεμένη τὴν ποδιά στὴ μέση του. Μπαίνοντας συλλυπεῖται τὴν Κατίνα). Ζωὴ σὲ λόγου σας, σιόρα.

ΚΑΤΙΝΑ. (Σασισμένη). Μὰ τί μοῦ λές! Ποιὸς σ' ἔστειλε;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἔνοιά σου, σιόρα Κατίνα, ὁ σιὸρ Πέτρος μ' ἔστειλε· ξέρω καλὰ τὴν ὑπόθεση, ὅπου νᾶν ἔφτακε καὶ λόγου του.

ΚΑΤΙΝΑ. (Σὰ νὰ μονολογῇ). Μὰ τί μοῦπε τότες νὰ λέω πὼς πάει καλύτερα....

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ὅχι γιὰ μένα, γιὰ τὸν κόσμον, σιόρα.

ΚΑΤΙΝΑ. Δὲν καταλαβαίνω τίποτας!

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μὰ δὲ σοῦπε τίποτας, σιόρα, πρὶν ἔρθει ὁ σιὸρ Πέτρος νὰ μὲ κράξῃ;

ΚΑΤΙΝΑ (Μ' ὑποψία καὶ ἐπιφυλαχτικότητα). Φαίνεται ὁ καημένος ὁ Πέτρος μου πὼς ἐσάστισε.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μηδὰ εἶναι μικρὸ προᾶμα, σιόρα, νὰ χάσῃ κανέναν τὸν ἄνθρωπό του, κ' ἔπειτα νὰ χάσῃ καὶ τὸ ἔχει του.

ΚΑΤΙΝΑ. Μὰ ποιὸς σοῦπε, Μαστρομανώλη μου, πὼς ἡ θειά Μαγδάλω πέθανε.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μὲ κάνεις καὶ διαμένομαι. Ὁ σιὸρ Πέτρος, σιόρα, μοῦ μίλησε σὰν ἄνθρωπος πῶχει τὰ λογικά του. Ἡ ἀφεντιά σου μὲ κάνεις νὰ ὑποψιάζωμαι. (Ἀκροάζεται σὰ ν' ἀκούῃ πατήματα στὴ σκάλα).

ΚΑΤΙΝΑ. (Μ' ἀνακούφιση). Δόξα σοι ὁ θεός, ἔρχεται.

## ΣΚΗΝΗ ΤΕΤΑΡΤΗ

Οἱ ἐπάνω κι' ὁ Πέτρος

ΠΕΤΡΟΣ (*Ἀνοίγει καὶ μπαίνει εἶναι ἰδρωμένος ἀπὸ τὸ τρέξιμο*). Ἐδῶ εἶσαι, Μαστρομανώλη; Βλέπω πὼς ἦρθες πρῶτος μου.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Κάλλιο, εἶπα, νὰ περιμένω ἐγώ, παρὰ νὰ με περιμένουν οἱ ἄλλοι.

ΠΕΤΡΟΣ. Πολὺ σωστά, δὲν ἔχουμε καιρὸ γιὰ χάσιμο. . .

ΚΑΤΙΝΑ. Μὰ δὲ μοῦπες, Πέτρο μου, νὰ λέω πὼς πάει καλύτερα;

ΠΕΤΡΟΣ. Ἔχεις δίκιο, γυναῖκα, μὰ ξέχασα νὰ σοῦλεγα, πὼς μποροῦσε ν' ἀρχότανε πρῶτος μου ὁ Μαστρομανώλης. Τώρα, τί στεκόμαστ' ἐδῶ; Πές μου, γυναῖκα, ετοιμάσες σεντόνια κι' ἀσπρόρουχα;

ΚΑΤΙΝΑ. Εἶναι ὅλα ἔτοιμα.

ΠΕΤΡΟΣ Ἔλα Μαστρομανώλη (*Μπαίνει σὴν κρεββατοκάμαρα*).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ (*Μπαίνει κι' αὐτὸς καὶ πάει καὶ φιλεῖ τὸ λείψανο*).

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄκου γυναῖκα, ἔχε τὸ νοῦ σου μὴν ἔρθει κανένας, νὰ με κρᾶξης, καὶ πρόσεξε μὴ μπεῖ ἐδῶ μέσα, γιὰ τ' ὄνομα τοῦ θεοῦ.

ΚΑΤΙΝΑ. Μὰ δὲν ἦρθε νὰ ντύσῃ τὸ λείψανο;

ΠΕΤΡΟΣ. Κάμε ὅ,τι σοῦ λέω κ' ἔνοια σου (*Κλείνει τὴν πόρτα τῆς κρεββατοκάμαρας καὶ καθίζει σὲ μὰ καρέκλα*).

ΚΑΤΙΝΑ. (*Μόνη σὶὸ χῶλ*). Δὲν καταλαβαίνω τίποτας. Ὁ Πέτρος μου κάνει πράματα τρελλοῦ μὲ φροσίματα γνωστικοῦ (*Φεύγει σὶὸ βᾶθος ἀπὸ τὴν πόρτα τοῦ χῶλ*).

## ΣΚΗΝΗ ΠΕΜΤΗ

Οἱ ἐπάνω χωρὶς τὴν Κατίνα.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (*Κάθεται κοντὰ σὶὸν Πέτρο*).

ΠΕΤΡΟΣ. Λοιπὸν, Μαστρομανώλη, εἴμαστε σύμφωνοι;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἐγώ, σὶὸρ Πέτρο, σοῦπα πὼς ἀναλαβαίνω, μὰ τὸ πρᾶμα εἶναι σοβαρό, ἔχει κίντυνο. Κι' ὅσο νᾶμαι σίγουρος πὼς δὲ θὰ πάει χαμπάρι κανένας, κάτι κ' ἐγὼ πρέπει ν' ἀπολάβω.

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ τί πιλιώτερο ἀπὸ τριάντα τάλαρα. Μηγάρεις θὰ χασομερῆσεις τὸ πολὺ, ἢ θὰ κάμεις κανένα μεγάλον κόπο. Ξαπλωμένος θὰ κάτσεις μισὴν ὥρα, καὶ θὰ πάρῃς τριάντα τάλαρα.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Δὲ λέω, σὶὸρ Πέτρο, μὰ οἱ δουλειὲς δὲν πλερώνονται σύμφωνα μὲ τὸν κόπο; μὰ σύμφωνα μὲ τὸ κέρδος π' ἀφίνουνε.

ΠΕΤΡΟΣ. Πολὺ ὠραῖα. Τότες ἐγὼ δὲν πρέπει νὰ σοῦ δώκω τίποτας. Γιατί, σὲ παρακαλῶ, μηδὰ θὰ κερδέξω ἐγὼ τίποτας παραπανιστό; Ἐγὼ, τὸ μόνο ποὺ γυρεύω, εἶναι νὰ διαφεντέψω τὸ δικό μου ἀπὸ ἕναν ἄρπαγα κι' ἀπὸ τὸν ἄδικο τὸ νόμο.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μὰ χωρίς ἐμὲ δὲ θὰ τὸ χάνατε ; Αὐτὸ δὲν εἶναι κέροδος ;

ΠΕΤΡΟΣ. Ὁραῖα ποὺ τὸ λές ! Πάει νὰ πῆ, ὅταν πνίγεται κανένας, ἐκεῖνος ποὺ πάει νὰ τόνε γλυτρώσῃ παζαρεύει τί θὰ πάρει, ἢ χύνεται χωρίς νὰ λογαριάσῃ τίποτας ; Καὶ τί διαφέρει, σὲ παρακαλῶ, ἢ θέσῃ μου ἀπὸ κείνονε ποὺ πνίγεται ; Κ' ἐσύ, ἀντὶς νὰ τρέξῃς νὰ μὲ γλυτρώσῃς, γυρεύεις νὰ μὲ βγάλῃς ἀπὸ τὴ θάλασσα καὶ νὰ μὲ πνίξῃς στὴ στεριά ;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μὰ πάλε, σιὸρ Πέτρο, γὰ νὰ γλυτρώσω τὰ ποστατικά τσῆ ἀφεντιῶς σου, νὰ βάλω θηλιὰ στὸ δικό μου τὸ λαϊμό, καὶ μάλιστα γὰ ἓνα τίποτας, ἃς λείπεται. Γιὰ σκεφτῆτε το καλά. Δὲ λέω πὼς θὰ φανερωθῆ, μὰ τί γίνηκε καὶ δὲν ἐφανερώθηκε. Ἄς ποῦμε πὼς μὲ τὸν καιρό, εἴτ' ἔτσι, εἴτε ἄλλῶς, βγαίνει ὁ λόγος καὶ τὸ μαθαίνει ὁ ἀδερφός σας. Στὸ δικαστήριον, σίγουρα, δὲ θὰ μπορεῖ ν' ἀποδείξῃ τὸ παραμικρό, μὰ ἐμέ, λέτε, πὼς δὲ θὰ μὲ κυνηγήσει, καὶ δὲ θὰ γυρέψῃ νὰ μ' ἐγδικηθῆ ; Ψέμματα λέω ;

ΠΕΤΡΟΣ. Αὐτὰ Μαστρομανώλη μου, εἶναι φόβοι τσῆ φαντασίας σου. Ὅταν τελειώσει μὲ τὸ καλὸ ἢ δουλειά, τέλειωσε πιά. Ποιὸς θὰ τὸ σπιγουνάρεῖ, ἐγὼ ἢ ἐσύ ; Τὸ λοιπόν, τριάντα τάλαρα δίνω. Ἄν μοῦ κάμῃς τὴ διαθήκῃ στ' ὄνομά μου, πὼς μ' ἀφίνει ἢ θειὰ Μαγδάλω κύριο καὶ νοικοκύρη σ' ὅλα τῆς τὰ ποστατικά, θὰ σοῦ μετρήσω τριάντα τάλαρα. Περισσότερα δὲ μὲ συμφέρει. Γιατὶ, ἂν πρόκειται νὰ σοῦ δώκω ἐσέ, ποὺ εἶσαι ξένος, ὄλο τὸ μοιράδι τοῦ ἀδερφοῦ μου, κάλλιο νὰ τὸ πάρῃ ἐκεῖνος, ποὺ εἶναι κα' ἀδερφός μου.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Μένει γὰ λίγο σὰ νὰ συλλογίζεται· ἔπειτα σὰ νὰ τοῦ πέρασε κἄτι ἀπὸ τὸ νοῦ). Πάει καλά, σιὸρ Πέτρο, δὲ θέλω νὰ σᾶς χαλάσω τὸ χατήρι, σύμφωνοι· Μὰ γὰ πές μου, κάνε, ἔκραξες καλὸ νοδάρο καὶ μαρτύρους ;

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ δὲ σοῦπα πὼς ἀπ' αὐτὴ τὴ μεριά νᾶσαι ἡσυχος ;

## ΣΚΗΝΗ ΕΧΤΗ

Οἱ ἐπάνω, Κατίνα κ' ἔπειτα Ὑπηρέτρια.

ΚΑΤΙΝΑ. (Μπαίνει βιασικῆ στὸ χῶλ καὶ ἀνοίγει τὴν πόρτα τῆς κρεββατοκάμαρας). Ἡ δοῦλα ἔρχεται.

ΠΕΤΡΟΣ. Πάρτηνε στὴν κουζίνα, κ' ἔφθαζα. Κλεῖσε !

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. (Μπαίνει φορτωμένη μὲ τὰ ψώνια).

ΠΕΤΡΟΣ. Στάσου, Μαστρομανώλη νὰ ξεφορτωθῶ τὴ δοῦλα μου. (σηκώνεται καὶ πάει πρὸς τὸ χῶλ).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Κάμε τὴ δουλειὰ σου.

ΚΑΤΙΝΑ. (Στὴν ὑπηρέτρια) Τὰ ψώνησες ὅλα ;

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. Μάλιστα κυρία.

KATINA. Φέρτα στην κουζίνα. (Πηγαίνει προς τὸ βάθος).

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. (Πηγαίνει κατόπι της με τὰ ψώνια).

ΠΕΤΡΟΣ. (Ἐφοῦ ἀκροαστεῖ πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα λιγάκι, καὶ καταλάβει πὸς πᾶνε γιὰ τὸ μαγειριό, ἀνοίγει, βγαίνει στὸ χῶλ, ξανακλείνει τὴν πόρτα πίσω του καὶ πάει κι' αὐτὸς πρὸς τὸ βάθος).

### ΣΚΗΝΗ ΕΒΔΟΜΗ

**Μαστρομανώλης καὶ πεθαμένη.**

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Σηκώνεται καὶ πάει ἐπάνω ἀπὸ τὴν πεθαμένη. τὴν κοιτάζει καλά, ἔπειτα πηγαίνει στὸν καθρέφτη τοῦ νικητῆρα καὶ κοιτάζεται· παίρνει τὸν καθρέφτη καὶ πάει ἐπάνω ἀπὸ τὴν πεθαμένη καὶ μὰ κοιτάζει τὸ λείψανο, μὰ τὸν ἑαυτὸ του στὸν καθρέφτη· κάνει διάφορους μορφασμοὺς ἀπὸ τὴ χαρὰ του). Δόξα σοι ὁ Θεός! (Πάει καὶ τοποθετεῖ τὸν καθρέφτη στὴ θέση του). Ἐκεῖ ποῦ βρίσκεται ὁ ἄνθρωπος ἀπορπισμένος, τοῦρχεται τὸ καλὸ ἀπὸ ἀναπάντεχη πάντα. Ἔτσι εἶτανε γραφτό: ἡ Μαγδάλω νὰ μὴν κάμῃ διαθήκη τοῦ Πέτρου, ὁ Πέτρος νὰ μὴ χωνεῖ τὸν ἀδερφό του, γιὰ νὰ γλυτώσω ἐγώ. Δοξασιμένο νᾶναι τ' ὄνομά σου, θεοῦλή μου. (Κάνει τὸ σταυρὸ του κοιτάζοντας πρὸς τὸ εἰκονοστάσι). Νὰ, ποῦ καὶ τὸ ἐλάττωμα τῆς μουσῆς μου εἶτανε γιὰ καλὸ μου. Καὶ σοῦ λένε δὲν ὑπάρχει θεοῦ πρόνοια. Οὐλα, θέ μου, οὐλα ἐν σοφίᾳ ἐποίησες. Δοξασιμένο νᾶναι τ' ὄνομά σου....

### ΣΚΗΝΗ ΟΓΔΩΗ

**Οἱ ἐπάνω, Πέτρος, Κατίνα, Ὑπηρέτρια.**

(Ὁ Πέτρος, ἡ Κατίνα καὶ ἡ Ὑπηρέτρια μπαίνουνε στὸ χῶλ).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Ἀκούοντας πατήματα τρέχει καὶ κάθεται στὴ θέση του).

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐλα γειά σου, κοπέλα μου, κάμε κ' ἐσὺ λίγο πουλιώτερον κόπο σήμερα, κ' ἐγὼ θὰ σοῦ δώκω ἕνα ρεγάλο,

ΥΠΗΡΗΤΡΙΑ. Κι' ἂν τᾶχει ἀπλητα τὰ σεντόνια!

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ γι' αὐτὸ σὲ στέρνουμε, νὰ τὴ βοηθήσης. Δὲ βιαζόμαστε νὰ γυρίσης. Ἄν εἶναι ὄγρα, ἄς τὰ στεγνώσει καὶ μετ' τὸ σίδερο. Κατάλαβες;

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. Ἐκατάλαβ' ἀφέντη.

ΠΕΤΡΟΣ. Γειά σου, πήγαινε.

ΥΠΗΡΕΤΡΙΑ. (Φεύγει)

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐχε τὸ νοῦ σου, γυναικα, γιατί, ὅπου νᾶναι θᾶρθαι ὁ νοδάρος μετ' τοῦ μαρτύρους.

KATINA. Ὁ νοδάρος; Καὶ τί νὰ κάμῃ,

ΠΕΤΡΟΣ. Διαθήκη τσιμουδιά καὶ θὰ ἰδεῖς. Κοίταξε, τόμου τοῦ ἰδεῖς ἀπὸ τὴ στράτα, νὰ με εἰδοποιήσης ἀμέσως. (Μπαίνει στὴν κρεββατοκάμαρα),

κλειώντας πίσω του την πόρτα καλά).

ΚΑΤΙΝΑ. Μά τί κάνει μέσα ο Πέτρος μου ; Πώς θά κάμει διαθήκη ; Δεν απέθανε ή Μαγδάλω ; Θά τή βουκολαζιάσει ; Πώς τρέμω, Παναγίτσα μου ! (Φεύγει).

### ΣΚΗΝΗ ΕΝΑΤΗ

Μαστρομανώλης, Πέτρος, Πεθαμένη.

ΠΕΤΡΟΣ. Τώρα είμαστε ήσυχoi. (Κάθεται στή θέση του). Τί λέγαμε ;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Για τὸ νοδάρο καὶ γιὰ τοῦ μαρτύρου. Δὲ μοῦπες ποιανοὺς ἔκραξες.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄ, ναί· νοδάρο ἔκραξα τὸ σιὸρ Πέριγκλε, μὲ τὰ μπαριμπετόνια, καὶ μαρτύρους τρεῖς μὲς ἀπὸ τοῦ Παναγίακι τὴν ταβέρονα.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ποιόν ; ἐκεῖνο πὺ φορεῖ τέσσερα ζευγάρια ματουάλια, καὶ ἅμα γράφει σοῦ φαίνεται πὺς γράφει μὲ τὸ μῦτο του ; Χά, χά, χά ! Καὶ σοῦπε πὺς θᾶρθαι !

ΠΕΤΡΟΣ. Καὶ θέλει κ' ἐρώτημα ; Αὐτὸς ἅμα μυριστεῖ ὄβολα πάει καὶ στήν ἄλλην ἄκρη τοῦ κόσμου. Ἐπειτα τοῦγγιξα καὶ τὸ φιλότιμο, τοῦπα πὺς τὸν ἐζήτησε ἡ ἴδια ἡ Μαγδάλω. Ἄμέ !

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Τετραπέρατος εἶσαι, σιὸρ, Πέτρο μου, δεῦτερος Λομπάρδος.

ΠΕΤΡΟΣ. Μεῖνε ξένοιαστος· ὁ νοδάρος δὲ θά βλέπει τὴ μῦτη του ἀπὸ τὴ στραβομάρα, κ' οἱ μαρτύροι ἀπὸ τὸ κρασί. Μά ἔλα νά ἐτοιμάσουμε γλήγορα, γιὰ νά πέσης στὸ κρεββάτι κ' ἐσύ, γιὰτὶ ὅπου νᾶν' ἐφτάκανε.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἐγὼ σ' ἕνα μινούτο εἶμ' ἐτοιμος, μὰ πρέπει νά ἰδοῦμε πὺ θά βάλουμε τὸ λείψανο.

ΠΕΤΡΟΣ. Θά τὸ πάρουμε μέσα. Μά στάσου νά τὸ τυλίξουμε μὲ τὰ σκεπάσματα. (Ἀρχίζει νά τυλίγῃ τὴν πεθαμένην).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Καλὰ λές, καὶ νά τὸ πάρουμε μ' ὅλα τὰ ροῦχα. (Βοηθάει στὸ τυλίγμα). Ἐτοιμο !

ΠΕΤΡΟΣ. Τώρα σήκωνε ! (Κινεῖ μπροστά, πίσω ὁ Μαστρομανώλης καὶ παίρνουνε στὸ βᾶθος τὴν πεθαμένην).

### ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ

Πέτρος, Μαστρομανώλης καὶ ἔπειτα Κατίνα

ΠΕΤΡΟΣ. (Ξαναμπαίνει).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Ξαναμπαίνει πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο).

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐτοιμάσου τώρα γλήγορα, ὡς πὺ ἡ Κατίνα νά σιάξῃ τὸ κρεββάτι. (Κράζει πηγαίνοντας πρὸς τὸ χῶλ.). Κατίνα ! Κατίνα !

ΚΑΤΙΝΑ. (Παρουσιάζεται). Θέλεις τίποτας ;

ΠΕΤΡΟΣ. Νά στρώσης γλήγορα τὸ κρεββάτι μὲ σεντόνια καθαρά.



ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Περιοράζεται τ' ἀσπρόρουχα τῆς Μαγδάλως).

ΚΑΤΙΝΑ. (Μπαίνει σὴν χορββατοκάμαρον καὶ κοιτάζει κατάπληχτη νὰ λείπῃ ἡ πεθαμένη). Καὶ τὸ λείψανον;

ΠΕΤΡΟΣ. Τὸ πήραμε μέσα, ἄφηκε τὰ λόγια καὶ στοῦσε γλήγορα νὰ νὰ πέσῃ ὁ Μαστρομανώλης.

ΚΑΤΙΝΑ. (Κοιτάζει σαστισμένη πότε τὸν Πέτρο, πότε τὸ Μαστρομανώλη).

ΠΕΤΡΟΣ. Ἀκόμα χασμεφεῶς;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Γιὰ πές μου, σίόρα, ποὺ θὰ φωτοφορέσω; Γιατὶ ἂν μ' ἔκαμ' ὁ Θεὸς σὰ γονὰ, δὲν ἔβαλα ὅμως καὶ ποτέ μου φουστάνια.

ΚΑΤΙΝΑ. Θὰ φορέσεις ἐσὺ τ' ἀσπρόρουχα τῆ Μαγδάλως;!

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Καὶ θὰ πέσω στὸ χορββάτι νὰ σᾶς κάμω τὴ διαθήκη. Δὲν τὸ κατάλαβες;

ΚΑΤΙΝΑ. Ἔλα Χριστέ καὶ Παναγιά. Ἐτοῦτο εἶν' ἀπὸ τ' ἀδύγητα!

ΠΕΤΡΟΣ. Ἀφήστε τὰ λόγια καὶ κάνετε γλήγορα! (Πηγαίνει βιαστικά στὸ χῶλ, παίρνει τὸ τραπέζι καὶ τὸ φέρνει σὴν χορββατοκάμαρον, καὶ τὸ τοποθετεῖ κοντὰ σὴν πόρτα).

ΚΑΤΙΝΑ. (Δείχνει τοῦ Μαστρομανώλη ποῦ θὰ φορέσει πρῶτο, ποῦ δευτέρο καὶ ἔπειτα στρώνει στὸ χορββάτι καθαρὰ σεντόνια).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Βγάζει τὴν ποδιά του, ἔπειτα τὸ γιλέκο του, ἔπειτα τὸ πουκάμισό του, καὶ ἔπειτα σηκώνει μὲ περιέργεια γιὰ νὰ φορέσει τὸ πουκάμισο τῆς πεθαμένης). Ἡ πουκαμίσα τῆ σίόρα Μαγδάλως. (Τὴ φορεῖ καὶ ἔπειτα σηκώνει μὲ περιέργεια τὸ ἴδιον καὶ φορεῖ τὸ τζιποῦνι).

ΠΕΤΡΟΣ. (Φέρνει μέσα μιά καρέκλ' ἀκόμη ἀπὸ τὸ χῶλ καὶ τὴ βάζει κοντὰ στὸ τραπέζι).

ΚΑΤΙΝΑ. (Ποῦ ἔχει στρώσει τὸ χορββάτι). Καὶ τί μαξιλάρι νὰ βάλω;

ΠΕΤΡΟΣ. Φέρε ἀπὸ μέσα ἕνα, καὶ πάρε τὸ βρωμερὸ ποῦ τὸ ξεγάσαμε.

ΚΑΤΙΝΑ. Παίρνει τὸ βρωμερὸ μαξιλάρι καὶ πάει στὸ βάθος ἀπὸ τὴν πόρτα τῆς χορββατοκάμαρης).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Παίρνει τὸ μεσοφούσταγο καὶ τὸ φορεῖ), Ἄς βάλουμε καὶ τὴ σοτοβέστα τῆ σίόρα Μαγδάλως! Τοῦτο μονάχα δὲν ἐπερίμενα, νὰ κάμω σὰ γερατιά μου καὶ τὴ γυναῖκα! Καὶ τώρα, γιὰ νὰ ἰδοῦμε πῶς φαινόμεστε. (Πάει σὶν καθρέφτη καὶ κοιτάζεται μὲ ἰζανοποίηση. Ἐπειτα βγάζει καὶ τὸ πανταλόνι του).

ΠΕΤΡΟΣ. (Τοποθετεῖ κοντὰ στὸ τραπέζι τὶς ἄλλες τρεῖς καρέκλες ποῦ βρίσκονται σὴν χορββατοκάμαρον).

ΚΑΤΙΝΑ. (Ξαναμπταίνει ἀπὸ τὴν ἴδια πόρτα μ' ἕνα νέο μαξιλάρι σὰ χέρι, καὶ τὸ τοποθετεῖ στὸ χορββάτι).—Τώρα τὸ χορββάτι εἶν' ἔτοιμο.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Σιώρα Κατίνα, σιώρα Κατίνα, πῶς σοῦ φαίνομαι ;

ΚΑΤΙΝΑ. Για κοίτα Πέτρο μου ; Λές καὶ βλέπω τὴ μακαρίτισσα· σὰ νᾶτανε δίδυμη ἀδερφή της ! Ἔλα Χριστὲ καὶ Παναγία !

ΠΕΤΡΟΣ. Εἶσαι ὁμοιος κι' ἀπαράλλαχτος. Πέσε γλήγορα στὸ κρεββάτι, γιατί μου φαίνεται πῶς ἔρχονται. Ἄ, Κατίνα, σάλτα καὶ φέρε τὴ λάμπα τοῦ τοίχου· ξέρεις ποιά ; Ἐκείνη πούχει ἀπὸ πίσω καθρέφτη. Γλήγορα !

ΚΑΤΙΝΑ. *(Πηγαίνει νὰ φέρῃ τὴ λάμπα).*

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. *(Ξαπλώνεται στὸ κρεββάτι, μὰ ξανασηκώνεται καὶ δένει τὰ φορέματά του μέσα στὴν ποδιά του).*—Σιὸρ Πέτρο, ἐτοῦτα, κοίτα, εἶναι καλὰ νὰ τὰ κροῦψω κάτω ἀπὸ τὸ κρεββάτι ;

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄ, στάσου, στάσου, νὰ τὰ πάρω μέσα, γὰ καθε καλύτερο. *(Τὰ παίρνει καὶ τὰ βάζει μέσα στὸ ντουλαπάκι πὸν βρίσκεται στὸ χῶλ).*

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. *(Ξαναπλαγιάζει καὶ σκεπάζεται μὲ τὸ σεντόνι).*

ΚΑΤΙΝΑ. *(Φέρνει τὴ λάμπα καὶ τὴ βάζει ἐπάνω στὸ τραπέζι).* Ἐτοῦτη δὲ μουῖπες, Πέτρο μου ;

ΠΕΤΡΟΣ. Ὠραῖα ! Κλείσε τώρα τὸ παραθύρι νὰ γένη σκοτάδι, καὶ τρέχα νὰ ἰδῆς ἂν ἔρχονται.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἄκου, σιώρα· κοίταξε νὰ ἰδῆς πῶς θὰ βολέψουμε καὶ τὴ φαλάκρα μου, πὸν εἶναι σὰ μισοφέγγαρο τὴ γιόμηση.

ΚΑΤΙΝΑ. Καλὰ πὸν μου τὸ θύμισες, στάσου, εἶναι τὸ περουνίνο τῆ μακαρίτισσας.

ΠΕΤΡΟΣ. Τρέχα φέρετο γλήγορα.

ΚΑΤΙΝΑ. *(Πηγαίνει βιαστικὰ καὶ παίρνει ἀπὸ τὸ ντουλαπάκι τοῦ χῶλ τὸ περουνίνο καὶ τὸ φέρνει).*—Ἔλα νὰ στὸ φορέσω.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. *(Σηκώνεται λιγάκι).*

ΚΑΤΙΝΑ. *(Τοῦ φορεῖ τὸ περουνίνο. Ἀκούονται πατήματα στὴ σκάλα καὶ χτύποι στὴν ἐξόπορτα).*—Πέτρο μου, ἦρθανε !

ΠΕΤΡΟΣ. Κλείσε γλήγορα τὸ παραθύρι καλὰ· Μαστρομανώλη, τὸ νοῦ σου ! *(Πηγαίνει βιαστικός κι' ἀνοίγει).*

ΚΑΤΙΝΑ. *(Κλείνει τὸ παραθύρι καὶ γίγεται σκοτάδι, κ' ἔπειτα πάει πρὸς τὸ χῶλ).*

## ΣΚΗΝΗ ΕΝΔΕΚΑΤΗ

Οἱ ἐπάνω κι' ὁ Πέρικλες.

ΠΕΤΡΟΣ. Ὅριστε, σιὸρ Πέρικλε.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. *(Μπαίνει γέρος, μὲ μπαρμπετόνια μεγάλη πὸν σμίγουμε μὲ τὰ μουστάκια του· φορεῖ βελάδα, καπέλλο ψηλό, ματογυῖα, κ' εἶναι κοντό-*

φθαλμος). Ἄς εἶναι μὲ τὴν καλὴ τὴν ὥρα καὶ ὁ θεὸς νὰ κάμῃ νᾶναι περαστικά.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἀπὸ τὸ στόμα σου, σιὸρ Πέρικλε, καὶ στοῦ θεοῦ τ' αὐτί! Μέσα εἶναι (Τοῦ δείχνει τὴν κρεββατοκάμαρη).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Προχωρεῖ, μὰ σταματᾷ στὸ κατῶφλι τῆς μεσόπορτας). Μὰ ἐδῶ, σιὸρ Πέτρο, εἶναι σκοτάδι, ἂν καλὰ καὶ ὄξω εἶναι μέρα μεσημέρι. Πρέπει ν' ἀνάψετε φῶς, ἂν καλὰ μπορεῖτε ν' ἀνοίξετε καὶ κανένα παραθύρι.

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ δὲ σᾶς εἶπα, σιὸρ Πέρικλε, πῶς τὸ φῶς μᾶς τ' ἀπαγορεύει ὁ γιατρός;

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Τὸ παραδέχομαι, τὸ παραδέχομαι, μὰ διαθήκη στὸ σκοτάδι δὲ γίνεται. Ἐξὸν καὶ ἂν μᾶς δείξῃ ὁ γιατρός πῶς νὰ βλέπουμε σᾶν τοὶ γάτες.

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ φῶς θ' ἀνάψουμε, σιὸρ Πέρικλε. Μισὸ μινουτο καὶ εἶν' ἔτοιμο. (Μπαίνει στὴν κρεββατοκάμαρη καὶ ἀνάβει τὴ λάμπα καὶ γυρίζει τὸ πίσω μέρος τῆς μὲ τὸν καθρέφτη πρὸς τὸ μέρος τοῦ κρεββατιοῦ, σὲ τρόπο πὸν νὰ ρίχτη τὸ φῶς ἐπάνω στὸ τραπέζι καὶ πίσω τῆς ν' ἀφίγη σκοτάδι). Ἐτοιμο καὶ τὸ φῶς, ὀρίστε, σιὸρ Πέρικλε.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Μπαίνει στὴν κρεββατοκάμαρη). Τώρα κάτι πάει κ' ἔρχεται, ἂν καλὰ καὶ ἀκόμα δὲ βλέπω ποῦ νὰ βάλω τὸ πόδι μου.

ΚΑΤΙΝΑ. Καλῶς ὀρίσατε, σιὸρ Πέρικλε, καλημέρα σας.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Καλῶς σᾶς εὔρηκα· καλημέρα σας, ἂν καλὰ κ' ἐδῶ μέσα θᾶπρεπε νὰ πῶ καλησπέρα.

ΚΑΤΙΝΑ. Δίκιο ἔχετε, μὰ ἡ ἀνάγκη βλέπετε· ὀρίστε, καθίστε.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Εὐχαριστῶ. (Κάθεται στὸ ἐπάνω μέρος τοῦ τραπέζιοῦ, βάζει τὸ ψηλὸ του καπέλλο ἐπάνω στὸ τραπέζι, ἀνοίγει τὰ χαρτιά του, βγάζει ἀπὸ τὴ μιά τσέπη του ἕνα μικρὸ μελανοδοχεῖο, βγάζει ἀπὸ τὴν ἄλλη τὴν πέννα του καὶ τὰ τοποθετεῖ μπροστά του). Κ' ἡ σιόρα ποῦ εἶναι· δὲν ἀκούεται. Καλησπέρα, σιόρα Μαγδαλινή. Περαισιτικά, κουράγιο, ἂν καλὰ καὶ δὲν ἔχετε τίποτας.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Μὲ φωνὴ τάχα μισοσβυσμένη). Καλῶς ὀρίσατε, σιὸρ Πέρικλε. Ἐκάλεσα τὴν ἀφεντιά σας, γιατί ἤθελα ν' ἀφήκω δυὸ ἀράδες γράμματα σωστές, καὶ σᾶς εὐχαριστῶ πολὺ πὸν ἤρθατε.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Χρέος μου, σιόρα Μαγδαλινή, χρέος μου· σᾶς εὐχαριστῶ καὶ γιὰ τὴν καλὴ σας τὴ γνώμη, ἂν καλὰ μόνο γιὰ χάρη σας ἤρθα. Ποῦ εἶν' οἱ μαρτύροι δὲν τσὸν βλέπω.

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ δὲν ἐμπήκανε μέσα; Κατόπι σας ἐρχόντανε. (Πάει καὶ ἀνοίγει τὴν ἐξόπορτα). Αἶ, τί κάνειτ' αὐτοῦ; Στὴ σκάλα κάτσατε; Ἐλάτε μέσα πὸν περιμένει ὁ νοδάρος καὶ βιάζεται.

## ΣΚΗΝΗ ΔΩΔΕΚΑΤΗ

Οἱ ἐπάνω κ' οἱ τρεῖς Μάρτυρες.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α'. (Μπαίνει τριαντάρης ἐργατικός, μισομεθυσμένος). Μὰ περιμέναμε, ἀφέντη, νὰ μᾶς κοῦξετε.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Β'. (Μπαίνει κατόπι τοῦ Α'. Τὸ ἴδιο, ἐργατικός καὶ μισομεθυσμένος).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. (Μπαίνει στηριζόμενος στὸ Β'. Μάρτυρα).

ΠΕΤΡΟΣ. Μωρὲ, στουπὶ γινήκατε;

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α'. Λίγο στὸ κέφι, ἀφέντη, πὲς τίποτας.

ΠΕΤΡΟΣ Πιστεύω νὰ κάτσετε φρόνιμα. Ξέρετε γιατί σᾶς ἐκοῦξα;

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α'. Ξένοιαστος, ἀφέντη ξένοιαστος.

ΠΕΤΡΟΣ. (Τοὺς ὀδηγεῖ σχεδὸν ἀπὸ τὸ χέρι ἕναν—ἕνα καὶ τοὺς βάζει νὰ καθίσουνε γύρω στὸ τραπέζι. Πρὸς τὸν Πέρικλη). Ἐδῶ εἶναι κ' οἱ μαρτύροι.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Τρεῖς; Εἶναι τρεῖς; (Κοιτάζει μὲ τὰ γυαλιά του σκυφτά).

ΠΕΤΡΟΣ. Τρεῖς, τρεῖς, σιὸς Πέρικλη. Τώρα, γιὰ πέστε μου, ἐμεῖς μπορούμε νὰ κάτσουμε ἢ πρέπει νὰ φύγουμε;

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἄ, νὰ φύγετε. Ἄν καλὰ κ' ἐγὼ ἤθελα νὰ κάτσετε καὶ νὰ παρακάτσετε, μὰ ὁ νόμος τὸ ἀρνιέται ρητῶς.

ΠΕΤΡΟΣ. Πολὺ καλὰ, σιὸς Πέρικλη. (Ἐμπιστευτικά). Ἔχετε ὅμως τὸ ἀμένει σας νὰ μὴ μᾶς γένη καμμιά συφορά.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ὅσο ἐξαριτέτα ἀπὸ μᾶς νᾶσαστε ἡσυχος, σιὸς Πέτρο, ἂν καλὰ μὴν πᾶτε καὶ πολὺ μακρὰ, γιὰ κάθε καλὸ-καλύτερο.

ΠΕΤΡΟΣ. Τότες ἐμεῖς πηγαίνουμε, ἔλα Κατίνα, πᾶμε. Ἡ ὥρα ἢ καλή. (Μπαίνει στὸ χῶλ),

ΚΑΤΙΝΑ. Ἡ ὥρα ἢ καλή (Ἀκολουθεῖ τὸν Πέτρο).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Στὴν εὐχὴ τοῦ θεοῦ.

ΠΕΤΡΟΣ. (Κλείνει τὴν πόρτα καὶ κάθεται μὲ τὴν Κατίνα στὸ χῶλ).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Πρὸς τοὺς μάρτυρες). Τὴ σίγουρα Μαγδαλινὴ τὴ γνωρίζετε; Σᾶς ρωτᾶω γιατί ἔτσι ὀρῖζει ὁ νόμος, ἂν καλὰ καὶ τὸ ξέρω πὼς δὲν ὑπάρχει ἄνθρωπος στὸν τόπο μας ποὺ νὰ μὴν τὴ γνωρίζη.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α'. Ἐγὼ τὴν ξέρω ὅπως καὶ τὴ μάννα μου.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Β'. Κ' ἐγὼ τὸ ἴδιο.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. Κ' ἐγὼ, σὰ μάννα μου.

ΠΕΤΡΟΣ. (Παραμονεύει πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα).

ΚΑΤΙΝΑ. (Στέκεται πλάϊ του).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Βγάζει ἀπὸ τὴν τσέπη του ἕνα μικρὸ Εὐαγγέλιο καὶ σηκώνεται ὀρθός). Σηκωθῆτε ὀρθοί.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ Α', Β' καὶ Γ'. (Σηκώνονται ὀρθοί).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. (Βασιύεται από τήν καρδέλα).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Νά λέτε ὅ,τι θά λέω κ' ἐγώ. Βάλετε τὸ χέρι σας στὸ ἅγιον Εὐαγγέλιον, ἂν καλὰ καὶ ψηλὰ νὰ τὸ σηκώσετε ὅπως στὸ στρατό, τὸ ἴδιο κάνει.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α'. Βάζει τὸ χέρι του στὸ Εὐαγγέλιο.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Β'. (Σηκώνει τὸ χέρι του ψηλά).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. (Πλησιάζει στὸ τραπέζι τρεκλίζοντας καὶ βάζει τὸ χέρι του στὸ ψηλὸ καπέλλο τοῦ Πέρικλη).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ὅρκίζομαι πὼς θά τηρήσω μυστικά.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ ("Ὅλοι μαζί λιγάκι ἀκατόνιστα). Ὅρκίζομαι πὼς θά κρατήσω μυστικά.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ὅλα ὅσα θά παραγγεῖλει ἡ σίορα Μαγδαλινή.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ. ("Ὅλοι μαζί λιγάκι ἀκατόνιστα). Ὅλα ὅσα θά παραγγεῖλει ἡ σίορα Μαγδαλινή.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἐὼς ὅτου νὰ δημοσιευτῆ ἡ διαθήκη.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ, (Τὸ ξαναλὲν ὅλοι μαζί λιγάκι ἀκατόνιστα).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Καὶ δὲ θά φανερώσω σὲ κανέναν τὸ παραμικρό.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ. (Τὸ ξαναλὲν ἀκατόνιστα ὅλοι μαζί).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Κάτσετε.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ Α' καὶ Β'. (Κάθονται).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. (Σχεδὸν σωριάζεται).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Κάθειται φορεῖ ἓνα δεύτερο ζευγάρι γυαλιά· ξεδιπλώνει τὰ χαρτιά του καὶ κἀτί γράφει βιαστικά. Ἐπειτα πρὸς τὴ Μαγδάλω).—Τώρα, σίορα Μαγδαλινή, εἶμαι ὅλος αὐτιά.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Πάντα μὲ μισοσβυμένη φωνή).— Νά γράψετε, σίορ Πέρικλη, πὼς ἀφίνω τὸ σπίτι ποῦναι στὴν ἀγορά, κοντὰ στὸ ἀρχοντικὸ τοῦ κόντε Καρούσου, νὰ γράψετε πὼς τ' ἀφίνω τοῦ Πέτρου μου τ' ἀνεψιοῦ μου, γιὰ τσι χάρες ποῦ τοῦ γνώρισα.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Γράφει).

ΠΕΤΡΟΣ. (Πίσω ἀπὸ τὴν πόρτα μ' ἐνθουσιασμό).—Τ' ἀκουσες; Γιὰ τὸ σπίτι ποῦναι κοντὰ στοῦ κόντε Καρούσου, λέει. Πάει, τὰ κατάρφες! Τετραπέρατος εἶναι. Ἐτσι μοῦρχεται νὰ τρέξω νὰ τότε φιλήσω.

ΚΑΤΙΝΑ. (Χαρούμενη).— Καὶ νὰ μοῦ τὸ λέγανε, θά μοῦ φαινότανε παραμύθι.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἀμέ; Αὐτὸ θά πῆ μυαλό. Ὅχι, θάφινά ἐγὼ νὰ μοῦ πάρουνε τὰ ποστατικά μου μὲς ἀπὸ τὰ χέρια μου.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἐτοιμος, σίορα, σᾶς ἀκούω.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἀφίνω καὶ τὸ σπίτι τὸ τρίπατο,....

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε· στάσου ν' ἀκούσω. (Σκύβει καὶ παραμονεύει ἀπὸ τὴν κλειδαριά).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει).— πού εἶναι κοντὰ στὸ σπίτι τοῦ κουμπάρου μου τοῦ Στρατῆ, τ' ἀφίνω τοῦ Πέτρου μου....

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Γράφει).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ'. (Μεταρρίζει στήν καρδέκλα του ἀπὸ τὴ ρύστα).

ΠΕΤΡΟΣ. (Μ' ἐνθουσιασμό).—Γειά σου, Μαστρομανώλη, χαλάλι σου τὰ τριάντα τάλαρα!

ΚΑΤΙΝΑ. (Μὲ κατάπληξη). Ποιὰ τριάντα τάλαρα;

ΠΕΤΡΟΣ. (Μὲ στενοχώρια).—Αὐτὰ πού θὰ δώκουμε τοῦ Μαστρομανώλη.

ΚΑΤΙΝΑ. Καὶ θὰ πλερωθεῖ καὶ τοῦ λόγου του, πάει νὰ πῆ; Καὶ θὰ τοῦ δώκουμε καὶ τριάντα τάληρα; Δὲν τὸ περιμένα!

ΠΕΤΡΟΣ. Δὲ λὲς πὼς ἤθελε καὶ πιλιότερα.

ΚΑΤΙΝΑ. Δὲν τόρωπιζα. Καὶ τοῦ τᾶδωκες;

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄστειεύεσαι; νὰ τοῦ τὰ δώκω καὶ μπροστά ἤθελες; Στάσου πρῶτα νὰ τελειώσῃ μὲ τὸ καλό, κ' ἔπειτα βλέπουμε πόσα θὰ τοῦ δώκω.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἔτοιμος, σίγουρα, σᾶς ἀκούω....

ΠΕΤΡΟΣ. Τσῶπα, τσῶπα, γιατί ξανάρχισε. (Σκύβει καὶ κρυφακούει).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἄφίνω καὶ τὸ ποστατικὸ ποῦν' ἀπάνου ἀπὸ τὸν Ἄη—Θιόχτιστο μὲ τὸ λητρουβιό, τ' ἀφίνω τοῦ Πέτρου μου, μὰ μὲ τὴν παραγγελία....

ΠΕΤΡΟΣ. (Σὰ νὰ τὸν ἐδάγκασε σκορπιός). Ποιὰ παραγγελία;

ΚΑΤΙΝΑ. (Κοιτάζει τὸν Πέτρο ἀνήσυχη κ' ἐρωτηματικά).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει) νὰ δίνῃ κάθε σοδιὰ μιὰ μπουκάλα λάδι στὸ ρημοκλήσι, γιὰ τὸ καντήλι τοῦ Χριστοῦ.

ΠΕΤΡΟΣ. (Ἦσυχάζει). Αἶ, πρᾶμα μικρό. (Χωρὶς ἐνθουσιασμό). Τὸ ποστατικὸ ποῦνα στὸν Ἄη—Θιόχτιστο μᾶς ἄφηκε.

ΚΑΤΙΝΑ. Μηδὰ εἴτανε δικό του καὶ μᾶς τᾶφηκε! Δὲ μοῦ βγαίνει ἀπὸ τὸ νοῦ πὼς θὰ πάρεῖ ὁ παλιομπαλωματῆς τριάντα τάλαρα.

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ τοῦ τᾶδωκα;

ΚΑΤΙΝΑ. Καὶ λὲς νὰ μὴν τοῦ τὰ δώκῃς; Αὐτὸ τοῦ πρόπετα, μὰ ἐγὼ τὸ σπανούλιακα τότε σιαῶζομαι.

ΠΕΤΡΟΣ. Πρᾶμα πού σκαρφίζεται ὁ Πέτρος, νὰ μὴν τὸ σκιάξομαι. Τί, θὰ τορμήσῃ νὰ πῆ πὼς ἔκαμα ψεύτικη διαθήκη; Ἄς κοτήσῃ, γιὰ νὰ ψωφήσῃ στὴ φυλακή.

ΚΑΤΙΝΑ. Κάμε ὅπως καταλαβαίνεις, Πέτρο μου, γιατί σωστὰ ὄβολα δὲν τοῦ πρόπονται.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἔτοιμος, σᾶς ἀκούω, σιόρα.

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε. (Σκύβει ν᾽ ἀκούσῃ).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Δὲν ἀπαντᾷ).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Μὲ κάποιαν ἀνησυχία, σὰ νὰ μονολογῇ). Ἀποκοιμήθηκε ;

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α΄. (Κοιτάζει πρὸς τὸ κρεβάτι, χωρὶς νὰ σηκώνεται).

ΠΕΤΡΟΣ. (Ἀνήσυχος). Μὰ γιατί σταμάτησε !

ΚΑΤΙΝΑ. Μὴν ἀλησμόνησε τίποτας ;

ΠΕΤΡΟΣ. Αὐτός ; Αὐτὸς εἶναι τὸ ζωντανὸ Ἀρχίβιο τοῦ Τόπου, κατὶ ἄλλο συμβαίνει. Κοιτάζει ἐπίμονα ἀπὸ τὴν κλειδαριά). Μέσα εἶν' ὄλοι στὴ θέσῃ τους.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ (Μὲ δυνατώτερη φωνή). Σιόρα Μαγδαλινῆ, περιμένω, μ᾽ ἀκούσατε ;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Δὲν ἀπαντᾷ).

ΠΕΤΡΟΣ. Μὰ τί ἔπαθε κ' ἐσταμάτησε ! Γιατὶ τὰ λέει ἕνα-ἕνα καὶ δὲ λέει πὸς μ᾽ ἀφίνει κύριο καὶ νοικοκύρη νὰ ξενοιάσουμε !

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Κοιτάζει πρὸς τὸ κρεβάτι ἀνήσυχος). Ντούνκουε, σιόρα Μαγδαλινῆ, γιατί σταμάτησες ;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἔνα μομέντο, σιόρ Πέρικλε, νὰ ξανασάνω καὶ νὰ σκεφτῶ, γὰ νὰ μὴν ἀδικήσω κανένα.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἄ, καλὰ-καλὰ, μὲ τὸ τέμπο σας, σιόρα, δὲ μᾶς βιάζει κανένα, ἂν καλὰ κ' ἔχω ἀφήκει ἕνα σωρὸ δουλειὰ πὸ μὲ περιμένει (Ξα-ραζαθίζει ἡσυχος).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Γ΄. (Ἔχει ἀποκοιμηθεῖ, ἀκουμπώντας στὴν καρδέκλα τοῦ ἄλλου Μάρτυρα).

ΠΕΤΡΟΣ. Τὸν ἔξιπνο κάνει ὁ σπανούλιακας, παίζει μὲ τὴ φωτιά.

ΚΑΤΙΝΑ. Εἶναι παμπόνηρος. Κ' ἔπειτα λὲς νὰ μὴν τοῦ δώκῃς τὰ τά-λαρα.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐπειδὴς παίζει τὸ μέρος του καλὰ, μπορεῖ νὰ τοῦ δώκω κατὶ.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Νὰ γράψετε, σιόρ Πέρικλε,...

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε, ξανάρχισε. (Κρουφακούει),

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει). πὸς ἀφίνω τὸ σπίτι πὸ εἶναι στὴν ἄπάνω Ρούγα, καὶ γειτονεύει μὲ τὸ σπίτι τοῦ Σπεταιεῆ, τ' ἀφίνω τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ τσαγκάρη....

ΠΕΤΡΟΣ. (Ξαφνίζεται, τεντώνει τ' ἀδῖ του, σὰ νὰ μὴν πιστεῦῃ ἐκεῖνο π' ἄκουσε).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει). γιατί εἶτανε δικό του καὶ τοῦ πῆρε ὁ μακαρίτης ὁ ἄντρας μου γὰ ἕνα παραμικρὸ χρῆος.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Γράφει).

ΠΕΤΡΟΣ. (Χτυπάει τὰ χέρια του στὰ γόνατά του ἀπελπισμένα). ὦχ τὸν ἄτιμο! Τὰ ποστατικά μου, ὦϊμέ τὰ ποστατικά μου, τὸν ἄτιμο!

KATINA. (Τρομαγμένη). Τὸν ἐπιάκανε; ὦ συφορά μας, Πέτρο μου, καὶ τί πάθαμε!

ΠΕΤΡΟΣ. Ποῖον ἐπιάκανε, γυναίκα, ὦϊμένα, ποῖον ἐπιάκανε, τὸν ἄτιμο! Ἄ, νὰ μποροῦσα νὰ τοῦ φράξω τὸ στόμα... νὰ χουγκιάσω πὸς λέει ψέμματα! νὰ τὸν ἀρπάξω ἀπὸ τὸ λαοῦγκι, τὸν ἄτιμο, νὰ τότε φουγκίσω, ἔτσι! (ἀρπάζει τὸ λαοῦγκι του καὶ πάει νὰ πνιγῇ).

KATINA. (Περίτρομη). Μή, Πέτρο μου, τί ἔπαθες;

ΠΕΤΡΟΣ. Νὰ τότε φουγκίσω!...

KATINA. Μὰ τί συμβαίνει Πέτρο μου;

ΠΕΤΡΟΣ. Τί νὰ συμβαίνει, γυναίκα, ὦϊμέ, τί νὰ συμβαίνει! Τὰ ποστατικά μας, ὁ προδότης, τὰ ποστατικά μας τὰ γράφει στ' ὄνομά του. ὦ, συφορά πὸς μᾶς ἔκαμε, ὁ στασοῦνος!

KATINA. (Μέρει σὰν ἀπολιθωμένη).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἄφίνω καὶ τὸ ποστατικό...!

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε ὁ κανάγιας, ξανάρχισε. (Σκόβει ν' ἀκούση).

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει). πὸς βρίσκεται πέρα ἀπὸ τὸ ποστατικό τοῦ Ναχαμούλη, τ' ἀφίνω τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ τσαγγάρη, γιὰ εἶτανε τοῦ πάπου του καὶ τοῦ τὸ πῆρε ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας μου γιὰ ἓνα κομματί ψωμί. Τοῦ τ' ἀφίνω γιὰ νὰ μᾶς συγχωρή, ὁ καλὸς ἄνθρωπος.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Γράφει).

ΠΕΤΡΟΣ. (Δαγκώνει τὰ χέρια του ἀπὸ τὸ κακό του). Ἄχ, τί νὰ κάμω; Τ' εἶν' ἐτοῦτο πῶπαθα;! ὦ συφορέλια μου! Τὰ ποστατικά μου, μωρέ, τὰ ποστατικά μου μοῦ τὰ παίρνουνε μὲς ἀπὸ τὰ χέρια μου καὶ δὲ μπορῶ μήτε νὰ μιλήσω! Μωρέ, τ' εἶν' ἐτοῦτο πῶπαθα;

KATINA. Μὰ τί κάθεσαι καὶ χτυπιέσαι; Πᾶμε μέσα, Πέτρο μου. ἄνοιξε τὴν πόρτα, νὰ χουγκιάξουμε πὸς ἡ διαθήκη εἶναι ψεύτικη...

ΠΕΤΡΟΣ. Θὰ τρελλαθῶ, γυναίκα, θὰ τρελλαθῶ! Τίποτας δὲ γένηται...

KATINA. Μὰ νὰ παρακαλέσουμε τὸν Πέρικλη...

ΠΕΤΡΟΣ. Τσόπα γυναίκα, μὴν τὸ ξαναπῆς. Ἄν καταλάβῃ τίποτας ὁ Πέρικλης, πάει μᾶς ἐχορέμασε. ὦ ἀνάθεμα τὸ νόμο κ' ἐξεῖνον πὸς τὸν ἔκαμε! Δὲν ἤξερε ἀπὸ μετάνοιση.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ.. Ἄφίνω καὶ τὸ μαγαζὶ ποῦνα στὸ στενὸ σοκκάκι....

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε ὁ στασοῦνος, ὁ θεομπαίχτης ξανάρχισε. (Σκόβει καὶ χουφραζοῦει, μὰ χωρὶς ὄρεξη).



ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει). τ' ἀφίνω τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ Τσαγκάκη, γιὰ τ' εἶτανε τοῦ σύγαμπρου τοῦ πεθεροῦ του καὶ τοῦ τὸ πῆρε ὁ μακαρίτης ὁ ἄντρας μου γιὰ ἓνα κομματάκι ψωμί. Τοῦ τ' ἀφίνω γιὰ νὰ μᾶς συχωράει.

ΠΕΤΡΟΣ (Ἐξαίλος). Θὰ ρίξω τὴ διαθήκη!

ΚΑΤΙΝΑ. Τώρα λές σωστά.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ (Γράφει).

ΠΕΤΡΟΣ. Θὰ πῶ πὼς εἶταν ἐτοιμοθάνατη καὶ δὲν ἤξερε τί ἔλεγε.

ΚΑΤΙΝΑ. Ἔτσι νὰ κάμης, Πέτρο μου, νὰ τοῦ μείνη ἡ πονηριὰ του κ' ἡ κακία του.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἀφίνω καὶ τὰ ὑποδέλοιπα...

ΠΕΤΡΟΣ. Ξανάρχισε, ποὺ νὰ τοῦ πιανόταν ἡ μιλιὰ.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. (Συνεχίζει) στὸν ἄλλο τὸν ἀνεπιὸ μου, τὸ Γιάννη γιὰ νὰ μὴ βαριγγοκάμῃ, ἂν καὶ ποτὲ του δὲν ἐγνοιάστηζε νὰ δώκῃ μὰ ματιὰ στὰ ποστατικά μου, κ' ἐφέρθηκε σὺν ξένος.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Γράφει).

ΠΕΤΡΟΣ. (Μὲ ἄκραν ἀπελπισία). Ἄφηκε κ' ἐκεινοῦ! Πάει, τελείωσε, ἓνα σκάσιο, γυναῖκα, ἓνα κἀθισμα.

ΚΑΤΙΝΑ. (Τοῦ δίνει τὴν καρδέλλα). Ποιανοῦ ἄφηκε;

ΠΕΤΡΟΣ. Τοῦ Γιάννη, τοῦ ἀδελφοῦλη μου τοῦ Γιάννη, γιὰ νὰ σιγουράῃ τὴ διαθήκη, ὁ παμπόνηρος.

ΚΑΤΙΝΑ. Μὰ νὰ τὴ ρίξης, Πέτρο μου, δὲν εἶπες πὼς θὰ τὴ ρίξεις;

ΠΕΤΡΟΣ. Νὰ τὴ ρίξω, γυναῖκα, μὰ πάντα ἐγὼ θὰ μείνω ὁ ζημιωμένος.

ΚΑΤΙΝΑ. Σε διαμαίνομαι, Πέτρο μου, τί λές; Νὰ πάrouμε πίσω τὸ ἔχει μας ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ στασούνου, θάναί σε ζημία μας;

ΠΕΤΡΟΣ. Μᾶς ἄφηκε ὁ προδότης τὰ καλύτερα καὶ τὰ πιλιότερα.

ΚΑΤΙΝΑ. Καὶ τὶ μ' αὐτό;

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄν ρίξω τὴ διαθήκη, θὰ κάμω καινούρια μοιρασιά μὲ τὸν ἀδελφοῦλη μου, καὶ πάντα θὰ μοῦ λάχουνε λιγότερα. (Βασιάει τὸ κεφάλι του μὲ ἄκραν ἀπελπισία).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἐχετε, σίόρα, τίποτας ἄλλο νὰ προστέσετε;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Τὴν εὐχή μου, σιὸς Πέρικλη, καὶ πὼς τώρα θὰ πάω τέλεια εὐχαριστημένη.

ΠΕΤΡΟΣ. Μᾶς ἔφραε τὸ ἔχει μας, τὸ αἶμα τῆς καρδιᾶς μας μεσ' ἀπὸ τὰ χέρια μας!

ΚΑΤΙΝΑ. (Μὲ μαρία). Ποὺ νὰ τότε φάῃ, Παναγία μου, κ' αὐτόνε ἡ μαύρη γῆς!

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Ἄκουσε, σίόρα, νὰ σᾶς διαβάσω τὴ διαθήκη, ἂν καλὰ καὶ τάγραφα ὅπως μοῦ τὰ εἶπατε. (Διαβάζει). «Ἐν Ἑλλάδι σήμερον κ.τ.λ. κ.τ.λ. ἐνώπιον ἐμοῦ τοῦ συμβολαιογράφου Περικλῆ Σεντσαμέντε, κατοίκου Ἑλλάδος κ.τ.λ. κ.τ.λ. καὶ τῶν μαρτύρων κ.κ. Νικολῆ Μεθυσμένου, Φούλη Ποτηράκια καὶ Νιόνιου Προκομένου, κ.τ.λ. κ.τ.λ. ἐνεφανίσθη ἡ γνωστὴ πρὸς ἐμὲ καὶ τοὺς μάρτυρας Μαγδαλινὴ Πετρομένου, κτλ. κτλ. καὶ ἤτήσατο νὰ συντάξῃ τὴν διαθήκην της.

ΚΑΤΙΝΑ. (Ἐνῶ διαβάζει ὁ Πέρικλης τὴ διαθήκη). Μὰ τὶ κάνουμε μέσα ;

ΠΕΤΡΟΣ. Διαβάζει ὁ νοδάρος τὴ διαθήκη, πὺν νὰ τσοῦ διαβάσῃ οὔλους ὁ παππᾶς στ' αὐτί. (Σηκώνεται ἀπὸ τὴν καρέκλα καὶ παίρνει ἀπὸ τὴ γωνιὰ ἓνα χοντρομπάστοννο).

ΚΑΤΙΝΑ. (Σκύβει καὶ κρυφαζοῦει).

ΠΕΤΡΟΣ. (Πηγαινόσχορχειται νευρικᾶ). Νὰ ἰδοῦμε τώρα, πῶς θὰ φύγῃ ἀπὸ δῶ μέσα, τὸ βρωμόσκυλο !

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Συνεχίζει τὸ διάβασμα). Ὁρκισθέντων τῶν μαρτύρων κ.τ.λ. κ.τ.λ. Δὲ βλέπω ! σήκωσε λιγάκι τὸ φῶς !

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α΄. (Σηκώνει τὴ λάμπα στὰ χέρια καὶ τοῦ φέγγει κοντὰ).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Συνεχίζει). ἡ ρηθεῖσα Μαγδαλινὴ Πετρομένου ἐδήλωσεν ἐνώπιον ἐμοῦ καὶ τῶν μαρτύρων προφορικῶς τὰ τῆς διαθήκης της, ὡς ἑξῆς : Ἀφίνω τὸ σπίτι κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Πέτρου μου. Ἀφίνω τὸ τρίπατο σπίτι κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Πέτρου μου. Ἀφίνω τὸ ποστατικὸ μὲ τὸ λητρουβιὸ κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Πέτρου μου. Ἀφίνω τὸ σπίτι κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ τσαγκάρη. Ἀφίνω τὸ ποστατικὸ κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Μαστρομανώλη τοῦ τσαγκάρη. Ἀφίνω καὶ τὰ ὑπόλοιπα κ.τ.λ. κ.τ.λ. τοῦ Γιάννη, γὰ νὰ μὴ βαριγκομάη». Ἔχετε καμιαν ἀντίρρηση, σίόρα ; Μήπως ἐπαρλαεῖψατε τίποτας ;

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ὅχι, σιὸς Πέρικλης πολὺ ὄραϊα εἶναι, καὶ σᾶς εὐχαριστῶ.

ΚΑΤΙΝΑ. Ἐτελείωσε.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐτελείωσε ὁ σπανούλιακας, μὰ τώρα θ' ἀρχινῆσω ἐγώ. (Κοννάει νευρικᾶ τὸ μαστοῦνι).

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Στοὺς μαρτύρους). Ὑπογράφετε.

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α΄. (Παίρνει τὴν πένα καὶ ὑπογράφει).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Β΄. (Παίρνει τὴν πένα ἀπὸ τὸν Α΄. καὶ ὑπογράφει. Τὴ δίνει στὸν Γ΄. μὰ ἐκεῖνος κοιμᾶται).

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α΄ (Ἀρπάζει τὴν πένα μὲ τρόπο, περνάει τὸ χέρι του κάτω ἀπὸ τὴ μασγάλη τοῦ κοιμισμένου, καὶ ὑπογράφει γιὰ κεῖνον. Ἐπειτα δίνει τὴν πένα πάλι τοῦ Πέρικλη). Ὑπογράψαμε.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Κοιτάζει τίς υπογραφές). Λαμπρά! (Ἐπειτα μαζεύει τὰ χαρτιά του καὶ ἐτοιμάζεται νὰ φύγῃ).

ΠΕΤΡΟΣ. Διορθώσον, γυναικα, νὰ συνεβγάλης τὸ νοδάρο καὶ τσοὺ μάρτυρες, γιὰ νὰ κρουφτῶ ἐγώ, μὴν πάει καὶ μᾶς ξεφυγεὶ τὸ βρωμόσκυλο. Κάμε τὴν ἀνήξερον.

ΚΑΤΙΝΑ (Σφουγκάζει τὰ μάτια της καὶ διορθώνεται). Ἔνοια σου.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. (Ἐτοιμος γι' ἀναχώρησιν). Σιόρα Κατίνα, σιόρα Κατίνα!

ΚΑΤΙΝΑ. (Μπαίνει στὴν κρεββατοκάμαρον). Στὸν δαιμόνιο σας.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. Τὸ ἔργο μας ἐτελείωσε καὶ σᾶς ἀφίνομε γειές. Περστικὰ, σιόρα Μαγδαλινή, ἂν καλὰ δὲν ἔχετε καὶ τίποτας. Ὁ σιόρ Πέτρος ποῦ εἶναι;

ΚΑΤΙΝΑ. Ἐβγήκε μὰ στιγμὴ γιὰτ' εἶχε δουλειὰ καὶ θὰ περάσει ἀπὸ τὸ γραφεῖο.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. [Προχωρεῖ νὰ φύγῃ]. Νὰ τοῦ δώσετε τὰ σέβη μου. Ἔχετε γειά.

ΚΑΤΙΝΑ. Στὴν εὐκὴ τοῦ θεοῦ.

ΠΕΡΙΚΛΕΣ. [Φεύγει].

ΜΑΡΤΥΡΑΣ Α' [Κουρᾶει τὸν Γ', νὰ ξυπνήσῃ].

ΚΑΤΙΝΑ. Ἐλάτ' ἐλάτε: ὁ σιόρ Πέτρος θὰ σᾶς βρεῖ στὴν ταβέρνα. Δὲν εἶν' ἀνάγκη νὰ τότε περιμένετ' ἔδῳ.

ΜΑΡΤΥΡΕΣ. [Φεύγουνε μισοτρικλίζοντας καὶ παίροντας βασταχὰ τὸν Γ'. Πρὶν φύγουνε χαιρετᾶνε]. Προσκυνοῦμε, σιόρα.

ΚΑΤΙΝΑ. Στὴν εὐκὴ τοῦ θεοῦ. [Μόλις βγοῦν ἀπὸ τὴν ἐξώπορτα, τὴν κλείνει καὶ κλειδώνει μετὰ τὸ κλειδί]. Πέτρο μου! Πέτρο, τρέχα γλήγορα!

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. [Σηκώνεται ὀρθὸς ἐπάνω στὸ κρεβάτι, βγάζει τὸ περουνάκι καὶ παίρνει στάση ἀμνηστική]. Τώρα νὰ ἰδοῦμε πῶς θὰ τσοὺ σκαπουλάρομε!

### ΣΚΗΝΗ ΔΕΚΑΤΗ ΤΡΙΤΗ

#### Μαστρομανώλης, Κατίνα, Πέτρος.

ΠΕΤΡΟΣ. [Φτιάνει τρέχοντας μετὰ τὸ μαστοῦνι στὸ χέρι].

ΚΑΤΙΝΑ. Πᾶνε στὸν τζακισμό, φύγανε.

ΠΕΤΡΟΣ. [Μπαίνει στὴν κρεββατοκάμαρον]. Κόπιασε τώρα νὰ σοῦ μετρήσω καὶ τὰ τάλαρα!

ΚΑΤΙΝΑ. [Πίσω ἀπὸ τὸν Πέτρο, μανιασμένη]. Τὰ χρόνια νὰ τοῦ μετρήσης, τοῦ ἄτιμου.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Μὴ με γγίξετε, γιὰτὶ θὰ βάλω τὰ χουγιατὰ καὶ θὰ μαζώξω οὐλο τὰ ντουινὰ ὄξω ἀπὸ τὸ σπίτι σας. Δόστε μου τὰ σκουτιά μου.

ΠΕΤΡΟΣ. Κόπιασε, βρωμόσκυλο, νὰ τὰ πάρης,

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἄν μὲ γγίξῃς, οὐλα θὰ τὰ χονγιάξω.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄν βγάλῃς, κακομοίρῃ μου, τσιμουδιά θὰ ψωφήσεις στὴ φυλακὴ.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Καλύτερα ἐκεῖ θὰ τρώω καὶ θὰ κάθομαι· μὰ θὰ ψωφήσεις κ' ἐσὺ μ' οὐλα σου τὰ πλούτια.

ΚΑΤΙΝΑ. Ἄκου τὸ βρωμόσκυλο ποὺ φοβερίζει κι' ὄλας! Στάσου νὰ τοῦ βγάλω τὰ μάτια, τοῦ σπανούλιακα. [*Οορμαὶ ἐναντίο του μαριασμένῃ*].

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. [*Πηδάει ἀπὸ τὸ κρεββάτι καὶ τρέχει πίσω ἀπὸ τὸ τραπέζι*]. Βοήθεια!

ΠΕΤΡΟΣ. Μὴ σκούξεις, γιατί θὰ σοῦ τὸ βουλῶσω τὸ στόμα, βρωμόσκυλο. [*Τοῦ δίνει μὰ μπάστονιὰ*].

ΚΑΤΙΝΑ. Ἦ θὰ μᾶς ξαναδώκῃς τὰ ποστατικά μας, ἢ δὲ θὰ ξαναφύγεις ἀπὸ δῶ μέσα.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. [*Ἐπερασπίζεται τρέχοντας γύρω ἀπὸ τὸ τραπέζι*]. Μὴ χτυπάτε γιατί θὰ μποῦμε οὐλο στὴ φυλακὴ. Δόστε μου τὰ σκουτιὰ μου.

ΠΕΤΡΟΣ. [*Τοῦ καταφέρει μὰ δεύτερη μπάστονιὰ στὴ ράχη*]. Νὰ τὰ σκουτιὰ σου, ἄτιμε!

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Βοήθεια! Βοήθεια! Στασοῦνοι, μὲ σκοτόνουνε!

ΠΕΤΡΟΣ. Μὴ σκούξεις γιατί σὲ ξέκαμα!

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. [*Τρέχει στὸ παραθύρι, τὸ ἀνοίγει, στὸ δωμάτιο γίνεται φῶς, κι' ἀνεβαίνει σὲ μὰ καρὲκλα ποὺ βρῖσκειται σιμὰ*]. Μὴν ἔρθει κανένας κοντά μου, γιατί θὰ μαζώξω οὐλο τὸν κόσμο ἐδῶ ἀπὸ κάτω.

ΚΑΤΙΝΑ. Κλείσε τὸ παραθύρι, προδότη!

ΠΕΤΡΟΣ. Ἄν βγάλῃς τσιμουδιά θὰ σὲ πετάξω ἀπὸ κάτω.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἦ τὰ σκουτιὰ μου, ἢ τὰ χονγιάξω οὐλα στὸν κόσμο. [*Βάζει τὸ πόδι του ἐπάνω στὸ παραθύρι*]. Ἐγὼ φτωχὸς εἶμαι ποῦ εἶμαι τὴ φυλακὴ δὲν τὴ σκιάζομαι.

ΚΑΤΙΝΑ. [*Τρομαγμένη*]. Δόσε του, Πέτρο μου, τὰ σκουτιὰ του, κι' ἀπὸ τὸ θέο νὰ τῶβρη.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. Ἦ τὰ σκουτιὰ μου, ἢ οὐλο στὴ φυλακὴ.

ΠΕΤΡΟΣ. Ἐμπα μέσα, κακοῦργε, καὶ θὰ στὰ δώξει. Φέρε του, Κατίνα, τὰ ροῦχα του, κ' ἔχω γὼ ράμματα γιὰ τὴ γοῦνα του.

ΚΑΤΙΝΑ. [*Πάει καὶ τὰ φέρνει*].

ΠΕΤΡΟΣ. [*Τὰ παίρνει καὶ τὰ πετάει κατάμουτρα τοῦ Μαστρομανώλη*]. Πάρτα, προδότη, καὶ θὰ τὰ ξεράσεις.

ΜΑΣΤΡΟΜΑΝΩΛΗΣ. [*Τ' ἀρπάξει χαρούμενος*]. Φέρτα τώρα νὰ φύγω, κ' ἔπειτα κουβεντιάζουμε.....

## ΑΥΘΑΙΑ

ΛΕΞΙΛΟΓΙΟ ΙΔΙΩΜΑΤΙΚΩΝ ΛΕΞΕΩΝ.

ἀδελλιῶς . . . . .	ἀλλιῶς
ἀμέντι (ἔχω τὸ) . . . . .	ἔχω τὸ νοῦ μου (a mente)
ἀρχίβιο . . . . .	ἀρχαιοφυλακεῖον
θαμένομαι . . . . .	θαυμάζω
μετοοίζομαι . . . . .	ἀστειεύομαι
μινούτο . . . . .	λεπτό
νοδάρος . . . . .	συμβολαιογράφος
ὄβρολα . . . . .	χορήματα
ἢ πάντα . . . . .	τὸ μέρος (καὶ μίαντα)
πλιώτερο . . . . .	περισσότερο
ποσέσια . . . . .	βλέπε ποστατικά
ποστατικά . . . . .	χτήματα
ράματα . . . . .	κλωστῆς
ρεγάλο . . . . .	χάρισμα
σάλτα . . . . .	πήδα, τρέχα
σιγουράρω . . . . .	ἐξασφαλίζω
σκαπουλάρω . . . . .	ξεφεύγω
σχάνιο . . . . .	καρέκλα
σζοντιὰ . . . . .	φορέματα
σπιγουνάρω . . . . .	προδίνω
σπετσαρία . . . . .	φαρμακεῖο
στασοῦνος . . . . .	κακοῦργος, ληστής
τέμπο . . . . .	καιρὸς
τόμου . . . . .	ὅταν
τριοντίζω . . . . .	ἐνθδιάζω
τσάτσα . . . . .	θειά, γιατί
τσόπα . . . . .	σώπα
χουγιαζώ . . . . .	φονάζω.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

(Αναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικόν ἢ μουσική ἐκδόσις, ποῦ στέλλεται σὴν διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθῆνας).

### ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

R. Monfeillard: «Zarail» (L' étoile ensevelie) Λυρικόν δράμα εἰς 4 πράξεις καὶ πρόλογον, ἐπὶ ποιήματος τοῦ συνθέτου, μετὰ Γερμανικῆς μεταφράσεως.

Tibor Harsanyi: Σουίτα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Jean Cras: Journal de Bord. Συμφωνική σουίτα γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Alejandro Garcia Caturla. Trois Danses Cubaines 1) Danza del Tambor II) Motivos de Danzas III) Danza Lucumi, γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Jean Cras: âmes d' enfants, 1) Pures, 2) Naïves, 3) Mustérieuses γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Piero Coppola: Interlude Dramatique. Ἰντερμέτζο δραματικόν γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Manuel Blancafort: Mati de festa a puig-Gracios. Ταμπλώ συμφωνικά γιὰ μεγάλη ὀρχήστρα.

Alfred Kullmann: Poème concertant, γιὰ πιάνο καὶ μεγάλη ὀρχήστρα.

Alfonso Caja: Idilli Siracusani 1) Novelletta di Natale 2) Villanella γιὰ ὀρχήστρα.

\*Ὅλα τὰ παραπάνω ἔργα εἶναι ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Maurice Senart, 20 Rue du Dragon—Paris. Matériel d' Orchestre en location.

Prospero Bisquertt: Trois Esquisses pour piano. 1) Air Chilien 2) Marine, 3) Paysage, γιὰ πιάνο.

Lucien Handelert: Le cahier d'ève, γιὰ πιάνο.

Jean Cras: Légende, γιὰ βολοντσέλλο καὶ ὀρχήστρα.

Pascal Forthuny: Cinq Mélodies γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

Jean Rivier: Trois Poème, γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

Carlos Pedrell: Sur l'eau, γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο.

Theodoro Valcarcel: Táhwa inka' j Tak' y—nam (4 χαρακτηριστικῆς περουβιανῆς καντσονέτες).

\*Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Maurice Senart, 20, rue du Dragon, Paris.

Γ. Ροθερτάκη: Γλυκεῖα Τσιγγάνα μου (Ταγκό).

\*Ἰακ. Σκυλάκη: Κοκκινιώτισσα καὶ Ἀλανιάρρα μου (Λαϊκὰ Τραγοῦδια).

Chopin: Sonates (Op. 35 καὶ 58) Édition de travail par Alfred Cortot.

Charles Hondret: «Pavane» γιὰ πιάνο.

Maxime Dumoulin: Allegro Giocoso (Extrait de la «Sonate op. 1») γιὰ πιάνο.

Vincenzo Tommasini: Trio γιὰ βιολί, βιόλα καὶ βιολοντσέλλο.

\*Ἐκδόσεις Maurice Senart: 20 Rue du Dragon—Paris.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- « Libre » Γαλλόφωνον περιοδικόν. Διευθ. δ κ. L. Roussel. Montpellier.  
 « Ἑλληνίς » Μην. περιοδ. τοῦ ἔθν.κοῦ συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων.  
 « Πρωτοπορία » Μην. περιοδικό. Διευθ. Φῶτος Γιοφύλλης, Ἀθήναι.  
 « Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις » Μην. περιοδικόν. Διευθ. Εὐγ. Ζωγράφου.  
 « Νουμάς » Μην. λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις Διευθ. Δ. Ταγκόπουλος.  
 « Ἐκδρομικά » Μην. ἐκδρομικὴ ἐπιθεώρησις, Ἀθήναι.  
 « Ἀπόλλων » Ἐφημερίς θεατρικὴ καὶ φιλολογικὴ. Διευθ. Α. Βαρροῖδου.  
 « Ἐπτάνησος » Μηνιαία Πανεπτανησιακὴ φιλολογικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πίπης Μαρτίνης. Κέρκυρα.  
 « Ἱατρικὰ Χρονικὰ » Μην. ἱατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλέριος Μαρσέλλος.  
 « Τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον » Ἐφημ. ἐκδιδ. ὑπὸ τοῦ σωματείου Ἡθοποιῶν  
 « Ὑγειονομικὸς Κόσμος » Ἑβδομαδιαία ἔφημερίς, Ἀθήναι.  
 « Κινηματογραφικὸς ἀστήρ » Ἑβδομ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἡρ. Οἰκονόμου.  
 « Ἰόνιος Ἀνθολογία » Μην. φιλ. περιοδ. Διευθ. ἦ κ. Μαρ. Μινώτου, Ζάκυνθος  
 « Φιλοτέλεια » Μην. περιοδ. ὄργανον τῆς Ἑλλην. Φιλοτελικῆς Ἐταιρίας.  
 « Σοσιαλιστικὴ Ζωή » Μην. περιοδ. τῆς ἐνώσεως σοσιαλιστικῶν σπουδῶν.  
 « Νέοι Καιροὶ » Ἑβδομαδιαία κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ ἔφημερίς. Ἐκδιδ. στὸν Πειραιᾶ. Διευθ. δ κ. Δημ. Ζ. Πιτσάκης.  
 « Le Monde musical » Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. Α. Mangeot, Paris.  
 « 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. καθὲς δύο μῆνες στὴν Νέα Ὑόρκη.  
 « Les Balkans » Μην. ἐπιθεώρησις, Ἀθήναι.

ΜΑΘΗΜΑΤΑ ΜΟΝΩΔΙΑΣ.—Καταρτισμὸς ρεπερτορίου, προπαρασκευὴ διὰ διπλωματικὰς ἐξετάσεις κτλ., ὑπὸ τῆς καθηγητρίας Σοφίας Κενταύρου Οἰκονομίδου ἐκπαιδευθεῖσης εἰς Ἱταλίαν, Παρίσιους καὶ Γερμανίαν. Ὅδος Φερρῶν 37—Ἀθήνας.

ΞΑΒΕΡΙΟΣ ΣΠ. ΣΤΕΛΛΑΣ

ΥΦΑΣΜΑΤΑ  
ΑΓΓΛΙΚΑ

8, ΠΛΑΤΕΙΑ  
ΚΑΠΝΙΚΑΡΕΑΣ

ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΓΡΑΦΕΙΟΝ  
ΑΝΤΩΝ. ΒΑΡΘΑΛΙΤΗ  
(ΜΟΥΣΙΚΟΥ)

ΟΔ. ΚΟΥΝΤΟΥΡΙΩΤΗ 150 - ΠΕΙΡΑΙΑ

Ἀγαλαμβάνει τὴν χάραξιν καὶ λιθογραφικὴν ἐκτύπωσιν μουσικῶν τεμαχίων. Τιμαὶ λογικαὶ

## ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ",

---

<b>Γ. Λαμπελέτ:</b> Τὸ δραματικὸν θέατρον, (Τὸ θέατρον τοῦ Γαβριήλ Ντ' Αννούντιο ἢ ἀντίθεσις του μετὸ Ἰψενικό).	Δολ.	5.—
<b>Ἄλεξ. Τουρνάισεν:</b> Οὔγγο Βόλφ (1860—1903, . . .	Δολ.	5.—
<b>Β. Ρώτα:</b> Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι (δραματικὴ σκηνή) μετὰ μουσικοῦ κειμένου. . . . .	Δολ.	12.—
<b>Β. Ρώτα:</b> Ὁδηγὸς γιὰ σχολικὰς παραστάσεις. . . . .	»	35.—
<b>Βάσσου Χανιώτη:</b> Τὸ βιβλίον τῆς ἀγάπης (Λυρικοὶ στίχοι)	»	30.—
<b>Alfred Lord Tennyson:</b> Ἐνὸς Ἄρντεν (Δραματικὸ ποίημα). Μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν κ. Γ. Γ. Μπουῶλον, εἰκονογραφημένο ἀπὸ τὸν ζωγράφον κ. Βασ. Γεωμενί.	»	50.—
<b>Γεράσ. Σπαταλά:</b> Ἀντίλαοι (Στίχοι). . . . .	»	20.—
<b>Κ. Φαλτάιτς:</b> Τσιγγάνοι καὶ Ὁρφεύς. . . . .	»	20.—

### ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΟΥΝ

---

<b>Φάνη Μιχαλόπουλου:</b> Τὸ μουσικὸ συναίσθημα στὴν πρωτόγονη μορφὴ του. . . . .		
<b>Ναπολ. Λαπαθιώτη:</b> Μιὰ νύχτα μετὰ φεγγάρι (συμφωνία) μετὰ σχέδια τοῦ ζωγράφου κ. Κλ. Κλώνη. . . . .		
<b>Γεωργ. Λαμπελέτ:</b> «Παλῆοι καὶ νέοι ἑυθμοὶ» (Στίχοι).		
<b>Ι. Οἰκονομίδη:</b> Πικροὶ λογισμοὶ (στίχοι) μετὰ ξυλογραφίας τοῦ κ. Γ. Οἰκονομίδη. . . . .		

Ο 1<sup>ΟΣ</sup> ΤΟΜΟΣ ΤΩΝ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,, ΔΕΜΕΝΟΣ ΔΡΧ. 100



# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



## Η ΑΠΟΚΑΤΑΣΤΑΣΙΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



Η Α. Θ. ΜΑΚΑΡΙΟΤΗΣ  
Ο ΑΡΧΙΕΠΙΣΚΟΠΟΣ ΑΘΗΝΩΝ  
Κ. Κ. ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ

τρείας καὶ ἐφ' ὅσον  
Ἐκκλησία ἔπαυσέ ποτε

Ἡ Ὀρθόδοξος Ἑλληνικὴ Ἐκκλησία διασώζει μετὰ τῶν Ἐκκλησιαστικῶν ὕμνων καὶ τῆς Θείας Λατρείας, ἐν γένει, τὴν ἀνάκαθεν ἐν χρήσει αὐτῆς οὖσαν Ἐκκλησιαστικὴν Μουσικὴν, ἣτις εἶναι γνωστὴ ὑπὸ τὸ ὄνομα Βυζαντινὴ Μουσικὴ. Ἀσχέτως πρὸς τὰς διεξαχθείσας καὶ διεξαγομένους θεωρητικὰς συζητήσεις περὶ τῆς Μουσικῆς ταύτης, ἐν εἶναι βέβαιον, ὅτι διασώζεται κατὰ παράδοσιν φωνητικὴν ἢ μουσικὴ αὐτὴ, ὑποστᾶσα ἴσως καὶ ἐπιδράσεις τινὰς κατὰ τὴν διαδρομὴν τῶν αἰώνων, ἀλλ' ἀναμφιβόλως διατηροῦσα τὴν ἀρχικῶς παραδοθεῖσαν εἰς τὴν Ἐκκλησίαν βάσιν αὐτῆς.

Ἐφ' ὅσον ἡ Μουσικὴ εἶναι ἀνάσπαστον στοιχεῖον τῆς Θείας Λατρείας καὶ ἐφ' ὅσον ἡ Μουσικὴ εἶναι ἀναμφιβόλως δυνατὸν νὰ νοηθῇ ὅτι ἡ ἀδουσα καὶ ψάλλουσα τῷ

Κ υ ρ ί φ», δέον νὰ δεχθῶμεν, λαμβανομένου μάλιστα ὑπ' ὄψιν καὶ τοῦ συντηρητικοῦ πνεύματος τῆς Ἐκκλησίας ἡμῶν, ὅτι διατηρεῖται ἐν αὐτῇ ἡ ἀρχαία Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ. Ἐπομένως τὸ ζήτημα καθ' ἡμᾶς σήμερον εἶναι πῶς ἡ μουσικὴ αὕτη παράδοσις δύναται νὰ ἀναζωογονηθῇ καὶ πῶς ἡ Ἐκκλησιαστικὴ Μουσικὴ θὰ ἐπανεύρη τὴν δύναμιν καὶ τὴν γοητείαν αὐτῆς, ἵνα ἐκπληροῖ τὸν ἱερόν καὶ ὑψηλὸν αὐτῆς προορισμόν. Πρὸ παντὸς ἀπαιτεῖται ἀποκατάστασις τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μελῶν διὰ τινος κωδικοποιήσεως—οὕτως εἰπεῖν—δι' ἧς θὰ καθορισθῇ ἐπισήμως τὸ πῶς πρέπει νὰ ἐκφέρηται ἢ νὰ ψάλληται τοῦτο ἢ ἐκεῖνο τὸ μέλος. Ἐφεξῆς ἀπαιτεῖται ἡ ἴδρυσις Σχολῆς τῆς Ἐκκλησιαστικῆς Μουσικῆς καὶ ἡ ὑποχρέωσις παντὸς ἱεροψάλτου, ὅπως διέλθῃ δι' αὐτῆς, ἔστω καὶ διὰ μετεκπαιδεύσεως, καὶ ὅπως ψάλλῃ πάντοτε «ἀ π ὀ δι φ θ ἔ ρ α ς», κατὰ τὴν ἔκφρασιν τῶν Ἱερῶν Κανόνων, ἀπαγορευομένης οἰασδήποτε αὐθαιρεσίας, ἐκφωνήσεως καὶ μουσικῆς ἀπαγγελίας τῶν ἄπαξ καθορισθησομένων Ἐκκλησιαστικῶν μελῶν. Διότι φρονοῦμεν, ὅτι, ὡς δὲν ἐπιτρέπεται ἡ μεταβολὴ τοῦ κειμένου ἱεροῦ τινος ἄσματος, τοιοῦτοτρόπως δὲν πρέπει νὰ ἐπιτρέπηται καὶ εἰς τοὺς τυχόντας διὰ φωνασκιῶν καὶ ἀτόπων κρότων νὰ τροποποιῶσι καὶ νὰ μεταβάλλωσι τὴν ἱερὰν μελωδίαν, ἰδίᾳ τὰ προσόμοια, ἐξαποστειλάρια, καὶ λοιπὰ εἰρημολογικὰ μέλη· ὅταν δὲ αὕτη κατὰ τὸν αὐτὸν πάντοτε ἐκτελεῖται τρόπον, θὰ παρακολουθῆται ὑπὸ τοῦ λαοῦ καὶ θὰ ἐμποιῇ μεγάλην εἰς αὐτὸν κατάνυξιν.

Ἴνα γίνωσι ταῦτα πάντα καὶ διασωθῇ ὁ πολύτιμος οὗτος Ἐκκλησιαστικὸς καὶ Ἐθνικὸς ἡμῶν θησαυρός, ἀπαιτεῖται, ὅπως πρόωπιστοι πάντων οἱ μουσικοδιδάσκαλοι καὶ οἱ ἱεροψάλται συνεργασθῶσι καὶ βοηθήσωσι τὸ ἔργον τῆς Ἐκκλησίας· εὐχαρίστως δὲ ἀπὸ τινος χρόνου παρατηροῦμεν ζωηρότερον τὸ ἐνδιαφέρον πρὸς τὴν Ἐκκλησιαστικὴν Βυζαντινὴν Μουσικὴν καὶ εὐέλπιστοῦμεν, ὅτι θὰ ἐπιτευχθῇ τὸ ποθούμενον.

† Ὁ Ἀθηνῶν ΧΡΥΣΟΣΤΟΜΟΣ



## ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον ἀποκαλοῦμεν σήμερον: βυζαντινὴ μουσικὴ—ἀσχέτως ἂν εἴνε ἢ τελευταία ἢ δὲν εἴνε ἀξία διάδοχος καὶ κληρονόμος τῆς παλαιᾶς καλῆς βυζαντινῆς μουσικῆς—ἀποτελεῖ δι' ἐμέ, ὅπως εἴνε καὶ εὐρίσκεται, μιαν μεγίστης καλλιτεχνικῆς καὶ ἐθνικῆς σημασίας κληρονομίαν.

Μία μερὶς μελετητῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς παραδόσεως, συνοψίζουσα σχεδὸν ὅλον τὸ ζήτημα τῆς ἑλληνικῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς, εἰς τὸ ἂν ἢ ψαλλομένη σήμερον εἰς τὰς ἐκκλησίας μουσικὴ εἴνε συνέχεια καὶ ἐξέλιξις τῆς παλαιᾶς βυζαντινῆς ἢ καὶ τῆς ἀρχαίας ἀκόμη μουσικῆς, ἀποδεικνύει χωρὶς πολλὴν δυσκολίαν ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἢ παλαιὰ βυζαντινὴ, καὶ ἡ νεωτέρα, ἀποτελοῦν ἓνα ἐνιαῖον καὶ ἀδιαίρετον σύνολον. Καὶ ἂν μὲν θὰ ἦτο εὐκόλον νὰ ἀπεδεικνύετο ἱστορικῶς καὶ ἐπιστημονικῶς ὀρθὴ ἢ ἀρχὴ αὐτῆ, θὰ ἀπετέλει τοῦτο ἀναντιρρήτως μιαν ἐνδιαφέρουσαν λεπτομέρειαν τοῦ ὅλου ζητήματος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, δυστυχῶς ὅμως ἡ θεικὴ, ἢ ἐπιστημονικὴ ἀπόδειξις τῆς γνώμης αὐτῆς εἴνε πολὺ δύσκολον ἂν ὄχι ἀδύνατον, νὰ εὐρεθῇ· εἰς τοῦτο δὲ συμφωνοῦν διάσημοι ξένοι μελετηταὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὡς ὁ Γκεβάρ π.χ., ὁ ὁποῖος εἰς τὴν σοφὴν του μελέτην περὶ τῆς ἱστορίας καὶ τῆς θεωρίας τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, καταλήγει εἰς τὸ συμπέρασμα, ὅτι «πᾶν ὅ,τι εἰμποροῦμεν νὰ γνωρίζωμεν ἀπὸ αὐτὴν εἴνε μηδαμινόν, παραβαλλόμενον μὲ ἐκεῖνο, τὸ ὁποῖον εἴμεθα καταδικασμένοι νὰ ἀγνοῶμεν διὰ παντός, καὶ δὲν ἱκανοποιεῖ τὴν περιέργειάν μας παρὰ μόνον εἰς ἓνα ἐλάχιστον σημεῖον». Ὁ

δὲ μαθηγητῆς τῆς μουσικολογίας τοῦ Πανεπιστημίου τοῦ Βερολίνου Σιλβίχερ μελετῶν τὰ ἐλάχιστα λείψανα, ποῦ διεσώθησαν τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, ὑποστηρίζει: ὅτι «ὅλαι αἱ ἀναγνώσεις ἀρχαίων ἑλληνικῶν μελῶν ἔχουν τὸ σφάλμα, ὅτι παρέχουν μόνον τὸν σκελετὸν τοῦ μέλους ἀντὶ ἓνα ζωντανὸν σῶμα μὲ σάρκα καὶ αἷμα. Τὰ μουσικὰ σημεῖα, τὰ ὁποῖα ἦσαν ἤδη ἔλλειπῆ εἰς τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴν κατὰ τὴν γραφὴν τοῦ μέλους (ἔξακολουθεῖ νὰ λέγῃ ὁ Σιλβίχερ) καὶ ἔγιναν ἑλλειπέστερα κατὰ τὴν μεταγραφὴν εἰς τὰ νεότερα φθογγόσημα, εἶναι κακὸς καὶ ἀναξιόπιστος ἀγωγὸς τοῦ μέλους. Καὶ κατὰ τὴν πρώτην γραφὴν τοῦ μέλους καὶ κατὰ τὴν δευτέραν ἀνάγνωσιν καὶ ἀπόδοσίν του, παρεσιέδυσαν, κατ' ἀνάγκην, ὑποκειμενικὰ στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα, φυσικά, τόσον ὀλιγώτερον συμφωνοῦν μεταξὺ των, ὅσον τὸ μουσικὸν συναίσθημα ἐν τῷ μεταξὺ μετεβλήθη. Δὲν εἰμποροῦμεν νὰ γνωρίζωμεν: πῶς καὶ με ποῖα προθέματα τὰ μέλη αὐτὰ ἐφέροντο εἰς τὴν ἀκοήν, ὥστε νὰ εἴπωμεν πόσον διάφορα ἐγένοντο ἀντιληπτὰ ἀπὸ τὸ αὐτὶ, παρ' ὅσον δεκνύνουν τὰ σημεῖα, ποῦ περιεσώθησαν».

Ἐν πάσῃ περιπτώσει καὶ παρ' ὅλα αὐτὰ ἀν θὰ ἦτο δυνατὸν νὰ ἀποδεικνύαμεν μίαν ἡμέραν τὸ ἐνιαῖον τῆς ἀρχαίας, τῆς βυζαντινῆς καὶ τῆς νεωτέρας ἑλληνικῆς μουσικῆς, τοῦτο εἶνε εὐνόητον ὅτι θὰ ἀπετέλει μίαν ἐνδιαφέρουσαν λύσιν μιᾶς πλευρᾶς τοῦ ὅλου ζητήματος τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς, τῆς θρησκευτικῆς καὶ τῆς κοσμικῆς. Τὸ ἀκανθῶδες αὐτὸ ζήτημα ὁμως ἄς τὸ μελετήσουν ὅσοι ἔχουν τὴν πεποιθήσιν, ὅτι εἶνε δυνατὸν νὰ λυθῆ τοῦτο κατὰ θετικὸν τρόπον. Τὸ κατ' ἐμὲ νομίζω ὅτι ἐμείνω, τὸ ὁποῖον πρέπει κυρίως νὰ ἐνδιαφέρῃ σήμερον τοὺς μελετητὰς τῆς ἑλληνικῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς εἶνε, τὸ ἀν ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, ἡ σήμερον ἐπιτελουμένη εἰς τὰς ἐκκλησίας, ὅπως εἶνε καὶ εὐρίσκειται, ἔχει μίαν πραγματικὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν, ἀσχέτως ἀν κατάγεται ἢ δὲν κατάγεται ἀπὸ τὴν παλαιὰν βυζαντινὴν καὶ ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν μουσικὴν. Τὸ ὅτι ἔχει δὲ τὴν αἰσθητικὴν αὐτὴν ἀξίαν εἶνε ἀναμφισβήτητον, ὡς καὶ ἀνωτέρω ἀνέφερα, τοῦτο δὲ ἠδυνήθη νὰ ἀντιληφθῶ παρακολουθήσας ἐπὶ τέσσαρα ἔτη μὲ ἰδιαίτερον ἐνδιαφέρον τὴν λειτουργίαν τῆς ὑπὸ τὴν ἐπίτιμον προεδρείαν τοῦ Μητροπολίτου Ἀθηνῶν, βυζαντινῆς σχολῆς τὴν ὁποίαν εἶχεν ἰδρύσει εἰς τὸ παρελθὸν τὸ Περαϊκὸν Ὁρδεῖον, τὸ ὁποῖον διεύθυνα, εἰς τὴν ὁποίαν σχολὴν ἐδίδασκαν ἔγριτοι εἰδικοί μαθηγεταί. (\*)

(\*) Εἰς τὴν νεαράν μου ἡλικίαν μὲ εἶχε κάμει νὰ προσέξω καὶ νὰ ἀγαπήσω τὴν

Εἶνε φυσικὸν τώρα ὅτι μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς θὰ παρεισέφρυσαν, ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρόν, καὶ μερικὰ μικρᾶς, ἢ καὶ ἀσημάντου καλλιτεχνικῆς ἀξίας, καὶ ἄλλα ἀμφιβόλου ἐλληνικότητος, καθὼς ἐπίσης εἶνε φυσικὸν ὅτι μερικὰ ἀπὸ τὰ μέλη αὐτὰ μεταφερόμενα ἀπὸ στόματος εἰς στόμα ἀπὸ ἀδελφούς ἀοιδούς διὰ μέσου τῶν αἰώνων, θὰ ὑπέστησαν τοιαύτας ἀλλοιώσεις, ὥστε νὰ ἔχουν χάσει ἐντελῶς κάθε ἀξίαν. Τῶν μελῶν αὐτῶν, εἶνε εὐνόητον, ὅτι εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνῃ εἰς τὸ μέλλον ὑπὸ ἐιδικῶν μουσικῶν μία ἐκκαθάρισις.

Ποῖοι ὁμως θὰ ἦσαν οἱ καταλληλότεροι, καὶ οἱ εἰδικώτεροι, οἱ ὁποῖοι θὰ ἔπρεπε νὰ ἀναλάβουν τὴν ἐκκαθάρισιν αὐτήν; Ἴδου ἓνα ἄλλο σοβαρὸν ζήτημα, ποῦ προβάλλει.

Κατὰ τὴν γνώμην μου οἱ εἰδικώτεροι καὶ οἱ καταλληλότεροι διὰ νὰ πραγματευθῶν γενικῶς πᾶν ζήτημα ἀφορῶν τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν, θὰ ἔπρεπε, ἀπαραιτήτως, βέβαια, νὰ εἶχαν εἰδικὰς γνώσεις, πρὸ παντὸς ὁμως θὰ ἔπρεπε νὰ ἦσαν ἀξιοὶ νὰ ἀντιμετωπίσουν, ὡς μουσικολόγοι, τὸ ζήτημα τῆς Ἑλληνικῆς θρησκευτικῆς μουσικῆς με θετικὸν καὶ ἐπιστημονικὸν πνεῦμα, ἐλεύθερον πάσης σχολαστικότητος, καὶ θὰ ἔπρεπε νὰ ἐλάμβαναν ὑπ' ὄψιν ὅτι, καθὼς πολὺ σωστὰ λέγει ὁ Κωνστ. Σάβας εἰς τὸ περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν δοκίμιόν του: «ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἀνήκει πλέον εἰς τὴν ἱστορίαν, οὔτε δύναται νὰ συνδυασθῇ με ἐθνικὰς καὶ θρησκευτικὰς μισροφιλοτιμίαις».

Με τὸ ἐλεύθερον καὶ θετικὸν αὐτὸ πνεῦμα τὰ «Μουσικὰ Χρονικά» κατὰ τὸ παρελθὸν ἔτος εἶχαν τὴν τιμὴν νὰ ἐρευνήσουν τὰ σχετικὰ με τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν ζητήματα, με τόσῃν δὲ ἐπιστημονικότητι, ποῦ ποτὲ ἕως τώρα δὲν ἔγινε σχετικῶς με αὐτὴν εἰς τὸν τόπον μας. Περὶ τούτου δὲ δύνανται νὰ πιστοποιήσουν αἱ πραγματεῖαι καὶ τὰ ἄρθρα, ποῦ ἐδημοσιεύθησαν εἰς αὐτὰ τοῦ αἰδαισιμωτάτου Οἰκονόμου Θεοδώρου Ι. Θωΐδη, τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη, τοῦ μουσουργοῦ κ. Π. Ι. Πετριδῆ καὶ τοῦ ὑποφαινομένου.

Με τὸ ἴδιον πνεῦμα τὰ «Μουσικὰ Χρονικά» συνεχίζουν καὶ κατὰ τὸ παρὸν ἔτος τὴν ἐρευναν ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, με τὴν ἐλπίδα ὅτι θὰ εἶνε ἴσως δυνατὸν δι' αὐτῆς νὰ χυθῇ φῶς εἰς ἓνα πολὺπλονον μὲν καὶ δύσκολον, μερίστης ὁμως καλλιτεχνικῆς σπουδαιότητος ζήτημα

---

καλὴν βυζαντινὴν μουσικὴν ὁ μακαρίτης ὁ πατέρας μου. τοῦ ὁποῖου παρακολούθησα ἐπὶ ἔτη τὴν ἑναρμονιστικὴν ἐργασίαν, ποῦ εἶχε κάμει ἐπὶ τῆς Ὀκταήχου τοῦ Ἰωάννου Δαμασκηνοῦ τὴν ὁποίαν ἔγραψεν δλόκληρον εἰς τετραφωνίαν.

καὶ μὲ τὴν πεποίθησιν ἀκόμα ὅτι διὰ τῆς ἐρεῦνης αὐτῆς θὰ γίνουν ἴσως τὰ Μ.Χ. ἀφορμὴ ὅπως, πρὸς τὸν πολύτιμον καλλιτεχνικὸν θησαυρὸν, ποῦ ἀντιπροσωπεύει ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ, στραφῆ εἰς τὸ μέλλον ἢ προσοχὴ καὶ ἡ ἀγάπη τῶν νεοελλήνων μουσουργῶν, οἱ ὁποῖοι στηριζόμενοι εἰς αὐτὸν θὰ δυνηθοῦν ἴσως μιαν ἡμέραν, βοηθούμενοι ἀπὸ τὴν ἰδιοφυΐαν των, νὰ δημιουργήσουν μιαν ἀνωτέραν καὶ μεγάλης ἐθνικῆς σημασίας τέχνην.

ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΛΑΜΠΕΛΕΤ





## ΒΥΖΑΝΤΙΝΩΝ ΚΑΛΛΙΣΘΗΣΙΑ

Τοῦ λαμπροῦ τούτου θέματος τὴν ἐξέτασιν ἀνέλαβον ἄλλοτε ἀπὸ τοῦ βήματος τοῦ Ἑλληνικοῦ Φιλολογικοῦ Συλλόγου, ἀλλὰ, καὶ διὰ φόβον λογοκρισίας, ἴσως ἀνυπόστατον, καὶ διὰ τὸ ὠρισμένον τοῦ χρόνου, πολλὰ παρελείφθησαν ἐκ τῆς ἀξιοσπουδάστου ταύτης ὑποθέσεως. Θεμέλιον αὐτῆς ὑπῆρξε μικρά τις ὑπόμνησις εἰς τὴν μουσικὴν ἀναφερομένη, τὴν ὁποίαν (ὑπόμνησιν) ὑπέβαλον πρὸ 30 ἐτῶν ὡς πρόλογον εἰς τινὰ συναυλίαν, διδομένην ἐν Κωνσταντινοπόλει, χάριν ἰδιώτου τινὸς μουσικοῦ. Συγκροτῶ δ' ἐνταῦθα συνάθροισιν εἰδήσεων δηλοῦσαν τὸν παρὰ βυζαντινοῖς, οὐχὶ καὶ τοῖς μετὰ τὴν ἄλωσιν, ἡμετέροις προγόνοις ἔρωτα καὶ ἀγάπην πρὸς τὰ προϊόντα τῆς πατρίου τέχνης, ἱερᾶς τε καὶ κοσμικῆς, τῆς ἀρχιτεκτονικῆς δῆλα δὴ καὶ γλυπτικῆς, τῆς μουσικῆς καὶ ζωγραφικῆς, τὰ κατὰ τὴν διάρκειαν τῆς ἑλληνικῆς αὐτονομίας ἐμφανισθέντα, καὶ τὰ μετὰ τὸν μέγαν Κωνσταντῖνον, ὅσα μετεκομίσθησαν κατὰ καιροῦς, ἐκ παλαιῶν ἑλληνικῶν πόλεων, εἰς Κωνσταντινόπολιν.

Ἐὰν ἀπὸ τῶν θαυμασίων προϊόντων τῆς ἀρχιτεκτονικῆς θέσωμεν τὴν ἀρχὴν τῆς παρούσης διατριβῆς, θὰ εἴμεθα συντομώτατοι. Πάντες ἀνέγνωσαν μακρὰς ἢ μικρὰς κρίσεις καὶ μελέτας, καὶ διθυράμβους παλαιούς τε καὶ νέους περὶ τοῦ μεγαλουργήματος τῆς ἑλληνικῆς τέχνης, τοῦ μεγάλου ναοῦ τῆς τοῦ Θεοῦ Σοφίας, ἔργου τῶν ἀρχιτεκτόνων Ἀνθεμίου καὶ Ἰσιδώρου. Πρὸς αὐτὸν ἐτάττετο ὁμοῖος ὁ τῶν Ἁγίων Ἀποστόλων ναὸς, οὗ ἐπὶ τῶν ἐρείπιων καὶ ἐκ τῶν λειψάνων ἀνηγέρθη τὸ μέγα τζαμί Μεχμέτ τοῦ Πορθητοῦ (Φατῆχ). Κωνσταντῖνος Μανασσῆς ὁ στιχουργὸς τὸν ναὸν τοῦτον ἀποθαυμάζει :

λαμπρόφωτον ἂν εἴποι τις ἐν τοῖς ναοῖς σελήνην  
εἰς κάλλος δευτερεύοντα τοῦ λαμπραυγοῦς ἡλίου·  
δῆλὰ γε δὴ τῆς μὲν Ἀγίας Σοφίας ὁ ναὸς ἦν ἡλίου, σελήνη δ' ὁ  
τῶν Ἀγίων Ἀποστόλων. Καὶ τούτου μὲν ἔκφρασιν ἔγραψεν ὁ  
Κωνσταντῖνος Ῥόδιος, ἐκείνου δὲ πολλοί· καὶ νέοι, ἀλλὰ καὶ πα-  
λαιοί· λατρεύοντες καὶ θαυμάζοντες τὸ καλόν. Εἰ δὲ ὅμοιοι τού-  
τῳ ἠγέρθησαν καὶ ἄλλοι ναοὶ ἐπὶ βυζαντινῶν, τοῦτο προσμαρτυ-  
ρεῖ τὴν λατρείαν ταύτην, περὶ τῆς ὁποίας οὐδὲν ἄλλο λέγομεν.  
Ἐγκώμια εἰς τὰ μνημεῖα ταῦτα τῆς πατρίου χριστιανικῆς τέχνης  
συνέταξαν πολλοί· θαυμαστὴ δ' ἡ καλαισθησία τῶν βυζαντινῶν  
ἡμῶν πατέρων οὐ μόνον εἰς τὴν οἰκοδομὴν καταφαινομένη  
νέων ναῶν, ἀλλὰ καὶ εἰς τὴν ἀλλαξοπιστίαν τῶν παλαιῶν ἐλ-  
ληνικῶν, δῆλα δὴ τῶν εἰδωλολατρικῶν, διότι μετέβαλλον ἀρχῆθεν  
τοὺς ἐπιφανεστέρους, σώζοντες αὐτοὺς, εἰς ναοὺς χριστιανικοὺς,  
ἐνῶ πολλοὺς ἐξηφάνιζον. Ἔχομεν ἐνταῦθα παράδειγμα τῆς ἐκτι-  
μήσεως καὶ προτιμήσεως ταύτης τὸν Παρθενῶνα καὶ τὸ Θεοσεῖον.  
Ἄλλ' ἢ πρὸς τὰ προϊόντα τῆς πάλαι γλυπτικῆς ἀγάπη τῶν  
βυζαντινῶν διαρκεῖ καθ' ὅλον τὸν χρόνον τῆς ἑλληνικῆς αὐτονο-  
μίας. Ἀπὸ τοῦ Κωνσταντίνου τοῦ μεγάλου αὐτοκράτορος ἕως τοῦ  
Κωνσταντίνου τοῦ Παλαιολόγου, τὰ θαυμάσια μνημεῖα τῆς ἀρ-  
χαίας ἡμῶν γλυπτικῆς ἐθαυμάζοντο, ἐτιμῶντο, διὰ τοῦτο δὲ καὶ  
διεφυλάττοντο, συντελεσάντων, εἰς ταύτην τὴν ἀσινῆ διατήρησιν,  
τῆς τε καλαισθησίας τῶν πεπαιδευμένων καὶ τοῦ θρησκευτικοῦ  
φανατισμοῦ τῶν ἀπαιδευτῶν. Ὁ κτίτωρ τῆς τῶν πόλεων βασιλίδος  
συνέλεξε καὶ μετεκόμισεν εἰς τὴν ἐπώνυμον αὐτῷ πόλιν, κατὰ  
τινα χρονογράφον, τὰ καλλιστεύοντα τῶν γλυπτῶν· ὃ ἐστὶ μεθερ-  
μηνευόμενον, διέκρινον οἱ παρ' αὐτοῦ πρὸς συγκομιδὴν αὐτῶν ἀ-  
ποστελλόμενοι τὰ καλλιστεύοντα. Θεοτήτων δ' εἰδωλολατρικῶν  
ἀγάλματα μετακόμισας πρὸς στολισμὸν τῆς Κων/πόλεως, ἐν ἐξ  
αὐτῶν—ἴσως καὶ ἕτερα—διεσκεύασεν ἀλλοιώσας αὐτὰ κατὰ τινα  
τρόπον εὐκόλυνοντα τὴν λησμοσύνην τῆς παλαιᾶς πολυθεϊκῆς  
θρησκείας. Εἶπον ἀλλαχοῦ (\*) περὶ τοῦ ἀγάλματος τῆς μητρὸς τῶν  
Θεῶν Ῥέας, ὅπερ «διὰ τὴν περὶ τὸ θεῖον ραθυμίαν» ὁ Κωνσταν-  
τῖνος ἐλωβήσατο, κατὰ τὸν ἐθνικὸν χρονογράφον Ζώσιμον· διότι,  
εἰς τὴν ἀγορὰν τὴν Τετράστοον ἀναστηλώσας, ἔμπροσθεν ναοῦ  
τινὸς, τῆς Θεοτόκου, τὸ τῆς θεᾶς ἄγαλμα, τὸ μετακομισθὲν ἀπὸ

(\*) Μ. Ι. Γεδεῶν Λίθοι καὶ Κεράμια· σελ. ρλα'—ρλβ'



τῆς Κυζίκου, μετέβαλεν αὐτοῦ τὸ σχῆμα· διότι ἀφήρεσε μὲν τοὺς ἐκ δεξιῶν καὶ ἐξ ἀριστερῶν δύο λέοντας, διέταξε δὲ ἄνα μετατρέψωσι τὴν διάθεσιν τῶν χειρῶν τοῦ ἀγάλματος· διότι πρότερον μὲν αἱ χεῖρες τῆς Ῥέας ἐστηρίζοντο ἐπὶ τῶν λεόντων, ἀφοῦ δ' ἀφηρέθησαν οἱ λέοντες, αἱ χεῖρες τῆς θεᾶς, μητρὸς τῶν θεῶν τὸ πρότερον, μητρὸς τοῦ Θεανθρώπου τούντεῦθεν, μετεστράφησαν εἰς εὐχομένης σχῆμα· ἔπρεπεν ἡ θεομήτωρ ἄνα ἐπιβλέπη τὴν πόλιν καὶ ἄνα δέηται πρὸς τὸν Υἱὸν αὐτῆς ὑπὲρ τῆς πρωτευούσης τοῦ νέου χριστιανικοῦ κράτους.

Πρέπει ν' ἀκούσωμεν τοῦ Ζωσίμου (\*) καὶ πάλιν· «Ἀγορὰν δὲ.... οἰκοδομήσας κυκλωτοτερῆ, καὶ στοαῖς διστεγέσι ταύτην περιλαβῶν, ἀψίδας δύο μαρμάρου προικοννησίου, μεγίστας, ἀλλήλων ἀντίας, ἀπετύπωσε, δι' ὧν ἔνεστιν εἰσιέναι εἰς τὰς Σεβήρου στοὰς, καὶ τῆς πάλαι πόλεως ἐξιέναι». Εἰς τὰς ἄκρας δὲ τῆς μεγίστης ἀγορᾶς τῆς Τετραστόου «ναοὺς ὀκοδομήσατο δύο, ἐγκαθιδρύσας ἀγάλματα, θατέρω μὲν μητρὸς θεῶν Ῥέας..... ἐν δὲ θατέρω Ῥώμης ἰδρύσατο τύχην». Εἰς τὸν Κωνσταντῖνον ἀναφέρονται ταῦτα, ὅστις ἴσως μετεκόμισεν εἰς τὴν ΚΠολιν τὰ ἀγάλματα τοῦ Δωδωναίου Διὸς καὶ τῆς Λυυδίας Ἀθηνᾶς· ταῦτα δὲ μέχρι τοῦ Ζωσίμου τὰς θύρας ἐκόσμου τοῦ τῆς γερουσίας οἴκου «ἐπὶ τινων βάσεων λιθίνων ἐστῶτα καθ' ὃ καὶ νῦν ἐστὶν αὐτὰ θεάσασθαι σχῆμα». Ἀγνοοῦμεν ὅμως ἀκριβῶς τὸν ἀριθμὸν τῶν ὑπὸ τοῦ Κωνσταντίνου μετακομισθέντων ἀγαλμάτων. Ἑρμείας ὁ Σωζόμενος, μετὰ τὸν Ζώσιμον, γράφει (\*\*) ὅτι, καταλυομένων τῶν εἰδωλολατρικῶν ναῶν, τὰ μὲν ἐκ τιμίας ὕλης ξόανα ἐχρησιμοποιοῦντο εἰς τὴν κατασκευὴν νομισμάτων· «τὰ δὲ ἐν χαλκῷ θαυμασίως εἰργασμένα πάντοθεν εἰς τὴν ἐπάνυμον πόλιν τοῦ αὐτοκράτορος μετεκομίσθη πρὸς κόσμον· καὶ εἰσέτι νῦν ἴδρυνται δημοσία»· ὑπ' αὐτοῦ δὲ μετηνέχθησαν εἰς ΚΠολιν καὶ Μουσῶν ἐλικωνιάδων ἀγάλματα, καὶ τρίπους ὁ ἐν Δελφοῖς, καὶ Πάν ὁ βοώμενος, «ὃν Πανσανίας ὁ Λακεδαιμόνιος καὶ αἱ ἑλληνίδες πόλεις ἀνέθεντο μετὰ τὸν πρὸς Μήδους πόλεμον».

Ἴσως ὁ κατάλογος τῶν ἀγαλμάτων ὁ μᾶλλον ἀκριβῆς εὕρισκεται παρὰ τῷ χρονογράφῳ Νικήτῃ Χωνιάτῃ, ὅστις ἔρωτα δεικνύει πρὸς τὰ μνημεῖα τῆς παλαιᾶς τέχνης, καὶ γράφει περιπαθῶς ὡς

(\*) σελ. 96-97 καὶ 281.

(\*\*) Ἑκκλ. Ἱστ. ἐιβλ. Β', 5.

ἤθελε γράψει χρονογράφος εἰδωλολάτρης. Ἐσώζοντο μέχρι τῆς 12 ἀπριλίου 1204, Ἦρα ἢ ἐκ χαλκοῦ ἐν τῷ Κωνσταντινιανῷ φόρῳ, τῆς ὁποίας τὴν κεφαλὴν τέσσαρες ἔσυρον βόες—καὶ ὁ Πάρις συνεστῶς Ἀφροδίτη καὶ δίδων εἰς αὐτὴν χρυσοῦν τὸ μῆλον τῆς ἔριδος. Οἱ τοῦ καλοῦ ἀνέραστοι κηρσιφόρητοι βάρβαροι, κατὰ Χωνιάτην, παρέδωκαν εἰς τὸ πῦρ καὶ ἐχώνευσαν, Ἦραν καὶ Πάριν, Ἀφροδίτην καὶ τὸν χάλκινον ἀνδριάντα τοῦ Βελλερεφόντου καθημένου ἐπὶ τοῦ Πηγάσου—καὶ τὸν τριέσπερον Ἦρακλῆ «μέγαν μεγαλωστὶ κοφίνῳ ἐνιδρυμένον, τῆς λεοντῆς ὑπεστρωμένης ἄνωθεν» ἐν τῷ Ταύρῳ (ἀγορᾷ δηλ.) κείμενον—καὶ τὸν ἐπὶ στήλης ἀετὸν, ὄν, κατὰ παράδοσιν, Ἀπολλώνιος ἔστησεν ὁ Τυανεὺς—καὶ πολλοὺς ἀνδριάντας ἀρματηλατῶν, ἀνεστηλωμένους εἰς τὸ ῥούσιον μέρος τοῦ Ἴπποδρόμου. Μέχρι τῆς ὑπὸ τῶν λατίνων ἀλώσεως τῆς Πόλεως, εἰς τὸ λεγόμενον Ἀνεμοδούλιον ἐσώζοντο οἱ μηλοβολουῦντες ἀλλήλους ἔρωτες, ὀλόγυμοι. Εἰς τὸ Ἀνεμοδούλιον ἐγίνετο, κατὰ τὰ τέλη τῆς Ε΄ ἑκατονταετηρίδος, ἡ ἀγορὰ τῶν ἀλεύρων. (\*)

Ἄλλὰ, καὶ τινες τῶν ἐλλήνων ἐπηρέαζον τὰ μνημεῖα τῆς παλαιᾶς ἐλληνικῆς τέχνης· οὕτω, κατὰ τὸ 1198, καθὼς ὑπολογίζω, τοῦ ἕως τότε σώου μένοντος καλυδωνίου συὸς τὸ ῥύγχος ἀπέκοψεν Εὐφροσύνη ἢ σύζυγος Ἀλεξίου τοῦ Ἀγγέλου, εἰς ἣν θὰ συγχωρήσωμεν τὸ ἔγκλημα, μανθάνοντες ἀπὸ τοῦ Χωνιάτου ὅτι «δορὰν χρυσοπάστον ἐγχείριον ἔχουσα διεσχισμένην ἐς δάκτυλον, κυνηγετῖναν εἶχεν ὄρνιθα, καὶ ἐξιούσα πρὸς θήραν ἐπέκλωξέ τε καὶ ἐπεθῶϋζε, καὶ τοὺς περὶ τὴν θεραπείαν τούτων καὶ κομιδὴν ἱκανοὺς εἶχεν ἐφεπομένους» δεικνύουσα διὰ τούτων πάντων πῶς ἐνόησε τὴν λεγομένην γυναικείαν χειραφέτησιν. Ὁ καλυδώνιος αὐτὸς κάπρος ἐσώζετο ἐν τῷ Ἴππικῷ.

Ὀφείλομεν νὰ ὁμολογήσωμεν ὅτι, μεθ' ὅλην τὴν ἴσως παραμέλησιν τῶν γλυπτῶν μνημείων τῆς παλαιᾶς τέχνης, εὐρέθη καὶ τις ἄνθρωπος συλλέξας αὐτὰ καὶ σώσας. Ἀνδρόνικος ὁ Ἀγγελος, τὰς εὐωρίας μεταδιώκων, πολυτελῆ κατὰ τὴν Προποντίδα ἀνήγειρεν οἰκήματα, καὶ λουτρά, καὶ πολυτελεῖς αἰθούσας ἐντὸς τοῦ μεγάλου ἀνακτόρου καὶ τοῦ τῶν Βλαχερνῶν ὠκοδόμησε. Δυστυχῶς, πάντας τοὺς ἀνεπιμελήτους μένοντας ἕως τότε ναοὺς, ἀπὸ Βλαχερνῶν καὶ ἄνω, κατέστρεψε, καὶ τινὰς εἰς ἄλλα μέρη τῆς Πόλεως κειμένους. Θέλων δὲ ν' ἀνακαινίσῃ τὸν ἐν Ἀνάπλῳ ναὸν

(\*) Βίος Ἀνδρέου σαλοῦ· Migne Πατρολ. ἑλλην. τ. ΡΙΑ', στ. 749, ρε.

τοῦ ἀρχαγγέλου Μιχαήλ, τὸν λεγόμενον Νέαν Λαύραν «ὅσαι στήλαι ἀρχαγγελικαὶ διὰ χρωμάτων καὶ ψηφίδων ἀρίστων, ἢ ἐν τῇ Πόλει ἦσαν, ἢ εἰς φυλακὴν καὶ ἀσφάλειαν ἐτέρων εἰκόνες ἀρχαῖαι εἰς κάλλος ἐξωγραφήθησαν, καὶ ταύτας συνῆξε περὶ τὸν τοιοῦτον ναόν». Ἐπιτρέπεται ἵνα φρονῶμεν ἄρα γε, ὅτι, εἶπερ αἱ «στήλαι ἀρχαγγελικαὶ» δηλοῦσιν ἀγάλματα, ταῦτα παρίστων τὴν πτερωτὴν Νίκην; Ταῦτα ἀρνούμεθα ἀπὸ τοῦ Χωνιάτου (\*) θρηνοῦντος τὴν ἐξαφάνισιν θανμασίων γλυπτῶν κοσμημάτων τῆς Κωνσταντινοπόλεως. Ταῦτα δὲ ἦσαν πάμπολλα, ἀφοῦ μόνον εἰς τὸν Ζεῦξιππον, τὸ μέγιστον ἐκεῖνο λουτρὸν, ἠριθμήθησαν ἀνδριάντες ἀρχαῖοι θεῶν καὶ ἡμιθέων, φιλοσόφων καὶ στρατηγῶν, ποιητῶν καὶ πεξογράφων ὀγδοήκοντα τρεῖς. Πάντα ταῦτα κατὰ τὴν περιβόητον στάσιν τοῦ Νίκα, τῷ 532 (ἰανουαρίου 13-19) κατεστράφησαν, τὰ τοῦ Ζεῦξιππου, ἴσως καὶ ἄλλα.

Ἄλλ' ἀνδριάντες καὶ στήλαι ἀνηγείροντο εἰς αὐτοκράτορας, εἰς ἐπιφανεῖς ἀνδρας καὶ γυναῖκας, εἰς ἠνιόχους διακριθέντας εἰς τὸν Ἰππόδρομον, καὶ τέλος εἰς ἀγίους. Εἰς αὐτὸ τὸ κεφάλαιον ἢ Ἐκκλησία τῶν πιστῶν, ἢ τε διοικουμένη καὶ ἢ διοικοῦσα, οὐδεμίαν ἀντιλογίαν προέβαλεν, οὐδεμίαν ἐξήνεγκε καταδίκην. Ἀπὸ τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, τὸ ἄγαλμα τῆς Ῥέας ἐγένετο ἄγαλμα τῆς Θεοτόκου, βεβαίως δὲ τοιοῦτον ἦτο καὶ τὸ ἐν τῇ Χώρα τῶν Γανωχῶρων μέχρι πρὸ δεκαετίας σωζόμενον—ἴσως καὶ σήμερον—μέγα ἀνάγλυφον τῆς Μάνας. Ἀνήγγειλα ἄλλοτε (\*\*) ὅτι καὶ τὰ ἀνάγλυφα τὰ παριστάνοντα τὸν Ἀσκληπιὸν ἐσώθησαν πιστευόμενα ὡς ἀνάγλυφα τοῦ ἀγίου Σπυρίδωνος\* καθὼς καὶ τὰ παριστῶντα τὴν Ῥέαν. Ἐσώθη τὸ ἄγαλμα τοῦ ἐπίππου Βελλερεφόντου, διότι ἐπίστευετο ὅτι παριστᾷ τὸν Ἰησοῦν τοῦ Ναυῆ. Προϊόντος δὲ τοῦ χρόνου, συνεδίξετο ἢ ἐν ἀναγλύφοις παράστασις ἀγγέλων καὶ ἁγίων μαρτύρων ἢ δυστυχῶς, θὰ ἐπιμείνω εἰς τὴν ΙΔ' ἑκατονταετηρίδα, διότι χρῆζομεν τῆς μαρτυρίας τοῦ στιχουργοῦ Μανουὴλ Φιλῆ τοῦ ἐξ Ἐφέσου. Ἀναγινώσκομεν ἐπιγράμματα αὐτοῦ εἰς ἅγιον Γεώργιον ἐκ λίθου πεπονημένον—ἴσως ἐπὶ λίθου—καὶ εἰς ἄλλην παράστασιν τοῦ αὐτοῦ μάρτυρος ἐγγλύφου εἰς ἀμίαντον. Ἐπὶ τοῦ Φιλῆ ἐσώζετο εἰκὼν παριστῶσα «τὸν ἅγιον Γεώργιον λελατομημένον ἐκ

(\*) βλ. περὶ πάντων τούτων, ὧν ἐμνήσθημεν, Χωνιάτου σελ. 432, 580-81, 687-8, 856 861 κ. ἐξῆς.

(\*\*) Λῆθοι καὶ Κεράμια σ. ρλ' καὶ ὅπου παραπέμπω.

λίθου λευκοῦ»—ἐσώζετο δὲ ἐν τῇ μονῇ τῶν Μαγγάνων· ἀλλ' ἐγίνωσκον τότε καὶ ἄλλην «λιθίνην εἰκόνα τοῦ μεγάλου Γεωργίου». Ἰσως ἐπίστευον τὴν παράστασιν τοῦ γνωστοῦ θρακὸς ἱππέως ὡς εἰκόνα τοῦ τροπαιοφόρου ἀγίου τούτου (Γεωργίου). Ἔχομεν ὅμως ἄλλην εἰκόνα ἐν Βλαχέρναις, ἐκ λίθου, παριστώσαν τὴν θυσίαν τοῦ Ἀβραάμ, ὡς καὶ ἄλλην ἐν λίθῳ πεποιημένην (τὴν) φιλοξενίαν τοῦ Ἀβραάμ παριστώσαν· ἀλλ' οὐδὲν ἐξάγομεν ἐκ τῆς ἀναγνώσεως καὶ μελέτης τῶν ἐπιγραμμάτων περὶ τῆς ἡλικίας τῶν γλυπτῶν τούτων ἀπεικονίσεων, οὔτε καὶ ἐξ ἄλλου τινὸς ἐπιγράμματος «εἰς τὴν ἀπὸ μαρμάρου σορὸν τοῦ ἀγίου προφήτου Δαυὶδ ἱσταμένην ἐπάνω λεόντων, ἔχουσιν δὲ καὶ ἀγγέλους ἐν σχήματι βρεφῶν κοιμωμένους». Ἀλλὰ δύο ἐπιγράμματα, ἅτινα προσθέτομεν κορωνίδα τῆς ἀναγραφῆς ταύτης δεικνύουσιν ὅτι καὶ τῆς Θεοτόκου παράστασις ὑπῆρχε φρουρουμένης, ἢ ὑπηρετουμένης ὑπ' ἀγγέλων ἐκ λίθου πεποιημένων, καὶ αὐτοῦ τοῦ Σωτῆρος ἢ γέννησις εἰς ἀμίαντον λίθον ἐγγεγλυμμένη (\*) Ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον δὲ κατήντησαν τὰ γνωστὰ νεκρόδειπνα ἵνα πιστεύωνται ὡς ἀγίων παραστάσεις, καὶ εἰς τὰ ἔξω τῆς Κ)πόλεως θρακικὰ χωρία, καὶ ἀλλαχοῦ, καθὼς καὶ ἀναθηματικὰ εἰς θεότητος ἀνάγλυφα, ὡς τὸ τοῦ Τειμοθέου τὸ ἐν Προκοννήσω (Μαρμαρᾶ), ἐξ οὗ ἐπλάσθη ἀνθιστορικὸν συναξάριον. Ἀναγνώσατε ὅσα τῷ 1887 ἔγραψε Ζωσιμᾶς ὁ Καμπυλάκης, μοναχὸς τῆς τοῦ Ἐσφιγμένου μονῆς, ὁ καὶ ποτε κατηγορηθεὶς ὡς ἐλευθερόφρων. «Ὅπισθεν τοῦ ἱεροῦ βήματος (\*\*\*) ὑπάρχει ἀνάγλυφον ἐπὶ ἐντετειχισμένου μαρμάρου, παριστάνον τὴν Θεοτόκον ἄγουσαν διὰ τῆς δεξιᾶς αὐτῆς χειρὸς τὸν Ἰησοῦν Χριστὸν πρὸς τὸν Συμεῶνα καθήμενον ἐπὶ θρόνου· ὁ δεξιὸς ποῦς τοῦ Χριστοῦ ἀφηρέθη· φέρει δὲ καὶ δύο ἐπιγραφάς, τὴν μὲν οὔσαν ὑπεράνω τῶν κεφαλῶν τῶν ἀναγλύφων, τὴν δὲ μεταξὺ τοῦ Χριστοῦ καὶ τῆς Θεοτόκου... ἔνεκα ὅμως τοῦ ὕψους, δὲν ἠδυνήθη νὰ ἀναγνώσω αὐτάς», Ἀλλ' ὁ φιλόπonos συλλέκτης τῆς «Φήμης» καὶ τοῦ «Προμηθέως» ἴστατο ἐνώπιον νεκροδείπνου. Καὶ ταῦτα καὶ τινα ἀγάλματα ὁ μὲν φανατισμὸς τῶν ἀμαθῶν χριστιανῶν ἔσωξεν, ἢ δὲ καλαισθησία τῶν πεπαιδευμένων ἐτίμα, συμπληροῦσα τὸ σωτήριον ἔργον τοῦ λαοῦ.

(\*\*\*) Μαυροῦλ Φιλῆ Παιήματα· ἐκδόσεως Ἐμμ. Μίλλερ, τόμος Α' σελ. 43—45, 131, 133, 210, 433. Β' σελ. 237.

(\*\*) τῆς (ἐν Βόλφ) λεγομένης ἐπισκοπῆς Φήμη ἡμερολόγιον τοῦ 1887 ἐν Βόλφ, σ. 130.

Διημερεύοντες δὲ οἱ βυζαντινοὶ πρόγονοι ἡμῶν, ἢ διανυκτερεύοντες ἐν ἀγοραῖς καὶ στοαῖς καὶ ἐν λουτροῖς, ἔζων, οἷον εἰπεῖν, ἐν μέσῳ τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος. Ὅσοι ἀνεχώρουν ἀπὸ τοῦ Ζευξίππου, τοῦ θαυμασίου ἀρχαιολογικοῦ τούτου μουσείου, πρὶν τῆς φοβερᾶς ἐκείνης στάσεως τοῦ Νίκα, καὶ μετέβαινον εἰς τὰς Θεοδοσιανὰς θέρμας—τὸ λουτρὸν—παρίσταντο εἰς ἄλλο μουσεῖον, ἔχον ἀγάλματα καὶ τοῦτο, ἐξ ὧν γινώσκομεν τῆς Ἀνδρομέδας καὶ τοῦ Περσέως· οἱ μεταβαίνοντες εἰς τὸν Κωνσταντινιανὸν φόρον—ἀγορὰν—ἔβλεπον τὸ τῆς Ῥέας—Θεοτόκου—. Οἱ δυνάμενοι ἄνα μεταβῶσιν εἰς τὸ Λαυσιακὸν παλάτιον εὐρίσκοντο ἐνώπιον τῶν θαυμασιῶν ἀγαλμάτων τῆς Λινδίας Ἀθηναῖς, ἐκ σμαράγδου, ὅπερ ἦτο προῖον τῆς ἐξόχου γλυφίδος τοῦ Σκύλλιδος καὶ τοῦ Διποίνου· καὶ τῆς Κνιδίας Ἀφροδίτης, ἔργου Πραξιτέλους τοῦ ἐκ Κνίδου· καὶ τῆς Σαμίας Ἥρας, ἔργου τοῦ ἐκ Χίου γλύπτου Βουπάλου. Οἱ δὲ τὸ Σενᾶτον ἐπισκεπτόμενοι ἐθαύμαζον τὸ μέγα τοῦ Δωδωναίου Διὸς ἄγαλμα, καὶ οἱ εἰς ἄλλους φόρους καὶ πλατείας καὶ λουτρὰ μεταβαίνοντες ἐτέρποντο εἰς τὴν θεᾶν τοσοῦτων ἄλλων, ὅσα Νικῆτας ὁ Χωνιάτης ἀναφέρει. Οἰανδῆποτε χρονικὴν περιόδον λάβωμεν κατὰ νοῦν, πρέπει ἄνα πιστεύσωμεν ὅτι τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ διετηρεῖτο ζῶν. Ἔχομεν ὑπὸ ὄψιν τὸν δόκιμον ἐπιγραμματοποιὸν Παλλαδᾶν, ζήσαντα μετὰ τὰ μέσα τῆς Δ΄ ἑκατονταετηρίδος, ἀλλ' εὐρίσκομεν καὶ ἄλλους εἰς τὴν γνωστὴν Ἀνθολογίαν, τοὺς ἀκμάσαντας μέχρις Ἰουστινιανοῦ τοῦ Α΄, γράψαντας ἐπιγράμματα εἰς ἔπαινον, εἰς «ἔκφρασιν» ἀρχαίων ἀγαλμάτων, καὶ θαυμάζομεν τὸν πρὸς τὸ ἰδανικὸν ἔρωτα τὸν ἐμπνέοντα καὶ θερμαίνοντα αὐτοὺς, ἀδιαφοροῦντας ἐὰν τὸ θαυμαζόμενον ὑπὸ αὐτῶν ἄγαλμα παριστᾷ θεὸν τῆς εἰδωλολατρικῆς Ἑλλάδος, ἢ παλαιὸν ἥρωα, στρατηγὸν, ρήτορα, σοφιστὴν, ἡμίθεον, μάντιν, ἢ φιλόσοφον. Ἡ ἐν μέσῳ τῶν προῖοντων τῆς τῶν παλαιῶν ἐλλήνων γλυπτικῆς διατριβῆς, πανημέριος, ἢ παννύχιος, ἐδίδασκεν ἐμπνεύουσα διαρκῶς· παννύχιον δὲ λέγω, διότι γινώσκομεν ὅτι, ἀπὸ τῶν μέσων τῆς Ε΄ ἑκατονταετηρίδος, ἐπινοία Κύρου τοῦ ἐπάργου, κατὰ τὰς νύκτας ἀγοραὶ καὶ πλατεῖαι καὶ ἔμβολοι, ὅπου ὑπῆρχον ἐργαστήρια, καὶ ὁ μέγας τῶν λαμπτήρων οἶκος, ἢ Λαμπτήρ—ὅπου πιθανῶς τὸ σημερινὸν Μπεξεστένι—ἐφωτίζοντο.

Ἄλλ' ἐμπνεόμενοι, ἀνεστήλουν καὶ αὐτοὶ καὶ κατεσκεύαζον ἀνδριάντας, ἀνήγειρον οἰκοδομήματα περικαλλῆ, ἰδιωτικὰ ἢ δημόσια, ἐγκωμιαζόμενα καὶ θαυμαζόμενα. Εἰς τὸν οἶκον Ἀναστασίου

«τυραννοφόνου βασιλῆος» τοῦ Δικόρου δῆλα δὴ, —εἰς «οἶκον ὑψηλὸν κείμενον ἐν Βυζαντίῳ» — «εἰς οἶκον Ἀγαθίου σχολαστικοῦ ἐν Βυζαντίῳ» — «εἰς οἶκον ἐν ὕψει κείμενον ἐν Βυζαντίῳ» — εἰς τὰ παλάτια Σοφιανῶν — μάλιστα δὲ «εἰς τὴν Μαξιμίνου οἰκίαν» — τοσαῦτα σώζονται εἰς τὴν Ἀνθολογίαν ἐπιγράμματα, ὥστε ἵνα πιστεύσωμεν ὅτι ἐν ἐπιγνώσει ἔκριναν τὴν ἀγλαίαν τῶν οἰκοδομῶν τούτων οἱ ταύτας ἐγκωμιάζοντες. Συνέρορον δὲ οἰκοδόμοι καὶ λεπτοουργοί, καὶ οἱ τῶν διακοσμητικῶν ποικιλιμάτων ἐργάται πρὸς τὸν ὠραϊσμὸν τῶν οἰκοδομημάτων. Δίκαιον ἐνταῦθα ἵνα σημειώσωμεν ὅτι παλαιότεροι μὲν ἀρχιτέκτονες Ἕλληνες χριστιανοὶ ἀναφέρονται Ζηνόβιος (\*), ὁ τὸν ναὸν τῆς Ἀναστάσεως οἰκοδομήσας ἐν Ἱεροσολύμοις, ἐπὶ Κωνσταντίνου τοῦ Μεγάλου, καὶ Τρύφων, ὁ κατὰ τὸ μέσον τῆς Ε΄ ἑκατονταετηρίδος ἀκμάσας, οὐχὶ βεβαίως ἐν Κ)πόλει, φίλος τοῦ ὀσίου Νείλου, (\*\*) γράψαντος πρὸς αὐτὸν ἐπιστολάς. Χάρις εἰς τὸν αὐτὸν ἀσκητὴν, (\*\*\*) μανθάνομεν καὶ ἓνα ἐγκάυστην, Τελεσφόρον καλούμενον, τῷ Νείλῳ σύγχρονον, πλούσιον, ὡς ἔοικε, πολλὰ ἐξ ἀδικίας θησαυρίζοντα. Τούτους εὐρίσκω χριστιανοὺς τεχνίτας, τοὺς ἀναφερομένους ἀρχαιότερον τῶν ἄλλων, ἀλλὰ καὶ χρυσογράφον ἓνα, τὸν παλαιότερον ὀνομαζόμενον, ζωγραφοῦντα διὰ χρυσοῦ ἴσως ἐπὶ μεμβράνης, ἴσως καὶ ἐπὶ σανίδων· ἐγένετο δ' ὁ δυστυχῆς, Θεοδόσιος οὗτος, παράδοξον τῆς τύχης παίγιον· ἐργάτης, αὐτοκράτωρ (715—25 μαρτίου 717) καὶ μητροπολίτης Ἐφέσου (\*\*\*\*)

Αἱ κρίσεις τῶν ἐπιγραμματογράφων, τῶν ἄλλων λογίων, τῶν χρονογράφων ἐδήλωσαν τὸ παρ' αὐτῆς αἴσθημα τοῦ καλοῦ. Βλέπομεν μετὰ πόσου πόνου ψυχῆς ὁμιλεῖ ὁ Χωνιάτης· πρὶν αὐτοῦ Γεώργιος Κεδρηνὸς, περὶ τῶν παλαιῶν ἀγαλμάτων τῶν ἐν Κ)πόλει γράφων, ἰδίᾳ τῶν ἐν τῷ λουτρῷ τοῦ Ζευξίππου, λέγει ὅτι «ποικίλη τις ἦν θεωρία καὶ λαμπρότης τεχνῶν, τῶν τε μαρμάρων καὶ λίθων καὶ εἰκόνων, διὰ χαλκοῦ πεποιημένων, τῶν ἀπ' αἰῶνος ἀνδρῶν ἔργα, μόνον τὸ μὴ παρεῖναι αὐτοῖς ψυχὰς τῶν εἰς οὓς ἐγένοντο». (\*\*\*\*) Ἐνῷ δὲ παλαιᾷς τέχνης προϊόντα μετεκόμιζον εἰς Κ)πολιν

(\*) Θεοφάνους Α', σ. 158.

(\*) Νείλου Ἐπιστ. 193, 197, 198 Α' βιβλίου.

(\*\*\*) τοῦ αὐτοῦ 192 Β' βιβλ. ἐν τόμῳ 79 Ἑλλην. Πατρολογίας Migne.

(\*\*\*\*) Ἰωὴλ χρονογραφίας σ. 51.

(\*\*\*\*\*) Σύνοψις ἱστοριῶν τ. Α' Αἱ παραπομπαὶ εἰς τοὺς βυζαντινοὺς χρονογράφους κατὰ τὴν ἐκδοσὶν Βόννης.

πρὸς στολισμὸν αὐτῆς, ἀφοῦ καὶ φόρους ὥρισεν ὁ Μ.Κωνσταντῖνος(\*) ἵνα γίνωνται ἀπ' αὐτῶν αἱ δαπάναι πρὸς καλλωπισμὸν τῆς ΚΠόλεως, διὰ οἰκοδομῶν καὶ ἀγαμάτων, καὶ διατήρησιν αὐτῶν, ἀρχιτέκτονες καὶ γλύπται, μετὰ τὸν Κωνσταντῖνον κατεσκευάζον εἰς τιμὴν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν ἀνδριάντας. Ἐμμανουὴλ ὁ Χρυσολωρᾶς, ἰδοῦ τι γράφει κατὰ τὴν ΙΕ' ἑκατονταετηρίδα· «Ὅτι δὲ καὶ ἄλλοι πλείστοι ἀνδριάντες τοιοῦτοι ἐπὶ τῆς πόλεως ἦσαν, δεικνυταὶ ἀπὸ τῶν φαινομένων βάσεων αὐτῶν καὶ τῶν ἐν αὐτοῖς ἐπιγραμμάτων ὧν ἄλλοι μὲν ἀλλαχοῦ, πλείστοι δὲ ἦσαν ἐν Ἴπποδρόμῳ. Καὶ ἄλλους, καὶ πλείστους εἶδον αὐτὸς πρότερον.... ὡς νῦν εἶδα ἀφαιρεθείσας»· ἀλλ' ἦσαν παρημελημένοι, καταστραφέντες ἴσως ὑπὸ τῶν τοῦ 1204 σταυροφόρων· «καὶ πολλοὺς τῶν ἀνδριάντων ἐκείνων τῶν μακαρίων νικητῶν καὶ εὐδαιμόνων, αὐτοῖς τροπαίοις καὶ στεφάνοις, ἔστιν ἰδεῖν ἐν βορβόρῳ καὶ πηλῷ καλινδουμένους καὶ ἐρήμιμους· ἄλλους δὲ ἠκρωτηριασμένους καὶ διεσπασμένους..... ὅσοι δὲ βελτίονος τύχης ἔτυχον, ἵππου ὑπόβαθρον πρὸς ἀνάβασιν, ἢ κρηπίδα τοίχου, ἢ φάτνην ὄνου». Εἶδεν ὁ Χρυσολωρᾶς, τεμάχη καὶ λείψανα ἀνδριάντων ὄχι παλαιῶν, ἀλλὰ τῶν ὑπὸ τῶν ἐλλήνων τεχνιτῶν τῶν μετὰ τὸν Μ. Κωνσταντῖνον κατασκευασθέντων καὶ στηθέντων εἰς τιμὴν αὐτοκρατόρων καὶ στρατηγῶν θριαμβυόντων, καὶ πολλῶν ἐπιφανῶν ἀνδρῶν. Ἀλλὰ τούτων οἱ ἐργάται ἀπὸ τῶν μνημείων τῆς πάλαι γλυπτικῆς, τῆς εἰδωλοατρικῆς, ἐνεπνέοντο, κατὰ τὴν τοῦ Χρυσολωρᾶ κρίσιν· «ἐπεὶ καὶ εἴ τι τοιοῦτον ἐνταῦθα, ἢ ἀλλαχοῦ, δεικνυταὶ, ἐκεῖθεν τὴν ὕλην ἔσχε καὶ τὴν τέχνην· ὁ νομίζω καὶ ἐπὶ τῆς ἀνδριαντοποιίας συμβῆναι· ἄρξασθαι μὲν καὶ ἐλθεῖν τὴν τέχνην ἐκεῖθεν, ἐπιδοῦναι δὲ θαυμασίως καὶ ἐνταῦθα» ἐν τῇ ἐλληνικῇ δῆλα δὴ αὐτοκρατορία, ἐν ἣ «ἐποίησαν καὶ ἐξεῦρον τὰ διὰ τῶν πινάκων καὶ εἰκόνων καὶ γραφῶν καὶ διὰ ψηφίδων, λέγω, τέχνης ὄντως λαμπροτάτης καὶ μονιμωτάτης· ἃ καὶ διὰ τῶν ψηφίδων δήπου σπάνια ἐνταῦθα, καὶ ἀληθῶς μόνης τῆς Ἑλλάδος».

Μετέφερον δ' εἰς τὴν πρωτεύουσαν τοῦ κράτους οὐχὶ ἄνευ σκοποῦ τὰ μνημεῖα τῆς πάλαι γλυπτικῆς, ἃ καὶ ἐλάτρευον οὕτως εἰπεῖν. Ἀκούσωμεν καὶ πάλιν τοῦ Χρυσολωρᾶ, γράφοντος ἐν ἀρχαῖς τῆς ΙΕ' ἑκατονταετηρίδος· «Ἐγὼ γὰρ οὐ ζώντων σωμάτων κάλλη ἐν ἐκείνοις ζητῶν.... ἀλλὰ λίθων καὶ μαρμάρων, καὶ ὁμοιω-

(\*) Σωζομένου β. Β', 3.

μάτων..., Τὶ δὴ ποτε ἵππον μὲν, ἢ κῦνα, ἢ λέοντα καθ' ἡμέραν ὀρῶντες ζῶντα, οὐ πρὸς θαῦμα ἐγειρόμεθα, οὔτε τοσοῦτον αὐτὰ ἀγάμεθα τοῦ κάλλους....ταὐτὸ δὲ καὶ ἐπ' ἀνθρώπων ἵππου δὲ εἰκόνα ὀρῶντες, ἢ βοῶς, ἢ ὄρνιθος, ἢ ἀνθρώπου, τούτων ὀρῶντες τὰς εἰκόνας περὶ πολλοῦ ποιούμεθα. Ταῦτα μὲν καὶ τὰ τούτων κάλλη παρατρέχομεν παρόντα, ταῖς δὲ ἐκείνων εἰκόσιν ἐκπληττόμεθα· καὶ τοῦ μὲν ζῶντος ὄρνιθος ῥύγχος, ἢ τὴν ὀπλὴν τοῦ ζῶντος ἵππου οὐ πολυπραγμονοῦμεν, τὴν δὲ χαίτην τοῦ χαλκοῦ λέοντος, εἰ καλῶς ἤπλωται, ἢ τὴν τοῦ ἀνδριάντος κνήμην, εἰ τὰ νεῦρα καὶ τὰς φλέβας ὑποδείκνυσιν ἐπὶ τοῦ λίθου, τοῦτο τοὺς ἀνθρώπους τέρπει· καὶ πολλοὶ πολλοὺς ἄν ἵππους ζῶντας καὶ ἀκεραίους ἀσμένως ἔδωκαν, ὥστε ἓνα λίθινον τοῦ Φειδίου, ἢ τοῦ Πραξιτέλους, καὶ τοῦτον, εἰ τύχοι διερρωγῶτα καίλεωβημένον, ἔχειν...ὅτι οὐ σώματος κάλλη θαυμάζομεν ἐν τούτοις, ἀλλὰ νοῦ κάλλος τοῦ πεποιηκότος. Οὕτω τὴν τοῦ λίθου φύσιν οὕτως ἀντίτυπον καὶ σκληρὰν, ἢ τοῦ χαλκοῦ, ἢ τῶν χρωμάτων, τὴν τῶν ἀλλοτρίων τε καὶ ἔξω διὰ τῆς ὁμοιότητος καὶ τέχνης διατίθουσιν, ὥστε ἐν τούτοις τὰ πάθη τῆς ψυχῆς ὀραῖσθαι.... καὶ τοῦτο ἀληθῶς ἐστὶ τὸ φιλοσοφεῖν, καὶ ἡ τοιαύτη θεωρία, καὶ ὁ τοιοῦτος ἔρωσ, πρὸς τῷ εἶναι σεμνὸς καὶ σώφρων, ἐπέκεινά ἐστι πάσης ἡδονῆς». (\*) Εἰς τὴν ἀπόδειξιν ταύτην τῆς τῶν βυζαντινῶν καλαισθησίας οὐδὲν ἔχομεν ἵνα προσθέσωμεν.

Ἐπειδὴ δὲ βλέπομεν τιμῶντας τὰ μνημεῖα τῆς πάλαι γλυπτικῆς, δεόν ἵνα εἶπω ὅτι, καὶ τῆς ἀρχαίας ζωγραφικῆς ἐτίμων τὰ προϊόντα. Κατὰ τὸν χρόνον, καθ' ὃν ἤκμαζεν ὁ Φιλῆς, ἢ μικρῶ πρὸ αὐτοῦ, κατὰ τὴν ΙΓ' ἑκατονταετηρίδα, Μανουὴλ ὁ Μελισσηνὸς ἔγραψε τεσσαράκοντα στίχους «εἰς τὴν ἐν τοῖς ἀνακτόροις τοῦ Ἀπελλοῦ γραφὴν, ἣν, ὡς ὁ λόγος ἔχει, καὶ τράπεζαν εἶναι τοῦ Ἀλεξάνδρου»· ἐξ οὗ δηλοῦται ὅτι, ἐσώζετο εἰς τὸ ἀνάκτορον καὶ κατὰ τὴν ΙΔ' ἑκατονταετηρίδα παλαιὰ τις εἰκὼν, νομιζομένη ἔργον τοῦ Ἀπελλοῦ (\*\*). Ὑπῆρχον δὲ ζωγράφοι σώζοντες εἰκόνας ὄχι μαρτύρων ἀγίων καὶ ὁμολογητῶν, καὶ ὁσίων, ἀλλὰ καὶ ἐπιφανῆ πρόσωπα τῆς ἱστορίας, καὶ πράξεις, ἡρωϊκὰς, καὶ διδακτικὰς ὑποθέσεις· εὐρίσκω, παραδείγματος χάριν, πάλιν, εἰς τὰ ἔργα τοῦ Φιλῆ. σύλληψιν οὐχὶ τυχαίαν βυζαντινοῦ ζωγράφου, «εἰς τὴν εἰ-

(\*) Χρυσολωρᾶ. Σύγκρισις παλαιᾶς καὶ νέας Ρώμης, καὶ ἐπιστολὴ Δημητρίῳ τῷ ἀδελφῷ· Migne τ. 156 στ. 45, 48, 52, 57, 60.

(\*\*) Ἐκδόσ. Μίλλερ τ. Β' σ. 267.



κόνα τοῦ βίου, ἣτις εἶχε δένδρον, ἐν ᾧ ἦν ἄνθρωπος χαίνων ἄνω  
καὶ μέλι ἄνωθεν ἐπισπώμενος, κάτωθεν δὲ ὑπὸ μυῶν τὰς βάσεις  
τρογόμενος». Ἴδου τὸ εἰς τὴν εἰκόνα ἐπίγραμμα

Τὸν τύπον ἰδὼν τῆς σκηνῆς τῶν πραγμάτων,

ἄνθρωπε, διδάχθητι λανθάνον τέλος·

Σὺ μὲν γὰρ ἐστὼς ἡδονῆς τρυγᾶς μέλι,

σοῦ δὲ φθορεὺς κέχνηε τῇ πτώσει δράκων. (\*)

Δυστυχῶς ἀγνοοῦμεν τὸν ζωγράφον· ἀγνοοῦμεν καὶ τοὺς ζω-  
γραφήσαντας πράξεις στρατηγῶν καὶ βασιλέων, ὡς ἀγνοοῦμεν  
καὶ τόσους ἀγιογράφους—πρὸ τῆς ἀλώσεως ΚΠόλεως ζήσαντας.  
Εὐχῆς ἔργον ὅτι Συμεὼν ὁ Μεταφραστής, ἔσωσε, κατὰ τὴν παρά-  
δοσιν, τὸ ὄνομα τοῦ ἀρχαιοτέρου τῶν χριστιανῶν ἀγιογράφων· ἦν  
οὗτος ὁ τὴν εἰκόνα τοῦ ἀγίου μάρτυρος Κορνηλίου τοῦ ἑκατον-  
τάρχου ζωγραφήσας Εὐκράτιος, ἴσως ἔλλην, κατὰ τὴν Α' τῶν  
ἀπὸ Χριστοῦ Σωτήρος ἑκατονταετηρίδων βεβαίως ζήσας (\*\*)

Ἴσως μίαν ἡμέραν ἐπιβληθῆ ἡ δημιουργία κλάδου τινὸς τῶν  
μεσαιωνολογικῶν ἐνασχολήσεων Ἱστορίας τῶν εἰκόνων ἐν γένει,  
καὶ τότε θ' ἀναπτυχθῶσιν εὐμορφα θέματα· διότι, ἂν τὸ περὶ γλυ-  
πτῶν θέμα δύναται ἵνα ἐξετάσῃ τις, ἐν ὀλίγοις, τὸ τῶν ζωγραφιῶν  
ἀπαιτεῖ ἔτη ζωῆς. Ἀλλὰ καὶ τοῦτο, καὶ τὸ τῆς ἐξετάσεως τῆς ἱερᾶς  
ποιήσεως θ' ἀποδείξῃ τὸν ἔρωτα πρὸς τὸ καλόν, ὃν ὑπέθαλπον  
ἐν ἑαυτοῖς οἱ βυζαντινοὶ ἡμῶν πατέρες. Ἀναφέρομαι δὲ εἰς τὴν  
ἱερὰν ποίησιν, διότι αὕτη ὑπέθαλπε τὸ θεῖον πῦρ τὸ ζωογονῆσαν  
καὶ διαπαιδαγωγῆσαν καὶ πᾶσαν τὴν ἑλληνικὴν φυλὴν, καὶ διότι  
τῆς θύραθεν ποιήσεως ἡμῶν ἡ ἱστορία εἰς τὴν ἑλληνικὴν περι-  
λαμβάνεται γραμματολογία.

Οἱ βυζαντινοὶ καθεκάστην ἐτέροποντο ὑπὸ τῶν καλλονῶν τῆς  
ἱερᾶς ἡμῶν ποιήσεως, κατεκηλοῦντο ὑπὸ τῆς μελωδίας αὐτῶν. Οὐ  
μόνον «πανημέριοι μολπῇ Θεὸν ἰλάσκοντο», ἀλλὰ συνέστησαν καὶ  
τὸν μοναχικὸν θεσμὸν τῶν Ἀκοιμήτων, ἵνα καὶ παννύχιοι Θεὸν  
ἰλάσκωνται, προσκεκολλημένοι εἰς τὴν μελέτην τῶν πρὸς ἡμᾶς  
σχέσεων τοῦ Δημιουργοῦ, καὶ τὴν κατόρθωσιν τῆς ἐν ἡμῖν ἠθικῆς  
τελειότητος, μετὰ τὴν μελέτην ταύτην. Ἀλλ' ἡ περὶ μουσικῆς, ἐν  
γένει ἰδέα αὐτῶν ἐν ἀναφορᾷ πρὸς τὴν ἑλληνοπρεπῆ καὶ κατὰ  
Χριστὸν ἀγωγήν καὶ παιδείusin, ἀνερομήνευτός μοι φαίνεται· Κων-  
σταντῖνος ὁ Πορφυρογέννητος, ἐν «Ἐκθέσει βασιλείου τάξεως»

(\*) Φιλῆ τ. Α' σ. 127, 128.

(\*\*) Κορνηλίου ἁθληταίς § ιη' στίχης 1309 τοῦ ΡΙΑ' τόμου τῆς Ἑλλ. Πατρολ. Migne.

περὶ τοῦ μαγίστρου Κατάκυλα, τοῦ ζήσαντος ἐπὶ Λέοντος τοῦ Σοφοῦ, γράφει: «ἐπεὶ μουσικῆς ἑλληνικῆς ἀμέτοχος ἦν, πολλὰ βάρβαρα καὶ σόλοικα, καὶ ἀσυνταξίας ἢ τούτου συγγραφὴ περιεῖχεν, εἰ καὶ ὁ ἄνθρωπος θεοσεβῆς ἦν ἀνὴρ». (\*) Λοιπὸν, ὁ θεοσεβῆς ἔπρεπε ἵνα γινώσκῃ καὶ τὴν μουσικὴν, τὴν ὁποίαν ἐγίνωσκον, ὡς φρονῶ, πάντες οἱ εἰς τὴν ἀριστοκρατίαν τῶν τότε χρόνων ἀνήκοντες, οἱ τὰ κοινὰ πράττοντες, οἱ διαχειριζόμενοι σπουδαίαν δημοσίαν ἀρχήν· ἄλλως τὸ τοιοῦτον ἔπρεπε ἵνα πράττωσιν οὗτοι κατὰ μίμησιν τῶν παλαιῶν. Ὁ σοφιστὴς Αἰλιανὸς διηγεῖται (\*\*) περὶ τοῦ τυράννου τῆς Σικελίας Ἰέρωνος, ὅτι ἔλεγον αὐτὸν «ιδιώτην εἶναι τὰ πρῶτα, καὶ ἀνθρώπων ἀμουσότατον, καὶ τὴν ἀγροικίαν μηδὲ κατ' ὀλίγον τοῦ ἀδελφοῦ διαφέρειν τοῦ Γέλωνος· ἐπεὶ δὲ αὐτῷ συνηνέχθη νοσησαί, μουσικώτατος ἀνθρώπων ἐγένετο, τὴν σχολὴν τὴν ἐκ τῆς ἀρρώστιας εἰς ἀκούσματα πεπαιδευμένα καταθέμενος. Ῥωσθεῖς οὖν Ἰέρων συνῆν Σιμωνίδῃ τῷ κείῳ, καὶ Πινδάρῳ τῷ θηβαίῳ, καὶ Βακχυλίδῃ τῷ ἰουλιήτῃ. Ὁ δὲ Γέλων ἀνθρωπὸς ἀμουσος». Ἐκμαθῶν λοιπὸν ὁ Ἰέρων τὴν μουσικὴν, ἱκανὸς ἐγένετο ἵνα συνομιλῇ καὶ συζητῇ μετὰ πεπαιδευμένων ἑλλήνων ἐπισίμων· διότι ἡ σπουδὴ τῆς μουσικῆς ἀπαραίτητον ἦτο μέρος τῆς ἀγωγῆς. Τόσον δ' αὐτῆς οἱ παλαιοὶ κρητῆτες ἐπεμελοῦντο, ὥστε ν' ἀναγκάζωσι, κατὰ τὸν αὐτὸν Αἰλιανὸν, τοὺς παῖδας «τοὺς ἐλευθέρους μανθάνειν τοὺς νόμους μετὰ τινος μελωδίας, ἵνα ἐκ τῆς μουσικῆς ψυχαγωγῶνται, καὶ εὐκολώτερον αὐτοὺς τῇ μνήμῃ διαλαμβάνωσι. καὶ ἵνα μὴ τι τῶν κεκωλυμένων πράξαντες, ἀγνοίᾳ πεποιημένοι ἀπολογίαν ἔχωσι. Δεύτερον δὲ μάθημα ἔταξαν τοὺς τῶν θεῶν ὕμνους μανθάνειν». Καὶ τούτων τὴν ἐκμάθησιν ὑπεβοήθει, ὡς φρονῶ, ἡ μελωδία, διότι καὶ τούτων ἡ γνῶσις ἔπρεπε ἵνα διατηρηθῆται ἐν τῇ μνήμῃ, καὶ διότι οὐδεὶς ἐννοεῖ θεῶν ὕμνων γνῶσιν καὶ χρῆσιν ἄνευ τῆς μελωδίας αὐτῶν.

Βεβαίως οὐδεὶς ἡμῶν ἀνῆκει εἰς τὴν χορείαν τοῦ Κατακύλα· Εἵμεθα δὲ ἀπόγονοι ἐκείνων, οἵτινες ἀπὸ τῆς Δ' ἑκατονταετηρίδος τὴν μουσικὴν ἐπίστευον ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς φιλοσοφίας καὶ μετ' αὐτῆς συναπαρτίζουσαν τὴν ἀνωτέραν παιδείυσιν· καὶ κατὰ τὴν ΙΒ' διὰ τοῦ Τζέτζη ἐδίδασκον, καὶ πολλῷ πρότερον διὰ

(\*) Ἐκθεσις σ. 167. Πιθανῶς ὁ Κατάκυλας οὗτος, ἢ Κατακόλας, ἦν ὁ Λέων, ὁ Φωτίου τοῦ πατριάρχου συγγενής, ὁ γενόμενος καὶ δρουγγάριος. Ἴδε Βίον Εὐθυμίου πατριάρχου, ἐπιμελεῖα De Boor, σ. 3 (21), καὶ 14 (8).

(\*\*) Ποικίλης Ἱστορίας 39 κφ. Β' βιβλίου.

Γρηγορίου τοῦ Θεολόγου, καὶ κατὰ τὴν ΙΑ', διὰ τοῦ πολυμαθεστάτου Μιχαὴλ τοῦ Ψελλοῦ, ταῦτά· ἀλλ' αὐτὸς εἶπεν ὅτι καὶ οἱ τότε τῆς γραμματικῆς «ὄξεια καὶ βαρεῖα διάφορον ἐν τοῖς γένεσι τὴν ἠχῶ δέχονται, καὶ χαλώσης ἐστὶ τῆς φωνῆς, καὶ τῇ μὲν ἄνεσις ἀρχή, τῇ δὲ ἐπίτασις». (\*) Ἐκεῖνοι εἶχον καὶ τὴν τόλμην ἵνα διατυπώσωσι τὴν ἀπορίαν (\*\*) «εἰ καὶ τὰ κατὰ τὸν οὐρανὸν κινούμενα καὶ ἀντικινούμενα μέλους εἶεν ἐργαστικά».

Διὰ τοιούτων τινῶν θεωριῶν καὶ δογμάτων ἔδειξαν ἐκεῖνοι πόσον μεγάλην τῇ μουσικῇ σημασίαν ἀπέδιδον, πόσῃ ἀγάπῃ πρὸς αὐτὴν ἔτρεφον, πόσῃ λατρείᾳ. Οἱ μελετῶντες τὴν πάτριον ἱστορίαν, ἐν ταῖς πηγαῖς ταῖς ἑλληνικαῖς, ἀνευρίσκουσι μετ' εὐκολίας ὅτι, πᾶσα συνάθροισις παρὰ βυζαντινοῖς ἐφέστιον εἶχε θεότητα τὴν τῆς μουσικῆς ἔφορον, καὶ ἐκτὸς τῶν ναῶν ἐπέξηγῶ ταῦτα δηλών ὅτι, λαϊκὰς καὶ κοσμικὰς, οὕτως εἰπεῖν, ὑπ' ὄψιν ἔχω πανηγύρεις καὶ συνάξεις. Ὅταν μελετῶμεν τὰς παρὰ βυζαντινοῖς συνεχῶς εἰς τὸ ἵπποδρόμιον ἀγομένας πανηγύρεις καὶ συνάξεις, καὶ βλέπωμεν ἐν τοῖς ἐπισήμοις τυπικοῖς ἀναφερομένους ἤχους «ἀπελατικούς» καὶ «δρομικούς», (\*\*\*) καὶ βαρὺν ἀπελατικόν, ὑπὸ χορευτῶν κατὰ περιστάσεις χρησιμοποιούμενον σὺν Ἰχαδίοις—ἡχαδίοις—καὶ τριλεξίοις· ὅταν βλέπωμεν κατὰ τὰς κοσμικὰς δοχὰς καὶ τὰς κοσμικῆς φύσεως πανηγύρεις χορευτικούς ἤχους, καὶ μελωδικὰς ἐκφωνήσεις, καὶ «κελεύσεις» ἐμμελεῖς, καὶ «ὄργανον λαλοῦν, πρὸ τοῦ ἀπελατικοῦ καὶ μετ' αὐτὸν, καὶ «τρισαγιάζον» δῆλα δὴ τὸν τρισαγίον ὕμνον ἀνακροῦον· ὅταν βλέπωμεν ᾄσματα «αὐγουστιὰκὰ» καὶ χορευτικὰ ἀναφερόμενα, καὶ τὰ «χρυσᾶ ὄργανα» —τᾶτῆς αὐλῆς—καὶ «ἀργυρᾶ» τὰ τῶν ἐν τῷ Ἰπποδρόμῳ πατριῶν—θὰ συμπεράνωμεν ὅτι δεικνύουσι ταῦτα τὴν μουσικὴν, καθ' ὅλην τὴν μακρὰν χιλίων ἑκατὸν ἐτῶν περίοδον, μέρος σπουδαιότατον ἀποτελοῦσαν καὶ κοσμικῶν πανηγύρεων, καὶ συνάξεων βεβαίως ἱερῶν, ἰδιωτικῶν καὶ ἐπισήμων· καὶ ἐὰν δὲ γινώσκωμεν, ἀλλὰ καὶ ἐὰν

(\*) «τῇ δὲ ἐπίτασις, καὶ ὡς ἄλλως μὲν ἐν τοῖς καθοιστοῖς ὀργάνοις ταῦτα νοοῖντο καὶ γίνονται, ἄλλως δὲ ἐν τοῖς μελωδικοῖς καὶ λογικοῖς διηγήμασι· καὶ ὡς ὀξύτητος καὶ βαρύτητος μέσον τι ὁ τρίτος τόνος, ἔθεν καὶ τὸνομα ἔσχηκε μεριζόμενος καὶ περισπώμενος ἐφ' ἑκάτερα». Ἐπιτάσις εἰς Νικήταν ματοστορα κλπ. Μεσαιωνικὴ Βιβλιοθήκη Κ. Ν. Σάβα· τ. Ε' σ. 90 καὶ 93.

(\*\*) βλ. περίληψιν ἀνεκδότων βιογραφιῶν τοῦ δόσιου Αὔξεντιοῦ τοῦ ἐν τῷ βουνῷ· παρὰ Μ. Ι. Γεδεών· Βυζαντινοῦ Ἐορτολογίου σ. 282, στήλην 6'.

(\*\*\*) Ἐκθ. βασιλ. τᾶξεως· σ. 253, 266, 267, 279, 282, 294, 324, 380.

δὲ γινώσκωμεν, ἀλλὰ καὶ ἐὰν ἀγνοῶμεν τὴν πάλαι βυζαντινὴν ψαλμωδίαν, καὶ γνώσις καὶ ἄγνοια οὐδαμῶς ἐπιτρέπει κατάκρισιν τῆς ὑπὸ βυζαντινῶν καταχρήσεως τῆς ἱεραῆς μουσικῆς, ἐπικαίρως τε καὶ ἀκαίρως, ἐν δεόντι καὶ ἐν οὐ δεόντι γινομένης. Ἐπαναλαμβάνω δὲ τὴν λέξιν ταύτην—ἱεράν μουσικὴν—διότι φρονῶ ὅτι καὶ ἐν δημοσίοις κώμοις καὶ πότοις, ὡς καὶ ἐν ἱεραῖς πανηγύρεσι καὶ συνάξεσι, μίαν ἐχρησιμοποιοῦν μελωδίαν.

Σπατάλην εἰδήσεων ὠνόμασα ἄλλοτε (\*) τὰ παρὰ Πορφυρογεννήτῳ φερόμενα περὶ τῶν ἐν τῇ βασιλικῇ αὐλῇ καὶ ἀλλαχοῦ διεξαγομένων πανηγύρεων καὶ τελετῶν, εἰς ὅσας ὁ αὐτοκράτωρ, ἢ πρίγκηπες καὶ μεγιστάνες τῆς αὐλῆς, ἢ ὁ δήμαρχος τῆς πόλεως ἀνηγορεύοντο, ἢ ἐγκαθιδρύνοντο, ἢ μόνον παρευρίσκοντο. Προσέξωμεν εἰς τὰ τῆς «Ἐκθέσεως». Εἰς τὸν ἀπελατικὸν τέταρτον ἦχον, ἐπὶ παραδείγματι, φαίνονται μοι ὑποκαλυπτόμενα ἴχνη πολιτικοῦ μέτρου· διακρίνομεν εἰς τοὺς ἦχους τούτους καὶ βαρὺν ἀπελατικόν, ὃν ἔψαλλον χορεύοντες, καὶ πρῶτον, καὶ πλάγιον τέταρτον ἀπελατικόν· εἰς τὸν πρῶτον τοῦτον ἠρμόζοντο ὀκτασύλλαβοι στίχοι, ψαλλόμενοι, καθὼς ἀμούσως ὑπολογίζω, πρὸς τὸ γνωστὸν τῷ λαῷ «Χρυσοπλοκάτατε πύργε»· Ἀπόσπασμα τοῦ πρώτου ἀπελατικοῦ ἤχου

Ὅθεν ὁ κόσμος προσπίπτει  
τῷ σκήπτρῳ τῆς δεξιᾶς σου,  
εὐχαριστῶν τῷ Κυρίῳ,  
τῷ εὐδοκήσαντι οὕτω·  
σὲ γὰρ ἔχων ἐπεπόθει  
τὸν εὐσεβῆ βασιλέα, κτλ.

ἀλλὰ καὶ ἀπόσπασμα ἐκ τοῦ πλαγίου τετάρτου ἀπελατικοῦ νομίζω ὅμοιον τῷ ἄνω γραφέντι·

καὶ εὐτυχοῦσι τὰ σκήπτρα,  
σκηπτοῦχον σὲ κεκτημένα·  
κατακοσμῆς γὰρ τὸν θρόνον  
τῆς πατρῴας βασιλείας,  
σὺν τῇ ἀγούστη προπέμπων  
μαρμαρυγᾶς, εὐταξίας κτλ.

Τοῦτο νοῶ κατὰ τὸ πλεῖστον, διότι εἶς τινα μέρη ἀδύνατον ἀποβαίνει ἵνα διακρίνωμεν τὸ μέτρον· λόγου χάριν, εἰς τὸν χορευτικὸν βαρὺν ἀπελατικόν

(\*) Ἐκκλησι. Ἀληθείας τ. ΑΘ' σ. 138.

Χαίρετε δεσπότες τῶν ῥωμαίων  
 Χαίρεται ὁ πόθος τῆς ὅλης οἰκουμένης  
 Χαίρετε ἄνακτες (ὁ δεῖνα καὶ ὁ δεῖνα)  
 οὓς ἡ Τριάς ἀνηγόρευσε νικητὰς  
 καὶ κόσμου εὐεργέτας..... (\*)

Εἰς τὸν χορευτικὸν τοῦτον ἀπελατικὸν ἢ κατὰ στίχους ταξινομήσις ἀποβαίνει δύσκολος, ἀφοῦ εὐρίσκονται συμφυρμοὶ ὀκτωσυλλάβων, δεκασυλλάβων, δωδεκασυλλάβων, καὶ τρισκαιδεκασυλλάβων, πάντως, ὡς φρονῶ, προσαρμοζομένων πρὸς τὸν ἀριθμὸν καὶ τὸν ῥυθμὸν τῶν βημάτων τῶν χορευτῶν. Ὁ τέταρτος δρομικός, ἐὰν ἦ πολιτικὸς στίχος, παρεφθάρη καὶ αὐτὸς, ὡς συνέβη τοῦτο καὶ εἰς τοὺς στίχους «Εἰς τὴν τοῦ δημάρχου καλημέριν τῆ τρίτη τῆς Γαλιλαίας» — τῆς διακαινησίμου

Ὁ ἀναστάς Θεὸς ἡμῶν ζωὴν ὑγείαν δώσει σοι  
 τοῦ δεσπότη γνήσιε, τὸ θεῖον περισώσει σε  
 καὶ πλείονα δωρήσεται Θεὸς ὁ ἐπουράνιος,  
 ἵνα εὐτυχοῦντός σου ὀρῶμεν καὶ χαιρώμεθα, κλπ.

Περὶ τῶν τριλεξίων, ἅτινα ἐψάλλοντο εἰς ἤχον πρῶτον, ἀγνοια κρατεῖ τίνα ποτ' εἶχον τὴν ἐξήγησιν καὶ τὴν μελωδίαν, οὐχὶ δὲ τὴν προέλευσιν· διότι ταῦτα προῆλθον ἐκ Συρίας, ἔργα ὄντα Ἀσινᾶ τοῦ σύρου μελωδοῦ, ἀξιοθρηνητῶ πτώσει περιπεσόντος(\*\*) ἀξιοθαυμάστου δὲ πρὸ ταύτης. Τρία διέσωσεν ὁ Πορφυρογέννητος τριλέξια, οὐδὲν ἔχνος ἀποσώζοντα τριλεξίου· ἐκ τοῦ πρώτου

Ὁ Θεὸς ὁ δεσπότης  
 ἀοράτων καὶ ὀρωμένων  
 ἀξιώσει ὑμᾶς, δεσπότες,  
 ἑκατὸν ἐν εἰρήνῃ χρόνους  
 βασιλεύειν ῥωμαίων κλπ.

Ἐκ τοῦ δευτέρου τριλεξίου

Ἀσύγκριτοι στρατιῶται,  
 οἰκουμένης οἱ πρόμαχοι  
 στεφηφόροι,  
 οἱ ἐκ Θεοῦ ὑψωθέντες  
 ἐπὶ θρόνου τῆς βασιλείας  
 διασκορπίσατε ἔθνη  
 ὅπλοις ἐνθέοις τῆς εὐσεβείας, κλπ.

(\*) αἱ σχετικαὶ παραπομπαὶ εἰς τὴν σημείωσιν τῆς σελ. 312.

(\*\*) Ἀσινᾶς ὁ μελωδός· ὑπὸ Μ. Ι. Γεδεών ἐν «Νέξ Φόρμιγγι» τοῦ κ. Κ. Φάχου.

Ἐκ τοῦ τρίτου

Παρὰ Θεοῦ φιλανθρώπως  
ὑμεῖς ἐστέφθητε, ἀγούσται,  
τῷ νοητῷ δὲ ἐλαίῳ  
ἐπηυλογήθητε οὐρανόθεν  
εἰς χαρμοσύνην τοῦ λαοῦ ὑμῶν, κλπ.

Βεβαίως ἡ πρώτη μορφή τοῦ τριλεξίου παρεμορφώθη εἰς τὰ τριλέξια τὰ παρὰ Πορφυρογεννήτω. Τὰ παλαιὰ τριλέξια τοῦ ἀτυχοῦς Ἀσινᾶ, ἂν ὑποτεθῶσι γραφέντα τὸ πρῶτον εἰς συριακὴν διάλεκτον, εἰσῆχθησαν παρ' ἡμῖν ἀπὸ τῆς Ε' ἑκατονταετηρίδος, ἀφοῦ τῆς συριακῆς μελωδίας ὁ παρ' ἡμῖν εἰσηγητῆς ὁ ὄσιος Αὐξέντιος ὁ ἐν τῷ βουνῷ (τῷ βαρβαρωνύμῳ σήμερον Καῆς-μπουνάρ-ντάγ), κατὰ τὰ μέσα τῆς Ε' ἑκατονταετηρίδος, πολλῆς ἀπήλαυεν εὐλαβείας ἐν Κωνσταντινοπόλει, καὶ πολλοῦ σεβασμοῦ. Τριλεξίου ἀκραιφνοῦς ἴχνη σώζονται εἰς δύο παλαιὰς εὐχὰς, ἢ δεήσεις, πολλάκις εἰς τὴν Ἱερὰν Σύνοψιν ἀνατυπωθείσας, ὧν ἡ μὲν εἰς τὸ ἅγιον Πνεῦμα, ἡ δὲ πρὸς τὸν Σωτῆρα ἡ τελευταία αὕτη ἄρχεται ὡς ἀναγινώσεται,

Ἄπὸ ὀυπαρῶν χειλέων  
ἀπὸ βδελυρᾶς καρδίας  
ἀπὸ ἀκαθάρτου γλώσσης  
καὶ ψυχῆς ὀρευπωμένης....

ἡ δευτέρα, λησμονηθεῖσα, πιθανῶς, ὑπὸ τῶν ἐλληνοπαίδων τῆς σήμερον, ἄρχεται

Ἐλθὲ, Πνεῦμα ἅγιον,  
καὶ πέμψον οὐράνιον  
σοῦ φωτὸς ἀπαύγασμα·  
Ἐλθὲ, Πάτερ πενιχρῶν,  
ἐλθὲ δότερ δωρεῶν.....

Ὅταν προχωρῶμεν, ἀπαντῶμεν μὲν τέσσαρας, ἐνίοτε, λέξεις, ἀλλ' αὗται εἰσὶν ἀντωνυμῖαι, ἢ ἄρθρα· δεύτερον· παρατηρητέον ὅτι, ὁ στιχουργὸς προσέχει ὄχι εἰς ἀριθμὸν λέξεων, ἀλλ' εἰς ἀριθμὸν συλλαβῶν. Τῆς ἡμελωδίας τῶν τριλεξίων ἴσως θὰ γνωσθῆ ἡμέραν τινὰ, ἵνα μάθωμεν πῶς ἔψαλλον εἰς τὸν Ἰππόδρομον, ἢ εἰς ναὸν τὸ ἐπτασύλλαβον τοῦτο τριλέξιον, καὶ πῶς τὸ ὀκτασύλλαβον· Εἰς τὸν γάμον τοῦ αὐτοκράτορος τὸ ἄσμα τοῦ δήμου, τριλέξιον καὶ αὐτὸ, κοσμικὸν ἦτο βεβαίως (\*)

(\*) Ἐκθ. βασιλ. τ. 23. σ. 197-8' 201.

Πνεῦμα τὸ πανάγιον  
τῆς αὐγούστας σκέπασον·  
Κύριε, ζωὴν αὐτοῖς,  
διὰ τὴν ζωὴν ἡμῶν, κλπ.

Κατὰ τὸ «μακελλαρικόν» ἵπποδρομίον «ὄψικεύοντες οἱ δημῶ-  
ται τὴν πολιτικὴν, λέγουσι τὸν χορευτικὸν ἤχ. α'. Λέγουσιν οἱ  
κράκται, καὶ ἀποκρίνεται ὁ λαός· (\*)

Ἴδε τὸ ἔαρ τὸ γλυκὺ πάλιν ἐπανατέλλει  
φέρων ὑγείαν καὶ χαρὰν, καὶ τὴν εὐημερίαν·  
ἀνδραγαθίαν ἐκ Θεοῦ τοῖς βασιλεῦσι (\*\*) ρωμαίων  
καὶ νίκην θεοδώρητον κατὰ τῶν πολεμίων.

Οἱ ψάλλοντες τὰ τοῦ Σοφοῦ Λέοντος ἐξαποστειλάρια, λόγου  
χάριν τὸ γνωστὸν «Τοῖς μαθηταῖς συνέλθωμεν», δύνανται ἵνα ψάλ-  
λωσιν οὕτω καὶ τοῦτο, καὶ ἵνα συμφωνήσωσιν ἑμοὶ φρονοῦντι ὅτι,  
τοιουτοτρόπως ἐψάλλοντο καὶ ταῦτα, μικρᾶς τιнос ἀλλοιώσεως  
ἴσως εἰσαγομένης εἰς τὴν «Καλημέριν τῆς τρίτης τῆς Γαλιλαίας»  
καὶ εἰς τὴν ἐγκαθίδρυσιν, ἢ τὴν ἐπέτειον, τοῦ δημάρχου. Εἰς πά-  
σας δὲ σκεδὸν τὰς κοσμικῆς χροιάς ἑορτὰς ἱερὰ εἶναι καὶ τὰ ἄσματα  
καὶ αἱ μελωδία· ἀλλὰ καὶ ψάλλται ἀναφέρονται κατὰ τι ἵπποδρο-  
μίον, ἐπὶ Κωνσταντίνου Πορφυρογεννήτου, ἀγιοσοφίται, καὶ ἀγια-  
ποστολίται (\*\*\*) μόνον, οἱ δύο δ' οὗτοι χοροὶ «συνῆσαν τοῖς δήμοις  
ἐν ταῖς δοχαῖς (εἰς τὸν Κωνσταντινιανὸν, ὡς φαίνεται, φόρον) εὐ-  
φημοῦντες.» Ὅτι ἔψαλλον ὁμοῦ καὶ εἰς ἱερὰς πανηγύρεις καὶ εἰς  
κοσμικὰς, ἐπὶ βυζαντινῶν, διαρκῶς ὁμοῦ πάντες οἱ ψάλλται, ὡς τι-  
νες εἶπον, φαίνεται μοι σφαλερόν. Ἐπὶ παραδείγματι· κατὰ τελε-  
τὴν θριάμβου, γενομένην ἐν τῷ Φόρῳ μετὰ λιτῆς «οἱ ψάλλται ἄνω-  
θεν ψάλλουσιν ἐν τῷ ἄμβωνι θεοτόκια πρόσφορα καὶ τῇ ὑποθέ-  
σει τῶν ἐπινικίων ἀρμόζοντα, οἷον τὸ «Προστασία φοβερά»—καὶ  
τὸ «Ἐπὶ σοὶ χαίρει»—καὶ τὸ «Τεῖχος ἀπροσμάχητον»—καὶ τὸ «Τῇ  
ὑπερμάχῳ στρατηγῷ «...καὶ εὐθύς ἄρχεται ὁ ψάλτης μετὰ μέ-  
λους τὴν ἐπινίκιον ἄδειν ᾠδὴν «Ἄσωμεν τῷ Κυρίῳ. ἐνδόξως  
γὰρ δεδόξασται. Ἴππον καὶ ἀναβάτην ἔρριψεν εἰς θάλασσαν».(\*\*\*\*)  
Τῶν δὲ λοιπῶν ψαλτῶν καὶ τοῦ λαοῦ παντὸς ἀπο-  
κρινομένου, καὶ τῆς ᾠδῆς πάσης ἀποπληρουμένης» κλπ. Λοι-

(\*) Ἐκθ. ε. τὰξ. σελ. 167.

(\*\*) προσφύεστερον «βασιλεῖ».

(\*\*\*) Ἐκθ. σ. 588, 591.

(\*\*\*\*) Ἐκθ. ε. τὰξ. σ. 609—10.

πόν' ἔψαλλον οἱ ἐπὶ τοῦ ἄμβωνος, ἢ εἰς ψάλτης, καὶ μετ' αὐτὸν οἱ λοιποὶ ψάλται ἔψαλλον ἢ ἀνά εἰς ἓνα στίχον, ἢ μελωδικῶς ἐπανελάμβανον τὸ ψαλθὲν ὑπὸ τῶν ἐπὶ τοῦ ἄμβωνος ψαλτῶν. Εἶπερ ἐν ναῶ τινὶ τοῦ Φάρου ἐγίνετο τοῦτο, καθὼς φρονῶ, πρόκειται περὶ ψαλμοδίας ἐν ναοῖς· ἀλλ' ἔχομεν καὶ τυπικὸν ψαλμοδίας ἐν κοσμικῇ πανηγύρει, ἢ μᾶλλον ἱερο-κοσμικῇ, ὅπου κοινῆς ψαλμοδίας ἀνακαλύπτομεν ἴχνη· Λόγου χάριν· κατὰ τὴν ἐν τῷ παλατίῳ ἐστίασιν τῶν Φώτων, προσεκαλοῦντο καὶ ψάλται εἴκοσι τέσσαρες. Εἰσήγοντο κατὰ τὴν ὥραν τοῦ δουλικίου, δηλαδὴ καθ' ἣν ὥραν προσεφέρετο τὸ παρ' ἡμῖν ἐν χρήσει «γλυκὸ», οἱ δύο «λαμπροὶ» τῆς Ἁγίας Σοφίας δομῆστικοι μετὰ τῶν ψαλτῶν καὶ τῶν ὄρφανῶν, περιβεβλημένοι τὰ οἰκεία φελώνια, καὶ διηρημένοι εἰς δύο στίχους· εἰς τὸν δεξιὸν ἐξῆρχεν ὁ εἰς μετὰ τῶν ψαλτῶν· εἰς δὲ τὸν ἀριστερὸν ὁ ἕτερος τῶν δομῆστικῶν μετὰ τῶν ὄρφανῶν «χοροστατεῖν ἅπαντας πρὸς ἀντίφωνον μελωδίαν»—καὶ τοῦτο μέχρι Λέοντος τοῦ Σοφοῦ· αὐτὸς δὲ διέταξεν ἵνα τέσσαρες εἰσάγωνται δομῆστικοι «μετὰ τὴν περάτωσιν τῆς λεχθείσης τῶν ἀντιφωνῶν ἀρχαιοπαράδοτου κοινῆς μελωδίας...ἡμφισμένοι τὰ οἰκεία αὐτῶν καμίσια καὶ φελώνια.....καὶ σὺν τῇ εὐλογίᾳ τοῦ ἀγιωτάτου ἡμῶν πατριάρχου ἀπάρχεσθαι αὐτοὺς τὴν τιμίαν καὶ θεάρεστον αἶνεσιν, τὴν ἐξ οἰκείων χειλέων τοῦ σοφωτάτου καὶ θεοπροβλήτου βασιλέως ἡμῶν Λέοντος ἐξυφανθεῖσαν, καὶ ἅμα τῇ αὐτῆς ἐκφωνήσει καὶ πολυτέχνῳ τῆς χειρονομίας κινήσει, ὁμοθυμαδὸν ἅπαντας τοὺς ἀνακειμένους ἄδειν καὶ συμπάλλειν τὸ ῥηθὲν ἱερὸν ᾄσμα». Φαίνεται δ' ὅτι δομῆστικοὶ τέσσαρες ἐξῆρχον τοῦ χοροῦ κατὰ πᾶσαν ἐβδομάδα (\*).

Κεφάλαιον πρῶτιστον πρὸς ἔξαρσιν πάσης τελετῆς καὶ πανηγύρεως, ἱεράς καὶ κοσμικῆς, ἦν ἡ ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ, πιθανῶς ἔχουσα τινὰς ἀλλοιώσεις, ὡς ἐπιτρέπεται ἵνα συμπεράνωμεν δι' ὑποδοχὰς τινὰς καὶ δεξιώσεις ὠρισμένας· συνεπὲς δὲ ἦτο καὶ πάντα τὰ κατὰ τὰς τελετὰς καὶ τὰ πρὸ τῶν μελωδιῶν παρακελεύσματα ἵνα ἀκούωνται, διότι καὶ ἐγένοντο, εὐαρέστως. Κατὰ τινὰς ἑορτὰς, ὁ πραιπόσιτος, δίδων διαταγὰς, ἔλεγε τὸ πάντοτε ἀπαιτούμενον «Κελεύσατε» ἢ ὑψίως πως καὶ ἐναρμονίως· ὁμοίως καὶ ὁ «φωνοβόλος τοῦ κουβουκλείου» ἔλεγε τὸ «Καλῶς»

(\*) Ἐκθ. β. τ. σελ. 29 καὶ 30, καὶ 755-57.



εὐήχως πως καὶ ἑναρμονίως καὶ αὐτὸς, ἀντηχῶν βεβαίως καὶ ἐμμελῶς ἀνταποκρινόμενος πρὸς τὴν τοῦ πραιποσίτου κέλευσιν (\*).

Ἔτι ταῖς ἱεραῖς ἐν ναοῖς μελωδίαις οὐδέποτε, κατ' ἐμὲ, συνώδευεν ὄργανον, περιττὸν ἵνα γράψω παραπέμπω τοὺς ἀμφιβάλλοντας εἰς τὸν Πορφυρογέννητον, οὗ τὴν μαρτυρίαν ἐπεκαλέσθησαν ἡμιμαθεῖς τινὲς καὶ νεωτερισταὶ ἄλλοτέ ποτε· «παύσαντος τοῦ ὀργάνου, ὁ δῆμος ἄρχεται τὸν ἀπελατικὸν..... τελεσθέντων τῶν ἀπελατικῶν, αὐλεῖ τὸ ὄργανον..... καὶ παύσαντος αὐτοῦ, λέγουσιν οἱ τοῦ μέρους» κτλ. Πρόκειται δὲ ἐνταῦθα περὶ τῶν ἐν τῷ Ἰπποδρόμῳ τελετῶν, κοσμικὸν χαρακτῆρα φερουσῶν. Οὐδεὶς σωφρονῶν δύναται ἵνα εἴπῃ, ὅτι, δῆμοι, καὶ φατρίαί, καὶ δήμαρχοι, καὶ πραιπόσιτοι, καὶ φωνοβόλοι παρεισδύοντες ἔψαλλον ἐν τοῖς τῶν βυζαντινῶν ναοῖς. Τὸ ὄργανον ἀναφέρεται ἐν τινι δοχῇ τῆ δευτέρᾳ τῆς διακαινησίμου· ἀλλ' ἡ τυπικὴ διάταξις αὕτη «ὅτε ἀκουμβήσωσιν οἱ δεσπότες ἐπὶ τραπέζης, αὐλεῖ τὸ ὄργανον τῶν βενέτων, καὶ ὅτε παύσῃ τὸ ὄργανον, λέγουσιν οἱ κράκται» κλπ. καθιστᾶ καὶ τυφλοῖς—διατὶ ὄχι καὶ κωφοῖς;— δῆλον ὅτι, τὸ ὄργανον ἤλει κατά κοσμικὴν τελετὴν, ἐν αὐτοκρατορικῷ γεύματι. Ἄλλοτε πάλιν «αὐλεῖ τὸ ὄργανον τὸ χρυσοῦν, μελλόντων ἐξίεναι (τῶν νεονύμφων αὐτοκρατόρων) τὰς ἀργυρᾶς τοῦ Χρυσοτρικλίνου πύλας», ὃ ἐστὶ μεθερμηνευόμενον· τελουμένου γάμου ἐν τῷ παλατίῳ, τὸ ὄργανον ἤλει καθ' ἣν ὥραν οἱ νεόγαμοὶ ἐξήρχοντο οὐχὶ ἀπὸ τῶν θυρῶν τοῦ ναοῦ, ἀλλ. ἀπὸ τοῦ Χρυσοτρικλίνου, μέρους δῆλα δὴ τοῦ παλατίου· Τὸ δ' ἀλλαχοῦ πάλιν γραφόμενον «αὐλοῦντος τοῦ ὀργάνου, ὡς καὶ ἐπὶ τῶν λοιπῶν τριῶν δοχῶν» διδάσκει ἡμᾶς ὅτι τὸ ὄργανον ἤλει κατά κοσμικὴν ἔξω τῶν ναῶν δεξιῶσιν καὶ τελετὴν. Ἦσαν δὲ τὸ μὲν τῆς αὐλῆς ὄργανον χρυσοῦν, ἀργυρᾶ δὲ τὰ τῶν φατριῶν, ὡς εἶδομεν, διότι φατριῶν οὐχὶ δὲ ναῶν ὄργανα ἀναφέρονται, καὶ ταῦτα ἐμπνευστὰ· τοῦτο δὲ γίνεται φανερόν ἐκ τινος κοσμικῆς τελετῆς, καθ' ἣν τὴν ἐργασίαν ἵνα φυσῶσι τὰ ὄργανα διεξήγαγον οἱ σκλάβοι, (\*\*), οὐχὶ δῆλα δὴ οἱ κατά σημερινὴν ἔννοιαν δοῦλοι, ἀλλὰ σλαῦοι. Κατόπιν ἐρεύνης καὶ ἐξετάσεως ἐσχημάτισα τὴν ιδέαν ὅτι ἡ δημόδης τῶν φατριῶν τοῦ Ἰπποδρόμου καὶ τοῦ λαοῦ μουσικὴ ἦν αὐτὴ ἢ ἐν τοῖς ναοῖς.

Ταῦτα φρονῶ μόλις παρὰ λυδίον ἄρμα τρέχων. ἢ καὶ παρὰ μιξολύδιον, εἶπερ ἀνεκαλύφθη τοιοῦτον. Πρὸ τῶν χρόνων, οὐς

(\*) Ἐκθ. σ. 10, 21, 25.

(\*\*) Ἐκθ. σ. 47, 168, 202, 287, 291, 315, 363 καὶ 680.

ὕπ' ὄψιν ἔχει ὁ Πορφυρογέννητος, δυνατὸν ἵνα εὗρωμεν καὶ κιθαριστρίας καὶ ἀοιδούς, ἢ μᾶλλον χοραϊδούς, τούτων δὲ τὴν τέχνην διαιωνίζουσι τὰ ἐν τῇ Ἀνθολογίᾳ ἐπιγράμματα. Ἀγαθίας ὁ χρονογράφος, ὁ ζήσας ἐπὶ τοῦ Μ. Ἰουστινιανοῦ, ἔγραψεν ἐπίγραμμα εἰς τὴν ἀδελφὴν αὐτοῦ Εὐγενίαν, παριστᾷ δ' αὐτὴν «ἀνθήσασαν ἐν ἀγλαΐᾳ καὶ ἀοιδῷ» καὶ ὅτι, ἐπὶ τῷ θανάτῳ αὐτῆς «κείραντο πλοκάμους Μοῦσα, Θέμις, Παφίη». Δηλοῦται λοιπὸν ἐκ τούτου ὅτι, μᾶλλον ἐρασιτέχνης ἀοιδὸς ἦτο, περισσότερον δὲ, ἢ ἐξίσου, νομομαθής. Ἔως οὐ μάθωμεν ἄλλης τινὸς τὸ ὄνομα, θὰ ἀριθμήσωμεν Εὐγενίαν τὴν ἐκ Μυρίνης, τὴν ἀρχαιότεραν τῶν εἰς ἡμᾶς ὀνομαστὶ γνωστῶν ἐλληνίδων τῶν εἰς τὴν μουσικὴν ἀσχοληθεισῶν· διότι, ἀρχαιότεροι τῆς Εὐγενίας ὑπῆρξαν αἱ ἐκ Συρίας μουσικοψάλτριά αἱ εἰς τὸν βουνὸν καὶ τὴν μονὴν τοῦ Αὐξεντίου. Ὁ δ' αὐτὸς Ἀγαθίας φαίνεται παριστῶν ὑπερτέραν τῆς Εὐγενίας Ἰωάνναν τὴν κιθαρωδὸν, τὴν ὑπ' αὐτοῦ καλουμένην ἐν ἰδίῳ ἐπιγράμματι «δεκάτην ἑλικωνίδα, τὴν λυραοιδὸν Ῥώμης καὶ Φαρίης». Ἄρα διεκρίθη ἢ Ἰωάννα ἐν Ἀλεξανδρείᾳ καὶ Ῥώμῃ, κατὰ δὲ τὸν ἐπιγραμματοποιὸν, αἱ ἐννέα Μοῦσαι τὸν τάφον αὐτῆς ἀνεκέρουσαν νέον ἑλικῶνα ἦτο δὲ λυραοιδὸς καὶ κιθαρίστρια. Τρίτην κατ' ὄνομα γινώσκωμεν Μαρίαν τινὰ κιθαρωδὸν καὶ αὐτὴν, φήμην ἔχουσαν ἐξίσου διὰ τε τέχνην καὶ καλλονὴν· διότι οὕτως ἐξηγῶ τούτους τοὺς δύο στίχους, (\*)

Πλήκτρον ἔχει φόρμιγγος· ἔχει καὶ πλήκτρον ἔρωτος·  
κροῦει δ' ἀμφοτέροις καὶ φρένα καὶ κραδίην.

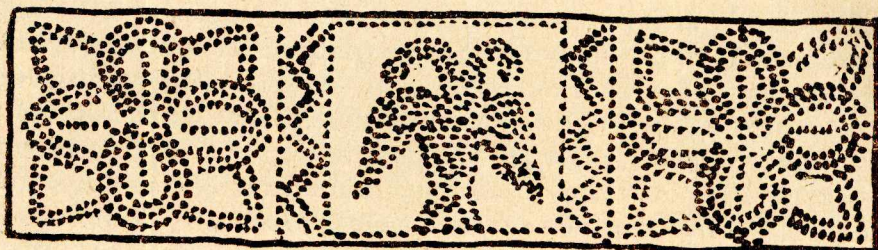
Ἐπέμεινα εἰς τὴν μουσικὴν, διότι περὶ πολλοῦ ταύτην ἐπιουῖντο οἱ βυζαντινοὶ, ῥυθμίζοντες, ὡς φρονῶ, τὰ κοσμικὰ ἄσματα ἐπὶ τῶν ἱερῶν. Ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι τῶν μεγάλων ναῶν οἱ ψάλται ἦσαν πολλοὶ, ἀδύνατον ἦτο, ψάλλοντες ὁμοῦ, ἵνα μὴ ἐσκέφθησαν ἵν' ἀποτελῶσιν ἀρμονίαν. Ἄλλ' ὅταν βλέπομεν αὐτοὺς θαυμάζοντας τὰ ἔργα τῶν διασήμων ἀρχιτεκτόνων, ἰδιωτικά τε καὶ δημόσια, κοσμικά τε καὶ ἱερὰ, θαυμάζοντας καὶ λατρεύοντας τὰ προϊόντα τῆς

(\*) ἀπολέσας τὰς ἐν τῷ μέρει τούτῳ σημειώσεις μου ἀδυνατῶ ἵνα παραπέμψω εἰς τὰς πηγὰς. Τὰ τοῦ Ἀγαθίου εὗρεται ἐν Ἀνθολογίᾳ ἐιδλ. ἐπιτημέλιον ἀριθμ. 593 καὶ 612. Παραβλήθη ἐν βλ. Πατούσα Ἐγκυκλοπαιδείαν, ἐν 241 καὶ 244 σελίδι Δ' τόμου, κατὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ 1839, ἐπιμελεῖς Πολυχρονίου Φιλιππίδου· αὐτῷ: εὔρον ὅτι ἡ Εὐγενία ἦν ἀδελφὴ τοῦ Ἀγαθίου· εἰς τὴν ἐξ Ἀλεξανδρείας (τῆς Αἰγύπτου) Μαρίαν ταύτην ἐν τῇ κατὰ Πλανούδην Ἀνθολογίᾳ (ἀρ.θ. 277 καὶ 278) ἀναγινώσκονται ἐπιγράμματα Παύλου Σιλενταρίου θαυμάζοντα τὴν τέχνην καὶ τὴν καλλονὴν τῆς Μαρίας, ἀκμασάσης ἐπὶ Ἰουστινιανῷ Α', ἢ μικρῶ πρὶν αὐτοῦ. Οἱ κωνσταντινοπολίται ἔστησαν εἰς τὴν Μαρίαν εἰκόνα δημοσίᾳ.

τῶν παλαιῶν ἐλλήνων γλυπτικῆς, καὶ τῆς κοσμηματογραφίας, καὶ κατασκευάζοντας ἀνδριάντας εἰς αὐτοκράτορας καὶ στρατηγούς καὶ σοφοὺς τῶν βυζαντινῶν αἰῶνων, καὶ τὰ μνημεῖα ταῦτα τῆς τέχνης ἐγκωμιάζοντας· Ὅταν μανθάνωμεν αὐτοὺς σεβομένους τὰ προϊόντα τῆς ἱερᾶς ποιήσεως, ἀλλὰ καὶ τῆς ζωγραφικῆς, ἀναγκαζόμεθα ἄνα συμπεράνωμεν ὅτι εἶχον τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ ζῶν ἐπὶ μακρὸν χρόνον, ἕως οὗ ἐσκοτίσθη τῆς καθ' ἡμᾶς Ἀνατολῆς ὁ ὀρίζων. Ἀπωλέσαμεν ἵπποδρόμια τότε καὶ φόρους, ἀγορὰς καὶ ἐμβόλους, θέρμας καὶ νυμφαῖα, μεγάλας καὶ μικρὰς ἐκκλησίας, καὶ εἰς τὰ μείναντα ἐκείνων ἐρείπια τὸν Θεὸν τῶν πατέρων ἐξίλειούμενοι, ἐκ πλουτούντων πενόμενοι, εἰς σχολεῖα πτωχὰ καὶ ναοὺς πτωχοτέρους σπουδάζοντες καὶ βλέποντες τῶν βιωτικῶν πραγμάτων τὸ ἐπίκηρον ἀπογυμνούμενον, ἀνεπτύσσομεν τὸν νοῦν, διεπαιδαγούμεν τὸ αἶσθημα τοῦ καλοῦ καὶ τοῦ ὑψηλοῦ, πιστεύοντες ὅτι καὶ μόνη ἡ πρὸς τὰ μνημεῖα τῆς ἱερᾶς τέχνης ἐνασχόλησις ἀγιάζει καὶ νοῦν καὶ καρδίαν, καὶ στόμα καὶ ἀκοὴν καὶ γλῶσσαν, ἕως οὗ κατεσπᾶτο μὲν κατ' ὀλίγον ἡ ἐπηρμένη τῶν κατακτητῶν ὄφρυς, χάρις εἰς τὸν ἀπὸ βορρᾶ φόβον, ἀνεπτύσσετο δὲ τὸ πνεῦμα καὶ ἡ γνῶσις τοῦ καλοῦ διὰ τῶν ἐν Εὐρώπῃ σπουδαζόντων καὶ εἰς τὴν γενέτειραν ἐπιστρεφόντων ἐλλήνων. Πάντες οὗτοι οὐδέποτε ἐλησμόνουν τὴν πάλαι ἐν ἔργοις εἰρήνης εὐεξίαν, ὡς ἔγραψεν ὁ μέγας διδάσκαλος Εὐγένιος ὁ Βούλγαρις εἰς τὴν Λογικὴν αὐτοῦ, καὶ σὺν αὐτῷ καὶ μετ' αὐτοῦ διετέλεσαν πιστεύοντες—αὐτολεξεῖ—οὐδ' ἀπελπίζοντες ἐπανελεύσεσθαι ἐπὶ τὴν πρῶν εὐετηρίαν «εἴποτε τοῖς καθ' ἡμᾶς εὐμενῶς ἡ Πρόνοια ἐπιβλέψειεν».

Ὁ μέγας χαρτοφύλαξ Μ. Ι. ΓΕΔΕΩΝ

ΣΗΜ.— Ἄνευρον ὅθησαν τὰ γραφόμενα ταῦτα εἰς τὴν Α' καὶ Β' χειμερινῇν μεσαιωνολογικὴν συγκέντρωσιν τοῦ Ε' ἔτους τοῦ Συλλόγου τῶν μεσαιωνολογικῶν γραμμμάτων, μετὰ τὴν λήξιν τῆς 96 καὶ τῆς 97 συνεδριάσεως. Ἐζήτησα ἐκ Δύσεως συγγράμματα περὶ τῶν ἐν ἵπποδρομίαις μελωδιῶν, ἀλλ' οὐδεὶς ἔπεμψε μοί τι.



## Η ΚΑΤΑΓΩΓΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ὅτι ἡ μουσικὴ τῆς Ἐκκλησίας μας ἐβασίσθη ἐπὶ τῆς ἀρχαίας Ἑλλην. μουσικῆς, τοῦτο εἶναι δι' ἡμᾶς ἐκτὸς πάσης ἀμφιβολίας. Μία ἀντιπαραβολὴ τῆς θεωρίας τοῦ Χρυσάνθου πρὸς τοὺς ἀρχαίους ἀρμονικὸς συγγραφεῖς ἀποδεικνύει σαφῶς, ὅτι ὁ κανὼν τοῦ Εὐκλείδου ἀνευρίσκεται αὐτοῦσιος εἰς τὴν Κλίμακα τοῦ Α' ἤχου (μετὰ τὴν παλαιὰν βᾶσιν Κε) καὶ ὅτι ὁ τρίτος ἤχος, ὁ ἑναρμόνιος, εἶναι Πυθαγόρειον ἀκροτον, ὡς ἀπέδειξε καὶ ἡ Πατριαρχικὴ ἐπιτροπὴ τοῦ 1881, τελευταίως δὲ καὶ ὁ ἀκαδημαϊκὸς Κ. Μαλτέζος. Ἡ αὐτὴ ὁμοιότης παρατηρεῖται καὶ εἰς ἄλλα σημεῖα, ὅπως, ἐπὶ παραδείγματι, εἰς τοὺς μουσικοὺς ὄρους καὶ εἰς τὴν οὐσίαν τῶν σπουδαιοτέρων κεφαλαίων τῆς θεωρίας, δηλαδὴ τῶν τετραχόρδων, τῶν διαστημάτων, τῶν γενῶν, τῶν τρόπων, τῶν συστημάτων, τῶν συμφωνιῶν, τῆς μελοποιίας, τοῦ ἤθους, τοῦ ρυθμοῦ, τῆς ἀγωγῆς, τῶν χορῶν κ.τ.λ. Διὰ τοὺς λόγους τούτους οἱ ἀρχαῖοι θεωρητικοί, ποῦ εἶναι δυσνόητοι εἰς τοὺς πολλοὺς, εὐκόλως ἐννοοῦνται ἀπὸ τοὺς γνωρίζοντας καλῶς τὴν θεωρίαν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Παρ' ὅλας τὰς ἐπιδράσεις, ἃς ὑπέστη ἡ μουσικὴ μας, τὰς ὁποίας δυστυχῶς ἐμεγαλοποίησαν ξένοι Μουσικολόγοι καὶ ἐκ τῶν συγχρόνων ὁ Α. Gastoné, ὁ Egon Wellesz κ. ἄ., διατηρεῖ αὐτὴ καὶ σήμερον τὴν συγγενεῖάν της πρὸς τὴν ἀρχαίαν, ὡς ἀπέδειξαν καὶ αἱ παρ' ἐμοῦ ἐν τῷ Παρνασσῷ γενόμεναι διαλέξεις, κατὰ τὰς ὁποίας ἐξετελέσθησαν ἄσματα διαφόρων ἐποχῶν (ἀρχαίας—Βυζαντινῆς καὶ δημώδους) τοῦ αὐτοῦ ἤχου, τοῦ αὐτοῦ ἤθους, τῆς αὐτῆς μορφῆς καὶ τῆς αὐτῆς περιῶπου ἐκτάσεως. Ἀπὸ τὰ σπουδαιότερα στοιχεῖα τῆς συγγενείας ταύτης εἶναι ἡ διατήρησις τῆς ὑποδορυείου κλίμακος, τῆς γνωστῆς ὑπὸ τὸ ὄνομα Αἰολικῆς, ἣτις σώζεται ἐν τῇ

νεοελληνικῆ μουσικῆ μετὰ τὴν 7ην βαθμίδα ἀπέχουσαν τῆς 8ης κατὰ τόνον ἀκέραιον, ἀντιθέτως πρὸς τὴν ἐλάσσονα τῆς Εὐρωπαϊκῆς, ἔχουσαν τὴν 7ην βαθμίδα ὑψωμένην· ἀλλὰ καὶ ὅλος, ἐν γένει, ὁ τρόπος τῆς κατασκευῆς τῶν λαϊκῶν μας ἀσμάτων ὑπενθυμίζει τὴν ἀρχαίαν μελοποιίαν καὶ ἀποδεικνύει ὅτι ταῦτα καὶ ἂν δὲν εἶναι πολὺ παλαιά, πάντως εἶναι γραμμένα ἐπάνω εἰς τὰς ἀρχαίας βάσεις· πλὴν δὲ τῆς τυπικῆς ὁμοιότητος παρουσιάζουν καὶ βαθυτέραν τοιαύτην, διότι ἔχουν τὸ ἄρωμα τοῦ Ἑλικῶνος καὶ τὴν διαύγειαν μιᾶς καὶ τῆς αὐτῆς πηγῆς, ποῦ εἶναι ἡ ψυχὴ τοῦ ἑλληνικοῦ λαοῦ.

Τὴν γνώμην αὐτὴν ὑποστηρίζουν καὶ ξένοι Μουσικολόγοι, ὅπως ὁ Westphal, ὁ Weitzmann, ὁ Ducoudray, ὁ M. Emmanuel, ὁ A. Marsick, ὁ F. Choisy κ. ἄ. Ἀλλὰ καὶ ἄλλα στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας μουσικῆς σώζονται εἰς τὰ σημερινά μας ἄσματα, τὰ Βυζαντινὰ καὶ τὰ δημώδη ἐκ τῆς θεωρίας καὶ τοῦ μέλους τῶν ἀρχαίων (ἅτινα διευκρινίζονται ὁλονὲν παρὰ τῶν εἰδικῶν) ὡς καὶ τῶν πλουσιωτάτων ἐκείνων ρυθμῶν, λείψανα τῶν ὁποίων διατηροῦνται ἐν τῇ χριστιανικῇ ποιήσει, ὡς ἀπέδειξαν σπουδαῖοι ἐρευνηταί, ὅπως ὁ Βούλγαρος, ὁ Κ. Οἰκονόμου ὁ ἐξ Οἰκονόμων, ὁ Φιλοξένης, ὁ Ραγκαβῆς, ὁ Παρανίκας, ὁ Κουπιώρης, ὁ Παλαιολόγος, ὁ Ζαμπέλιος καὶ ἐκ τῶν συγχρόνων ὁ Καθηγητὴς κ. Ε. Πεζόπουλος καὶ ἄλλοι. Ἀλλ' ὅταν εὐρίσκομεν εἰς τὰ ἄσματα τῆς Ἐκκλησίας ἀπομιμήσεις ἀρχαίων ποιημάτων τοῦ Πινδάρου καὶ τοῦ Εὐριπίδου, ὡσὰν σπονδύλους ἀπὸ κολῶνες τοῦ γνησιωτέρου Ἑλλήν. ρυθμοῦ, ἐπιτρέπεται νὰ ἀμφιβάλλωμεν ὅτι οἱ ρυθμοὶ ἐκεῖνοι εἰσῆρχοντο εἰς τὴν Ἐκκλησίαν, μετὰ τῆς ἀναλόγου μουσικῆς, ἀφοῦ αὕτη ἦτο ἀρρήκτως συνδεδεμένη μετὰ τῆς ποιήσεως; Ἐπειτα, εἶναι δυνατόν νὰ πιστεύσωμεν ὅτι ἕνας λαὸς συντηρητικὸς, ὅπως ὁ Ἑλληνικὸς, θὰ ἀπεφάσιζε νὰ ἐγκαταλείψῃ ἀποτόμως τὴν μουσικὴν του ἢ νὰ παύσῃ νὰ ψάλλῃ, ἀφοῦ εἶναι γνωστὸν ὅτι παντοῦ καὶ πάντοτε ἀνεμίγνυε τὴν μουσικὴν του, καὶ κανένα ἀξιοσημεῖον γεγονός τῆς ἰδιωτικῆς καὶ κοινωνικῆς ζωῆς δὲν ἐγένετο χωρὶς αὐτῆν; (\*) Τὸ ἐρώτημα τοῦτο δὲν ἐπιδέχεται εὐκόλως, νομίζω, ἀρνητικὴν ἀπάντησιν, διότι εἶναι ἱστορικῶς γνωστὸν, ὅτι ἄσματα ἰδιαιτέρως προσφιλῆ, τὰ ὅποια, εἶναι, πιστὴ ἐκδήλωσις τοῦ χαρακτῆρος τῶν λαῶν, δὲν χάνονται συνήθως, ἀλλὰ διατηροῦνται ἐκ παραδόσεως εἰς τὴν μνήμην τοῦ κόσμου. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον διεσώθησαν τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια· κατὰ τὸν αὐτὸν τρόπον διεσώθη καὶ ἡ παράδοσις τοῦ Βυζαντινοῦ ἄσματος ὅχι μόνον ἐν Ἑλλάδι, ἀλλὰ καὶ ἐκτὸς αὐτῆς εἰς τοὺς Βαλκανικοὺς λαοὺς, ὅσοι εὐσέθησαν ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τοῦ

(\*) Ὅσκιον ἐνεστὶ πρᾶξις ἐν ἀνθρώποις, ἣτις ἄνευ μουσικῆς τελεῖται. (Ἀριστ. Κορὴντιλιανός).

Βυζαντίου. Κάτι παρόμοιον συνέβη και με τους Χριστιανούς των πρώτων αιώνων, οι οποίοι έθεσαν εις την ύπηρεσίαν της λατρείας την τότε καθ' ἅπαντα τον Ἑλληνικόν και Ρωμαϊκόν κόσμον διαδεδομένην ἑλληνικήν μουσικήν. Τοῦτο ἀποδεικνύουν, πλὴν των παλαιῶν μαρτυριῶν, και νεώτεροι ἔρευναι σοβαρῶν μουσικολόγων τῆς Δύσεως και ὁ ἐσχάτως (1923) ἀνευρεθεὶς χριστιανικὸς ὕμνος τῆς Ὁξυρύγχου, (\*) ἀρχαίας αἰγυπτιακῆς πόλεως. Ὁ ὕμνος οὗτος, ὅστις ἀνάγεται εις τὰ τέλη τοῦ III αἰῶνος μ. Χ., χύνει περισσότερον φῶς εις την σκοτεινὴν ἐκείνην ἐποχὴν, καθ' ἣν γνωσταὶ μελωδία ἐκ των σοβαροτέρων τοῦ διατονικοῦ, κυρίως, γένους προσηρμόζοντο εις χριστιανικὰ ποιήματα και ἀπετέλουν τὸ πρῶτον ἀσματολόγιον τῆς χριστιανικῆς Ἐκκλησίας. Ὑπάρχουν, βεβαίως, και οἱ ὑποστηρίζοντες την γνώμην ὅτι εις την διαμόρφωσιν τῆς πρώτης μουσικῆς συνέβαλον και ἄλλα στοιχεῖα (Ἑβραϊκόν, Ἀραμαϊκόν,) και ὅτι ἡ ὅλη ἐξέλιξις τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ἔχει ἐπιρρασθῆ ἐκ τῆς διασταυρώσεως διαφόρων πολιτισμῶν· οἱ βαθύτερον ὅμως ἐξετάζοντες τὸ ζήτημα τοῦτο πείθονται ὅτι ἡ συμβολὴ των ξένων τούτων στοιχείων διὰ μὲν την πρώτην περίοδον ὑπῆρξεν ἐντελῶς ἐπουσιώδης, διὰ δὲ τους μετέπειτα χρόνους αἰσθητὴ μὲν, ἀλλ' ἐντελῶς ἐξωτερικὴ, μὴ δυναθεῖσα, ὡς ἐνομίσθη, ν' ἀλλοιωσῆ τὰς ἀρχαίας βάσεις. Σχετικῶς μὲ την πρώτην περίοδον θεωρῶ ἀξιοσημεῖωτον την γνώμην τοῦ Ντόκτωρος Machabey, (\*\*) συγγραφέως ἑνὸς περισπουδάστου ἔργου, μόλις πρὸ διετίας ἐκδοθέντος, περὶ τῆς ἐξελίξεως των μουσικῶν τύπων κατὰ τους 15 πρώτους αἰῶνας τοῦ χ)σμοῦ, ὅστις ὀρθῶς λέγει ὅτι: ἡ Ἀνατολή, κοιτὶς των περισσοτέρων θρησκειῶν, ἰδίως δὲ τῆς Χριστιανικῆς, μετέδωκεν εις ὀλόκληρον την Δύσιν τὰς μουσικὰς της συνηθείας, τοῦλάχιστον ὅσαι ἦσαν συνυφασμένα με την ἄσκησιν τῆς λατρείας.

Κ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

(\*) Περὶ τοῦ ὕμνου τῆς Ὁξυρύγχου ἴδε και ἄρθρον μου εις τὰ «Μουσικὰ Χρονικά». Ἔτος Β' τ. 1 (13) Ἰανουαρίου 1923, σελ. 8—12.

(\*\*) Histoire et évolution des formules musicales du 1er au XVe siècle de l'ère chrétienne, Paris 1928.



ΤΩΣ ΕΙΝΑΙ ΛΥΝΑΤΟΝ ΝΑ ΠΡΟΦΥΛΛΧΘΗ  
 ΚΑΙ ΕΞΑΣΦΑΛΙΣΘΗ Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ  
 ΗΜΩΝ ΜΕΛΕΛΙΑ ΑΠΟ ΠΑΧΗΣ ΕΝ ΤΩ  
 ΜΕΛΛΟΝΤΙ ΛΑΛΟΙΩΣΕΩΣ ΚΑΙ ΑΠΩΛΕΙΑΣ

Μέγα, ἀληθῶς, δῶρον εἶνε ἡ Μουσική, ἣτις παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἑλλήσιν ἐθεωρεῖτο θεόσδοτος· «Ἡ γὰρ μουσική θεῶν μὲν εἶναι δῶρον ὁμολογεῖται». (Πλούτ. ἐκ τοῦ Πλάτ. περὶ Δεισιδαιμονίας ΣΤ'. 138 καὶ Ἀθήν. ΙΔ') καὶ ἥς τινος κύριον προσὸν εἶνε ἡ ἡδονή, τὴν ὁποίαν παράγει ἡ θεσπεσία αὕτη τέχνη θέλγουσα τὴν ἀκοήν, ὑψοῦσα τὸ φρόνημα, γοητεύουσα τὴν καρδίαν, τέρπουσα, ἐν γένει, καὶ ὠφελοῦσα. Ἐχουσα, δὲ πρὸς τοῖς ἄλλοις, τὴν δύναμιν νὰ μεταρσοῖ καὶ ἀνυσοῖ τὸν νοῦν καὶ τὴν καρδίαν εἰς τὸν οὐρανόν, εἶνε ἡ μόνη γλῶσσα, τὴν ὁποίαν δύναται νὰ μεταχειρισθῇ ὁ ἄνθρωπος εἰς τὰς προσευχὰς αὐτοῦ. Διὰ τοῦτο καὶ τὸ ᾄσμα ὑπῆρξεν ἀνεκαθεν πανταχοῦ ἀχώριστον ἀπὸ τῆς θείας λατρείας καὶ διὰ τοῦτο καὶ ἡ Ἐκκλησία τοῦ Χριστοῦ ἔχει αὐτὸ ἐν χρήσει ἀπὸ τῆς συστάσεως αὐτῆς ἐν τοῖς Ἀκολουθίαις αὐτῆς.

Ἡ ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ ἐν χρήσει μουσική, ἣτις Βυζαντινὴ καλεῖται, εἶχε λάβει τοσαύτην ἀνάπτυξιν καὶ ἀκμὴν κατὰ τὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴν διὰ τῆς σθεναρᾶς ὑποστηρίξεως καὶ ἐνισχύσεως τῶν Βυζαντινῶν Αὐτοκρατόρων, ὥστε προσεκάλει τὸν θαυμασμὸν πάντων τῶν τότε λαῶν, οἵτινες συνέρρεον πανταχοῦθεν εἰς τὴν Κωνσταντινούπολιν πρὸς τὸν σκοπὸν ν' ἀκούσωσι καὶ θαυμάσωσιν αὐτὴν ἐκτελουμένην μετὰ τέχνης πολλῆς ἐν τῷ ἱεροῦ Ναῶ τῆς Ἁγίας Σοφίας ὑπὸ τῶν δύο αὐτῆς χορῶν (δεξιοῦ καὶ ἀριστεροῦ), ἀποτελουμένων ὑπὸ καλλιφώνων καὶ πολυαριθμῶν ἱεροψαλ-

τῶν. Μετὰ τὴν κατάλυσιν ὁμοῦ τῆς βυζαντινῆς Αὐτοκρατορίας ἐμειώθη, ὡς ἦτο ἐπόμενον, ἡ ἀκμὴ αὐτῆς, ἀλλὰ δὲν ἀπωλέσθη, ὡς δὲν ἀπωλέσθη καὶ ἡ ἀγία ἡμῶν θρησκεία, διότι οὐδέποτε ἔπαυσε νὰ ἦνε αὕτη ἐν χρήσει ἐν ταῖς Ἐκκλησιαστικαῖς ἡμῶν καὶ κατ' αὐτὰ τὰ ζοφερὰ ἔτη τῆς δουλείας τοῦ ἔθνους μας. Ἐὰν δὲ μετὰ τὴν σύστασιν τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους ἐκαλλιιεργεῖτο αὕτη ὑποστηριζομένη καὶ ἐνισχυομένη ὑπ' αὐτοῦ, θὰ ἦτο δυνατόν νὰ ἀνακτήσῃ βαθμηδὸν τὴν προτέραν αὐτῆς ἀνάπτυξιν καὶ ἀκμὴν ἀντὶ νὰ περιέλθῃ, ὡς μὴ ὄφειλεν, εἰς τὴν σημερινὴν αὐτῆς κατάστασιν καὶ παρακμὴν. Πλὴν δυστυχῶς τὸ ἡμέτερον Κράτος ἐπεδείξατο ἀπὸ τῆς συστάσεως αὐτοῦ μεγίστην καὶ ἀσύγγνωστον ἀδιαφορίαν πρὸς τὴν ἐκκλησιαστικὴν ἡμῶν Μουσικὴν, οὐδέποτε μεριμνήσαν περὶ αὐτῆς· καὶ ὡς ἐκ τούτου ἀφειθεῖσα αὕτη εἰς τὴν τύχην αὐτῆς καὶ ἀκαλλιέργητος, κινδυνεύει ν' ἀπωλεσθῆ.

Ἴνα λοιπὸν ἀποσοβῆθῆ ὁ ἐπαπειλῶν τὴν Ἐκκλησιαστικὴν μας Μουσικὴν κίνδυνος, εἶνε ἀπόλυτος ἀνάγκη νὰ καλλιιεργηθῆ αὕτη τεχνικῶς τε καὶ ἐπιστημονικῶς. Ἡ δὲ ἐπιστημονικὴ καλλιέργεια αὐτῆς εἶνε ἀναγκαιοτέρα καὶ ἐπιτακτικώτερα τῆς τεχνικῆς, διότι, ἐὰν λάβωμεν ὑπ' ὄψιν ὅτι ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μελωδία διεσώθη μέχρι σήμερον κυρίως διὰ τῆς φωνητικῆς παραδόσεως, σωζομένη ἤδη εἰς τὸν λάουγγα ὀλιγίστων μόνον ἀτυχῶς ἱεροψαλτῶν, τῶν δοκιμωτέρων, καὶ ὅτι κινδυνεύει νὰ ἐκλίπῃ τελείως ἡ οὐσία, ἦτοι ὁ χαρακτήρ αὐτῆς, συγχεομένου τοῦ μείζονος τόνου μετὰ τοῦ ἐλάσσονος καὶ τοῦ ἐλαχίστου μετὰ τοῦ ἡμιτονίου ὡς ἐκ τῆς ἐπ' αὐτῆς ἐπιδράσεως τοῦ πανταχοῦ νῦν ἐπικρατοῦντος εὐρωπαϊκοῦ μέλους, θὰ ἀντιληφθῶμεν πόσον ἐπιτακτικὴ καὶ ἐπιβεβλημένη εἶνε ἡ ἀνάγκη τῆς κατασκευῆς καὶ χρήσεως παρ' ἡμῖν τεχνικοῦ μέσου—φθογομέτρου ἢ ὄργάνου πνευστοῦ ἢ ἐντατοῦ—ἀποδίδοντος πιστότατα τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς, διότι μόνον τοιοῦτοτρόπως εἶνε δυνατόν νὰ προφυλαχθῆ καὶ ἐξασφαλισθῆ ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μελωδία ἀπὸ πάσης ἐν τῷ μέλλοντι ἀλλοιώσεως καὶ ἀπωλείας.

Ἴνα ὁμοῦ κατασκευασθῆ τοιοῦτον τεχνικὸν μέσον (ὄργανον ἢ φθογομέτρον), εἰς τὸ ὁποῖον νὰ ἔχωσιν ἀποκρυσταλλωθῆ τὰ τονιαῖα διαστήματα τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς καὶ αὐτὰ ἀκόμη τὰ ἐλάχιστα καὶ λεπτεπίλεπτα, καὶ τὸ ὁποῖον νὰ δύναται νὰ ἐξυπηρετῆ πληρέστατα τὸν σκοπόν, διὰ τὸν ὁποῖον κατεσκευάσθη, εἶνε ἀνάγκη, καὶ ἀνάγκη ἐπιτακτικὴ, νὰ λυθῆ προηγουμένως τὸ περὶ τῶν τονιαίων διαστημάτων τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ζήτημα, ὡς ἐτόνισα τοῦτο καὶ ἄλλοτε εἰς τὴν εἰς τὸ τρίτον τεῦχος



τοῦ Α' ἔτους τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» δημοσιευθεῖσαν πραγματείαν μου παραστήσας καὶ τὰ λαμπρὰ ἀποτελέσματα, τὰ ὁποῖα θὰ ἔχη ἡ λύσις τοῦ σπουδαιωτάτου καὶ ζωτικωτάτου τούτου ζητήματος καὶ ἡ ἔκδοσις σοβαρᾶς καὶ ἐπιστημονικῆς περὶ τῶν διαστημάτων τούτων ἐργασίας· διότι ἐφόσον τὸ ζήτημα τοῦτο μένει ἄλυτον, ἂν ἐπιχειρήσῃ τις νὰ κατασκευάσῃ ὄργανον τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς, εἶνε ἀδύνατον νὰ ἦνε τοῦτο τέλειον καὶ παρουσιάσιμον διὰ τοὺς ἐπιστημονικοὺς λόγους, τοὺς ὁποίους θὰ ἀναπτύξω προσεχῶς.

Τὴν μὴ λύσιν τοῦ ζητήματος τούτου μετὰ ψυχικοῦ ἄλλους βλέπων, ἀπεφάσισα ν' ἀσχοληθῶ καὶ περὶ αὐτοῦ καὶ λύσω αὐτό, καὶ δὴ ἐργασθεὶς ὅσον οὐδεὶς ἄλλος, καθώρισα τὰ τονιαία διαστήματα τῶν μικροτέρων τοῦ ἡμιτονίου ὑφέσεων καὶ διέσεων ἢ ἔλξεων τῆς ἡμετέρας μουσικῆς διὰ τῶν ἐπὶ τῆς χορδῆς ἀριθμητικῶν αὐτῶν λόγων συμφώνως πρὸς τὴν φωνητικὴν παραδόσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς καὶ τὰς φυσικομαθηματικὰς ἐπιστήμας.

Τὴν ἐπιστημονικὴν ταύτην ἐργασίαν μου, τὴν ὁποίαν πρὸ δεκαετίας περίπου ἐξεπόνησα ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ τῆς ὁποίας δεῖγμα ἐλάχιστον εἶδον οἱ ἀναγνώσται τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» διὰ τῶν εἰς τὰ τεύχη τοῦ Α' ἔτους τοῦ λαμπροῦ τούτου περιοδικοῦ δημοσιευθεῖσῶν μουσικοεπιστημονικῶν πραγματειῶν μου, ὡς καὶ τῶν παρατεθέντων διαγραμμάτων μου, θὰ ἴδῃ ὁ μουσικὸς καὶ ἐπιστημονικὸς κόσμος δημοσιευομένην ἐν πάσῃ λεπτομερείᾳ καὶ σαφηνείᾳ μετὰ πολλῶν διαγραμμάτων καὶ πλείστων ὑποσημειώσεων εἰς τὸ ὑπ' ἐμοῦ καὶ τὴν διεύθυνσίν μου ἐκδιδόμενον μουσικοφιλολογικο-ἐπιστημονικὸν περιοδικὸν «Μουσικὸς Κόσμος», τοῦ ὁποίου προορισμὸς εἶνε ἡ ἐπιστημονικὴ καλλιέργεια, ἀνόρθωσις καὶ διάσωσις τῆς καθ' ἡμᾶς μουσικῆς ἐκκλησιαστικῆς τε καὶ δημώδους καὶ τοῦ ὁποίου τὰ τεύχη περιέχουσι πλουσίαν, σοβαρὰν καί, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἐπιστημονικὴν ὕλην, διανοίγουσαν πάντοτε νέους μουσικοὺς οὐρίζοντας πρὸς ἀκριβεστέραν ἔρευναν καὶ σπουδὴν τῶν ἀνεξερευνήτων, ἔτι, πολλαπλῶν τῆς ἐθνικῆς ἡμῶν μουσικῆς κεφαλαίων καὶ λύουσαν πάντα τὰ εἰσέτι ἄλυτα αὐτῆς ζητήματα.

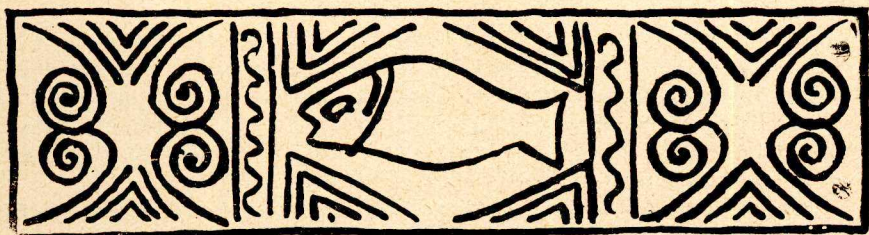
Μετὰ τὰ ἀνωτέρω ἐκτεθέντα περὶ τοῦ προορισμοῦ τοῦ «Μουσικοῦ Κόσμου», τοῦ ὁποίου τὰ τεύχη περιέχουσι, πλὴν τῆς ἐπιστημονικῆς ὕλης, καὶ ἰδιαιτέρον ἁσματικὸν μέρος, περιλαμβάνον ἐν ἐκκλησιαστικῇ παρασημαντικῇ ἐκκλησιαστικῶν, σχολικῶν καὶ δημώδη ἅσματα, ἕκαστος ἀντιλαμβάνεται τὰς πολυτίμους ὑπηρεσίας, τὰς ὁποίας παρέχει οὗτος εἰς τὴν ἡμετέραν μουσικὴν ἀπὸ ἐπιστημονικῆς καὶ τεχνικῆς ἀπόψεως. Δυστυχῶς ὅμως τὸ περιοδικὸν ἡμῶν δὲν ἠδυνήθη νὰ ἐξακολουθήσῃ ἐκδιδόμενον ἀπροσκόπτως, διότι μετὰ τὴν ἔκδοσιν τοῦ ἔκτου τεύχους ἠναγκάσθημεν νὰ ἀνα-

στείλωμεν τὴν ἔκδοσιν αὐτοῦ, ἐλλείψει στοιχείων τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς ἐν τοῖς τυπογραφείοις Ἀθηνῶν. Θὰ συνεχίσωμεν δὲ ἐκδίδοντες αὐτὸ ὠρισμένως, ὅταν ἀποκτήσωμεν μουσικὰ στοιχεῖα, τελεσφορούντων τῶν πρὸς τοῦτο ἐνεργειῶν ἡμῶν ὅπου δεῖ.

† ΟΙΚΟΝΟΜΟΣ ΘΕΟΔΩΡΟΣ ΘΩΪ'ΔΗΣ

πρῶτην καθηγητὴς τῆς θεωρίας τῆς ἡμετέρας μουσικῆς ἐν Κωνσταντινουπόλει καὶ νῦν διευθυντὴς τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὸς Κόσμος».





## Η ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗ ΠΟΙΗΣΙΣ ΚΑΙ Ο ΡΩ- ΜΑΝΟΣ Ο ΜΕΛΩΔΟΣ

Ἡ χριστιανικὴ θρησκεία, ἡ ὁποία εἶναι κατ' ἔξοχὴν θρησκεία, ποῦ γεννᾷ συναισθήματα, δὲν ἦτο δυνατόν νὰ μὴ κεντήσῃ συναισθηματικούς ἀνθρώπους γιὰ νὰ ἐκφράσῃ ψυχικὰς διαθέσεις.

Ἡ εὐσέβεια, ὁ φόβος, ἡ ἀγάπη πρὸς τοὺς ἄλλους, ὁ σεβασμὸς πρὸς τοὺς θρησκευτικούς ἥρωας, τοὺς μάρτυρας δηλαδή, ἡ ἀναπαράστασις τῆς μελλούσης ζωῆς καὶ ἡ τύχη τοῦ ἀτόμου, ὁ ἔρωσ πρὸς τὸν Νυμφίον Χριστόν τῶν καθαρῶς εὐγενικῶν ψυχῶν, δὲν ἤμποροῦσαν νὰ σβύσουν· ἐνθουσίαζαν τοὺς κατεχομένους ἀπὸ ὅλα αὐτὰ καὶ σὲ στιγμὲς ἐπικρατήσεως πάθους, ἐξέθετον ὅ,τι συνησθάνοντο.

Ἡ θρησκεία ἀνέκαθεν ἐγέννησε βίαια συναισθήματα στὴν ψυχὴ τοῦ εὐσεβοῦς. Τοῦτο μαρτυρεῖ ἡ ἱστορία τῆς λογοτεχνίας· σ' ὅλους τοὺς αἰῶνας παρουσίασεν ἀντιπροσώπους ἢ θρησκευτικότης. Τὰ ἔργα τῶν μεγάλων τραγικῶν καὶ τοῦ μεγάλου λυρικοῦ Πινδάρου μαρτυροῦν γιὰ τὴν ἀλήθεια αὐτῆ.

Καὶ μὲ τὴν κατάλυσιν τῆς ἀρχαίας θρησκείας καὶ τὴν ἐμφάνισιν τῆς νέας, ἀρχίζει πάλιν ἡ ἀνθρωπότης τὴν ἴδια τῆς τακτικῆ.

Οἱ πρῶτοι χριστιανοί, ἀναφέρουν αἱ πράξεις τῶν ἀποστόλων, ἐμαζεύοντο σὲ ἰδιωτικά σπίτια καὶ ἐκεῖ, ἐκτὸς τῶν ἄλλων, ποῦ ἔκαμνον, κυρίως προσήχοντο. Καὶ γιὰ τὴν προσευχὴν, βέβαια, μετεχειρίζοντο τοὺς ὑπερόχους ψαλμοὺς τοῦ Δαυΐδ, τοῦ μεγάλου αὐτοῦ Ἑβραίου λυρικοῦ ποιητοῦ. Ἄλλὰ θὰ ἀρκοῦσαν ἀρὰ γε οἱ ψαλμοί; Βεβαίως ὄχι! Ὁ μέγας τῶν ἐνθουσιασμῶν θὰ ἐξεδηλώνετο καὶ τότε σπουδαῖοι καὶ ἀριτίωτατοι θρησκευτικοὶ ὕμνοι θὰ ἐγράφησαν.

Ὁ Παῦλος στὴν ἐπιστολὴ του πρὸς Κολοσσαεῖς λέγει, ὅτι οἱ χριστιανοὶ ἔψαλλον ὕμνους καὶ ᾠδὰς πνευματικὰς. Βεβαίως ὅλοι αὐτοὶ οἱ ὕμνοι θὰ ἦσαν ἐλεύθεροι συνθέσεις τῶν χριστιανῶν. Αἱ συνθέσεις αὐταὶ θὰ ἔφερον ἐπικὸν καὶ λυρικὸν χαρακτήρα. Δὲν ἤμποροῦμεν νὰ ξεχωρίσωμεν καλὰ τοὺς ἀρχαίους αὐτοὺς ὕμνους. Ἴσως ἀρχαιότατος νὰ εἶναι ἓνας ὀραῖος ὕμνος, ποῦ ψάλλεται στὸν Ἑσπερινόν. Αὐτὸς ἀρχίζει «φῶς ἰλαρὸν

ἁγίας δόξης ἀθανάτου πατρός, οὐρανίου ἁγίου μάκαρος, Ἰησοῦ Χριστέ, ἐλθόντες εἰς τὴν ἡλίου δύσιν, ἰδόντες φῶς ἑσπερινὸν κ.λ.π.»

Αὐτὸς ἀποδίδεται εἰς τὸν Ἀθηναγόραν, ἀπολογητὴν, ἀκμάσαντα εἰς τὸν Β΄ μ. χ. αἰῶνα. Ἰσως ἀκόμη καὶ ὁ ὕμνος «Σὲ ὑμνοῦμεν, Σὲ εὐλογοῦμεν, Σοὶ εὐχαριστοῦμεν Κύριε κ.λ.π.» νὰ προέρχεται ἀπὸ τοὺς πρώτους αἰῶνας, Ἰσως καὶ ἡ δοξολογία, ἡ ὁποία ἀρχίζει μετὰ τὸν ἀγγελικὸν ὕμνον, «Δόξα σοι τῷ δεῖξαντι τὸ φῶς, δόξα ἐν ὑψίστοις θεῷ καὶ ἐπὶ γῆς εἰρήνη ἐν ἀνθρώποις εὐδοκία» νὰ εἶναι τῆς αὐτῆς ἐποχῆς.

Ἐκεῖνο, ποῦ ἤμπορεῖ νὰ εἰπῆ κανεὶς, εἶναι τοῦτο, ὅτι οἱ ὕμνοι, ποῦ εἶναι ἔξω ἀπὸ τὴν δογματικὴν, εἶναι οἱ πολὺ ἀρχαῖοι.

Ἀργότερα, ὅταν αἱ αἰρέσεις ἠθέλησαν νὰ μεταβάλουν τὸ περιεχόμενον τοῦ Χριστιανισμοῦ, ποιηταὶ ἐκκλησιαστικοὶ καὶ ζωγράφοι, πέρνουν τὰ θέματα τοὺς ἀπὸ τὴν ὀρθὴν πίστιν, τὴν ὁποίαν καὶ ὑποστηρίζουν. Τοῦτο κάμνουν, γιατί τὰ ποιήματα μετὰ τὴν ὥραίαν τῶν μουσικῶν γίνονται κτήματα τοῦ λαοῦ καὶ αἱ ὑψηλαὶ ἀλήθειαι ἀπλουστεύονται, ἐκλαϊκεύονται καὶ διὰ τοῦτο κυριαρχοῦν στὴν συνείδησιν τῶν πιστῶν· θαυμάζει δὲ βέβαια ὁ μελετητὴς τῶν ὕμνων, πῶς ἀπὸ τόσον ξηρὰ θέματα, ὅπως εἶναι τὰ δογματικά, κατορθώνουν οἱ ποιηταὶ νὰ βγάξουν τέτοια δροσιά! Πῶς εὐρίσκουν τέτοιον ἐνθουσιασμὸν καὶ πῶς τὰ ἀποκρυσταλλώνουν μετὰ ὥραϊες αἰσθητικὰς εἰκόνες, τίς ὁποίας πέρνουν, ὡς θέματα καὶ οἱ ζωγράφοι καὶ ἔτσι τροφοδοτοῦν καὶ τὴν χριστιανικὴν τέχνην.

Δὲν ἐργάζονται μόνον οἱ πιστεύοντες ὀρθόδοξα νὰ μεταδώσουν τὰς ἰδέας τῶν μετὰ ποιήματα, ἀλλὰ καὶ οἱ αἰρετικοὶ κάμνουν τὰ ἴδια. Ὁ Ἄρειος ἦταν ἄριστος ποιητὴς καὶ ὀλόκληρη τὴν δοξασίαν του τὴν ὑπεστήριξε καὶ μετὰ ποιήματα, ὅπως π. χ. εἶναι ἡ Θάλασσα. Γιὰ τοῦτο ἐγένετο ἀγὼν ὄχι μετὰ λόγον, ἀλλὰ καὶ μετὰ ποιητικόν,

Δυστυχῶς ὅμως ἡ ποίησις στὴν ἐποχὴ αὐτὴ δὲν ἔχει ἐλευθερίαν. Ὁ ποιητὴς πρέπει νὰ δουλεύσῃ τὰ ποιήματά του ἐπάνω στὰ ἀρχαῖα μέτρα. Εἶναι ὑποχρεωμένος οἱ στίχοι νὰ παρουσιάζωνται μετὰ ἀρχαιοπροεπὴ μορφὴν. Πόσοι αἴφνης, ἐνῶ εἶχαν ὅλην τὴν ἐσωτερικὴν φλόγα νὰ γράψουν καὶ νὰ ὀητορεύσουν, νὰ συγκινήσουν μετὰ τὰ ποιήματά τους, δὲν τὰ ἐξωτερίκευαν, γιατί δὲν ἤξευραν τίς ἀρχαῖες φόρμες. Ἀλλὰ, καὶ ἂν τίς ἤξευραν καὶ ἂν ἔγραφαν, κανένα δὲν συνεκίνουν.

Τὸ μεγάλο ξάπλωμα τῆς Ἑλληνικῆς γλώσσης καὶ ἡ ἀπλοποίησις αὐτῆς συνετέλεσαν, ὥστε νὰ χαθῆ ἡ μουσικὴ αὐτῆς ἐκφώνησις, ἡ προσωδία τῆς. Δὲν εἶναι ἀντιληπτὸν τὸ βραχὺ καὶ τὸ μακρόν. Ἐκεῖνο ποῦ ἐπικρατεῖ καὶ καταλαβαίνει ὁ κόσμος, εἶναι ὁ τονισμός. Αἱ συλλαβαί, ποῦ ἔχουν τόνους, προφέρονται πολὺ βραβιά. Οἱ συνθέται πλέον, μόνον τὸν τονισμὸν προσέχουν, ὅταν τονίζουν τὰ διάφορα ἔσματα.

Ἀλλὰ ἡ παράδοσις δὲν ἀφίνει. Πρέπει νὰ ὑπηρετηθῆ ἀκόμη. Δύσκολα ἀνοίγονται οἱ νέοι δρόμοι εἰς ὅλας τὰς πνευματικὰς κατευθύνσεις.

Ἐκεῖνος, ποῦ ἔσπασε τὰ δεσμὰ τῆς παραδόσεως καὶ ἤνοιξε νέους ὁρίζοντας, εἶναι ὁ Ῥωμανὸς ὁ μέγας ποιητὴς τῶν κοντακίων.

Βίος τοῦ Ῥωμανοῦ. Ὁ Ῥωμανὸς ὁ μελωδὸς ἐγεννήθη στὴν Ἔμεσα τῆς Συρίας. Γιὰ τὴν ἐποχὴ ποῦ ἤκμασε ἔγιναν πολλὰ συζητήσεις. Στὴν ἀρχὴ καὶ αὐτὸς ὁ Κρουμβάχερ ἐπίστευε, ὅτι ἤκμασε τὸν ε΄ αἰῶνα.

Τὸν ἐνόμιζαν, ὅτι ἤκμασε στὰ 491 ἐπὶ Ἀναστασίῳ· ἀργότερα ὁμως σπουδαῖα ἐπιχειρήματα πηγάζοντα ἀπ' αὐτὰ τὰ ἔργα του, πείθουν, ὅτι ἤκμασε στὰ 713 ἐπὶ Ἀναστασίου τοῦ Β'.

Ἐκεῖ ποῦ στηρίζεται ἡ γνώμη αὐτὴ εἶναι τὸ ἐξῆς ποίημά του.

**Ἀσσύριοι  
καὶ πρὸ αὐτῶν Ἰσμαηλίται  
ἠχμαλώτισαν ἡμᾶς  
καὶ οὐκ ἐκλαύσαμεν οὐδὲ  
βοῶμεν ἄνοιξον.**

Μὲ τὰς φράσεις Ἀσσυρίους καὶ Ἰσμαηλίτας ἐννοεῖ τοὺς Ἀραβας, διότι ἔτσι ὠνομάζοντο ἀπὸ τοὺς βυζαντινοὺς. Ἀλλὰ αἱ συγκρούσεις καὶ αἱ ἤτται τῶν Βυζαντινῶν ὑπὸ τῶν Ἀράβων, κυρίως ἀρχίζουσιν ἀπὸ τὸν ἑβδομον αἰῶνα. Ὡστε αὐτὴ εἶναι ἡ ἐποχὴ του. Ἐγινε διάκονος στὴν Βηρυττόν. Ἐπειτα ἦλθεν εἰς τὴν Κων(σταντινούπολιν). Ἡ ἐκκλησία τὸν κατατάσσει μετὰ τῶν ἁγίων καὶ εορτάζει τὴν μνήμη του τὴν 1 Ὀκτωβρίου. Ἡ βιογραφία του ἐκτίθεται εἰς τὸ Συναξάριον καὶ ἐκεῖ ἀναφέρεται, ὅτι κατὰ θαυμαστὸν τρόπον ἐμνήθη εἰς τὴν ἱερὰν ὑμνογραφίαν.

Ὁ Ἰωάννης ὁ Γεωμέτρης, ὁ χαρακτηριστὸς τὸν Ῥωμανὸν λέγει περὶ αὐτοῦ,

**«Ὁ συγχορευτὴς οὐρανοῦ τῶν ἀγγέλων  
καὶ γῆθεν ᾄδει τὰς ἐκεῖ μελωδίας.»**

Ὁ Ῥωμανὸς εἶναι ψυχὴ ἐνθουσιώδης, πνεῦμα ὑψηλόφρον καὶ καρδιὰ γεμάτη συναίσθησιν. Ὁλόκληρος ἡ Ἁγία Γραφή μὲ ὅλας τῆς τὰς λεπτομερείας, μὲ ὅλα τὰ ἐπεισόδια ζωντανεῖ μέσα του καὶ ὕστερα ὅλον τὸ περιεχόμενον τῆς ἀναγλύφως ἀποδίδεται. Τὰ πρόσωπα, τὰ ἀναφερόμενα ζωντανεῖται καὶ μαζὶ μὲ αὐτὰ καὶ αἱ ὑψηλαὶ ἰδέαι τοῦ χριστιανισμοῦ. Ὅλα δραματοποιοῦνται, τὰ πρόσωπα ἐκδηλώνουν ὅλην τὴν ἐσωτερικότητα, κινούμενα ἀπὸ κάποιον μύχιον ἐνθουσιασμόν. Πλαστικότης μοναδικὴ εἰς τὴν ποίησίν του παρατηρεῖται. Ὁ Μπαβὼν λέγει περὶ αὐτοῦ, ὅτι εἶναι ὁ μεγαλύτερος ἐκκλησιαστικὸς ποιητὴς τοῦ χριστιανισμοῦ καὶ ὁ Pitra μετὰ τοῦ Κρουμβάχερ τὸν ἀποκαλοῦν Πίνδαρον τῆς ἐκκλησίας. Εἶναι ὁ κατ' ἐξοχὴν ποιητὴς τῶν κοντακίων. Εἰς ταῦτα λαμβάνεται ὡς ὑπόθεσις κάποιον ἱστορικὸν γεγονός τῆς Ἁγίας Γραφῆς, καὶ ἀπὸ τὸν βίον τῶν ἁγίων καὶ μὲ δραματικότητα ἐκτίθεται τοῦτο εἰς 24 στροφάς. Μία τῶν στροφῶν τούτων περιέχει μὲ συντομίαν τὰ ὅσα ὀλόκληρον τὸ κοντάκιον, γι' αὐτὸ ἡ στροφή αὐτὴ εἶναι τὸ κοντάκιον τοῦ κοντακίου. Ὅπως ἐκτίθενται στοὺς ἕκτονους ὅλα αὐτὰ, εἶναι διὰ τὸ ἀκροατήριον ἓνα ἐμμελὲς κήρυγμα. Τὸ κήρυγμα τοῦτο κατασυνγινεῖ, διότι ἡ μουσικὴ του ἔχει τὴν δύναμιν νὰ ἀνοίξῃ τὴν ψυχὴν τοῦ ἀκροατοῦ καὶ νὰ τὴν προπαρασκευάσῃ νὰ ἐννοήσῃ τὸ περιεχόμενον. Αὐτὸς εἶναι ἄλλως τε ὁ σκοπὸς τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Ποῖος δὲν ἔχει ἀκούσει τὸ ὑπέροχον κοντάκιον τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ.

Ἡ παρθένος σήμερον  
 τὸν ὑπερούσιον τίκτει  
 καὶ ἡ γῆ τὸ σπῆλαιον  
 τῷ ἀπροσίτῳ προσάγει  
 Ἄγγελοι μετὰ ποιμένων  
 δοξολογοῦσι  
 Μάγοι δὲ μετὰ ἀστέρος  
 ὁδοιποροῦσι  
 Δι' ἡμᾶς γὰρ ἐγεννήθη  
 παιδίον νέον  
 ὁ πρὸ αἰώνων θεός.

Εἰς τὸ κοντάκιον τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἐπεκτείνεται εἰς 24 στροφάς, ζωντανεύουν ὅλα τὰ περιστατικὰ τῆς γεννήσεως τοῦ Χριστοῦ. Εἰς τὴν σκηνὴν παρουσιάζεται, ὁ οὐρανὸς ἢ γῆ, οἱ ἄγγελοι, ἢ Παρθένος, οἱ μάγοι, οἱ ποιμένες, ὁ ἀστήρ. Ὑστερα στὴν ἄλλη στροφή ζωντανεῖται τὴν φάτνη, τὸ ἔδαφος, τὸ πηγᾶδι τοῦ Δαυῖδ κλπ. Αὕτῃ εἶναι ἡ δευτέρα στροφή.

Τὴν Ἐδέμ Βηθλεὲμ  
 ἤνοιξε, δεῦτε ἴδωμεν  
 τὴν τρυφὴν ἐν κρυφῇ  
 εὐραμεν, δεῦτε λάβωμεν  
 τὰ τοῦ παραδείσου  
 ἔνδον τὸ σπῆλαιον  
 ἐκεῖ ἐφάνη ῥίζα ἀπότιστος  
 βλαστάνουσα ἄφρασιν·  
 Ἐκεῖ εὐρέθη φρέαρ ἀνόρυκτον,  
 οὗ πιεῖν Δαυῖδ  
 πρὶν ἐπεθύμησεν·  
 Ἐκεῖ Παρθένος  
 τεκοῦσα βρέφος,  
 τὴν δλίαν ἔπαυσεν εὐθύς,  
 τοῦ Ἀδάμ καὶ τοῦ Δαυῖδ.  
 Διὰ τοῦτο πρὸς τόπον  
 ἐπειχθῶμεν, ποῦ ἐτέχθη  
 παιδίον ὁ πρὸ αἰώνων  
 Θεός.

Εἰς τὴν σταύρωσιν τοῦ Χριστοῦ ἔχει ἀφιερῶσει ὑπερόχους στροφάς π. χ. τὴν ἐξῆς.

Ἐκστηθι σήμερον οὐρανέ!  
 δύνον εἰς χάος ὦ γῆ!  
 μὴ τολμήσης ἥλιε,  
 τὸν Δεσπότην καιδεῖν  
 ἐπὶ τοῦ ξύλου βουλήσει κρεμάμενον  
 Ραγήτωσαν πέτραι·  
 ἡ γὰρ πέτρα τῆς ζωῆς αὐτῆς  
 ἦλοις τιτρώσκειται.

Ἐπίσης ὑπέροχοι εἶναι οἱ ὕμνοι οἱ ἀναφερόμενοι εἰς τὴν κηδεῖαν τοῦ μοναχοῦ ὅπως ὁ ἀκολουθῶν

*Τοῖς τοῦ βίου τερπνοῖς ἐνητένιζον  
λογισμῶν θεωρῶν τὰ γινόμενα  
καὶ σκοπήσας αὐτῶν τὸ ἐπώδυνον  
τὴν ζωὴν τῶν βροτῶν ἐταλάνιζον  
ὕμᾱς δὲ μόνους ἑμακάρισα  
τοὺς τὴν καλὴν ἐπιλεξαμένους μερίδα  
τοῦ ποθεῖν χριστὸν καὶ συμμένειν αὐτῷ  
καὶ συμπάλλειν τερπνῶς τῷ προφήτῃ  
Δαυῖδ ἀλληλουῖα.*

Ἐπίσης ὑπέροχος εἶναι ὁ ὕμνος ὁ ἀναφερόμενος εἰς τὴν μέλλουσαν κρίσιν.

*Ὅταν ἔλθῃ ὁ θεὸς  
ἐπὶ γῆς μετὰ δόξης  
καὶ τρέμουσι τὰ σύμπαντα  
ποταμοὺς δὲ πυρὸς  
πρὸ τοῦ βήματος ἔλκη  
καὶ βίβλοι διανοιγήσονται  
καὶ τὰ κρυπτὰ δημοσιεύσονται  
τότε ἔϋσαί με  
ἐκ τοῦ πυρὸς τοῦ ἀσβέστου  
καὶ ἀξίωσον  
ἐκ δεξιῶν σου μὲ στήναι  
κριτᾶ, Δικαιότατε.*

Ἐπίσης ἀφθαστοι σὲ ἔκφρασι εἶναι αἱ στροφαὶ τοῦ ποιητοῦ αἱ ἀναφερόμεναι στὰ συναισθήματα καὶ στὸν πόνο, καὶ στὴν ἐκπληξή, καὶ στὴ μεγάλη ἀγωνία, τοῦ ἐδοκίμαζε ἡ Παναγία, ὅταν ὁ Χριστὸς ἦταν ἐπάνω στὸ σταυρό. Τότε ἡ πονεμένη ἐκείνη μάνα εἶπε λόγια συγκινητικὰ ἕξέφρασε αἰσθήματα τὰ ὁποῖα μόνον τὸ ποιητικὸν δαιμόνιον τοῦ Ῥωμανοῦ ἤμποροῦσε νὰ ἐκφράσῃ.

Ἡ θεοτόκος ἐρωτᾷ στὴν ἀρχὴ τὸν Ἰησοῦν τοῦ ὑπάγει.

*Ποῦ πορεύῃ, τέκνον ;  
τίνος χάριν τὸν ταχὺν  
νῦν τελεῖς δρόμον ;  
Μὴ ἕτερος γάμος  
πάλιν ἐστὶν ἐν Κανᾶ,  
κακεῖ νῦν σπεύδεις,  
ἓνα ἐξ ὕδατος αὐτοῖς  
οἶνον ποιήσεις ;  
δός μοι λόγον, Δόγε,  
μὴ σιγῶν παρέλθῃς  
ὡσαννὰ  
εὐλογημένος !  
ἀκμὴν γὰρ βατῶν*

πεπλασμένη ἡ ὁδὸς  
πῶς τὸ φῶς μου σβέννυται,  
πῶς σταυρῶ προσπήγνυται  
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου.

Καὶ ὁ Ἰησοῦς ἀποκρίνεται.

Τί οὖν κλαίεις, μήτερ;  
πικρὰν τὴν ἡμέραν  
τοῦ πάθους μὴ δόξης·  
δι' αὐτὴν γὰρ ὁ γλυκὺς  
οὐρανόθεν κατήλθον,  
ὡς μάννα  
οὐκ ἐν ὄρει Σινᾶ  
ἀλλ' ἐν γαστρὶ σου.

Ἐρωτᾷ πάλιν ἡ θεοτόκος·

Τί μοι λέγεις, σπλάγχνον· εἰ μὴ πάθω, ὁ Ἀδὰμ  
οὐκ ὕψαινει; καὶ μὴν ἄνευ πάθους  
ἐθεράπευσας πολλούς· λεπρὸν γὰρ καθάρσας,  
σὺ οὐκ ἤλγισας οὐδέν, ἀλλ' ἠβουλήθης.  
Παράλυτον σφιγξας, οὐ κατεπονήθης·  
πηρὸν πάλιν λόγῳ, ὀμματώσας, ἀγαθὴ,  
ἀπαθῆς διέμεινας, ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου.

Καὶ ὁ Ἰησοῦς πάλιν.

Ὁ Ἀδὰμ ὁ ταπεινὸς, ὁ ἀρρωστήσας,  
οὐ μόνον τὸ σῶμα, — ἀλλὰ μᾶλλον τὴν ψυχὴν,  
ἐνόσησε θέλων· οὐ γὰρ ἤκουσεν ἐμοῦ,  
καὶ κινδυνεύει· Γνωρίζεις ἂ λέγω,  
μὴ κλαύσης. ὦ μήτερ, μᾶλλον οὕτω κράξον·  
τὸν Ἀδὰμ ἐλέησον, τὴν Ἐῤῥαν οἴκτιρον,  
ὁ υἱὸς καὶ θεὸς μου.

Ὁ ὕμνος αὐτὸς ἀπαρτίζεται ἀπὸ 18 στροφῶς. Στούς στίχους τούτους ἀναπτύσσεται μία ὁλόκληρος συναισθηματικὴ ὑπόθεσις. Ἡ ὑπόθεσις αὕτη γενικῶς ἀναφέρεται στὴν Ἁγία Γραφή. Ἀπαντᾷται ἕνας ὑπέροχος λυρισμός, ὁ ὁποῖος πηγάζει ἀπὸ τὴν θεομὴν πίστιν τοῦ ὕμνογράφου. Στὸν ὕμνον τοῦτον ὁ Ῥωμανὸς εἶναι δραματικὸς θεολόγος. Τὸ Stabat mater, τὸ ὁποῖον σχεδὸν ἔχει τὴν αὐτὴν ὑπόθεσιν, εἶναι πολὺ κατώτερον. Τώρα ἄς εἴπωμεν καὶ κάτι ἐγωϊστικόν· μόνον νοῦς Ἑλληνικὸς, μόνον συναισθηματολογία Ἑλληνικὴ ἤμποροῦσε νὰ φθάσῃ εἰς τοιοῦτον ὕψος. Καὶ καταλήγω καὶ ἐγὼ μὲ ἕναν ἀφθαστον θανμασιμὸν πρὸς τὸ ἀθάνατον Ἑλληνικὸν πνεῦμα, τὸ ὁποῖον εἴτε ὑπὸ τὴν εἰδωλολατρείαν, εἴτε ὑπὸ τὸν χριστιανισμόν, ἐκινεῖτο ἐλευθέρως, ὅπως ἐλεύθερος κινεῖται εἰς τὸν Ἑλληνικὸν ὁρίζοντα ὁ ἥλιος.

ΑΡΓΥΡΙΟΣ Π. ΣΑΚΕΛΛΑΡΙΟΥ





## Ο ΚΟΥΚΟΥΖΕΛΗΣ - ΜΙΑ ΕΞΛΙΡΕΤΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑ ΤΟΥ ΒΥ- ΖΑΝΤΙΟΥ

Στὸ εὐλογημένον καὶ ἥρεμον Περιβόλι τῆς Παναγίας ὄλα εἶναι θαυμαστά! Τὸ Ἅγιονόρος ἀλάκερο ζῆ ὄξω ἀπὸ τὸν ξερὸν καὶ περὶ κύκλον, ποῦ βάζουν οἱ θετικὲς ἐπιστῆμες. Ὅλ' ἡ περικυκλωσιά μας πιστεύει πὸς βρίσκεται πέρα ἀπ' αὐτόν. Βγαίνει θαρραλέα ἀπὸ τὸ σκληρὸν κύκλον, χωρὶς νὰ νιώθῃ καθόλου τὸ σαράκι τοῦ σκεπτικισμοῦ. Ἡ ἀκλόνητη Πίστη, ἡ ὑπερβολὲς τοῦ Ἀσκητισμοῦ, τὰ ὑπερφυσικὰ θαύματα δὲν κάταναν καμμιά ἐκπλήξη σ' ὄλο τὸ Ὅρος. Αὐτὰ εἶναι τὰ φυσικὰ καὶ αὐτὰ σχηματίζανε τὴν ἀτρόνταχτη συνέπεια τῆς παράδοσης καὶ τῆς ἀλήθειας!

Χίλιων χρονῶν κ' ἀπάνω παράδοση ἔκαμε συνειθισμένα ἐπεισόδια τῆς καθημερινῆς ζωῆς τὰ ὑπερφυσικὰ θαύματα. Δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ κανένας τὴν ὀμαλὴν ζωὴ στ' Ἅγιονόρος χωρὶς αὐτά. Δὲν μπορεῖ νὰ νιώσῃ τὴ σύνθεση τῆς ζωῆς στὸ Ὅρος, χωρὶς νὰ θεωρήσῃ φυσικὰ τὰ φαινόμενα τ' ἀντίθετα μὲ τοὺς φυσικοὺς νόμους.

Ὅταν, τώρα τελευταῖα, τὸ Βατοπαῖδι ἐνεωτέρισε καὶ μονάχο αὐτὸ ἀπὸ τὰ εἴκοσι μοναστήρια τοῦ Ὅρους, ἐπῆρε τὸ Φράγκικο νέο ἡμερολόγιο, ἡ Παναγία ἀγανάχτησε τόσο, ποῦ ἔκαμεν ἓνα θαῦμα. Αὐτὴ ἡ ἱστορία εἶναι πολὺν φρέσκια. Καὶ μοῦ τὴ διηγήθηκε σεβαστὸς καλόγηρος ἔτσι:

—Ὅταν οἱ κατηραμένοι παρὰ Κυρίου Βατοπαιδίνοι ἐπῆραν τὸ αἰρετικὸν Καθολικὸν ἡμερολόγιον, ἡ Παναγία ἐπῆρε τῶν ὀμματιῶν της καὶ τοὺς ἄφισε. Ἡ ἅγια εἰκόνα της ἔφυγε μὰ νύχτα ἀπὸ τὸ Βατοπαῖδι, πέρασε δάση καὶ βουνὰ κ' ἔφτασε στὴν πόρτα τῆς Μονῆς Ξεροποτάμου, κ' ἐκεῖ στάθηκε. Καὶ τὸ πρωί, ποῦ ἄνοιξε ἡ πόρτα, τὴν βρήκανε, κατὰ

λαβάν ἀμέσως τὸ θαῦμα καὶ τὴν πήρανε μὲ λιτανεῖα μέσα στὴν Ἐκκλησία... Οἱ ἄπιστοι ὅμως Βατοπαιδινοὶ δὲν ἤθελαν νὰ παραδεχτοῦν τὸ θαῦμα καὶ καταγγέιλανε στὴν ἀστυνομία, πὼς τοὺς κλέψανε τὴν εἰκόνα...

Χαμογέλασα.

— Ἴνα τὶ εἶσαι ὀλιγόπιστος; μοῦ εἶπεν ὁ καλόγερος.

— Γιατὶ ἔζησα σὲ ἄπιστες πολιτεῖες...

— Καὶ ὅμως, τέκνον μου, πιστεύουμε τὰ θαύματα τοῦ Εὐαγγελίου. Πιστεύουμε ἀκόμα, γιατί τὸ βρήκαμε γραμμένο, πὼς μιὰ νύχτα, ἐδῶ καὶ χίλια χρόνια, ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Γλυκοφιλούσας τῆς Μονῆς Φιλοθέου ἦρθε ἀπὸ τὴν Πόλη μονάχη τῆς μιὰ νύχτα χειμωνιάτικη. Ἐκανε μιὰ μεγάλη φουρτούνα μὲ βροντὲς καὶ ἀστραψίδες. Ἀπὸ τὴ θάλασσα ὡς τὸν οὐρανὸ μιὰ λάμψη μεγάλη γιόμισε τὸ διάστημα! Καὶ μέσα ἀπὸ τὴ λάμψη, φάνηκε κείνη τὴν ὥρα νᾶρχεται ἀπὸ τὴν Πόλη ἡ εἰκόνα. Ἐφτασε στὸ τέλος στὸ μοναστήρι τοῦ Φιλοθέου κ' ἔμεινε κεῖ ὡς τὰ σήμερα. Γιατὶ αὐτὸ τὸ πιστεύουμε, ποῦ γίνηκε ἐδῶ καὶ χίλια χρόνια καὶ γιατί δὲν πιστεύεις αὐτὸ τὸ θαῦμα, ποῦ γίνηκε τώρα; Τάχα ὁ Θεὸς καὶ ἡ Παναγία ἔκαναν τότες θαύματα καὶ δὲν μποροῦν νὰ κάμουν σήμερα; Καὶ γιατί τάχα νὰ πάθουν, ἀφοῦ πάντα εἶναι παντοδύναμοι;

Μέσα σὲ μιὰ τέτοια περιγκλωσιὰ γιομάτη πίστη, ἀσκητισμὸ καὶ θαύματα, ἄκουσα καὶ ἀκούω συχνὰ-πυκνὰ νὰ μνημονεύεται μὲ μεγάλο σεβασμὸ, σὰν κάτι θεῖο, τ' ὄνομα ἐνὸς καλλιτέχνη. Καλλιτέχνη-ἁγίου, καλλιτέχνη-ἀσκητῆ, καλλιτέχνη-θαυματουργοῦ. Πρόκειται γιὰ τὸν Ἰωάννη τὸν Κουκουζέλη.

Ὁλοζώντανη ζῆ ἡ μνήμη σ' ὄλο τὸ Ἁγιονόρος. Ζῆ ἡ μνήμη του σὰν Προφήτη καὶ μεγάλου δασκάλου τῆς Μουσικῆς σ' ὄλο τὸ ὄρος, μὰ καὶ στὸ Βυζάντιο καὶ σ' ὄλον τὸν Χριστιανικὸ κόσμο μαζί. Οἱ γέροι ἀσκητές, ποῦ ἐνήστεψαν μισὸν αἰῶνα, χωρὶς οὔτε μιὰ μέρα νὰ πάθουν νὰ ψάλλουν, τὸν τιμοῦν σὰν Ἅγιο καὶ σὰν ἡμίθεο. Καὶ μεταδίδουν αὐτὴν τὴν τιμὴ καὶ τὴν πίστη στοὺς νεωτέρους. Ἀκόμα κ' οἱ δόκιμοι, ποῦ τώρα μαθαίνουν τὰ πρῶτα μυστικά τοῦ «πά-βου-γά-δὴ-κὲ-ζῶ-νὴ-πά», ποῦ, τώρα ἀρχίζουν νὰ μπαίνουν στὴν ἱερὴ τέχνη τῆς Μουσικῆς, προφέρουν μὲ μυστικιστικὴ εὐλάβεια τὸ μεγάλο ὄνομα: Κουκουζέλης!

Μὰ ποῖς ἦτανε ὁ Ἰωάννης Κουκουζέλης; Τώρα, ποῦ συλλογίζομαι νὰ βάλω ἀπάνω στὸ χαρτὶ κάτι ἀπὸ τὴν ἱστορία αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου, δὲν εἶν' εὐκόλο νὰ ψάξω βιβλιοθήκες. Μπορεῖ νᾶναι κι' ἀσέβεια νὰ τὸ κάμω. Ἔτσι μὲ διαβεβαίωσαν κ' οἱ πῖο ἀσκητικοὶ καλόγηροι.

Μαθαίνω πὼς μέσα σὲ παλιὰ χειρόγραφα τοῦ Ὁρους δπάρουν πολ-  
λὲς πληροφορίες γι' αὐτὸν καὶ γιὰ τὸ ἔργο του. Μάλιστα στὴ μεγάλη βιβλιο-

θήκη τῆς Μεγίστης Λαύρας, τὰ ντοκουμένα θάναι ἄφθονα. Σὲ μιὰ σελίδα τοῦ κώδικα ὑπ' ἀριθ. 178 τῆς βιβλιοθήκης αὐτῆς εἶναι ἱστορημένη καὶ ἡ ζωγραφιὰ τῆς μορφῆς του.

Μὰ ὅλ' αὐτὰ εἶναι στοιχεῖα νεκρά. Ἐδῶ θὰ σᾶς γράψω ὅ,τι ζῆ γι' αὐτὸν ζωντανό, ὅ,τι γυρίζει μὲ σεβασμὸ ἀπὸ στόμα σὲ στόμα, ὅ,τι παραδίδει ὁ γέροντας καλόγηρος στὸν ἀμούστακο δόκιμο, ὅ,τι κ' ἐκεῖνος θὰ παραδώσῃ στὰ γεράματά του στὸν δόκιμο κείνου τοῦ καιροῦ... Θὰ περιγράψω ὅ,τι ἀκούγεται γιὰ τὸν ἅγιο-μουσικὸ μέσα στὰ δάση, στὰ βουνὰ καὶ στ' ἀκροθαλάσσια τοῦ Ὄρους, ὅσα ἄκουσα ἀπὸ γέροντας καλογέροντας στὰ δάση τῆς Μονῆς Φιλοθέου, στὰ γύρω τῆς μεγίστης Λαύρας, στὸν ἐλαιῶνα τῆς Μονῆς Καρανιά, καὶ ὅσα μοῦ διηγηθήκανε νεαροὶ καλογέροντες στὸ γυαλὸ τῆς Μονῆς τῶν Ἰβήρων κοιτάζοντας ἀπὸ τὸν Ἀρσανᾶ νοσταλγικὰ τὴ θάλασσα τῆς Θάσου ἀντίκρου...

\*  
\* \*

Ὁ Ἰωάννης ὁ Κουκουζέλης, τὸ λοιπὸν, γεννήθηκε στὸ Ντουράτσο, πέρα στὴν Ἀρβανιτιά, ἐκεῖ ἀπ' ὅπου χιλιάδες ἐργάτες φτάνουν στὸ Ἅγιονόρος γιὰ νὰ δουλέψουν στὰ ξύλα. Φαίνεται πὼς μικρὸς δόκιμος ἦρτε στὸ Ἅγιόνυμιον ὄρος κ' ἀπὸ τότες ἔδειξε κάποια χαρίσματα μυαλοῦ καὶ φωνῆς. Μπορεῖ ὅμως νᾶχε κ' ἄλλες καλὲς φροντίδες. Κ' εἶτε ἔτσι, εἶτε ἀλλίως ἀπὸ νωρίς, μικρὸ παιδάκι ἀκόμα, μπῆκε μαθητὴς στὴν Αὐτοκρατορικὴ Σχολὴ τῆς Πόλης. Ἦτανε τὸ δύστηχο ὄρφανὸ ἀπὸ Πατέρα ἀπὸ πολὺ μικρό, κ' ἡ Χριστιανικὴ φιλανθρωπία δὲν τᾶφισε νὰ χαθῆ.

Πολλὰ θέλουνε νὰ ποῦνε γιὰ τὴν ἐξυπνάδα καὶ τὴν προκοπὴ του. Κ' ἔτσι γρήγορα πῆγε μπροστά. Μέσα στὴ Σχολὴν αὐτὴ ἔδειξε ἐξαιρετικὰ χαρίσματα φωνῆς, μὰ καὶ μουσικοῦ ταλέντου. Τέτοια ξεχωριστὰ πράγματα δὲν ἔπρεπε νὰ πᾶνε χαμένα. Οἱ ἄνθρωποι τοῦ Παλατιοῦ τὰ καταλάβανε καὶ βάλανε τὸν Ἰωάννη στὴ Μουσικὴ Σχολή. Ἐκεῖ ἔκαμε θαύματα! Γλήγορα γίνηκε ἓνας μουσικὸς ξεχωριστός. Κανένας δὲν τοῦβγαине μπροστὰ οὔτε στὴ φωνή, οὔτε στὴ θεωρία.

Τᾶμαθεν αὐτὰ κ' ὁ Αὐτοκράτορας Ἀλέξιος Α΄ ὁ Κομνηνός. Γιατὶ αὐτὰ γινήκανε στὸν καιρὸ τῆς βασιλείας του: 1081-1118 μ. Χρ. Καὶ σὲ λίγο ὁ Κουκουζέλης βρέθηκε κάτω ἀπὸ τὴν ἅγια προστασία τοῦ Ἀλέξιου. Πῆρε τότες τὸν διορισμὸ του γιὰ Μαγίστωρ, δηλαδὴ ἀρχιμουσικὸς τῶν Βασιλικῶν ψαλτῶν. Γρήγορα γιόμισε μὲ δόξες καὶ μὲ πλοῦτη. Ὁ Βασιλιᾶς τὸν ἔντυσε στὰ ὀλόχρυσα καὶ τὸν ἔβαλε στὸ πλάϊ του πάντα νὰ τοῦ ψάλλῃ. Ἄλλη φωνὴ πὰ ὁ Ἀλέξης δὲν μπορούσε ν' ἀκούσῃ. Ὁ μουσικὸς Κουκουζέλης τοῦχε πάρη τὸ νοῦ!

Ἐβουλήθηκε τὸ λοιπὸν ὁ Βασιλιᾶς, ἐπειδὴ καὶ τόσο τὸν ἀγαποῦσε

καὶ τὸν ἐθαύμαζε, νὰ τὸν παντρέψῃ μέσα στὸ Παλάτι καὶ νὰ τοῦ δώσῃ τὴν ὡραία θυγατέρα ἑνὸς μεγάλου Αὐλικοῦ του. Μὰ ὁ Κουκουζέλης δὲν ἤθελε νὰ παντρευτῆ. Ἄξιο καὶ παράξιο τὸ κορίτσι, μὰ ὁ Ἰωάννης δὲν ἤθελε νὰ ἀσχοληθῆ περὶ πολλά. «Ἐνὸς ἐστὶ χρεῖα!» Μονάχα τὴν Τέχνη εἴξερε ὁ Κουκουζέλης. Τάλλα μακριά! Μὰ τί νάκανε ὁ δύστυχος σ' αὐτὴ τὴν περίστασι; Νὰ μὴ δεχτῆ τὸ γάμο καὶ νὰ πικράνῃ τὸ Βασιλιῶ καὶ προστάτῃ του; Ἡ νὰ παντρευτῆ χωρὶς τὴ θέλησὶ του καὶ νὰ γίνουν δυστυχισμένοι κι' αὐτὸς καὶ τὸ κορίτσι προδίνοντας μαζί καὶ τὴν τέχνη του; Βαρὸ τὸ διπλὸ ρῶτημα. Τί νάκανε; Νύχτες ἀλάκερος μάτι δὲν ἔκλεισε καὶ λύση δὲν εὑρίσκει. Στὸ τέλος πῆρε τὴν ἀπόφασιν: Νὰ φύγῃ, ἀπὸ τὸ Παλάτι κρυφὰ καὶ νὰ πάῃ ἄγνωστος καὶ μεταμορφωμένος στὸ Ἁγιονόρος.

\*  
\*  
\*

Τόπε καὶ τόκαμε. Ἐφυγε κρυφὰ ἀπὸ τὴν Πόλιν καὶ πῆγε στὸ Ἁγιονόρος κακοντυμένος, ἀλλαγμένος, ἀγνώριστος... Εἶπε, πὼς θέλει νὰ μονάσῃ καὶ ὁ ἡγούμενος τῆς Μεγίστης Λαύρας τὸν πῆρε στὸ μοναστήρι του. Κι' ἐπειδὴ ἦτανε νέος ἀκόμα, τὸν βάλανε νὰ βόσκη τοὺς τράγους τῆς Μονῆς. Καὶ τότες, ὅπως καὶ σήμερα, κατοίκες καὶ θηλικὰ ζῶα δὲν ἔπαυαν στὸ Ὄρος. Γιὰ δαῦτο κι' ὁ Κουκουζέλης ἔβασκε μονάχα τραγιά...

Μὰ πὼς νὰ ξεχάσῃ τὴν ὡραία τέχνη του; Καὶ κεῖ λοιπόν, ποῦ ἔβασκε τοὺς τράγους ἔπαλλε. Μὰ τί ψάλλισμο ἦτανε κείνο! Τόσο μαγευτικὰ ἔπαλλε, ποῦ τὰ ζῶα τοῦ κοπαδιοῦ τὸν πλησιάζανε καὶ μαγνητισμένα στεκόντουσαν γύρω-γύρω του καὶ τὸν ἀκούγανε! Οἱ τράγοι σηκωνόντανε ὀρθοὶ στὰ πσινά τους πόδια καὶ τὸν ἀφονγκράζονταν μαγεμένοι! Αὐτὸ τὸ θαυμάσιο πρᾶγμα κάποτε τὸ εἶδανε καὶ καλόγηροι τῆς Μονῆς καὶ τὸ πρόφτασαν στὸν ἅγιον ἡγούμενον.

Μὰ κι' ἄλλες φορὲς γίνανε ἄλλα πρὸ θαυμαστά. Ἀκόμα καὶ τ' ἀγρίμια τοῦ βουνοῦ, τ' ἀλάφια, τὰ ζαρκάδια καὶ τ' ἀγριογούρουνα μαζεύνοντουσαν γύρω του καί, χωρὶς νὰ τὸν πειράζουνε, ἀκούγανε σὰ μαγεμένα... Καὶ τὰ πουλιὰ ἀκόμα σταματούσανε τὸ κελαϊδισμό τους καὶ τὸν ἀκούγανε... Τ' ἀηδόνια γύρω-γύρω στὴ Μεγίστη Λαύρα χάσανε τὴ φωνὴ τους...

Σιγὰ-σιγὰ ὅλα τᾶμαθεν ὁ ἅγιος ἡγούμενος. Καὶ συλλογίστηκε πὼς ὁ τσομπάνης ἐκεῖνος ἦτανε μεγάλος μουσικός, κάτι ἐξαρετικό. Κι' ὅταν τὸν ἀκουσε κι' ὁ ἴδιος ὁ ἡγούμενος, τότες πρὸ ἔγραψε στὴν Πόλιν γιὰ κείνο τὸ μοναδικὸ θαῦμα τῆς μουσικῆς τέχνης. Τᾶγραψε ὅλα: τῆς καὶ τῆς καὶ τῆς..

Βοῦίξε ἡ Πόλιν ἀλάκερη ἀπὸ τὸ θαῦμα!...

Τόμαθε τὸ λοιπόν κι' ὁ Αὐτοκράτορας Ἀλέξιος καὶ κατάλαβε πὼς αὐτὸς θᾶναι ὁ Κουκουζέλης, ποῦ τὸν εἶχε χαμένο. Ἀμέσως διάταξε τὸν ἡγούμενον νὰ πιάσουν τὸν τσομπάνην καὶ νὰ τοῦ τὸν φέρουν στὸ Παλάτι.

Ἔτσι καὶ γίνηκε. Ἀφοῦ πιά προδόθηκε ὁ Κουκουζέλης δέχτηκε νὰ πάη πάλι στὴν Πόλη. Εἴξερε πὼς ὁ Ἀλέξιος τὸν ἀγαποῦσε καὶ τὸν ἐκτιμοῦσε καὶ κακὸ δὲν θὰ τοῦκανε. Τὸν πήγανε τὸ λοιπὸν στὴν Πόλη καὶ τὸν παροῦσίασαν στὸν Αὐτοκράτορα. Κεῖνος πάλε διέταξε καὶ τοῦ βγάλενε τὰ τομπάνικα ρούχα καὶ τοῦ βάλανε χρυσᾶ. Ἐπειτα τοῦ εἶπε :

—Εὐλογημένε μου, γιατί νὰ φύγης; Ἐγὼ δὲν ἤθελα νὰ ἐπιμείνω γιὰ τὸ γάμο. Μὰ δὲν μπορῶ νὰ στερηθῶ τῆ Μουσικῆ σου. Κάθισε κοντὰ μου νὰ ψάλλης στὸ Παλάτι καὶ θᾶχης ὅ,τι θέλεις...

Μὰ ὁ Κουκουζέλης δὲν ἤθελε νὰ μείνῃ στὴν Πόλη. Παρακάλεσε τὸν Αὐτοκράτορα νὰ μονάσῃ. Στὴν ἀρχὴ ὁ Ἀλέξιος δὲν ἤθελε νὰ τὸν ἀποχωριστῆ. Μὰ ἡ ἐπιμονὴ τοῦ Κουκουζέλη τὸν ἔκαμε στὸ τέλος νὰ στρέξῃ.

\*  
\* \*

Ἔτσι ὁ Κουκουζέλης τᾶφισεν ὅλα γιὰ τὴν ἀγάπη τῆς Παναγίας καὶ τῆς τέχνης του καὶ ξαναγύρισε στὴ Μεγίστη Λαύρα, τιμημένος πιά κι ὄχι ἀγνώριστος τομπάνης. Κι ὁ ἅγιος ἠγούμενος τοῦδωσε τὴν πιὸ καλὴ κλύμα καὶ τοῦ ἀνοιξε καὶ τὴ βιβλιοθήκη τοῦ μοναστηριοῦ στὴ διάθεσή του.

Ἐκεῖ πιά ὁ Κουκουζέλης ἔμεινε ὡς τὸ τέλος τῆς ζωῆς του, μελετώντας τὰ παλιὰ μουσικὰ κείμενα καὶ συνθέτοντας νέα. Μὰ δὲν ἔγραφε μονάχα μουσικὰ συνθέματα. Ἐσύγγραφε καὶ θεωρητικὲς μελέτες γιὰ μουσικὴ. Καὶ δὲν ἔπαψε νὰ ψάλλῃ στὶς ἀκολουθειὲς τῆς Μεγίστης Λαύρας.

Κόσμος καὶ κοσμάκης ἀπὸ ὅλη τὴν Αὐτοκρατορία πήγαινε ἐπίτηδες στὸ Ἁγιονόρος γιὰ νὰ τὸν ἀκούσῃ. Ἡ φήμη του εἶχε φτάσῃ ὡς τοὺς Δαλματοῦς, ὡς τοὺς Ἰσαύρους καὶ ὡς τὸν Τίγρη καὶ τὸν Εὐφράτη...

Ἡ ἀγάπη του στὴν Ὑπεραγία Παρθένα καὶ στὴν Τέχνη του ἦτανε τέτοια, ποῦ, ὅταν πιά ἔφτασε στὸ κορυφωμα τῆς ὠριμότητος τῆς Τέχνης του, στάθηκε ὀρθὸς μπροστὰ στὴν εἰκόνα τῆς Παναχράντου κ' ἔψαλλε μὲ τὴν ὠραία του φωνή, ἔψαλλε ὥρες καὶ καιροὺς... Μαγεύτηκε κι ὁ ἴδιος ἀπὸ τὴ φωνή του, ἀρπάχτηκε τελειωτικὰ ἀπὸ τὴν Πίστι του καὶ πιά δὲν ἔπαυε. Κ' ἔψαλλε μέρες καὶ μῆνες καὶ χρόνια ἀλάκαιρα, χωρὶς νὰ πάψῃ!... Καὶ κανένας καλόγηρος νὰ τὸν βγάλῃ ἀπὸ κεῖ δὲν μποροῦσε!

Τόσον καιρὸ στάθηκε κεῖ ἀκίνητος ὁ Κουκουζέλης, ὥστε τὰ πόδια του ἀποκάτω στὶς πατοῦσες πιάσανε σκουλήκια! Ὅταν ἡ Παναγία ἡ Παρθένα κατάλαβε πὼς ὁ Κουκουζέλης ἐσκουλήκισε, ὑμνώντας τὴν ἀκίνητος, τὸν ἐγιάτρεψε μὲ θαῦμα τῆς καὶ τὸν ἔκαμε Ἅγιο.

Ἀπὸ τὸ θαῦμα αὐτὸ ἡ εἰκόνα τῆς Παναγίας τῆς Μεγίστης Λαύρας, ἡ ἴδια ἡ εἰκόνα, ποῦ μπροστὰ τῆς ὁ Κουκουζέλης καιροὺς καὶ χρόνια ἀδιάκοπα ἔψαλλε, πῆρε τὸνομα: Παναγία ἡ Κουκουζελίτσα. Καὶ σήμερ'

ἀκόμα βρίσκεται καὶ σὲ ἰδιαιτέρο παρεκκλήσι, κοντὰ στὴν Πύλη τῆς Μονῆς, ὅπου τὴν προσκυνάει ὅλη ἡ Ὁρθοδοξία.

«Μετάστη δὲ πρὸς Κύριον πλήρης ἡμερῶν» ὁ Κουκουζέλης μὰ 1η Ὀκτωβρίου καὶ ἡ Ἐκκλησία κείνη τὴν ἡμέρα γιορτάζει τὴ μνήμη τοῦ Ἁγίου Ἰωάννου Κουκουζέλη μαζὶ μὲ τὸν Γρηγόριο Λομεστίνο, ποῦ καὶ κείνος ἦτανε μουσικός. Ὁ τάφος τοῦ Ἁγίου Κουκουζέλη εἶναι στὴν Ἐκκλησία τῶν Ἀρχαγγέλων.

Ἀυτὴ εἶναι σύντομα ἡ ζωὴ τοῦ Ἰωάννη τοῦ Κουκουζέλη, ποῦ τὸ ἔργο του τὸ Μουσικὸ στάθηκε ἀληθινὰ σπουδαῖος σταθμὸς στὴν ἱστορία τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς. Αὐτὸς ἄνοιξε, ὅπως τὸ θέλουν οἱ ἱστορικοὶ τῆς τέχνης, τὴν τρίτη περίοδο τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς.

Ὅχι μονάχα ἐμελοποίησε ἅπειρα ἐκκλησιαστικὰ μουσικὰ συνθέματα ὄλων τῶν εἰδῶν, μὰ κ' ἔγραψε διάφορα ἔργα γιὰ τὴ μουσική. Ἐφερε στὴν Μουσικὴ μεγάλη πρόοδο γιὰτὶ ἔδωσε ἀνάπτυξη σὲ παλιὰ παραδομένα μουσικὰ σχήματα καὶ ἀκόμα αὐτὸς ἐφεύρηκε καὶ μεταχειρίστηκε νέα ἀγκιστροειδῆ σημαδόφωνα, γιὰ νὰ πλουτίσῃ τὴν μελωδία γνωστῶν παλιῶν μουσικῶν. Τὰ σημαδόφωνα αὐτὰ ἐσημείωναν νέες «θέσεις». Καὶ τὰ βλέπουμε στὰ παλιὰ χειρόγραφα Βυζαντινῆς μουσικῆς, χαραγμένα μὲ κόκκινο μελάνι, κάτω ἀπὸ τὰ μαῦρα σημαδόφωνα τοῦ Δαμασκηνοῦ. Αὐτὰ τὰ νέα μελωδικὰ σημεῖα τοῦ Κουκουζέλη εἶναι οἱ «μεγάλες ὑποστάσεις», ποῦ ἐτροάβηξαν κατόπι σὲ μεγάλη ἐξέλιξη. Δὲν ἔμειναν νεκρὲς «θέσεις» μὰ στὴν ἐκτέλεση ἡ φωνὴ πῆρε νέες μελωδίες. Αὐτὴ ἡ ἐκτέλεση τῶν σημαδιῶν μὲ φωνὴ ἐδιδάχτηκε ἀπὸ διαφόρους Βυζαντινοὺς δασκάλους τῆς Μουσικῆς καὶ ἐλέγετο «ἐξήγησις».

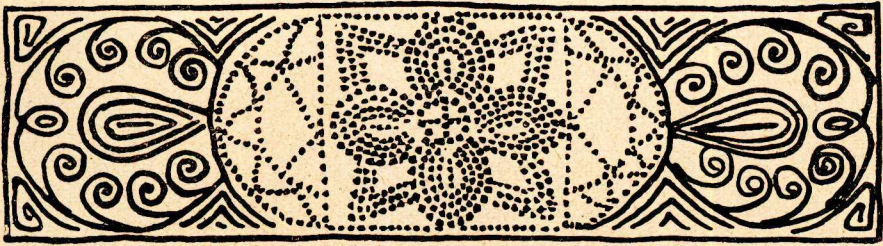
Ἔτσι ὁ Ἅγιος Κουκουζέλης ἄνοιξε νέους δρόμους στὴ Βυζαντινὴ Μουσική.

Τοῦτα εἶναι τὰ ὅσα ξέραμε καὶ παραδοθήκαμε. Ὅστόσο ὁ σοφὸς καθηγητὴς κ. Γ. Σωτηρίου ὑποστηρίζει πὼς ὁ Κουκουζέλης αὐτὸς τῆς Μεγίστης Λαύρας δὲν ἔζησε στὸν καιρὸ τοῦ Ἀλεξίου Α΄ Κομνηνοῦ, μὰ πολὺ ἀργότερα, στὸν 15ον αἰῶνα. Μὰ αὐτὸ θὰ βεβαιωθῆ ἢ θὰ τὸ πετάξουμε ὅταν μιλήσουνε οἱ βιβλιοθῆκες. Γιὰ τὴν ὥρα κρατοῦμε τὴν παράδοση. Ὅστόσο πρέπει νὰ ξέρομε πὼς Μουσικοὶ μὲ τὸ ὄνομα Κουκουζέλης φάνηκαν πολλοὶ ἔπειτ' ἀπὸ τὸν Ἅγιο, γιὰτὶ καὶ μεταξύ τοῦ 1700 καὶ 1750 φαίνεται πὼς ζοῦσε ἓνας Βυζαντινὸς μουσικοσυνθέτης μὲ τὸ ὄνομα Ἰωάσαφ Κουκουζέλης, ποῦ ἐσύνθεσεν εἰρομολόγιο καὶ ἄλλα διαλεχτὰ μελωδήματα.

Αὐτὰ τὰ λίγα ξεδιαλέξαμε ἀπὸ τὴν παράδοση καὶ ἀπὸ τὴν ἱστορία, σχετικὰ μὲ τὴ ζωὴ καὶ μὲ τὸ ἔργο τοῦ μεγάλου Μουσικοῦ καὶ Ἁγίου.

Ἐγγραφον ἐν τῇ Ἱερᾷ Μονῇ τοῦ Βατοπαιδίου).

ΦΩΤΟΣ ΓΙΟΦΥΛΛΗΣ



## ΔΙ ΤΡΕΙΣ ΑΠΟΨΕΙΣ ΤΟΥ ΖΗΤΗΜΑΤΟΣ ΤΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΑΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.

Ἐνα ἀπὸ τὰ σοβαρότερα καλλιτεχνικά καὶ ταυτοχρόνως πνευματικοκοινωνικά ζητήματα τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος εἶναι ἀναμφίβολα τὸ ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ἐπὶ τοῦ ὁποίου ἡ διεύθυνσις τῶν Μ. Χ. μου ἔκαμε τὴν τιμὴν νὰ ἀναθέσῃ καὶ εἰς ἐμὲ, ἂν καὶ μὴ εἰδικὸν ὅσον ἀφορᾷ τὴν βυζαντινὴν ἰδίως μουσικὴν, νὰ ἐκφράσω τὰς ἀπόψεις μου στὸ πανηγυρικὸν αὐτὸ καὶ ἀφιερωμένον κατὰ τὸ πλεῖστον στὴ Βυζαντινὴ μουσικὴ τεῦχος τοῦ περιοδικοῦ.

Θὰ προσπαθῆσω λοιπὸν στὸ ἄρθρο μου αὐτὸ χωρὶς νὰ εἰσέλθω εἰς οἰανδήποτε μερικὴν ἐξέτασιν καὶ ἐπεκταθῶ σὲ τεχνικὰς λεπτομερείας, νὰ θῶ ἀπὸ γενικῆς ἀπόψεως καὶ περιοπῆς ἐνώπιον τῶν ἀναγνωστῶν τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τὸ ἀκανθῶδες καὶ πολύπλοκον ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς εἰς τὰς γενικὰς καὶ κυριωτέρας του γραμμὰς.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ἀπὸ τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Ἑλλάδος ἡ Πολιτεία μας, ὅπως ἐλάχιστον καὶ ὅλως ἐπιπόλαιον ἐνδιαφέρον ἔδειξεν γιὰ τὰ γενικὰ πνευματικοκαλλιτεχνικά μας πράγματα, ἰδίως δὲ ὅσον ἀφορᾷ τὸν μουσικὸν κλάδον, (ἀφοῦ ὅλη ἡ ἀναπτυχθεῖσα μουσικοκαλλιτεχνικὴ μας ζωὴ εἶναι ἀποκλειστικῶς ἀπόρροια τῆς ἰδιωτικῆς πρωτοβουλίας)—ἔτσι καὶ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν παρεμέλησεν ἐντελῶς.

Καὶ ἡ τέχνη αὐτὴ, κατὰ φυσικὴν συνέπειαν, ποῦ ἔχει τόσον ὑψηλὸν ἠθικοθηρηκεντικὸν προορισμὸν καὶ ποῦ ἀνεπτύχθη εἰς μέγιστον βαθμὸν εἰς ὅλα τὰ προηγμένα μέρη τοῦ Κόσμου, εἰς τὸ Βυζάντιον δὲ ἔφθασε εἰς περίλαμπρον ἀκμὴν, παρ' ἡμῖν ἐγκατελείφθη τελειῶς εἰς τὴν τύχην τῆς, κυριολεκτικώτερον, ἀφέθη στὴ διάκρισιν τῶν διαφόρων, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, ἀκαλασθήτων καὶ ἀμαθῶν, μουσικῶς, λειτουργῶν τοῦ Ὑψίστου καὶ ἐπιτρόπων, ποῦ οὐσιαστικῶς διευθύνουν, ἐν γένει, τὰς ἀνά τὸ Κράτος ἐκκλησίας.

Ἐξ αἰτίας αὐτοῦ δὲν εἶναι καθόλου ἄξιον ἀπορίας τὸ κατάντημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ἢ κατὰ τὸ πλεῖστον προχειρολογία, ἢ ἀντι-

ἐπιστημονικότητος καὶ ἀντιαισθητικότητος εἰς τὴν ὅλην ἐκδήλωσιν τῆς τέχνης αὐτῆς. Διότι δυστυχῶς κατὰ μέγιστον μέρος ἀφ' ἑνὸς ἢ καλλιεργουμένη εἰς τὰς ἐκκλησίας μας μονόφωνος μουσική, ἢ ἐπικαλουμένη «βυζαντινὴ» δὲν εἶναι πολλακίς τίποτε ἄλλο, παρὰ μιὰ κακόφωνος ρινοφωνία ἀνθρώπων ἀγνοούντων τὴν θεωρίαν καὶ τὴν ὀρθὴν παράδοσιν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ ὡς ἐκ τούτου αὐτοσχεδιαζόντων αὐθαιρέτως καὶ ἀντιαισθητικῶς, πράγμα, ποῦ συμβαίνει πρὸ πάντων μὲ τοὺς ἐξ Ἀνατολῆς (ιδίως ἐκ Μικρᾶς Ἀσίας) ψάλτας, ποῦ ἀναμγνύουν σ' αὐτὴν καὶ μεγάλην δόσιν ἀμανέ!

Ἄφ' ἑτέρου αἱ ἀραιαὶ ἀπόπειραι εἰσαγωγῆς καὶ ἐκτελέσεως ἐκκλησιαστικῆς τετραφωνίας (ἐκτὸς ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων) δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, παρὰ μιὰ ἐπιπολαία πανταδοποίησις τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἄλλοτε μὲν διὰ τῆς τελείας παραφθορᾶς τῶν βυζαντινῶν θεμάτων, καὶ ἄλλοτε διὰ τῆς ἀναμίξεως ἐλαφρῶν καὶ ἀντιἑρευρογικῶν, σχεδὸν ὀπερετικῶν, μελωδιῶν διὰ λόγους μόνον καὶ μόνον ἐμπορικῆς σκοπιμότητος διὰ τὴν αἰσθησιακὴν ἱκανοποίησιν τῶν ἀνθρώπων κατωτέρου γούστου καὶ διανοητικότητος.

Αἱ σποραδικὰ δὲ προσπάθειαι ἑναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς πρέπει νὰ τονισθῇ, κατὰ κανόνα δὲν εἶναι ἱκανοποιητικαί, ὡς μὴ ἀποδίδουσαι πιστῶς τὸν χαρακτήρα καὶ τὸ ἰδιάζον χρῶμα, καθὼς καὶ τὴν ποιικιλίαν τῶν βυζαντινῶν τρόπων καὶ κλιμάτων μὲ τὴν μεταγραφὴν τῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν, εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν καὶ μὲ τὴν προσαρμογὴν ἐντελῶς ἀκαταλλήλου εὐρωπαϊκῆς ἁρμονίας, ἀντὶ μιᾶς εἰδικῆς, ἑλληνιζούσης.

Παραλείπω πλέον τὰς κακοτέχνους ἀποπειράς ἀπλοποιήσεως δῆθεν τῆς βυζαντινῆς μελωδίας καὶ ἐφαρμογῆς ἐρμαφροδίτου μουσικῆς μορφῆς μὲ μιάν πρακτικὴν, ἐνίοτε, ἁρμονίαν, μὲ τριφωνίες, τέρτσα κλ., ποῦ ἀρέσουν μόνο σ' ἓνα ἀδιαπαιδαγώγητον αἰσθητικῶς κοινό.

Αἱ ἐλάχισται περιπτώσεις ἀριστοτεχνικοῦ καὶ ταῦτοχρόνως αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικοῦ χαρακτήρος συνθέσεων καὶ ἐκτελέσεων εἰς τὴν Πρωτεύουσαν ἰδίως τῆς Ἑλλάδος (ὅπως λ.χ. ὁ χορὸς τοῦ ἀειμνήστου Πολυκράτους κλ.) δὲν ἔχουν ἄλλην σημασίαν, παρὰ ὡς σπάνια ἐξαιρέσεις ἐπιβεβαιώνουσαι μάλιστα τὸν γενικὸν κανόνα τῆς ἀσυστηματοποιήτου προχειρολογίας καὶ ἐλαφρότητος, μὲ τὴν ὁποίαν καλλιεργεῖται ἡ ἐκκλησιαστικὴ μας μουσική, εἶναι ἐξαιρετικαί, φωτειναὶ ἀναλαμπαὶ εἰς τὴν γενικὴν ζοφερὰν ἀντικαλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς.

Τὸ ζήτημα λοιπὸν τῆς διευθετήσεως καὶ ἀποκαταστάσεως τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς ἔχει τριπλὴν ἄποψιν.

Α'.) Τῆς αὐθεντικῆς κωδικοποιήσεως τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μελωδιῶν διὰ τῆς ἐπιλογῆς καὶ καθιερώσεως τῆς γνησίας βυζαντινῆς μουσικῆς, τῆς βασιζομένης εἰς τὴν ὀρθὴν παράδοσιν καὶ ἀπηλλαγμένης κάθε ἄλλου στοιχείου προερχομένου ἀπὸ ξενικὰς ἐπιδράσεις.

Τὸ ζήτημα αὐτὸ εὐρίσκεται εἰς ἄμεσον σχέσιν μὲ τὴν λύσιν τοῦ προβλήματος τῶν διαστημάτων τῶν τόνων, τὸ ὁποῖον, παρὰ τὰς σοβαρὰς πολυτετεῖς ἐπ' αὐτοῦ ἐπιστημονικὰς ἐργασίας εἰδικῶν, κατὰ τινὰς δὲν ἐλύθη ἀκόμα ὀριστικῶς.



Ὅμοιως ὑπάρχουν σοβαραὶ ἀντιρρήσεις περὶ τῆς γνησιότητος, ὡς πρὸς τὴν προέλευσιν, τῆς νέας παρασημαντικῆς καὶ τῆς αὐθεντικότητός της εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῆς ἀρχαίας βυζαντινῆς μουσικῆς. (\*)

Β'.) Ἡ δευτέρα ἀπόψις εἶναι ἡ σοβαρὰ μελέτη καὶ λύσις τοῦ ζητήματος τῆς ἑναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, δηλ. νὰ ἐξετασθῇ ἐὰν καὶ μέχρι ποίου σημείου εἴμπορεῖ νὰ ἑναρμονισθῇ ἡ βυζαντινὴ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ, χωρὶς νὰ ἀλλοιωθῇ ὁ ἰδιαιτέρος χαρακτήρ, χωρὶς νὰ χαθῇ τὸ ἰδιάζον χρῶμα καὶ ἡ ἐκφραστικότης της. καὶ

Γ'.) Τὸ ζήτημα τῆς ἐλευθέρου δημιουργίας νέας ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἡ ὁποία εἴμπορεῖ καὶ νὰ ἐμπνευσθῇ ἀπὸ τὰς βυζαντινὰς μελωδίας, πάντως ὅμως ἀνωτέρας πνοῆς καὶ συνθέσεως κατ' ἀναλογίαν μὲ ὅ,τι ἔγινε εἰς ἄλλας ὀρθοδόξους ἐκκλησίας, καθὼς καὶ νὰ ἐξετασθῇ, ἂν θὰ ἦτο ἐπινοητικὸν εἰς τὴν μουσικοεκκλησιαστικὴν μας ἀνάπλασιν ἡ ἐκτέλεσις, ἔστω καὶ σποραδικῶς, εἰς τὰς ἐκκλησίας μας καὶ εὐρωπαϊκῶν ἀριστοτεχνικῶν ἔργων τῆς ὀρθοδόξου ἐκκλησίας.

Διὰ τὰς τρεῖς αὐτὰς θεμελιώδεις ἀπόψεις μὲ τὰς ὁποίας ἐμφανίζεται τὸ ἀκανθῶδες ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς εἴμπορεῖ νὰ λεχθῇ ὅτι προφανῶς πρέπει νὰ λυθοῦν κατὰ σειρὰν, λυομένου πρῶτον τοῦ ζητήματος τῆς πιστῆς καὶ αὐθεντικῆς ἀποδόσεως τῶν βυζαντινῶν μελωδιῶν κατόπιν νὰ λυθῇ τὸ πρόβλημα τῆς ἑναρμονίσεως καὶ φυσικὰ αὐτομάτως, θὰ προέλθῃ καὶ ἡ ἐλευθέρου δημιουργία ἐκκλησιαστικῶν ἔργων, ποῦ εἶναι ζήτημα ἐπιδόσεως καὶ ἰκανότητος τῶν Ἑλλήνων συνθετῶν.

Ἐπίσης τὸ ζήτημα τῆς εἰσαγωγῆς τετραφώνου μουσικῆς εἰς τὴν ἐκκλησίαν μας ἐν γένει δὲν εἶναι δύσκολον νὰ λυθῇ ἔστω, καὶ μερικῶς, μὲ μίαν ἀνωτέραν καλλιτεχνικὴν κατεύθυνσιν, ἐφ' ὅσον κατ' ἀρχὴν δεχθῶμεν τὴν ἀνάγκην τῆς προοδευτικῆς ἐξελίξεως ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας τελετουργίαν.

Διὰ τὸ πρῶτον ζήτημα τῆς αὐθεντικῆς ἀποδόσεως καὶ κωδικοποιήσεως τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν ᾠμάτων κ. λ. μεγάλην προσέφερε συμβολὴν πλὴν τῶν μελετῶν τοῦ Τζέτζη, Πολυκράτη κ. λ. ἡ ἀξιολογωτάτη μουσικοεπιστημονικὴ ἐργασία τοῦ διακεκομένου βυζαντινολόγου καθηγητοῦ κ. Κ. Ψάχου, ὁ ὁποῖος καὶ τὴν γνησίαν φωνητικὴν παράδοσιν κατέχει καὶ σοβαρὰν μουσικοθεωρητικὴν ἐργασίαν, ἐκτιμηθεῖσαν καὶ εἰς τὸ Ἐξωτερικόν, ἔχει κάμει διὰ μελετῶν κ. λ. (ὅπως τὸ περὶ βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σύγγραμμά του) καὶ τὸ σπουδαιότερον, μὲ τὸ Παναρμόνιον, εἰς τὸ ὁποῖον ἀπεκρυστάλλωσε τὰς θεωρητικὰς του ἀπόψεις ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς καὶ διὰ τοῦ ὁποίου ἐπετεύχθη νὰ ἀποδοθοῦν αἱ λεπτεπίλεπτοι διαστηματικαὶ ἀποχωρώσεις (ὑποδιαίρεσεις) τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς, ποῦ δὲν εἴμποροῦν νὰ ἀποδοθοῦν μὲ τὸ εὐρωπαϊκὸν συγκεκραμένον σύστημα.

Ἐκτὸς τοῦ κ. Ψάχου καὶ ἄλλοι, ὅπως ὁ συνεργάτης τῶν Μ. Χ. αἰδεσιμώτατος κ. Θωΐδης, (μὲ τὰς μελέτας του ἐπὶ τῶν διαστημάτων τῆς βυ-

(\*) Ὁ Ι. Τζέτζης εἰς τὸ περὶ τῆς βυζαντινῆς παρασημαντικῆς σύγγραμμά του σελ. 27, ἐνῶ ἐξ ἐναντίας ὁ κ. Ψάχος δέχεται ὅτι ἡ νέα παρασημαντικὴ, ἡ ἀναλυτικωτέρα ἀποδίδει πιστὰ τὰ κείμενα τῆς παλαιᾶς στενογραφικῆς.

ζαντινῆς μουσικῆς) ὁ κ. Κ. Παπαδημητρίου (μὲ τὸ βυζαντινὸν σολφέζ ποῦ ἐξέδωκε πρὸ τινος κ. λ.) καὶ ἄλλοι προσέφεραν ἀξιόλογη συμβολὴ εἰς τὴν λύσιν τοῦ πρώτου, ὡς προεῖπα, σοβαροῦ ζητήματος τῆς κωδικοποιήσεως κ. λ. τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

\*  
\* \*

Τὸ δεύτερον ζήτημα τῆς ἑναρμονίσεως τῶν βυζαντινῶν μελωδιῶν, κατὰ τὴν γνώμην μου Ἰσῆς σπουδαιότητος, εἶναι δυσκολώτατον, ἴσως δυσκολώτερον καὶ ἀπὸ τὸ πρῶτον, διὰ λόγους οὐσιαστικούς, ποῦ θὰ ἐκθέσω ἐν συντόμῳ παρακάτω.

Καὶ ἐν πρώτοις ἄς μοῦ ἐπιτραπῆ νὰ πιστεύω, ὅτι ἀνεξαορτήτως τοῦ ζητήματος τῆς ἑναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς, ὑπάρχει πάντοτε ἓνα ἐρωτηματικόν, κατὰ τὸ ἀμφισβητούμενον, μίᾳ τέλος ἀβεβαιότητι ὡς πρὸς τὸ ἐὰν καὶ κατὰ πόσον ὑπῆρχεν ἁρμονικόν τι πλάσιον, ἔστω καὶ εἰς ὑποτυπώδη μορφήν, εἰς τὴν βυζαντινὴν μας μουσικὴν, ὅπως ὑπάρχουν σοβαρὰ ἀμφιβολία καὶ περὶ τῆς ἁρμονικῆς τεχνοτροπίας τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς διὰ τὴν ὁποίαν πιστεύουν μερικοὶ ὅτι εἰς τὴν ἐνόργανον, ἰδίως, ἐφ' ὅσον, ὡς ἀναφέρει καὶ ὁ Γκεβιά, εἶχε σοβαρὸν ρόλον, κατὰ μέγα μέρος ὑποχρούσεως εἰς τὴν ἀρχαίαν ἑλλην. τραγῳδίαν, καὶ ὑπῆρχαν ἀφ' ἑτέρου εἰς τὴν ἀρχαιότητα καὶ ὄργανα, ὡς ἐκ τῆς φύσεώς των πολυφωνικά, ὅπως ἡ λύρα κ.λ. συμπεραίνουν ὅτι ἦτο ἀδύνατον ἡ ἀρχαία μουσικὴ νὰ μὴν εἶχε καὶ ποιὰν τινα ἁρμονίαν καὶ ἀκόμη καὶ κινήσεις ἀντιστικτικίας.

Περὶ τοῦ ὅτι ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ δὲν ἦτο, καὶ δὲν πρέπει συνεπῶς νὰ εἶναι, ἀπολύτως μονόφωνος νομίζω ὅτι δὲν εἶναι δυνατόν νὰ ὑπάρξῃ καμμία ἀμφιβολία, ἀφοῦ καὶ εἰς τὴν παράδοσιν μὲ τοὺς βαστάκτας καὶ δομεστίκους τῶν βυζαντινῶν χορῶν σώζεται μίᾳ ὑποτυπώδης, ἁρμονία τὴν ὁποίαν ἐφαρμόζουν ἐν μέρει σήμερον μερικοὶ βυζαντινίζοντες ψάλται.

Ὁ διαπρεπὴς μάλιστα ἱστοριοδίφης καὶ λόγιος Σάθας εἰς τὸ περιφημον σύγγραμά του «**Ἱστορικὸν δοκοίμιον περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς μουσικῆς τῶν βυζαντινῶν**» (σελ. σνη) οἰκτῶς ἀποφαίνεται ὅτι «ἡ μουσικὴ τῶν Βυζαντινῶν ἦν πολύφωνος καὶ πολύτονος». Ὑποστηρίζει δὲ τὴν γνώμην του αὐτὴν μὲ τὸ ἐπιχείρημα τοῦ πολυμελοῦς τῶν ἐκκλησιαστικῶν χορῶν σημειώσας ὅτι ἐπὶ αὐτοκράτορος Ἡρακλείου (614) ὁ χορὸς τῆς Ἁγίας Σοφίας ἀπετελεῖτο ἀπὸ 185 ψάλτας, οἱ ὁποῖοι «ἦτο ἀδύνατον νὰ ἐκβάλλωσι ἓνα καὶ τὸν αὐτὸν τόνον».

Ἄλλο ἐπιχείρημα ὑπὲρ τῆς γνώμης του ὁ Σάθας προβάλλει τὴν ὑπαρξίν εἰς τὴν Βυζαντινὴν ἐκκλ. μουσικὴν ὄργανον, ὑπογραμμίζων ὅτι «κατὰ πᾶσαν πιθανότητα καὶ αὐτὴ ἡ ὑπὸ τῆς ἐν Τρούλλῳ συνόδου ἐκδιωχθεῖσα τῶν ἐκκλησιῶν ὄργανικὴ μουσικὴ ἐπανῆλθεν ἐν τῷ ναφ» κ. λ. καὶ προσθέτει μάλιστα ὅτι «εἰς τῶν εἰκονομάχων βασιλέων ὁ Κωνσταντῖνος Ε΄ ἐδώρησεν (757) εἰς τὸν αὐτοκράτορα Περίνον (Perin le Bref) τὸ πρῶτον μουσικὸν ὄργανον, τὸ μέχρι τοῦδε ἐπιζωοῦν ἐν ταῖς Λατινικαῖς ἐκκλησίαις».

Ὡς γνωστὸν ἄλλοι ἀντιζωοῦντες τὴν γνώμην αὐτὴν, ὑποστηρίζουν ὅτι τὸ ὄργανον εἰσήγαγον οἱ αἰρετικοὶ ἀρσενιοὶ καὶ ὅτι μόνον εἰς τὸν Ἰπ-

πόδρομον ἐξησιμοποιεῖτο καὶ ὄχι εἰς τὴν ὀρθόδοξον ἐκκλησίαν. (\*)

Τὰς ἀπόψεις αὐτὰς ἐπὶ τῆς βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς ἀνέφερα ἁπλῶς χρονολογικῶς διὰ νὰ καταδειχθῇ πόσον εἶναι σκοτεινὸν καὶ πολὺπλοκον ἐν γένει τὸ ζήτημα τῆς ὑπάρξεως ἁρμονίας εἰς τὴν βυζαντινὴν μουσικὴν, ἐκ τοῦ ὁποίου προκύπτει ἐπιτακτικὴ ἢ ἀνάγκη γιὰ ὅλους τοὺς ἐνδιαφερομένους διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν ν' ἀφήσουν τοὺς αὐθαιρέτους καὶ ἐκ φανατισμοῦ καὶ ἡμιμαθείας δογματισμοὺς καὶ νὰ ἐπιδιοῦν εἰς σοβαρὰν μελέτην καὶ ἔρευναν ἐπιστημονικὴν ἐπὶ τῶν σπουδαίων αὐτῶν καὶ ἀλύτων, μέχρι τοῦδε, προβλημάτων.

Ὡς πρὸς τὸ ζήτημα τώρα τῆς ἑναρμονίσεως τῆς σοφωμένης βυζαντινῆς μουσικῆς (ὑπὸ τὴν ἔννοιαν πλήρους ἁρμονίας κατ' ἀναλογίαν μὲ τὴν εὐρωπαϊκὴν) ὑπάρχουν δύο ἄκρως ἀντίθετοι γνώμαι σοβαραὶ καὶ ἄξιαι μελέτης.

Ἡ γνώμη τῶν συντηρητικωτέρων, ἐπὶ κεφαλῆς τῶν ὁποίων εἶναι ὁ κ. Ψάχος δὲν δέχεται τὴν δυνατότητα τῆς μεταγραφῆς καὶ ἑναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μὲ τὸ εὐρωπαϊκόν, κατὰ μᾶλλον ἢ ἥττον σύστημα, μὲ τὴν αἰτιολογίαν ὅτι εἶναι ἀδύνατον νὰ ἀποδοθοῦν αἱ λεπτεπίλεπτοι διασηματικαὶ ἀποχρώσεις τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς εἰς τὴν εὐρωπαϊκὴν σημειογραφίαν, ἀλλ' οὔτε καὶ εἶναι δυνατὴ ἡ ἑναρμόνισις, διότι δι' αὐτῆς χάνεται τὸ χροῦμα καὶ νοθεύεται ὁ ἰδιάζων χαρακτὴρ τῆς βυζαντινῆς μελωδίας κατ' ἔξοχὴν μονοφώνου. Τὴν ἀντίθετον, ἐξ ἄλλου, ἄποψιν ὑποστηρίζουν οἱ ριζοσπαστικώτεροι μετὰξὺ τῶν ὁποίων ὁ διακεκριμένος μουσικολόγος καὶ λόγιος κ. κ. Ἐλισαῖος Γιαννίδης πρὸς τὴν ἀντίληψιν τοῦ ὁποίου συντάσσονται καὶ ἀρκετοὶ ἐκ τῶν νεοελλήνων συνθετῶν ὅπως οἱ κ. κ. Γ. Λαμπελέτ, Πετροῖδης κ. λ., ποῦ ἀνέπτυξαν μὲ μερικά ἄρθρα τῶν τὰς νεοτεριστικὰς ἀντιλήψεις τῶν ἐπὶ τοῦ ζητήματος, ὑποστηρίζοντες ὅτι ἡ ὑπόθεσις τῶν τεταρτημορίων κ. λ. ἐθεωρήθη καὶ εἰς τὴν Εὐρώπην ὡς ἀνάχρονιστικὴ τάσις καὶ ὅτι ἐγκατελείφθησαν ἐκεῖ ὅλαι αἱ ἀπόπειραι ἐφαρμογῆς συστηματικῶν περιοχόντων διαστήματα μικρότερα τοῦ ἡμιτονίου, ποῦ ἐχάθησαν πλεόν εἰς τὴν αἴσθησιν τῶν συγχρόνων ἐξελιγμένων μουσικοκαλλιτεχνικῶς ἀνθρώπων.

Ὁ κ. Γιαννίδης (Σταματιάδης) εἰς τὸ ἀξιολογώτατον βιβλίον του «**Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἑναρμόνισις τῆς**» ἀποφαίνεται κατηγορηματικῶς ὅτι : «**Ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ ἔχει ἀξίαν καὶ πρέπει νὰ διατηρηθῇ. Καὶ ἐπειδὴ σήμερον ψάλλεται στὴ φυσικὴ κλίμακα, μπορεῖ νὰ ἑναρμονισθῇ σ' ὅλους τοὺς ἤχους τῆς**». Τὴν βᾶσιν αὐτὴν ἀναπτύσσων ὁ κ. Γιαννίδης ἀντικρούει τὴν γνώμην τῶν συντηρητικῶν, εὐρίσκων, ὅτι ὅπως θέτει τὸ ζήτημα, δὲν ὑπάρχει ἐμπόδιο στὴν ἑναρμόνισι τῆς

(\*) Ὁ Σάβας ὁμοῦ θεωρῶν τὸ ζήτημα ἐν γένει τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς πολὺπλοκον, ἀνεγματοῦδες καὶ μὴ δυνάμενον νὰ λυθῇ, ἀν δὲν ἔλθουν εἰς φῶς καὶ δὲν μελετηθοῦν «αἱ πολυᾶριθμοι μουσικαί, γραμματικαὶ Παπαδικαὶ καὶ τὰ μουσικὰ εἰρηγήματα τοῦ Ἁγιοπολίτου, τοῦ Πτωχοπροδρόμου, τοῦ Κουκουξέλη, τοῦ Χρυσάφη καὶ ἄλλων ὅπως τέλος μάθωμεν πῶς ἐννοοῦν τὴν ἐπιστήμην αὐτοὶ οἱ πρακτικοὶ μουσικοδιδάσκαλοι (μαστοροὶ)» δέχεται ὅτι «ἡ ἐκκλησιαστικὴ αὐτὴ μουσικὴ, γνήσιον τέκνον τοῦ παλαιοῦ θεάτρου, ἐπὶ πολὺ ἀδελφικῶς συνέζησε μετὰ τῆς τοῦ ἱπποδρόμου διότι, ὡς καλῶς γινώσκωμεν, οἱ βυζαντινοὶ οὐδεμίαν ἐποιοῦν διάκρισιν μετὰξὺ ἐκκλησιαστικῆς καὶ πολιτικῆς μουσικῆς» κλ.



ἀπὸ τὴν καλὴν θέλησιν καὶ τὴν προοδευτικότητα τῶν ἀρμοδιῶν μας σχετικὰ μὲ τὴν ἐν γένει θέσιν καὶ τὴν καλλιέργειαν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς.

Διὰ τὸ ζήτημα τῆς ἐλευθέρου δημιουργίας ἔργων ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς εἰς τετράφωνον, πρέπει νὰ σημειώσω, ὅτι ἐφ' ὅσον ἔχουν ἐκκλησιαστικόν, μυστικιστικόν χαρακτῆρα καὶ ἀριότητα τεχνικὴν, καὶ συνεπῶς ὑποβάλλουν συναισθήματα κατανύξεως καὶ ψυχικῆς ἐξάρσεως, εἶναι ἀπείρως προτιμότερα, ἀπὸ τὰς προχειρολόγους καὶ κακοτέχνους ἑναρμονίσεις βυζαντινῶν μελωδιῶν, ποῦ μόνον τὰς παρωδοῦν διὰ τῆς ἐλαφροῦς κανταδοποιήσεως.

Ἐπὶ τοῦ ἐπιπέδου αὐτοῦ νομίζω ὅτι εἰμπορεῖ νὰ θεωρηθῆ ὡς λαμπρὰ ἀφετηρία, ἐν πολλοῖς ἀξιομίμητος, ἡ ἐργασία τοῦ ὑπερόχου καλλιτέχνου καὶ ἀνθρώπου Α. Κατακουζηνοῦ, τοῦ Πολυκράτη, Ν. Λαμπελέτ, Σπάθη κ.λ., ποῦ ἐδημιούργησαν ἀριστοτεχνικὰ ἔργα ἐκκλησιαστικοῦ ὕφους μὲ ἑλληνικόν, κατὰ τὸ πλεῖστον, χρῶμα, κατ' ἀναλογίαν μὲ γενομένας ἄλλας τοῦ εἶδους αὐτοῦ ἐργασίας εἰς ξένας ὀρθοδόξους ἐκκλησίας (Ρωσικὴν, Ρουμανικὴν, Σερβικὴν κ.λ.)

Ἐπίσης νομίζω ὅτι θὰ ἔπρεπε νὰ μελετηθῆ καὶ λυθῆ καὶ τὸ ζήτημα τῆς εἰσαγωγῆς εἰς τὰς ἐκκλησίας μας, ἔστω εἰς ὀρισμένην κλίμακα, καὶ μικτοῦ χοροῦ (διὰ τὴν β' ἰδίως λειτουργίαν) ὅπως ἔγινε πρὸ πολλοῦ πλεόν εἰς τὰς προσοτέρας ἑλληνικὰς ἐκκλησίας τοῦ Ἐξωτερικοῦ. Ἐὰν ἐφηροῦτο ἡ προοδευτικὴ αὐτὴ μεταρρυθμισίς, ἡ ὁποία, ἄλλωστε, δὲν ἀντίκειται εἰς καμμίαν δογματικὴν διάταξιν τῆς ἐκκλησίας μας, οὔτε καὶ ἀποτελεῖ οὐσιώδη παρατυπίαν, θὰ ἦτο δυνατόν τότε νὰ ἐκτελοῦνται ὑπὸ μίαν ἱκανὴν διεύθυνσιν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν—ὅπως καὶ στὰς ἑλληνικὰς ἐκκλησίας τῆς Ρωσσίας—καὶ ἀριστουργηματικαὶ συνθέσεις τῆς ὁμοσικῆς ἰδίως μουσικῆς, (λ. χ. Γκλίλκα, Δβώφ, Τσαϊκόφσκη, Ἀρχάγγελσκη κ.λ.) ὡς λίαν ἐποικοδομητικαὶ διὰ τὴν δημιουργίαν προτύπων διὰ τοὺς νέους Ἕλληνας φιλομούσους καὶ καλλιτέχνους, ἀφοῦ, κατ' ἀναλογίαν μὲ τὸ ἔργον τοῦ Παλαιστρίνα καὶ τῶν ἄλλων μεγάλων μουσουργῶν τῆς Δύσεως, ἡ Ρωσικὴ μουσικὴ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ μνημειώδη ἔργα αὐστηρῶς ἐκκλησιαστικοῦ ὕφους. Εἶναι δὲ ἐκτὸς κάθε ἀμφιβολίας, ὅτι οἱ Ρῶσσοι, οἱ ὁποῖοι εἰς τὴν ἐν γένει των ζωὴν καὶ τὴν πνευματικοκαλλιτεχνικὴν των ἐκδήλωσιν ὑπέστησαν, διὰ λόγους ἱστορικοῦς, εἰς μέγαν βαθμὸν τὴν ἐπίδρασιν τοῦ βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ, ἰδίως εἰς τὴν πρὸ τοῦ μεγάλου Πέτρου ἐποχὴν, καὶ ἐξ ἰδιοσυγκρασίας ἔχουν μεγάλην δόσιν ἀνθρωπιστικοῦ αἰσθήματος καὶ θρησκευτικοῦ μυστικισμοῦ, τὸν ὁποῖον καὶ σήμερον ἀκόμα ἐκδηλώνουν ἐμπράκτως, ἔχουν ὄχι ὀλιγώτερον ἀπὸ οἰουσδήποτε ἄλλους ἀρμοδιότητα νὰ δώσουν μίαν ἀνωτέραν κατεύθυνσιν εἰς τὸ σοβαρώτατον ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς.

Αὐτὰ εἶναι, ἐν γενικαῖς γραμμαῖς, αἱ τρεῖς κυριώτεροι ἀπόψεις τοῦ πολυπλόκου ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, τὸ ὁποῖον χρήζει σοβαρᾶς καὶ ἐμπεριστατωμένης μελέτης.

Ἰδίως ὅμως, κατὰ τὴν γνώμην μου, θὰ ἔπρεπε πρὸ πάντων νὰ ἀποτελέσῃ ἀντικείμενον διεξοδικῶν ἐρευνῶν καὶ εὐρείας διαφωτιστικῆς συζη-

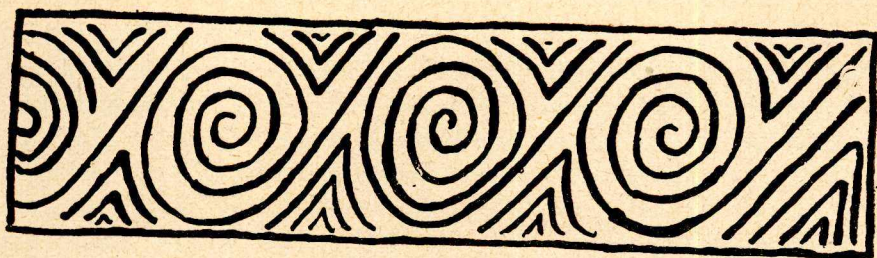
τήσεως τὸ ζήτημα τῆς κωδικοποιήσεως τῶν βυζαντινῶν ἐκκλησιαστικῶν μας μελωδιῶν, καθὼς καὶ τὸ τῆς ἑναρμονίσεως τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

Καὶ ἀσφαλῶς γιὰ τὸν εὐγενικὸν αὐτὸν σκοπὸν, διὰ τὸν ὁποῖον τὰ «Μουσικὰ Χρονικά» προσέφεραν σημαντικὴν συμβολήν, θὰ ἔπρεπε νὰ συγζηθῇ μέγαλο βυζαντινολογικὸν μουσικὸν συνέδριον, τὸ ὁποῖον εἰς σειρὰν εἰδικῶν συνεδριάσεων, ἀντὶ διαφόρων πολυποικίλων ἀνακοινώσεων, νὰ ἐπιληφθῇ τῆς συζητήσεως καὶ κατὰ τὸ δυνατόν λύσεως τῶν ζητημάτων αὐτῶν καὶ τῶν συναφῶν μὲ αὐτά.

Μία παρομία θετικὴ καὶ ἐπιστημονικὴ ἐργασία θὰ εἶχεν εὐεργετικώτατα, ἀπὸ πνευματικοκαλλιτεχνικῆς ἀπόψεως, ἀποτελέσματα καὶ θὰ ἔδιδε μίαν αἰσθητὴν προοδευτικὴν ὄθησιν εἰς τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν, ποῦ κάθε ἄλλο παρὰ εἰς ἱκανοποιητικὴν κατάστασιν εὐρίσκεται, καὶ διὰ τὴν ὁποῖαν ἔχομεν ἐπιτακτικὴν ὑποχρέωσιν, καὶ ἀξίζει, νὰ δείξωμεν ἕνα σοβαρὸν ἐνδιαφέρον.

N. ΒΕΡΓΩΤΗΣ





## Θεατρικὰ νέα ἑλληνικὰ ἔργα με ὑπόθεσιν βυζαντινὴν

Ὅταν ἀρχίσανε οἱ δικοὶ μας νὰ γράφουνε θεατρικὰ ἔργα, δηλαδὴ πρὶν ἀπὸ ἑκατὸ χρόνια καὶ περισσότερο, τὶς ὑποθέσεις τους τὶς πήρανε ἀπὸ τὴν ἱστορία, γιατί τὰ ξένα ἔργα, ποὺ πρωτοπαίξανε μεταφρασμένα, τοῦ Βολταίρου, τοῦ Ἀλφιέρι, τοῦ Μόντι, τοῦ Μεταστάσιου, ἦτανε δράματα ἱστορικά.

Ὁ ἑλληνισμός, ὁ κλασικισμός, ποὺ κυριαρχοῦσε ἀκόμη τότε τοὺς ἔκανε τὸ ἱστορικὸ δράμα πρὸ συμπαθητικὸ καὶ γιατί οἱ ἀρχαῖες τραγωδίαι εἶχανε κι' αὐτὲς μυθικὸ, σὰν ἱστορικὸ, θέμα καὶ γιατί ἔτσι βρίσκανε μιὰ βολικότερη εὐκολία νὰ φανερώσουνε κι' αὐτοί, σύμφωνα μὲ τοὺς καθαρευουσιάνικους πόθους τῆς ἐποχῆς, τὰ ἐθνικά τους καὶ τ' ἄλλα τους, τὰ τέτια, ἰδανικά.

Ὑστερα τὸ ἱστορικὸ ἔργο φέρνει στὸ συγγραφέα καὶ μερικὲς βοήθειαι μόνον του γιὰ νὰ τὸ γράψει.

Ἔτσι γραφτήκανε ἢ καί, σπανιώτερα, παιχτήκανε πολλὰ ἔργα, ποὺ τὰ θέματά τους τὰ παίρνανε ἀπὸ τὴν ἀρχαίαν ἐποχὴ καὶ, λίγο ἀργότερα, ἀπὸ τὴν Ἐπανάστασι τοῦ 21.

Αὐτὰ ὅμως γινόντουσαν χωρὶς κάποια γενικώτερη καὶ ὁμολογημένην ἰδεολογία, ὡς ποὺ ὁ σημαντικώτατος Δ. Βερναρδάκης ἔβαλε μιὰ τάξιν κι' ἔκανε κι' ἄλλους νὰ σκεφτοῦνε τὸ ζήτημα.

Σὲ τοῦτο τὸ σύντομο σημεῖωμα πρόκειται νὰ μιλήσουμε γιὰ τὰ ἔργα, ποὺ λείει ἡ ἐπιγραφή μας, πρὸ πολὺ βιβλιογραφικὰ παρὰ κριτικά, μιὰ καὶ μᾶς ἔκανε τὴν τιμὴν ἢ Διεύθυνσι τοῦ περιοδικοῦ νὰ μᾶς ἀναθέσῃ κάτι τέτοιο στὸ σημερινὸ του φύλλο.

Πρόκειται λοιπὸν γιὰ ἔργα με ὑπόθεσιν βυζαντινὴν καὶ θὰ μᾶς ἐπιτραπῇ, ἐλπίζουμε, νὰ ποῖμε τί ἐννοοῦμε μὲ τὴν λ. **βυζαντινὴ** τώρα. Ἀφοῦ

ἔχουμε νὰ κάνουμε μὲ θέατρο, θ' ἀκολουθήσουμε μιὰ μεγάλη κι' ἀπλὴ ὁδηγία, νόμο, τῆς θεατρικῆς Τέχνης, ποὺ ἐπιβάλλει νὰ δοθῆ στοῦ θεατῆ κάθε συγκίνησι θεατρικὴ μὲ μέσα πολὺ γενικευμένα καὶ ἀπλά, δηλαδὴ τὰ πιὸ μυχιά μας συναισθήματα νὰ τοῦ προσφερθοῦνε σὰν κοινὰ καὶ εὐκόλα γεγονότα, ποὺ φανερὰ νὰ μὴν ἔχουνε τίποτα ὑποκειμενικὸ καὶ νὰ πηγαίνουν μαζί μὲ τὴν κοινὴ συνήθεια.

Ὁ πολὺς κόσμος ὅταν λέη **Βυζαντινὴ ἐποχὴ**, ἐννοεῖ τὴν ἐποχὴ, ποὺ ἀρχίζει μὲ τὸ Μ. Κωνσταντῖνο ἕως τὸν Παλαιολόγο καὶ σβύνει ἀπὸ τὴ συνείδησή του τὴν ἐποχὴ τῆς Φραγκοκρατίας ὅχι γιατί δὲν ἔχει ζωντανὲς μπροστά του τὶς ἐπιδράσεις τῆς, ἀλλὰ γιατί τοῦ ἔρχεται κάπως στὸ κανονικὸ νὰ τελειώνει τὴ Βυζαντινὴ περίοδο μὲ τοὺς δύο Κωνσταντῖνους καὶ μὲ τοὺς Τούρκους, ποὺ ἦταν ὁ ἐχθρὸς, ποὺ μᾶς βασάνισε 400 χρόνια καὶ ποὺ τώρα εὐτυχῶς μακάρι νὰ ἦταν νὰ γινόμαστε καὶ ἀληθινοὶ φίλοι.

Ἔτσι θὰ ξεχάσουμε καὶ μεῖς ὅσα ἔργα γραφτήκανε μὲ ὑπόθεσι ἀπὸ τὴ Φραγκοκρατία—ἂν καὶ δὲν εἶναι καὶ λίγα—καὶ θὰ περιοριστοῦμε σὲ ὅσα μᾶς ὑποχρεώνει ὁ προηγούμενος παράγραφος. Φανερὸ λοιπὸν εἶναι πὼς αὐτὸς ὁ σεβασμὸς πρὸς τὴν κοινὴ ἀντίληψιν γὰ τὰ ὅρια τῆς Βυζαντινῆς ἐποχῆς μᾶς κάνει νὰ πάρομε μαζί καὶ τὸν «Ἅγιον Δημήτριον», ἂν καὶ ἡ ὑπόθεσί του εἶναι στὸν καιρὸ τοῦ Διοκλητιανοῦ.

Ἐννοεῖται πὼς ὅλα τοῦτὰ τὰ σημειώσαμε χωρὶς καμιά πρόθεσι νὰ κάνουμε τὸν εἰδικὸ ἱστορικὸ ὁ θεὸς νὰ φυλάη τὸν ἄνθρωπο ἀπὸ τὸ ν' ἀσχοληθῆ καὶ νὰ κάνει τὸ σοφὸ μὲ πράματα, ποὺ δὲν ἔχει ἀφιερῶσει σ' αὐτὰ τὴ ζωὴ του.

Ὁ Δ. Βερναρδάκης στὸν πρόλογο τῆς «**Μαρίας Δοξαπατρῆς**» (Μόναχο 1858) ψάχνει νὰ βρῆ ποιὸς θὰ ἔπρεπε νὰ εἶναι ὁ δρόμος, ποὺ θὰ ἦταν πιὸ χρήσιμο νὰ πάρῃ ἢ νέα ἑλληνικὴ δραματογραφία. Νομίζει πὼς ἡ Θρησκεία εἶναι ἀπαραίτητο γνῶρισμα τῆς Τέχνης (σ. θ') καὶ ἀναγκαστικὰ καὶ τὸ νέο ἑλληνικὸ δράμα θὰ ζητήσῃ τις ἐμπνεύσεις του μέσα στὴν Βυζαντινὴν ἐποχὴ καὶ θὰ εἶναι ρομαντικὸ καὶ ὄχι κλασσικὸ τίποτα δὲν ἔχει νὰ ὠφελῆθῃ, ἂν καταφύγει στοὺς ἀρχαίους ἢ στὴν ἐντελῶς νέα ἐποχὴ (1821). Σχεδὸν ἀποκλείει τὰ ἔργα τῆς φαντασίας, ποὺ φυσικὰ θὰ ἦταν κοινωνικὰ (σ. κβ') καὶ μὲ τὸ δίκιο του, γιατί τότε δὲν ὑπῆρχαν τέτοια ζητήματα. Στὰ χρόνια του ὅμως εὗρισκε πὼς τὸ κυρίαρχο αἶσθημα ἦταν τὸ πατριωτικὸ ἀφοῦ ὅμως Τέχνη χωρὶς θρησκεία δὲν γίνεται—γνώμη τοῦ Βερν.— θὰ γυρίσουμε στὸ Βυζάντιο γὰ νὰ ἐνώσουμε τὸ θρησκευτικὸ, ποὺ εἶναι τὸ κυριώτερο γνῶρισμα τοῦ Βυζαντίου, μὲ τὸ τωρινὸ, ποὺ εἶναι πατριωτικὸ: «ὅστις σήμερον κατορθώσῃ νὰ ἐμφυσῆσῃ τὴν πνοὴν



τοῦ παρόντος εἰς τὸ θρησκευτικὸν παρελθόν, ὅστις κατορθώση, ἀναθάψας ἀπὸ τοῦ τάφου καὶ ζωογονήσας τὸν πελώριον νεκρὸν τῆς Βυζαντινῆς αὐτοκρατορίας νὰ παραστήσῃ ζώσας καὶ κινουμένας τὰς σοβαρὰς σκιὰς τῶν παρελθόντων χρόνων... οὗτος ἐκέρδισε τὴν δάφνην τῆς ποιήσεως, ἐξήγησε τὸ παρελθὸν καὶ προεφήτευσε τὸ μέλλον» (σ. μ').

Ἄργότερα ὁ δημοτικισμὸς, ποὺ δὲν ἦτανε τίποτα πρὸ καινούργιο παρὰ μονάχα στοὺς γραμματικούς. τύπους, θὰ πῆ τὰ ἴδια μὲ τὶς «Φλογέρες» καὶ μὲ τὰ παρεπόμενα.

Ἀπὸ τότε ριχτήκανε ὅλοι στὸ ἱστορικὸν δρᾶμα, ὀδηγημένοι ἀπὸ τὸ παράδειγμα τοῦ Βερν. ποὺ ὅμως ἄργότερα τὸ ἄφησε γιὰ νὰ ζητήσῃ τὶς ὑποθέσεις του στοὺς ἀρχαίους—τὸ γιατί δὲν εἶναι τῆς ὥρας αὐτῆς—. Καὶ ἀφοῦ ἡ «Μαρία Δοξαπατοῖ» ἦτανε τῆς Φραγκοκρατίας γεμίσανε οἱ διαγωνισμοὶ μὲ φράγκικες ὑποθέσεις.

Πρὶν ἀπὸ τὸ Βερν. ἔχουμε κι' ἄλλα ἔργα μὲ Βυζαντινὴν ὑπόθεση, τὸν «Κωνσταντῖνον Παλαιολόγον» τοῦ Ι. Ζαμπέλιου (βρίσκεται μαζί μὲ τὶς ἄλλες του τραγωδίας: Τραγωδία Ἰωάννου Ζαμπελίου τοῦ Λευκαδίου. Ἔκδοσις Στρυγίου Ραφτάνη, τόμοι 2. Ἐν Ζακύνθῳ 1860)· τὸ ἔργο αὐτὸ εἶναι ἀπὸ τὰ πρῶτα, ποὺ παιχτήκανε στὴν Ἀθήναι, καθὼς καὶ ἓνα ἄλλο ἔργο μὲ τὸν τίτλο «ἡ ἄλωσις τῆς Κωνσταντινουπόλεως» τοῦ Σ. Καρύδη· ἔχουμε ἀκόμη καὶ τὸν «Κωνσταντῖνον Παλαιολόγον», (Τραγωδίαν εἰς πράξεις πέντε ὑπὸ Ν. Τ. Β. (Κερκυραίου) ἐν Ἀθήναις 1847, ποὺ μιμεῖται τὸν Ζαμπέλιο.

Ἐννοεῖται πὼς ὅσο προχωροῦσε ὁ καιρὸς καὶ ὅσο οἱ δραματικοὶ διαγωνισμοὶ ζητοῦσαν ἔργα, δὲν ἀφήνανε καὶ τοὺς ἄλλους λαοὺς κι' ἔτσι μᾶς μείνανε καὶ ἔργα ἢ ἐπιγραφὰς ἔργων μέσα στὶς κρίσεις τῶν διαγωνισμῶν μὲ ἐβραϊκὰς π. χ. ὑποθέσεις: (Σαμψὼν καὶ Δαλιδὰ, τραγωδία εἰς πρ. 5 ὑπὸ Κων. Χ. Βερσῆ. Ἐν Ἀθήναις 1875.—Ὁ Σιρὼς, δρᾶμα εἰς πρ. 3 μετὰ προλόγου καὶ ἐπιλόγου ὑπὸ Ν. Α. Μελαγχροinou. Ἐν Ἀθήναις 1888) καὶ ἄλλα μὲ ὑποθέσεις ἀρχαῖες περσικὰς: (Στάτειρα, ἀποτυχημένο ἔργο τοῦ Βουτσινάου 1875, οἱ Μάγοι, τὸ ἴδιο 1876). Καὶ στοὺς ἄλλους δραματικούς διαγωνισμοὺς παρουσιάζόντουσαν ἔργα μὲ ὑπόθεση Βυζαντινὴ καὶ μάλιστα στὸ Λασσάνειο τοῦ 1905 ὑποβληθῆκανε: Ἡ Αἰλία Εὐδοκία (ἡ ἴδια ὑπόθεση μὲ τὴν «Ἀθηναῖδα» τοῦ Ι. Καλοστύπη, Δύο Αὐγοῦσαι, δύο ἔργα μὲ θέμα τὴ Θεοφανῶ καὶ ἄλλα δύο μὲ θέμα τὸ Νικηφόρο Φωκᾶ, ὅλα τους ἀποτυχημένα).

Καὶ στὴν περίστασή μας βλέπουμε ἓνα φαινόμενο, ποὺ ἦτανε πολὺ συνειθισμένο στὴν παλαιότερη ἐποχὴ, δηλαδὴ τυπῶνανε πρόθυμα ἔργα,

πού δὲν παιχτήζανε, οὔτε πού θὰ παιζόντουσαν ποτὲ ἢ ὅταν δὲν τοὺς τὰ βραβεύανε οἱ διαγωνισμοί, γιὰ νὰ διαμαρτυρηθοῦνε.

Πάου κάτω σημειώνουμε τὰ ἔργα, πού μᾶς ἐνδιαφέρουν τώρα καί, πού καί σ' αὐτὰ δὲν λείπει τὸ φαινόμενο τοῦτο.

Γιὰ εὐκολία τὰ ἔργα τὰ κατατάξαμε κάπως ἐξωτερικὰ μὲ ἀλφαβητικὴ σειρὰ, μὲ τὴν ἐλπίδα πὸς τὸ φλύαρο καὶ τὸ ξερό αὐτὸ σημειώμα μας δὲν θὰ εἶναι καὶ ἡ μοναδική μας ἐργασία σχετικὰ μὲ τὸ νέο ἑλληνικὸ ἱστορικὸ δοῦμα :

**ΑΝΤΩΝΙΑΔΗΣ ΙΩ. ΑΝΤΩΝ.** Κ ρ ῖ σ π ο ς, ὁ συγκοφανθηεὶς υἱὸς τοῦ Μ. Κωνσταντίνου, τραγωδία σὲ 5 μέρη ἱαμβος, Ἀθήναι 1870 (παينέθηκε στὸ Βουτωναῖο τοῦ περασμένου χρόνου).

**ΘΕΟΦΙΛΟΣ ΚΑΙ ΙΚΑΣΙΑ,** τραγωδία σὲ 4 μέρη ἱαμβος (σ' ἓνα τόμο μὲ ἄλλες τρεῖς τραγωδίαι τοῦ συγγραφέα, μ' ἓνα δράμα καὶ μὲ κάτι ὠδὲς) Ἀθήναι 1903.

**ΒΕΡΝΑΡΔΑΚΗΣ Ν. ΔΗΜΗΤΡΙΟΣ.** Φ α ὤ σ τ α, τραγωδία σὲ 5 μέρη ἱαμβος. Ἀθήναι 1894. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Ὀμονοίας (Αἰκατερίνη Βερώνη, Δ. Ταβουλάρης, Ἐδ. Φύρατ) στίς 22 τοῦ Σεπτεμβρίου 1893 καὶ τὴν ἄλλη μέρα παίχτηκε πάλι στὸ Θ. Ὀλύμπια (Εὐαγγελία Παρασκευοπούλου, Δ. Κοτοπούλης). Ἐξακολούθησε νὰ παίξεται συνέχεια στὸ Ὀμονοίας ὡς τίς 10 τοῦ Ὀκτώβρη, κλείνοντάς τὴ θερινὴ περίοδο. Θεωρήθηκε ξεχωριστὴ ἐπιτυχία, πού θὰ εἶχε μεγάλη ἐπίδραση γιὰ τὸ μέλλον, καθὼς τὸ φανταζόντουσαν οἱ σύγχρονοι: καὶ θὰ ἔλυνε ἀκρίμα καὶ τὸ γλωσσικόν. Βρεθῆκανε μάλιστα καὶ ἄνθρωποι, πού νομίσανε τὴ «Φ α ὤ σ τ α» καλύτερη ἀπὸ ἔργο τοῦ Σαίξπηρ. Μεταφράσθηκε Γερμανικὰ (Ludvig von Zepharouich) καὶ παίχτηκε ρωσσικὰ στὴν Πετροῦπολη.

—**ΝΙΚΗΦΟΡΟΣ ΦΩΚΑΣ.** τραγωδία σὲ 2 μέρη ἱαμβος ἠρωτοπαίχτηκε στὸ Βασιλικὸ θέατρο (Φραγκοπούλου, Μ. Κοτοπούλη) στίς 13 τοῦ Μάρτη 1905. Ὁ κайρός πιά εἶχε περάσει, ἡ αἴσθησις εἶχε ἀλλάξει, ἡ γλῶσσα, πού δὲν εἶχε κανονιστῆ μὲ τὴ «Φ α ὤ σ τ α» δὲν ἤτανε πιά καθαρευουσιάνικη καὶ τὸ ἔργο ἔπεσε ἄδοξα σχεδόν, ὕστερα ἀπὸ πολλὰ ἐπεισόδια.

**ΓΑΛΑΝΟΥ ΑΔΕΕ.—ΜΠΕΛΛΟΥ ΑΝΤ.** Δ ι γ ε ν ῆ ς Ἀ κ ρ ῖ τ α ς. Ἐμμετρον δράμα (15σύλλαβο δίστιχο) εἰς πρ. 3. Ἀ Βραβεῖον Καλοκαιρινεῖου. Ἐν Ἀθήναις 1928.

**ΔΗΜΗΤΡΑΚΟΠΟΥΛΟΣ ΠΟΛ.** Εἰ ρ ῆ ν η ἢ Ἀ θ η ν α ῖ α, τραγωδία σὲ 5 μέρη ἱαμβος ἠρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Πολυθέαμα (Περαίας) στίς 12 τοῦ Ἰούλι 1896 καὶ στίς 19 τοῦ ἴδιου μηνὸς στὸ Θ. Τσίχα τῆς Ἀθήνας ἀπὸ τὸν ἴδιο θίασο («Μένανδρος», Δ. Ταβουλάρης). Εἶχε βραβευτῆ στὸ Λαοσάνειο.

Ὁ Γ ε λ ω τ ο π ο ῖ ο ς τοῦ Β α σ ῖ λ έ ω ς, τραγωδία σὲ 4 μέρη ἱαμβος ἠρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Τσίχα (θίασος Παντοπούλου—Ε. Βονασέρας) στίς 21 τοῦ Ἰούλι 1898. Εἶχε βραβευτῆ στὸ Λαοσάνειο.

**ΖΑΔΕΣ.** Ἡ π τ ῶ σ ῖ ς τοῦ Β υ ζ α ν τ ῖ ο υ, τραγωδία σὲ 5 μέρη μὲ πρόλογο ἱαμβος. Ἀθήναι 1870. Ὑποβλήθηκε στὸ Βουτωναῖο καὶ θεωρήθηκε «ἀνάξιον προσοχῆς, ἐξαιρουμένου τοῦ τίτλου τοῦ δράματος, ὅστις πάντοτε μετὰ τὴν λέξιν Θεὸς θέλει συγκινεῖ τὴν καρδίαν τοῦ Ἑλλήνου». (Κρίσις τοῦ Βουτωναῖου ποιητικοῦ ἀγῶνος ἐν ἔτει 1870. σ. 15. Ἐν Ἀθήναις 1870. [Εἰσηγητῆς Θ. Ὀρφανίδης]).

**ΖΑΝΟΣ Δ. Π.** Ν ι κ η φ ῶ ρ ο ς Φ ω κ ᾶ ς, αὐτοκράτωρ τοῦ Βυζαντίου, τραγωδία σὲ 5 μέρη ἱαμβος. Θεατρικὴ ἐιδιλοθηκὴ Φίξη. Ἐπιμελεῖα Ν. Γ. Λάσκαρη ἀριθ. 47, Ἀθήναι 1904.

**ΚΑΛΟΣΤΥΠΗΣ Ι.** Ἄθηναις, τραγωδία σὲ 5 μέρη Ἰαμβος. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Παράδεισος (Ἄρτεμισία Ζάμπου, Ἀρνωτάκης) στίς 9 τοῦ Αὐγ. 1895.

**ΚΥΡΙΑΚΟΣ ΑΡ.** Κασσιανή, δράμα σὲ 4 μέρη πεζό· πρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Συντάγματος (Μ. Κοτοπούλη) στίς 26 τοῦ Ἰουλ. 1907. Διασκευὴ ἀπὸ τ' ὁμώνυμο μυθιστόρημα τοῦ ἴδιου. (Ἀθῆναι στίς 25 Ἰουλίου 1907 ἔχει μίαν φωτογραφίαν τῆς Μαρίας στὸ ρόλο).

**ΠΟΛΕΜΗΣ Ι.** Τὸ Εἰκόνισμα, δράμα σὲ μία πράξη. Ἰσούλλαβο δίστιχο· εἶναι τυπωμένο στὰ «Παναθήναια» (τόμος Α' σ. 121-136) μὲ φωτογραφίες τῶν ἠθοποιῶν στοὺς ρόλους. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Ποικιλιῶν (Αἰκατερίνη Βερώνη, Γ. Πετρίδης, Γ. Γεννάδης) στίς 27 τοῦ Νοέμβρη 1900.

—Πτωχοπρόδρομος, δραματικὴ κωμῶδια σὲ 3 μέρη Ἰσούλλαβο δίστιχο· πρωτοπαίχτηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο (Μ. Κοτοπούλη, Βασ. Στεφάνου, Ἄννα Βώκου, Ν. Ζάνος) στίς 22 τοῦ Γενάρη 1908.

**ΠΟΛΙΤΗΣ ΦΩΤΟΣ.** Τσιμισκῆς, τραγωδία· 11σούλλαβος, μὲ χορικά· τύπος ἀρχαίας τραγωδίας. «Νέα Ζωή». Ἀλεξάνδρεια. Τόμος Χ σ. 49-100.

**ΠΡΟΒΕΛΕΓΓΙΟΣ ΑΡΙΣΤ.** Νικηφόρος Φωκᾶς, τραγωδία σὲ 5 μέρη 10σούλλαβος, 11σούλλαβος, 15σούλλαβος. Ἀθῆναι (Β'. ἔκδοσις, σχολικὴ) Βιβλιοπωλεῖο «Ἐστίας». 1725. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο (Θάσος Κυβέλης, Κυβέλη, Στ. Γαλάτη, Γαβριηλίδης, Ροζάν) στίς 28 τοῦ Δεκεμβρη 1911. Ἔχει βραβευτεῖ στὸ Ἀβερῶφειο 1913.

**ΡΑΓΚΑΒΗΣ ΚΛΕΩΝ.** Ἰουλιανός ὁ Παραδάτης, ποίημα δραματικόν εἰς 5 μέρη. Ἀθήνησι 1877. Πεζὸ καὶ σὲ Ἰαμβο· «κατὰ τὸν τοῦ Σαξέπῆρου τρόπον ποιηθέν», καθὼς λέει ὁ εἰσηγητῆς τοῦ διαγωνισμοῦ τοῦ 1865 (Πάλλειος). Ἔχει 54 πρόσωπα καὶ πολλοὺς κομπάρσους. Ὁ πρόλογός του πιάνει σ. 39, τὸ ἔργο 495 καὶ οἱ σημειώσεις 61.

—Θεοδώρα, ποίημα δραματικόν εἰς μέρη πέντε μετὰ σημειώσεων. Ἐν Λειψία 1884. Ἰαμβος· τὸ ἔργο πιάνει σ. 251, οἱ σημειώσεις 24 καὶ ὁ πρόλογος 8.

—Ἡράκλειος, «δράμα ἐπίσης μετὰ προλεγομένων καὶ σημειώσεων, ὅπερ παρά πολλῶν ἐκρίθη καὶ αὐτῆς τῆς Θεοδώρας ἀνώτερον» (Ἄλγη, σ. VIII). Ἀντίτυπο τοῦ ἔργου αὐτοῦ δὲν ὑπάρχει οὔτε στὴν Ἐθνικὴ Βιβλιοθήκη, οὔτε στῆς Βουλῆς, οὔτε στὴ Δημοτικὴ τοῦ Περαιᾶ.

—Ἰσαυροί, τραγωδία σὲ 3 μέρη (τὸ γ' μέρος σὲ 3 εἰκόνες) Ἰαμβος. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Βασιλικὸ θέατρο (Μ. Κοτοπούλη, Μέγγουλας, Α. Περίδης, Α. Νίκας. Ἐδ. Φύρστ, Α. Λούης) στίς 4 τοῦ Μάρτη 1904. Τὰ «Παναθήναια» δημοσιεύουν μίαν φωτογραφίαν τῆς Μ. Κοτοπούλης στὸ ρόλο τῆς Θεοδότης (σ. 346) καὶ μίαν δλοσέλιδην τῆς θαυμαστῆς σκηνογράφιας τοῦ πρώτου μέρους (σ. 337) [τόμος Ζ'].

—Εἰκονοκλάσται· Ἀναφέρεται στὸν πρόλογο τῶν «Ἀλγῶν».

Ὅλες οἱ ἐκδόσεις τοῦ Κλ. Ραγκαβῆ εἶναι πολυτελέστατες, σὲ μεγάλο σχῆμα καὶ μὲ εἰκόνες.

**ΡΟΔΟΚΑΝΑΚΗΣ ΠΑ.** Ὁ Ἄγιος Δημήτριος, μυστήριον εἰς πράξεις τρεῖς. Ἀθῆναι. Βιβλιοπωλεῖον «Ἐστίας» 1922. Ἐλεύθερος στίχος, 11σούλλαβος, 15σούλλαβος. Πρωτοπαίχτηκε στὸ Θ. Κοτοπούλη (Μ. Κοτοπούλη, Ν. Ροζάν) στίς 21 τοῦ Αὐγούστου 1917.

**ΣΤΡΑΤΗΓΗΣ Γ.** Νικηφόρος Φωκᾶς, τραγωδία σὲ 4 μέρη Ἰαμβος. (μέσα στὸ βιβλίον: Ὁ ληϊζωή μου, τόμος Α', δράματα. Ἐν Ἀθήναις 1910.

**ΤΣΟΚΟΠΟΥΛΟΣ Γ.** Θεοδώρα, δράμα σὲ 3 μέρη πεζό· (Ἐνατύπωμα ἀπὸ τὸ «Μην. Φιλολογ. Παράρτ. Ἀθηνῶν» 1908). Πρωτοπαίχτηκε στὸ Βασιλικὸ Θέατρο (Μ. Κοτοπούλη, Στ. Γαλάτη, Ἄννα Βώκου, Ἐδ. Φύρστ, Ροζάν, Βενιέρης, Σάββας) στίς 8 τοῦ Μάρτη 1908.

Ἐπάρχουν ἀκόμη κι' ἄλλα τρία ἔργα : ὁ Βελισάριος τοῦ Π. Δημητρακοπούλου, ὁ Βασίλειος ὁ Βουλγαροκτόνος τοῦ Ι. Καλοσύπη καὶ ὁ Βασίλειος ὁ Βουλγαροκτόνος τοῦ Γ. Στρατήγη, πού γι' αὐτὸν δὲν σημειώσαμε τὰ σχετικά τους· τοῦ Δημητρακόπουλου καὶ τοῦ Στρατήγη ἔχουν παιχτεῖ, τοῦ Καλοσύπη ἔχει τυπωθεῖ στὰ 1903 (στὶς δημόσιες βιβλιοθῆκες, δὲν ὑπάρχει ἀντίτυπο) κι' ἔχει παιχτεῖ, μὰ ὁ πολὺ λίγος καιρὸς, πὺ μᾶς εἶχε δώσει ἡ Διεύθυνση τοῦ περιοδικοῦ δὲν μᾶς ἔκανε ἱκανοὺς νὰ συμπληρώσουμε καὶ γι' αὐτὰ τίς πληροφορίες μας.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

