

Περ. 696 CB  
122.2(4).5

# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

**ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :** ΝΑΖΟΣ Γ. Ν. : Ἡ περιουλογοή τῶν δη-  
μῶδων ἀσμάτων.— ΜΠΟΥΡΛΟΣ Γ. Ι. : Ἡ θέσις τοῦ Μπετόβεν στήν  
ἱστορία τῆς μουσικῆς.— MISSIR HENRY : Ἡ ἀνάπτυξις τῆς τέχνης τῆς  
συνοδείας τοῦ τραγουδιοῦ.— ΓΛΥΚΟΦΡΙΔΗΣ Π. : Ἡ πολυφωνία ἐν τῇ  
ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ.— MENCKEN H. : Ὁ Βιρτουόζος (δρᾶμα χωρὶς  
λόγια).— ΔΕΜΟΣΤΟΥΦΗΣ ΔΗΜ. : Μηνιαία μουσικὴ ἐπιθεώρησις.—  
ΡΟΥΤΖΙΝ : Καλλιτεχνικαὶ φυσιογνωμίαι : Λώρης Μαργαρίτης—Δήδα  
Κουρούκλη.— ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ Α. Ν. : Ὁ καλλιτεχνικὸς μῆνας τῆς  
Πόλης.— ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ Δ. : Ὁ ἰδρυτὴς τοῦ Βουλγαρικοῦ Μελοδρά-  
ματος.— L. M. : Μία συνομιλία μετὰ τὸν Φουρτβένγκλερ. Χρονικά—  
Παγκόσμια νέα—Σημειώσεις—Βιβλιογραφία—Ἐκδόσεις.—ΡΟΔΑ MIX. :  
Θεατρικὰ Χρονικά.



ΕΤΟΣ Γ'. ΤΕΥΧΟΣ Ι (25)  
ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ 1931





## “ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ  
ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ

ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

ΑΘΗΝΑΙ ΓΡΑΦΕΙΑ ΟΔΟΣ ΑΧΑΡΝΩΝ 13Α  
ΣΥΝΔΡΟΜΗ ΕΣΩΤΕΡΙΚΟΥ :

(<sup>ο</sup>Απαραιτήτως προπληρωτέα).

<sup>ο</sup>Ετησία διὰ 12 τεύχη Δρχ. 100.—

<sup>ο</sup>Εξάμηνος » 6 » » 55.—

Τιμή ἐκάστου τεύχους » 10.—

ΑΓΓΕΛΙΑΙ: Δι' ὀλόκληρον σελίδα δρχ. 500.  
καὶ κατ' ἀναλογίαν διὰ μικρο-  
τέρους χώρους.

<sup>ο</sup>Εμβάσματα καὶ ἐπιστολαὶ ἐν γένει  
δέον νὰ ἀποστέλλωνται πρὸς τὸν κ.  
<sup>ο</sup>Ιωσήφ Παπαδόπουλον, Γραμμα-  
τοθυρίδα 230 ΑΘΗΝΑΣ.

(Διὰ τὰ ἐνυπόγραφα ἄρθρα εὐθύνονται οἱ γράφοντες, διὰ κάθε ἀνυπόγραφο  
ἄρθρο ἢ σημεῖωμα ἢ διευθύνσις. Τὰ χειρόγραφα δὲν ἐπιστρέφονται).

## “ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,

REVUE MENSUELLE D'ART  
FONDATEUR - DIRECTEUR

JOSEPH PAPADOPOULOS

BUREAUX, RUE ACHARNON, NO 13A ATHÈNES

ABONNEMENT ANNUEL :

(Strictement payable d' avance)

GRECE Pour 12 volumes Dr. 100.

ETRANGER Dolar. 3.

Le Numéro Drs. 10.

ANNONCES : La page entière Dol. 10.  
Demie, quart de page  
etc. en proportion.

Toute la correspondance, remises  
d' argent doivent être adressées à  
Mr Joseph Papadopulos - Boîte  
Postale No 230—ATHÈNES.

## S O M M A I R E

NAZOS, G. N. : Le rassemblement des chants populaires.

BOURLOS G. I. : La place de Beethoven dans l'histoire de la musique.

MISSIR HENRY L'art de l'accompagnement du chant et son développement.

GLYCOFRIDES P. : La polyphonie dans notre Eglise.

MENCKEN H. : Le virtuose, (Drame sans paroles).

DEMOSTOUFIS D. : Le mois musical.

ROUDZINE : Portraits artistiques : Loris Margaritis—Leda Couroucli.

PAPAZOGLOU A. N. : Le mois artistique à Constantinople.

NICOLA·I·DES D. : Le fondateur de l'Opéra bulgare.

L. M. : Un entretien avec Furtwegler.

Chroniques—Nouvelles internationales—Notes—Livres—Bibliographie.

RODAS MICHEL : La chronique théâtrale.

## Δ Η Λ Ω Σ Ι Σ

Ἐκεῖνοι οἱ ὁποῖοι θὰ λάβουν τὸ τεύχος καὶ δὲν τὸ ἐπιστρέ-  
φουν θὰ θεωρηθοῦν συνδρομηταί.



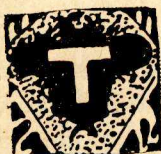
# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 1 (25)

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ

1931

## Η ΠΕΡΙΣΥΛΛΟΓΗ ΤΩΝ ΔΗΜΩΔΩΝ ΑΣΜΑ- ΤΩΝ



Ὁ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του ὅπως συντελέσῃ καὶ εἰς τὴν περισυλλογὴν τῶν δημοδῶν ᾠσμάτων τῆς Ἑλλάδος, ὑποδεικνύον συγχρόνως καὶ κατάλληλον σύστημα, προέβη, τῇ προτάσει μου, κατὰ τὸ ἔτος 1910, εἰς τὸν σχηματισμὸν Ἐπιτροπῆς ἀποτελεσθεΐσης ἀπὸ τὸν Διευθυντὴν καὶ τοὺς καθηγητὰς αὐτοῦ κ. κ. Κ. Ψάχον τῆς (Ἐκκλησιαστικῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς) καὶ Armand Marsick (τῶν ἀνωτέρων Θεωρητικῶν μαθημάτων καὶ Διευθυντὴν Ὁρχήστρας), οἵτινες καὶ εὐγενῶς προσεφέρθησαν πρὸς τοῦτο.

Ἡ ἐπιτροπὴ αὕτη δὲν ἠδύνατο νὰ διαθέσῃ ἀρκετὸν χρόνον διαμονῆς εἰς ὅσα μέρη ἐπρόκειτο νὰ μεταβῇ, διὰ τοῦτο καὶ ἐφρόντιζεν ἐκ τῶν προτέρων, ὥστε νὰ εὐρίσκωνται ἐπὶ τόπου οἱ φημισμένοι τραγουδισταὶ ἐκάστης περιφερείας. Τὴν προετοιμασίαν τῆς πρώτης ἐκδρομῆς, εἰς τὸ χωρίον Μουρλὰ πλησίον τοῦ Αἰγίου, εὐγενῶς ἀνέλαβεν ὁ ἐκεῖ σεβαστὸς ἰατρός κ. Δ. Περιστερῆς, Πρόεδρος τοῦ Συλλόγου «Εὐαγγελισμὸς», καὶ ἐνθουσιώδης συλλέκτης τῶν δημοτικῶν ᾠσμάτων.

Ἐκ τοῦ ἐκτενοῦς τηλεγραφήματος τοῦ Δ. Περιστερῆς πρὸς τὴν ἐφημερίδα «Ἐστία» (τῆς 27ης Ἀπριλίου 1910) παραθέτομεν σχετικῶς τὸ ἀκόλουθον ἀπόσπασμα: «Εὐχόμεθα ὅπως ὁ Ὑψιστος εὐδῶσῃ τὸ ὠραῖον καὶ ἐθνικὸν ἔργον, ἐφ' οὗ μόνον τὸ Ὁδεῖον διὰ τοῦ κύρους αὐτοῦ ἠδύνατο νὰ θέσῃ τὴν ἐπίσημον σφραγίδα τῆς γνησιότητος τῶν δημοτικῶν μας ᾠσμάτων».

Εἰς τὸν κ. Κ. Ψάχον, ὡς εἰδικώτατον, ἀνετέθη ἡ γραφὴ τῶν



ἄσμάτων. Διὰ τὴν ἐργασίαν δὲ ταύτην τὸ Ὀδεῖον ἐπρομηθεύθη τὸν καταλληλότερον φωνογράφον τῆς ἐποχῆς ἐκείνης, χρησιμοποιεθέντος καὶ χρονομέτρου πρὸς καθορισμὸν τῆς ρυθμικῆς ἀγωγῆς ἐκάστου ἄσματος. Ὁ κ. Κ. Ψάχος μετὰ καταπληκτικῆς δεξιότητος καὶ συντομίας ἔγραφε καὶ τὰ δυσκολώτερα ἄσματα εἰς τὴν Βυζαντινὴν γραφὴν, ἀφοῦ προηγουμένως ἐλαμβάνοντο διὰ τοῦ φωνογράφου, κατόπιν δὲ τὰ μετέφερον ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου.

Ὡς γνωστὸν ἡ γραφὴ ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου δὲν εἶναι δυνατὸν νὰ ἀποδώσῃ τὰς παρουσιαζομένας διαφορὰς τῶν μικροτέρων τοῦ ἡμιτονίου διαστημάτων τῶν δημωδῶν ἄσμάτων, πρᾶγμα τὸ ὁποῖον εἶναι κατορθωτὸν μόνον διὰ τῆς ἀποδόσεως τοῦ φωνογράφου καὶ τῆς Βυζαντινῆς παρασημαντικῆς. Ἐν τούτοις ἡ γραφὴ ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου ἐγένετο ὅσον τὸ δυνατὸν πιστοτέρα, βεβαιουμένη τῆς μεταγραφῆς διὰ τῆς ὑπογραφῆς τῶν τριῶν μελῶν τῆς Ἐπιτροπῆς. Ἐκαστὸν τῶν ἄσμάτων τούτων ἔχει καὶ ἰδικόν του φωνογραφικὸν κύλινδρον. Ἄπαντες δὲ οἱ κύλινδροι κατετέθησαν εἰς τὰ ἀρχεῖα τῆς Βιβλιοθήκης τοῦ Ὀδείου φέροντες καὶ τὸ ὄνομα τοῦ τραγουδιστοῦ ἐκάστου ἄσματος.

Σημειωτέον ὅτι, ἐπὶ παρουσίᾳ ὄλων τῶν παρευρισκομένων κατὰ τὴν ἐργασίαν ταύτην τῆς Ἐπιτροπῆς τοῦ Ὀδείου, ὁ φωνογράφος ἀπέδιδεν ἀμέσως τὸ ἄσμα, κατόπιν ὁ κ. Ψάχος ἐπανελάμβανε τοῦτο ἄδων ἐκ τοῦ χειρογράφου τῆς Βυζαντινῆς γραφῆς, ἅπαντες δὲ οἱ παριστάμενοι—μεταξὺ αὐτῶν καὶ οἱ τραγουδισταὶ τῶν ἄσμάτων—μετ' ἀκρατήτου ἐνθουσιασμοῦ καὶ χαρᾶς ἐβεβαίουν τὸ πιστὸν τῆς ἀποδόσεως.

\*  
\*\*

Ἡ δευτέρα ἐκδρομὴ ἐγένετο μετὰ ἕν ἔτος (τῷ 1911) κατὰ τὰς ἐορτὰς τοῦ Πάσχα εἰς τὸ χωρίον Λάκκοι ἐπὶ τῶν Λευκῶν ὄρέων τῆς Κρήτης, ὅπου τὴν τρίτην ἡμέραν τοῦ Πάσχα συγκεντροῦνται ἀπὸ τὰ πέριξ χωρία—καὶ ἀπὸ τὰ ὑψηλότερα ἀκόμη—οἱ χωρικοὶ διὰ νὰ πανηγυρίσουν τὴν ἐορτήν. Εἰς τὸ χωρίον αὐτὸ ἡ Ἐπιτροπὴ ἐφιλοξενήθη παρὰ τῇ οἰκογενεῖᾳ τῶν γνωστῶν πολεμιστῶν Μαλινδρέτων. Ἡ συλλογὴ τῶν ἄσμάτων καὶ ἐκεῖ ἐγένετο καθ' ὃν ἀκριβῶς τρόπον περιεγράψαμεν ἀνωτέρω. Καὶ εἰς τὸ χωρίον δὲ τοῦτο ἐσημειώθη ὁ αὐτὸς ἀκράτητος ἐνθουσιασμός ἐκ μέρους τῶν πανηγυριστῶν, ὡς ἐγένετο καὶ εἰς τὸ χωρίον Μουρῶλᾶ με ὑπερφάνειαν, μάλιστα, χαρακτηριστικὴν ὅλοι οἱ κάτοικοι ἐξέφραζον τὴν εὐχαρίστησίν των, διότι τὸ χωρίον των ἐξελέγη διὰ τὴν ἐργασίαν ταύτην.



Τὴν ἐκδρομὴν τῆς Κρήτης παρηκολούθησε μετὰ μεγάλου ἐνθουσιασμοῦ καὶ ἐνδιαφέροντος καὶ ὁ ἀείμνηστος Κ. Μάνος, ἐπιστήσας τὴν προσοχὴν μας ἐπὶ μερικῶν ἀλληγορικῶν ᾠμάτων ἰδιαίτερου ἐνδιαφέροντος ὡς τὸ «Μπέλλο μου εἶδα» κ. ἄ, τὰ ὁποῖα ἐψάλλοντο καὶ παρουσίᾳ τῶν Τούρκων καὶ ὑπέκρυπτον ἐν τῇ ἀλληγορίᾳ τὸν πατριωτικὸν πόθον τῆς ἀπελευθερώσεως τῆς Κρήτης.

Ὁ κ. Marsick, μὴ δυνηθεὶς νὰ παρακολουθήσῃ τὴν ἐκδρομὴν τῆς Κρήτης ἐξήλεγξε τὴν ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου μεταγραφὴν τῶν ᾠμάτων διὰ τῆς ἀποδόσεως τοῦ φωνογράφου, περὶ τοῦ πιστοῦ δὲ τῆς μεταγραφῆς ταύτης ἐσημείωσε τὰ ἑξῆς: «La notation des chansons de Crète par M. Psachos est la plus fidèle qu'il me semble possible de réaliser, et elle donne bien le caractère de la couleur locale». Εἰς τὸν κ. Marsick, ὅστις μετὰ μεγάλου ἐνδιαφέροντος κατεγίνετο εἰς τὴν ἑναρμόνισιν τῶν δημοδῶν μας ᾠμάτων—τινὰ τῶν ὁποίων ἐχρησιμοποίησε καὶ εἰς τὰς συνθέσεις του—τὸ Ὁδεῖον ἀνέθεσε τὴν ἑναρμόνισιν τῶν ᾠμάτων τῆς Συλλογῆς ταύτης.

Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἐγένετο ἡ περισυλλογὴ τῶν ᾠμάτων ἐκ μέρους τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν. Ὁφείλομεν δὲ νὰ ἀναφέρωμεν ὅτι εἰς τὴν διεξαγωγὴν τῆς ἐργασίας ταύτης συνετέλεσαν πάντες, ὅσοι εὐγενῶς προσφερθέντες, διηκούλυναν τὸ ἔργον τῆς Ἐπιτροπῆς. Ἰδιαίτερος δὲ ἀναφέρομεν μετ' εὐγνωμοσύνης τὴν Κοινότητα τοῦ χωρίου Μουρλα, τὸν ἰατρὸν Δ. Περιστέρην, τοὺς κατοίκους τοῦ χωρίου Λάκκοι, ὡς καὶ ὅλους τοὺς τραγουδιστάς, διὰ τὴν ἔνθερον συμμετοχὴν των εἰς τὸ ἔργον τοῦ Ὁδείου.

\* \*

Ἡ ἔκδοσις τῶν ᾠμάτων καθυστέρησεν ἀφ' ἑνὸς μὲν ἕνεκα τῶν διαφόρων ἐθνικῶν γεγονόνων, τὰ ὁποῖα ἐμεσολάβησαν, ἀφ' ἑτέρου δὲ ἕνεκεν ἄλλων λόγων, ἀνεξαρτήτων τῆς θελήσεως τοῦ Ὁδείου. Ἦδη ὅμως τὴν ἔκδοσιν τῆς ὅλης Συλλογῆς ἀνέλαβε προθύμως ὁ Σύλλογος ὠφελίμων Βιβλίων, εἰς τὴν σειρὰν τῆς Ἱστορικῆς καὶ Λαογραφικῆς Βιβλιοθήκης αὐτοῦ. Ἡ Συλλογὴ αὕτη περιλαμβάνει ἐλάχιστον μέρος τοῦ θησαυροῦ τῆς Λαϊκῆς μας Μούσης, εὐχόμεθα δὲ ὅπως τὸ Κράτος—ἢ ἡ Ἀκαδημία Ἀθηνῶν εἰς ἣν τὸ Κράτος μετεβίβασε τὴν πρωτοβουλίαν—ἀναλάβῃ καὶ συνεχίσῃ τὸ ἔργον τῆς περισυλλογῆς τῶν ᾠμάτων, τῶν λαϊκῶν ὀργάνων καὶ τῶν χορῶν, τῇ συμπράξει τοῦ Ὁδείου, προστιθεμένου εἰς τὴν συσταθησομένην εἰδικὴν Ἐπιτροπὴν ἐνὸς χοροδιδασκάλου πρὸς ἀποτύπωσιν τῶν βηματισμῶν τῶν χορῶν καὶ λεπτομερῆ πε-



ριγραφὴν αὐτῶν· διὰ τὴν διάσωσιν δὲ περισσοτέρων λεπτομερειῶν θὰ ἦτο σκόπιμος καὶ ἡ κινηματογράφησις τῶν χορῶν.

Ὅσον ἀφορᾷ τὰ λαϊκὰ ὄργανα ἡ Ἐπιτροπὴ πρέπει νὰ μελετήσῃ τὸν τρόπον τοῦ χειρισμοῦ των καὶ πῶς ἕκαστον ἐξ αὐτῶν χρησιμοποιεῖται εἰς τὴν συνοδείαν τῶν ᾠσμάτων. Ἐπίσης θὰ ἦτο ἐπιβεβλημένα ἡ φωτογράφησις ἑκάστου ἐκ τῶν ὀργάνων τούτων μετὰ τοῦ ὄργανοπαίκτου.

Ἡ ἐργασία τῆς περισυλλογῆς ταύτης, πρέπει νὰ γίνῃ τὸ ταχύτερον, διότι πάντοτε μὲν ὑπῆρχε κίνδυνος νὰ ἐκλείψουν σὺν τῷ χρόνῳ, τὰ ᾠσματα, σήμερον ὅμως ὁ κίνδυνος αὐτὸς παρουσιάζεται ἀκόμη μεγαλύτερος. Ἡ εἰσβολὴ τῶν ἀγρίων νεωτέρων χορῶν, ἐὰν προχωρήσῃ εἰς τὰς κωμοπόλεις καὶ τὰ χωρία τῆς Ἑλλάδος, ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τοῦ γραμμοφώνου καὶ τοῦ ῥαδιοφώνου, θὰ ἐξασκήσουν τοιαύτην ἐπίδρασιν, ὥστε ἐὰν δὲν ληφθῇ πρόνοια, ἀσφαλῶς θὰ ἀλλοιωθοῦν οἱ χοροὶ καὶ τὰ ᾠσματα, τὰ ὁποῖα ὑμνοῦν, διὰ τοῦ ἀγνώστου μελωδοῦ, τῆς Ἑλληνικῆς φυλῆς τὰ γνωρίσματα. Συγχρόνως πρὸς τὴν ἐργασίαν ταύτην θὰ ἦτο εὐχῆς ἔργον νὰ μεταγραφοῦν καὶ αἱ κλασσικαὶ ἐκκλησιαστικαὶ μελωδίαὶ ἐπὶ τοῦ πενταγράμμου καὶ νὰ διορισθῇ διὰ κοινῆς τῆς Ἐκκλησίας, τῆς Ἀκαδημίας καὶ τοῦ Ὁδείου συνεννοήσεως, μικτὴ Ἐπιτροπὴ, πρὸς ἐξασφάλισιν τῆς γνησιότητος τῶν μελωδιῶν καὶ τοῦ, κατὰ τὸ δυνατόν, πιστοῦ τῆς ἀντιγραφῆς.

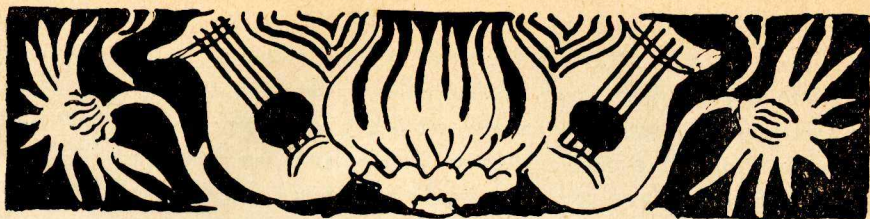
Ἡ ἐργασία αὕτη—πρέπει νὰ ἐννοηθῇ—θὰ ἔχῃ σπουδαίαν ἐπίδρασιν ἐπὶ τῆς ἀναπτύξεως καὶ διαδόσεως τῆς ἱερᾶς ἡμῶν Μουσικῆς. Ἡ περισυλλογὴ τῶν δημῳδῶν ᾠσμάτων καὶ ἡ μεταγραφὴ τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν θὰ δώσουν μεγάλην ὠθησιν πρὸς δημιουργίαν Ἑλληνικῆς μουσικῆς μὲ καθαρῶς Ἑλληνικὸν χαρακτήρα.

Γ. Ν. ΝΑΖΟΣ

---

ΣΗΜ. Μ. Χ.— Τὸ ἄρθρον αὐτὸ τοῦ διευθυντοῦ τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Γ. Νάζου ἐδημοσιεύθη ὡς πρόλογος εἰς τὴν συλλογὴν «50 δημοδῶν ᾠσμάτων» (Ἡελοποννήσου καὶ Κρήτης), ποῦ ἐγίνετο ἐπιμελεία τοῦ Ὁδείου ἀπὸ τὸν κ. Κ. Ψάχον, τῆς συνεργασίας τοῦ κ. Α. Μαρσικ καὶ τοῦ κ. Νάζου.





## Η ΘΕΣΙΣ ΤΟΥ ΜΠΕΤΟΒΕΝ ΣΤΗΝ ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἡ ἱστορία τῆς μουσικῆς ὡς αὐτοτελοῦς τέχνης, εἶναι μιὰ συνεχῆς πορεία ἀπὸ τὸ σκότος πρὸς τὸ φῶς ἀπὸ τὸ ἔνστικτο πρὸς τὴ συνείδησι, ἀπὸ τὸ αἶσθημα στὴ συγκεκριμένη ἰδέα.

Μέσα στὴν ἀγωγιώδη αὐτὴ προσπάθεια τῆς μουσικῆς τέχνης, ὁ συνθέτης τοῦ «Ὑμνου στὴ Χαρά», εἶναι ὁ τολμηρότερος τεχνίτης, ποῦ πάσχισε νὰ δώσῃ στὴν ἀφηρημένη τέχνη τῶν ἤχων, τὴν πιὸ συγκεκριμένη της ἔκφρασι. Μιὰ ἔκφρασι, ποῦ νὰ ἐγγίξῃ τὰ καθορισμένα σχήματα τοῦ λόγου, ποῦ νὰ φθάσῃ σχεδὸν σὲ μιὰ ἠθικὴ λύση. Μὲ τὸν Μπετόβεν ἡ μουσικὴ ἐπλήρωσε τὸ σκοπὸ της. Ἐφθασε στὴν τελειώσει της, στὴν λύτρωσι διὰ τῆς καταστροφῆς της.

Ὅταν ὁ τολμηρὸς ἐξερευνητὴς στὸ ἀγωνιώδες ταξεῖδι του, νὰ φθάσῃ στὸ ὀλοκλήρωμα τῆς τέχνης του, διέσχισε τὸν Ὁκεανὸ τῶν ἤχων, ἀφήνοντας φωτεινὰ σημεῖα τῆς διαβάσεώς του τὰ ὀκτώ συμφωνικά του ἔργα, καὶ ἔφθανε ἐπὶ τέλους στὴν ποιητὴ ἀκτὴ, ἔρριξε μιὰ κραυγὴ χαρᾶς, κραυγὴ ὅμως ἔναρθρη, σαφῆ καὶ συγκεκριμένη. Ἡ προσπάθεια τῆς τελειώσεως τῆς μουσικῆς ἔκφράσεως εἶχε φθάσει πιά στὸ ζενίθ της, ἄγγιξε τὸ στόμα τοῦ θεοῦ. Κι' ἀπὸ τὸ στόμα τοῦ θεοῦ, ποῦ κατοικοῦσε μέσα στὸν ἴδιο τὸν Μπετόβεν, ἐβγήκε ἡ ἔναρθρη κραυγὴ, ὁ λόγος, ποῦ ἐνώθηκε μὲ τὴ μουσικὴ, καθορίζοντας καὶ τελειώνοντας τὴ διαρκῆ ἀνάτασί της πρὸς τὸ φῶς, καὶ λυτρώνοντας ἔτσι τὸ μουσουργὸ ἀπὸ τὴν τεράστια καλλιτεχνικὴ του ἀγωνία. Ὁ Διόνυσος ἔδωσε τὸ χέρι στὸν Ἀπόλλωνα. Ἀπὸ τὴ στιγμὴν αὐτὴ τὸ ἀνώτατον ὄριον τῆς μουσικῆς ἔκφράσεως εἶχε φταστῆ. Ἐτσι ἡ μουσικὴ μονάχη της, κινουμένη μέσα στὰ πλαίσια τῆς οὐσίας της, ἔφθασε μέχρι τοῦ σημείου νὰ προσφέρῃ μιὰ μεγαλειώδη θυσία τοῦ ἑαυτοῦ της, ἀφήνοντας νὰ κυριαρχηθῇ ἀπὸ τὸ Λόγο, ὑποτάσσοντας τὴν ἀπειρὴ φύσι



της, στὸν πεπερασμένο τύπο τοῦ Νοῦ. Ἡ IX Συμφωνία εἶναι ἡ τελεω-  
ταία Συμφωνία. Ὁ ἀκραῖος σταθμὸς τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ εἴδους.  
Εἶναι τὸ κεφαλαῖωδες ἔργο τοῦ μεγάλου ποιητοῦ τῆς συμφωνίας, ποῦ  
συγκεφαλαιώνει, ἐξηγεῖ καὶ στεφανώνει ὅλα του τὰ προηγούμενα. Μ' αὐ-  
τὴν ἐτελειώθηκε ἡ μουσικὴ ὡς αὐτοτελὴς τέχνη. Εἶναι ἡ κορυφὴ τῆς τρο-  
χιᾶς, ποῦ διέγραψε ἡ μονομερὴς τέχνη τῶν ἤχων στὸ φρενιῆρη δρόμο της  
νὰ κατορθώσῃ μὲ μόνα τὰ μέσα της νὰ ἐκφράσῃ ὀλοκλήρωτικὰ ὅχι μόνο  
τὴ μεταφυσικὴν οὐσίαν τοῦ κόσμου, ἀλλ' αὐτὸν τὸν κόσμο τῶν φαινομένων  
καὶ τῶν ἰδεῶν. Ὑστερα ἀπ' αὐτή, εἶναι ἀδύνατον νὰ νοηθῇ περαιτέρω  
προώθησις.

*«Μετὰ τὸν Χάϋδν καὶ τὸν Μόζαρτ — λέει ὁ Βάγκνερ — ἕνας  
Μπετόβεν μποροῦσε καὶ ὤφειλε νὰ ὀθῆ. Τὸ πνεῦμα τῆς Μουσικῆς τὸ  
ἀπαιτοῦσε ἀναγκάως· καὶ χωρὶς νὰ περιμένῃ, μᾶς τὸν ἔφερε. Ποιὸς ὅμως  
θα ἤθελε νὰ εἶναι γιὰ τὸν Μπετόβεν, ὅτι ἦταν αὐτὸς ἐν σχέσει μὲ τὸν  
Χάϋδν καὶ τὸν Μόζαρτ μέσα στὸ βασιλεῖο τῆς καθαρῆς μουσικῆς;...»*

Ὁμολογουμένως ἐὰν ἐξετάσῃ κανεὶς τὴν Τέχνην, γενικά, ἀπὸ μιὰν  
ἀνώτερη ἄποψιν, δὲ θὰ μπορέσῃ ν' ἀπαντήσῃ στὸ ἐρώτημα τοῦ Βάγκερ.

Ἡ ἱκανότης τῆς μουσικῆς δὲν εἶναι νὰ ἐκφράξῃ τίς συγκεκριμένες  
μορφὰς τῶν ἰδεῶν, ἀλλὰ τὴ μεταφυσικὴν οὐσίαν, ὅπως θαυμάσια τὸ  
ᾠρίσε ὁ Σοπενάουερ. Ὅταν λοιπὸν στὴν ἐξέλιξί της, θέλοντας νὰ ξε-  
περάσῃ τὴν ἱκανότητά της αὐτή, ἔτεινε νὰ ἐκφράσῃ μόνη της, δίχως τὴ  
βοήθειαν τοῦ λόγου, ἕναν κόσμο ἰδεῶν ὑλικῶς καὶ ἠθικῶς καθορισμένων,  
ἔπρεπε νὰ βασισθῇ ἀπάνω σὲ τύπους, ποῦ δὲν μποροῦσαν νὰ εἶναι παρὰ  
ἐντελῶς ἐξωτερικοὶ καὶ συμβατικοί. Καὶ κατ' ἀνάγκην—ὅπως καὶ συνέβη  
ἄλλωστε, κατὰ φυσικωτάτην συνέπειαν—οἱ ἐξωτερικοὶ καὶ πλαστοὶ ἀρχι-  
τεκτονικοὶ νόμοι, στοὺς ὁποίους κατέφυγε γιὰ νὰ καθορίσῃ ὅσο τὸ δυνα-  
τὸν περισσότερον τὴν ἐκφρασί της, ἀλλοίωσαν σιγὰ-σιγὰ αὐτὴ τὴν οὐσίαν  
της, μέχρι τοῦ σημείου ν' ἀντιστραφῇ ἐντελῶς ἡ φύσις της καὶ νὰ κατα-  
ντήσῃ νὰ ἀπευθύνεται ἀντὶ τοῦ αἰσθημάτων στὴ διάνοησιν, ἀντὶ τῆς καρ-  
διᾶς στὸ νοῦ.

Ἡ τάσις τοῦ Μπετόβεν νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ τὸ ζυγὸ τῶν ψυχρῶν  
τύπων τῆς παραδόσεως φαίνεται ἀπὸ τὰ πρῶτα του βήματα, μέσα στὸν  
ἀπέραντο στίβον τῆς μουσικῆς τέχνης.

Παρὰ τὴ φαινομενικὴν ἐπίδρασιν τῶν διδασκάλων του, τὸν βλέπομε  
ἀμέσως—μέσα στὶς περίφημες σονάτες του γιὰ πιάνο—νὰ ἀκολουθῇ ἕνα  
σταθερὸ δρόμον, ποῦ εἶναι ἀρκετὸς νὰ μᾶς δώσῃ ὅλη τὴν ἱστορίαν τῆς με-  
γαλοφυΐας του.



“Ολη του ή εξέλιξις στὸ εἶδος αὐτὸ εἶναι μιὰ ἀδιάκοπη προσπάθεια νὰ εὐρύνῃ τὸ πεδίον τῆς ἀποδόσεως τοῦ πιάνου μέχρι τῆς ἀκροτέρας δυνατῆς ἐκφράσεως τοῦ ὄργανου. Πράγμα, ποῦ δὲν παρατηρεῖται σὲ κανένα προγενέστερό του, μηδὲ τοῦ Χάϊδν καὶ τοῦ Μόζαρτ ἐξαιρουμένων.

Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στὰ συμφωνικά του ἔργα. “Ολη ή δημιουργία του εἶναι μιὰ συνεχῆς προσπάθεια τελειότερας ἐκφράσεως. Ζητάει ἀπὸ τὴν τέχνη τῶν ἤχων ὄχι μόνο μιὰ ἐκφρασι αἰσθημάτων, ἀλλὰ μιὰ ὀλοκληρωτικὴ διατύπωσι διὰ τῶν τόνων τοῦ ἠθικοῦ του κόσμου. Ζητάει διὰ τῆς μουσικῆς μιὰ ἠθικὴ λύτρωσι.

“Η διαρκῆς αὐτῆ προσπάθεια, κάνει νὰ βλέπουμε τὸν Μπετόβεν νὰ παρουσιάζῃ ἕνα περίεργο καὶ μοναδικὸ φαινόμενο τεχνίτου. Ἐνῶ θὰ ἔπρεπε, ὅπως συμβαίνει σὲ ὅλους, ὅσο προχωροῦσε στὴν τέχνη του νὰ τοῦ γίνεται ἀσφαλέστερος καὶ εὐκολώτερος ὁ χειρισμὸς τῆς, ἀπ’ ἐναντίας σ’ αὐτὸν συμβαίνει ἐντελῶς τὸ ἀντίθετο. “Όσο ὠριμάζει, τόσο γίνεται διστακτικώτερος, τόσο προχωρεῖ δυσκολώτερα. Πρὶν νὰ δώσῃ τὴν ὀριστικὴ διατύπωσι τῆς ιδέας του, τὴν περνάει ἀπὸ πολλὰ χωνευτήρια, διορθώνει διαρκῶς τὰ δοκίμιά του, προσπαθῶντας «νὰ ὑποκαθιστᾷ ἐντελῶς τὴ φόρμα στὴ σκέψι του», ὅπως λέει ὁ ἴδιος, νὰ μελετᾷ καὶ ἀναλύῃ κάθε στοιχεῖο τοῦ μουσικοῦ του ἔργου, ὅπως θὰ ἔκανε ἕνας Λάϊπνιτς ἢ ἕνας Μαλμπράνς γιὰ μιὰ ἐπιστημονικὴ ἢ μεταφυσικὴ ἀλήθεια!

Τὸ μουσικὸ ὄνικό, ποῦ μεταχειρίζεται, παρουσιάζει μιὰ τέτοια ἀπλότητα, ποῦ σὲ κανέναν ἄλλο τεχνίτη τῶν ἤχων δὲν ἀπαντᾷται. Τὰ καλύτερα θέματά του, δὲν καταλαμβάνουν παρὰ ἐλάχιστα τονικά διαστήματα τῆς μουσικῆς κλίμακος. Χάρις στὴν ἀπλότητα αὐτῆ κατορθώνει νὰ τὰ ἐξελίσσῃ μὲ ὅλη τὴν ἐλευθερία καὶ τὸν πλοῦτο τῆς φαντασίας του. “Η μορφὴ τοῦ ἔργου του εἶναι πολλαπλῆ καὶ διαρκῶς ἐξελισσομένη. Οἱ διάφοροι τεχνοκρῖτες γιὰ νὰ κατορθώσουν νὰ κατατοπίσουν καὶ συλλάβουν αὐτὴ τὴ διαρκῶς μεταβαλλομένη μορφὴ τοῦ ἔργου του, θέλησαν νὰ τὸ διαιρέσουν σὲ τρία διαφορετικὰ καὶ χωριστὰ ἀπ’ ἀλλήλων «στῦλ» ἢ «περιόδους». Ἐν τούτοις οἱ συμβατικοὶ αὐτοὶ ὄροι εἶναι ἐντελῶς ἀμφίβολοι καὶ ἀόριστοι. Τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν, γιὰ ὅποιον ἐξετάζει τὴν Τέχνη ἀπὸ ἕνα ἀνώτερο καὶ καθολικὸ ἐπίπεδο, εἶναι ἕνα. “Ο Μπετόβεν, ὅπως λέω πάρα πάνω, εἶναι ἕνας τολμηρὸς ἐξερευνητής, ποῦ ἀφοῦ ξεκίνησε ἀπὸ τὶς ἐκ παραδόσεως μορφὰς τῆς μουσικῆς τέχνης, θέλοντας νὰ δώσῃ μιὰ ὅσο τὸ δυνατόν ἀριώτερην ἐκφρασι στὸν ἐσωτερικὸ του κόσμου, τὶς ἐτέντωσε, τὶς ἔσπασε καὶ τὶς ξανάπλασε σύμφωνα μὲ τὶς ἐκφραστικὰς ἀνάγκας τῆς δημιουργικῆς του προσπάθειας. Σπρώχνει διαρκῶς στὰ ἄκρα τὶς ἰκανότητες τῆς τέχνης του, Προσπαθεῖ νὰ δώσῃ μιὰν ἐκφρασι ὀλοένα πῶς σαφεῖ καὶ συγκεκριμένη



στὸν τόνο, καὶ φθάνει ἔτσι—ἀσυνείδητα ἴσως—στὸν ἑναρθρο ἦχο, στὸ Λόγο.

Τίποτα δὲ δείχνει περισσότερο τὸ μέγεθος αὐτῆς τῆς ἀγωνίας, ὅσο οἱ δισταγμοὶ τοῦ μέσα στὰ διάφορα δοκίμια τοῦ φινάλε τῆς Ἑννάτης Συμφωνίας, γιὰ τὴν τοποθέτησι τοῦ Λόγου στὸ μουσικὸ αὐτὸ εἶδος. Τὸ θαῦμα, ποῦ ἐπετέλεσεν ὁ Μπετόβεν δὲν ἔγκειται στὸ ὅτι συνεδύασε τὴν ἑναρθρὴ ἀνθρώπινη φωνὴ μὲ τὸν ἑναρθρο ὄργανικὸ ἦχο μέσα σ' ἓνα καθαρῶς συμφωνικὸ ἔργο. Αὐτὸ τὸ εἶχε κάνει καὶ πρωτίτερα στὰ 1808, στὴ «Φαντασία μὲ κόρα», καὶ δὲν θὰ εἶχε καμμιά ἄλλη σημασία, παρὰ ὡς μία ἐπιτυχὴς εὐρεσις πρὸς πλουτισμὸν τοῦ μουσικοῦ χρώματος, δημιουργῶντας ἔτσι ἓνα νέον τύπο συμφωνικοῦ ἔργου, τύπο τὸν ὁποῖο μόνον ὡς τέτοιο παρέλαβαν καὶ ἀντέγραψαν οἱ διάφοροι μεταγενέστεροί του κατασκευασταὶ συμφωνιῶν μὲ κόρα.

Τὸ θαῦμα στὴν Ἑννάτη Συμφωνία, ἔγκειται στὸ σημεῖο καὶ στὸν τρόπο μὲ τὸν ὁποῖον ἐπέτυχε ὁ Μπετόβεν τὴν ἐπαφὴ τοῦ τόνου μὲ τὸ λόγο : Στὴν ἐξώθησι τῶν ἱκανοτήτων τοῦ τόνου μέχρι τοῦ μὴ περαιτέρω, μέχρι τοῦ σημείου, ποῦ νὰ ἀναμένῃ πὰ κανεὶς ὕστερα ἀπὸ τὴν ὑπερέντασι τῆς ἐκφραστικότητος τῶν ἑναρθρῶν ἠχῶν, σὰν κάτι ἐντελῶς φυσικόν, σὰν μιὰ ἀναπότρεπτη συνέπεια, τὴν ἀναπήδησι τῆς ἑναρθρῆς φωνῆς, τὸ τελείωμα τοῦ τόνου διὰ τῆς γεννήσεως τοῦ Λόγου.

Ὅταν ὕστερα ἀπὸ μιὰ θεϊκὴ ἀγωνία τῆς καθαρῆς μουσικῆς νὰ ξεπεράσῃ τὴν ἴδια της τὴν οὐσία γιὰ νὰ πάρῃ μιὰ συγκεκριμένη ἐκφρασι τὸ πλημμύρισμα τῆς χαρᾶς, ποῦ κνοφοροῦσε, ὅταν τὸ ὄργανικὸ ρεσιτατίβο, ὕστερα ἀπὸ μιὰ ἀνίσχυρη ὑπερέντασι, παραχωρεῖ τὴ θέση του στὸ Λόγο, ἡ μουσικὴ εἶχε πλέον ἀπολύτως τελειωθῆ ὡς αὐτοτελὴς τέχνη, εἶχε φθάσῃ στὰ ἀκρότατα ὅρια τῶν ἐκφραστικῶν της ἱκανοτήτων, εἶχε αὐτολυτρωθῆ.

Ἀπὸ τὴ λύτρωσιν αὐτῆ, ἀπ' αὐτὴ τὴ Νίκη, τὴ μοναδικὴ στὴν ἱστορίαν τῆς Τέχνης, ὁ πιὸ ἀνικανοποίητος, βέβαια, θὰ ἦταν ὁ Μπετόβεν. Κ' ἦταν φυσικόν, ἀφοῦ εἶχε ἐπιτευχθῆ μὲ τὴ θυσία τῆς Τέχνης του, τῆς Μουσικῆς. Ὁ συνθέτης τοῦ «Ἕμνου στὴ χαρὰ» δὲν ἔβαλε στὸ τέλος τῆς συμφωνίας του τὰ λόγια τοῦ Σίλλερ ἀπὸ μιὰ ἐκ τῶν προτέρων ἀνάγκη πρωτοτυπίας· ἀναγκάστηκε νὰ τὰ βάλῃ ἀκριβῶς στὸ σημεῖο αὐτὸ, ποῦ τὰ ἐτοποθέτησε, ἀπὸ τὴν ἐπιτακτικὴν ἀνάγκη, ποῦ τοῦ δημιουργοῦσε ἡ ἐξώθησις στὰ ἔσχατα ὅρια τῆς ἐκφραστικῆς δυνάμεως τῆς καθαρᾶς μουσικῆς.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι ὅταν συνθέτετε τὴν ΙΧ Συμφωνία, δὲν εἶχε φαντασθῆ νὰ χρησιμοποιήσῃ τὴν ἀνθρώπινη φωνή. Μέσα στὰ σκίτσα τοῦ ἔργου



υπάρχει ένα φινάλε καθαρῶς ὀργανικό. Ὁ λόγος εἶναι σὰ νὰ γεννήθηκε ὁ μόνος του στό σημεῖο αὐτὸ μέσα ἀπὸ τὰ σπλάχνα τοῦ τόνου, ὅπως ἀπὸ τὸ Χάος γεννήθηκε τὸ Φῶς. Ἡ συγχώνευσις τῆς Μουσικῆς μετὰ τὴν Ποίησις ἔγινε ἀπὸ τὴν ἀναπότερητὴ δύναμι τῶν πραγμάτων ἐκεῖ, ποῦ τὰ εἶχε ἐξωθήσει ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ μουσουρογοῦ, θέλοντας νὰ δώσῃ στὶς ἀφηρημένες μουσικὰς ἔννοιαις ἕνα συγκεκριμένο ἠθικὸ συμπέρασμα.

Ἦταν ἀδύνατον νὰ συμβῆ διαφορετικά.

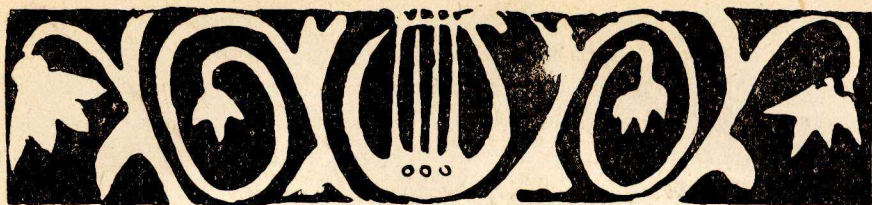
Ὁ Μπετόβεν περνῶντας ἀπ' τὸ σημεῖο αὐτὸ τῆς τροχιάς, ποῦ διέγραφεν ἡ μεγαλοφυΐα του, δὲν ἤξερε ὅτι ἦταν ἡ κορυφή, ἀπὸ τὴν ὁποίαν μοιραῖα θᾶρχιζε ν' ἀποκλίνῃ πάλι ἡ καμπύλη. Δὲν ἐπῆρε βαθεῖα συνείδησι τῆς πωλώσεως τῆς προσπαθείας του, καὶ γι' αὐτὸ ἐνῶ ὁ ἱστορικός του προορισμὸς εἶχε οὐσιαστικὰ τελειωθῆ μετὰ τὴν ἐνάτη Συμφωνία, τὸν βλέπομε ἔπειτα νὰ ἐξακολουθῇ μετὰ τὸ ἴδιο ἀγωνιῶδες πάθος τῆ δημιουργικῆ του ἐργασίας ἀπάνω στὶς πρὸ ἀφηρημένες μορφὰς τῆς ὀργανικῆς συνθέσεως, σὰ νᾶθλε νὰ ξαναφέρῃ πάλι στὰ ἔσχατα ἄκρα τὴν ἐκφραστικὴν δύναμι τῶν ἤχων.

Ἡ ἱστορικὴ αὐτὴ ἀποψις, στὴν ὁποία θέλησα νὰ τοποθετήσω τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν ἴσως φανῆ λίγο τολμηρὴ στοὺς ἀνθρώπους τοῦ μουσικοῦ ἐπαγγέλματος καὶ ἀπαισιόδοξη, κάπως, γιὰ τὴν περαιτέρω ἐξέλιξι τῆς Μουσικῆς ὡς αὐτοτελοῦς τέχνης. Ὡστόσο ἡ ἀποψις αὐτὴ δὲν εἶναι νέα. Διατυπώθηκε ἀπὸ ἕνα δυνατὸ μουσικὸ τεχνίτη, ἀλλὰ καὶ βαθὺ ἐπίσης ἐπιστημονικὸ πνεῦμα, τὸ Ριχάρδο Βάγκερ, τὴ μόνῃ μεγάλῃ μουσικῇ φυσιογνωμίᾳ μετὰ τὸν Μπετόβεν. Καὶ νομίζω ὅτι μόνον ἔτσι τοποθετούμενο στὴν ἱστορίαν τῆς Μουσικῆς, τὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν παίρνει τὴν πραγματικὰ μοναδικήν του ἀξίαν μέσα σ' αὐτὴ καὶ τὸν ἀληθινὰ μεγαλειώδη καὶ ἀσύγκριτον ἠρωϊκὸν του χαρακτῆρα.

Γ. Ι. ΜΠΟΥΡΛΟΣ







## ΑΝΑΠΤΥΞΙΣ ΤΗΣ ΤΕΧΝΗΣ ΤΗΣ ΣΥΝΟ- ΔΕΙΑΣ ΤΟΥ ΤΡΑΓΟΥΔΙΟΥ

Σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρον πρόκειται νὰ ἀσχοληθῶ μὲ τὴ συνοδεία τοῦ τραγουδιοῦ στὸ πιάνο. Τέχνη πολὺπλοκή, σχεδὸν τελείως ἄγνωστη καί, ποῦ δυστυχῶς κάθε πιανίστας νομίζει ὅτι τὴν κατέχει.

Τὰ Ὁδεῖα μας ἔχουν τάξεις μουσικῆς δωματίου, ποῦ θεωροῦνται ἀνώτερες γιὰ τοὺς μαθητὰς τοῦ πιάνου, μιὰ πρακτικὴ γιὰ τὴ συνοδεία. Δὲν πρόκειται, ἐν τούτοις, παρὰ γιὰ μουσικὴ ὀργανικὴ, ποῦ διδάσκει συνήθως ἕνας καθηγητὴς τοῦ βιολιοῦ. Ὅλες οἱ συμβουλὲς πρὸς τὸν πιανίστα περιορίζονται συνήθως στὸ: «πιὸ σιγὰ»—«λίγο πιὸ γρήγορα»—«μὴ τρέχετε» κλπ. καὶ αὐτὸ εἶνε ὅλο. Ἐν τὸ σύνολον συμφωνεῖ, αὐτὸ ἀρκεῖ. Γιὰ τὴ συνοδεία τοῦ τραγουδιοῦ δὲν ἀναφέρεται τίποτε, καὶ ἐν τούτοις, ἡ φωνή, αὐτὸ τὸ φυσικὸ ὄργανο τοῦ ἀνθρώπου, ἐνωμένο στὴν ποίησι τῆς ἀγνῆς μουσικῆς, δὲν εἶναι τὸ πιὸ ἀπλὸ καὶ τὸ πιὸ ὠραῖο γιὰ τὴ μουσικὴν ἔκφρασι καὶ ὁ Beethoven δὲν ἔδωσε τὸ παράδειγμα αὐτῆς τῆς ἐννάτης του συμφωνίας, παράδειγμα, ποῦ τόσο θαυμάσια ἐπραγματοποίησε ὁ Wagner ἀργότερα στὴ σκηνή; Δὲν θέλω ὅμως νὰ ἀσχοληθῶ παρὰ μὲ τὴ συνοδεία αὐτῆς τῆς μουσικῆς, τῆς τόσο συγγινοῦσης, ποῦ εἶνε ἡ ἀπλὴ μελωδία ἢ μᾶλλον τὸ «*lied*».

Πρῶτ' ἀπ' ὅλα πρέπει νὰ ἐξετασθοῦν οἱ ἀπαιτούμενες ἰκανότητες τοῦ πιανίστα. Κακῶς πιστεύεται, ὅτι ἕνας μέτριος πιανίστας μπορεῖ νὰ εἶνε ἕνας καλὸς συνοδός. Ἐν ἡ τέχνη τῆς συνοδείας δὲν ἀπαιτεῖ ἕνα βιρτουόζο, θέλει ὅμως ἕναν πιανίστα μὲ ἐξαιρετο μηχανισμό καὶ κατέχοντα τελείως τὸ ὄργανό του. Ἐνας συνοδός πρέπει νὰ εἶνε εἰς θέσιν πάντα νὰ σώζη τὸν τραγουδιστὴ σὲ ὅ,τι τοῦ συμβαίνει σ' ὅλη τὴ διάρκειά τῆς ἐκτελέσεως: ἂν μπῆ λανθασμένα—ἂν δὲν σεβασθῇ μερικὲς παύσεις. Πῶς μπο-



ρεῖ νὰ γίνη αὐτό, ἂν ἡ τεχνική του εἶνε ἀνεπαρκῆς καὶ ἡ πεποίθησίς του ἀμφίβολη; Ἐὰν ἕνας ἐξαίρετος τραγουδιστὴς μπορεῖ νὰ κάνῃ νὰ ἐκτιμηθοῦν τὰ προτερήματα τοῦ συνοδοῦ του, εὐκόλο τοῦ εἶνε νὰ ἀποκαλύψῃ τὶς ἀτέλειες καὶ τὰ ἐλαττώματά του.

Ἐὸ ρόλος τοῦ συνοδοῦ εἶνε ἀχάριστος. Σὲ κάθε περίστασι μένει παραγνωρισμένος καὶ δὲν ἐκτιμᾶται, ἰδίως ἀπὸ τὸ πολὺ κοινόν. Γι' αὐτὸν οὔτε θροιάμβος, οὔτε χειροκροτήματα, γιατί ὅλες αὐτὲς οἱ ἐνδείξεις τοῦ ἐνθουσιασμοῦ ἀπευθύνονται πρὸς τὸν τραγουδιστή, γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ὁποίου συντελεῖ ἐν τούτοις. Ἐὸ ρόλος του πρέπει νὰ εἶνε ἀφανής, γιατί ἡ ἀτομικότης του πρέπει νὰ συγχωνεύεται μὲ τὴν τοῦ συνθέτου καὶ τοῦ ἐκτελεστοῦ, γιὰ νὰ ἀποτελέσῃ ἕνα σύνολον μιᾶς πλήρους ὁμοιογενείας, Ἡ ἀτομικότης του πρέπει νὰ φανερώνηται ἀπὸ τὴν τελεία ἀφάνειά του. Οἱ εἰσαγωγῆς καὶ τὰ φινάλε πολλῶν τραγουδιῶν τοῦ δίνουν τὴν εὐκαιρία νὰ δείξῃ ἐλεύθερα τὴν ἀτομική του μουσικότητα.

Μιὰ λανθασμένη ἰδέα ἐπικρατεῖ στοὺς τραγουδιστὰς καὶ πιανίστας γιὰ τὸ ζήτημα τῆς συνοδείας, θέλω νὰ πῶ, τοῦ «ἤχου». Νομίζουν ὅτι πρέπει νὰ συνοδεύῃ κανεὶς πάντα «riano». Πολλοὶ τραγουδισταὶ τὸ ἀπαιτοῦν μάλιστα καὶ μερικοὶ πιανίσται μόνις ἐγγίξουν τὰ κόκκαλα τοῦ πιάνου. Πραγματικὴ οὐτοπία, ποῦ θὰ πιστεύουν πάντα οἱ κουτοὶ καὶ οἱ ἀμαθεῖς.

Κατ' ἀρχὴν, ἡ συνοδεία πρέπει νὰ εἶνε «sonore», ἤρεμη καὶ γλυκεῖα, ἀνήσυχη καὶ θεορμὴ, δυνατὴ καὶ εὐγενικὴ, ἀναλόγως τοῦ χαρακτήρος τοῦ ἔργου, καὶ τῆς ἀποδόσεως τοῦ τραγουδιστοῦ. Αὐτὸ, ποῦ συγκρατεῖ τὸν τραγουδιστὴ εἶνε ἡ «sonorité» τῆς συνοδείας, εἶνε ἡ ποιότης τοῦ ἤχου, ποῦ δίνει ἕνα φόντο βελούδινο ἢ σκληρὸ στὴ φωνή, ἡ ὁποία μπορεῖ νὰ ἀφεθῆ ἐλευθέρως, γιατί στηρίζεται σ' αὐτὸ τὸ ἠχητικὸ φόντο. Χρειάζεται δάκτυλα δυνατὰ γιὰ νὰ ἀποκτήσῃ ὁ πιανίστας αὐτὴν τὴν «sonorité», αὐτὴν τὴν ἀκρίβεια στὴν «attaque» τῶν συγχορδιῶν τῆς συνοδείας. Καὶ αὐτὴ ἡ μὲ ἀπλῆς συγχορδίες συνοδεία, ποῦ κακῶς νομίζεται ὡς τὸ πιὸ ἀπλὸ καὶ εὐκόλο πρᾶγμα γιὰ τὸν πιανίστα, εἶνε συχνὰ πιὸ δύσκολο ἀπ' ὅ,τι φαντάζεται κανεὶς, γιὰ τὸν πραγματικὸν συνοδό, ἂν σκεφθῆ τὴν ἀπαιτουμένην ἀντοχή γιὰ νὰ συγκρατήσῃ τοὺς ἤχους, ποῦ πρέπει νὰ μοιάζουν μὲ κομμάτια ἠχητικὰ χαλκοῦ, κάτω ἀπὸ χαλύβδινα σφυριά. Συνήθως οἱ ἀπλῆς συγχορδίες, ἀποκαλύπτουν ὀλόκληρη ποίησι γιὰ τὸν ὀξυδερκὴ καὶ ἔξυπνο συνοδό.

Ἐὸ συνοδὸς πρέπει νὰ παρασύρῃ τὸν τραγουδιστὴ μὲ τὸν ἀκριβῆ ρυθμὸν του. Γι' αὐτόν, δὲν ἐπιτρέπεται δισταγμὸς. Αὐτὸς πρέπει νὰ προκαλέσῃ τὸν ἐνθουσιασμὸν τοῦ ἐκτελεστοῦ, νὰ τοῦ δώσῃ τὴν πεποίθησιν καὶ τὸ θάρρος, ποῦ ἀπαιτοῦνται, γιατί ἐμπρὸς σ' ἕνα συνοδὸν νοθρὸ καὶ διστακτικόν, ὁ τραγουδιστὴς εἶνε χαμένος, αἰσθάνεται ὅτι δὲν στηρίζεται πουθενά. Ὀμιλῶ



γιὰ τοὺς πραγματικοὺς τραγουδιστάς, γιατί ὑπάρχουν, καὶ εἶνε δυστυχῶς πολλοί, ποῦ δὲν ἐνδιαφέρονται γιὰ τὴ συνοδεία, γιατί δὲν τὴν ἀκοῦν. Τοὺς ἀρκεῖ νὰ τραγουδοῦν σχετικῶς σωστὰ καὶ νὰ ἐπιδεικνύουν ὅλη τὴ δύναμι τῆς φωνῆς τους σὲ μιὰ νότα φιλή, ἀπλῶς γιὰ νὰ προκαλέσουν τὰ χειροζροτήματα ἑνὸς κοινοῦ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἀμαθοῦς.

Δύο σοβαροὶ παράγοντες τῆς συνοδείας εἶνε τὰ «pedales» τοῦ πιάνου. Πόσοι πιανίσται ἀγνοοῦν τὸ ρόλο αὐτῆς τῆς λεπτομερείας τοῦ ὄργανου των καὶ τὰ ἀναρίθμητα καλὰ, ποῦ τοὺς προσφέρει! Ἕνας καλὸς χειρισμὸς τοῦ «pedale» μπορεῖ νὰ καλύψῃ πολλὰ ἐλαττώματα τεχνικῆς, ἐνῶ πόσο μπορεῖ νὰ βλάβῃ ἕνας ἀδέξιος καὶ ἐλαττωματικὸς χειρισμὸς, ἰδίως τοῦ δυνατοῦ «pedale». Αὐτὸ ὅμως ἀφορᾷ τὴν τεχνικὴν τοῦ πιάνου, ποῦ δὲν θὰ ἀσχοληθῶ σ' αὐτὸ τὸ ἄρθρο.

Ἡ τέχνη τοῦ συνοδοῦ δὲν ἀποκτᾶται, παρά, κατόπιν μακρῶς πρακτικῆς. Δὲν πρόκειται μόνον νὰ κατέχῃ ἐντελῶς τὸ μέρος του, νὰ εἶνε κύριος τῶν λεπτοτέρων χρωματισμῶν καὶ τῶν μεγαλειτέρων ἀντιθέσεων. Πρέπει νὰ μπορῇ νὰ παρακολουθῇ τὸν τραγουδιστὴν σὲ τέτοιο σημεῖο, νὰ ὑπακούῃ τόσο σὲ ὅλες τὶς κάμπεις τῆς φωνῆς του, σὲ ὅλες τὶς ἰδιοτροπίες τῆς ἐκτελέσεως τῆς μουσικῆς φράσεως, ποῦ ἐνστικτῶς, μὲ ἕνα ἀνεξήγητο μέσον τηλεπαθείας, καὶ σὰν ἠλεκτρικοὶ μεταγωγοί, κάθε νότα ἢ κάθε φράσις ἐκ μέρους τοῦ τραγουδιστοῦ, νὰ ἀποσπᾷ τὴν ἴδια στιγμή ἀπὸ τὸ συνοδὸν τὴ συγχροδία ἢ τὸν τρόπο τῆς συνοδείας, ποῦ ἀντιστοιχεῖ. Αὐτὸς ὁ μουσικὸς συγχρονισμὸς δὲν μπορεῖ νὰ παραβληθῇ μὲ τὸν τῆς ὀργανικῆς μουσικῆς, (τρίο, κουαρτέτο, κουνίντέτο ἢ μουσικὴ ὀρχήστρας), γιατί σ' αὐτὸ τὸ εἶδος ὑπάρχει πάντα ἕνας διευθύνων, ἐνῶ στὸ τραγοῦδι,—καὶ ὁμιλῶ πάντα γιὰ τὸν «soliste» τραγουδιστή,—ὁ ἐκτελεστής ὀδηγεῖ τὸ συνοδὸν κατὰ τὴ φαντασία του, πάντα, ἐννοεῖται στὸ πλαίσιον, ποῦ ἀρμόζει στὸ εἶδος καὶ στὴν ἐποχὴ τῆς ἐκτελουμένης μουσικῆς. Ἕνας πραγματικὸς τραγουδιστής, μορφωμένος καὶ ἔξυπνος θὰ προτιμήσῃ νὰ τηρήσῃ, πάντα τὴν ὠραία μουσικὴν στάσι καὶ δὲν θὰ τραγουδήσῃ ποτὲ χυδαῖα, τετριμμένα καὶ χωρὶς γοῦστο.

Συχνά, κατὰ τὴν ὥρα τῆς ἐκτελέσεως, ὁ τραγουδιστής, ἐπάνω στὸν ἐνθουσιασμό του, ἀλλάζει μερικὰς μουσικὰς φράσεις, τελειωτικὰ κανονισμένες στὶς δοκιμὰς, δίνοντας ἔτσι στὴν ἐρμηνεῖα του αὐτὸ τὸ κάτι, νέο καὶ ἀπροσδόκητο. Σ' αὐτὰς τὶς πρόχειρας ἀλλαγὰς θὰ ἀναγνωρισθῇ ὁ πραγματικὸς συνοδός, ἂν μπορῇ νὰ συγκρατῇ τὴν εὐαισθησία του καὶ ἂν μὲν κύριος τοῦ ἑαυτοῦ του.

HENRY MISSIR



# Η ΠΟΛΥΦΩΝΙΑ ΕΝ ΤΗ ΗΜΕΤΕΡΑ ΕΚΚΛΗΣΙΑ

[Σχετικά με τὸ ζήτημα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ποῦ ἀνεκινήθη κυρίως καὶ ἐξητάσθη ἐν πλάτει στὸ περασμένο τεῦχος τῶν Μ. Χ. δημοσιεύσαμε τὸ πρῶτο ἄρθρο, ποῦ ἐλάβαμε τοῦ γνωστοῦ δεσποίνουτοῦ χορωδίας κ. Γλυκοφρίδης, ὁ ὁποῖος κηρύσσεται ὑπὲρ τῆς καθιερώσεως, ἐν γένει, εἰς τὰς ἐκκλησίας μας τῆς εἰδικῆς τετραφωνίας.

Εἰς τὸ ἐπόμενο τεῦχος τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» θὰ δημοσιεύσωμεν καὶ ἄλλας ἐνδιαφερούσας ἀπαντήσεις κ.λ. εἰς τὰ θεθέντα πρὸς λύσιν ζητήματα.]

Ἡ ἰδέα, τὴν ὁποίαν ἔσχεν ἡ Διεύθυνσις τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» τῆς ἀνακινήσεως τοῦ περιπλοκοῦ ζητήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν Μουσικῆς, ἐν τῇ τεύχει τοῦ παρελθόντος μηνὸς Δεκεμβρίου, ὑπῆρξε πράγματι ἐπιτυχεστάτη καὶ δίδει τὴν ἀπαιτούμενην ὄψιν ἵνα συνεργασθῶσιν οἱ παρ' ἡμῶν μουσικοδιδάσκαλοι καὶ ἱεροφάται καὶ δοηθῶσιν τὸ ἔργον τῆς Ἐκκλησίας, ὡς ἠδύχηθη ἐν τέλει τοῦ ἐν τῇ ἰδίᾳ τεύχει δημοσιευθέντος ἄρθρου τοῦ ὁ Μακρῶτατος Μητροπολίτης Ἀθηνῶν κ. Χρυσόστομος.

Παρὰ τὰς ἀλληλοσυγκρουόμενας γνώμας τῶν μουστῶν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, περὶ τοῦ ἀν αὐτῆ, ὡς διασώζεται σήμερον, περιέχῃ ἢ μὴ μελωδίας ξένας πρὸς τὰς παλαιὰ ποτὲ φαλλομένης κατὰ τὴν ἐποχὴν τῆς Βυζαντιανῆς Αυτοκρατορίας καὶ παρὰ τὰς διχογνωμίας, τὰς στηριζόμενας ἀμφοτέρωθεν ἐπὶ δοκουμένων, ἐὰν ἦτο μονόφωνος ἢ πολυφωνικῆ, ἐβέβαιον εἶνε ὅτι κατέστη πλέον ἀπαραίτητος μία ἐξυγίανσι τῶν Ἐκκλησιαστικῶν μας μελωδιῶν, ἀφαιλῶς δὲ ἢ κωδικοποιήσις των θὰ ἔθετε τέρμα εἰς τε τὰς ἐκ τοῦ προχείρου ἀμανεδοειδεῖς συνθέσεις ἐνίων ἱεροφάτων, ὡς καὶ εἰς τὴν χρῆσιν μελοδραματικῶν, μᾶλλον, φράσεων δι' ὧν ἀνυμνοῦσι τὸ θεῖον, ἔτεροι «δονοῦμενοι καὶ περιφερόμενοι καὶ ἀλλότρια τῆς πνευματικῆς καταστάσεως ἐπιδεικνύμενοι τὰ ἦθη» (\*) ἱεροφάται.

Ἄλλὰ καὶ μετὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἐκβασιμ. μ.α.ς τοιαύτης ἐργασίας, ἐρωτᾶται: Ἡ Ἐκκλησιαστικὴ ἡμῶν μουσικὴ θὰ ἦτο ἱκανὴ νὰ προσελκύσῃ τοὺς πιστοὺς καὶ νὰ συγκρατῇ τὴν προσοχὴν αὐτῶν πρὸς τὴν θείαν Μυσταγωγίαν, ὅταν θὰ ἐξετελεῖτο καθ' ὅλην τὴν διάρκειαν μιᾶς ἱερᾶς ἀκολουθίας ἐν μονοφωνίᾳ, ἔχουσα ὡς συμπλήρωμα τὸν ἀνὰ τὰ διάφορα γειτονικὰ ἡμῖν τόνια περιπλανώμενον ἰσοκράτην τοῦ νυσταλέου παιδὸς τῆς συνοικίας, ἢ τοῦ εὐσεβοῦς ὑπερηλικὸς ἐνορίτου; Ἀσφαλῶς ὄχι! τοῦτο θὰ ἦτο κοπιῶδες διὰ τοὺς πιστοὺς καὶ θὰ ἐξηνάγκαζε τὴν φαντασίαν των νὰ περιπλανᾶται ἀνὰ πάσαν βιωτικὴν μέριμναν, μέχρις ὅτου ἔλθῃ ἢ στιγμὴ τῆς ἐξόδου των ἐκ τοῦ ναοῦ. Διὰ τὸν λόγον τοῦτον καὶ διότι τὸ αἰσθημα τῆς Ἀρμονίας εὐρίσκειται ἐξ ἐνοτικτοῦ εἰς τὴν ψυχὴν τοῦ ἀνθρώπου, πολλοὶ ἱεροφάται συνοικιακῶν ναῶν, ἰδίως μετὰ τὴν Δοξολογίαν τῆς Κυριακῆς, φάλλον τοὺς ἐπακολουθοῦντας ὕμνους συνοδείᾳ ἐλαφρᾶς ἀρμονίας, ἐκτελουμένης ὑπὸ τῶν καλλιφῶνων νέων τῆς συνοικίας, ἐνθ' εἰς τοὺς μεγάλους ναοὺς τῆς πρωτεύουσας καὶ ἄλλων πόλεων, ἢ δευτέρα λειτουργία ἐκτελεῖται ὑπὸ ἀρμονικῶν χορῶν φαλλόντων τὸ σύστημα τοῦ Ἄλ. Κατακουζηνοῦ, τοῦ Θεμ. Πολυκράτους καὶ ἄλλων νεωτέρων ἐκκλησιαστικῶν συνθετῶν.

Ἡ κατάστασις αὕτη ὀφισταμένη ἐν τῇ ἡμετέρᾳ ἐκκλησίᾳ ἀπὸ δεκάδων ἐτῶν, δύναται τις νὰ εἴπῃ ὅτι, κατέστη πλέον ἐθιμον, τὸ ὁποῖον ἐπέβραλεν ἐκεῖνος, ὅστις τακτοποιεῖ τὰ πάντα διὰ τῶν ἀγράφων του νόμων, τοῦτέστιν ἢ κοινὴ γνώμη, ὁ λαός.

Ἐκτὸς ὁμως τῆς λειτουργίας τῆς Κυριακῆς καὶ εἰς πλείστας ἄλλας περιπτώσεις ἐφαρμόζεται τὸ ἐθιμον τοῦτο: ὁ Ἀκάθιστος Ὕμνος, τροπάρια τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος καὶ πλείστοι ὅσοι ἄλλοι ὕμνοι ἐκτελοῦνται ἐν χορῷ ἐκεῖνο ὁμως, τὸ ὁποῖον κατ' ἐξοχὴν φάλλει ἀρμονικῶς δλόκληρον τὸ ἐκκλησιασμα εἶνε τὸ «Αἱ Γενναὶ Πάσαι», ἢ συγκινητικώτερα θρηνοῦδι τῆς χριστιανικῆς διανοήσεως διὰ τὴν ἀπώλειαν τοῦ Μεγάλου τῆς ἀνθρωπότητος Διδασκάλου.

(\*) Ἰωάννης Χρυσόστομος.



Συνεπώς ἡ μερική χρῆσις τῆς πολυφωνίας ἐν τοῖς ἱεροῖς ναοῖς ἡμῶν, δύναται νὰ θεωρηθῆ ὅτι ἐπεβλήθη πλῆον, διότι ἀνταποκρίνεται πρὸς τὰ εὐγενῆ ψυχικά συναισθητά καὶ πρὸς τὴν ἀνάπτυξιν, τὴν ὁποίαν ἀπέκτησεν ὁ λαὸς κατὰ τὰς τελευταίας δεκαετηρίδας, λόγῳ τῆς παντοειδοῦς πνευματικῆς προόδου.

Ἴδού τὸ σημεῖον, εἰς τὸ ὅποιον κατὰ τὴν ταπεινὴν μου γνῶμην, ἀναφέρεται ἡ προμνησθεῖσα φράσις τοῦ Μακαριωτάτου ἡμῶν Μητροπολίτου «Ἀπαιτεῖται ὅπως πρῶτιστον πάντων συνεργασθῶσιν οἱ μουσικοδιδάσκαλοι καὶ οἱ ἱεροψάλται».

Ἄλλὰ πῶς θὰ συνεργασθῶσιν οὗτοι; Μήπως πρέπει νὰ συνέλθουν εἰς συνέδρια, κατὰ τὰ ὁποῖα θὰ ἐκφωνηθῶσιν οἱ ἀπαραίτητοι λόγοι; Ἴσως ναί, ἴσως ὁμως καὶ ὄχι. Τὸ κατ' ἐμὲ, φρονῶ ταπεινότατα, ὅτι ἡ λύσις τοῦ ζητήματος τούτου, μετὰ τὴν κωδικοποίησιν τῶν Βυζαντινῶν μελωδιῶν, εἶνε ἡ ἐπιτυχῆς ἐναρμόνιαις, παρὰ τῶν δυναμένων, τῶν ὕμνων ἐκείνων τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς, οἱ ὅποιοι εἶνε δυνατόν νὰ διακοσμηθῶσιν ὑπὸ τῆς Ἀρμονικῆς τεχνολογίας, «φόβῳ πολλῇ συνεσταλμένης καὶ εὐλαβείᾳ ἀναπεμπομένης» χωρὶς νὰ μεταβληθῆ ἡ μελωδία τῶν ἢ τὸ ὕψος αὐτῆς, οὕτω δὲ νὰ ἐκτελοῦνται ἐν ταῖς ἐκκλησίαις ὑπὸ χωρῶν καλῶς κατηχησμένων. Τοιοῦτοι ὕμνοι εἶνε πολλοὶ π. χ. ἡ Δοξολογία τοῦ Γ' καὶ Δ' ἤχου, Ταῖς πρεσβείαις τῆς Θεοτόκου καὶ ὁ Μονογενὴς υἱός, τὰ Ἀναστάσιμα ἀπολυτικά πλὴν τοῦ Α' ἤχου, ὁ ὅποιος θὰ ἐξετελεῖτο ἐν unisson, τὰ διάφορα Ἀπολυτικά καὶ Κοντάκια Ἀγίων, τὸ Ἅγιος ὁ Θεός, τὰ Χερουβικά τοῦ Γ', Δ', πλαγίου Α', πλαγίου Δ' ἤχου, ἀποκαθαίρομενα ἀπὸ τῶν περιττῶν ποικιλιμάτων, τὰ λειτουργικά, τὸ Σὲ Ὑμνοῦμεν, τὸ Ἄξιον ἐστί, ἡ Λειτουργία τοῦ Μεγ. Βασιλείου, τὸ Κοινωνικὸν τοῦ πλαγίου Α', πλαγίου Β', πλαγίου Δ', τὸ Φωνὴ Κυρίου ἐπὶ τῶν ὕδατων, ἡ Ἀκολουθία τοῦ Ἀκαθίστου Ὑμνου. Ἐκ τῆς Μεγάλης Ἑβδομάδος τὸ Ἴδού ὁ Νυμφίος ἔρχεται, τὸν Νυμφῶνα σου ἔλεπτο, τὸ Βουλευτήριον Σωτήρ, Ὅτε οἱ ἐνδοξοὶ Μαθηταί, αἱ Στάσεις τοῦ Ἐπιταφίου, τὸ Δεῖπνον σου τὸ μυστικόν, τὸ Ἀνάστα ὁ Θεός, τὸ Σιγησάτω πάσα σὰρξ ἑροτεία, τὸ Χριστὸς Ἀνέστη, τὰ κοινωνικά διαφόρων ἑορτῶν. Ὅλα ταῦτα περιέχουν ἀριστουργηματικῆς μελωδίας, αἱ ὁποῖαι, τολμῶ νὰ πιστεύω, ὅτι, ἐναρμονίζονται ἐπιτυχῶς, παρὰ τὴν ἐν σχετικῇ συγγράμματι τὸν διατυπωθεῖσαν ἀντίθετον γνώμην ἐκλιπόντος σεβαστοῦ μουσικοδιδασκάλου.

Ἡ μελωδία τῶν ἀνωτέρω ὕμνων, γνωστὴ οὕσα ἐκ παραδόσεως εἰς τὸ ἐκκλησιασμα, φρονῶ ὅτι δὲν πρέπει νὰ μεταβάλλεται· πάσα τροποποίησις αὐτῆς, δυναμένη νὰ ἀποδοθῆ καὶ εἰς ἀδυναμίαν τοῦ ἐναρμονίζοντος ἢ ἄγνοϊαν παρ' αὐτοῦ τῶν τῆς ἐκκλησίας, ξενίζει τὸ ἐκκλησιασμα καὶ τὸ διαθέτει δυσμενῶς κατὰ τοῦ Ἀρμονικοῦ Χοροῦ ὅσον ἀφορᾷ δὲ τὸ περίφημον «Τροπάριον τῆς Κασσιανῆς» καὶ τὸ «Σήμερον κρεμιάται ἐπὶ ξύλου», δὲν γνωρίζω ἐὰν ταῦτα ἐκτελοῦνται καὶ εἰς καθολικὴν Ἐκκλησίαν μὲ τὸ κείμενον τῆς ἡμετέρας Ὁρθοδόξου ἐὰν ναί, τότε ἀσφαλῶς πρέπει νὰ ἔχουν ἀσχοληθῆ μὲ αὐτὰ οἱ μεγαλύτεροι ἀνά τοὺς αἰῶνας Διδάσκαλοι τῆς Τέχνης.

Ἄλλὰ πρέπει λοιπὸν νὰ περιορισθῶμεν εἰς τὴν ἐκτέλεσιν τῶν ὄρισμένων τούτων τεμαχίων ἐν τῇ ἐκκλησίᾳ καὶ νὰ μὴ δημιουργήσωμεν καὶ ἄλλα ἐπὶ νέας μελωδίας; Ὁ περιορισμὸς τῆς δημιουργίας εἶνε τι τὸ ἀπολύτως ἀνεφάρμοστον· θεαίως πρέπει νὰ γίνουσι καὶ ἄλλοι ἐκκλησιαστικοὶ ὕμνοι, ἰδίως Χερουβικά καὶ κοινωνικά, καὶ δὴ καὶ διὰ μικτὴν χορωδίαν, τὴν ὁποίαν παρεδέχθησαν καὶ οἱ συνορθόδοξοι Ρῶσοι· ἀλλὰ οἱ ὕμνοι οὗτοι ἀσφαλῶς πρέπει νὰ ἔχουν τὴν πνοὴν τῆς Βυζαντινῆς Μουσικῆς μᾶλλον, παρὰ τὸν τύπον τοῦ Γερμανικοῦ choral, νὰ ἐκτελοῦνται δὲ ἀφ' οὗ προηγουμένως τύχῳσι τῆς ἐγκρίσεως τῆς Ἀνωτάτης Ἐκκλησιαστικῆς Ἀρχῆς, βοηθουμένης ὑπὸ κριτικῆς ἐπιτροπῆς ἐξ ἐκλεκτῶν καὶ ἰδικῶν μουσικῶν τοῦ τόπου μας.

Πρὸς σταθεροποίησιν ὁμως τοῦ ἀρμονικοῦ τούτου οἰκοδομήματος τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ὅπως ἀσφαλῶς ἤθελε συντελέσει τὸσον εἰς τὴν διάσωσιν τοῦ πολυτίμου Ἐκκλησιαστικοῦ καὶ Ἐθνικοῦ ἡμῶν θησαυροῦ, διότι θὰ ἐγράφετο ἐντὸς τοῦ γνωστοῦ εἰς πάντας πενταγάρμμου, ὅσον καὶ εἰς τὴν ἐνίσχυσιν τοῦ θρησκευτικοῦ αἰσθήματος τοῦ λαοῦ, εἶνε ἀπαραίτητον ὅπως τὸ Κράτος καὶ ἡ Ἐκκλησία ἀναγνωρίσωσιν ἐπισήμως τὴν ὑπαρξίν τῆς πολυφωνικῆς Μουσικῆς, ὑπὸ τοὺς ἀνω ὅρους, καὶ περιβάλλωσιν αὐτὴν διὰ τῆς νομιμότητος, διότι ἡ πολυφωνία ἐν τῇ ἡμετέρᾳ Ἐκκλησίᾳ, καίτοι κατέστη, ὡς εἶπομεν, ἔθιμος, ἐν τούτοις ὑφίσταται ἐν αὐτῇ κατ' ἀνοχὴν καὶ ἄγνωστῆ· ἐπισήμως ὑπὸ τοῦ Νόμου, διὰ τὸν λόγον δὲ τοῦτον εὐρίσκειται συχνάκις εἰς τὴν διάθεσιν καὶ τὴν καλὴν ἢ κακὴν θέλησιν τῶν διαφόρων παραγόντων τῶν ἐνοριακῶν μας ναῶν, τινὲς τῶν ὁποίων ἐνίοτε ὑπενηθύνουν τὸν περίφημον ἀδελφόν τοῦ «Καραγκιόζη» τὸν ἐν τῇ ὁμωνύμῳ κωμῳδίᾳ τοῦ κ. Συνοδίου.

Π. ΓΛΥΚΟΦΡΙΔΗΣ





## Ο ΒΙΡΤΟΥΟΖΟΣ (ΔΡΑΜΑ ΧΩΡΙΣ ΛΟΓΙΑ)

### ΠΡΟΣΩΠΑ

“Ο μεγάλος πιανίστας.

“Εξη μουσικοί κριτικοί.

Μία παντρεμένη.

Μία γεροντοκόρη.

“Εξακόσιες τριάντα ακροάτριες.

“Ενδεκα άνδρες.

[*Η σκηνή σέ μιὰ αἴθουσα συναυλιῶν μιὰ παρασκευὴ ἀπόγευμα. Σ’ ὄλη τὴ διάρκεια τοῦ δράματος οὔτε μιὰ λέξι δὲν προφέρεται. Οἱ φράσεις, ποῦ ἀκολουθοῦν δὲν εἶναι παρὰ ἡ ἔκφρασις τῆς σκέψεως τῶν προσώπων].*

“Ο παχὺς κριτικός.— Φθάνει αὐτὸ τὸ ζῶο νὰ μὴ παίξῃ κομμάτια ἐκτὸς προγράμματος. Οἱ ἀναγνώσται μου θὰ βασισθοῦν σὲ μένα γιὰ νὰ μάθουν τί ἔπαιξε, σὰν νὰ ἤμουν ὑποχρεωμένος νὰ γνωρίζω μουσική.

“Εκατὸν πενήντα γυναῖκες.— Ἄραγε εἶνε τόσο ὠραῖος, σὰν τὸν Paderewski; Αὐτὲς οἱ φρικτὲς φωτογραφίες τῶν ἐφημερίδων δὲν δίνουν καμμιά ἰδέα γιὰ τίς ἀνθρώπινες φυσιογνωμίες.

“Ο γαστραλγικός κριτικός.— Ἄν μὲ κάνῃ νὰ χάσω τὸ τραῖνο μου ἀλλοίμονό του!

“Ενας ἀπὸ τοὺς ἐνδεκα άνδρες.— Ἄν μπορούσε κανεὶς τοῦλάχιστον νὰ καπνίσῃ! [*Ο μεγάλος βιρτουόζος παρουσιάζεται ἔξαφνα καὶ χαιρετάει. Τὰ χειροκροτήματα ὅσο πάνε καὶ δυναμώνουν. Κάθεται στὸ πιάνο ἀνασηκώνεται καὶ χαιρετάει πάλι. Ξαπλώνει τὰ πόδια, κάνει νὰ τρίξουν τὰ δάκτυλά του καὶ βάζει ἓνα δάκτυλο μέσα στὸ κολλάρο του. Εἶνε παλληκάρι μὲ ἀνοικτὰ ξανθὰ μαλλιά, τύπος γερμανο-οὐγγρο-πολωνο-λιθουανο-τσεχο-σλοβάκου.]*

“Η γεροντοκόρη.— ὦ! τί ὠραῖος ποῦ εἶνε!



**Μία παντρεμένη.**—Τί chic πού εἶνε!

**Μία χωρισμένη.**—“Ω! Τὰ μεγάλα του μάτια! Πόσο θὰ ἔχη ὑποφέρει!....

**Ἐκατὸν δέκα ἀκροάτριες.**—“Αχ! Θὰ τοῦ ἐφιλοῦσα τὰ χέρια! (Ὁ Βιρτουόζος ἀρχίζει μιὰ σονάτα τοῦ Beethoven. Γίνεται ἡσυχία γιὰ τὸ allegro con brio).

**Ἡ γεροντοκόρη.**—Θαυμάσιο! Ὁ Paderewski τὸ ἔπαιξε σὰν fox-trot. Τὶ ποιήσεις!

**Ὁ ἔγκωμος κριτικός.**—Τί θέλει νὰ πῆ ἄραγε: con brio? Πρέπει νὰ κυττάξω στὸ λεξικό.

**Μία παντρεμένη.**—Θὰ ἤθελα νὰ τὸν ἀκούω μιὰ νύκτα ὀλόκληρη. Τὸ allegro του εἶνε συναρπαστικό. Τί θὰ εἶνε τὸ andante...”Αααααχ!

**Μία ἄμορφη ξανθή.**—Τί ἐρμηναία! Ἡ ψυχὴ του πρέπει νὰ ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ὠραιότητα τοῦ θέματος.

**Ὁ Βιρτουόζος.**—(Παίζοντας ἓνα δύσκολο μέρος). Αὐτὴ ἡ Ἀμερικανικὴ μπύρα δὲν ἀξίζει τίποτε. Καὶ ἔχουν τὸ τουπέ νὰ δνομάζουν αὐτὸν τὸ χυμὸ τοῦ καπνοῦ «μπύρα γερμανικὴ». (Στὸ θυμὸ του, πιάνει κατὰ λάθος ἓνα do dièse καὶ εἶνε ὑποχρεωμένος νὰ τρασποτιᾶρη τέσσαρα μέτρα γιὰ νὰ γυρίσῃ στὸν τόνο. Κρυφοκυττάζει στὴν αἴθουσα).

**Τετρακόσιες ἀκροάτριες.**—Τί ἀπαράβλητος βιρτουόζος!

**Ὁ χονδρὸς εὐθύμιος χρηματιστής.**—Τρέχει λιγώτερο ἀπὸ ἓνα ἄλογο, ἀλλὰ παίζει καλλίτερα.

**Ὁ Βιρτουόζος.**—(Παίροντας θάρρος). Τί καλὰ πού δὲν εἶμαι Δειψία ἢ στὸ Μονάχο. Θὰ μὲ γιουχαΐζαν! Δὲν σοῦ πασέρνουν ὅμως ἐκεῖ μιὰ τέτοια μπύρα.

**Ἡ γεροντοκόρη.**—Πόσο ζηλεύω ἐκείνην, ποῦ ἀγαπάει! “Αχ! νὰ πέθαινα στὴν ἀγκαλιὰ του, μακριὰ ἀπὸ τὶς συνθήκες καὶ τὶς μικροπρέπειες τῆς κοινωνίας! Ὁ ἔρως εἶνε ὑπεράνω ὅλων καὶ ἡ Τέχνη, εἶνε ὁ ἔρως ἀποθεωμένος. Νομίζω πὼς ἔχω τὴν ψυχὴ μιᾶς εἰδωλολάτριδος, ποῦ ξεφυλλίζει τραντάφυλλα στὶς ὄχθες τῶν Κυθήρων.

**Ὁ Βιρτουόζος.**—Καὶ αὐτὴ ἡ σαλάτα μὲ τὶς παστὲς ῥέγγες! Τί φρίκη! Αὐτὴ ἡ ἀμερικάνικη κουζίνα μοῦ χαλάει τὸ στομάχι.... Πρέπει νὰ λάβω τὰ μέτρα μου.

**Ἡ γεροντοκόρη.**—Ποιὸς ξέρει ἂν οἱ εἰδωλολατρικὲς μου σκέψεις δὲν τὸν ἐπηρεάζουν αὐτὴν τὴν στιγμὴ...”Ω! Θὰ ἔπρεπε νὰ κοκκινίζω...

**Ἡ παντρεμένη.**—Εἶνε ἄραγε πιστός;...”Αν μὲ ἀπατοῦσε, θὰ τοῦ ἔκοβα δύο δάκτυλα καὶ θὰ τοῦ ἔτρυποῦσα μὲ αὐτὰ τὸ τύμπανον.



**Ἦ Βιρτουόζος.**—Τὴ νὰ γίνεται ἡ δεσποινὶς Κλάρα στὴ Δρέσδη; Μ' ἄρσσε αὐτὴ ἢ ξανθὴ καὶ ῥοῦ μικρούλα. Γιατὶ δὲν μοῦ γράφει πιά; Ὡς τόσο τὸ γλυκὸ τῆς μὲ τὰ κυδώνια ἦταν ὑπερβολικὰ νόστιμο.

**Δέκα ἄσχημες ἀκροάτριες.**—Εἶμαι βεβαία ὅτι πριγκήπισσες ἐξ αἵματος θὰ τοῦ ἔκαναν κόρτε στὴν Εὐρώπη... Τί πειρασμοὶ γι' αὐτόν! (Ἦ Βιρτουόζος τελείωσε τὸ allegro. Σηκώνεται καὶ χαιρετάει. Κεραυνοὶ ἀπὸ μπράβο).

**Ἦ Βιρτουόζος.**—(χαιρετώντας ἀκόμη). Εἶνε περίεργο, οἱ ἀμερικάνικες αἰθούσες τῶν συναυλιῶν μυρίζουν καουτσὺν καὶ βρεγμένο σκυλί. Στὸ Λονδίνο μυρίζει σαποῦνι. Στὸ Παρίσι, μυρίζει λεβάντα καὶ μπουγάδα... Καὶ τώρα, πρέπει νὰ παίξω τὸ Adagio... ach Verflucht!

**Ἦ νευρικός κριτικός.**—(παρτηρῶντας τὸ παίξιμο τῶν pedales). Παίζει καλλίτερα μὲ τὰ πόδια παρὰ μὲ τὰ χέρια.

**Ἦ Γεροντοκόρη.**—Καταλαβαίνει ἄραγε τὰ Ἑγγλικά; Ἄλλὰ τί πειράζει: θὰ τὸν ἀγαποῦσα χωρὶς λόγια.

**Ἦ Βιρτουόζος.**—Μία μελαχροινούλα, ποῦ κάθεται στὴν ἄκρη τῆς δεύτερης σειρᾶς δὲν εἶναι καὶ πολὺ σαχλή... Ἀλήθεια οἱ ἄλλες εἶναι σὰν σπύρτα. Πολὺ ἀδύνατες γιὰ μένα. Τὶς προτιμῶ παχουλές, στὸ εἶδος αὐτῆς τῆς ἀπίστριας τοῦ Ἀμβούργου... Μοῦ φαίνεται πὼς τὴ λέγανε Fritzi... Fritzi Meyer ἢ Schmidt.... Θὰ τῆς στείλω μὰ κόρτα.

**Πέντε ἀκροάτριες ξελιγωμένες.**—Ἄν μποροῦσε μονάχα ὁ Beethoven νὰ τὸν ἀκούση! Θὰ ἔκλαιγε ἀπὸ χαρά. (Τέλος τοῦ adagio. Δεύτερος κεραυνοὶ ἀπὸ μπράβο).

**Ἦ Βιρτουόζος.**—(Ἐγὼ ξανακάθεται). Καὶ τώρα Ἐμπρός... Θεέ μου! Πῶς μυρίζει βρεγμένο σκυλί!

**Ἦ ἀρθρικός κριτικός.**—Πολὺ πὸ ἀργό.

**Ἦ λυφατικός κριτικός.**—Τί ταχύτης!

**Ἦ Βιρτουόζος.**—Καλὰ πᾶμε... (Παίζει μὰ χρωματικὴ σκάλα). Τί λυπηρὸ νὰ εἶναι κανεὶς ὑποχρεωμένος νὰ κίνη τέτοιες παληοδουληγὲς γιὰ νὰ κερδίξῃ τὸ ψωμί του!

**Ἦ γεροντοκόρη.**—Τί πάθος! Ἦ ψυχὴ του κατεβαίνει στὰ θεῖα του δάκτυλα!

**Ἦ Βιρτουόζος.**—Αὐτὸ τὸ Scherzo κουρδίζει ὅλες τὶς γυναῖκες. Ἦ μελαχροινούλα τῆς δεύτερης σειρᾶς θὰ λιποθυμίσῃ... Ἐλα μπεμπέκα μου... ἀκουσε! (Παίξε ἀστραπιαία τὸ τέλος τοῦ Scherzo καὶ προκαλεῖ ἕνα κυκλῶνα ἀπὸ χειροκροτήματα).

**Ἦ γεροντότερος ἀπὸ τοὺς κριτικούς.**—Πῶ! Πῶ! Μοιάζει σὰν ἕνας



τενεκές, ποῦ κατοκυλάει τίς σκάλες.... Αὐτὸ εἶνε μουσικὸς κυβισμὸς..... Τὸ 1867 θὰ τὸν ἐσφύριζαν.

**Ὁ Βιρτουόζος.**— Πρέπει χωρὶς ἄλλο νὰ κερδίσω 30,000 δολλάρια ἀπὸ τὴν τουρνέ μου.... Τί κλέφτες, ὡς τόσο, αὐτοὶ οἱ ἱμπρεσσάριοι!..... 33 ο)ο χώρια τὰ ἔξοδα.... Καὶ τί λογαριασμοὶ τοῦ ξενοδοχείου!..... Ἄχ! Αὐτοὶ οἱ Ἀμερικάνοι καλὰ περιποιῶνται τοὺς ἀρτίστες. Ἄλλὰ δὲν θὰ μὲ ξαναἰδοῦν.... Ἀγοράζω μιὰ βίλλα κοντὰ στὴ Βιέννη καὶ ἀνατρέφω ζουνέλια.... Στὴν ὀργή...., τί δίψα ποῦ ἔχω!.... Καὶ αὐτὴ ἡ μπύρα, ποῦ πρέπει νὰ ξαναπιῶ!... (Ἐξῆ φορὲς τὸν ξανακαλοῦν στὴ σκηνή. Ὁ Βιρτουόζος ἀποσύρεται σφουγγίζοντας τὸ μέτωπο).

**Ἡ μελαχροινούλα τῆς δεύτερης σειρᾶς.**— (μὲ τὴ φωνὴ πινημένη καὶ τὰ χέρια παγωμένα). Θεέ μου!.... Μοῦ φαίνεται πὸς μὲ κύτταζε!!!

(Μετάφρασις θ)δοῦ Ντόρας Σαμοίλη)

HENRY LOUIS MENCKEN

ΣΗΜ. Μ. Χ.— Στὴν Ἀνθολογία τῶν καλλιτέρων Ἀγγλων καὶ Ἀμερικανῶν χιουμοριστῶν, ποῦ ἐξέδοσε ὁ γάλλος συγγραφεὺς Μωρίς Ντεκομπρά μὲ τὸν τίτλο «Τὸ γέλοιο μέσα στὴν ἐμίχλη» περιλαμβάνεται καὶ τὸ παραπάνω δράμα. Ὁ συγγραφεὺς τοῦ Henry Louis Mencken γεννήθηκε στὴν Βαλτιμόρη (Ἡνωμ. Πολιτ.) τὸ 1880. Ντεπουτάρησε στὴ δημοσιογραφία καὶ γρήγορα διακρίθηκε γιὰ τὴν τερπνότητα τοῦ ὕφους τοῦ καὶ τὴν καυστικότητα τοῦ πνεύματός του. Ἐγκατέλειψε τὴ δημοσιογραφία καὶ ἐπέδωθηκε στὴ φιλολογία ἐκδίδοντας τρία βιβλία πολὺ πνευματώδη. Ὁ Mencken ἔγινε κατόπιν φιλολογικὸς κριτικὸς καὶ ἔπειτα ἀρχισυντάκτης τοῦ Smart Set, ἐνὸς περιοδικοῦ ἀπὸ τὰ πρὸ κομφά καὶ ἐκλεκτά, ποῦ ἐκδίδοντα. στᾶς Ἡνωμ. Πολιτείας.



# ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



## ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΑ ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ εισερχόμενα μὲ τὸ τεύχος αὐτὸ στὸ τρίτον ἔτος τῆς ἐκδόσεώς τους θὰ συνεχίσουν τὴν προσπάθειά τους ὑπὲρ τῆς καλλιτεχνικῆς καὶ πνευματικῆς ἐξυψώσεως τοῦ τόπου μὲ τὴν ἴδια εὐλικρίνεια καὶ τὸ θάρρος, ἐντεινόντας συνάμα ὅλες τὼς δυνάμεις, ὥστε κατὰ τὴ νέα περίοδο τὸ περιοδικὸ νὰ παρουσιασθῆ, ἐν γένει, ἀπὸ πάσης ἀπόψεως πλουσιώτερο καὶ ἀρισιώτερο, ἰδίως τεχνικῶς, καὶ πολὺ κανονικώτερο στὴν ἔκδοσί του.

Στὴ νέα αὐτὴ προσπάθειά μας μᾶς ἔρχεται καὶ μιὰ πολὺ παρήγορη καὶ ἐνθαρρυντικὴ ἠθικὴ ἐνίσχυσις ἐκ μέρους πολλῶν ἐκλεκτῶν καλλιτεχνῶν καὶ διανοουμένων τοῦ τόπου μας, ποῦ, ἀντιπροσωπεύοντες τὴν ἐκλεκτὴ μερίδα τῶν φιλομούσων, ἔδειξαν ἓνα ζωηρὸν ἐνδιαφέρον γιὰ τὸ περιοδικό, γιὰ τὸ ὁποῖον τὰ Μ. Χ. τοὺς εὐγνωμονοῦν καὶ τοὺς εὐχαριστοῦν θερμά.

Ἰδιαιτέρως δὲ αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ εὐχαριστήσουν τὸν ἑλληνικὸν Τύπον, ποῦ ἀνήγγειλε πανηγυρικὰ τὸ περασμένο τεύχος, καθὼς καὶ ἐκείνους, ποῦ ἀφῆρσαν κολακτικὰ σχόλια γιὰ τὸ ἔργο μας γενικὰ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὸ ζήτημα τῆς βυζαντινῆς καὶ ἐκκλησιαστικῆς μας μουσικῆς, ποῦ ἀνεκινήθη ἀπὸ τοῦ πρώτου ἔτους τῆς ἐκδόσεως τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» καὶ ἐτέθη καὶ ἐρευνήθη ἐν πλάτει στὸ περασμένο τεύχος μας, θὰ δημοσιεύσουμε—ἐκτὸς τοῦ ἄρθρου εἰς τὸ φύλλον αὐτὸ τοῦ κ. Γλυκοφρίδη—σὲ προσεχῆ τεύχη ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα σχόλια, ἀπαντήσεις κ. λ., ἐφ' ὅσον ἐπὶ τοῦ σπουδαιοτάτου αὐτοῦ ζητήματος ἀνοίξαμε τὶς στήλες μας γιὰ μιὰ εὐρεΐα, ἐλεύθερη καὶ ἐπιστημονικὴ συζήτησι τῶν εἰδικῶν, ἀπὸ τὴν ὁποία ἀσφαλῶς θὰ προέλθῃ μιὰ εὐεργετικὴ διαφώτισις τοῦ κοινοῦ καὶ θὰ ἀποκρυσταλλωθοῦν σοβαραὶ καὶ ὑγιεῖς ἀντιλήψεις γιὰ τὸ πολύπλοκο καὶ δυσεπίλυτο αὐτὸ πρόβλημα. Ἐπίσης τὰ «Μουσικὰ Χρονικά», ποῦ σὲ μεγάλο βαθμὸ ἐνδιαφέρονται γιὰ τὰ σοβαρὰ, ἐν γένει, ζητήματα τῆς μουσικοκαλλιτεχνικῆς μας ζωῆς, θὰ παρακολουθήσουν καὶ τὴν ἐξέλιξι, ποῦ θὰ λάβῃ ἡ ὑπόθεσις τῆς συλλογῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν, ἀπὸ τὸν κ. Περγῶ, —τῆς ὁποίας τὴν σκανδαλώδη τροπὴν ἐκαντηριάσαμε στὸ περασμένο φύλλον μας—σκοπεύοντες νὰ κάμουν προσεχῶς εἰδικὴν ἔρευνα γιὰ τὸ ζήτημα, γενικὰ, τῆς συλλογῆς τῶν δημοτικῶν μας τραγουδιῶν καὶ τὴν ὀρθὴ κατεύθυνσι, ποῦ πρέπει νὰ ἀκολουθηθῆ κ. λ.

Ὅμοιος σιὴ διαφώτισι τοῦ κοινοῦ, ὅσον ἀφορᾷ τὴν καλλιτεχνικὴν μας ζωὴν, ἀπὸ μιὰ ὄχι ἀσημαντὴ πλευρὰ θὰ συμβάλῃ ἀρκετὰ καὶ ἡ ἀπὸ τοῦ τεύχους.



αὐτοῦ δημοσιευομένη, σὲ ἰδιαίτερο παράρτημα, ἐπισκόπησις τῆς θεατρικῆς κινήσεως τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος μέχρι τῶν ἡμερῶν μας, ποῦ ἀνέλαβε ὁ ἐκλεκτός λογοτέχνης καὶ δημοσιογράφος κ. Μ. Ροδάς καὶ ἡ ὁποία παρουσιάζει ἐξαιρετικῶς ἐνδιαφέρον, ἰδίως γὰρ τοὺς φιλομούσους μας.

Μετὰ τὴν κατεύθυνσι αὐτῆ: τῆς παρακολουθήσεως καὶ αὐστηροῆς καὶ ἐμπειριστατομένης ἐρεῦνης—ἐκτός τῶν παγκοσμίων μουσικοκαλλιτεχνικῶν ζητημάτων—ἰδιαίτερος τῶν τοπικῶν μας, ἀνεξάρτητα ἀπὸ κάθε προσωποληψία ἢ ἰδιαιτέρας ἐξωτερικῆς, ἀντικαλλιτεχνικῆς ἐπίδρασι, τὰ Μ. Χ., ἀδιαφοροῦντας γὰρ τίς ὑπονομεύσεις τοῦ ἔργου των ἀπὸ τοὺς μικροεπιτηδεῖους, θὰ προσπαθήσουν, ἀνάλογα μετὰ τίς δυνάμεις τους, νὰ πραγματοποιήσουν τὸν ἀναμορφωτικὸν τους σκοπὸν.

**Τὸ ΚΑΘΗΚΟΝ ΤΗΣ ΠΟΛΙΤΕΙΑΣ ΑΠΕΝΑΝΤΙ ΤΗΣ ΑΝΕΡΓΙΑΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ.**  
Ἡ κρίσις τῶν μουσικῶν, ποῦ προήλθε κατὰ πολὺν ἐξ αἰτίας τῆς ἐξαπλώσεως στὸν τόπον μας τῆς μηχανικῆς μουσικῆς, ἰδίως δὲ τοῦ ἡχητικῶν κινήμα-τογράφου, γὰρ τὴν ὁποία κρίσι, τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» ἀσχολήθησαν κατ' ἐπανάληψιν μετὰ ἐνδιαφέρον καὶ θετικότητι, ἐξακολουθεῖ, ὡς φαίνεται, καὶ κατὰ τὴν φετεινῆν χειμερινῆν περίοδον, μετὰ ἐπιτασι μάλιστα πολὺν ἀνησυχητικῆν γι' αὐτὴ τὴν ὑπόστασι τῆς καλλιτεχνικῆς μας ζωῆς, ποῦ κινδυνεύει ἐντὸς ὀλίγου νὰ νεκρωθῆ τελείως.

Τὸ σοβαρώτατον ὅμως αὐτὸ ζήτημα—γὰρ τὸ ὁποῖον τὸ Κράτος ἔχει ἐπιτακτικῶν ὑποχρέωσι νὰ ἐνδιαφεροθῆ καὶ νὰ ἐπέμβῃ μετὰ μερικὰ ἀποτελεσματικὰ εὐεργετικὰ μέτρα ὑπὲρ τῶν ἀναξιοπαθούντων καλλιτεχνῶν καὶ τῆς σκληρὰ δοκιμαζομένης ἑλληνικῆς τέχνης—νομίζομε ὅτι θὰ εὐποροῦσε μετὰ ὀλίγη καλὴ θέλησι καὶ φωτισμένη ἀντίληψιν τῶν ἀρμοδίων μας νὰ διευθετηθῆ, ἂν ὄχι κατὰ τρόπον τελείως ἰκανοποιητικὸν γὰρ τὴ μουσικῆν μας ζωὴν, πάντως ὅμως σὲ βαθμὸν ποῦ θὰ ἀναγκάζοιτε σημαντικὰ τοὺς βιοπαλαιστὰς καλλιτέχνας καὶ ἐν γένει θὰ ὀλιγόστευε πολὺ τὴν τρομακτικὴν κρίσι τῶν ἐπαγγελματιῶν μουσικῶν μας.

Τὸ πρῶτον, ποῦ ἔχει ἄμεση σχέσι μετὰ τὴν κρίσι τῶν μουσικῶν, ἀνεξαρτήτως τοῦ ζητήματος τῆς μηχανικῆς μουσικῆς, καὶ τὸ ὁποῖον, κατὰ συνέπειαν, πρέπει νὰ λυθῆ ἄνευ ἀναβολῆς, εἶναι τὸ ζήτημα τῶν ξένων ἐπαγγελματιῶν μουσικῶν.

Εἶναι γνωστὸν ὅτι κατὰ τὰ τελευταῖα μεταπολεμικὰ χρόνια, μετὰ τὴν γενικὴν τοῦ κόσμου δυσπραγίαν ἀπὸ ὅλα τὰ μέρη ἔχουν εἰσρεῦσαι στὸν τόπον μας ξένοι μουσικῶν ποικίλης ἀξίας καὶ προελεύσεως, ὑπολογιζόμενοι μόνον εἰς τὴν Ἀθήναις εἰς 150 καὶ πλέον.

Οἱ μουσικοὶ αὐτοί, οἱ πλεῖστοι τῶν ὁποίων (ἐκτός ἐλαχίστων ἐξαιρέσεων μερικῶν ἀξιολόγων καθηγητῶν κ.λ.) εἶναι μετριότητες, κατώτεροι τῶν ἰδικῶν μας καὶ ἀκόμα καὶ στοιχεῖα τυχοδιωκτικὰ καὶ τσαρλατανικά, ἐργάζονται στὰ διάφορα ἐπαγγελματικὰ κέντρα ἐπιτοπίζοντες τοὺς ἰδικούς μας, μεταχειριζόμενοι δὲ πολλάκις μὲσα εὐτελεῆ καὶ ἐκμεταλλεζόμενοι τὴν γελοῖαν ξενομανίαν καὶ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀνερωματοσύνην τῶν διαφόρων ἐπιχειρηματιῶν κερφεῖων κ.λ.

Καὶ αὐτὰ συμβαίνουν σὲ μᾶς σὲ ἐποχῆ, ποῦ στὸ Ἐξωτερικὸν ἐφαρμοζέται, ἐν γένει, κατὰ τῶν ξένων καλλιτεχνῶν ἀγριο μπουκόταζ, σχεδὸν διωγμὸς, λόγῳ τῆς σοβαρᾶς παντοῦ ἐπαγγελματικῆς κρίσεως.



Λοιπόν, νομίζουμε, ότι θα έπρεπε και η Πολιτεία μας εκ των πρώτων μελημάτων της να εφαρμόσει το δίκαιο και σκοπιμο μέτρο, αν όχι να απαγορεύσει εντελώς την είσοδο στην Ελλάδα ξένων, εν γένει, μουσικών (πλην των βιρτουόζων για μερικές συναυλίες) τουλάχιστο όμως να απαγορεύσει (όχι μόνον θεωρητικώς, όπως συνήθως συμβαίνει σε παρόμοιες περιστάσεις, αλλά και να το εφαρμόσει) στους ξένους μουσικούς να παίζουν σε δοχήστρες διαφόρων ελαγγελματικών κέντρων (κινηματογράφων καφενείων κ. λ.), εφ' όσον υπάρχουν άεργοι Έλληνες μουσικοί.

Το μέτρον αυτό, τελείως δικαιολογημένο, θα περιορίζε αισθητά την ανεργία.

**Δεύτερον.** Θα έπρεπε το Κράτος με κάθε τρόπο να ενισχύσει έμμέσως όλα τα κέντρα (κινηματογράφους, ζυθοπωλεία κ.λ.), που διατηρούν δοχήστρες, περιορίζοντας εις το ελάχιστο τη φορολογία τους, εν αντιθέσει με τα κέντρα και τα καταστήματα και είδη της μηχανικής μουσικής, που πρέπει να φορολογηθούν πολύ περισσότερο, ταντοχρόνως δέ για τα καφενεία και τα ζυθοσιατόρια ειδικώς, να εξαρτήσει τον χαρακτηρισμό τους ως πολυτελείας από τη χρησιμοποίησι μουσικής 7—10 τουλάχιστον οργάνων.

**Τρίτον.** Να ενισχυθή περισσότερο οικονομικώς από το Κράτος ή συμφωνική δοχήστρα του Ωδείου, ώστε να εμπορή να λειτουργή περισσότερο χρονικό διάστημα και να ικανοποιή καλλίτερα τους μουσικούς.

**Τέταρον.** Πρέπει να συσταθῆ ειδικό ταμείο προνοίας υπέρ των βιοπαλαιστών μουσικών, από τους πόρους της φορολογίας των μηχανικών ερμημάτων, που προκαλούν την ανεργίαν, το όποιον να τεθῆ υπό την διοίκησιν ανωτάτων κρατικών υπαλλήλων και επιτροπῆς μουσικών (του Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου). Από το ταμείο αυτό θα εμποροῦσε να τροφοδοτηθῆ και μία λαϊκή δοχήστρα προορισμένη να δίνῃ συναυλίες κυρίως στις ἐπαρχίες, πράγμα, που θα συντελοῦσε πολύ στη μουσικοαισθητική διαπαιδαγώγησι τοῦ κοινού (Παρόμοια δοχήστρα θα εμποροῦσε να λειτουργήσῃ με μιά οικονομική ἐπίσχυσι από το ταμείο αυτό και στη Θεσσαλονίκη).

Ἐκτός αὐτῶν θα εμποροῦσε κάλλιστα το Κράτος να ενισχύσῃ τὴν τοπικὴ ραδιοφωνία, καθὼς και τὴν παραγωγή ἑλληνικῶν κινηματογραφικῶν ταινιῶν, που θα εμποροῦσαν, ἐκτός τῶν ἄλλων καλῶν, να δώσουν σταθερὴ ἐργασία στους Ἕλληνας καλλιτέχνας.

Τὰ μέτρα αὐτά, που κάθε ἄλλο παρὰ δυσσκετέλεστα εἶναι, αν εφαρμόζοντο ἀπὸ τους ἁρμοδίους μας με κάποια φρόνησικαι φωτεινὴ ἀντίληψι, θα εμποροῦσαν να λύσουν σχεδὸν ολοκληρωτικὰ τὸ σοβαρώτατο πρόβλημα τῆς ανεργίας, που μαστίζει τὸ μουσικὸ μας κόσμον και ἀπειλεῖ με μιά τελεία καταστροφή ὅλη τὴν κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια ἀναπτυχθεῖσαν μουσικοκαλλιτεχνικὴ μας ζωή.

Ἄς ἐλπίσουμε ότι αὐτὴ τὴ φορὰ τὸ Κράτος θα δείξῃ τὴν οφειλομένη στοργή για τὴν τύχη ἐνὸς ολοκληρου κόσμου καλλιτεχνῶν, που προσέφεραν πολλὰ υπὲρ τῆς αισθητικῆς ἀναπτύξεως τοῦ τόπου, ἄς ἐλπίσουμε ότι ἡ Πολιτεία μας θα ἐνδιαφεροθῆ και θα μεριμνήσῃ ἀποτελεσματικῶς για τὴν καλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσι τοῦ τόπου, που κατ' ἐξοχὴν ἀντιπροσώπευε τὸν πολιτισμὸ μας ὡς λαοῦ.



## ΜΗΝΙΑΙΑ ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

Διὰ τὸ «Δαχτυλίδι τῆς Μάνας» (μουσικόδραμα Μ. Καλομοίση εἰς πρῶξις 3) ἔχουν γραφῆ καὶ λεχθῆ τόσα πολλὰ εὐθὺς ἀπὸ τῆς πρώτης ἀπὸ σκηνηῆς ἐμφανίσεώς του, ὥστε νὰ περιτεύη σήμερον ἕξ ἀφορμῆς τῆς τρίτης ἀναπαραστάσεώς του νὰ προστεθῆ τι εἰς τὰ ἤδη γραφέντα καὶ λεχθέντα περὶ αὐτοῦ. Χρονογραφικῶς μὲν καὶ ἐν συγκρίσει τῆς ἐφεταίνης ἐκτελέσεως πρὸς τὰς ἄλλας προηγηθείσας εἶναι δυνατὸν νὰ λεχθῆ ὅτι ἡ πρώτη ἐμφάνις καὶ ἀπόδοσις του ἀπὸ τὸν Ἄγγελόπουλον, τὸ ζεῦγος Βλαχοπούλου καὶ λοιποῦς ἠθοποιούς τοῦ Ἑλλ. Μελοδράματος ἦτο καὶ μένει ἀκόμη ἡ ἀριωτέρα. Ὁ κ. Καλομοίσης ἐνεπιστεῦθη τὴν φορὰν ταύτην τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ Δαχτυλιδίου του εἰς μαθητὰς τοῦ Ὁδείου του κατὰ τὸ πλεῖστον. Ἄσχημα. Ἡ μουσικὴ ἐκτέλεσις καὶ σκηνηκὴ ἀπόδοσις ἔργου μελοδραματικοῦ συμφωνικῆς ὕψης καὶ ἐπεξεργασίας, ὅπως τὸ Δαχτυλίδι, δὲν εἶνε δυνατὸν ποτὲ νὰ εἶναι ἱκανοποιητικὴ γενομένη ἀπὸ πρωτόβγαλτους ἐρασιτέχνας καὶ μαθητὰς, ἔστω καὶ τελειοφοίτους. Ἐξαιρέσει τοῦ κ. Ἐπιτροπάκη, τοῦ λαμπροῦ τενόρου τοῦ Ἑλλ. Μελοδράματος, καὶ ἐνὸς ἢ δύο φιλοτίμων νεοσσῶν οἱ λοιποὶ ἔκαμαν ὅ,τι τοὺς ἐπέτρεπαν ἢ φωνίτσες τῶν καὶ ἡ σκηνηκὴ τῶν ἀδαημοσύνη. Ἡ σκηνοθεσία καὶ οἱ ἱματισμοὶ ἐπιμελημένοι περισσότερον ἀπὸ ἄλλοτε. Ἡ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Μητροπούλου, πολυόργανος καὶ πολυθόρυβος, δυναμικῶς δυσανάλογος πρὸς τὸ ἔμβαστον τοῦ θεάτρου.

Ὁ πιανίστας Ὁμπέρ—εἶναι ἡ δευτέρα φορὰ, ποῦ ἔρχεται εἰς τὰς Ἀθήνας—καλὸς καὶ ἀξιοσημεῖωτος καλλιτέχνης, ὅχι ὅμως ὑπέροχος διάσημος κλπ., ὅπως ἀπεκλήθη σύμφωνα μὲ τὸ λεξιλόγιον τῶν σνόμπ. Οὔτε Κορτό, οὔτε Ζάουερ. Εἰς τὸ ἐπίπεδόν του ὑπάρχουν κ' ἐδῶ Ἕλληνες καλλιτέχνη ἀρκετοί.

Θέαμα καὶ ἀκρόαμα οἰκτρὸν καὶ ἀξιοθρήνητον ἡ ἐμφάνις τῆς πρὸ τεσσαρακονταετίας διασήμου αἰδοῦ κ. Φρόντ μετὰ τὰ βαμμένα μαλλιά, τὴν σαρκικὴν πληθώραν καὶ τὰ βραχνὰ ὑπολείμματα φωνῆς ἴσως ἄλλοτε ὠραίας. Ἡ τεχνικὴ, ἣτις μόνη τῆς ἀπομένει ἤρκεσε διὰ νὰ τὴν καταστήσῃ ἀνεκτὴν. Ἐν τούτοις τινὲς τῶν κριτικῶν τῆς ἔψαλλαν ὕμνους θανατασμοῦ, ἄλλοι ὅμως τὸν ἀναβαλλόμενον.

Ἡ δνὶς Λήδα Κουρούκλη (βιολοντσέλλο) 1ον βραβεῖον τοῦ Κονσερβατουὰρ τῶν Παρισίων καὶ 2ον τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, μὰς ἐχάρισε στιγμὰς πραγματικῆς καλλιτεχνικῆς ἀπολαύσεως μετὰ τὸ ἀληθῶς ἀριστοτεχνικὸν παιξιμόν της. Τὸ βιολοντσέλλο εἰς τὰ χέρια της ὠμίλησε καὶ ὠμίλησε κατ' εὐθειάν εἰς τὰς ψυχὰς τῶν παρευρεθέντων εἰς τὴν συναυλίαν της μετὰ ὅλον τὸ πάθος καὶ τὴν δύναμιν τῆς ἐξαιρετικῆς καλλιτεχνικῆς ἰδιοσυγκρασίας της.

ΔΗΜ. ΔΕΜΟΣΤΟΥΦΗΣ





ΚΑΛΙΤΕΧΝΙΚΑΙ ΦΥΣΙΟΓΝΩΜΙΑΙ

## ΛΩΡΗΣ ΜΑΡΓΑΡΙΤΗΣ

Ἀπὸ τίς πιὸ ἐνδιαφέρουσες συναυλίες τῆς ἐφετινῆς μουσικῆς μας περιόδου ἀναμφίβολα εἶναι καὶ ἡ συναυλία, ποῦ ἐδόθη τελευταίως στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀπὸ τοὺς κ.κ. Λώρη Μαργαρίτη (καθηγητὴ τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης καὶ τοῦ Μοζαρτέουμ τοῦ Σάλτομπουργκ) καὶ Μαροῦλ Λουὸν (καθηγητὴν ἐπίσης τοῦ Ὁδείου Θεσσαλονίκης καὶ σολίστ τῆς ὀρχήστρας τοῦ βασιλικοῦ θεάτρου τῆς Ὁστάνδης.)

Στὴ συναυλία αὐτὴ οἱ ἀριστοὶ καλλιτέχναι ἀπέδωσαν τὸ ἐκλεκτὸ καὶ αὐστηρὰ-καλλιτεχνικὸ τους πρόγραμμα καθ' ὅλα ἀριστοτεχνικά.

Ὁ κ. Λουὸν ἀνεδείχθη ἕνας ἐξαιρετὸς βιολοντσελλίστας συνδυάζων λαμπρὴ τεχνικὴ καὶ πολὺ ἐνδιαφέρουσα μουσικότητα εἰς τὸ εὐγενικὸ τοῦ παίξιμο.

Ἰδίως στὰ ἔργα τοῦ Χίντεμ.τ καὶ Τσερέπιν ἀνεδείχθη περισσότερο ἢ ἀτομικότης του.

Γενικῶς ὅμως στὸ κονσέρτο αὐτὸ ἐξεχώριζεν τὸ παίξιμο τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου κ. Λ. Μαργαρίτη, ὁ ὁποῖος, εἰς τὰ ἔργα ἰδίως μουσικῆς δωματίου, ἐπεσκίαζε αἰσθητῶς τὸν συνεργάτην του βιολοντσελλιστὴν.

Ὁ κ. Μαργαρίτης, ὁ ὁποῖος ἀπὸ τὴν παιδικὴν του ἡλικίαν ἐφανέρωσε ἕνα ἐντελῶς ἐξαιρετικὸ μουσικὸ ταλέντο μὲ ἀξιοσημειώτες ἐκδηλώσεις δημιουργικότητος, ποῦ ὑποσχόταν πολλὰ, ἔχει ἐξελιχθῆ εἰς πρώτης τάξεως πιανίσταν—ἀκκομπανιατέρ, ποῦ θὰ εἴμποροῦσε νὰ συγκριθῆ μὲ περιφήμους ξένους καλλιτέχνας τοῦ εἶδους αὐτοῦ. Τονίζουμε τὴν ξεχωριστὴν ἐκτελεστικὴν ἀξίαν τοῦ μουσικοῦ αὐτοῦ, διότι νομίζουμε ὅτι ὁ κ. Μαργαρίτης ἐπιβάλλεται σήμερα πολὺ περισσότερο ὡς πιανίστας ἐρμηνευτῆς καὶ ἀκκομπανιατέρ παρά ὡς συνθέτης.

Τὸ παίξιμό του προξενεῖ, ἐν πρώτοις, ζωηρὴ ἐντύπωσι γιὰ τὴν ἀληθινὰ ἐξαιρετικὴν, τὴν πλούσιαν μουσικότητά του, ποῦ ἀντανακλᾶται στὸν εὐγενικὸ, βαθύ καὶ παθητικὸ τοῦ ἤχου μὲ μιὰ χαρακτηριστικὴν, ἀριστοτεχνικὴν ἀπόδοσι τοῦ πνεύματος καὶ ὕφους ἀριστουργηματικῶν ἔργων, τὰ ὁποῖα κυμαίνονται μεταξὺ τοῦ λεπτοῦ, λυρικοῦ καὶ τοῦ βιαίου, δραματικοῦ τόνου.

Ἐπίσης ἡ ρυθμικότης τοῦ παιξήματός του, ἡ ἐντονὴ καὶ φυσικωτάτη, εἶναι ὑποδειγματικὴ γιὰ πολλοὺς ἀκόμα καὶ διακεκριμένους καλλιτέχνας. Ἀπὸ τεχνικῆς, ἐξ ἄλλου, ἀπόψεως παρουσιάζει ὄχι κοινήν ἀκρίθειαν καὶ διαύγειαν. Ἐν ἐνὶ λόγῳ κατὰ τὴ γνώμη μας ὁ κ. Μαργαρίτης θὰ εἴμποροῦσε κάλλιστα νὰ συγκριθῆ μὲ μουσικοὺς, ὅπως ὁ Σοῦλτσε (ὁ ἀκκομπανιατέρ τοῦ Χούμπερμαν) καὶ Ἄχρων (ἀκκομπανιατέρ τοῦ Χαίφίτς) κλ. μὲ τὴν διαφορὰν ὅτι τὸ παίξιμο τοῦ Ἑλλήνου καλλιτέχνου εἶναι αἰσθητῶς ἐκφραστικώτερον ἀπὸ τοὺς ξένους αὐτοὺς συναδέλφους του.

Ὁ κ. Μαργαρίτης, τὸν ὁποῖον θὰ εἰθέλαμε νὰ ἀκούαμε συχνότερα, ἀσφαλῶς θὰ εἴμποροῦσε νὰ διαπρέψῃ καὶ στὸ Ἐξωτερικὸ στὸ στάδιο κατ' ἐξοχὴν τοῦ κοντσέρτιστ καὶ πιανίστα-συνδοῦ, κατὰ τρόπον ἀρκετὰ τιμητικὸ γιὰ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα.



## ΛΗΔΑ ΚΟΥΡΟΥΚΛΗ

Μιά ύψηλή καλλιτεχνική μυσταγωγία, σπανιωτάτη και, θά ελέγαμε, έντελῶς αούγχρονη γιά τήν πεζή εποχή μας, μᾶς ἐχάρισε στό πρόσφατο ρεσιτάλ της τῶν «Ὀλυμπίων» ἡ μοναδική μας βιολοντσελλίστρια θ-νίς Λήδα Κουρούκλη (α' βραβεῖο τοῦ Κονσερβατουάρ τῶν Παρισίων).

Ἡ θ-νίς Κουρούκλη, ἡ ὁποία και κατά τήν περιουήν της ἐδῶ συναυλιαν ἄφησε καταπληκτικὴν ἐντύπωσι γιά τήν τόσο πρῶιμη ἐριμότητα τοῦ παιξήματός της, γιά τήν ἀπαράμιλλη μουσικότητά της και τήν τεχνική της θειότητα, μᾶς παρουσιάσθηκε στήν ἐφετεινή της συναυλία, μετά μίαν θριαμβευτικὴ καλλιτεχνικὴ περιοδεία στό Ἐξωτερικό, μὲ τὰ πλούσια και ἐξαιρετικὰ μουσικοκαλλιτεχνικά της χαρίσματα σὲ μιὰ αίσθητὴ προοδευτικὴ ἐξέλιξι ἀπὸ πέρου.

Ἀμέσως ἀπὸ τίς πρῶτες της δοξαριές ὁ ἀκροατὴς ἀντιλαμβάνεται πόσο δίκαια εἶναι τὰ κολακευτικώτατα σχόλια τῆς εὐρωπαϊκῆς κριτικῆς γιά τὸ παίξιμο τῆς θαυμασίας ἑλληνίδος καλλιτέχνιδος, ποῦ κατατάσσεται πιά δικαιωματικῶς μεταξὺ τῶν γνωστοτέρων βιολοντσελλιστῶν—κονσερτίστ τῆς Εὐρώπης. Στήν τελευταία αὐτὴ καλλιτεχνικὴ της ἐμφάνισι ἡ θ-νίς Κουρούκλη, ἐκτός τῆς καταπληκτικῆς της δεξιότητις, ρυθμικότητος κ.λ. ἄφησε στό ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο ζωηρὴ ἐντύπωσι γιά τὴ σπανιωτάτη μουσικότητα και ἐκφραστικότητα, γιά τὴ χαϊνεϊκὴ εὐγένεια και λεπτότητα τοῦ παιξήματός της, ποῦ παρουσιάζει ταυτοχρόνως ἀναλόγως τῶν ἀπαιτήσεων τῶν ἔργων, ποῦ παίξει, και ἔνα βαθὺν και παθητικὸν τόνον μὲ ἀναλαμπές ἀδράς δραματικότητος. Ἰδίως ἀνυπέρβλητα εἰς λεπτοτάτην ποιητικὴν ὑποβλητικότητα εἶναι τὰ πιανίσσιμά της, τὰ ὁποία θά ἐξήγησε και τὸ καλύτερο βιολί. Ἀναμφίβολα τὸ παίξιμο τῆς θ-δος Κουρούκλη εἶναι κατά πολὺ ἐκφραστικώτερο τοῦ διαπρεποῦς Γάλλου βιολοντσελλιστοῦ κ. Μαρσαάλ και τοῦ διασήμου κ. Μπονοῦτσι.

Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ αὐστηρῶς καλλιτεχνικοῦ της προγράμματος ἀπέδωσε θαυμάσια, θά ελέγαμε μοναδικά, τὴν ὠραιότητη, διαπνεομένη ἀπὸ ἔνα πλούσιο και ραφιναρισμένο λυρισμό, σονάτα τοῦ Βερατσίνι, ὅπως ὑπέροχη ἦταν και ἡ ἀπόδοσις τῶν 7 Παραλλαγῶν τοῦ Μπετόβεν (ἐπὶ θέματος τοῦ Μότσαρτ) καθὼς και ἔργων τοῦ Ναστροῦτσι και τοῦ καθηγητοῦ της κ. Μπαζλαίρ.

Ἐπίσης ἱκανοποιητικώτατα ἐπαίξε τὸ παθητικὸ και δύσκολο Κονσέρτο τοῦ Λεὸ και τὴν ὠραία Ἴσπανικὴν Σουίταν τοῦ Ντὲ Φάλλα, μπιζαρρισισα δὲ κατ' ἐπανάληψιν ἀπὸ τὸ ἐκλεκτὸ ἀκροατήριο, ἀπέδωσε μὲ θαυμαστὴν ἐπιτυχία ἐκτός προγράμματος τρία κομμάτια τοῦ Μπάχ, Μοσκόφσκη και Ντελμάς.

Γιά τὸ ἀκκομπανιάρισμα κ.λ. τοῦ κ. Μητροπούλου πρέπει νὰ δηλογοήσουμε ὅτι δὲν μᾶς ἱκανοποίησε καθόλου ἀπὸ ἀπόψεως τεχνικῆς ἀκριβείας και ἡχητικῆς ἰσορροπίας μὲ τὴν μοναδικὴ μας βιολοντσελλίστρια.

Ἐξ ἀφορμῆς τῆς καλλιτεχνικωτάτης αὐτῆς συναυλιᾶς πρέπει νὰ χαιρετίσωμε τὴν μουσικὴν ἐκδήλωσι τῆς θ-δος Κουρούκλη ὡς γεγονὸς ἐξαιρετικῆς γιά τὸν τόπο μας σημασίας, ἀφοῦ πρόκειται γιά καλλιτέχνηδα ἀπὸ τίς ἐλάχιστες, γιά τίς ὁποῖες ἀξίζει νὰ ὑπερηφανεύεται ἡ νεωτέρα Ἑλλάς και νὰ εὐχηθοῦμε νὰ συνεχίσι τὴ μουσικὴ της σταδιοδρομία ὡς κονσερτίστ στὰ μεγάλα κέντρα τοῦ Ἐξωτερικοῦ (μεταξὺ τῶν ὁποίων και τὴ Γερμανία και Βιέννη, τὴν καιτίδα τῆς μουσικῆς) νὰ φθάσι, ὅπως τῆς πρέπει, τὸ Ἰδανικὸ τῆς μεγάλης Τέχνης.

ΡΟΥΤΖΙΝ





## Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΜΗΝΑΣ ΤΗΣ ΠΟΛΗΣ

Ο τελευταίος μήνας, ο μήνας του Ραμαζανιού, είναι η κατ' ἐξοχήν θεατρική περίοδος τῶν συμπολιτῶν μας. Στὸν μήνα αὐτὸν, διοργανώνονται παντοῦ θεατρικὲς παραστάσεις ἀπὸ ἐρασιτέχνες, οἱ εὐπρόσωποι θιάσοι προσπαθοῦν νὰ παρουσιάσουν τὰ καλλίτερά τους ἔργα καὶ στὶς συνοικίες τὰ «λαϊκά» (orta oyunu) χαλοῦν κόσμο.

Τὸ «Darülbedayi» δὲ μπορούσε, φυσικὰ, παρὰ ν' ἀκολουθήσει τὸ γενικὸ ρεῦμα καὶ μᾶς παρουσιάσει ἓνα ἀπ' τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ τουρκικοῦ δραματολογίου: τὸ «Ὁνειρο μέσα σ' ὄνειρο» («Ruya içinde ruya») τοῦ Cevdet Kuchet. Ὁ Cevdet Kudret εἶναι ὁ μόνος ν' εἶς θεατρικὸς συγγραφέας τῆς σύγχρονης Τουρκίας. Καὶ τὸ ἔργο του, εἶναι τὸ δεύτερο π' ἀνεβάζεται ἀπ' τὴ σκηνὴ τοῦ δημοτικοῦ θεάτρου μας. Πέρου μᾶς εἶχε δώσει τὸ «Ὁ ποταμός, ποῦ κολᾷ πρὸ τῆς πηγῆς του» («Tersine akau nehir»). Ἡ διαφορά ἀνάμεσον στὰ δύο ἔργα δείχνει πόσο μπροστὰ θὰ πάγει ὁ νέος αὐτός. Ἡ γλῶσσα του πολὺ στρωτῆ, καθαρὴ δημοτικὴ τουρκικὴ γλῶσσα, ποῦ δυστυχῶς σὲ πολὺ λίγα ἔργα π' ἀνεβάζει: τὸ «Νταρουλμπενταϊ» βρίσκουμε.

Τὸ «Ruya içinde ruya», ὅπως κι' ὁ ἴδιος συγγραφέας λέγει σ' ἓνα passage τοῦ ἔργου, στρέφεται γύρω στὸν ἴδιο ἄξωνα, μπορούμε νὰ ποῦμε, μὲ τὸ «Phèdre» τοῦ Racine τὸν ἔρωτα μιᾶς γυναίκας μὲ τὸ παιδί τοῦ ἀντρα τῆς. Ὅμως, στὴν ὑπόθεσι ἀνακατώνεται κι' ὁ συγγραφέας πατέρας, ποῦ μὲ τὴ δύναμι τῆς ὑποβολῆς νομίζει τὸν αὐτὸ του τυφλό, καταλαβαίνει ἀργότερα, ὅτι ὅσα ἔβλεπε ἦσαν ἀληθινὰ, γιατί στὴν πραγματικότητα δὲν ἦταν τυφλός, κι' ὄχι πλάσματα τῆς φαντασίας καὶ τῆς ὑποφίας του, κι' ὁ ὁποῖος πληροφορορεῖ τὴ γυναίκα του δι' ἄρφας ἓνα καινούργιο ἔργο. Κατὰ τὴ θέλησή τῆς τὸ διηγείται καὶ ἔλπει κανεὶς τοὺς ἡρώας τοὺς πιασμένους χέρι-χέρι μὲ τὰ πρόσωπα τοῦ «Ὁνειρου μέσα σ' ὄνειρο». Τὸ βάρος ὅλου τοῦ ἔργου ἦταν ριγμένο στὴ γερὴ ραχὴ τοῦ Γκαλήπ, ὁ ὁποῖος ἄλλη μιὰ φορά, βγήκε πέρα γιὰ πέρα ἀσπροπρόσωπος ἀπ' τὸ ρόλο του, ποῦ δὲ χωράτευε. Ὅμως, μὴ θέλοντας νὰ μειώσουμε τὴν ἀξία τοῦ διαλεχτοῦ αὐτοῦ καλλιτέχνη, θὰ προτιμούσαμε στὸ ρόλο αὐτὸ τὸν δυνατὸ Ἑρτογορὺλ Μουχσίν. Ἔτσι, τὸ ἔργο θάταν πολὺ πιὸ ἐπιτυχημένο. Ὁ καλὸς Ταλάν στὸ ρόλο τοῦ γ.οῦ, ἢ Μπεντιά ὡς μητρὴ κι' ὁ Χ. Κεμάλ στὸ ρόλο τοῦ οικογενειακοῦ γατροῦ πολὺ καλός. Κέρδισαν, δίκαια, τὰ χειροκροτήματα καὶ τὴ συμπάθεια τοῦ κοινοῦ.

Ἀκολούθησε τὸ «Ζωντανὸ πτώμα» τοῦ Τολστόϊ, ὅπου ὁ Ταλάτ θριάμβευσε. Ἐναπαίχθηκε γιὰ μιὰ ὀδομάδα τὸ «Μπὲρ καθοῦκ ντεβριντί». Ἐπαναλήφθηκε ἡ περσινὴ ἐπιτυχία «Kabil» μὲ τὸν Μουχσίν, καὶ τελευταία, ἀνεβάστηκε ἡ «Συιὰ» τοῦ Νικοντέμι, μὲ πρωταγωνίστρια τὴ Νεϊρέ Νεϊρ, τὴ διαλεχτὴ αὐτῆ τραγωδῶ τῆς τουρκικῆς σκηνῆς.

Γιὰ τοὺς ἑλληνικοὺς θιάσους (Ἀργυροπούλου, Ἀλίκης, Κυβέλης, Σαμαρτζῆ, Καντιώτη) βρίσκω περὶτὸ νὰ γράψω πολλά. Παίξαν τὰ καλλίτερα ἔργα τοῦ repertoire τους καὶ κέρδισαν ὀλάκρη τὴ συμπάθεια καὶ τὴν ἐκτίμησι τοῦ κοινοῦ, τόσο ρωμαϊκοῦ ὅσο καὶ ξένου, τῆς Πόλης, Κόσμος πολὺς, διεθνής, παρακολούθησε τίς παραστάσεις του καὶ χειροκρότησε μὲ τὴν καρδιά του κάθε καινούργιο ἔργο. Ὁρισμένως ὅμως ἡ Ἀλίκη στάθηκε ἡ πιὸ συμπαθητικὰ φυσιογνωμία γιὰ μὲς τοὺς πολίτες. Οἱ τοῦρκοι κριτικοὶ ἐκφράζονται πολὺ ἐπαινετικὰ γιὰ τὴν ἀξία κόρη τῆς μεγάλης Κυβέλης. Ἡ «Βακίη» γράφει: «Ἡ κ. Ἀλίκη παρὰ τὴ νεότητά τῆς εἶναι μιὰ καλλιτέχνισσα τῆς σκηνῆς. Ὅταν παίζει, αἰσθάνεται τὸν πόνο καὶ τὴν εὐθυμία...» κι' ὁ Σελαμὴ Ἰζζέτ στὴν «Ἀκσάμ» λέγει: γιὰ τὴν Ἀλίκη ὅτι



είναι «...θαυμάσια στή μιμική και γλυκειά στήν απαγγελία». Τά ίδια, επαινετικά λόγια, γράφτηκαν και γιά τήν Κυβέλη. Ἀπ' ὅλες τίς παραστάσεις σημειώνω τόν «Ἰθάλλο» τοῦ Σαίξπηρ μέ τούς Γαβριηλίδη, Μουσοῦρη καί τήν πρωταγωνίστρια τοῦ «Νταρουμπενταί» Μπεντιά, καί τόν «Προμηθεά Δεσμώτη» ἀπ' τόν Μποῦρλο, σέ μετάφραση τοῦ Γρουπάρη. Γιά τό πρῶτο δέν ἔχουμε νά ποῦμε παρά μονάχα, ὅτι θριαμβευτῆς τῆς βραδυᾶς στάθηκαν οἱ Γαβριηλίδης, ποῦ μᾶς παρουσίασε ἕναν Ἰθάλλο ὑπέροχο, γεμάτο ζωή καί φλόγα, ἡ Μπεντιά, ποῦ ζωντάνεψε μέ μεγάλη τέχνη μιᾶ Δεισδαίμονα γλυκύτατη, τέλεια ἀπό κάθε ἀποψι κι' ὁ Μουσοῦρης, ποῦ μᾶς χάρισε ἕναν Ἰάγο τέλειο. Ὅσο γιά τόν Μποῦρλο, στόν «Προμηθεά» δέ δρέθησαν λόγια νά ἐκφράσουν τό θαυμασμό ἐλάκερης τῆς διανοοῦμενης Πόλης γιά τήν τέχνη του. Μᾶς χάρισε σιγμῆς ὑπέρτατης πνευματικῆς ἀπολαύσεως.

Τό «Théâtre Français», χῶρια ἀπ' τούς καλοῦς θιάσους, ποῦ μᾶς παρουσίασε, μᾶς ἔδωκε καί δύο ἐκλεκτές συναυλίες. Μιᾶν τοῦ μεγάλου Alfred Cortot κι' ἄλλην τῶν μαθητῶν τοῦ ρώσου καθηγητοῦ Paul Lounitch. Μ' ὄμορφο καί διαλεχτό πρόγραμμα μᾶς ἔκανε νά ζήσουμε στιγμῆς ἀξέχαστες ὁ Κορτώ. Κι' ἔκλεινε τό πρόγραμμα αὐτό τά δυνατώτερα κομμάτια τοῦ πιάνου: «Concerto da Camera» τοῦ A. Vivaldi, «Antante Spianato et Polonaise, op. 22» τοῦ Chopin, τὰ 24 «πρελούνια» τοῦ ἴδιου, τό «Childrens Corner» τοῦ Debussy καί τῆ «Δεύτερη Ραφωδία» τοῦ Liszt. Ἀπ' τίς μαθήτριες τοῦ Lounitch ξεχωρίζουμε τήν δ)δα Μαζλοῦμ στή «Romance» τοῦ Schumann, τῆ δ)δα Μιχαηλίδου στήν «Granada» τοῦ Albeniz καί τήν «Arabesque» τοῦ Debussy καί τῆ δ)δα Τρικεριώτου στήν «Gavotte» τοῦ Godard καί τῆ «Reverie interromptue» τοῦ Tchaikovski. Θά τῆ θέλαμε ὅμως λιγώτερο δειλὴ καί μέ περισσότερη δύναμη στό παίξιμο. Εἶναι γερῆ πιανίστρα ἡ δ)δα Τρικεριώτου, μά φαίνεται τήν τρομάζει τό κοινό. Ἀλλοῦς δέ μπορούμε νά ἐξηγήσουμε τῆ δίχως καθόλου μπῆρο ἐκτέλεση τοῦ μέρους τῆς.

Τελειώνοντας δέ μπορούμε νά μὴ θυμηθοῦμε τόν κ. Ρωμάνο. Ὁ βιολιστῆς αὐτός εἶναι πιά γνωστό στό μουσικόφιλο κοινό τῆς πόλης μας. Τό πλούσιο ταλέντο του, ποῦ τό παρουσιάζει πάντα μέ εὐσυνείδητη προετοιμασία, τόν ἔκαμε δημοφιλῆ στους λάτρεις τῆς καθαρῆς μουσικῆς. Στήν αἴθουσα τῆς «Ἀμικάλ» μᾶς ἐκτέλεσε προχθές ἕνα ὄμορφο καί πλούσιο πρόγραμμα, μέ τήν «Σονάτα» (Fruchlings) τοῦ Μπετόβεν, τό «Πρελούντιο Ἀλέγκρο» τῶν Πονιάνι-Κράτσερ, τό «Pondó» τῶν Μόζαρ-Κράτσερ, «Ἄθε Μαρία» τῶν Σούμπερτ-Βίλλχελμ, τόν «Ἰσπανικό χορὸ» τῶν Γκρανάντος-Κράτσερ καί τό «Πρελούντιο» τοῦ Μπάχ. Ἐτσι μᾶς δόθηκε μιᾶ ὄραία εὐκαιρία γιά νά χειροκροτήσουμε τόν ἐλπιδοφόρο βιολιστῆ μέ τήν ἐπιμελημένη τεχνική καί τό καλλιτεργημένο αἶσθημα.

Πόλη, Γενάρης 1931.

Δ. Ν. ΠΑΠΑΖΟΓΛΟΥ

## Ο ΙΔΡΥΤΗΣ ΤΟΥ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΟΥ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑΤΟΣ

Ἐπιθυμῶν ὅπως οἱ ἀναγνώσται τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» γνωρίσουν καλλίτερα τήν μουσικὴν κίνησιν τῆς Βουλγαρίας, θεωρῶ πρέπον νά ἀφιερῶσω τήν ἀνταπόκρισίν μου αὐτὴν στόν πατέρα τοῦ Βουλγαρικοῦ Μελοδράματος κ. Στέφανο Μακεδόνσκι.

Ὁ καλλιτέχνης αὐτός—ποῦ ἀπὸ 25ετίας παίζων εἰς τό Βουλ. Μελοδράμα ὡς δραματικός τενόρος, πολλάκις ἔχαρισε στους θεατὰς συγκινήσεις μέ τήν ὄραία του φωνή καί τήν ἀπαράμιλλο τέχνη του—γεγεννήθη στό Σλίβεν τῇ 1885 ἀπὸ νεαρωτάτης δὲ ἡλικίας ἐξεδήλωσε τὴν ἐπιθυμίαν νά ἀνεβῆ στή σκηνή. Οἱ συμμαθηταὶ του τὸν ὠνόμαζαν «Στέφανος ὁ Τραγουδιστῆς» λόγῳ τῆς μεγάλης του κλίσεως πρὸς τὸ τραγοῦδι καί τὸ θέατρο. Ὁ Μακεδόνσκι εἰς νεαρωτάτην ἡλικίαν ἔδρασε εἰς τὴν γενετείραν του ἕνα «θεατρῆμα» καί κατὰ τὰς ὄρας τῆς σχολῆς του ἐβίβει παραστάσεις δωρεάν. Ἐπίσης μέ χαρὰν συνέπραξε στόν χορὸ τῆς ἐκκλησίας τῆς ἐνορίας του ὅταν μετώκησαν στή Σόφια μέ μισθὸ δύο λέβα τὸ μῆνα. Δὲν ἀρκεῖται ὅμως εἰς αὐτὸ μόνο, ἀλλὰ μαζὶ μέ ἄλλους φίλους ἰδρύει σ' ἕνα ξύλινο παράπηγμα μιᾶ σκηνῆ καί δίδει παραστάσεις μέ 0,20 τοῦ λέβα μέ ἔργα ὅπως ἡ Ρούσκα, Λεύσκη κλπ. Σημειωτέον ὅτι εἰς τὸ ἔργον «Ὁ ὀκνηρὸς μαθητῆς» ὁ διδάσκαλός του διαβλέπει τὸν



μέλλοντα στυλοβάτη της Βουλγαρικής Όπερας. Είς τὰς θερινὰς ἐκδρομὰς τοῦ Γυμνασίου του ἀνὰ τὰς πόλεις της Βουλγαρίας διασκεδάζει τοὺς συντρόφους του μὲ τὰ διάφορα νού-μερα, ποῦ ἐκτελεῖ.

Εἰς τὴν εὐνοϊκὴν του ἐξέλιξιν καὶ τὴν ἀνάδειξιν του ὅμως ἐμπόδιον ἦτο ἡ κακὴ οἰ-κονομικὴ του κατάστασις. Ἡ τύχη ὅμως, ὅπως πολλάκις συμβαίνει, τὸν εὐνόησε: Μετὰ ἐπιτυχεῖς ἐξετάσεις στέλλεται ὡς ὑπότροφος τοῦ Βουλ. Κράτους στὴ Ρωσσία γὰρ νὰ συνε-χίσῃ σπουδὰς μηχανικοῦ, ποῦ εἶχεν ἐπιδοθῆ. Ἐκεῖ χάρις στὴν ὠραία του φωνὴ καὶ τὴν ἐν γένει εὐγενικὴν του παράστασι ἐγνωρίσθη μὲ πρόσωπα τῆς ἀνωτέρας κοινωνικῆς τάξεως τῆς Ρωσσίας καὶ μὲ ἓνα ἠθοποιὸν τελειόφοιτον τοῦ Ὑδείου Μόσχας, ἀπὸ τὸν ὁποῖον καὶ δι-δάσκεται τὰ πρῶτα μαθήματα. Τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐξεδηλώθη ἐντονώτερα ἡ κλίσις του πρὸς τὴν τέχνην καὶ πολλοὶ τὸν συνεβούλευαν νὰ ἐγκαταλείψῃ τὴν μηχανικὴν καὶ νὰ ἐπι-δοθῆ εἰς τὴν Μόσχαν εἰς τὴν σοβαρὰ σπουδὴ τῆς μουσικῆς.

Ἐπὶ ἓνα διάστημα ἐδοκίμασε ἓνα δισταγμὸ καὶ ἀμφιταλλαντεύσεις ὅσον ἀφορᾷ τὸ δρόμο, ποῦ ἔπρεπε νὰ ἀκολουθήσῃ. Διότι ἐκτὸς τῆς οἰκονομικῆς του δυσπραγίας ἀντιμετώ-πιζε καὶ τὴν περίπτωσι νὰ κηρυχθῆ ἀπὸ τὴν πατρίδα του ὡς ἀνυπότακτος ἐὰν ἐγκατέ-λειπε τὴ μηχανικὴν σχολή. Ἐν τούτοις ὁμως τελικῶς ὑπερίσχυον ἡ ἀγάπη του στὴ μου-σικῇ, καὶ ἔτσι: ἓνα ὠραῖο πρωτὶ ὁ Μακεδόνοσκῃ ἐπήδησε ἀπὸ τὸ παράθυρο τῆς σχολῆς καὶ ἀπέ-δρασε γιὰ τὴ Μόσχα, ὅπου ἐπὶ τέλους κατόπιν πολλῶν στερήσεων κατορθώνει νὰ εἰσαχθῆ, κατόπιν λαμπρῶν ἐξετάσεων, εἰς τὸ Ὑδεῖον Μόσχας ὡς θαρύτονος. Ἐνθὺ ἐξ ἐναντίας ἡ ἐπι-τροπὴ τὸν ἐχαρακτήρισεν ὡς τενόρο, πρᾶγμα, ποῦ ἠναγκάσθη νὰ δεχθῆ ὁ νεαρὸς σπουδα-στῆς, ἀφοῦ ἐπιέζετο ἀπὸ τὴν ἐσχάτην ἔνδειαν. Ἐκεῖ ἠκολούθησε καὶ μαθήματα δραματικῆς καὶ ἔτσι: διὰ τῆς ἐπιμονῆς καὶ θελησῶς του κατώρθωσε νὰ φθάσῃ στὸ σκοπὸ του.

Τὸν πρῶτο του ρόλο ἔπαιξε μαζῶν μὲ τὸν περίφημον θαυρῶνον Σαλιάπιν τῷ 1906 στὸ μελοδράμα τοῦ Μουσσόροσκῃ «Μπορίς Γκοντουνόφ» καὶ εἰς ἀνάμνησιν ὁ ἴδιος ὁ Μουσσόρο-σκῃ τοῦ ἐχάρισεν αὐτόγραφε φωτογραφία γιὰ τὴν ὠραία του φωνὴ καὶ ἀπόδοσι στὸ θαρὺ αὐτὸ ἔργο. Ἐκτοτε ἀρχίζει ἡ σταδιοδρομία του νὰ εἰσέρχεται στὴν εὐρεῖα ὁδὸ τῆς ἐπιτυχίας καὶ ἐλέπομεν τὸν Μακεδόνοσκῃ νὰ παίξῃ «Σαμφῶν καὶ Δαλιδᾶ», «Κάρμεν», «Τραδιάτα», θαυμάσιος ὡς Φάουσι, ἐξάιρετος Ρονταμές, Ὅθελος, μυστικιστῆς Γέρμαν, τρομερὸς Δὸν Ζοζέ, Ραούλ στοὺς Οὐγενότους Μάριος στὴν Τόσκα κ.λ. κ.λ. καὶ ὅλα αὐτὰ νὰ στεφανώνονται μὲ τοὺς «Παλητάσους». Εἰς τὸν ρόλον αὐτὸ δίδει τὴν πῶς δυνατὴ δραματικότητα τῆς ἀνθρωπι-νῆς τραγωδίας.

Τὸ ὄνομα τοῦ Στέφ. Μακεδόνοσκῃ εἶναι συνδεδεμένο μὲ τὴν ἰδρυσί τοῦ Βουλγαρικοῦ Μελοδράματος, διότι εἶναι ὁ στυλοβάτης, ὁ ἐμψυχωτής, ὁ ἰδρυτής του. Γιὰ τὸ ἔργο αὐτὸ ἀπέρριψε καὶ δόξα καὶ διάφορες δελεαστικὰς προτάσεις σπουδαίων θεάτρων τοῦ Ἐξωτερικοῦ καὶ ἐπεδόθη ἀποκλειστικῶς στὴν ἰδρυσί τοῦ μελοδράματος, ποῦ ἐπραγματοποιήθη τελικῶς μόλις κατὰ τὸ 1917 καὶ γιὰ τὸ ὁποῖον σήμερα εἶναι τόσοσιν ὑπερήφανοι οἱ Βούλγαροι.

Εἰς τὸ Ἐξωτερικὸν ὁ Μακεδόνοσκῃ ἠκολούθησε μαθήματα δραματικῆς στὸ Παρίσι μὲ τὴ Σάρα Μπερνάρ, Ρεζάν καὶ Ρεσιέ. Εἰς τὴ Γερμανία δὲ ἐξελέγη μετὰ μεγάλων τιμῶν μέ-λος τῆς βασιλικῆς ὄπερας τοῦ Κοβούργου, ἀρνηθεὶς νὰ παίξῃ ὡς κινηματογραφικὸς ἠθοποιὸς στὴν Ἐταιρεία Οὐφα. Κατὰ τὸν εὐρωπαϊκὸν πόλεμον ἐζήτησε καὶ ἐπήγε στὸ μέτωπο, ὅπου μὲ τὴν ὠραία του φωνὴ δίδων διάφορες μικρὰς παραστάσεις καὶ συναυλίας διεσκεδάζε τοὺς στρατιώτας τῆς πατρίδος του.

Αὐτός, ἐν ὀλίγοις, εἶναι ὁ πρῶτος δραματικὸς τενόρος τῆς Βουλ. Όπερας κ. Στέφ. Μακεδόνοσκῃ, χάρις στὴν ἐπιμονὴν καὶ θέλησι τοῦ ὁποῖου οἱ Βούλγαροι σήμερα ὑπερηφα-νεύονται γιὰ τὴ μοναδικὴν στὴ βαλκανικὴν χερσόνησο ὄπερά τους.

Σόφια 1930.

Δ. Ι. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ



## ΜΙΑ ΣΥΝΟΜΙΛΙΑ ΜΕ ΤΟΝ ΦΟΥΡΤΒΕΓΚΛΕΡ

(ΣΗΜ. Μ. Χ.— Τῆ συνέντευξι· αὐτὴ τὴν ἐδημοσίευσεν πρό μηνῶν ἕνας βιεννέζος ἀναποκριτὴς τῆς «Νέας Βιεννῆς ἐφημερίδος»).

Ὁ Furtwängler εἶναι ἡ προσωποκότης, ποῦ συγκεντρώνει τὸ μεγαλύτερον ἐνδιαφέρον στὰ μουσικὰ καὶ θεατρικὰ κέντρα τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Βιέννης. Ὅταν πλησιάζετε τὸν ξανθὸν αὐτὸ γίγαντα μὲ τὰ ἤρεμα γαλανὰ μάτια, ἔχετε σχεδὸν τὴν ἐντύπωσιν πῶς δὲν πατάει καὶ μὲ τὰ δύο του πόδια στὴ γῆ. Τὰ χαρακτηριστικὰ του εἶναι ἐνὸς προβληματικοῦ σκεπτικιστῆ. «Ἄγαπῶ, μοῦ λέει, νὰ διευθύνω τὴν ὀρχήστρα μὲ ἀπλόχωφες καὶ φαρδύες κινήσεις. Ἡ κανονικὴ καὶ ἤρεμῃ κίνησις τοῦ διευθυντοῦ τῆς ὀρχήστρας μεταβιβάζεται ἀνατιρρήτως καὶ στοὺς μουσικοὺς καὶ προκαλεῖ, π. χ. στὰ πνευστὰ, τοὺς ὀραίους, γεμάτους ἤχους» ἔτσι καὶ στὰ ἄλλα ὄργανα, μίαν ἀπτόμη συγκομιμμένη κίνησις τοῦ μαέστρου προκαλεῖ στὴν ὀρχήστρα ἕναν ἀνάλογο τόνο. Τὸ ἴδιο συμβαίνει καὶ στοὺς τραγουδιστάς. Σὲ κάθε τόνο πρέπει νὰ δοθῆ ὁ ἀπαιτούμενος καιρὸς νὰ ἀναπτυχθῆ, τότε μόνον ἔχει ὀραία». Ἔχετε τὴν ἐπιβεβαίωσιν τῶν λόγων του ὅταν ἔστω καὶ μιὰ φορὰ τὸν ἰδῆτε νὰ διευθύνῃ. Οἱ κινήσεις του εἶναι συνήθως ἤρεμες καὶ μετροημένες, συχνὰ ὁμως σὲ στιγμὰς μουσικῆς ἐξάρσεως συμβαίνει νὰ παρουσιάζεσθαι ὀρμητικὸς καὶ βίαιος. Ὁ Furtwängler μάλιστα ἀρχίζει ἢ παρὰστασις ἀνήκει δλόκληρος στὴ μουσικὴ, μοιάζει νὰ ζῆ σὲ ἕνα ἄλλον κόσμον, ἔτσι καμμιά φορὰ συνοδεύει μὲ τὸ σφύριμά του, αὐτὸ, ποῦ διευθύνει, ἢ σιγοτραγουδεῖ. «Διαδίδεται καμμιά φορὰ πῶς εἶμαι κατ' ἀρχὴν ἐναντίον τῆς σύγχρονης μουσικῆς. Αὐτὸ βέβαια εἶναι ἀνακριβέστατο, τὸ ἐναντίον ἀκριβῶς συμβαίνει! Δὲν πρέπει νὰ ὑπάρχῃ καμμιά ἀμφιβολία, ὅτι ἀπ' τὰ εὐγενέστερα καθήκοντα τῶν μεγάλων ἀντιπροσωπευτικῶν συναυλιῶν, ποῦ διευθύνω, εἶναι ἡ καλλιέργεια ἐκεῖνων τῶν συνθέσεων τῆς σύγχρονης ἐποχῆς, ποῦ εἶναι πραγματικὰ παραγωγικῆς. Ὁ προσρισμὸς αὐτῶν τῶν συναυλιῶν εἶναι νὰ δύνουν ἐν εἶδος μέσῳ ὄρου τῆς σημερινῆς μουσικῆς ζωῆς». Ἀκριβῶς ὁμως γι' αὐτὸ δὲν μπορεῖ κανεὶς ἀνεξέλεγκτα νὰ παρυσιάξῃ ὅτι τοῦ πῆσι εἰς τὸ χέρι. Ἡ σύνθεσις, ποῦ θὰ ἀκουσθῆ πρέπει νὰ εἶναι κάπως ἀντιπροσωπευτικὴ καὶ σημαντικὴ γιὰ τὴν ἐποχὴ τῆς. Ἄλλωστε, κατὰ τὴν γνώμη μου, ὁ συγχρονισμὸς καὶ ἡ ἀξία μιᾶς συναυλιᾶς δὲν ἐξαρτᾶται μόνον ἀπ' τὸν ἀριθμὸ τῶν μεδέρνων ἔργων, ποῦ θὰ περιέχῃ τὸ πρόγραμμά της, ἀλλὰ κατὰ πῶσον ἡ ἀπόδοσις ὅλων τῶν ἔργων διαπνέεται ἀπὸ τὸ ζωοποιόν πνεῦμα τῆς ζωῆς—καὶ εἶναι ἔτσι τῆς ἐποχῆς μας. Κι' ἕνας Bach ἢ Beethoven μπορεῖ ἑμᾶς τοὺς συγχρόνους ἀνθρώπους νὰ μᾶς ἀφορᾷ τόσον σὰν κάτι ἀτομικὰ δικό μας. Εἶναι κατὰ τὴν ἰδέαν μου μίαν ἀπαίτησις τοῦ «πραγματισμοῦ» (ὅχι βέβαια τοῦ «νέου πραγματισμοῦ», ποῦ συχνὰ δὲν εἶναι παρὰ ἕνα εἶδος «διανοητικοῦ ῥομαντισμοῦ») νὰ μὴν κλείνουν τὰ μάτια ἑμπρὸς σ' αὐτὸ τὸ γεγονός. Πραγματικὰ δὲν μπορούμε νὰ συγχρόνωμε τὴν ἐποχὴ μας μὲ ὁποιαδήποτε ἄλλη, ὅσον ἀφορᾷ τὴν σχέσιν της πρὸς τὴν μουσικὴ διότι ἔχει μίαν σχέσιν οὐσιαστικὴν καὶ ἀρχέτυπην πρὸς ἕνα μεγάλο μέρος τῆς μουσικῆς τοῦ παρελθόντος. Σὲ παλαιότερες ἐποχάς, ἀπώτερον παρελθόν δὲν ὑπῆρχε, τὸ πολὺ μίαν ἀτελῆς προστομασίαν πρὸς αὐτὰς τὰς ἰδίας, ὅπως δὲν ὑπῆρχε, καὶ γι' αὐτὰς μέλλον. Πρῶτοι ἑμεῖς ἀποκτήσαμε τὴν συναίσθησιν τοῦ μεταβατικοῦ τῆς ἐποχῆς μας, τὸ αἶσθημα, ὅτι εἴμασθε διάθασις-ἐξέλιξις καὶ περιμένομε πάντοτε ἀπὸ τὸ μέλλον τὴν πιστοποίησιν τοῦ ἑαυτοῦ μας. Εἶναι φανερόν ὅτι ἡ σύγχρονη μουσικὴ, ἀνεξαρτήτως τῆς ἀντικειμενικῆς της ἀξίας, δὲν μπορεῖ νὰ καταλάβῃ στὴ ζωὴν μας τὴν ἀποκλειστικὰ κυρίαρχην θέσιν, ὅπως ἐγένετο τὴν παλαιὰ ἐποχὴν, ἐπειδὴ, ἀκριβῶς, τὸ παρελθόν δὲν εἶναι γιὰ μᾶς, ὅπως ἦταν τότε, νεκρὸ. Ἄφ' ὕψηλοῦ ἐξετάζοντες τὸ ζήτημα, ἔχομεν ὅπ' ὄψιν, ὅτι βέβαια ἔχομε καθήκοντα ἀπέναντι τοῦ παρόντος, ἀλλὰ καὶ ἀπέναντι τοῦ παρελθόντος ὅχι διότι εἶναι παρελθόν, ἀλλὰ ἐπειδὴ δὲν ἔπαυσε νὰ εἶναι παρόν».

M. L.



## ΠΑΓΚΟΣΜΙΑ ΝΕΑ

Πρότινος ἐπαίχθη ἐν ὑπαίθρῳ εἰς τὸ Σίδνεϋ τῆς Αὐστραλίας, ἐν ἱστορικῶν δράμα, ὑπὸ τὸν τίτλον «Ὁ θρίαμβος τῆς Αὐστραλίας», τὸ ὁποῖον εἶναι ἀναπαράστασις τῆς ἱστορίας τῆς χώρας αὐτῆς.

Τὸ ἔργον ὀφείλεται, καθὼς καὶ ἡ σκηνοθεσία του, ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὸν συγγραφέα Albert Goldie, ἐσημείωσε δὲ καταπληκτικὴν ἐπιτυχίαν.

Ἡ πᾶράστασις ἐδόθη κατὰ τὴν νύκτα, ὑπὸ τὸ φῶς ἰσχυροτάτων ἠλεκτρικῶν προβολῶν.

Δέκα χιλιάδες θεαταὶ παρηκολούθησαν τὴν παράστασιν, πολλοὶ δὲ χιλιάδες δὲν εὔρον θέσιν καὶ ἠναγκάσθησαν νὰ παρακολούθησον διασκορπισμένοι εἰς τὰ πέριξ. Ὅλο τὸ πλήθος αὐτὸ ἤκουσε θαυμάσια τοὺς ἠθοποιούς χάρις εἰς τὸ μεγάφωνον «Ἡ φωνὴ τοῦ Γ'γαντος», τὸ ὁποῖον εἶχεν ἐγκαταστήσει ἡ ἐταιρεία Philips Radio.

\* \*

Οἱ ραδιοφωνικοὶ σταθμοὶ τῆς Ἰταλίας θὰ ἐγκαινιάσουν νέον σύνθημα ἐνάρξεως χαραγμένον ἐπὶ φωνογραφικῆς πλακός. Τὸ σύνθημα τοῦτο συνίσταται εἰς ἦχον κωδῶνων μὲ βᾶθος μουσικὴν ἄρμονίαν καὶ ὀρχήστρας, Ἐν τούτοις τὰ ἐν χρήσει συνήματα τῶν διαλεξιμῶν δὲν θὰ καταργηθοῦν.

\* \*

Κατὰ τινα προσφάτως γενομένην ἐξερευνητικὴν ἀποστολὴν εἰς Γροιλανδίαν, ἓνας ἀμερικανὸς ραδιοηλεκτρολόγος παρατήρησεν ἐνδιαφέροντα φαινόμενα ἐπιδράσεως ἀπὸ τὸ θόρυον εἰς τὸν ἐπὶ τῶν ραδιοφωνικῶν λήψεων. Ἡ λήψις εἰς τὰς πολιτικὰς περιοχάς, ὑπὸ συνήθεις περιστάσεις, ἦτο πολὺ καλὴ ἄλλ' εὐθὺς ὡς ἐνεφανίζετο τὸ θόρυον εἰς τὰς, πολλοὶ σταθμοὶ σχεδὸν οὐδὲν ἤκούοντο. Τὸ φαινόμενον τοῦτο παρατηρήθη πολλακίς εὐθὺς ὡς ἡ ἐπικοινωνία ἐγένετο κακὴ ἢ καὶ διεκόπτετο καθ' ὀλοκληρίαν, παρατήρουν δὲ εἶχεν ἐμφανισθῆ τὸ θόρυον εἰς τὰς. Τὸ περιεργὸν εἶναι ὅτι οὐδεμία ἐπιδρασις παρατηρήθη ἐπὶ τῶν θραζῶν κυμάτων.

\* \*

Ἡ διεύθυνσις τοῦ Radio Bern σκοπεύει νὰ ἰδρῶσιν εἰδικὴν σχολὴν ραδιοφωνικῆς ἀπαγγελίας, εἰς τὴν ὁποίαν θὰ ἐκπαιδεύωνται οἱ μέλλοντες ν' ἀφοσιωθοῦν εἰς τὰ ραδιοφωνικὰ ἔργα.

\* \*

Εἰς Τσεχοσλοβακίαν μελετᾶται ἡ ἰδρυσις ραδιοφωνικοῦ σταθμοῦ χάριν τοῦ ἀγροτικοῦ πληθυσμοῦ. Κρίνεται δὲ σκόπιμον νὰ διδῶνται πολυάριθμοι εἰδικαὶ διαλέξεις χάριν τῶν καλλιεργητῶν.

Εἰς τὴν Ἰταλίαν ἐγίναν παρατηρήσεις ἀν τὸ ραδιόφωνον ὠφελεῖ ἢ βλάπτει τὰς παραστάσεις τῶν θεάτρων. Τὰ διάφορα μελοδράματα, τὰ ὁποῖα εἶχον διαδοθῆ διὰ τοῦ ραδιοφώνου, ἠῦξθησαν τόσον τὴν περιέργειαν τοῦ πλήθους, ὥστε ἀντι νὰ ἐλάττωθῆ ὁ ἀριθμὸς θεατῶν τοῦ ἐκπέμποντος θεάτρου, ἀπεναντίας ἠῦξήθη. Θὰ ἦτο λοιπὸν πρόωρον νὰ συμπεράνωμεν ὅτι τὸ ραδιόφωνον θὰ καταστρέψῃ τὰ θεάτρα.

\* \*

Πληροφορούμεθα ὅτι ἐστὴν Κωνσταντινῆς, τελευταίως, ἀνευρεσθήθη τὸ μουσικὸν τμήμα τοῦ ἑλληνικοῦ συλλόγου ἢ «Ἐλπίς» καὶ ἤρχισε πάλιν τὴν δράσιν του μὲ νέα στελέχη ποὺ εἶναι οἱ ἐξῆς κ. κ. Δ. Σαρηγιάννης (πρόεδρος), Ζ. Κωνσταντινίδης (ἀντιπρόεδρος), Α. Πάτρας (σὺμβουλος ἀντιπρόεδρος τοῦ Συλλόγου), Α. Σπηλιᾶδης (διευθυντής), Ι. Βαπορίδης (γραμματεὺς), Η. Ἀνστασίος (ἐπόπτης), Ε. Πινέλι (καθηγητὴς τοῦ τμήματος). Τὸ μουσικὸν τμήμα τοῦ Συλλόγου προσεχῶς θὰ δώσῃ καὶ τὴν πρώτην του συναυλίαν.



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Τὸ παρὸν τεύχος θὰ σταλῆ σ' ὅλους τοὺς παλαιούς συνδρομητάς τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», ἐκ τῶν ὁποίων ὅσοι τὸ κρατήσουν θὰ θεωρηθῶν ἐκ νέου συνδρομηταί.

—Παρακαλοῦνται ὅσοι ἐκ τῶν συνδρομητῶν μας δὲν λαμβάνουν ἀνελλιπειῶς τὸ περιοδικόν, νὰ εἰδοποιῶν περὶ τούτου τὸ γραφεῖον τῶν Μ. Χ. γιὰ νὰ καταγγείλωμεν ἀφ' ἑνὸς συγκεκριμένως τὸ πρᾶγμα εἰς τὴν ἀρμοδίαν ἀρχὴν τοῦ Ταχυδρομείου, ἢ ὅποια, ὡς μᾶς ἐβεβαίωσεν, θὰ λάβῃ τὰ ἐπιβεβλημένα μέτρα καὶ ἐξ ἄλλου φροντίσωμεν διὰ τὴν ἀποστολὴν τῶν ἐξαφανισθέντων τευχῶν.

—Ἡ «Ἐνωσις Ἑλληνῶν Λογοτεχνῶν» ἐγκαινίασε ἐφέτος τακτικὰς ἐβδομαδιαίας φιλολογικοκαλλιτεχνικὰς διαλέξεις στὸν «Παρνασσόν» κατὰ προτίμησιν ἐπὶ θεμάτων σχετικῶν μὲ τὴν νεοελληνικὴν λογοτεχνίαν.

Τῆς πρώτης διαλέξεως ὁμιλητὴς ἦταν ὁ ἀκαδημαϊκὸς κ. Καμπούρογλου μὲ θέμα «Εἴκοσι χρόνια καταδυναστεύσεως τῶν Ἀθηνῶν», τῆς δευτέρας ὁ ποιητὴς καὶ γραμματεὺς τῆς Σχολῆς τῶν καλῶν Τεχνῶν κ. Σ. Σκίπης μὲ θέμα: «Ἡ ξενητεία καὶ οἱ ποιηταί μας», τῆς τρίτης ὁ καθηγητὴς καὶ λογοτέχνης κ. Ν. Γκινόπουλος: «Ἐντυπώσεις ἀπὸ τὴ Βιέννη» μὲ ἀπαγγελία τῆς καλλιτεχνικοῦ δος Πούπας Κασιέρη.

Οἱ διαλέξεις αὐτὰς ἐσημείωσαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία καὶ προσέκλεσαν ζωνηρὸν ἐνδιαφέρον τοῦ κόσμου τῶν διανοουμένων καὶ φιλομούσων.

—Μετὰ τὴν περίφημη καλλιτέχνηδα τοῦ τραγουδιοῦ κ. Μ. Φρόντ, θὰ ἐμφανισθῶν στὶς συμφωνικὰς συναυλίαις κ.λ. τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν μετακληθέντες οἱ διάσημοι καλλιτέχνη Κα Ἐλισάβετ Σομπαν (τοῦ τραγουδιοῦ), ὁ Ἀρθούρος Ζνάμπελ (πιανίστας καὶ συνθέτης) καὶ ἡ βιολογίστρια Κα Μορίνι.

—Ἐξεδόθη ἀπὸ τὸν ἐκδοτικὸν οἶκον Σιδέρη Συλλογὴ 46 δημοτικῶν τραγουδιῶν καὶ χορῶν τοῦ γνωστοῦ μας βαρυτόνου κ. Παπασπυροπούλου μὲ ἐναρμόνιαν τοῦ ἰδίου.

Τὰ τραγούδια αὐτὰ ὁ κ. Παπασπυρόπουλος περιοδεύσας εἰς διάφορα μέρη τῆς Ἑλλάδος, ἀπὸ τὰ πολυάριθμα ποῦ συνέλεξε, τὰ ἐξεχώρισε, τῇ συνεργασίᾳ τῶν χοροδιδασκάλων Ἀνδρεοπούλου καὶ Σακελλαρίου, ἀντιπροσωπεύουν δὲ 32 εἶδη ἑλληνικῶν χορῶν.

Τὴν συλλογὴν αὐτὴν, ὡς ἐδήλωσεν ὁ κ. Παπασπυρόπουλος, ἔκαμε ἔχων ὡς πρότυπον τὸν σχετικὸν μὲ τὰ δημοτικὰ μας τραγούδια τρόπον τῆς ἐργασίας τοῦ κ. Φάχου.

Τὸ βιβλίον αὐτό, σημειωτέον, τὸ ὅποτον προλογίζει μὲ κολακευτικὰ σχόλια ὁ κ. Θ. Συναδινός, δημοσιεύονται δὲ καὶ συγχαρητήριοι ἐπιστολαὶ τῶν κ.κ. Λαυράγκα, Καλομοίρη, Βαλτεσιώτη καὶ Μητροπούλου, ἐνεκρίθη ἀπὸ τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας διὰ τοὺς μαθητάς τῆς κατωτέρας καὶ μέσης ἐκπαιδεύσεως.

—Ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνης τοῦ πιάνου καὶ εὐφώνως γνωστὴ συνθέτις Κα Ἀντιγόνη Μακρυγιάννη—Παπαμικροπούλου (ἀριστοῦχος τῆς Βασιλικῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τοῦ Λονδίνου, ἀνώτατον βραβεῖον) θὰ δώσῃ στὰς 8 Φεβρουαρίου εἰς τὸν «Παρνασσόν» μιὰ συναυλία, ποῦ προμηνύεται πολὺ ἐνδιαφέρουσα.

Στῇ συναυλίᾳ τῆς αὐτῆς ἢ Κα Παπαμικροπούλου θὰ ἐκτελέσῃ ἀποκλειστικῶς ἔργα τῆς ἰαί πιάνο, μεταξὺ τῶν ὁποίων τὴν «Καλαβρυτινὴ Σουίτα», τὰ «Σκίτσας», μερικὰ λυρικά κομμάτια κ. λ.

## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ :

(Ἀναγράφεται κάθε βιβλίον, περιοδικὸν ἢ μουσικὴ ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στῇ διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικά Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθῆνας).

### ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ :

Federico Longas : Mi zota (γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο).

George Mo Kay : «Σονάτα» γιὰ κλαρινέτ καὶ ἁρμόνιον ἢ βιολί καὶ πιάνο.

Jose A. Weber : «Σονάτα» γιὰ βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.

Alphonse Servais : Invocation, γιὰ βιολί, βιολοντσέλλο καὶ πιάνο.



Alphonse Servais: Czardas, γιά βιολί σόλο, μέ συνοδεία πιάνου ἢ ὀρχήστρας.

Alphonse Servais: Méditation, γιά βιολί σόλο μέ συνοδεία πιάνου ἢ ὀρχήστρας.

Alphonse Servais: Marche Solennelle, γιά πιάνο.

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

## ΒΙΒΛΙΑ

Φάνη Μιχαλόπουλου: «Τὸ μουσικὸ συναίσθημα στὴν πρωτόγονη μορφὴ του». Ἐκδόσεις «Μουσικῶν Χρονικῶν».

Γεωργ. Λαμπελῆτ: «Παλαιοὶ καὶ νέοι Ρυθμοὶ» (ποιήματα, μέ ἐπιστολὴν τοῦ κ. Κ. Παλαμᾶ ὡς πρόλογον) Ἐκδόσεις «Μουσικῶν Χρονικῶν».

Σύλλειου: Τὰ μάγια (συμυρνήτικη ἠθογραφία). Ἐκδότης. Ἀριστείδης Μαυρίδης, Ἀθήνα 1931.

Μερόπης Τσιώμου (κ. Β. Βασιλικῶ): Ἡμερολόγιον Θεσσαλονίκης 1931, σ. 312. Ἐκδόσεις εἰκονογραφημένη πολυτελής.

Στέλιου Εσφλούδα: Τὰ τετράδια τοῦ Παύλου Φωτεινοῦ, Θεσσαλονίκη 1930.

«Σαταναῆς»: Ἀθηναϊκὸν ἡμερολόγιον, πλούσιον εἰς ὕλην καὶ εἰκόνες καλλιτεχνικές.

Ἐκτύπωσης ἀριστοτεχνικῆ.  
«Φιλολογικὴ Πρωτοχρονιά»: Λεύκωμα (Χρονιά δευτέρα) Πόλη 1931. Τὴν συγκέντρωσι τῆς ἄλλης καὶ τὴν ἔκδοσι τοῦ βιβλίου ἐπιμελήθηκεν ὁ κ. Ἀδρ. Ν. Παπαζογλου.

Κλ. Παράσχου καὶ Ε. Λευκοπαρίδη: Ἐκλογὴ ἀπὸ τὰ ὑφαίστερα Ἑλληνικὰ λυρικά ποιήματα. Ἐκδόσεις «Φλάμμα».

## ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

- «Πρωτοπορία» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φῶτος Γιούφυλλης, Ἀθήναι.
- «Νέα Ἔστιά» Δεκαπενθ. φιλολογικὸ περιοδικό. Διευθ. Γρ. Εσνόπουλος.
- «Τουριστικὴ Ἑλλάς» Μην. εἰκον. ἐπιθεώρησις. Γεν. Διευθ. Σ. Τζούνας.
- «Ναυτικὰ Χρονικὰ» Δεκαπενθ. ναυτικὴ καὶ ἐμπορικὴ ἐπιθεώρησις Διευθ. Δ. Κωττάκης, ἐν Πειραιᾷ.
- «Ἑλληνίς» Μην. περιοδ. τοῦ ἐθν.κοῦ συμβουλίου τῶν Ἑλληνίδων.
- «Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις» Μην. περιοδικόν. Διευθ. Εὐγ. Ζωγράφου.
- «Ἐκδρομικά» Μην. ἐκδρομικὴ ἐπιθεώρησις, Ἀθήναι.
- «Ἱατρικὰ Χρονικὰ» Μην. ἱατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλέριος Μαρσέλλος.
- «Τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον» Ἐφημ. ἐκδιδ. ὑπὸ τοῦ σωματείου Ἡθοποιῶν
- «Υγειονομικὸς Κόσμος» Ἑβδομαδιαία ἐφημερίς, Ἀθήναι.
- «Κινηματογραφικὸς ἀστήρ» Ἑβδομ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἡρ. Οικονόμου.
- «Ἰόνιος Ἀνθολογία» Μην. φιλ. περιοδ. Διευθ. ἡ κ. Μαρ. Μινώτου, Ζάκυνθος.
- «Libre» Γαλλόφωνον περιοδικόν. Διευθ. ὁ κ. L. Roussel. Montpellier.
- «Le Menestrel» Ἑβδομ. ἐπιθεώρ. γιά Θέατρο καὶ Μουσικὴ. Διευθ. J. Heugel, Paris.
- «Anbruch» Μην. περιοδ. γιά τὴν μοντέρνα μουσικὴ. Διευθ. P. Stefan, Wien.
- «The Musical Quarterly» Μουσικολογικόν περιοδικόν, ἐκδιδ. κάθε δύο μῆνες στὴν Νέα Ὑόρκη.
- «Les Balkans» Μην. ἐπιθεώρησις, Ἀθήναι.
- «The Musical Times»—Λονδίνο. Μην. μουσικολ. περιοδικό.
- «La joie Musical»—Παρίσι. Μην. περιοδικό. Διευθ.: H. Jacques καὶ H. Follin.

- «Ἀπόλλων» Ἐφημερίς θεατρικὴ καὶ φιλολογικὴ. Διευθ. Α. Βερροϊόπουλος.
- «Ἐπτάνησος» Μην. φιλολογικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πίπης Μαρτίνης. Κέρκυρα.
- «Φιλοτέλεια» Μην. περιοδ. ὄργανον τῆς Ἑλλ. Φιλοτελικῆς Ἐταιρίας.
- «Σοσιαλιστικὴ Ζωή» Μην. περιοδ. τῆς ἐνώσεως σοσιαλιστικῶν σπουδῶν.
- «Νέοι Καιροὶ» Ἑβδομ. ἐφημερίς. Διευθ. ὁ κ. Δημ. Ζ. Πιτσάκης. Πειραιᾶ.
- «Monde musical» Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. A. Mangeot, Paris.



# ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,

---

- Γεωργ. Λαμπελέτ :** «Παλαιοὶ καὶ νέοι ὄρθμοι» (Στίχοι). Δοχ. 25.—  
» » Τὸ δραματικὸν θέατρον, (Τὸ θέατρον  
τοῦ Γαβρ Ντ' Αννούντσιο, ἡ ἀντίθεσις του μετὸ Ἰφενικό) » 5.—
- Φάνη Μιχαλόπουλου :** Τὸ μουσικὸ συναίσθημα στὴν  
πρωτόγονη μορφὴ του . . . . . » 100.—
- Ἄλεξ. Τουρνάισεν :** Οἶγκο Βόλφ (1860—1903) . . . » 5.—
- Β. Ρώτα :** Νὰ ζῆ τὸ Μεσολόγγι (δραματικὴ σκηνὴ) μετὰ  
μουσικοῦ κειμένου . . . . . » 12.—
- Β. Ρώτα :** Ὅδηγὸς γιὰ σχολικὰς παραστάσεις. . . . » 35.—
- Βάσσου Χανιώτη :** Τὸ βιβλίον τῆς ἀγάπης (Λυρικοὶ στίχοι) » 30.—
- Alfred Lord Tennyson :** Ἐνὸχ Ἄρτεν (Δραματικὸ  
ποίημα). Μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ι. Μπουῆρον,  
εἰκονογραφημένο ἀπὸ τὸν ζωγράφον κ. Βασ. Γεομενὴ. » 50.—
- Γεράσ. Σπαταλά :** Ἀντίλαλοι (Στίχοι). . . . . » 20.—  
» » «Ὁ κληρονόμος τῆς Τσάτσας» Σάτυρα  
μονόπρακτὴ : . . . . . » 20.—
- Κ. Φαλταίτς :** Τσιγγάνοι καὶ Ὀρφεύς. . . . . » 20.—

## ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΟΥΝ

---

- Ναπολ. Λαπαθιώτη :** Μιὰ νύχτα μετὰ φεγγάρι (συμφωνία)  
μετὰ σχέδια τοῦ ζωγράφου κ. Κλ. Κλώνη. . . . .
- Ι. Οἰκονομίδη :** Πικροὶ λογισμοὶ (στίχοι) μετὰ ξυλογραφίας  
τοῦ κ. Γ. Οἰκονομίδη. . . . .
- Ν. Χαντζάρα :** Εἰδύλλια (Στίχοι) . . . . .

Ο 1<sup>ΟΣ</sup> ΚΑΙ 2<sup>ΟΣ</sup> ΤΟΜΟΣ ΤΩΝ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ  
ΧΡΟΝΙΚΩΝ,, ΧΑΡΤΟΔΕΤΟΣ ΕΚΑΣΤΟΣ ΔΡΧ. 100