

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 8 (32)

ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ

1931

ΟΙ ΒΑΝΔΑΛΙΣΜΟΙ ΤΟΥ "ΠΕΡΟΚΕ",

Ἀπεριόριστη ἀπέχθεια καὶ ἀγανάκτησι σ' ὅλους, ποῦ ἔχουν μέσα τὸν στοιχειώδη ἀνθρωπισμὸ προεκάλεσαν οἱ βάρβαρες καὶ χυδαῖες σκηνὲς τοῦ θεάτρου «Περοκέ», μὲ δράστας μερικοὺς ταπεινοὺς μπράβους καὶ ἀποτέλεσμα τὴ δολοφονία καὶ τὸν τραυματισμὸ ἀθῶων βιοπαλαιστῶν.

Εἶναι ὀλοφάνερο—καὶ περιττὸ νὰ τονισθῆ,—ὅτι παρόμοιοι βανδαλισμοὶ πρὸς τρομοκράτησι καὶ κατάπνιξι τοῦ, ὑπὸ τύπον ἔστω καὶ ἐλαφρᾶς σατύρας, δημοσίου ἐλέγχου, δὲν ἐπιτρέπονται σὲ τόπο πολιτισμένο, τὸν ὁποῖον στιγματίζουν. Γι' αὐτὸ δὲ τὸ λόγο, ὡσάκις δὲν εἴμποροῦν νὰ προλαμβάνωνται, πρέπει τοῦλάχιστο νὰ κολάζονται ἀμειλίκτως καὶ παραδειγματικῶς, πρᾶγμα ποῦ θέλουμε νὰ ἐλπίζουμε ὅτι θὰ κάμη καὶ ἡ Δικαιοσύνη τοῦ τόπου μας, ποῦ πρέπει νὰ βρίσκεται ὑπεράνω κομματικῶν ἐξαρτήσεων καὶ προτιμήσεων.

Ἄλλὰ ἀνεξαρτήτως τῆς ὤμης ἀποκρουστικότητος τῶν βιαίων αὐτῶν μεσαιωνισμῶν, νομίζουμε ὅτι αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ τὸ ζήτημα τοῦ ἐλέγχου καὶ τοῦ περιορισμοῦ τῶν ὑπερβολικῶν ἐλευθεριοτήτων καὶ τῆς σατύρας τοῦ ἐλαφροῦ θεάτρου, ποῦ ἀνεκινήθη τελευταίως, θέλει μεγάλη προσοχή.

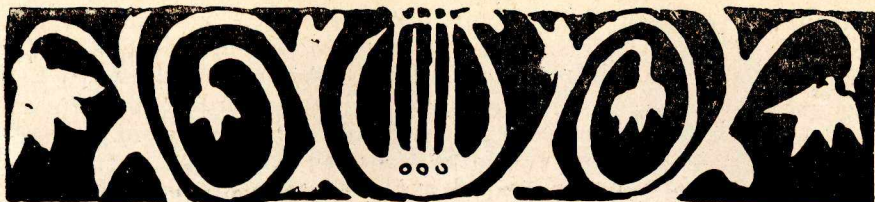
Εἶναι στοιχειωδῶς γνωστὸ ὅτι ἡ διάκρισις μεταξὺ ἀνηθικοῦ καὶ τολμηροῦ, αἰσθητικοπνευματικῶς, εἶναι δυσκολώτατο, ἂν ὄχι σχεδὸν ἀδύνατο, νὰ γίνῃ. Πρὸ πάντων ὅταν γιὰ τὸ ζήτημα αὐτό, πρόκειται νὰ κρίνουν ἄνθρωποι στενῆς ἀντιλήψεως καὶ περιορισμένης μορφώσεως. Ἐν τοιαύτῃ περιπτώσει καὶ μεγάλοι συγγραφεῖς, ὅπως ὁ Ζολᾶ, Οὐάιλντ, Κουπρὶν κ.λ. ὑπάρχει φόβος νὰ θεωρηθοῦν ὡς ἀνηθικίζοντες, στὶς ὠμὲς ρεαλιστικὲς τους εἰκόνας καὶ

στοχασμούς, και νὰ λογοκριθοῦν. Ἀφήνουμε πιά τὸ ζήτημα τῆς πολιτικῆς σατύρας, ποῦ ὁ περιορισμὸς τῆς ἀντιβαίνει στὴν ἔννοια τῆς στοιχειώδους ἀνεξαρτησίας καὶ ἐλευθερίας τῆς σκέψεως καὶ τοῦ λόγου καὶ ἐπ' οὐδενὶ λόγῳ εἶναι ἀνεκτὸς στὴν ἐποχὴ μας, σὲ δημοκρατικὸ μάλιστα ἐμφανιζόμενον πολίτευμα.

Ἐπανερχόμενοι στὸ κύριο θέμα τοῦ σημειώματος αὐτοῦ περὶ τῶν βδελυρῶν καὶ ἀπανθρώπων αὐτῶν σκηνῶν, δὲν ἔχουμε παρὰ νὰ συστήσουμε στοὺς ἀρμοδίους νὰ φανοῦν ἀδέκαστοι καὶ νὰ πατάξουν σκληρῶς τοὺς ἀνάδρους κακοποιοὺς τοῦ «Περοκὲ» γιὰ νὰ μὴ διασύρεται καὶ τὸ γόητρο τοῦ τόπου, τοῦ ὁποίου οἱ κυβερνῶντες, ἐν ἐναντίᾳ περιπτώσει, θὰ διατρέξουν σοβαρὸ κίνδυνον νὰ θεωρηθοῦν ὡς ὑποθάλποντες διάφορες δολοφονικὲς ἀπόπειρες ἐναντίον ἀκάκων καὶ ἀθῶων πολιτῶν.

ΤΑ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,





ΤΟ ΤΡΑΓΙΚΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Ἡ ἀνεξαρτήτως τῶν ἀποτελεσμάτων ἔκβασις τοῦ «ἀγῶνος», ἡ πάλη τοῦ ἀτόμου, τοῦ α ἥρωος, τοῦ ἰδεολόγου, τοῦ ἀγωνιστοῦ πρὸς μίαν κατάστασιν, πρὸς μίαν «ἀντίστασιν», ὅλη ἢ κλίμαξ τοῦ πόνου, τῶν πόθων, τῶν ἀπειλῶν, τῶν ὀρμῶν, τῶν τάσεων, τοῦ «βιασμοῦ» πρὸς τὸ περιβάλλον οἰασδήποτε φύσεως, ἀποτελεῖ τὴν βάσιν καὶ τὰ «μέσα» πρὸς ἀπόδοσιν τοῦ τραγικοῦ. Διότι, τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ἐρρωμένως ἀνθίσταται πρὸς ὅλας τὰς ἀντιξόους περιστάσεις καὶ καταστάσεις, τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ἐμμένω πάντοτε εἰς τὰς ἀπόψεις μου, τοὺς πόθους μου, παρ' ὅλας τὰς ἀντιθέτους ἐνεργείας καὶ τὰ διαβούλια διαφόρων ἀντιδρόνων καὶ κακοβούλων, τὴν στιγμὴν αὐτήν, ἀσφαλῶς, περιπλέκομαι εἰς ἀγῶνα ἄνισον ἴσως, ἀλλὰ καὶ εὐγενῆ μὲ ἀγνωστα πάντοτε τὰ ἀποτελέσματα. Βεβαίως, δὲν εἶναι τὰ τελευταῖα ἐκεῖνα, τὰ ὁποῖα ἀποτελοῦν τὸ «ἅπαντον» τοῦ τραγικοῦ. Ἡ τραγικότης ἔγκειται ἀκριβῶς εἰς τὴν ἐμμονήν, εἰς τὴν ἀντίστασιν, εἰς τὴν πάλην ὡς πάλην αὐτὴν καθ' ἑαυτήν, εἰς τὴν ἄκρατον ἐπιθυμίαν ἐπικρατήσεως ἢ μᾶλλον εἰς τὴν τάσιν πρὸς ἐπικράτησιν. Τὸ τραγικὸν φαίνεται εἰς τὴν πάλην καὶ τὰ μέσα.

Ἀλλά, δὲν στερεῖται τραγικότητος καὶ ἡ φαινομενικὴ ἐκείνη ἀπάθεια καὶ φιλοσοφικὴ ἐνατένισις τῶν ἐγκοσμίων ἢ τῶν πέριξ συμβαινόντων. Ἐκεῖνος ὁ βαθὺς πόνος διὰ τὴν α κατάστασιν, ἐκείνη ἡ ἐπιφανειακὴ ἀδράνεια πρὸς ἀντιμετώπισιν ἀντιξῶν περιστάσεων ἐνέχει, ἀσφαλῶς, ὅλα τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα τοῦ τραγικοῦ. Καθ' ὅσον, φράσεις ὡς: «Ἔ, δὲν πειράζει... τί νὰ κάμῃς; Αὐτὰ ἔχει ὁ κόσμος... Ἐσὺ τὸ καθήκον σου. Ἄφησέ τους νὰ λέγουν... κτλ.» ἐμπεριέχουν μίαν τραγικότητα εἰς τὴν καθ' ἐπιφάνειαν αὐτὴν οὐδετερότητα, ἀποχὴν καὶ ἀνικανότητα πρὸς δράσιν καὶ ἀντίδρασιν, ἢ ὁποῖα καὶ ἀφίνει τὴν πλέον μεγαλειώδη ἐντύπωσιν.

Ἐτέρα περίπτωσις ἀποδόσεως τοῦ τραγικοῦ εἶναι, ἡ τῆς ἀντιθέσεως εἰς στιγμὰς εὐτυχίας. Δηλαδή: Ἡ διαρκούσης τῆς εὐτυχίας παρεμβολὴ ἀντιξῶν καὶ ἀνεπιθυμητῶν γεγονότων ἢ καὶ τάνάπαυιν. Εἰς τὸ σημεῖον αὐτὸ δὲν ἔχομεν ἢ ν' ἀναφέρωμεν τὸ τοῦ Λάντε: «Nessun maggior dolore, che ricordarsi del tempo felice nella miseria»— («Δὲν ὑπάρχει μεγαλυτέρα δυστυχία ἀπὸ τὸ νὰ ἐνθυμῆται κανεὶς εἰς τραγικὰς στιγμὰς, εὐτυχισμένους περασμένους χρόνους.»)

Καὶ ἡ μουσικὴ, ἡ ἄνευ ποιητικοῦ κειμένου καθ' ἀρχὴν, εἶναι εἰς θέσιν

ν' αποδῶση τελειότερον ἢ οἴοσθ' ἄλλος κλάδος τῆς καλλιτεχνίας τὴν τρίτην αὐτὴν περίπτωσιν, καθῶς, βεβαίως, καὶ τὰς δύο προηγηθείσας. Καὶ ἰδοὺ διατί: Εἰς τὰ ἄρθρα μας «Πῶς ἀκούομεν μουσικὴν;» (1) «Ὁ Ψυχῆς καὶ ἡ μουσικὴ», (2) «Ἀπόλυτος καὶ προγραμματικὴ μουσικὴ» (3) καὶ εἰς τὰ εἰδικὰ «Τὸ κωμικὸν εἰς τὴν μουσικὴν», (4) «Ψυχολογία τῆς παύσεως» (5) καὶ «Ἡ συγχορδία τετάρτης ἔκτης» (6) ἐξητάσαμεν, μεταξὺ ἄλλων, καὶ τὸ ἀρκετὰ ἐνδιαφέρον πρόβλημα τοῦ «περιεχομένου» εἰς τὴν μουσικὴν, δηλαδὴ τὴν ἰκανότητα τῆς μουσικῆς πρὸς ὀριστικὴν ἀπόδοσιν μιᾶς ἐξωτερικῆς ἢ ἐσωτερικῆς καταστάσεως. Ἐπομένως, δὲν ἀπομένει τώρα ἢ παραδεχόμενοι *a priori* πλέον καὶ ὡς *factum* τὴν δυνατότητα αὐτὴν ἐκφράσεως συναισθημάτων καὶ ἐξωτερικῶν ἐμφανίσεων, νὰ προχωρήσωμεν εἰς τὰ μουσικὰ μέσα ἐπενεργείας διὰ τῶν ὁποίων ἀποδίδονται ὀριστικῶς καὶ ἀμετακλήτως αἱ διάφοροι ὡς ἄνω τρεῖς κύρια περιπτώσεις τοῦ τραγικοῦ.

Καὶ διὰ μὲν τὴν πρώτην περίπτωσιν, φέρομεν ὡς παράδειγμα τὴν πρώτην πρότασιν τῆς IXης συμφωνίας τοῦ Μπετόβεν ὡς καὶ τὴν ἐπεξεργασίαν εἰς τὴν πρώτην πρότασιν τῆς IIIης καὶ VIIης συμφωνίας τοῦ ἰδίου συνθέτου. Εἰς τὴν IXην συμφωνίαν π. χ. τὸ πρῶτον βασικὸν θέμα:

All^o, ma non troppo, un poco maestoso.

(1,2) «Ἐθνικὴ Ἐπιθεώρησις τῆς Ἑλλάδος» Τχ. 6 καὶ 8, 1929.

(3) «Μουσικὴ Ζωή»—Τχ. 1, 1930.

(4) «Μουσικὰ Χρονικά»—Τχ. 9, 1930.

(5,6) «Μουσικὴ Ζωή»—Τχ. 8 καὶ 12, 1931.



πλήρης ισχυρογνωμοσύνης, πείσματος καὶ ἐμμονῆς, ἐμπεριέχει ὅλα ἐκεῖνα τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα διὰ μίαν τραγικὴν ἐξέλιξιν καὶ δρασίμ. Διότι, ὅσον-δήποτε καὶ ἂν «χάνεται», φαινομενικῶς, εἰς τὴν περαιτέρω ἐξέλιξιν, τὸ ἀνωτέρω θέμα, ἐν τούτοις—καὶ ἐδῶ ἀκριβῶς ἔγκειται τὸ τραγικὸν τόσον εἰς τὸ θέμα, ὅσον καὶ εἰς ὅλην σχεδὸν τὴν πρώτην πρότασιν—τὸ Α θέμα παραμένει σταθερὸν—παρ' ὀλίγον νὰ γράψωμεν—εἰς τὰς ἀπόψεις του, διατηρεῖ αὐτὸ ἀμείωτον μέχρι τέλους τῆς πρώτης προτάσεως τὴν ἀρχικὴν αὐτοῦ ὄψιν, τὸν ἀρχικὸν αὐτοῦ πάντοτε χαρακτήρα τῆς ισχυρογνωμοσύνης καὶ πείσματος. Ὁ ἦρωσ ἐμμένει.... Ἡ «λύσις», ἡ καταπράξις μετὰ τὰς διαφόρους ἐκφάνσεις καὶ περιπετείας, ἡ «καταστροφή», ὅπως θὰ ἐλέγομεν διὰ τὸ α δραῖμα, ἔρχεται μόνον τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ὁ μπάσσοσ—εἰς τὴν τετάρτην πρότασιν—τραγουδᾷ: «O Freunde, nicht diese töne!» — Βλέπε ἐπίσης τὴν Coriolan καὶ τὴν Egmont Ouverture τοῦ ἰδίου Μπετόβεν.

Ἄλλὰ, ἡ τραγικότης τῆς σιωπῆς, ἡ τραγικότης τῆς φαινομενικῆς ἀδρανείας καὶ ἠρεμίας, τῆς ἐγκαρτερήσεως καὶ τοῦ μεγάλου ἐσωτερικοῦ πόνου, φαίνεται ὀλοκάθαρα εἰς τὰ διάφορα ἔργα τοῦ Ι. Σ. Μπάχ καὶ ἰδίως εἰς τὰ θέματα τῶν διαφόρων αὐτοῦ **φυγῶν** καὶ φυσικῶ τῷ λόγῳ καὶ εἰς τὴν ὅλην αὐτοῦ **α φυγῆν**. Π. χ.:



Ὁ βαθὺς πόνος καὶ ἡ ἐσωτερικὴ ἐνατένισις, ἡ φιλοσοφικὴ, ἡ μοναχικὴ θὰ ἔλεγον παρατήρησις, ἡ φαινομενικὴ ἠρεμία, ἀνεξαρτήτως τῶν αἰτίων, δεικνύουν πάντοτε μίαν μεγάλην ψυχὴν, μίαν «δρασίμ»—ὄχι βεβαίως ἐξωτερικὴν—ὄρατὴν—ἡ ὅποια καὶ ἀποτελεῖ ἀσφαλὲς τεκμήριον ζωτικότητος, ἀλλὰ καὶ τραγικότητος. Ἀκούοντες τὴν ὡς ἄνω «ἠρεμίαν», τὴν παθητικὴν αὐτὴν «δρασίμ»—ἄς μᾶς ἐπιτραπῆ ἡ φράσις—αἰσθανόμεθα ὀλο-

κληρωτικῶς τὴν μεγαλειώδη ψυχικὴν δύναμιν τοῦ αὐτοῦ, τοῦ ἐγκαρτεροῦντος καὶ ὑποφέροντος, ἀλλὰ καὶ ἀδρανοῦντος ἡρώος. Ἐν τῇ ἀρνήσει πρὸς δρασίν, ἀντίδρασίν καὶ πάλιν, ἐμπεριέχονται ὅλα τὰ ἀναγκαῖα στοιχεῖα μιᾶς τραγικῆς καταστάσεως καὶ—συμπαθείας. (Βλέπε ἐπίσης τὴν εἰς ντὸ διεσ. ἔλασ. **φυγὴν** τοῦ πρώτου μέρους τοῦ «Wohltemperiertes Klavier» τοῦ ἰδίου Μπάχ).

Ποῖος τώρα, δὲν ἐνθυμεῖται τὴν ἐμφάνισιν «εὐτυχῶν στιγμῶν», ἐφυσχαστικῶν μοτίβων εἰς τὰς ὀρητικὰς «ἐπεξεργασίας» τῶν συμφωνικῶν ἔργων τοῦ Μπετόβεν ἰδίως, ἀλλὰ καὶ τῶν Ρωμαντικῶν; Ἴδου ἓν παράδειγμα ἀπὸ τὴν IXην καὶ πάλιν συμφωνίαν (διαστλ. 192 γ. ξξ.) τοῦ πρώτου:



Βεβαίως, τὰ αἰσθήματα, τὰ ὁποῖα γεννῶνται εἰς τὴν ψυχὴν μας, κατὰ τὴν παρακολούθησιν τῶν ὡς ἄνω ἄνευ ποιητικοῦ κειμένου μουσικῶν καλλιτεχνημάτων, λαμβάνουν σάρκα καὶ ὄστα, συγκεκριμένην μορφήν, δι' ὠρισμένα πλέον πρόσωπα, τὴν στιγμὴν καθ' ἣν ἀκούομεν ἓν μουσικόδραμα, ἓν Lied ἢ ἓν συμφωνικὸν ποίημα. Π. γ. Ὅποῖος ψυχικὸς πόνος, ὁποῖα τραγικότης δὲν ἐμπερικλείεται εἰς τὴν φαινομενικὴν χαρὰν τοῦ Hans Sachs μὲ τὸ «τραγουδι τοῦ τσαγκάρη», τὸ ὁποῖον τραγουδᾷ ὁ τελευταῖος εἰς τὴν Β' πρξ., σκην. 5ῃ τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγνεο; Ὅποια ἡ πραγματικὴ κατάστασις τοῦ ἡρώος; Τραγουδᾷ δῆθεν χαρούμενος, ἐν ᾧ ἡ ψυχὴ του βασανίζεται, ἐν ᾧ αὐτὸς εἰς τὴν πραγματικότητα ὑποφέρει! Καὶ ὅλα αὐτὰ, μὲ μίαν ἀντίστιξιν τῶν πνευστῶν ὀργάνων: (Τὸ παράδειγμα ὀπισθεν.)

(Τὸ εἰς τὸ τρίτον πεντάγραμμον ἀντιστικτικὸν μοτίβο, εἶναι τὸ λεγόμενον «Wahnmotiv», καθ' ὅσον χρησιμοποιεῖται καὶ πάλιν ἀπὸ τὸν Βάγνεο εἰς τὸν μονόλογον τοῦ Sachs—Γ' πρξ., σκην. 1ῃ—ὁ ὁποῖος ἀρχίζει μὲ τὸ ὡς ἄνω μοτίβο πλέον καὶ τὰς λέξεις: «Wahn! Wahn! Ueberall Wahn!»).

kräftig bewegt.
SACHS.

O Ob. Cl. Hr. Fg. E - va! hör' mein' Klä - ge - ruf, mein'

(sehr ausdrucksvoll)

Noth und schwer ver drus sen!

dim

Ὁ Σούμαν εἰς τὸν κύκλον τῶν τραγουδιῶν τοῦ «Frauenliebe und Leben» ἐπαναλαμβάνει μετὰ τὸ τελευταῖον τραγοῦδι—μοιρολόγι, τὸ πρῶτον μέρος τοῦ πρώτου Lied, τοῦ τραγουδιοῦ τῆς ἀφοσιώσεως καὶ ἀγάπης. Ἡ ἐπανάληψις αὕτη τὴν στιγμήν τῆς ἀπολείας τοῦ ἀγαπημένου, ἡ ἀντίθεσις, τὸ μέρος, τὸ σημεῖον εἰς τὸ ὁποῖον τοποθετεῖται τὸ ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ πρῶτον Lied, συντελεῖ τὰ μέγιστα διὰ μίαν ἐντύπωσιν τραγικῆς καταστάσεως. Πρόκειται ἀκριβῶς διὰ τὴν τρίτην, ὡς ἄνω, περίπτωσιν ἀποδόσεως τοῦ τραγικοῦ. Ἴδου τὸ τέλος :

Adagio.
pp ritard

da hab' ich dich und mein ver-lor'nes Glück, du mein ne Welt!

ritard.

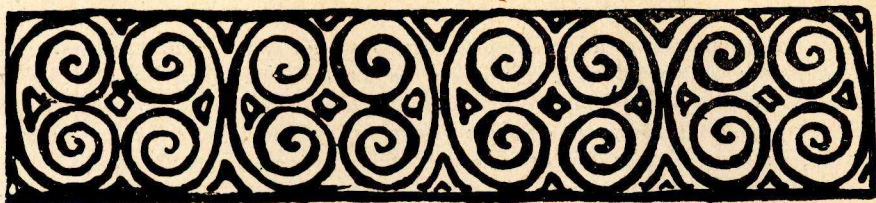
pp

Tempo wie das erste Lied (Larghetto)

Νὰ ἀναφέρωμεν τώρα, τὸ εἰς τὴν σελίδα 151 Μοιρολόγι τῆς συλλογῆς «Δημιώδη ἄσματα Γορτυνίας» τοῦ κ. Κ. Ψάχου, ἢ μέρη ἀπὸ τὰ συμφωνικά, ποιήματα τῶν Λίστ, Ρ. Στράους καὶ ἄλλων, ἢ ἀπὸ τὴν «Τραγικὴν Εἰσαγωγὴν» τοῦ Μπράμς; Νὰ ἀναφέρωμεν ἥρωας μελοδραμάτων, μουσικῶν τραγωδιῶν ἢ μουσικοδραμάτων; Νὰ ἀναφέρωμεν τοὺς Βόταν, Ἰαλμπεριχ, Τριστάν ἢ τὸν Δὸν Ζουάν τοῦ Μότσαρτ ἢ τέλος τὴν Τόσκα, τὴν Μπάττερφλαϊ τοῦ Πουτσίνι κτλ., τὴν Ἡλέκτρα, ἢ τὴν Σαλώμην τοῦ Ρ. Στράους, τὸν Βότσεκ τοῦ Ἰαλμπακ Μπέργκ καὶ τὸν Παλεστρίνα τοῦ Πρίτσενο; Νὰ ἀναφέρωμεν ὅλους τοὺς τραγικοὺς ἥρωας τῶν διαφόρων μελοδραμάτων, τοὺς ὁποίους **ἡ μουσικὴ** κυρίως πλάθει κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον; Νὰ φέρωμεν ὡς παράδειγμα τὴν μουσικὴν τοῦ μέρους εἰς τὸ ὅποιον ὁ Βόταν—«Βαλκυρία» τοῦ Βάγνερ πρῶς. Β'—«τραγουδιᾶ»: «Der traurigste bin ich von allen!» Δὲν ὑπάρχει, νομίζω, οὐδεὶς ἀπολύτως λόγος, δεδομένου ὅτι, τὰ περισσότερα ἔργα τῶν ὡς ἄνω συνθετῶν εἶναι ἤδη γνωστὰ εἰς τὸ Ἑλληνικὸν κοινόν. Σημειοῦμεν μόνον ἐν τέλει, τὰ ἐξῆς: Ἡ μουσικὴ εἶναι εἰς θέσιν ν' ἀποδώσῃ ὄχι μόνον μίαν τραγικὴν ἀπλῶς κατάστασιν, ἀλλὰ καὶ τὰς πλέον λεπτεπιλέπτους ψυχικὰς διακνυμάνσεις, ὅλην τὴν κλίμακα τοῦ πόνου, τῶν πόθων, τῶν ὀρμῶν, τῶν τάσεων, τῶν ἀγώνων, τῆς πάλης πρὸς τὸ μοιραῖον, τὸ ἀγνωστον, ἀποδίδει αὐτὴ μὲ ὅλην τὴν δυνατὴν καθαρότητα καὶ ἐπιβλητικότητα. Ἡ μουσικὴ εἶναι ἡ καλλιτεχνία par excellence εἰς τὴν ἀπόδοσιν τῶν διαφόρων ἐξωτερικῶν ἢ ἐσωτερικῶν καταστάσεων.

ΚΩΝΣΤ. Α. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ





ΤΟ ΖΗΤΗΜΑ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΕΚΚΛΗΣΙΑΣΤΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἐν ἐκ τῶν μεγάλων κινήτρων τῆς τέχνης εἶνε καὶ ἡ θρησκεία. Ἀτυχῶς εἰς τὴν νεωτέραν Ἑλλάδα οἱ ὀλίγοι ἐπιστήμονες μουσικοσυνθῆται ἔμειναν μακρὰν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἀφ' ἑνὸς μὲν ἕνεκα τῆς τελείως ἐσφαλμένης ἀντιλήψεως ὅτι ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ, οἷα διεσώθη ἡμῖν, εἶνε ἀρκετὴ, ἀφ' ἑτέρου δὲ διότι ἐφοβήθησαν μὴ τυχὸν ἀναμιχθῶσι καὶ πάλιν εἰς πράγματα, τὰ ὁποῖα εἶχον ἀναλάβει μέχρι τοῦδε μουσικοὶ κατώτεροι καὶ πρακτικοὶ ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον. (1)

Ἐπειδὴ παρετηρήσαμεν τὴν μετὰ μεγίστου ἐνδιαφέροντος ἀναμόχλευσιν τοῦ ζητήματος τῆς ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς ὑπὸ τῶν «Μ. Χ.» καὶ ἐπειδὴ εἴμεθα ἐξ ἐκείνων, οἵτινες κατηνάλωσαν ὀλόκληρον τὸν μέχρι τοῦδε βίον τῶν εἰς τὴν λατρείαν καὶ τὴν μελέτην τῆς θείας τέχνης τῶν ἡχῶν—πολλὰ ἰδόντες καὶ παθόντες κατὰ τὰς ἀνά τὴν ἐσπερίαν πολυτεεῖς περιπλανήσεις,—ἐπιλαμβανόμεθα τῆς εὐκαιρίας νὰ ἐκφῆρωμεν καὶ ἡμεῖς μερικὰς γνώμας διὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι κατὰ τι θέλομεν συμβάλει πρὸς ἐπιτυχίαν τοῦ ἐπιδιωκομένου σκοποῦ.

Καὶ ἐν πρώτοις τασσόμεθα μὲ τὴν γνώμην ἐκείνων, οἱ ὁποῖοι φρονοῦσιν ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ μουσικὴ, ἡ παλαιὰ βυζαντινὴ, (ὡς τὴν γνωρίζομεν ἀπὸ τοὺς μεταγράψαντας) καὶ ἡ νεωτέρα δὲν εἶνε παρὰ μία συνέχεια, ἀλλὰ παρατηροῦμεν, καθὼς οἱ λαμπροὶ μουσουργοὶ μας κ.κ. Λαυράγκας καὶ Λαμπελέτ, ὅτι πολλὰ ἐκ τῶν ἀσμάτων, τῆς Βυζαντινῆς (καὶ δημώδους) μουσικῆς μας εἶνε μονότονα, ὁμοίομορφα, καὶ κάκιστα ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως, διότι οἱ ποιήσαντες αὐτὰ ἠγνόουν τὴν ἀρμονίαν, **ἄνευ τελείας γνώσεως τῆς ὁποίας εἶνε ἀδύνατος ἡ ἐξωτερικεῖσις μᾶς τελείας μελωδίας.** Ὁ κ. Λαμπελέτ παρετήρησεν ἄλλοτε ἀπὸ τῶν στηλῶν τῶν «Μ. Χ.» ὅτι «*ἐπειδὴ μεταξὺ τῶν μελῶν τῆς βυζαντ. μουσικῆς θὰ παρεισέφρουσαν ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν, καὶ μερικὰ μικρᾶς ἢ ἀσημάντου καλλιτεχνικῆς ἀξίας, καὶ ἄλλα ἀμφιβόλου ἑλληνικότητος, καθὼς ἐπίσης εἶνε φανερὸν ὅτι μερικὰ*

(1) Οἱ λεγόμενοι *orechianti*.

ἀπὸ τὰ μέλη τὰ μεταφερόμενα ἀπὸ στόματος εἰς στόμα διὰ μέσου τῶν αἰώνων, θὰ ὑπέστησαν τοιαύτας ἀλλοιώσεις, ὥστε νὰ ἔχουν χάσει ἐντελῶς κάθε ἀξίαν, τῶν μελῶν αὐτῶν, εὐνόητον ὅτι εἶνε ἀνάγκη νὰ γίνῃ εἰς τὸ μέλλον ἔκκαθάρισις». Ἐπίσης ὁ κ. Λαυράγκας, γράφει εἰς πρόσφατον ἄρθρον του: «Πολλὰ ἐξ αὐτῶν προξενοῦσι δυσφορίαν μᾶλλον, ἢ θρησκευτικὴν κατάρυξιν, ἀπότοκα ἀνατολικῶν χαβάδων» κ.λ. Φρονοῦμεν λοιπὸν καὶ ἡμεῖς, καθὼς ἄλλως τε καὶ οἱ πλεῖστοι τῶν ἀρίστων μουσικολόγων μας, ἐν οἷς καὶ οἱ φίλοι κ. κ. Κ. Παπαδημητρίου (²) καὶ Ν. Βεργωτῆς, (³) ὅτι πρὸ παντὸς ἀπαιτεῖται ἔκκαθάρισις καὶ ὀποκατάστασις τῶν ἐκκλησιαστικῶν μας μελῶν διὰ κωδικοποιήσεως, (⁴) γενησομένης ὑπὸ ἐπιστημόνων μουσικοσυνθετῶν, τῇ βοήθειᾳ τῶν καλυτέρων παρ' ἡμῖν μουσικολόγων, τῶν ἐγκυψάντων εἰδικῶς εἰς τὴν μεταγραφὴν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς. Ὅσον δ' ἀφορᾷ τὸ ζήτημα τῆς ἑναρμονίσεως τῶν τελικῶς προκριθησομένων ὡς δυναμένων νὰ ἔξακολουθήσωσι ψαλλόμενα, φρονοῦμεν ὅτι ἐπειδὴ τινα εἶνε ὅπως δήποτε ἄφογα, καὶ ἐπειδὴ ἐγκλείουν τὸν μυστικισμὸν τῶν παρωχημένων, πρέπει νὰ ψάλλωνται μονοφώνως, «ὀλίγιστα δέ, ὡς γράφει ὁ κ. Λαυράγκας, τῶν ὁποίων ἡ τονότης ἀνταποκρίνεται εἰς τοὺς σημερινοὺς τρόπους, ἡμποροῦν νὰ μεταρρυθμισθῶν κατὰ τετραφωνίαν, διατηροῦντα ὁμῶς τὸν ἀρχικὸν χαρακτῆρα καὶ τὴν θρησκευτικὴν χροιάν».

* * *

Ἐκ παραλλήλου ἐν τούτοις σκεπτόμεθα καὶ ὡς ἔξῃς: Ὅχι μόνον ἡ βυζαντινὴ μουσικὴ εἶνε ἀπόρροια τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς τοιαύτης, ἀλλὰ καὶ ὀλόκληρος ἡ εὐρωπαϊκὴ. (⁵)

Ἡ παλαιοτάτη μουσικὴ, καθαρῶς ὀυθμικὴ οὖσα, (ὡς παρελήφθη παρὰ τῶν Αἰγυπτίων, τῶν Ἀσσυρίων, τῶν Ἰνδῶν, τῶν Ἑβραίων, καὶ λοιπῶν ἀνατολικῶν λαῶν) (⁶) μετεβλήθη βραδύτερον ὑπὸ τῶν Ἑλλήνων εἰς μελωδικο-προσωδιακὴν, καὶ εἶτα διὰ τῆς ἐπιρροῆς

(²) Ἴδε τὴν λαμπρὰν μελέτην αὐτοῦ «Τὸ μουσικὸν ζήτημα ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ τῆς Ἑλλάδος», τὰ ἄρθρα εἰς τὰ Μ. Χ. κ. ἄ.

(³) Ὁ κ. Ν. Βεργωτῆς, ἀγωνιζόμενος ἀμερολήπτως ἀπὸ ἐτῶν ὑπὲρ τῆς μουσικῆς προόδου τῆς Ἑλλάδος, ἐκτὸς τῶν ποικίλων διατριβῶν του ἐφ' ὅλων τῶν μουσικῶν ζητημάτων, ἐξήτασεν ἄλλοτε ἀπὸ τῶν στηλῶν τῶν Μ. Χ. καὶ τὸ ζήτημα τῆς Ἐκκλησ. Μουσικῆς μετ' ἐμπεριστατωμένης ἐμβριθείας (τεῦχος Δεκεμβρίου 1930).

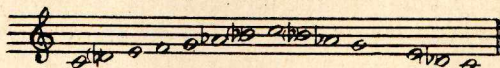
(⁴) Τὴν γνώμην ταύτην ἐξέφρασε καὶ ὁ Μ. Ἀρχιεπίσκοπος Ἀθηνῶν. (Μ. Χ. Δεκέμβριος 1930).

(⁵) Ἡ νεωτέρα μουσικὴ, ἧς ἡ καλλιέργεια ὀφείλεται τοῖς μοναχοῖς, λέγεται ἔχουσα τὴν ἀρχὴν ἀπὸ τῆς ἀρχαίας Ἑλληνικῆς ὡδὲ πως: «᾿ μέρσιος, ὁ Μεδιολάνων ἐπίσκοπος (340-397 μ. Χ.) μνημονεύεται ὡς ἰδρυτῆς τῆς παρὰ Λατίνους Ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, δάσιν, ρυθμὸν καὶ χαρακτῆρα ἐχούσης τὸν Ἑλληνικόν». Θ. Πολυκράτους, Θεωρητικὸν τῆς Νεωτέρας μουσικῆς, σελ. Θ'.

(⁶) V. Prisse d'Avencs, Histoire de l'art égyptien, — Fétiis, Histoire de la musique — Engel, die music by the most ancient peoples, — Lavois, Histoire de la musipue, — Lepsius, Denkmäler aus Aegypten und Aetioren, — Paldaofs, la musica in Oriente, — Bonaventura, Storia di Musica, — Θ. Πολυκράτους, Θεωρητικὸν τῆς Μουσικῆς, — Laloy, La musique chinoise, — Amiot, Mémoire sur la musique chinoise, κ. ἄ.

Καὶ τοῦτο ἴσως χάριν μείζονος μεγαλοπρεπειᾶς ἢ μυστικισμοῦ. Ἡ κλίμαξ αὕτη εἶνε ὁ ἀρχαῖος Φρύγιος τρόπος. ⁽⁸⁾

Ἐξ ὧν ὁ Β'. ἦχος πάλιν, ⁽⁹⁾

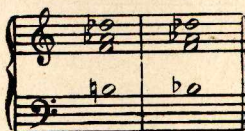


δὲν εἶνε ἄλλο, εἰμὴ μία κλίμαξ ἀρχομένη ἐκ τῆς δεσποζούσης (ντομινάντε, τόνου τινὸς ἐλάσσονος. καὶ φέρουσα ὅμοιον μετ' ἐκείνου ὄπλισμόν, ⁽¹⁰⁾ σὺν τῇ τετάρτῃ βαθμίδι τοῦ ἐλάσσονος ἐκείνου τρόπου—ἐβδόμη τοῦ Β'. ἦχου—ἐνίοτε ἠϋξημένη. Καὶ τὸ τοιοῦτον ἐξηγεῖται ἀπλούστατα: Ἐκλαβόντες τὴν δεσπίζουσαν τοῦ ἐλάσσονος τρόπου ὡς βάσιν τόνου κυρίου, ἐσημάτισαν ἐπ' αὐτῆς κλίμακα μετὸν ὄπλισμόν τῆς τονικῆς, τὴν δὲ ἐβδόμην βαθμίδα ἐπηύξανον ἐνίοτε ἐν εἴδει προσαγωγέως, διαισθανόμενοι ἐν μέρει, τὴν ἀνάγκην αὐτοῦ.

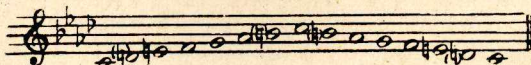
Θὰ ἠδυνάμεθα, ἐξακολουθοῦντες τοιοῦτρόπως, ν' ἀποδείξωμεν εὐχερῶς τὴν συγγένειαν τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς μετὰ τὴν ἀρχαίαν ἑλληνικὴν καὶ μετὰ τὴν νεωτέραν εὐρωπαϊκὴν, διότι δὲν εἴμεθα ἐξ ἐκείνων, οἱ ὅποιοι εὐρίσκουν μυστήρια εἰς τὴν τέχνην τῶν ἡχῶν... Ὅλα εἶνε καταληπτὰ καὶ εὐε-

⁽⁸⁾ Ἴδε: Bonaventura, Storia di Musica—Θ. Πολυκράτους «Ἡ μουσικὴ παρὰ τοῖς ἀρχαίοις Ἕλλησι», κ. ἄ.

⁽⁹⁾ Εἰς τὴν ἐν τῇ εὐρωπαϊκῇ μουσικῇ θὰ ἀνήκον αἱ συγχορδίαι:



⁽¹⁰⁾ Ἐὰν κατὰ τὰς ἐπιμέλειαν, ἐθέτομεν ὄπλισμόν ἐν τῇ προηγουμένῃ παραδειγματι θὰ εἶχομεν:



Ἐνθα:

Ἐὰν γέ ὕφ.—κλίμαξ Fa mineur ἀρμονική, κατὰ τὴν ἀνοδόν. (τοῦ si ἀναίρ. μὴ ὑπολογισίμου, ὡς προαιρετικοῦ), καὶ ἀρχομένη ἐκ τῆς 5ης βαθμίδος.

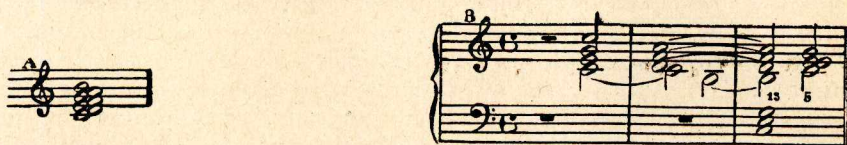
Ἐὰν γέ ἀναίρ.—κλίμαξ Fa mineur μελωδική, κατὰ τὴν ἀνοδόν. (τοῦ si ἀναίρ. μὴ ὑπολογισίμου) καὶ ἀρχομένη ἐκ τῆς 5ης βαθμίδος.

Κατὰ δὲ τὴν κάθοδον διὰ μὲν τὴν α'. περιπτώσιν οὐδὲν ἔχομεν νὰ παρατηρήσωμεν διὰ δὲ τὴν β'. θὰ ἔπρεπε νὰ θέσωμεν μι ὕφ. (διὰ νὰ ἔχωμεν τὴν μελωδικὴν κατιούσαν τοῦ Fa mineur), ὅτε ἡ κλίμαξ μεταβάλλεται εἰς τὴν τοῦ πρώτου ἦχου κατιούσαν (τὴν μετὰ τὰς βαθμίδας I-II ἀπεχούσας κατὰ τόνον).

Τοιαύτας ἐπιμιξίας κλιμάκιων ἀπαντῶμεν συχνότατα.

ξήγητα εἰς ἡμᾶς, καθὼς εἰς πάντα ἐπιστήμονα συνθέτην. Ἐκείνοι οἱ ὅποιοι εὐρίσκουν μυστήρια! εἶνε οἱ ἀγνοοῦντες, εἶνε ὡς οἱ κατηγορήσαντες ποτὲ τὸν πολὺν Debussy διὰ τὴν ἑξῆς συγχορδίαν (παρ. α΄.)

ὅτι δὲν ξεύρει τι κάμνει καὶ ὅτι γράφει «ἀρλοῦμπες»! μὴ εἰδότες ὅτι ἐπρόκειτο περὶ τῆς συγχορδίας τῆς δεκάτης τρίτης, διεπομένης ὑπὸ τῶν ἑξῆς νόμων (παρ. β΄.)



μεθ' ὅλων τῶν ἀναστροφῶν. Ἄλλὰ δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ ἐπεκταθῶμεν ἐνταῦθα εἰς τεχνικὰς ἀναλύσεις. Ἐπανερχόμεθα εἰς ἐκεῖνο τὸ ὅποιον ἐτοπίσαμεν καὶ ἀνωτέρω, ὅτι δῆλα δῆ, ἐνῶ αἱ δύο μουσικαὶ βυζαντινὴ καὶ εὐρωπαϊκὴ πηγάζουν ἐκ τῆς ἀρχαίας ἑλλην., ἡ εὐρωπαϊκὴ ἐξειλήθη καὶ ἐτελειοποιήθη διὰ μέσου τῶν αἰῶνων, ἀλλ' ἡ βυζαντινὴ παρέμεινε στάσιμος, οὐδὲν δεχθεῖσα τὰ ἕτερα τῶν προαναφερθέντων στοιχείων τῆς συγχρόνου μουσικῆς, ἥτοι τὴν ἀντίστιξιν καὶ τὴν ἀρμονίαν. Ἐὰν πάλιν ἐδέχθη καὶ τὰ στοιχεῖα ταῦτα, ἡμεῖς σήμερον τὸ ἀγνοοῦμεν. (11)

Συνεπῶς δὲν εἶνε δυνατὸν ποτὲ νὰ συναγωνισθῇ τώρα τὴν εὐρωπαϊκὴν, καὶ εἶναι ἀστείον νὰ τὸ φανταζώμεθα ὅτι δυνάμεθα νὰ περιορισθῶμεν ἐξ ὀλοκλήρου εἰς τὴν μουσικὴν αὐτὴν διὰ τὴν λατρείαν τοῦ Θεοῦ.

Ἐνῶ ἡ εὐρωπαϊκὴ μουσικὴ, διῦλισθεῖσα διὰ τῶν χρόνων, ἔφθασε τὸν παρελθόντα αἰῶνα εἰς τὸν κολοφῶνα αὐτῆς, καὶ ἐνῶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ τῆς δύσεως ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ τὰ ἀριστουργήματα τῶν Palestrina, Mercadante, Carissimi, Pergolesi, Durante, Händel, Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn, Berlioz κλπ. (τὰ ὅποια ἴσως ἀγνοοῦσιν οἱ ὑποστηρίζοντες τὴν ἀποκλειστικότητα τῆς βυζαντινῆς), ἡμεῖς θέλομεν νὰ τὴν συναγωνισθῶμεν μὲ μέλη τινα, μένοντες στάσιμοι, (12) καὶ λησμονοῦντες ὅτι ἡ ἀναγεννηθεῖσα Ἑλλάς πρέπει νὰ ἐπιδείξῃ ὅτι τὸ ἀθάνατον πνεῦμα τῆς εἶνε-εἰς θέσιν νὰ φωτίσῃ καὶ πάλιν τὸν κόσμον, ὑπὸ οἷον δῆποτε φῶς, πρὸ παντὸς δὲ ὑπὸ τὸ φῶς **μίας νέας χριστιανικῆς μουσικῆς**, ἡ ὅποια, ὡς γλῶσσα διεθνῆς, δὲν θὰ μείνῃ ἀκατάληπτος εἰς τοὺς ξένους, καθὼς ἡ νεωτέρα μας φιλολογία καὶ ποίησις. Λοιπὸν ἄς συνέλθωμεν ἐκ τῆς ἀμβιβολίας. Ἡ λύσις εἶνε κατηγορηματικὴ: Πρέπει νὰ γίνῃ ἐπιλογὴ τῶν βυζαντινῶν μελῶν, πρέπει νὰ κωδικοποιηθῶσι, πρέπει τινὰ ἐξ αὐτῶν νὰ ἀρ-

(11) Ὁ πολὺς Γκεβάρτ, φρονεῖ ὅτι ἡ πολυφωνία προῦπήρχεν, οἱ δὲ Λατίνοι καὶ Βυζαντινοὶ χριστιανοὶ τῶν πρώτων χρόνων οἰκιοποιηθέντες τὰς ἑλληνορωμαϊκὰς μελωδίας, κατέλιπον κατὰ μέρος πᾶσαν ὀργανικὴν συνοδείαν, οὕτω δὲ κατὰ τὴν σκοτεινὴν ἐκείνην περίοδον τὴν ἀκολουθήσασαν τῇ πτώσει τοῦ Ρωμαίου κράτους, εἰς λήθην ὑποπεσοῦσα ἡ πολυφωνία, ἔμελλε ν' ἀναφανῆ αὐθις τὸν δέκατον μ. Χ. αἰῶνα.

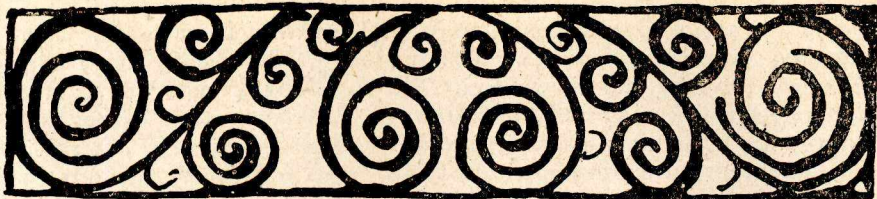
(12) Πολλὰ ἐκ τῶν ἀναφερομένων Λατινικῶν ἐκκλησ. μελωδῶν, τῶν πρώτων χρόνων, ἐν τῇ Γενικῇ Ἱστορίᾳ τῆς Μουσ. τοῦ Fetis, ἔχουσιν οὐκ ὀλίγην ὁμοιότητα πρὸς τινὰ τῶν ἰσμάτων τῆς βυζαντινῆς μουσικῆς.

μονισθῶσι, καὶ πάλιν ἐξ ὅλων τούτων τὰ ἐκλεκτὰ μόνον νὰ ψάλλωνται εἰς ὀρισμένως λειτουργίας. Τὰ ἄλλα νὰ μείνωσι διὰ τὴν ἰστορίαν. Ἐφ' ἐτέδου δέ, πρέπει τὸ ταχύτερον νὰ εἰσαχθῆ εἰς τὰς ἐκκλησίας καὶ ἡ μικτὴ χορωδία καὶ ἡ ὄργανικὴ μουσικὴ, 1ον) Διὰ τὴν προσελκυσθῶσι πρὸς τὴν Ἐκκλησίαν οἱ Ἕλληνες ἐπιστήμονες μουσικοί, ὡς συνέβη ἐν Ῥωσίᾳ, ὅπου αἱ συζητήσεις αὐταὶ ἐγένοντο πρὸ ἐνὸς ὀλοκλήρου αἰῶνος, καὶ ὅπου ἀφοῦ ἐπεκράτησε τὸ φιλοπορόδον πνεῦμα, ἐνεφανίσθησαν καὶ ἔγραψαν ἐκκλ. μουσικὴν οἱ περιφημοὶ Τσαϊκόφσκη, Γκλήνκα, Μπροτνιαόσκι, Γκρετσανίνωφ. κ. ἄ. καὶ ὅπου ἡ μονόφωνος ψαλμοψοδία σήμερον εἶνε ἐντελῶς ἐγκαταλειμμένη. 2ον) Διότι δὲν εἶνε δυνατόν τίποτε νὰ μείνη στάσιμον εἰς αὐτὸν τὸν κόσμον· ἡ φύσις ἡ ἴδια, ζητεῖ τὴν ἀνανέωσιν. Ἡ βυζαντινὴ μας μουσικὴ ἔχει μυστικισμόν, ἀλλὰ δὲν ἔχει τέχνην. Μυστικισμόν βέβαια εἶχον καὶ τὰ πρῶτα ἐκκλῆσ. ἄσματα τῆς δύσεως, τὰ ἐξεληθόντα ἐκ τῶν Κατακομβῶν καὶ ὄντα συνονθυλεύματα ἑβραϊκῶν, (19) ἑλληνικῶν καὶ λατινικῶν μελῶν, ἀλλ' ἦσαν καθαρῶς διατονικοῦ εἴδους, φωνητικὰ καὶ μονόφωνα, (τὸ πολὺ συνωδευμένα ἀπὸ κακοφώνους πέμπτας), καὶ δι' αὐτὸ δὲν ἔμεινε στάσιμος ἡ μουσικὴ ἐκεῖνη. Ἐξ ἐναντίας ἐξειλήχθη διὰ τῶν αἰῶνων καὶ γνωρίζομεν τι ἀπέδωσε. 3ον) Ἐπειδὴ πρέπει νὰ λάμψη καὶ πάλιν, ἐπαναλέγομεν, τὸ ἑλληνικὸν πνεῦμα, ἐμπνεόμενον ὄχι μόνον ἀπὸ τὸν διαυγῆ οὐρανόν μας καὶ τὴν αἰωνίαν γαλήνην τῆς ἑλληνικῆς γῆς, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ Ἐκεῖνον ὅστις μᾶς ἐτίμησε διὰ τῶν δώρων τούτων... Καὶ ἀναπέμποντες πρὸς Αὐτὸν μουσικὴν «ἐν ψαλμοῖς καὶ ὄργανοις» ἐκ τῶν ἐγγάτων τῶν ψυχῶν μας, ἃς προσπαθήσωμεν συγχρόνως νὰ δεῖξωμεν εἰς τοὺς πολλοὺς τὸ μεγαλεῖον τῆς Ἐκκλησίας, προσελκύοντες αὐτοὺς ἐκεῖ διὰ τῆς μουσικῆς, καὶ κάμνοντες αὐτοὺς ν' ἀγαπήσωσι περισσότερο τὸν Οἶκον τοῦ Θεοῦ, ὡς ὁ γράφων ἠγάπησεν αὐτόν, ἀφ' ὅτου, ἰδίως, ἠτύχησε ν' ἀκούσῃ εἰς τὸν ναὸν τοῦ Ἁγίου Πέτρου τῆς Ῥώμης τὰ περισσότερα ἀριστουργήματα τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, ἐκτελούμενα ὑπὸ χοροῦ 150 προσώπων, τῆ συνοδείᾳ 200 ὀργάνων.

ΑΙΜΙΛΙΟΣ ΣΠΗΛΙΟΣ

(19) Ὡς τὰ Alleluja, Ad te levavi, τὸ 6'. Γρηγοριανὸν ἄσμα τῶν τόνων I, VI καὶ VII, κ. ἄ. Καὶ ἐπειδὴ περὶ ἑβραϊκῶν, σημειοῦμεν τὰ ἐξῆς ἐνδιαφέροντα. Ὅτι οἱ ἑβραῖοι δὲν ἐπέτρεπον τὴν μικτὴν χορωδίαν εἰς τοὺς ναοὺς των, ἀλλ' ἀντεκατέστησαν τὰς γυναῖκας διὰ παίδων, ὡς ἡμεῖς. Ὁ Σολομών, κατῆρτισε τοιαύτην χορωδίαν ἐξ 20.000! προσώπων, συνωδευμένην ὑπὸ ἀναλόγου ἀριθμοῦ ὀργάνων, καὶ ἐξετέλεσε τὴν σύνθεσίν του «Ἄσμα Ἀσμάτων». Τὰ παλαιὰ ἑβραϊκὰ μέλη ὠνομάζοντο tangamin, οἱ δὲ φάλλται hazanim. Τὰ μέλη ταῦτα ἔχουσι ὁμοιότητα μὲ τὰ βυζαντινὰ. Σήμερον ἐκτελοῦνται εἰς τὰς συναγωγὰς κατὰ ποικίλους τρόπους, ἀναλόγως τῆς ἰκανότητος καὶ τῶν γνώσεων τοῦ ψάλλοντος· ἀλλ' ἐκ παραλλήλου, κατόπιν μακρῶν συζητήσεων, εἰσῆχθη καὶ ἡ νεωτέρα μουσικὴ τῶν Ἰσραηλιτῶν συνθετῶν Meyerbeer καὶ Halévy, καὶ τινων δευτερευόντων, ὡς οἱ Bolaffi, Garzia, κ. ἄ. Ἡ ἑβραϊκὴ σημειογραφία δίδει τὴν ἐντύπωσιν τῆς βυζαντινῆς.

Ἴδε: Ugolini, Thesaurum antiquitatum,—Federico Consolo, Icanti d' Israele,—Naumbourg, Israel-recueil de chants israélites,—Jovet, les Psaumes des Maaloth —Bonaventura, Storia di Musica,—ὡς καὶ τὰ ἔργα τῶν: Calmet, Constant, Girault, Barfoluci, Enans, Pulei, Pfeifer, Bodenbug, Schröter, Lund, Van Til, Treiber, Anton, Vensky, Iken, Seunert, Reinhard, David.



ΟΙ ΤΕΛΕΥΤΑΙΕΣ ΣΤΙΓΜΕΣ ΤΟΥ ΜΠΕ- ΤΟΒΕΝ

Στις 3 Ιανουαρίου 1927, βέβαιος για τὸν προσεχῆ θάνατό του, ὁ Διδάσκαλος, ἀφοῦ συζήτησε ἐπὶ μακρὸν καθὼς ἀποδεικνύουν τὰ τετράδια τῆς συνομιλίας, ἐγκαθιστᾷ τὸν ἀνεψιὸν του Κάρολ, μόνον κληρονόμον τῆς περιουσίας του: ἑπτὰ τραπεζιτικῆς μετοχῆς καὶ κάποια μετρητὰ. Ἐκτελεστικὴ θάτανε ὁ δόκτωρ Μπάχ με βοηθὸ τὸν αὐλικὸ σύμβουλο Μπρένιγκ. Ἡ ἀρρώστια γινόταν βαρύτερη. Ἐν τούτοις ὁ Μπετόβεν ὑπομένει καὶ μιλεῖ μάλιστα γὰρ τὴν ἰασί του. Ἀστεϊεύεται μὲ τὸ χειροῦργο Σέμπερτ καὶ τὸν συγκρίνει μὲ τὸν Μωϋσῆ ὅταν ἔκανε τὸ νερὸ ν' ἀναπηδᾷ ἀπὸ τὸ βράχο. Ὁ παλιὸς του φίλος, ὁ Δόκτωρ Μαλφάτη καλεῖται στὸ συμβούλιο· γνωρίζει τὴν κλίσι τοῦ Μπετόβεν γὰρ τὰ ἡδύποτα καὶ τοῦ ἐπιτρέπει παγωμένα πούντς. Γιὰ μερικῆς μέρες τοῦλάχιστον ὁ ἀρρωστος ἀνακουφίζεται· σκέπτεται νὰ τελειώσῃ τὸ ὄρατόριό του «Σαοὺλ καὶ Δαυΐδ». Οἱ γιατροὶ θεωροῦν πιά τὸν ἀσθενῆ τους καταδικασμένο· δὲν ἀντιτείνουν στις ἐπιθυμίες του. Κάπου-κάπου ὁ Μπετόβεν ἐλπίζει. «Κάθε κακό, γράφει στὸν Βέγκελερ στις 17 Φεβρουαρίου, φέρνει καὶ κάτι καλό.» Πραγματικὰ ὅμως εἶναι ὑποχρεωμένος νὰ ὑπαγορεύῃ τὰ γράμματά του.

Ὁ Χοῦμελ ἔρχεται νὰ τὸν δῆ καὶ τὸν βρίσκει ὀρθόν, ἀλλ' ὄχι ξυρισμένον μὲ μεγάλες μπόττες καὶ φορώντας τὴ ρόμπα του. Ὁ Μπετόβεν εἶχε τσακωθῆ μαζί του ὅπως καὶ μὲ τόσοις ἄλλους· μὰ πολλῆς κοινῆς ἀναμνήσεις ἐνώναν τοὺς δυὸ μουσικούς, πού ἦτανε σχεδὸν σύγχρονοι. Ὁ Μπετόβεν ρωτᾷ ἀπὸ τὸν ἐπισκέπτη του νέα γιὰ τὸν Γκαϊτε· παραφέρεται καὶ πάλι ἐναντίον τοῦ ἰταλικοῦ μελοδράματος· ὁμολογεῖ τὴ θλίψι του γιατί δὲν παντρεύτηκε. «Ἐσύ, εἶσαι εὐτυχισμένος ἄνθρωπος· ἔχεις μιὰ γυναίκα πού σέ περιποιεῖται, πού εἶναι ἐρωτευμένη μαζί σου! Ἐγὼ, ὁ δυστυχισμένος!» Κι' ἀναστέναξε βαθειά. Στὸ διαμέρισμά του βρίσκεται ἓνας κρυψώνας, ὅπου φυλάγει τὸ πορτραῖτο τῆς Τζιουλιέττας. Παρ' ὅλα ὅσα ἔγραψε γι' αὐτή, ὑπῆρξε ὁ πρῶτος του ἔρωσ. Χωρὶς ἄλλο ξαναθυμᾶται τὰ τοξεύματα στὴ Βιέννη μὲ τίς μικρῆς Μπροῦνσβι.

Ὁ Μόσελες παρέμενε ὁ πιστὸς μαθητὴς του. Στις 22 Φεβρουαρίου, ὁ Μπετόβεν τοῦ γράφει σχετικὰ μὲ μιὰ προσφορὰ τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρίας τοῦ Λονδίνου. Ἐπὶ πολὺν καιρὸν, ἀντιστάθηκε· μὰ τώρα νικημένος,

καρφωμένος στο κρεβάτι, βασανισμένος από την πλευρίτιδα και την υδροπικία, δέχεται γιατί «πιθανόν, κατά κακή τύχη, θά βρεθῆ ἴσως στήν ἀνάγκη νά ὑποφέρει ἀπό τήν ἀνέχεια». Εἰς τὸ 136ον τετραδίων συνομιλίας μαθαίνομε ὅτι ὁ Σίντλερ τὸν παρακαλεῖ νά ὑπογράψῃ μιὰν αἴτησι, πού γι' αὐτὸν δὲν ἔχει τίποτε τὸ ταπεινωτικό. «Φρόντισα, προσθέτει ὁ Σίντλερ, τὸ γράμμα αὐτὸ νά φθάσῃ σὲ πολλὰ χέρια, γιατί ὁ Μόσελες βρίσκεται σὲ κακὸ χάλι.» Ὁ Σοῦμπερτ, κι' αὐτὸς ὑποφέρει ἀπὸ τὴν ἀθλιότητα. Ἡ Ἐταιρία τῆς αὐστριακῆς μουσικῆς τοῦ προσέφερε ἑκατὸ χρυσᾶ νομίσματα ὡς τιμητικὸ δῶρο, ἀλλ' ἔχανε τὸ χειρόγραφο τῆς «Συμφωνίας τοῦ Γκασταίν». Ὁ Προίγκηψ Γκαλιτσίν, πού πολεμᾷ στήν Περσία, λησιμόνησε νά πληρώσῃ τὰ τρία κουαρτέτα. «Μὲ τί θά ζήσω, ἐξομολογεῖται ὁ Μπετόβεν στὸν σὲρ Τζῶρτζ Σμάρτ, στίς 6 Μαρτίου, ὡς ὅτου συγκεντρώσω τίς ἐξασθενημένες ἐντελῶς δυνάμεις μου, γιὰ νά φροντίσω μὲ τὴν πέννα μου γιὰ τὴ συντήρησί μου;» Ὁ πάντοτε τόσο υπερήφανος ἀνθρώπος, ἐκλιπαρεῖ σχεδόν.

Πρὸς τὴν Ἀγγλία στρέφεται γιὰ νά λάβῃ κάποιαν ὕλική βοήθεια. Ὁ Στούμφ, ὁ καλὸς Στούμφ, δὲν τοῦ ἔστειλε μιὰν ὠραία ἔκδοσι τοῦ Χαϊντελ σὲ τριάντα τέσσαρες τόμους, πού ὁ Γεράρδος Μπρένιγκ τοῦ φέρνει, τὸν ἕνα πίσω ἀπὸ τὸν ἄλλο, στὸ κρεβάτι του; Τοὺς ξεφυλλίζει μελετᾷ κάποια μέρη, κ' ἔπειτα τοποθετεῖ τὰ βιβλία, δεξιὰ του, στὸ κρεβάτι του. Αὐτὸ θέλγει τὸν Μπετόβεν. Βέβαια ἐκτιμᾷ, ἀγαπᾷ, καὶ ὅταν πρέπει ὑπερασπίζεται τὸν Μόζαρτ, μὰ ὁ Χαϊντελ εἶναι ὁ θεὸς του. Πρῶτα τὸν σέβεται γιὰ τὸν εὐγενικὸ χαρακτήρα του, γιὰ τὴν ἀφιλοκέρδειά του, γιὰ τὴν ὄρεξή του στήν ἐργασία, στὴ μελέτη καὶ στὴ σπουδή, γιὰ τὸν ἀνυπόκριτο ἐνθουσιασμό του καὶ τὴν ἀλήθειάν του μὲ τὴ μοῖρα. Πιὸ εὐτυχιμένος ἀπὸ τὸν Μπετόβεν ὁ Χαϊντελ, βρῆκε στήν Ἀγγλία τὴν ἡσυχίαν καὶ τὰ μέσα νά συνθέσῃ τὰ ἔργα του μὲ ἀσφάλεια. Καὶ πόση καλωσύνη! Κάθε χρόνο ὁ Χαϊντελ δὲν ἐκτελεῖ τὸν «Μεσσία» του χάριν τῶν ὀρφανῶν παιδιῶν;

Κατὰ τὰ μέσα τοῦ Μαρτίου, ἡ ἀγωνία ἐκ νέου τὸν πνίγει. «Τί θά συμβῆ—παραγγέλλει νά γράψουν στὸν Μόσελες—τί θά συμβῆ ἂν αὐτὸ βαστάξῃ ἀκόμα λίγον καιρὸ; Ἀλήθεια, σκληρὴ μοῖρα μ' ἔχτύπησε! Ἐν τούτοις, ἀφίνομαι στὴ θέλησι τοῦ πεπρωμένου καὶ παρακαλῶ ἀδιάκοπα τὸν θεόν, μὲ τὴ θεία του Πρόνοια, νά μὲ προφυλάξῃ ἀπὸ κάθε ἀνάγκη, ὅσον καιρὸ χρειασθῶ νά ὑποφέρω ἀκόμα τὸ θάνατο σ' αὐτὴ τὴ ζωή».

Ἡ Φιλαρμονικὴ Ἐταιρεία ἀπήντησε στήν ἐκκλησίαν τοῦ δυστυχισμένου· πρὶν ἀκόμα ὀργανώσῃ τὸ κοντσέρτο, ἔστειλε μιὰν ἐπιταγὴ χιλίων λιρῶν στερελινῶν, δηλαδὴ χίλια φιορίνια τοῦ νομίσματος τῆς χώρας. Ἐνας λαὸς ἐμπόρων δειχνότανε πιὸ γενναιοδωρὸς ἀπ' ὅλες τίς χώρες, ὅπου βρίσκονται ἀριστοκράτες. Ὁ Μπετόβεν στίς 18 Μαρτίου εὐχαριστεῖ μὲ συγκίνησι. «Τὰ χρήματά του, γράφει ὁ Σίντλερ στὸν Μόσελες, εἶχαν τόσο λιγοστέψῃ, ὥστε ἀναγκαζότανε νά κἀν ὀικονομία καὶ στήν τροφή του ἀκόμα». Αἰσθάνεται κάποια ντροπὴ, λαμβάνοντας αὐτὴν τὴν γενναιοδωρία, χωρὶς νά μπορῆ νά ἐξοφλήσῃ τὸ χρέος του. Ἡ λεπτότης του αὐτῆ μᾶς εἶναι γνωστὴ ἀπὸ καιρὸ. «Πέστε στοὺς καλοὺς αὐτοὺς ἀνθρώπους—σουταίνει στὸν Μόσελες—πὼς ὅταν ὁ Θεὸς μοῦ ξαναδώσῃ τὴν ὑγίαν μου, θά προσπαθίσω

ν' ἀποδείξω μὲ τὰ ἔργα μου τὰ αἰσθήματα τῆς εὐγνωμοσύνης μου κί' ἀφίνω στήν Ἑταιρεία τὴν ἐκλογὴν νὰ γράψω γι' αὐτὴν ὅ,τι θελήσῃ. Ὁλόκληρη συμφωνία βρῖσκεται σχεδιασμένη στὸ ἀναλόγιό μου, καθὼς καὶ μιὰ εἰσαγωγὴ καὶ κάτι ἄλλο ἀκόμα». Φαίνεται ὅτι ἡ βοήθεια αὐτὴ τὸν ξαναζωντάνεψε. Ἐνα μικρὸ σημεῖωμα πρὸς τὸν Σίντλερ, τῆς 17ης Μαρτίου, μᾶς πληροφοροῦν γι' αὐτό. «Θαῦμα. Οἱ πάνσοφοι κύριοι νικῆθηκαν κί' οἱ δυό. Μονάχα ἡ ἐπιστήμη τοῦ Μαλφάτη θὰ μὲ σώσῃ».

Ἡ ἐπιταγὴ τῆς Φιλαρμονικῆς Ἑταιρίας ἐρχότανε στήν ὥρα της. Ὁ ἄρρωστος ἐξασθενοῦσε. Ὁ Βαροῦχ διηγεῖται ὅτι ἀπὸ τὴν ἡμέρα, πού ὁ Μαλφάτη τοῦ ἐπέτρεψε τὸ πούντς, εἶχε κάνει κατάχρησι τοῦ ποτοῦ αὐτοῦ. «Τὰ ἡδύποτα προξένησαν βίαιη συσσώρευσι τοῦ αἵματος στὸ κεφάλι· ἦτανε ναρκωμένος· εἶχε σπασμούς σὰν μεθυσμένος· ἄρχιζε νὰ παραληρῇ, καὶ κάποτε κάποιος πόνος στὸ λαιμὸ συνώδευε τὴ βραχνάδα, ἢ μᾶλλον τὴν ἀπόλυτη ἔλλειψη φωνῆς. Γίνηκε νευρικώτερος». Ὁ Σίντλερ γιὰ νὰ τὸν περιποιηθῇ ἀναγκάσθηκε νὰ ἐγκαταλείψῃ τὰ μαθήματά του καὶ ὅλες τὶς υποθέσεις του. Εἰς τὰς 20 Μαρτίου, ὁ Χοῦμελ καὶ ὁ Χίλερ ξαναβλέπουν τὸν Μπετόβεν· τοὺς εὐχαριστεῖ γιὰ τὴν ἐπίσκεψί τους, μὰ μόλις κατορθώνει νὰ μιλήσῃ. Ἀντιλαμβάνεται τὴν κατάστασί του. «Σὲ λίγο θὰ κάνω τὸ πῆδημα» ψιθυρίζει. Ὁ καιρὸς ἦλθε ὅπου ὁ θάνατος θὰ τὸν καλέσῃ, καθὼς ἡ κόρη τοῦ Σοῦμπερτ, νὰ κοιμηθῇ στήν ἀγκαλιά του. Ἐν τούτοις, σκέπτεται ἀκόμα τὰ σχέδιά του· θέλει ν' ἀνταποδώσῃ στήν Κυρία Χοῦμελ τὴν ἐπίσκεψί της· σκέπτεται τὴν καινούργια εἰσαγωγὴ, πού θέλει νὰ γράψῃ καὶ τὴν δεκάτη συμφωνία. Εἰς τὰς 18 Μαρτίου, προσπαθεῖ νὰ γράψῃ στήν ἐπικεφαλίδα τοῦ ΧΙV κουαρτέττον τὸ ὄνομα τοῦ φίλου του Ἰωάννου Βόλφμαχερ. Τὴν ἡμέρα ἐκείνη ἀκριβῶς ὁ δόκτωρ Βαροῦχ ἔγραψε λίγες λέξεις καὶ τοῦ τῆς ἔδωσε γιὰ νὰ τοῦ ἀναγγεῖλῃ ὅτι τὸ τέλος του πλησίαζε. «Ὁ Μπετόβεν τὶς διάβασε ἀργὰ, μὲ περισκεψί, συγκρατώντας τὸν ἑαυτοῦ τὸ πρόσωπό του ἄλλαξε μὲ μιᾶς. Μοῦ προσέφερε ἐγκάρδια καὶ σοβαρὰ τὸ χέρι λέγοντάς μου φιλικά: «Θὰ σᾶς ξαναδῶ σὲ λίγο». Ἐπειτα μὲ τὴν εὐλαβικὴ ἐγκρατέρησι πού βυθίζει κάθε πλᾶσμα στήν αἰωνιότητα, χωρὶς φόβο, ἐξομολογήθηκε καὶ ἀποτεινόμενος στοὺς φίλους πού τὸν τριγύριζαν εἶπε: «Plaudite amici! Finita est comedia!» (Χειροκροτήστε, φίλοι! Τελειώσεν ἡ κωμῳδία).

Εἰς τὰς 23 Μαρτίου συντάσσει τὸν μικρὸν κωδῖκελλον ὑπὲρ τοῦ Κάρλ· ἐξετάζοντας κανεὶς τὶς τρεῖς αὐτὲς γραμμές, ἀντιλαμβάνεται ὅτι τὸ πνεῦμα ταλαντεύεται. Ὁ Μπετόβεν ἔγραψε «ὁ ἐξάδελφός μου Κάρλ». Τὴν ἴδια μέρα, ὁ Χοῦμελ καὶ ὁ Χίλλερ τὸν ξαναβλέπουν σὲ ἀπελπιστικὴν κατάστασι, ἐξηντημένο, ἐλεεινὸ, μὲ ἀσθενικὴ ἀναπνοή. Τὸ μέτωπό του εἶναι ἰδρωμένο· ἡ Κυρία Χοῦμελ, τοῦ σκουπίζει μὲ τὸ μαντήλι τὸ πρόσωπό του· ἐκεῖνος τὴν κοιτάζει μ' εὐγνωμοσύνη. Εἰς τὶς 24, μὲ κάποιον ὑστερόγραφο στήν ἐπιστολή του, ὁ Σίντλερ πληροφοροῦν τὸν Μόσελες, ὅτι ὁ θάνατος πλησιάζει· ὁ ἄρρωστος μόλις μπορεῖ ν' ἀρθρώσῃ ἐκείνη τὴν ἡμέρα, τὸ μεσημέρι, ἦρθε ὁ ἱερεὺς. Ὁ Μπετόβεν βρῖσκει τὴ δύναμι νὰ παρακαλέσῃ τὸν Σίντλερ νὰ εὐχαριστήσῃ γιὰ λογαριασμό του τὸν Σὸτ καὶ τοὺς Ἄγγλους. Κατὰ τὴν μιὰ, ἕνας ὑπηρέτης τοῦ Μπρένιγκ ἔφερε δυὸ μπουκάλια κρασί.

«Κρίμα, πολὺ ἀργά» ψιθύρισε ὁ Διδάσκαλος. Ἀυτὰ ὑπῆρξαν τὰ τελευταῖα του λόγια. Ἡ ἀγωνία ἦταν φορητή· ἔπειτα ἀπὸ τὴ νέκρωσι τοῦ πνεύματος, τὸ σῶμα πάλαψε τρομερά. Πεθαίνει στὶς 26 Μαρτίου 1827, μεταξὺ πέντε καὶ ἕξι τὸ ἀπόγευμα, ἐνῶ ἓνας χιονοστρόβιλλος πλημμύριζε τὴν πόλι. Ἡ μοῖρα χτυποῦσε τὴ θύρα. Στὸ προσκέφαλό του δὲν βρισκόταν παρὰ ὁ νεαρὸς Ἀνσέλμης Χούτενμπρόεννερ, μαθητὴς τοῦ Σαλιέρη, τραλλὸς γὰρ μουσικὴ καὶ ποίησι, φανατικὸς θαυμαστὴς τοῦ Διδασκάλου· ὁ Σίντλερ δὲν ἦτανε στὴν τελευταία πνοή· εἶχε πάγη στὸ νεκροταφεῖο γὰρ νὰ προετοιμάσῃ τὸν τάφο.

Ἀπόδοσις ΓΕΩΡΓ. Α. ΠΡΑΤΣΙΚΑ.

EDOUARD HERRIOT



ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ



Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΜΑΣ.—Τὰ πολυσέλιδα μουσικά παραστήματα, ποῦ ἐγκαινιάσαμε ἀπὸ τοῦ προλερασμένου τεύχους ἀποτελοῦν μιὰ μοναδική, εἰμπορεῖ κανεὶς νὰ πῆ, προσπάθεια στὸ σημεῖο αὐτό, ποῦ ἔγινε ἀπὸ περιοδικὸ τύπο,

Τὰ «Μουσικά Χρονικά» θέλοντας μὲ τὴ δημοσίευσιν ἐκλεκτῶν καὶ χαρακτηριστικῶν, νεοελληνικῆς ἰδίως μουσικῆς ἐκδηλώσεως, ἔργων ὀργανικῆς, φωνητικῆς, καὶ ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς, προσφερομένων μάλιστα κατὰ προσιωτάτον τρόπον στοὺς ἀναγνώστας τους, νὰ συμβάλουν ἀρκετὰ στὴν ἀνάπτυξιν καὶ διάδοσιν τῆς καλῆς Τέχνης, ἔχουν κάθε δικαίωμα νὰ πιστεύουν ὅτι ἡ ἐμφάνισις κάθε τεύχους μὲ τὸ ἀνάλογον μουσικόν του παράρτημα ἀποτελεῖ μουσικὸ γεγονός. Μέχρι σήμερα παρουσιάσαμε στοὺς ἀναγνώστας μας ἀξιολογώτατα ἔργα τοῦ κ. Δαμπελέτ, Μπάχ-Μητροπούλου, προσεχῶς δὲ καὶ ἄλλων.

Τὴ σημαντικὴ αὐτὴ ὑπὲρ τῆς Τέχνης—καὶ ἀπὸ τῆς πλευρᾶς αὐτῆς—συμβολὴ τὰ Μ. Χ. θὰ συνεχίσουν καὶ στὸ μέλλον, ἀδιαφοροῦντας γιὰ τὶς ὑλικὰς θυσίας, ποῦ ἐπιβάλλει ἡ νέα αὐτὴ προσπάθεια, μὲ τὴν ἐλπίδα ὅτι τὸ ἐκλεκτὸ ἀναγνωστικὸν τους κοινὸ τῶν καλλιτεχνῶν, διανοουμένων καὶ φιλομούσων θὰ τὴν ἐπιμήση προσηκόντως καὶ θὰ τὴν ἐνισχύσῃ, κυρίως ἠθικῶς, ποῦ ἀποτελεῖ τὴν καλύτερην ἐπιβράβευσιν τοῦ δυσκόλου καὶ, ἐν μέρει, ἀχαρίστου ἔργου μας.

Ο ΔΗΜΟΣ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ. Ὑστερα ἀπὸ τὸν Δῆμον Πειραιῶς, ὁ ὁποῖος ἐξοδεύει ἑκατοντάδες χιλιάδων γιὰ τὴν πνευματικὴν καὶ τὴν μουσικὴν πρόδοσιν τοῦ Πειραιῶς, ἰδοὺ καὶ ὁ Δῆμος τῆς Θεσσαλονίκης κατανοεῖ τὴν σημασίαν τῶν ἐνισχύσεων αὐτῶν καὶ τελευταίως ἐψήφισε σημαντικὸν ποσόν, τὸ ὁποῖον κατένειμεν ὡς ἑξῆς: 84.000 ὑπὲρ τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου, 24.000 γιὰ τὸ Ὁδεῖον Γραικοῦ, 33.000 γιὰ τὸ Μακεδονικὸν Ὁδεῖον, 15.000 γιὰ τὸ Ἑλλην. Ὁδεῖον καὶ 10.000 γιὰ τὴν Μανδολινάτα Θεσσαλονίκης. Ἐπίσης 10.000 γιὰ τὸν καταρτισμὸν 80 μελοῦς χορωδίας, ἡ ὁποία θὰ ἐκτελέσῃ εἰς τὸν ναὸν τῆς Ἀχειροποιήτου μίαν Βυζαντινὴν λειτουργίαν τοῦ κ. Ριάδη, ποῦ θὰ σημάνη τὴν ἑναρξιν τῆς διεθνοῦς ἐκθέσεως, 8.000 ὡς ἐπαθλον θεατρικοῦ ἢ λογοτεχνικοῦ ἔργου, 40.000 πρὸς ἔκδοσιν Μακεδονικῶν χρονικῶν καὶ πρὸς συλλογὴν τονισμένων καὶ λαϊκῶν δημοτικῶν τραγουδιῶν τῆς Μακεδονίας.

Χοιᾶζεται μὲ συγχαρῆ κανεὶς θεορμὰ τὸν Δῆμον Θεσσαλονίκης γιὰ τὴν φροντίδα του γιὰ τὴν Μουσικὴν, ὑπὲρ τῆς ὁποίας ἐξώδενσε καὶ τὰ περισσότερα. Καὶ δικαίως σημαντικὴ εἶναι ἡ ἐνίσχυσις τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου, τὸ ὁποῖον συγκεντρώνει ἀρίστους Καθηγητὰς ὅπως οἱ κ. κ. Καζαντζῆς, Ριάδης, Θεοφάνους, Μαργαρίτης, Κοπανᾶς, τῆς Δραματικῆς, καὶ ἄλλοι καὶ χρησημεύει ὡς τὸ κέντρον τῆς Καλλιτεχνικῆς κινήσεως στὴ Θεσσαλονίκη.

Ευχόμεθα εἰς τὸν δήμαρχον κ. Βαμβακῶν καὶ εἰς τὸν ἀκαταπόνητον αὐτοῦ Γενικὸν Γραμματέα, τὸν κ. Ζευγώλην νὰ εἰμπορέσουν νὰ ἀξήσουν τὰ ποσὰ αὐτὰ καὶ νὰ στρέφουν τὴν προσοχὴν τοὺς καὶ γιὰ τὴν ἀνέγερσιν θεάτρου, τὸ ὁποῖον εἶναι πλέον ἢ ἀπαραίτητον γιὰ τὴν Θεσσαλονικίην.

ἩΘΟΠΟΙΟΙ - ΚΛΩΤΣΟΣΚΟΥΦΙ.— Μέσα στὶς τόσες δυστυχίες, φανερώθηκε φέτος κ' ἄλλη μὲν γιὰ νὰ κἀνῃ πῶς δυστυχομένη τὴ ζωὴ τῶν ἠθοποιῶν μας. Ἐχομε λοιπὸν τὰ ἐξῆς χροῦσματα. Τὸ θέατρο τοῦ Λαοῦ πῆρε, ἀρχίζοντας, γιὰ ὑποβολέα τὴν κ. Κατίνα Φιλίππου· ὕστερα ἀπὸ καμιά εἰκοσαριά παραστάσεις, τὸ θέατρο βρῆκε πὺς δὲν κάνει ἡ κ. Φιλίππου καλὰ τὴ δουλειά της, τὴ διώξανε καὶ πήρανε στὴ θέσι της τὸν κ. Λυμπερόπουλο, πὺς εἶναι καὶ μέλος νομιζομε, στὸ διοικητικὸ συμβούλιον τοῦ Σ. Ε. Η. Στὸ θιάσο ἀνίηκει καὶ ὁ κ. Δεπενιώτης, πρόεδρος τοῦ Σ. Ε. Η. Ποῦ ἀκούστηκε τώρα νὰ κἀνῃ ὁ ὑποβολεὺς τὴν ἀξία του μετὰ τὴν 20ῆ παράστασι ; Ἀπλούσιστα ἕνας εὐνοούμενος ἄφησε τὴ δουλειὰ πὺς εἶχε στὸ «Μὸν-Μπευγαῖν» στὴν ὀπερέττα Ριτσιάρδη καὶ πῆγε γιὰ καλύτερα ἐκεῖ. Ἐμμενε, ἡ ὀπερέττα Ριτσιάρδη, ἕνα βροῦδν χωρὶς ὑποβολέα σὲ προμέρα (παίζανε τὴ Διαβολογυναῖκα), ὑπέβαλε ὁ διαχειριστὴς τοῦ θιάσου (!) καὶ ἡ παράστασις πῆγε χάλια. Ὁ κ. Δεπενιώτης τί ἔκανε ; Ἡ κ. Φιλίππου πὺς δὲν εἶναι βέβαια στὴν πρώτη νεότητα καὶ ἀρροστη, ἔμμενε στὸ δρόμο.

Στὸ θέατρο τοῦ Θεσίου πῆγε στὴν ἀρχὴ ὁ τεχνόρος τῆς ὀπερέτας κ. Ν. Περόδης· ἡ καλλιτεχνικὴ διεύθυνσις τοῦ θιάσου ἐπειδὴ δὲν ἠθέλε τὸν καλλιτέχνη αὐτὸν στὸ θιάσο βάζοντας σ' ἐνέργεια ἕνα πολὺν κατεργάριον μέσο, τοῦ ἔδωσε πρόξες—τεχνόρος καὶ πρόξες!—καὶ τὸν ἀνάγκασε νὰ φύγῃ ἀπὸ τὴ δουλειὰ. Καὶ γι' ἀνικαταστάτη του πῆρε ἔξω ἀπὸ τὸ δρόμον ἕνα παιδί πρωτόβγαλτο γιὰ νὰ κἀνῃ τὰ μέρη ἐνὸς διακεκριμένου πρωταγωνιστοῦ μὲ 1000 δραχμὰς τὸ μῆνα. Καταλαβαίνει κανεὶς καλὰ τί σημαίνει αὐτὸ ἀπὸ ἐργατικῆς ἀποψεως. Ἀπὸ τὸ ἴδιον θέατρο ἀναγκαστήκανε μὲ παρόμοιους τρόπους νὰ φύγουν οἱ ἠθοποιοὶ κ.κ. Ὁρ. Χριστοφῆς καὶ Β. Μύλλερ.

Στὸ θέατρο «Ἀτλαντὶς», πὺς παίζονται τὰ «Παναθηναῖα» μὲ τὸ ἀδικαιολόγητον κόψιμον τοῦ μισθοῦ, ἡ δουλειὰ πηγαίνει πολὺν καλὰ· ἀναγκάσανε πάλι ἕναν ἄλλο ἠθοποιό, παλαιὸν καὶ ἀξιόλογο, τὸν κ. Θ. Νέζερ νὰ φύγῃ. Ἀὐτὸν ξέρανε ; Τί τὸν πήρανε ; Κι' ἂν δὲν τοὺς ἐκτελοῦσε καλὰ τὰ νούμερα γιὰτί δὲν κάνανε καλλίτερη διανομή ; Καὶ ἀπὸ πότε ἅμα δὲν δημιουργήθη κανεὶς σουξὲ διώχεται ἀπὸ ἕνα θιάσο ;

Καὶ καλὰ εἶπαν οἱ διωγμένοι ἔχουν τὰ μέσα μὲ τὴν ἀξία τους νὰ βροῦν ἄλλη δουλειὰ· Μὰ οἱ ἄλλοι ; Ἐκεῖνοι, πὺς ἡ τύχη τοὺς ἔφερε ἀπλοὺς ἐργάτας, στὸ θέατρο ; Ὑπάρχει σωματεῖον ἠθοποιῶν στὴν Ἑλλάδα ; Ἐφαρμόζονται σιτοὺς θιάσους οἱ νόμοι τοῦ Κράτους ; Ἀὐτὰ τὰ πληροφορεῖται αὐτὰ τὸ Σωματεῖον τῶν ἠθοποιῶν ; Τί κάνουν οἱ ἀντιπρόσωποι του ; Σωματεῖον δὲ θὰ πῆ παράδες καὶ φάρμακα, λόγοι καὶ μισθοὶ διοικητικοῦ προσωπικοῦ. Οἱ θεατροῖοι ἄς ξυπνήσουν· ἄς φροντίσουν νὰ κάνουν ἕνα ἰσχυρὸν σωματεῖον, πὺς νὰ μπορεῖ νὰ τοὺς ὑποστηρίξῃ. Καὶ μέσα στὴν περιοχῆτιῶν νόμων τοῦ Κράτους θὰ βροῖσανε τὴν ἱκανοποίησιν τους.

Ἐκφοράζομε τὴ συμπάθειά μας στὰ θύματα τῆς ἀστοργίας καὶ λυπούμεθα, πὺς ἡ λύπη μας δὲν φτάνει δυστυχῶς καθόλου...

Η ΠΑΡΑΣΗΜΑΝΤΙΚΗ ΤΗΣ ΒΥΖΑΝΤΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Ἐμβριθῆς καὶ περισπούδαστος ἐπιστημονικῆ μελέτῃ ὑπὸ τὸν τίτλον «Παρασημαντικῆ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς» ἔχει ἐκδοθῆ ὑπὸ τοῦ θαυτηνόμενος μελετητοῦ καὶ καθηγητοῦ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς κ. Κων. Φάχου ἐν ἀπαραμίλλῳ καὶ ἀμέμπτῳ γενικῇ φιλοκαλίᾳ.

Ἐπισκοποῦντες τὴν πρωτότυπον ταύτην συγγραφὴν, μετ' εὐλαθείας προσερχόμεθα νὰ ἐπιφέρωμεν τὴν λιτὴν ἡμῶν κρίσιν, ἔχοντες ὑπ' ὄψει τὸ τοῦ Ἄριστοτέλους «Ἐν γὰρ τῶν ἀδυνάτων ἢ χαλεπῶν ἔστι μὴ κοινωνήσαντας τοῖς ἔργοις, κριτὰς γενέσθαι σπουδαίους». Ζήτημα σπουδαιότατον καὶ δυσεπίλυτον, θίγον μάλιστα τὴν ἐθνικὴν ἡμῶν φιλοτιμίαν, ὅπερ ἀπησχόλησε καὶ πολλοὺς τῶν Εὐρωπαϊῶν πελαγοδρομήσαντας εἰς ἀκάρπους ἐρεῦνας καὶ ἐξερευνοῦντας εἰκῆ καὶ ὡς ἔτυχεν, εἴτε ἐκ προκαταλήψεως, εἴτε ἐξ ἀγνώσιας, ἂν μὴ ἐκ θασκανίας, τὰς πλεον σαθρὰς καὶ ἡμαρτημένας ιδέας, λύεται ἡδὴ εὐχερῶς διὰ τῆς μεθόδου τοῦ κ. Φάχου, χαράξαντος νέαν ἀνιχνευτικὴν ὁδὸν πρὸς ἐρευναν τῆς γριφώδους καὶ συμβολικῆς παλαιᾶς μουσικῆς στενογραφίας, προσδίδουσαν ἀξίωμα καὶ χάριν αὐστηρὰς καὶ ἱστοριοτεχνικῆς ἀληθείας ὅπως ἀγνώστα τοῖς φιλοδόξοις ἐπιχειρηταῖς αὐτοσχεδίων ἐπεξηγήσεων καὶ παραρρήθμων κριτικῶν εἰστολογιῶν.

Ἀπὸ πολλοῦ προβάλλεται ζήτημα στενωῶς συνδέομενον πρὸς τὴν παρασημαντικὴν. «Ἐχομεν Ἑλληνικὴν μουσικὴν; ἢ ἐν τῇ Ἐκκλησίᾳ καθιερωμένη ἱερὰ ἡμῶν μουσικὴ ἔχει τινα σύνδεσμον πρὸς τὴν ἀρχαίαν Βυζαντινὴν;» Ἴδού ἐρωτήματα, ἐν οἷς ἡ ἀμελέτητος καὶ διεστραμμένη ἐνίων ἐκ τῶν ξένων ἀποφατικὴ ἀπάντησις, ὡς καὶ τιῶν ξενομανῶν ἐκ τῶν ἡμετέρων, διαθρύπτουσα τὴν εὐαίσθητον καὶ ἐθνικὴν τοῦ κ. Φάχου καρδίαν, μηδαμιῶς ἀποδεχομένη, ὅτι ἔθνος ὡς τὸ ἡμέτερον, διαυγάσαν τὴν οἰκουμένην ἅπασαν διὰ τῶν πνευματικῶν αὐτοῦ φώτων ἐκλήροδότησεν ἡμῖν πάντα πλὴν τῆς μουσικῆς, καὶ ἐναύουσα τὸν ἐν αὐτῇ μυστηριώδη καὶ γονιμώτατον σπινθῆρα πάσης συλλήψεως καὶ δημιουργίας, ἐλπίδος προόδου καὶ ἀναγεννήσεως, ἐξαναγκάζει αὐτόν, ἐν' αὐτοβούλῳ ἀποδοθῆ πρὸς τὸν ἐθνικὸν τοῦτον μουσικὸν ἀγῶνα, ἀδρότητι λόγου καὶ ἀπταις ἀποδείξεσι πατάσων τοὺς κακοδικοῦντας.

Μετ' ἐργῶδες αὐτοῦ ἐρεῦνας ἀνὰ τὰς πολλαχοῦ διαφόρους διεθιλόθηκας, εἰ καὶ ὁ ἴδιος κέκτηται σπουδαιότατην τοιαύτην, καὶ μελέτην ἐπισταμένην πλείστον ἐκ τῶν ἀρχαίων μουσικῶν χειρογράφων, προσπορισάμενος τὰ κατάλληλα ὡς πρὸς τὸ ζήτημα καὶ ἐπιτήδεια στοιχεῖα, προβαίνει εἰς τὴν λύσιν ὅπως ἀντιθέτως πρὸς ἄλλους ἐρευνητάς, ἐξετάζοντας τὴν ἀρχὴν τῆς συμβολικῆς μουσικῆς στενογραφίας, καὶ συγκρίνοντάς ταύτην πρὸς τὸ παρ' ἡμῖν ἐν χρῆσει ἀναλελυμένον οὐσῆμα, τὸ καθιερωθὲν ὑπὸ τῶν τριῶν μουσικοδιδασκάλων Χρυσάνθου, Γρηγορίου καὶ Χουρμουζίου.

Ἐσοαρες περίπου διάμεσοι αἰῶνες διαρρέουσιν ὅπως ἀσήμαντοι δι' αὐτοὺς, ἀπειροτέχνως συνδέοντας τὴν ἀρχὴν πρὸς τὸ τέλος, οἰοῖται δι' ἀεροδασίας. Παρέρχονται δηλονότι ἀπαρατήρητον διάμεσον χρονικὸν διάστημα σπουδαίας μουσικῆς ἐξελίξεως. Ἀλλὰ καὶ ἕτερος σπουδαῖος παράγων δὲν ἐλήφθη παρ' αὐτῶν ὑπ' ὄψιν, ἢ παράδοσις, ἢ ζωσα αὕτη δύναμις, ἢ ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν φυσικῶς κληροδοτοῦσα καὶ διακωνίζουσα μουσικὴν, γλώσσαν, ῥῆθ, ἔθην καὶ εἴτι ἄλλο μνημεῖον ἄγραφον. Ἄριστειδῆς ὁ Κοῖντιλιανὸς ἐν τῇ περὶ μουσικῆς συγγράμματι αὐτοῦ εὗρισκει πολλὰ παρὰ τῶν ἀρχαίων ἀρμονικῶν συγγραφέων σιωπηθέντα, οὐχὶ βεβαίως δι' ἀγνοίαν αὐτῶν, μουσικῆ τετελεσμένων, ἀλλ' ὁμῶς μεταδιδόμενα διὰ παραδόσεως. «Ἀλλὰ γὰρ τὰ μὲν αὐτοῖς ἐν συγγράμμασι κατετάττετο, τὰ δὲ ἀπορρητότερα ταῖς πρὸς ἀλλήλους ὁμιλίαις διεσώζετο». Παρακολουθοῦντες λοιπὸν τὸν κ. Φάχον ἐν τῇ ἀναδρομικῇ καὶ ἐκμυστηρευτικῇ αὐτοῦ μεθόδῳ, ἐγχειρίζοντα ἡμῖν τὸν Ἀριάδνειον μίταν, ὅπως ἐξέλθομεν τοῦ σκολιοῦ καὶ γριφώδους μουσικοῦ λαβυρινθοῦ, θαυμάζομεν τὸ θαμίονιον καὶ μαντικὸν αὐτοῦ πνεῦμα. Λέγομεν μαντικόν, διότι γριφοὶ διδασκαλίας λυόμενοι, παύουσιν ἔχοντες τὴν μυστηριώδη αὐτῶν ιδιότητα.

Ἀλλὰ διδασκαλίᾳ τοιαύτῃ, ἥτις ἤθελε καθοδηγήσῃ καὶ καταστήσῃ ἡμᾶς κοινωνοὺς αὐτῶν διὰ τὸ ἐργῶδες ἔπαυσεν ὀφισταμένη ἀφ' ἐνός περίπου αἰῶνος. Οἱ τρεῖς ἀειμνηστοὶ μουσικοδιδασκαλοὶ—πρὸς οὓς βεβαίως μεγίστην εὐγνωμοσύνην ὀφείλομεν ἐπὶ τῇ κληροδοτηθέντι ἡμῖν ἀναλυτικῇ αὐτῶν συστήματι, ἐν' ᾧ ἀπεκρυσταλλώθησαν πιστῶς μεταγραφέντα, ὡς λίαν ἐναργῶς ἀποδείκνυσιν ὁ κ. Φάχος, πάντα τὰ ἀρχαῖα μουσικὰ ἀριστουργήματα, διατηροῦντα ἀθικτὸν ὑπὸ τοῦ χρόνου τὴν ἐπανθοῦσαν χάριν καὶ ἡδύτητα ὡς ἀνεπίδεκτα παρακμῆς καὶ μαρasmus—συνταμιόντες τὸ χρονικὸν τῆς μουσικῆς ἐκμαθήσεως διάστημα

ἐπαυσαν διδάσκοντες τὸ ἀρχαῖον στενογραφικὸν σύστημα, ὅπερ ἐν ἀχρηστία τεθῆν, ἐξέλιπε σὺν τῇ χροσνῇ μετὰ τῶν εἰδῶτων αὐτό, φυσικῶ τῇ λόγῳ προτιμωμένης τῆς τε εὐκολίας καὶ συντομίας.

Οὐδέεις, ἐπὶ παραδείγματι, ράπτῃς ἤθελε προτιμῆσθαι ποτὲ τὴν διὰ χειρὸς ραφὴν τῆς διὰ ραπτομηχανῆς, ἢ ἕτερος ὁδοπορίαν περὶ ἀπὸ τοσοῦτων ἄλλων συγκοινωνίας μέσων ἐκμηδενίζοντων σχεδὸν τοπικὰς τε καὶ χρονικὰς ἀποστάσεις. Ἀπὸ τοῦ τελευταίου λοιπὸν τούτου συστήματος ὡς ἀφετηρίας ὁ κ. Φάχος, ἀνατρέχων βαθμηδὸν μέχρι καὶ αὐτοῦ ἐτι τοῦ ἐκφωνητικοῦ, τῆς μελικῆς ἀναγνώσεως, ἤτοι τῆς παρακαταλογῆς τῶν ἀρχαίων, ἐξετάζει μετὰ θαυματούτης παρατηρητικῆς δυνάμεως ὅλους τοὺς διαμέσους σταθμοὺς τῆς μουσικῆς ἐξελίξεως, τῆς βαθμιαίας τοῦτέστιν ἀναλύσεως καὶ ἐξηγήσεως τῆς ἀρχαίας στενογραφίας, καὶ τὰς ἐλαχίστας τυχόν σημειώσεις λαμβάνων ὑπ' ὄψιν. Ἐκ τῶν μουσικῶν χαρακτήρων, τῶν τε ἐμφώνων καὶ ἀφώνων, οἱ τελευταῖοι, λεγόμενοι καὶ μεγάλοι ὑποστάσεις, διαδραματίζουσι τὸ σπουδαιότερον συμβολικὸν μέρος, ὑποδοθηθῶντες μουσικῶς τὴν μνήμην, καὶ μὴ ἔχοντες οὔτε τονικήν, οὔτε ποιοτικήν ἢ καλλωπιστικήν ἐνέργειαν, ὡς πολλοὶ τῶν μουσικολόγων συνεπέραναν.

Ἐκαστον τῶν σημείων τούτων ὑπεδήλου ὠρισμένην μακρὰν μελωδικὴν γραμμὴν, ποικίλλουσαν ἀναλόγως τοῦ ἤχου καὶ τοῦ φθόγγου, ἐξ οὗ ἐλάμβανε τὴν ἀρχὴν καὶ πρὸς ὃν ὄφειλε νὰ καταλήξῃ. Ἀλλὰ καὶ τὸ ἐρυθροσήμενον αὐτῶν ἔδει νὰ μὴ παροραθῇ, ὡς ὑποβηλοῦν ποιάν τινα ἐνέργειαν, μειοῦσαν τὴν τῆς μελικῆς γραμμῆς παράτασιν.

Τὴν ποικίλην λοιπὸν δύναμιν καὶ ἀξίαν ἐνὸς ἐκάστου τῶν ἀνωτέρω σημείων μετὰ θαυμαστῆς δεξιότητος κατασταθμίζων ὁ κ. Φάχος, ἐξάγει ἀπὸ τῆς παραθέσεως καὶ συγκρίσεως τῶν κατὰ χρονολογικὴν τάξιν διαφόρων γραφῶν ἐνὸς καὶ τοῦ αὐτοῦ ἄσματος. Μεγίστην δ' ἀξίαν ἀποδοτέον εἰς τὰ τοῦ πρωτοφάλτου Γρηγορίου χειρόγραφα, ἅπερ ἀγαθῇ τύχῃ κατέχει ὁ κ. Φάχος, ἐν οἷς διάφοροι μελωδικαὶ περιόδοι ἀπαντῶσιν ἐν τε τῇ ἀρχικῇ καὶ πάσαις ταῖς βαθμιαίως ἀναλυτικαῖς γραφαῖς. Ἡμεῖς μὴ ἐκτεινόμενοι ἐπὶ πλέον, ἀλλ' ἀνευδοιάστως ἀποδίδοντες οὗ τὴν τυχοῦσαν δύναμιν καὶ φιλολογικὴν ἀξίαν ἐπὶ τὴν σκιαγραφημένην τοῦ κ. Φάχου συγγραφῇ, ἀπόσπασμα ἄλλως τε γυχνάνουσαν τῆς ὅλης αὐτοῦ ἐργασίας, ἦν ἰδίῳις ὄμμασιν ἀντελήφθ, μιν, προφρόνως ἐπιδειχθεῖσαν ἡμῖν, καὶ μὴ ἐκτυπωθεῖσαν δυστυχῶς δλόκληρον διὰ τὸ πολυδάπανον, πεποῖθαμεν ἀκραδάντως, ὅτι ἡ ἱερὰ ἡμῶν μουσικὴ ἀκραφῶνως Ἑλληνικῇ, τυχνάνει αὐτῇ αὐτῇ ἢ ἀρχαία Βυζαντινῇ, οὐσιωδῶς ἄχραντος καὶ ἀκίβδηλος παραδοθεῖσα ἡμῖν ἀπὸ γενεᾶς εἰς γενεάν. Τὸν δὲ παιᾶνα τῆς ἀναστάσεως τοῦ ἀπηρχαιωμένου μουσικοῦ συστήματος μετὰ τῶν παρεπομένων ἀναπολούντων τὴν ἐν τῇ πανσέπτῃ καὶ περιλαμπεῖ Χριστιανικῇ Παρθενῶνι ἀκμάζουσαν τοῦ παναρμονίου ἄσματος θεῖαν καὶ ἱερὰν αὐτοῦ μεγαλοπρ-πειαν προώρισται ν' ἀνακρούσῃ διὰ τῆς μάγου καὶ μελιχρᾶς αὐτοῦ λύρας ὁ ἀκοίμητος οὗτος τῶν πατρικῶν κειμηλίων φρουρός καὶ ἐνδεδειγμένος μυσταγωγὸς τῆς τυπικῆς ἀκριβείας καὶ τελετουργικῆς λαμπρότητος πρὸς ἀθάνατον δόξαν τοῦ Ἑλληνικοῦ μουσικοῦ πνεύματος.

Ἐάν δὲ τινες, ἐν παρόδῳ εἰρήσθω, ἐκ τῶν ἡμετέρων, περιφρονούντες, ὡς μὴ ὄφειλε, τὰ πάτρια καὶ σεμνότυπα τῆς ἐκκλησίας ἡμῶν μέλη, ἀρμονίαν ἴδειαν καὶ τάξιν αὐτόματον ταῖς ψυχαῖς ἐπεισάγοντα, ἀρέσκονται εἰς τὰ τὴν ψυχὴν ὀργαζόντα καὶ μὴ πρὸς ἀρετὴν καὶ παράκλησιν ἔχοντα, τοῦτο ἀποδοτέον, ἵνα μὴ εἴπωμεν εἰς δισοτραμμένην διάνοιαν ἢ παχυλήν ἀμουσίαν, εἰς φυσικὴν ἰδιοτροπίαν αἰσθήσεως καὶ ἀντιλήψεως, ὡς λίαν ἐπιτυχῆ ἐπὶ ζητήματος τοιαύτης μουσικῆς φύσεως παραβολὴν ἐπάγεται ὁ διαληφθεὶς Ἀριστείδης ἀναγράφων «ὁ μὲν λευκότητα ἰδὼν ἠγάσθη, ὁ δὲ μελανίαν ἐθαύμασε, καὶ τὸ μὲν γλυκὺ δι' ἠδονῆς, ἐτέρῳ δὲ τὸ πικρὸν ἀρέσκει».

Ἀλλὰ τοιοῦτους σεμνηγόρους καὶ ἀνεπιδείκτους ἐθνικοὺς ἐργάτας, παλαίοντας κατ' ἀντιζῶν τυχῶν περιστάσεων καὶ μυρίων ἄλλων δυσχερεῶν εἰς ἀναμύχλευσιν ἀπὸ τοῦ θάθου τῶν αἰῶνων καὶ ἀνακαίνισιν οσλίδων, ἐν εὐπνοίαις ἐθνικῶν ἀνέμων, παλαιᾶς μουσικῆς δόξης, ἱκανοὶ μόνον ὁ ἔπαινος :

Εὐχῆς ἔργον νομίζομεν καὶ ἐξ ἐθνικῆς ἀνάγκης ἐπιβεβλημένον, εἴαν ὁ ἵπουργὸς τῶν Ἑκκλησιαστικῶν καὶ τῆς Δημοσίας ἐκπαιδύσεως ἐν τῇ διακρινούσῃ αὐτὸν φιλομουσίᾳ ὑπὸ τὴν διττὴν αὐτοῦ ιδιότητα ἤθελεν ἀρμονικῶς συνδέσθαι τὸ ὄνομα αὐτοῦ πρὸς τοιαύτην εὐσημον καὶ ἀγαθὴν πράξιν, συνιστῶν ἐν τῇ Φιλοσοφικῇ τοῦ ἡμετέρου Πανεπιστημίου Σχολῇ εἰδικὴν μουσικῆς ἀρχαιολογίας ἔδραν, ὁπότε ἡ ποίησις ἤθελεν ἐπανεῦρῃ τὴν πάλαι ποτὲ σύνοδον αὐτῆς ἐπαδόν, ὡς ἐθαῶρον τὴν μουσικὴν οἱ ποιηταί, καθότι μετρικὴ καὶ ρυθμικὴ ἀνευ Ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀδύνατα.

Ἐν Ροδοδάφνῃ Αἰγίου

ΔΗΜ. Σ. ΠΕΡΙΣΤΕΡΗΣ
ἰατρός

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΤΟ ΔΑΪΚΟ ΘΕΑΤΡΟ Θ. ΚΩΤΣΟΠΟΥΛΟΥ: «Ο ΠΟΛΕΜΟΣ ΕΤΕΛΕΙΩΣΕ». Ἀντιπολεμικό δράμα πρ. 4. — Ὁ Κ. Θ. Κωτσόπουλος δὲν εἶναι ἀκόμα εἰκοσι χρόνων' τὸ ἀντιπολεμικό > λοιπὸν ἔργο του ἀμέσως-ἀμέσως φαίνεται κάπως λόγιο καὶ μὲ ἀμφίβολες τίς πηγές του, ἀφοῦ βέβαια ἀμεσες ἐντοπώσεις καὶ συγκινήσεις δὲν εἶναι δυνατό νὰ ἔχει ἀπὸ τὸν πόλεμο. Πηγές ἔμως, ἄς εἶναι καὶ ἀμφίβολες εἶναι καὶ ἡ λογιότητα καὶ τὰ διαβάσματα' πὸ πολὺ ὁμως φαίνεται πὼς ἐμπνεύσθηκε ἀπὸ τὸ γενικὸ εἰρηνιστικὸ πνεῦμα, ὡς ἔγραψε τὸ ἔργο αὐτό.

Φυσικά δὲν μᾶς δίνει κάτι τι γεμάτο, κάτι τι τέλειο, κι' ἡ ὑπόθεσί του, ἐγγλέζικη κι' αὐτὴ μᾶς ἔκανε ν' ἀκούσουμε ἀπὸ τοὺς συντρόφους μας ἐκείνης τῆς βραδιάς κάτι γιὰ ἐπιδράσεις ἀπὸ ξένο διήγημα ἢ κινηματογραφικὸ ἔργο κλπ.

Ὅμως, φανταζόμεστε, εἴμαστε ὑποχρεωμένοι νὰ μιλήσουμε στὰ Μ. Χ. γιὰ τὸ ἔργο τοῦτο μὲ τὴν ιδέα πὼς τοῦ ἀξίζει ἡ τιμὴ καὶ γιὰτὶ βρεθῆκανε κάτι δημοσιογράφοι, πού τὸ ἔβρισαν, μὲ τὴν ιδέα πὼς γιὰ πόλεμο πρέπει νὰ μιλοῦνε οἱ πρῶνι ἀξιωματικοὶ τοῦ πυροβολικοῦ μονάχα, καὶ πὼς οἱ ἄλλοι θὰ ἔπρεπε νὰ θγαίνουν στὴν ἀναφορὰ γιὰ νὰ τοὺς ζητήσουν τὴν ἄδεια νὰ μιλήσουνε κι' ἐκείνοι: γιὰ τὸν πόλεμο πού εἶναι οἰκόπεδός τους. (Ὁ Ρέμαρκ παρέλεψε νὰ θγεῖ στὴν ἀναφορὰ τους καὶ τὸν στείλανε στὸ πειθαρχεῖο).

Λοιπὸν τὸ δράμα τοῦ κ. Κωτσόπουλου εἶχε μιὰ σκηνακὴ ἀντίληψη πολὺ καλὴ, μιὰ συνέπεια, μιὰ λεπτότητα καὶ γιὰ νέο πού ἀρχίζει: δὲν θὰ εἶχε κανεὶς νὰ ποθῆση τίποτα καλλίτερο σχετικὰ μὲ τὸν τόπο μας καὶ μὲ τὴν πνευματικὴ μας ζωὴ. Εἴμαστε λοιπὸν εὐχαιριστῆμενοι πού εἶδαμε κάτι τι σχετικὰ, βέβαια, καλὸ, ὅπωςδὴποτε ἀνεκτό καὶ καλογραμμένο. Θὰ ἔπρεπε νὰ τὸ προσέξουμε κάπως οἱ κριτικοὶ τῶν ἐφημερίδων, γιὰτὶ εἶναι τὸ καλλίτερο ἑλληνικὸ ἔργο, πού ἀνέθηκε στὸ Παγκράτι ἀπὸ τὰ 1924.

Ἄς εὐχηθοῦμε λοιπὸν στὸν προφανῶς ἀξιόλογο αὐτὸν νέο νὰ συνεχίσει καρποφόρα τὴν ἐργασία του — καὶ ἄς τοῦ ποῦμε κάτι τι στὸ αὐτὶ μὲ ὅλη μας τὴν συμπάθεια. Κάπου-κάπου θγαίνει στὴ σκηνὴ τοῦ κ. Ρῶτα. Ἀκουζήτητα νὰ μὴ τὸ ξανακάνει: Νὰ καταραστεῖ τὴν Ἐπαγγελματικὴ Σχολή, πού τοῦ ἐπιτρέπει νὰ πηγαίνει στὰ μαθήματά της. Εἶναι ἀπὸ τοὺς πύο κρύους ἠθοποιούς. Πρὶν δοκιμάσει ἀπογοητεύσεις καὶ ὕλικές δυσχέρειες, ἄς μαζέψει τὸν ἑαυτὸ του κι' ἄς τὸν ρίξει στὴ συγγραφικὴ.

Καλύτερα νὰ θαυμάσομε ἀργότερα ἕνα συγγραφέα, παρὰ νὰ μᾶς θλίβει ἕνας κακὸς ἠθοποιός, πού ὡς τόσο θὰ ἔχει καὶ μιὰ πνευματικὴ ἀξία ἄς τοῦ φύγει ἡ πλάνη τῆς σκηνακῆς.

Ἡ δ. Ρ. ΡΟΖΑΝ: Ἡ δ. Ρ. Ροζάν, πού ἐμφανίστηκε στὸ «Κεντρικό» στὴ «Σονάτα τοῦ Κρόιτσερ» πραγματικὰ εἶναι ἀπὸ τὰ πρόσωπα, πού ἔχουν τὸ δικαίωμα ν' ἀνεβαίνουν στὸ θέατρο, γιὰτὶ ἡ φύση τὰ ἐπιορίζει μὲ τὰ ἀπαιτούμενα προσόντα. Ἐχει ἐμφάνιση στὴ σκηνὴ πολὺ καλύτερη παρὰ κάτω κι' αὐτὸ εἶναι χαρακτηριστικὸ σπουδαῖο καὶ μάλιστα τὸ πρῶτο, πού πρέπει νὰ ἔχει: ὅποιος πρόκειται νὰ γίνῃ ἠθοποιός. Δείχνει ἀκόμα ὅτι μπορεί νὰ καταλάβει ἕνα ρόλο' κι' ἂν βέβαια τοῦτο δὲν προέρχεται ἀπὸ συνειδητὴ κατανόηση—πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστο—πάντα ἱκανοποιεῖ τὸ θεατὴ' μερικὲς φορὲς μάλιστα ἔπαιζε μὲ τρόπο, πού θὰ ἔλεγε κανεὶς ὅτι εἶναι παλιὰ θεατρίνα, χωρὶς νὰ δείχνει τὴν ἀπαραίτητη νεανικὴ δειλία, λές κι' ἔπαιζε ἡ μητέρα της, γιὰτὶ πολλὲς κινήσεις φανερώνανε εὐλ ἀρκετὰ παλαιὸ καὶ ξερό. Κι' αὐτὸ εἶναι ἄσχημο γιὰ μιὰ πρώτη ἐμφάνιση, σὰ μίμηση, σὰ νέκρα.

Δὲν μπορεί κανεὶς τώρα νὰ ξέρει ἂν ἡ δ. Ροζάν πρόκειται νὰ προδέψει περισσότερο. Ἡ διδασκαλία τοῦ πατέρα της πού θὰ εἶναι φυσικὰ καὶ ἀναπόφευκτη γι' αὐτὴν, ἀσφαλῶς δὲν θὰ τὴν ὠφελήσει, οἱ ἄλλοι θεατρίνοι τοῦ θιάσου θὰ τὴν θαυμάσουν κι' ἔτσι ὁ φόβος νὰ χάσει τὰ προσόντα πού εἴπαμε ἴσως δὲν εἶναι μικρός. Μιὰ τέτια διαφορὰ τῆς ψυχῆς εἶναι δυστυχῶς πολὺ συνηθιστὸς θεατρίνους. Ἐμφανίζονται καὶ δημιουργοὶ ἐπιτυχῆς μὲ κάποια ἐξωτερικὰ προτερήματα, τὸ παίρνουν ἀπάνω τους κι' ὕστερα τὰ πληρώνουν οἱ συνεργάτες τους, ἠθοποιοὶ καὶ συγγραφεῖς.

Ὅμως μαζί μὲ τίς καλὲς αὐτὲς ἐντοπώσεις, πού μᾶς ἀφήνει ἡ νέα πρωταγωνίστρια —φεῦ, γιὰ τὴν πρόσοδό της, πρωταγωνίστρια!—ἔχει γιὰ ζημία της σχεδὸν τελειωτικὴ δύο μεγάλα ἐλαττώματα: φωνὴ βραχνὴ καὶ μουντὴ καὶ ἄρθρωση δυσάραστη, πού δὲν κρύβεται. Θὰ διορθωθοῦν αὐτὰ; Δὲν μπορεί νὰ τὸ προβλέψει κανεὶς. Φαίνεται πὼς δὲν εἶναι ἀπὸ ἐκείνα πού διορθώνονται.

Ἡ φωνὴ καὶ ἡ ἄρθρωση, μιὰ φορὰ πού τὸ κυριώτερο χαρακτηριστικὸ τοῦ θεάτρου

είναι ή δμιλία, θά έλεγε, δίκαια καθένas πώς είναι: τó πιο σοβαρό γνώρισμα τού καλού θεατρίνου, πού θά μπορούσε νά τού σούσει όλα τά ελαττώματα, πού θά είχε τυχόν.

Γιατί όλοι μας οί θεατρίνοι από τούς πρώτους έως τούς τελευταίους μάς έχουν συγκινήσει κυρίως με τή φωνή και με τήν άρθρωση πιο πολύ, παρά με τήν κορμοστασιά τους ή με τήν όμορφιά τους.

Άλλά τί περίεργο πράγμα πού είναι τó θέατρο! Καθόμαστε τώρα και μιλάμε για μιá δεσποινίδα, πού φυσικά πάρα πολύ λίγη πνευματική αξία έχει ως εκδήλωση καλλιτεχνική, πολύ λίγο πνευματικό κόπο έβαλε και ασφαλώς από διάνοηση κι' από μελέτη ή ήλικία της, ακόμα δέν μπορεί νά τής προσφέρει τίποτε.

Γιά ένα στρατηγικό, επιστημονικό, ποιητικό ή οποιοδήποτε άλλο ταλέντο, πού θά πρωτοεμφανιζότανε, δέν θά γινότανε κανείς λόγος.....

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΑ ΝΕΑ

‘Η χρήσις τού ραδιοφώνου επεκτείνεται ακαταπαύστως’ ιδίως ή χρησιμοποιήσις του εις τά σχολεία τείνει νά γενικευθῆ εις όλα τά μέρη τού κόσμου.

‘Η πολωνική κυβέρνησις έδειξε ενσάτως μέγα ένδιαφέρον διά τó σχολικόν ραδιόφωνον. Εις άπεράντους εκτάσεις τής χώρας αυτής, όπου ό πληθυσμός εύρίσκεται λίαν διεσκορπισμένος, ή εξασφάλις ύποφερτής παιδείας εις τήν ύπαιθρον χώραν καθίσταται αδύνατος, αλλά και δαπανηροτάτη. ‘Ως μόνη λύσις έκρίθη τó ραδιόφωνον, τó όποτον και καλήν διδασκαλία εξασφαλίζει και τó οικονομικόν πρόβλημα λύει, διά τής χρησιμοποιήσεως καλού διδακτικού προσωπικού όλιγαριθμού, έκ τινος κεντρικού σταθμού. ‘Ο Υπουργός τής Παιδείας άπηθύθυεν ένγκυκλίους προς όλας τάς πολωνικάς κοινότητας παροτρύνων αύτάς νά άναγράφουν εις τόν προϋπολογισμόν των κοινύλιον διά τήν εγκατάστασιν δεκτών T.S.F. εις τά κοινοτικά σχολεία.

Μελετάται συγχρόνως ή συστηματική εισαγωγή τού ραδιοφώνου εις τά σχολεία και ή όργάνωσις αύτου κατά τρόπον, ώστε νά εξασφαλίζεται ή συμπληρωματική μόρφωσις.

Φαίνεται δέ ότι γενικώς τó ένδιαφέρον διά τήν ραδιοφωνίαν δλονέν αυξάνει. Εις τήν Αυστρίαν π. χ., εις μόνην τήν πόλιν τού Σάλτσμπουργ, λόγω τής ιδρύσεως ένδιαμέσου σταθμού, οί άκροαται ηυξήθησαν εις 8339.

‘Εξ άλλου εις όλα τά μέρη τού κόσμου άγών μέγας διεξάγεται έναντίον τών ραδιοφωνικών διαταράξεων, αί όποται, άλλωστε, δύνανται νά καταπαύσουν με πολύ μικρά έξοδα. Έδω άπεναντίας ή διατάραξις τών φίλων τού ραδιοφώνου έχει μεταβληθῆ εις ένα είδος σπόρ, λίαν εύχάριστον, κατά τά φαινόμενα, εις τούς ασκούντας αυτό’ και τοιουτοτρόπως δέν θά κινδυνεύσωμεν συντόμως νά χάσωμεν τήν φήμην μας ως καθυστερημένων εις τόν παγκόσμιον πολιτισμόν. Τί σημασίαν δύνανται νά έχη, λόγω χάριν, διά τούς έλληνας, ότι ό δήμαρχος μιás μικράς πόλεως τής Γαλλίας άπηγόρευσεν επί ποινη προστίμου εις τούς δημότας του τήν χρήσιν διαταρακτικών ήλεκτρικών συσκευών!

Άλλ’ άντιθέτως ήρχισε νά καταβάλλεται προσπάθεια ώστε και τó ραδιόφωνον νά μή γίνεται ένοχλητικόν εις τούς άλλους, πρό παντός εις τούς γείτονas ή τούς συνοίκους, οί όποιοι ούδεμίαν έχουν διάθεσιν νά άκούουν τά ραδιόφωνα τών άλλων. Διά τούτο εις τήν οίκοδομικήν εκθεσιν τού Λονδίνου εξετέθη δωματίον διά μουσικήν ραδιοφώνου κατασκευασμένο κατά τρόπον, ώστε ούδεις θόρυβος νά εξέρχεται εξ αύτου ή νά εισέρχεται εξωθεν. Τοιουτοτρόπως οί φίλοι τού ραδιοφώνου δέν θά ένοχλούνται από τούς έξωτερικούς θορύβους ή από τά άλλα ραδιόφωνα, αλλά ταυτοχρόνως δέν θά ένοχλούν και τούς φίλους τής ήσυχίας.

‘Η χρήσις τού ραδιοφώνου εις τά σχολεία τής Τσεχοσλοβακίας γενικεύεται. ‘Ο ύπουργός τής Παιδείας εξήτησε πίστωσιν 50.000.000 διά τήν εγκατάστασιν ραδιοφώνου εις όσα εκ τών σχολείων στερονόνται ακόμη τοιούτου.

Πρό καιρού έδόθη διά πρώτην φοράν ή ραδιοφωνική όπερα «Μαλοπιτά» από τόν σταθμόν τού Βερολίνου. Τό έργον έγράφη ειδικώς διά τó ραδιόφωνον και δέν δύναται νάναβιασθῆ επί τής σκηνής.

Διά νά δύναται ό άκροατής νά φαντασθῆ τόν διάκοσμον και τήν δράσιν, τó έργον έχει σκηνας άπλουστάτας και άπλοποιημένην ύπόθεσιν. ‘Η συνέχεια τού έργου εξηγείται υπό τού εξαγγελέως, όστις παίζει ταυτοχρόνως τόν ρόλον τού θεατού, λαμβάνει δέ και μέρος εις τήν δράσιν τού έργου. Τό έργον παίζεται συνοδεία μεγάλης όρχήστρας, μουσικής δωματίου και χαδάγιας.

W.

ΓΕΝΙΚΗ ΕΠΙΣΚΟΠΗΣΙΣ ΤΗΣ ΣΗΜΕΡΙΝΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΡΩΣΣΙΑΣ

Ἡ μουσικὴ ἀνάπτυξις τῆς Ρωσσίας ἀπὸ τῆς ἐποχῆς τῆς ἐπαναστάσεως τοῦ 8)βρίου ἐβάδιξε παραλλήλως πρὸς τὴν οἰκονομικὴν κατάστασιν τῆς χώρας διερχομένη τὰς ἀναλόγους κατιούσας καὶ ἀνιούσας διακυμάνσεις καὶ μεταπτώσεις.

Στὴν ἀρχὴν τῆς Ἐπαναστάσεως, στὴν περίοδον τοῦ ἐσωτερικοῦ πολέμου κατὰ τὴν ἐποχὴ τῶν μεγάλων κλονισμῶν καὶ τῆς πείνας ἡ μουσικὴ τέχνη προσκαίρως ἐνεκράθη, μέχρις ὅτου ἡ χώρα εἰμπόρσε νὰ συνέλθῃ καὶ νὰ ἐπιδοθῇ εἰς τὴν νέαν ἀνοικοδόμησιν.

Παρέστη ἀνάγκη νὰ διαμορφωθῇ ὅλη ἡ μέχρι τῆς ἐποχῆς ἐκείνης ἀδιάπλαστη μάζα καὶ δι' αὐτὸ εἰς τὸ μέτωπον αὐτὸ, τῆς λαϊκῆς μορφώσεως, ἐδόθη ἡ μεγαλυτέρα προσοχή. Ἡ τέχνη ἐπίσης ἤρχισε νὰ παίξῃ μεγάλο ρόλον εἰς τὴν ἀνύψωσιν τοῦ μορφωτικοῦ ἐπιπέδου τοῦ κοινοῦ. Ἡ λαϊκὴ μάζα ἀπήγχε τὸν ρεαλισμὸν καὶ ἡ τέχνη, ἐν γένει, καὶ εἰδικώτερα ἡ μουσικὴ κατῆλθεν εἰς τὸ ἐπίπεδον ἐπιγραφικῆς (1) τέχνης, κοινωνικοφελιμιστικῆς εὐρέως λαϊκῆς κατευθύνσεως.

Εἰς τὸ μέτωπον αὐτὸ ἐκινήτοποιήθησαν ὅλα: αἱ ἐργαζόμεναι δυνάμεις τῆς χώρας.

Ἡ Τέχνη ἐγένε παλλαϊκὴ. Ὁργανώθησαν περιοδεύοντες θίασοι, μουσικαὶ σχολαί, λέσχαι εἰς μέγαν ἀριθμὸν. Μεγάλῃ σημασίᾳ ἐδόθη στὸ μουσικὸ ἔθνογραφικὸν σύλλογον. Σὲ κάθε δημοκρατία ἐνεφανίσθησαν αὐτοὶ οἱ σύλλογοι, οἱ ὅποιοι ἔκαιμαν δραστηρίαν ἐργασίαν εἰς τὴν περιουλογοὴν λαϊκῶν μελωδιῶν. Κατ' ἔτος εἰς τὰς πλεόν ἀπομεμακρυσμένας γωνίας τῆς Δημοκρατίας ἀποστέλλονται (2) συνθέται: ἔθνογράφοι καὶ οἱ ἔθνογραφικοὶ σύλλογοι πλουτίζονται ὀλονὲν μὲ νέα μοτίβα, τὰ ὅποια καλλιεργοῦνται ἀπὸ τοὺς ἰδίους συνθέτας καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον πλουτίζουσι τὴν ἐθνικὴν μουσικὴν φιλολογοίαν τῆς Ε. Σ. Σ. Δ.

Ἐπὶ τῶν ζητημάτων αὐτῶν ὑπάρχει πιά φιλολογοίαν. Στὴ σφαῖρα αὐτῇ ἔχουσι γίνεσι πολλὰ ἀπὸ τὸν γνωστὸν καὶ πολυεκτιμώμενον συνθέτην Ἰππολίτων Ἰδάνωφ, ποῦ συνέθεσε μερικὰς σουίτας, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἰδίως ξεχωρίζουσι ἡ Καυκασιανὴ σουίτα, γραμμικὴ κατὰ τὴ νεώτητα Τουρκικὴν σουίτα καὶ ἡ τελευταία Τουρκμενικὴ σουίτα, ποῦ ἔχει μεγάλη ἐπιτυχία στὴν Ε. Σ. Σ. Δ. Μετὰ ἀπὸ τὸν διακεκριμένον καθηγητὴν κινεῖται ὀλόκληρη πλειάς συνθετῶν τόσον νέων, ὅσον καὶ ἀνθρώπων γνωστῶν καὶ ἐπιβεβλημένων, ὅπως ὁ Ε. Γκλιέρ, Βασιλιένκο καὶ ἄλλοι.

Ἡ προσκαίρως νεκρωθεῖσα ἀτομικὴ καλλιτεχνικὴ δημιουργία ἐπίσης ἤνθισε καὶ τώρα ἡ Ε. Σ. Σ. Δ. εἰμπορεῖ νὰ υπερηφανεύεται μὲ τὸ ὄνομα ἐνὸς Ν. Μιασκόφσκη, τοῦ ἐπὶ κεφαλῆς τῆς νέας κατευθύνσεως στὴ μουσικὴ. Στὸν κάλαμον τοῦ Μιασκόφσκη ἀνήκουσι 10 συμφωνίαι γραμμικαί μὲ μεγάλην μαεστρίαν, ἀπὸ τίς ὁποῖες ἰδιαιτέρως εἶναι δημοφιλεῖς ἡ 3η καὶ ἡ 5η καὶ ἐκτελοῦνται μὲ μεγάλη ἐπιτυχία. Οἱ θιασῶται τῆς σχολῆς του καλλιτέχνη ἀποτελοῦν πλειάδα κατ' ἔσοχὴν νέων μὲ ἀριστερὰς κατευθύνσεις μοντερνιστῶν ἀπὸ τοὺς ὁποῖους ξεχωρίζει ἰδιαιτέρως ὁ laureat (ἐφοροσ) τοῦ Ὁδείου Μόσχας Βισσαλιόν Σεπαλιόν καὶ ὁ Σέργος Σιρίνσκη.

Τὸ Ὁδεῖον τοῦ Λένινγκρανδ ἀνάδειξε τὸν Δημ. Σοστάκοβιτς ἐξαιρετικὰ ταλαντοῦχο συνθέτην κατέχοντα μίαν ἀπὸ τίς πρώτες θέσεις μεταξὺ τῆς νεολαίας τῆς Ε. Σ. Σ. Δ. καὶ τὸν εὐφῆμως γνωστὸν πιανίσταν Σοφρονίτσκη.

Τὸ Ὁδεῖον Μόσχας εἰμπορεῖ νὰ καυχήθῃ μὲ τὰ ὀνόματα τοῦ Λέοντος Ὁμπόριν, πιανίστα, ποῦ ἔλαβε στὸ διαγωνισμὸν Σοπὲν στὴ Βαρσοβία τὸ α'. βραβεῖον καὶ τοῦ Γιουρ. Μπριουσοκόφ, ἐπίσης πιανίστα, ποῦ εἶναι περίφημος διερμηνευτῆς.

Τὸ τμήμα, τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν μαθημάτων ἔχει λαμπρὰ καταρτισμένους νέους, διακρινομένους γιὰ τίς ἀριστερὰς τῶν κατευθύνσεως, μεταξὺ τῶν ὁποίων παρέχει πολλὰς ἐλπίδας ὁ Μαριάν Κοβάλ.

(1) Ὁ νέος ὅρος ἐπιγραφικὴ τέχνη χρήζει εὐρυτέρας ἀναπτύξεως, ποῦ δὲν εἶναι δυνατὴ στὴ γενικῶ καὶ περιληπτικῶ περιεχομένον ἐπισκόπησιν αὐτῇ, ποῦ εἰμπορεῖ νὰ γίνῃ προσεχὸς.

(2) Εἰς τὸ Κρατικὸν Κονσερβατοῦαρ τῆς Μόσχας ἐτέθη εἰδικὸ ἔθνογραφικὸν τμήμα γιὰ τὴν προπαρασκευὴν τῶν νέων ἔθνογράφων.

Παρά τῇ ᾠδῇ ὑπάρχει παραγωγική ὁμάς, ποῦ ἐργάζεται γιὰ τὴν συστηματοποίησιν τῆς ὁμαδικῆς δημιουργίας.

Οἱ πρῶτες ἀπόπειρα ἦσαν πολὺ πενηχρῆς ὡς ἀποτέλεσμα. Ἀλλὰ οἱ μετέπειτα ἐν μέρει ἐδικαιολόγησαν τὸ εἶδος αὐτὸ τῆς δημιουργίας καὶ τώρα ἡ νεολαία ἐξακολουθεῖ τὴ συνεργασία, στὴν κατεύθυνσιν αὐτήν.

Οἱ μουσικοθεωρητικοὶ παρουσιάζουν πολλὰ ἐνδιαφέροντα καὶ ἀξία τῆς σοβαρωτέρας μελέτης θεωρητικὰ ἔργα των. Κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον τὸ ζήτημα τῆς ἀκουστικῆς, ποῦ μελετᾶται εἰς τὰ ᾠδεῖα ἐπλουτίσθη μετὰ τὴν κεφαλαιώδη ἐργασία στὸν κύκλο αὐτὸ ὑπὸ τὸ ὄνομα «θεωρία τοῦ ἤχου», τοῦ Μπελαγίφοκι. Ὁ καθηγητὴς Κόνιους δίδει μετροτεχνικὰ ἀναλύσεις τῶν μορφῶν (φόρμ) τοῦ Μπετόβεν κ.λ. Ὁ καθηγητὴς Γιακόβσκυ διδάσκει περὶ τῶν ρυθμικῶν τρόπων (εἰδῶν) καὶ τῆς συμμετρίας, ὅπου θίγει καὶ τὸ ζήτημα τῆς λύσεως τῶν μοντέρων συγχορδιῶν ἀπὸ τὴν διαμορφωθείσαν θεωρίαν του, ποῦ εἶρε πολλοὺς θιασώτας.

Κατὰ τὰ τελευταῖα ἔτη ἡ θεωρητικὴ φιλολογία ἤρξησε πολὺ καὶ ἐπλουτίσθη.

Τὸ ραδιόφωνο παίξει μέγιστο ρόλο στὴν ὑπόθεσιν τῆς διαφωτίσεως καὶ μορφώσεως τοῦ λαοῦ ἐν γένει καὶ ἐιδικώτερα στὴ μουσική.

Κάθε Δημοκρατία ὀργανώνει διὰ τοῦ ραδιοῦ καὶ εἰς συμφων. συναυλίας, ἀρκετὰ συχνὰ ἐπιδείξεις τῶν μουσικῶν τῆς ἐπιτυχιῶν καὶ μετὰ τὸν τρόπον αὐτὸ ὑποστηριζομένη ἡ καλλιτεχνικὴ νεολαία γίνεται δημοφιλὴς, ὅπως στὰ ὅρια τῆς χώρας, ἔτσι καὶ ἐκτὸς αὐτῶν.

Ἡ προοπτικὴ στὴ σφαῖρα τῆς τέχνης τῆς Β. Σ. Σ. Δ. διανοίγει πολὺ εὐρεῖς ὄριζοντας καὶ ἀναμφίβολα ἡ σοβιετικὴ τέχνη ὄχι μόνον ἀκόμα δὲν εἶπε τὴν τελευταία τῆς λέξι, ἀλλὰ πρέπει κανεὶς ἀκόμα νὰ περιμένῃ στὴ σφαῖρα αὐτὴ νέα ὀνόματα, ποῦ θὰ εἴμπορουν νὰ σταθοῦν στὸ αὐτὸ ἐπίπεδο μεγαλείου μετὰ τοὺς μεγάλους προκατόχους των Γκλίνκα, Μποροντίν, Ρίμσκι—Κορσακόφ, Μουσσόρσκι καὶ ἄλλων.

ΑΡΙΣ. ΚΟΥΝΤΟΥΡΩΦ

ΤΟ ΩΔΕΙΟΝ ΔΡΑΜΑΣ

Ἐνα ἀξιόλογο καὶ προοδευτικὸν ἴδρυμα—ἀπὸ τὰ καλύτερα τῶν κυριωτέρων ἐπαρχιακῶν μας κέντρων—εἶναι ἀναμφίβολα καὶ τὸ νεοσύστατο ᾠδεῖον Δράμας.

Τὸ ἴδρυμα αὐτὸ ἰδρύθη τῇ 1926 ἀπὸ ἑμίλον φιλομουσίων τῆς πόλεως, πρωτοστατοῦντων τῶν κ.κ. Μ. Ἀθανασιάδου (ποῦ εἶναι καὶ τώρα πρόεδρος), Δ. Παρασκευοπούλου, Ἀθ. Βαφάνη κ.λ. Λειτουργεῖ ὡς σύλλογος διευθυνόμενος ἀπὸ ἑμῆς συμβούλιον μετὰ ἐπιχορήγησιν τοῦ Δήμου.

Καλλιτεχνικὸς διευθυντὴς τοῦ ᾠδείου εἶναι ὁ διακεκριμένος καλλιτέχνης κ. Ἀλ. Μπλένωφ (καθηγ. βιολιῶ, τσέλλου καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας), τοῦ πιάνου καθηγητὴς εἶναι ὁ ἐπίσης ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης κ. Κοῦρτ Χέτζελε βοηθητικῶς διδάσκον ἐπίσης ὁ κ. Καραγιάννης (προχωρημένος μαθητὴς βιολιῶ) καὶ ἡ Κα Χέτζελε (πιάνο κατωτέρας σχολῆς).

Τὸ ἴδρυμα αὐτὸ μετὰ τὸν μεγάλον ζήλον τῶν πρωτεργατῶν καὶ τῶν καλλιτεχνικῶν του στελεχῶν ἐργαζόμενον ἐντατικὰ, παρουσίασε ἐντὸς ἐλαχίστου χρονικοῦ διαστήματος λαμπροὺς καρπούς. Ἀρκεῖ νὰ σημειώσωμεν ὅτι κατορθώθη πιά νὰ σχηματισθῇ μικρὴ μαθητικὴ ὀρχήστρα, ἡ ὅποια ὑπὸ τὴν διευθύνσιν τοῦ προαναφερθέντος ἀρχιμουσικοῦ κ. Μπλένωφ δίδει κατὰ 15ῆς ἡμέρας συναυλίας ἐκτὸς τῶν τακτικῶν ξεχωριστῶν μαθητικῶν ἐπιδείξεων. Στὶς συναυλίας αὐτὰς ἐκτελοῦνται μετὰ μεγάλην ἐπιμέλειαν ἔργα τῶν μεγάλων συνθετῶν Χαίδν, Μότσαρτ, Μπετόβεν, Σοπέν, Γκρικ κ.λ. καθὼς καὶ ἑλληνικὰ ἔργα, κατὰλληλα ὅλα ἐν γένει γιὰ τὴν αἰσθητικὴν διαπαιδαγώγησιν τοῦ κοινῶ.

Στὶς συναυλίας τῆς ὀρχήστρας καὶ τῆς χορωδίας τοῦ ᾠδείου αὐτοῦ συμπράττει πολυάκις καὶ ὁ ἐξαιρετὸς σολίστ πιανίστας κ. Μπρεζόφσκι (ἄλλοτε καθηγητὴς τοῦ ᾠδείου Δράμας ποῦ ἔχει τώρα σχολὴν πιάνου στὴν Καβάλλα) ἕνας λαμπρὸς καλλιτέχνης τοῦ πιάνου καὶ παιδαγωγός, ἐπίσης συνέπραττε ὁ ἐκλεκτὸς θαρύτονος κ. Δαμασιώτης καὶ ἄλλοι.

Παρόμοιαι συναυλίας δίδονται ἀπὸ τοὺς καλλιτέχνας αὐτοὺς καὶ στὴν Καβάλλα, ὅπου ἐπίσης διδάσκει, (δυὸ φορές τὴν ἑβδομάδα) ὁ Μπλένωφ καὶ ὁ κ. Μπρεζόφσκι (ὁ ὅποιος ἔχει δώσει καὶ ἀρκετὰ πολὺ ἐνδιαφέροντα ρεσιτάλ) καὶ στὶς ὅποιαι συμπράττουσιν καὶ ἐκλεκτοὶ μαθηταὶ τους.

Γιὰ τὴν ἐν γένει κίνησιν αὐτὴν ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ τονίσωμεν τὴν μεθοδικότητα, εὐσυνειδησία καὶ αὐστηρῶς καλλιτεχνικὴ κατεύθυνσιν μακροῦ καὶ τοῦ παραμικροῦ επιχειρηματισμοῦ, ποῦ ἐφαρμόζεται ἀπὸ τοὺς συμπαθεῖς αὐτοὺς καλλιτέχνας, οἱ ὅποιοι ἐργάζονται ὑποδειγματικὰ γιὰ τὴν μουσικοαισθητικὴν ἀνάπλασιν τῶν ἐκεῖ νέων φιλομουσίων καὶ τοῦ κοινῶ.

ΦΙΛΟΜΟΥΣΟΣ

ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ : Ν. ΧΑΝΤΖΑΡΑ : "ΕΙΔΥΛΛΙΑ,,

ΕΚΔΟΣΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

Περνώντας από το «Μαύρο Γάτο» ένα Μαρτιάτικο απομεινόμερο του 1919—ήταν ή η τελευταία περίοδος του φιλολογικού καφενείου—θιαστικός γιά το απογευματινό προσκλητήριο, που χτυπούσε στά Παραπήγματα στίς 3 ή ώρα, εύρηκα τό φρεσκοτυπωμένο φύλλο του «Βωμοδ», που σέ πολεμικό χαρτί, σέ 4ο σχήμα, και σέ δλοένα περισσότερες σελίδες, έβγαζε τότε ή λογοτεχνική μας συντροφιά των δεκαοχτώ και των είκοσι χρονώ,— και διάβασα εκεί, «στό πόδι», γιά πρώτη φορά, στίχους του κ. Χατζάρα, αφιερωμένους στόν κ. Ίωσήφ Παπαδόπουλο, συνεκδότη του «Βωμοδ».

Ήταν γιαιτί τότε ακόμη,—πρίν από τή μικρασιατική μας ήττα,—γύρω από τά Παραπήγματα φύτρωναν πρασινάδες και χλωρά στάχυα και σανός και παππαρόνες ακόμα, και γιαιτί μέ κύκλωνε κάτι, που άδικα προσπαθούσα νά διαβάσω μέσα στό 'Ελεγεριακό Βουκολικά του Σενιέ (μέ συγχωρείτε, δέν κάνω φιλολογία, λέω όλη τήν αλήθεια), που τότε κι' αυτόν τόν πρωτογονόριζα φορτώνοντας τό άμπέχονό μου μέ τούς τετρακοσιοσέλιδους άπέραντους «άλεξανδρινούς» του στίχους; και γιαιτί μάταια άναζητούσα ένα θρύφαλο, ένα ξερό μέσα του κλαδί Θεοκριτικό; ήταν γιαιτί ήμουν υπερβολικός κι' άφελής; είναι γιαιτί και τώρα ακόμα έμολογώ, έτοιχωρίς νά τό θέλω, τίς περιωρισμένες μου γνώσεις κι' άναγνώσεις; Όμως θά τό πώ, πώς σχεδόν ποτέ άλλοτε έγώ δέν έλαθα στή ζωή μου παρόμοιαν έντύπωση: ποτέ άλλοτε δέ θυμούμαι τό πρόστυχο, τό φτηνό χαρτί, που κρατούτα στά χέρια, νά κατασκευάστηκε από τόσο άξαφνο χρώμα, χρυσάφι και όνειρο... Θαύμασα κι' άλλες σελίδες, άνησυχία, ρίγησα, έννοιωσα νά μέ κυριεύη σφοδρός ό έρεθισμός νά μή, ήσυχάσω, άν δέν ανταποδώσω τήν αίσθηση που μου έδιναν, γράφοντας ίσοδύναμες μ' αυτές. Όμως μπροστά στίς όχτώ άπλές γραμμές,—ήταν «ό κάμπος μέ τίς τιντιλίνες»—έννοιωσα πώς ξαναγεννιόμουν: πώς έκρατούσα άπ' τό σχοινί τό μικρό πρόβατο, που είχαν χαρίσει στους γονείς μου και τό βγαζία νά βοσκήσουν στό λιβάδι εκείνου του 'Αθηναϊκού καιρού!.. Άλλά πώς ήμπορούσαν όχτώ χαρακιές, άπόλυτα άπείριτες, άπόλυτα άπλές, δίχως φιλολογία, θάλεγε κανείς δίχως κόπο,—νά ζωντανεύουν έναν δλόκληρο κόσμο,—δηλαδή τήν ψυχή μας, που άτωναί, και τήν όρασή μας που χάνεται; Μήν ήταν τάχα οι τελευταίες εικόνες του ρομαντισμού, που, όταν ή τέχνη δέν τόν σώσει, περιφρονήμένος πεθαίνει μαζί μέ τήν ηθδικήν ήλικία;

Όρκίζομαι πώς όχι. Ύπάρχουν βιβλία που τά σέρνομε μαζί; μαζ, καθρέφτες τών έσωτερικών μας αλλαγών υπάρχουν κι' άλλα, που μάς σέρνομε αυτά μαζί τους, που περιέχουν εκεί, μέσα τους, κάτι τό τόσο όριστικό, τό τόσο τετελεσμένο, που νά μένη πάντοτε άθικτο. Ύθού, που και τώρα, τραβώντας τό τεύχος αυτό των 30 σελίδων, αισθανομαι μπρός στό μάτια μου νά παίζου οι ίδιες φαίδρες άστραπές. Τι σύμπτωση κίόλας, νά τό θρώ δίπλα σ' ένα «Συμπόσιον» του Πλάτωνος! «Τό ώραίο είναι άνάμνηση, και είναι ό δρόμος, που οδηγεί πίσω στήν άσαρκην Ύδέα, από τήν όποίαν έχομε προίθει. γιά νά ξαναγυρίσωμε ίσως κάποτε εκεί!» Κ' έτσι, ληθινά, τά παιδικά μας χρόνια, καθώς βρίσκονται, σιμώτερα αυτά, πρós τό μυστήριο, άπ' όπου ήρθαν, δέν ήταν τόσο φυσικό νάχουν ακόμα άστραπτερές τίς έντυπώσεις και νά βλέπουν ακόμα τόν κόσμο τόσο χρυσάλλινο;

Άλλ' άς μή κάνωμε φιλοσοφία, άς μή κάνωμε υποθέσεις έμπρός σ' ένα έργο τόσο συγκεκριμένο, τόσο χαριτωμένα υλικό, τόσο αναπαυτικό, τόσο χαρούμενο! Πόσο χαιρόμαι νά τό βλέπω στή συγκέντρωσή του,—γιαιτί πάλι τόσο, κάθε φορά, βρίσκοντας έδω κι' εκεί σπαρμένα τά σύντομα κι' άνεπίγραφα fragmenta του, βασανιζόμουν μέ τήν ιδέα πώς θά ήπήρχαν ακόμα κι' άλλα, κι' ώραιότερα ίσως;

Από τόν καιρόν εκείνου, που τά πρωτιάδασα, ως τά σήμερα, παραστρώνοντας όλο και περισσότερο από τήν ποίηση, έδασάνισα κι' έπέμεινα περισσότερο στήν κριτική,—πικρή ανταπόδοση κι' άνάξια,—γιαιτί μόνο ή κριτική μπορεί νά συζήση, και μάλιστα νά τραφή, από τίς πεζές πικρίες, που τóσον έδοκίμασαν όλοι οι σύγχρονοί μου. Ήμπορώ λοιπόν σήμερα νά πώ κάτι κριτικώτερο, κάτι θαυότερο γιά τ' άποσπάσματα, που έχω μπροστά μου, δικαιολογώντας τό θέλγητρο, που μου προξενούν μέ όρους και μέ τρόπους και μέ συλλορισμούς δεκτούς από τήν κρίση, άντι νά γράψω έντύπωση, κ' έγώ, και εικόνες και φαντασιές δικές μου, που και πάντα θά έμειναν κατώτερες...

Λυιπόν τό πρώτο, που μάς σέρνει κοντά στό «Ειδύλλια» του κ. Χατζάρα, είναι κ *γυναικεία τους ψυχή*. Φαίνεται: πώς ή γυναικεία ψυχή κρατιέται περισσότερο καιρό κοντά στό

περασμένο θαύμα. «Θηλυκόφυχο πλάσμα» ονομάζει ο Παλαμάς τὸν ποιητὴ· ὅμως ἴσως μόνο στὴν ἐμφάνισήν. Γιατὶ θαρρῶ πὺς μάλλον τὸ ἀντίθετο συμβαίνει, πὺς μάλλον τὴν ψυχὴν, καὶ πρὸ πάντων τὴ γλῶσσα καὶ τὶς ἐννοιες καὶ τὶς εἰκονικότητες τοῦ ἀνδρὸς πέρνει ἢ γυναικα γιὰ νὰ ἐκφρασθῇ. Ἴσως στὸ μέλλον ν' ἀποκτήσῃ δικὰ της ὅμως ὡς τώρα λίγες εἶναι οἱ ἐξαιρέσεις, πὺ νὰ μὴ τὰ παίρῃν θανατικά. Ὁ κ. Κατζάρας ἀποκαλύπτει αὐτὴ τὴν ψυχὴ τῆς γυναικός. Μεταφράζει αὐτὸς ἐκεῖνο πὺ ἀγνοεῖ ἐκεῖνη· καὶ θάμουν ἀληθινὰ περιεργὸς νὰ ἰδῶ ποῖαν ἐντύπωση θὰ ἔκαναν τὰ ποιήματά του σὲ μιὰ κόρη.—Ἐτελείωσε : δὲν εἶναι μέσα στὴν ἀνδρική ψυχολογία ! Ὁ Μπωντλαίρ, κρίνοντας τὸν δημιουργικὸ ρεαλισμὸ τοῦ Φλωμπέρ στὴν «Κυρία Μποδάρυ», λέγει πὺς σὲ τοῦτο ἀπέτυχε : ἡ ψυχὴ τῆς ἡρώιδος του εἶναι ἢ δική του, ψυχὴ ἀνδρική. Ἄ, μὰ τὴν ἀλήθεια, δὲν εἶναι τόσον εὐκολὴ τέτοια ἐναίσθησις, τέτοια αὐθυποβολὴ *καμωμένη τέλος ἀκέραια ποιητικὴ συνείδησις* ! Καὶ ὅμως, ἂν ἐξαιρέσωμε τὶς σελίδες 15, 16, 21, 24, τοῦ πὺ ἔγινε, σὲ ὅλες τὶς λοιπὰς !

Ἄκόμη πὺς πολὺ, αὐτὴ ἡ γυναικεῖα αἰσθησις δὲν εἶναι ἢ ἀφηρημένη κ' ἢ γενική, ἐκεῖνη πὺ οἱ ἄνδρες τὴν ταυτίζουσι λίγο-πολύ, σχεδὸν ἀποκλειστικά, μὲ τὸ ρεβασμὸ τοῦ ἔρωτος ἢ τῶν ἐρώτων· εἶναι ἢ αἰσθησις ἢ συγκεκριμένη τῆς κόρης, μὲ τὴ συστολὴ καὶ τὴ φιλαρέσκεια (σελ. 20, 13, 18), τῆς κόρης μὲ τὸ υἱικὸ φίλτρο (σελ. 9), τῆς κόρης τῆς ἐρωτευμένης μ' ὅλη τῆς τὴν παρθενικὴ καρδιά (σελ. 17, 20, 27, 30), καὶ, —μὰ καὶ τοῦτο τὸ ἀπίστευτο —τῆς *μητρότητος* ! (σελ. 23, 25, 28, 29)· ἀλλ' ἀκόμα κ' ἐνὸς συναίσθηματος ἐντελῶς ξένου ἀπὸ τὸν ἔρωτα καὶ τὸν ἄνδρα : τῆς *contemplation* (σελ. 14, 30) ἐπάνω στὸ δράμα τοῦ μεγάλου κόσμου.

Τίποτα δὲ λέει θαυότερα κ' ἀγνότερα, λαϊκώτερα κ' εἰλικρινέστερα, τὸν φυσιολογικὸ, τὸν πρωτόγονον *ὕστερισμό*, πὺ φέρνει ἢ ἀσυνείδητη κατεργασία τῶν ζωϊκῶν χυμῶν καὶ τὸ φθάσιμον τοῦ κοριταίου στὴ μοιραία νυφιάτικὴ του ὄρα, ὅσο τὸ ἐπίγραμμα ἐκεῖνο τὸ δημοτικὸ :

Ὅσῶν τὸ μῆλο στὴ μηλιά τὸ παραγινωμένο,
ἔτσι εἶναι καὶ τὸ ἀνύπαντρο, σὴν ἔρχεται ὁ καιρὸς του.
Λόγια λέγει τῆς μάνας του, λόγια τῆς ἀδερφῆς του:
Μάνα, στὴ μέση δὲ χωρῶ, στὴν ἀκρὴ δὲν κοιμῶμαι.
Στρώσε μου ἢ ἔξω στὴν αὐλή, ἢ ἔξω στὸ περιβόλι,
νὰ πέφτουν τ' ἄνθη ἐπάνω μου, τὰ μῆλα στὴν ποδιά μου,
νὰ πέφτει τῆς ἀμυγδαλιάς τὸ *πικραμύγδαλό της*.

Κι' ἢ συνέχεια στοὺς στίχους τῶν «*Εἰδυλλίων*»

«Μικρὴ σὴν ἤμουνα, στὰ λούλουδα,
στὶς χλωρασιὰς ὄλο ἐγυρνοῦσα,
χαρούμενη, στὸ λευκὸ μέτωπο
τῆς παπαρρουνὰς φύλλα ἐσποῦσα,
μὰ τώρα, ἄς ἦταν νὰ μοῦ ἐστρώνανε
μιὰ κλινὴ ἀπ' ἄνθη μυρωμένα,
νεκρὴ νὰ γείρω, μὲ τὰ χέρια μου
σὲ ἄθωο τὸ στήθος σταυρωμένα !

—Ὅμως ἀκόμα περισσότερο : ἢ ἀξία τῶν *Εἰδυλλίων* δὲν εἶναι μόνο ἢ ψυχολογική, δηλαδὴ ἢ ψυχολογικὰ ἀποκαλυπτική· δὲν εἶναι μόνο πὺς, ρουφώντας τοὺς δροσεροὺς στίχους του, νομίζομε, πὺς σκυμμένοι κοντὰ σ' ἕνα δροσερὸ προσκεφάλι, δρέπομε, ἕνα πρὸς ἕνα, τὰ πὺς intimés, τὰ πὺς τρυφερά, τὰ πὺς ἀνάκουστα γυναικεῖα παραμιλητά, μὲ μιὰ συγκίνηση ὄχι πὺς ἐρωτικὴ, ἀλλὰ σχεδὸν μεταφυσικὴ· μὰ τὰ «*Εἰδυλλία*» ἔχουν καὶ τὸ χάρισμα τῆς γυμνότητος. Τῆς ἀπλότητος, θὰ ἦταν πολὺ λίγο νὰ πῶ. Γυμνά εἶναι περισσότερο, αὐτὰ τὰ τραγούδια. Κανέννας ἀπὸ τοὺς συμβατικoὺς φέρτους τῆς Ποιητικῆς. Πὺ εἶναι ἢ παρομοίωση—αὐτὴ ἢ παράδοσις τοῦ ποιητικοῦ λόγου ; πὺ εἶναι οἱ μεταφῆρες, πὺ εἶναι οἱ ὑπαλλαγῆς ; οἱ προσωποποιεῖς ; Ἄλλὰ κ' αὐτὰ ἀκόμα τὰ κοσμητικὰ ἐπίθετα εἶναι τόσο Σολωμικὰ ἀπλά, καὶ τόσο διάφανα, πὺ κ' ἂν ἔλειπαν, τίποτε δὲ θὰ στεροῦσαν τὸ ποίημα : «τὸ πλουμιστὸ πουλί, καὶ τ' ὄμορφο λιβάδι», ἢ ἢ «κροσταλλένια φωνὴ καὶ τ' ἀσημένια νερά καὶ ὁ γαλάζιος οὐρανός»,—μὰ δὲν εἶναι τὰ πὺς ἀσημαντα στοιχεῖα σ' ἐνὸς ποιητοῦ τὰ χέρια ; ἢ νὰ ποῦμε γιὰ τὶς ρίμες ; Σχεδὸν ποτὲ δὲν ἔχομε ἐδῶ ὁμοιοκαταληξία τοῦ πρώτου μὲ τὸν τρίτον στίχον, παρὰ μόνο τοῦ δευτέρου μὲ τὸν τέταρτον, κ' αὐτὲς πάλι, τόσον ἰσχνές, τόσον ὑποτυπώδεις ! «τρυφερά—λευθεριά», «θαθὺ—αὐγή», «αὐτὴ—ἀλγομονηθῆ».—Τὸ θὲλγητρο ἐκεῖνο, τὸ θαμμένο, λιγροστό, στὸ βάθος ἄλλων

ποιημάτων, ἔδῳ εἶναι **δλόκληρο στήν ἐπιφάνεια**, ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Ἐδῶ μιλεῖ, μιλεῖ πραγματικῶς ὁ ποιητής, μιλεῖ ἀπὸ τὸ βάθος τῆς ψυχῆς, μιλεῖ μόνο ἐκεῖνο πού ἔχει νὰ μιλήσῃ καὶ μιλεῖ γιατί ἔχει νὰ μιλήσῃ. Καὶ καθὼς λοιπὸν δλόκληρο τὸ ἔργον του εἶναι **γυμνὴ ἐκφραση**, μονομιᾶς γίνεται τόσο πλούσιο, τόσο πολλαπλό, τόσο πλατύ ! Ἡ ἐκφραση πού ὁ κ. Χατζάρας γυρεύει, δὲν εἶναι ἡ καλλιτεχνικὴ, δηλαδὴ ἡ ποιητικὴ : εἶναι ἡ πραγματικὴ, ἡ ἀπόλυτη. Πρὸς ἐκείνην ἔχει στραφῆ καὶ αὐτὴν ἀνεβάξει στοὺς μονολόγους του.

Δὲν εἶναι τὸ νὰ γράψῃς ἀγνά ἓνα ὀμοιοπαρῆμα πρᾶγμα. Εἶναι τὸ νὰ αἰσθανθῆς ἀγνά, καὶ νὰ μὴν ἔχῃς μάτια καὶ ἀκοή καὶ σκέψη, παρὰ μόνον γιὰ τ'ἀγνά πράγματα τοῦ κόσμου. Κι' ὅσοι ἔχουν κουραστῆ ἀπὸ τὴ μεγαλοπρέπεια καὶ τὸ βάθος καὶ τὸν πλοῦτον καὶ τὴν ποικιλίαν, πιστεύουν πῶς, ὅσο γυμνότερη εἶν' ἡ ἐκφραση, — ὅσο παύει νὰ εἶναι εἰκόνα κι' ὅσο ἔρχεται νὰ εἶναι λόγος, καθαρὸς καὶ τίμιος κ' εἰλικρινής, — τόσο περισσότερον ἡ Ποίησις ἔχει λόγον ὑπάρξεως καὶ τόσο ζυγώνει: στὶς πηγὰς τοῦ ἰδανικοῦ, πού τὸ λέμε **λυρισμὸς**.

ΤΕΛΟΣ ΑΓΡΑΣ

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΩΝ ΕΞΕΤΑΣΕΩΝ ΤΟΥ ΚΡΑΤΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ

Κατὰ τὸ λήξαν σχολικὸν ἔτος ὑπὸ τῶν διαφόρων Ἐπιτροπῶν, τὰς ὁποίας ὄρισε τὸ Ὑπουργεῖον τῆς Παιδείας, ἀπενεμήθησαν τὰ ἐξῆς διπλώματα καὶ πτυχία :

Σχολῆ πιάνου :

Εἰς τὴν δ-α Φανὴν Λάλλα (τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Κῶφμαν) διπλώμα σολίστ μεθ' ἑαυτὸν « Ἀριστα » παμψηφεί.

Εἰς τὸν μαθ. Τάκην Κούρτελην (τῆς τάξεως τοῦ καθηγ. κ. Κῶφμαν) διπλώμα σολίστ μεθ' ἑαυτὸν « Ἀριστα » κατὰ πλειοψηφίαν.

Εἰς τὴν δ-α Καίτην Γουσιδου (τῆς τάξεως τοῦ καθηγ. κ. Αἰμ. Ριάδη) ἀπολυτήριον διπλώμα μεθ' ἑαυτὸν « Καλῶς ».

Σχολῆ βιολίου :

Εἰς τὸν κ. Σωτ. Κασσάραν (τάξις κ. Καζαντζῆ) καὶ εἰς τὸν κ. Στυλιανὸν Καζαντζῆν (τάξις καθηγητοῦ κ. Β. Θεοφάνους) διπλώμα σολίστ μεθ' ἑαυτὸν « Ἀριστα » κατὰ πλειοψηφίαν.

ᾠδική :

Εἰς τὸν κ. Ἰωάννην Βατου (τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Ἄψη) πτυχίον ᾠδικῆς μεθ' ἑαυτὸν « Λίαν καλῶς » παμψηφεί.

Δραματικὴ σχολῆ :

Εἰς τὸν κ. Νικ. Παπακώσταν (τῆς τάξεως τοῦ καθηγητοῦ κ. Κοπανᾶ) ἀπολυτήριον διπλώμα μεθ' ἑαυτὸν « Λίαν καλῶς »

Ἐπίσης κατὰ τὰς ἀπολυτηρίους ἐξετάσεις τοῦ Ἰανουαρίου ἀπενεμήθησαν ὑπὸ τῶν οἰκείων ἐπιτροπῶν τὰ κάτωθι διπλώματα καὶ πτυχία :

Σχολῆ πιάνου :

Εἰς τὴν δ-α Εὐφ. Λαμνίδου (τῆς τάξεως τῆς καθηγητρίας δ-ος Δ. Πολίτου) διπλώμα σολίστ μεθ' ἑαυτὸν « Ἀριστα » παμψηφεί.

Σχολῆ βιολιοῦ :

Εἰς τὴν δ-α Ἀναστ. Παπαβασιλείου (τῆς τάξεως τοῦ καθηγ. κ. Ε. Κοτσανίδη) διπλώμα μεθ' ἑαυτὸν « Λίαν καλῶς » κατὰ πλειοψηφίαν.

Εἰς τὸν κ. Πέτρον Κεχαγιᾶν (τῆς τάξεως τοῦ καθηγ. Χ. Δέλλα) πτυχίον διδασκαλίας κατωτέρας καὶ μέσης σχολῆς μεθ' ἑαυτὸν « Λίαν καλῶς ».

Σχολῆ ἀνωτέρων θεωρητικῶν :

Εἰς τὸν κ. Κωνστ. Δουράκη πτυχίον Φυγῆς (φούγκας) μεθ' ἑαυτὸν « Ἀριστα » παμψηφεί (τάξις τοῦ καθηγ. κ. Βακαλοπούλου).

ΤΑ ΑΠΟΤΕΛΕΣΜΑΤΑ ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΛΥΚΕΙΟΥ ΑΘΗΝΩΝ

Ἐνώπιον τῶν οἰκείων Ἐξεταστικῶν Ἐπιτροπῶν ἔγιναν αἱ ἐξετάσεις τοῦ Μουσικοῦ Λυκείου. Τ' ἀποτελέσματα αὐτῶν ἔχουν ὡς ἑξῆς :

Πτυχία : 1) Ὁ κ. Ἄβρ. Χ. Παπαχριστοδοῦλου πτυχίον Βιολίου μετὰ τοῦ θαυμοῦ ἄριστα (τάξις κ. Ἀλβέρτη). 2) Ὁ κ. Ι. Δ. Παναγιωτόπουλος πτυχίον Βυζαντινῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς μετὰ τὸν θαυμὸν ἄριστα (τάξις κ. Παπαδημητρίου).

Βραβεῖα : Τὸ ἐκ δραχ. 500 βραβεῖον κ. Θ. Κοντοσοπούλου εἰς μνήμην τοῦ ἀληθοῦς πρώτου Προέδρου τοῦ Μ.Λ.Α. Δ. Φάλτη ἀπενεμήθη εἰς τὸν κ. Ι. Παναγιωτόπουλον.

Τὸ βραβεῖον Στίγη εἰς μνήμην κλέρας Στίγη ἀπεφασίσθη ν' ἀπονεμηθῆ εἰς τὰς διακριθείσας μαθητριάς τῆς Μελοδραματικῆς Σχολῆς δεσποινίδας Ἄλ. Καναβαριώτου, Τ. Εὐμορφύλη καὶ Ἄ. Ἀσπρομάλλη (τάξις δ. Ἡλέκτρας Γεωργᾶ).

Διακρίσεις. Ἀ'. Ἐπαινος ἀπενεμήθη εἰς τὸν κ. Ι. Νούτσον καὶ τοὺς ἀδελφοὺς Ἀρβανιτάκη διακριθέντας εἰς τὸν διαγωνισμὸν Σολφέζ (τάξις Δ'. κ. Ἀλβέρτη) καὶ εἰς τὸν τυφλὸν μαθητὴν τῆς Βυζαντινῆς κ. Δ. Χρυσοφίδην.

Ἀ'. Διακρίσις ἀπενεμήθη ἐκ τῆς Σχολῆς Μονωδίας εἰς τὴν δ. Ἄλ. Καναβαριώτου (τάξις δ. Γεωργᾶ), ἐκ τῆς σχολῆς τοῦ Σολφέζ εἰς τὴν δ. Α. Κοκονδίνη, τάξις κυρίας Παπαδημητρίου, ἐκ τῆς Σχολῆς Πιάνου εἰς τὰς δεσποινίδας Μ. Ἀρβανιτάκη, Μ. Σιγάλα, Σ. Παπακρήστου, καὶ κ. Γ. Ἀρβανιτάκη (τάξις δ. Λίνας Ἀναγνωστοπούλου) δ. Κοκονδίνη, (τάξις κ. Μαυρογένη).

Υποτροφία. Εἰς τὸν διαγωνισμὸν τοῦ ὑπουργείου Παιδείας διὰ τὴν πρόσληψιν ὑποτρόφων τοῦ Κληροδοτήματος Πανταζοπούλου ἐπέτυχον 4 μαθηταὶ τοῦ Μ. Λ. Α., αἱ δ)δες Τ. Μαυρίδου καὶ Τρ. Θωμαΐδου καὶ οἱ κ. κ. Ι. Ψηλοπάτης καὶ Ν. Τσάμης.

Η ΟΠΕΡΕΤΤΑ : «ΠΡΩΤΑΘΛΗΤΗΣ». Μουσική Θ. Σπάθη.

Παίζεται ἀκόμη εἰς τὸ θέατρον «Ἀθήναιον» ἀπὸ τὴν Ὀπερέτταν Δράμαλη ὁ «Πρωταθλητής» μετὰ μουσικὴν τοῦ συνθέτου κ. Θ. Σπάθη ἐπὶ κειμένου τῶν κ. κ. Μυράτ καὶ Πατρικίου.

Ὀμολογουμένως ὁ κ. Σπάθης ἐδικαίωσε τὴν φήμην του καὶ ἀπεδείχθη καὶ πάλιν ἀξιόλογος μουσικὸς γιὰ τὴν λεπτήν καὶ πολιτισμένην του αἰσθησίν. ἡ ὁποία μᾶς ἔδωκε πολλὰ καλὰ σημεῖα κι' εὐχάριστον σύνολον.

Κρίμα πὸ ἡ μουσικὴ ἐκτέλεσις μᾶς τόσοσ ὥραιας ἐργασίας δὲν ἐστάθη εἰς τὴν ἰδίαν θέσιν, ἀλλ' ὑστέρησεν ἄρκετά.

μ.

ΕΝΑΣ ΕΠΙΤΥΧΗΣ ΔΙΟΡΙΣΜΟΣ

Μετ' εὐχαριστήσεως ἀναγγέλομεν τὸν διορισμὸν ὡς καθηγητοῦ α' τάξεως ἐν τῷ «Ἐθνικῷ Ὁδείο», τοῦ γνωστοῦ διακεκριμένου συνθέτου καὶ τεχνοκρίτου κ. Σ. Προκοπίου, ὁ ὁποῖος θέλει ἀναλάβει τὴν διδασκαλίαν τῶν θεωρητικῶν μαθημάτων εἰς τὸ μουσικὸν αὐτὸ ἴδρυμα. Τὸ ἔργον τοῦ καλλιτέχνου τούτου τόσο τὸ μουσικὸ, ὅσο καὶ τὸ τεχνοκριτικοφιλολογικὸ, μέρος τοῦ ὁποίου ἔχουν κατὰ καιροὺς δημοσιεύσει καὶ τὰ «Μουσικὰ Χρονικά», εἶνε νομιζόμεν ἄρκετά γνωστὸ, ὥστε νὰ μὴ παρίσταται ἀνάγκη νὰ ἐπανέλθωμεν ἐπ' αὐτοῦ.

ΒΙΒΛΙΑ

Φάνης Μιχαλόπουλος : Διονύσιος Σολωμὸς (1798—1857). Ἐκδόσις «Μουσικῶν Χρονικῶν». Σχῆμα μέγα σελίδες 250 ἐπὶ ἀρίστου χάρτου. Τιμὴ δραχ. 100.

Κωνστ. Δ. Παπαδημητρίου : Τὰ θεωρητικὰ τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς. Σημείωμα περὶ τοῦ μικροῦ θεωρητικοῦ Χρυσάνθου τοῦ ἐκ Μαδύτων.

Βελ. Φρέρη : «Μπροστὰ στὸ θάνατον». (Μονόπρακτο δράμα σὲ δύο εἰκόνας ἀπὸ τὴν δλοκαύτωσιν τοῦ Ἀρχαβίου). Ἐκδόσις Δημητράκου. Τιμὴ δρ. 20.

Βελ. Φρέρη : «Ὁ πανταχὺ παρὼν καὶ τὰ ἐγγονάκια του». (Παιδικὴ ὀπερέττα σὲ τρεῖς πράξεις μετὰ 13 τραγούδια γιὰ μικρὰ καὶ μεγάλα παιδιὰ). Μουσικὴ—στίχοι κ. Μαρίκας Βελ. Φρέρη.

Δημήτρ. Γολέμης : Στερνές Πνοές (Ποιήματα). Τιμὴ δραχ. 50.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ

ΤΟΥ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟΥ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,

Γεωργ. Λαμπελέτ : «Παλαιοὶ καὶ νέοι ῥυθμοὶ» (Στίχοι).	Δρχ. 25.—
» » Τὸ δραματικὸν θέατρον, (Τὸ θέατρον τοῦ Γαβρ Ντ' Αννούντσιο, ἡ ἀντίθεσις του μετὰ τὸ Ἰψενικό)	» 5.—
Φάνη Μιχαλόπουλου : Τὸ μουσικὸ συναίσθημα στὴν πρωτόγονη μορφῇ του	» 100.—
Ἄλεξ. Τουρνάϊσσην : Οὐγγο Βόλφ (1860—1903)	» 5.—
Β. Ρώτα : Νὰ ζῆ τὸ Μεσολόγγι (δραματικὴ σκηνή) μετὰ μουσικοῦ ζαιμένου	» 12.—
Β. Ρώτα : Ὀδηγὸς γιὰ σχολικὰς παραστάσεις.	» 35.—
Βάσσου Χανιώτη : Τὸ βιβλίον τῆς ἀγάπης (Λυρικοὶ στίχοι)	» 30.—
Alfred Word Tennyson : Ἐνὸς Ἄρντεν (Δραματικὸ ποίημα). Μεταφρασμένο ἀπὸ τὸν κ. Γ. Ι. Μποῦρλον, εἰκονογραφημένο ἀπὸ τὸν ζωγράφον κ. Βασ. Γερμενί.	» 50.—
Γεράσ. Σπαταλά : Ἀντίλαοι (Στίχοι).	» 20.—
» » «Ὁ κληρονόμος τῆς Τσάτσας» Σάτυρα μονόπρακτῆ :	» 20.—
Κ. Φαλτάιτς : Τσιγγάνοι καὶ Ὀρφεύς.	» 20.—
Ν. Χαντζάρα : Εἰδύλλια (Στίχοι)	»
Διαλ. Ζευγώλη : Τραγούδια τῆς μοναξιάς	» 25.—

ΠΡΟΚΕΙΤΑΙ ΝΑ ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΟΥΝ

Ναπολ. Λαπαθιώτη : Μιὰ νύχτα μετὰ φεγγάρι (συμφωνία) μετὰ σχέδια τοῦ ζωγράφου κ. Κλ. Κλώνη.	»
Ι. Οἰκονομίδη : Πικροὶ λογισμοὶ (στίχοι) μετὰ ξυλογραφίαις τοῦ κ. Γ. Οἰκονομίδη.	»

Ο 1^{ΟΣ} ΚΑΙ 2^{ΟΣ} ΤΟΜΟΣ ΤΩΝ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,, ΧΑΡΤΟΔΕΤΟΣ ΕΚΑΣΤΟΣ ΔΡΧ. 100

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Εἰς τὸ παρὸν τεῦχος λόγῳ ἐλλείψεως χώρου δὲν ἐτέθη μουσικὸν παράρτημα· δημομοσιεύεται δὲ πλὴν τῶν ἄλλων ἀξιολόγων ἄρθρων ἢ α' πράξις ἀπὸ τὴν τραγωδίαν τοῦ συνεργάτου μας κ. Γ. Σιδέρη, ποῦ ἐπαίχθη στὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» Παγκρατίου στὰς 12 καὶ 13 Αὐγούστου. Αἱ ὑπολειπόμεναι δύο πράξεις θὰ δημοσιευθοῦν στὸ μεθεπόμενον τεῦχος.

—Ἐπίσης στὸ τεῦχος αὐτὸ δημοσιεύομεν ἐνδιαφέροντα ἄρθρα: τοῦ γνωστοῦ μουσικο-επιστήμονος κ. Κ. Οἰκονόμου (διδάκτορος τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης) «Τὸ τραγικὸν εἰς τὴν μουσικὴν», ποῦ ἔρχεται ὡς αὐτοτελὲς συμπλήρωμα τοῦ πρό μηνῶν δημοσιευθέντος στὰ Μ. Χ. ἄρθρου του «Τὸ κωμικὸ στὴ μουσικὴ», τοῦ ἐκλεκτοῦ πιανίστα καὶ συνθέτου κ. Αἰμ. Σπήλιου (διπλ. τοῦ Κρατικοῦ Ὁδείου τῆς Νεαπόλεως καὶ τελειοφοῦτου τοῦ Ὁδείου τῆς Γενεύης) γιὰ τὴν ἐκκλησιαστικὴν μας μουσικὴν, καθὼς καὶ τὴν διαφωτιστικὴν ἐπισκόπησιν τῆς ἐν Ρωσσίᾳ μουσικῆς ζωῆς τοῦ λαμπροῦ ἐκ Ρωσσίας συνθέτου-καθηγητοῦ κ. Κουντουράφ.

—Εἰς τὸ Ὁδεῖον Πειραιῶς (τοῦ «Πειραικοῦ Συνδέσμου») ἔγινε τελευταίως μία μεταβολή· Εἰς ἀντικατάστασιν τοῦ ἀποχωρήσαντος διευθυντοῦ τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδη ἡ διεύθυνσις τοῦ Ἰδρύματος ἀνετέθη εἰς τοὺς διακεκριμένους καθηγητάς—τοὺς ἀρχαιοτέρους τοῦ Ὁδείου—κ. κ. Μπουστίντου καὶ Βελούδιον.

—Εἰς δὲ τὴν Δραματικὴν σχολὴν ἐφέτος θὰ διδάξῃ ὑποκριτικὴ καὶ τέχνη τοῦ λόγου ὁ εὐφύμῳς γνωστὸς λόγιος καὶ καθηγητῆς κ. Β. Ρώτας, καὶ δραματολογίαν ὁ καθηγητῆς τῆς Νεοελληνικῆς φιλολογίας καὶ θεατρικὸς συγγραφεὺς κ. Γιάννης Σιδέρης.

—Γενομένων ἀρχαιρεισιῶν τοῦ σωματείου «Πειραικὸς Σύνδεσμος» ἐξελέγησαν διὰ τὴν ἐπιμελητείαν τοῦ «Ὁδείου Πειραιῶς» οἱ κ. κ. Κωνστ. Ἀφεντούλης, Ἰουστῆ Παπαδόπουλος, Χαρ. Μάσταλος καὶ Ἰωάν. Σακκλῆς.

—Ἐπανήλθε ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴν μετὰ πενταετὴ καλλιτεχνικὴν δράσιν εἰς τὴν Νέαν Ὑόρκην καὶ ἄλλας πόλεις τῆς Ἀμερικῆς ἡ-δραματικὴ καλλιτέχνης κ. Ἰσμήνη Οἰκονόμου. Ἡ κ. Οἰκονόμου ἐσημείωσε ἀξιόλογες ἐπιτυχίας στὸ Νέο Κόσμον, κ' ἔγραψε ἀρκετὰς κλαυσιτικὰς κρίσεις ὁ Τύπος γιὰ τὴν τέχνην τῆς. Προσεχώρ δὲ θὰ ἐμφανισθῇ ἐνώπιον τοῦ Ἀθηναϊκοῦ κοινοῦ.

—Τελευταίως στὸ καφενεῖον τοῦ Νέου Φαλήρου ἀπὸ τὴν διευθυνομένην ἀπὸ τὸν κ. Καλομοίρην ὀρχήστρα ἐπαίχθησαν μιὰ βραδυὰ ἔργα ἐλλήνων καλλιτεχνῶν τῶν κ. κ. Καλομοίρη, Βάρβογλη Προκοπίου καὶ Ζώρα, τὰ ὅποια παρηκολούθησε ἀρκετὸς κόσμος, ποῦ ἔδειξε ἐνδιαφέρον ὑπὲρ τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς. Ἐλπίζομεν ὅτι καὶ τὸ Ὁδεῖον, Ἀθηνῶν θὰ ἀφιερῶσιν ἐφέτος μιὰ συναυλία γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἀποκλειστικῶς ἔργων Ἑλλήνων συνθετῶν.

Ἡ παράστασις τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτη» θὰ δοθῇ τὴν νύκτα τῆς 27ης Σεπτεμβρίου εἰς τὸ Στάδιον, ἐπὶ τῇ βάσει μακίετας τοῦ κ. Γιόχαν Ρωμανοῦ.

Ἡ σκηνὴ θὰ καταλάβῃ χώρον 1500 τετραγωνικῶν μέτρων δηλαδὴ πλεόν τοῦ 1/3 τοῦ Σταδίου, θὰ φωτισθῇ δὲ δι' ἐδικῶν ἤλεκτρικῶν ἐγκαταστάσεων, δεδομένου ὅτι γιὰ πρώτη φορὰ θὰ δοθῇ θεατρικὴ παράστασις εἰς τὸ Στάδιον νύκτα.

Ὁ χορὸς θὰ ἐκτελεσθῇ κατὰ διδασκαλίαν τῆς κ. Σπέκ, ἡ δὲ ὀρχήστρα καὶ χορωδία ἀπὸ 200 περίπου πρόσωπα προετοιμάζεται ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Φάχου.

Στὴν παράστασιν θὰ συμπράξουν οἱ πρῶτοι διδάξαντες τὸ ἔργον στίς δελφικὰς ἑορτὰς ὑπὸ τὴν καλλιτεχνικὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Α. Καρζῆ.

—Τὸ προσεχὲς τεῦχος μας τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου θὰ εἶνε ἀφιερωμένον εἰς τὴν ἀρχαίαν Ἑλληνικὴν τέχνην.

Εἰς τὸ τεῦχος αὐτὸ θὰ δημοσιευθοῦν εἰδικὰ ἄρθρα, γραμμένα ἀπὸ τοὺς κ.κ. Φάχον, Καρζῆν, Θωίτην κ. λ. Ἐπίσης εἰς εἰδικὸν παράρτημα θὰ δημοσιευθῇ καὶ ἡ μουσικὴ τῶν χορικῶν τοῦ «Προμηθεὺς Δεσμώτη» τοῦ Αἰσχύλου ὅπως συνετέθη ἀπὸ τὸν κ. Φάχον.

—Προσφάτως ἐλάθαμε πλῆθος συγχαρητηρίων ἐπιστολῶν γιὰ τὴν σθεναρὴν καὶ ἀκριβοδικαίαν κριτικὴν παρακολούθησιν τῶν θεατρικῶν μας ζητημάτων ἀπὸ τὸν κ. Σιδέρην.

—Τελευταίως ὁμως, ἀξιότιμος διευθυντῆς σοβαροῦ περιοδικοῦ, γιὰ τὸν ὅποιον ὁ συνεργάτης μας κ. Γιάννης Σιδέρης ἀφιέρωσε στὸ παρελθὸν ἀρκετὰς γραμμὰς θαυμασμοῦ, ἔγραψε στὸ περιοδικόν του μετὰ πολλὴν χολὴν γι' αὐτὸν καὶ ἔθιξε ζητήματα προσωπικῆς φύσεως ἐντελῶς ἄσχετα μετὰ τὴν θέσιν του εἰς τὸ περιοδικόν μας.

Λυπούμεθα κατάκαρδα γιὰ τὸ γεγονός—πάντως θὰ περιμέναμε περισσότερον κριτικὴν ἀπάντησιν, διότι ἡ ἀλήθεια λέγει τὸ δικαίον τῆς χωρὶς φωνῆς καὶ χωρὶς θυμοῦς».