

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ \* ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

# ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

Διευθυντής: Καθηγητής Χάρης Ξανθουδάκης

## ΤΡΙΜΗΝΙΑΙΟ ΔΕΛΤΙΟ

ΤΕΥΧΟΣ 4

ΟΚΤΩΒΡΙΟΣ–ΝΟΕΜΒΡΙΟΣ–ΔΕΚΕΜΒΡΙΟΣ 2006

### ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ.....2

ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ.....2

#### ΔΡΑΣΤΗΡΙΟΤΗΤΕΣ

- «... κατά ύφος των Κερκυραίων».....3
- «Καλές Πνοές Παρηγοριά»: Σολωμός, Μάντζαρος, Πολυλάς: Επιστημονικό Συνέδριο.....4

#### ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

Στέλα Κουρμπανά (επιμ.), «Τοιαύτη μουσική στείρωσις φαίνεται μάλλον δυσεξήγητος...»: Μουσικό γλωσσάρι στα Άπαντα του Εμμανουήλ Ροΐδη.....5

#### ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ

Χάρης Ξανθουδάκης, Ο Τ.Κ. Παπατσώνης μεταφραστής του Κ.Π. Καβάφη: Συμπεράσματα από το περιθώριο μιας μουσικολογικής έρευνας.....11



## ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ

Το Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής απέκτησε δύο καινούρια αρχεία. Και τα δύο πολύ σημαντικά. Το πρώτο αποτελείται από το σύνολο των χειρόγραφων έργων του Βασίλη Καλαφάτη, των τυπωμένων παρτιτουρών του, κριτικών στον ρωσικό προεπαναστατικό και μετεπαναστατικό τύπο, συναυλιακών προγραμμάτων και αντιγράφων επιστολών από και προς τον Ρίμσκυ Κόρσακωφ, τον Γκλάζούνωφ και τον Στραβίνσκυ. Ποιός είναι ο Καλαφάτης; Θα το καταλάβετε ίσως από τα συμφραζόμενα ή θα τον θυμάστε από τις συνομιλίες του Ρόμπερτ Κραφτ με το Ιγκόρ Στραβίνσκυ. Περισσότερα για τον σημαντικό αυτό Ελληνορώσο συνθέτη, μαθητή του Κόρσακωφ και δάσκαλου του Στραβίνσκυ και άλλων πρωταγωνιστών τη ρωσικής και παγκόσμιας μουσικής σκηνής του 20<sup>ου</sup> αιώνα, στο προσεχές τεύχος, από την ερευνήτρια που ετοιμάζει σχετική διδακτορική διατριβή και ανακάλυψε το αρχείο, την κ. Στανιμήρα Ντερμετζιέβα. Το δεύτερο αποτελείται α) από την εντυπωσιακή συλλογή μουσικών έργων Ελλήνων συνθετών, σε έντυπη και ηχογραφημένη μορφή του Θεόδωρου Αντωνίου και β) το σύνολο των έργων ηλεκτρονικής μουσικής του ίδιου στις πρωτότυπες μαγνητοταινίες. Χάρη στο δεύτερο αυτό αρχείο το ΕΕΜ διαθέτει αυτή τη στιγμή την πλουσιότερη, νομίζουμε, συλλογή έργων νεοελληνικής μουσικής σε μορφή παρτιτούρας.

Κατά τα άλλα, το παρόν τεύχος περιλαμβάνει δύο μελέτες με πρωτότυπο και ενδιαφέρον, πιστεύουμε, υλικό, καθώς και ανανεωμένη την πρόσκληση, προς όσους διαθέτουν ανέκδοτα στοιχεία για την ελληνική μουσική, να συνεργαστούν μαζί μας. Ραντεβού στο επόμενο τεύχος και στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών, για να γιορτάσουμε μαζί του τα εκατό χρόνια λειτουργίας του, με την έκθεση, την ημερίδα και τις συναυλίες που διοργανώνει εκεί το ΕΕΜ τον προσεχή Φεβρουάριο–Μάρτιο.



## ΦΟΙΤΗΤΙΚΕΣ ΕΡΓΑΣΙΕΣ

Στο πλαίσιο των διδακτικών δραστηριοτήτων του ΕΕΜ οι φοιτητές καλούνται να ασχοληθούν με τον ελληνικό μουσικό χώρο σε επίπεδο βασικής έρευνας, αλλά και με την πρακτική ενασχόληση με έργα Ελλήνων συνθετών. Στις εργασίες που παρουσιάστηκαν στο τεύχος 3 του *Δελτίου* προστέθηκαν πρόσφατα και οι παρακάτω, οι οποίες βρίσκονται επίσης στο αρχείο του ΕΕΜ:



- Μέρσα Αβρανά, *Αποδελτίωση ειδήσεων μουσικού ενδιαφέροντος του περιοδικού Παναθήναια (1905-1906)*
- Αικατερίνη Σπυριδούλα Κορακιανίτη, *Αποδελτίωση ειδήσεων μουσικού ενδιαφέροντος της κερκυραϊκής εφημερίδας Αλήθεια (1921-1925)*
- Διονύσιος-Ιωάννης Κυριακούλης, *Έκδοση Παρτιτούρας: Νικόλαος Χαλικιόπουλος Μάντζαρος, 16 Arie Greche (1830)*
- Μαρία Υφαντή, *Αποδελτίωση ειδήσεων μουσικού ενδιαφέροντος της εφημερίδας της κερκυραϊκής εφημερίδας Κερκυραϊκό Βήμα 1/1935-3/1936*
- Νικόλαος Χότζας, *Αποδελτίωση ειδήσεων μουσικού ενδιαφέροντος της κερκυραϊκής εφημερίδας Φωνή (1910)*

## «... ΚΑΤΑ ΤΟ ΥΦΟΣ ΤΩΝ ΚΕΡΚΥΡΑΙΩΝ»

ΟΙ «ΨΑΛΤΕΣ ΤΗΣ ΚΕΡΚΥΡΑΣ» ΣΤΗΝ ΙΟΝΙΟ ΑΚΑΔΗΜΙΑ (15/11/2006)

Η ψαλτική παράδοση και πρακτική των Ιονίων Νήσων συνεχίζει να αποτελεί ένα από τα ζητούμενα της συγκροτημένης ελληνικής μουσικολογικής έρευνας. Θεωρούμενη έως προσφατά ως μια ενιαία μουσική παράδοση, εξαιτίας της πολυφωνικής φύσης της προσγραφόταν συνοπτικά και χωρίς καμία ιδιαίτερη επιστημονική στήριξη στο φανταστικό ιδεολόγημα του επηρεασμού του χώρου των Επτανήσων από την επαφή της με την «καθ' υμάς Δύση». Η προσέγγιση αυτή μάλιστα, αποτέλεσμα μιας εθνικιστικά φορτισμένης περιόδου, οδήγησε σε συντηρητικές ακρότητες που εύρισκαν (και σποραδικά βρίσκουν ακόμα) διέξοδο με την διατύπωση αφορισμών που θέλουν το επτανησιακό μέλος πλήρως αφομοιωμένο από τις πρακτικές τη Δύσης και για το λόγο αυτό «αιρετικό». Παρά ταύτα, η σύγχρονη έρευνα απέδειξε ότι η ψαλτική παράδοση των Ιονίων Νήσων ούτε γεωγραφικά ενιαία είναι, αφού το κάθε νησί ανέπτυξε την δική του ιδιαίτερη ψαλτική πρακτική, αλλά ούτε και «αιρετική», αφού μουσικά γνωρίσματα, όπως αυτό της πολυφωνίας, ξεπερνούν τα στενά όρια της όποιας ιδεοληψίας.

Συμβολή προς την κατεύθυνση αυτή αποτέλεσε η εμφάνιση του συνόλου του ΕΕΜ «Ψάλτες της Κέρκυρας» στην αίθουσα τελετών της Ιονίου Ακαδημίας στις 15 Νοεμβρίου 2006. Το σύνολο υπό τη διεύθυνση του Αναπληρωτή Καθηγητή του ΤΜΣ, Ευστάθιου Μακρή και αποτελούμενο από τους Φώτιο Αργυρό, Γεώργιο Άνθη, Στέφανο Αρβανιτάκη, Γεώργιο Γαστεράτο, Χρυσόστομο Καραχούτη, Δημήτριο Καρύδη, Πέτρο Καρύδη, Θεμιστοκλή Κρητικό, Γεώργιο Μπογδάνο, Χρήστο Μπογδάνο, Αλέξανδρο Σκούρα, αν και δημιουργήθηκε το 2006 έχει ήδη εμφανιστεί στο εξωτερικό (βλ. ΔΕΛΤΙΟ 2). Η ιδιαίτερη έμφαση που δίδεται από τους «Ψάλτες» στην βασισμένη σε επιστημονική έρευνα αναβίωση της κερκυραϊκής ψαλτικής ήταν ο κεντρικός άξονας της πρόσφατης συναυλιακής παρουσίας τους.

Σε αυτήν παρουσιάστηκαν τρεις θεματικές μουσικές ενότητες, οι οποίες αποτέλεσαν μian επιτομή της ψαλτικής της νήσου Κερκύρας. Στις πρώτες δύο επιχειρήθηκε μια ανακατασκευή του λεγόμενου «κρητικού μέλους», είδους που παρά τη θρυλούμενη προέλευσή του από τους Κρήτες πρόσφυγες που κατέφυγαν στα Επτάνησα κατά τον 17<sup>ο</sup> αιώνα, απέκτησε με τον καιρό, και πάντοτε βασιζόμενο στο σύστημα της οκταήχου, ιδιαίτερο χαρακτήρα. Η άμεση σχέση του μέλους αυτού, άλλωστε, με τις προ του 1453 μουσικές πρακτικές δικαιολογεί και την θεώρησή του ακόμα και κατά τον 19<sup>ο</sup> αιώνα ως μια από τις καθόλα «νόμιμες» τεχνοτροπίες της ψαλτικής της ορθόδοξης εκκλησίας.

Αρχικά αποδόθηκαν δύο μονόφωνα εκκλησιαστικά μέλη (*Εις μνημόσυνον αιώνιον, Άσωμεν πάντες, άσωμεν*) με συνοδεία ισοκρατήματος. Στο δεύτερο μέρος παρουσιάστηκαν έργα της παραδοσιακής πολυφωνικής παράδοσης του νησιού προερχόμενα είτε από την προφορική μουσική παράδοση είτε από τις υπάρχουσες καταγραφές του είδους (ιδιαίτερα εκείνες του π. Κων/νου Σουρβίνου, αλλά και ορισμένες από τις προσφάτως εντοπισθείσες στη Φιλαρμονική Εταιρεία Κερκύρας προερχόμενες από τον διάκονο Ιωάννη Αριστεΐδη (1786–1828), καθηγητή ψαλτικής στην Ιόνιο Ακαδημία). Οι συγκεκριμένοι ψαλμοί (Κεκραγάριον αργόν, *Φως ιλαρόν, Θεός Κύριος, Χριστός ανέστη*, Μακαρισμοί, Τρισάγιον) όχι μόνο παρουσίασαν την ποικιλία μιας εξόχως ενδιαφέρουσας παράδοσης και τη δημιουργική δυναμική της χωρίς να ξεφεύγει από τα όρια της οκταήχου, αλλά έδειξαν και τη θέση των Επτανήσων στο χώρο της παραδοσιακής πολυφωνίας της ευρύτερης περιοχής της κεντρικής και ανατολικής Μεσογείου.

Το τρίτο μέρος της συναυλίας ήταν αφιερωμένο σε πρωτότυπες εκκλησιαστικές συνθέσεις προερχόμενες από επώνυμους δημιουργούς της Κέρκυρας. Συγκεκριμένα ακούστηκαν ο *Ψαλμός 148, αντί Κοινωνικού* του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου (1795–1872), το *Σε υμνούμεν* του Διονυσίου Σγούρου (1877–1977), οι Ειρμοί του Κανόνας του Ακαθίστου Ύμνου και το *Τη υπερμάχω*, αμφότερα του Αριστεΐδη Μοναστηριώτη (1876–1949). Οι συγκεκριμένες συνθέσεις έδωσαν μια επαρκή εικόνα του τρόπου με τον οποίο οι συνθέτες έντεχνης μουσικής ανταποκρίθηκαν με τον δικό τους τρόπο στην ούτως ή άλλως κατά την εποχή τους κραταιά πολυφωνική παράδοση της κερκυραϊκής εκκλησίας, η οποία, δυστυχώς, κατά τον 20<sup>ο</sup> αιώνα (ειδικά από τα μεταπολεμικά χρόνια) άρχισε ολοένα να ατονεί και σήμερα να είναι ουσιαστικά άγνωστη και αντικαταστημένη με εκτός των Επτανήσων ψαλτικές πρακτικές. Με τη συναυλία τους και την επιστημονική εργασία τους οι «Ψάλτες» φιλοδοξούν να συμβάλλουν στην αναστροφή της κατάστασης αυτής και να κάνουν ευρύτερα γνωστή μια από τις πλέον ενδιαφέρουσες παραδόσεις του εκκλησιαστικού μουσικού χώρου.

## «ΚΑΛΕΣ ΠΝΟΕΣ ΠΑΡΗΓΟΡΙΑ»: ΣΟΛΩΜΟΣ, ΜΑΝΤΖΑΡΟΣ, ΠΟΛΥΛΑΣ

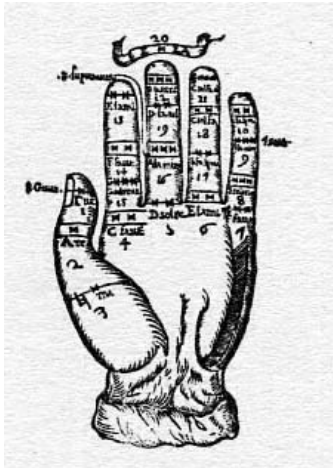
Επιστημονικό Συνέδριο (Κέρκυρα, Μουσείο Σολωμού, 10–12/11/2006)

Το τριήμερο 10 έως 12 Νοεμβρίου η Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, με πρωτοβουλία του προέδρου της, κ. Περικλή Παγκράτη, οργάνωσε στην Κέρκυρα επιστημονικό συνέδριο με τίτλο «Καλές Πνοές Παρηγοριά»: Σολωμός, Μάντζαρος, Πολυλάς. Πέρα από τους ακραιφνώς επιστημονικούς στόχους της, η διοργάνωση είχε επιπλέον σκοπό να θέσει και με τον τρόπο αυτό το αίτημα για ανακήρυξη του έτους 2007 σε «Έτος Διονυσίου Σολωμού», αφού τότε θα συμπληρωθούν εκατό πενήντα έτη από τον θάνατο του ποιητή. Το τριήμερο συνέδριο αποτέλεσε πόλο έλξης για πολλούς σημαντικούς μελετητές του έργου και του βίου του Σολωμού, ενώ η σύνδεσή του με τον Μάντζαρο και τον Πολυλά έδωσε την ευκαιρία να τεθούν νέα ζητήματα σχετικά με, αντίστοιχα, τον μελοποιό και τον εκδότη της σολωμικής ποίησης.

Η συμμετοχή του ΕΕΜ σε ό,τι αφορά την σχέση του σολωμικού έργου με την μουσική ήταν πολυεπίπεδη. Ο Κώστας Καρδάμης ασχολούμενος με τις «Απαρχές της μαντζαρικής μελοποιίας» επεχείρησε να δείξει τα αισθητικά και τεχνικά εκείνα δεδομένα που διαμόρφωσαν τη μουσική προσωπικότητα του συνθέτη πολύ πριν από την γνωριμία του με τον Σολωμό, αλλά και πώς αυτά επηρέασαν την ανταπόκρισή του στο σολωμικό έργο. Ο Χάρης Ξανθουδάκης («Ο Μάντζαρος, ο Νόμος της Ενότητας και η αισθητική του Σολωμού») πραγματεύτηκε τις μουσικοφιλοσοφικές απόψεις του Κερκυραίου μουσουργού και την ολοένα διαφαινόμενη άμεση σχέση των απόψεων αυτών με το λεγόμενο «σολωμικό ζήτημα». Διπλή η συνεισφορά του Κώστα Ζερβόπουλου, ο οποίος μαζί με τον καθηγητή Χάνς Σλουμ παρουσίασε «Μια άγνωστη μελοποιημένη μετάφραση του Ύμνου εις την Ελευθερίαν στα γερμανικά», ενώ αργότερα μιλώντας για τις «Μελοποιήσεις του σολωμικού Ύμνου εις την Ελευθερίαν από τον Νικόλαο Μάντζαρο» παρουσίασε κάποια πρώτα συμπεράσματα από την εν εξελίξει διδακτορική διατριβή του. Και αν όλα τα παραπάνω είχαν ως κεντρικό σημείο αναφοράς τον Μάντζαρο, η ανακοίνωση της Αναστασίας Σιώπη σχετικά με τις «Μελοποιήσεις έργων του Διονυσίου Σολωμού από επτανήσιους συνθέτες μετά τον Μάντζαρο» έθεσε με γλαφυρό τρόπο την θέση του έργου του ποιητή στη μουσική της νεώτερης Ελλάδας.

Γενικά, η τριήμερη αυτή επιστημονική συνάντηση αποτέλεσε μια σημαντική ευκαιρία ανταλλαγής γνώσης και τα πρακτικά του συνεδρίου, τα οποία θα κυκλοφορήσει στο άμεσο μέλλον η Εταιρεία Κερκυραϊκών Σπουδών, αναμένονται με μεγάλο ενδιαφέρον.

ΕΘΡ



### Μουσικός Λόγος

ΤΕΥΧΟΣ 7

#### • ΑΡΘΡΑ

Ιουλία Λαζαρίδου Ελμαλόγλου, *Richard Strauss-Miguel Cervantes: Don Quixote*

*Αφιέρωμα στον Νικόλαο Μάντζαρο*

Χάρης Ξανθουδάκης, *Ο ποιητής της Aria Greca*

Δημήτρης Μπρόβας, *Η φούγκα και η σημασία της για τον Νικόλαο Χαλικιόπουλο Μάντζαρο μέσα από το Rapporto του*

Κώστας Καρδάμης, *Μια άγνωστη νεκρολογία του Νικόλαου Χαλικιόπουλου Μάντζαρου για τον Antonio Liberali*

*N.X. Μάντζαρος, Madrigale primo (επιμ. Κ. Καρδάμης)*

• **ΜΕΤΑΦΡΑΣΗ ΚΑΙ ΟΡΟΛΟΓΙΑ:** Judith and Alton Becker, *Μια μουσική εικόνα: Ισχύς και νόημα στη μουσική γκαμελάν της Ιάβας* (μτφ. Παναγιώτης Πανόπουλος)

• **ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΗ:** Γιάννης Πλεμμένος, Συνέδριο: *Μουσική και χορός ως παράσταση: Διαπολιτισμικές προσεγγίσεις*, SOAS (13-16/4/2005)

• **ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΤΙΚΗ:** *The Cambridge History of Western Music Theory* (Cambridge University Press, 2002) Γράφει ο Παναγιώτης Αδάμ

ΚΕΝΤΡΙΚΗ ΔΙΑΘΕΣΗ: Εκδόσεις «Κατάρτι»,

Μαυρομιχάλη 9, 10679, Αθήνα, τηλ. 210-3604793

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΙ

**«Τοιαύτη μουσική στείρωσις φαίνεται μάλλον δυσεξήγητος...»<sup>1</sup>: Μουσικό γλωσσάρι στα Απαντα του Εμμανουήλ Ροΐδη**

Η ύπαρξη ενός ευρετηρίου έχει αξία μόνο όταν περιέχει εξαντλητική καταγραφή των όρων ή ονομάτων που καταγράφει· αλλά ακόμη και στην περίπτωση που για «πρακτικούς λόγους», «πολύ γνωστά ή δευτερεύοντα πρόσωπα και πράγματα, των οποίων η ταυτότητα δηλώνεται κατά κανόνα μέσα στα κείμενα»<sup>2</sup> παραλείπονται, τα εναπομείναντα «ονόματα και πράγματα» που συμπεριλαμβάνονται στο ευρετήριο θα πρέπει να καταγράφονται πλήρως· διαφορετικά το ευρετήριο είναι προτιμότερο να μην υπάρχει, καθώς δημιουργεί στρεβλή εικόνα για την παρουσία των εν λόγω «ονομάτων και πραγμάτων» στο κείμενο που ευρετηριάζεται. Το Ευρετήριο των Απάντων του Εμμανουήλ Ροΐδη, σε επιμέλεια Άλκη Αγγέλου (τόμοι Α' - Ε', Ερμής, Αθήνα 1978), ανήκει στην παραπάνω κατηγορία: τουλάχιστον σε ό,τι αφορά τη μουσική το ευρετήριο είναι – ακούσια θέλουμε να πιστεύουμε – παραπλανητικό, καθώς παραλείπονται πάμπολλοι μουσικοί όροι και ονόματα, δίνοντας την εντύπωση στον αναγνώστη που το συμβουλευεται πως η πέννα του Συριανού συγγραφέα, βρίθουσα μουσικών αναφορών, περιορίζεται σε τρεις συνθέτες και τρεις ερμηνευτές (βλ. παρακάτω). Μάλιστα όταν το ευρετήριο φιλοδοξεί να έχει και παιδευτικό χαρακτήρα (έχοντας ως στόχο «να εξυπηρετήσει κατά πρώτο λόγο τον αναγνώστη»,<sup>3</sup> δίνοντας στοιχειώδεις πληροφορίες για το κάθε λήμμα που παραθέτει) ο επιμελητής αναλαμβάνει σοβαρότερο ρόλο από εκείνον του απλού ευρετηριαστή: Έχει ευθύνη για τις επιλογές που κάνει (ακόμη και όταν ομολογεί τον υποκειμενικό χαρακτήρα που «αυτόματα»<sup>4</sup> έχει μια μερική ευρετηρίαση), πολλώ μάλλον όταν δηλώνει πως το ευρετήριο μπορεί να χρησιμεύσει ως εργαλείο εντοπισμού προσώπων ή πραγμάτων στο κείμενο. Τα όποια ονόματα ο Αγγέλου ερανίζει από το πλήθος των μουσικών αναφορών του Ροΐδη, όχι απλώς δεν καταγράφονται πλήρως, αλλά και δεν αποτελούν σημαντικότερες αναφορές από εκείνες που παραλείπει<sup>5</sup> – όπως ίσως θα περίμενε κανείς, ερμηνεύοντας τον εκλεκτικιστικό χαρακτήρα του ευρετηρίου. Τέλος η επισήμανση πως ο υποκειμενισμός στην επιλογή των ονομάτων που συμπεριλαμβάνονται στο Ευρετήριο αφορά κυρίως τα ξένα ονόματα, καθώς «για τα ελληνικά, η αποδελτίωση έγινε σχεδόν εξαντλητική»<sup>6</sup> είναι αναληθής, αλλά χαρακτηρίζει ακούσια την σχεδόν επιστημονική διάσταση του ευρετηρίου.<sup>7</sup>

Παραθέτουμε τα λήμματα που αφορούν τη μουσική έτσι ακριβώς όπως υπάρχουν στο Ευρετήριο του Αγγέλου



(τα κεφαλαία στοιχεία σημαίνουν τον τόμο και οι αριθμοί την σελίδα):

Βάγνερ Ριχάρδος (Wagner Richard, 1813-1883). Γερμανός συνθέτης: Γ 271, Ε 56-61.

Δονιζέττη (Donizetti Gaetano). Ιταλός συνθέτης: Γ 25.

Λαμπρύλος (Κυριάκος, πεθ. 1882). Μουσικός: Ε 99.

Οφφενμπάχιος και Οφεμπάχ, βλ. Offenbach (Jacques, 1819-1880). Συνθέτης γερμανικής καταγωγής, που έδρασε στη Γαλλία: Β70, Γ 228, Ε 23.

Παγανίνι (Paganini Niccolò, 1782-1840). Ιταλός βιολιστής: Γ 28.

Pati (γρ. Patti Adelina, 1843-1919). Ιταλίδα τραγουδίστρια: Γ 132.

Η αρχική ιδέα να αποκαταστήσουμε μόνο τα ευρετήρια κυρίων ονομάτων και έργων διευρύνθηκε και σε ευρετήρια μουσικών όρων καθώς οι όροι που

προτείνει Ροΐδης είναι πολύ ενδιαφέροντες και αφορούν την ιδιαίτερη περίπτωση της ελληνικής μουσικής ορολογίας, η οποία διαμορφώνεται αυτήν ακριβώς την εποχή. Στα ευρετήρια τηρείται η ορθογραφία του Ροΐδη, ενώ στις περιπτώσεις των εξελληνισμένων ονομάτων, η ξένη γραφή τίθεται σε αγκύλες, όπου ήταν εφικτή η ταύτιση των προσώπων. Τα ευρετήρια περιέχουν ονόματα συνθετών, καλλιτεχνών και θεωρητικών της μουσικής, μουσικών έργων και ρόλων, καθώς και μουσικών θεάτρων· ως προς τους μουσικούς όρους, περιέχονται όλοι οι τεχνικοί όροι της μουσικής μόνο στην αυστηρώς επιστημονική τους χρήση (π.χ. η λέξη «αρμονία» δεν συμπεριλαμβάνεται σε αναφορές εκτός μουσικής, ή η λέξη «αιοδός» εμφανίζεται μόνο όταν έχει την έννοια του τραγουδιστή και όχι όταν σημαίνει τον ποιητή), ενώ ευρετηριάζονται και όροι που δεν έχουν μουσική σημασία, παρά μόνο στα συμφραζόμενα: π.χ. το «ιταλικόν θέατρον», που εν προκειμένω σημαίνει την όπερα.

(1) Εμμανουήλ Ροΐδου, *Άπαντα*, επιμέλεια Άλκης Αγγέλου, τόμ. Ε', Αθήνα 1978, σ. 57.

(2) Ο.π., σ. 460.

(3) Ο.π.

(4) Ο.π.

(5) Για παράδειγμα, η αναφορά στον Donizetti γίνεται στα πλαίσια μιας ροΐδειας παρομοίωσης, όπως πλήθος άλλες παρομοιώσεις με συνθέτες όπως ο Mozart ή ο Rossini που ο Αγγέλου παραλείπει εντελώς από το ευρετήριο.

(6) Ο.π.

(7) Δεν είναι τυχαίο, νομίζουμε, πως ανάλογη στάση τηρεί ο ίδιος επιμελητής και στην σύνταξη του Ευρετηρίου των *Απομνημονευμάτων* του Α. Συγγρού, με μόνη διαφορά, πως εκεί απουσιάζει εντελώς η επισήμανση πως η καταγραφή των ονομάτων και όρων είναι επιλεκτική.

### **ΚΥΡΙΑ ΟΝΟΜΑΤΑ**

Αλβόνη [Alboni Marietta] : E 58

Αλλέγρης [Allegri Gregorio] : Γ 270

Βάγνερ [Wagner Richard]: Γ 271, E 56, 60

Βαχ [Bach Johann Sebastian]: Γ 270

Βελλίνης [Bellini Vincenzo]: B 196, Γ 269, E 52, 58, 340

Βέμπερ [Weber Carl Maria von]: E 58

Βέρδης ή Βέρντι [Verdi Giuseppe]: B 178, E 169, 178

Βερλιόζ ή Βερλιώζ [Berlioz Hector]: Γ 367, E 60

Βετόβεν [Beethoven Ludvig van]: Δ 17, E 58

Βιλέγ: E 60

Βλαζ Βουρήγ: E 60

Γκουνώ [Gounod Charles]: B 148, 178

Γρετρώ [Grétry André Ernest Modeste]: Γ 270

Γρίζη [Grisi Carlotta]: E 58

Δονιζέτ(τ)ης [Donizetti Gaetano]: Γ 25, 269

Θωμάς Αμβρουάζ [Thomas Ambroise]: Δ 399

Κιμαρόζας [Cimarosa Domenico]: Γ 270

Κόσκηγ: B 244

Κρητικός [Ιωάννης]: B 244, Γ 130

Λαβοκέττας: Δ 382

Λαμπρύλος [Κυριάκος]: E 99

Λούλης [Lully Jean-Baptiste]: Γ 270

Λούχτερ Αλίκη: B 178

Μαγαβέρ(τος) [Meyerbeer Giacomo]: A 69, Γ 78, 81

Μαλιβράν[Malibran Maria]: B 160, E 58, 170

Μάριος [Mario Giovanni Matteo]: E 57, 170

Μενδελσόν Φαννή [Mendelssohn Fanny]: E 58

Μερκαδάντε [Mercadante Saverio]: Γ 269

Μηστροβάκη Μαρία: Γ 130, 131, 133 [βλ. και Mistronaki]

Μινέλλης: B 313

Μοζάρτ ή Μόζαρτ [Mozart Wolfgang Amadeus]: A 75, 195, E 58

Οφφεμβάχ ή Οφφεπάχ ή Οφφεπάκ [Offenbach Jacques]: Γ 228, 270, Δ 87, E 23, 246

[βλ. και Offenbach]

Παγανίνης [Paganini Niccolò]: Γ 28-9, 239

Παεζιέλος [Paisiello Giovanni]: Γ 270

Παλεστρίνας [Palestrina Giovanni Pierluigi da]: E 446

Πάστα [Pasta Giuditta]: B 160, E 58

Πατσίνης [Pacini Giovanni]: Γ 269

Πατσίφικος: E 44

Περγολέζης [Pergolesi Giovanni Battista]: Γ 270

Πία: Γ 133

Πιεράγγελη ή Πιεραντσέλη [Pierangeli Orsolli]: B 160, Γ 133

Πολάτος: Δ 85

Ραμώ [Rameau Jean-Philippe]: Γ 270

Ρόπας: E 170

Ροσσίνι ή Ροσσίνης [Rossini Gioacchino]: A 69, 75, 195, B 256, 402, Γ 269, 271, E 58

Ροχίλντ βαρώνη: E 58

Ρουβινστάιν [Rubinstein Arthur]: E 57

Ρωσσέτη [Rosetti Maria;]: **B** 154

Σκούδος: **E** 60

Σαμάρας [Σπύρος Φιλίσκος]: **A** 399

Σκριβ [Scribe Eugène]: **B** 30, 43 [βλ. και Scribe]

Σοπέν [Frédéric Chopin]: **E** 58 [βλ. και Chopin]

Σορίας: **B** 177,179,180,181, 244

Σούμπερτ [Franz Schubert]: **E** 58

Στράους Ιωάννης [Johann Strauss]: **E** 422

Φετίς [Joseph Fétis]: **Γ** 367

Φρασκίνης [Fraschini Gaetano;]: **E** 170

Χαίνδελ ή Χένδελ [Georg Friedrich Händel]: **Γ** 270, **E** 446

Χάυρν [Joseph Haydn]: **A** 17, **E** 58

André[e] Jeanne: **E** 413, 414, 418, 424

Armand (Mr): **E** 418, 424

Brouette (Mr): **E** 424

Catzimbalis (Mr): **E** 417

Cayla (Mr): **E** 418

Chopin [Frédéric]: **E** 60, 340 [βλ. και Σοπέν]

De Giorgio[Raffaello] : **Γ** 131, 133

Delaroche (Mme): **E** 424

Dornay (Mme): **B** 196

Galloway (Κόμισσα): **E**57, 60

Glück [Christoph Willibald] : **Γ** 269, 271

Geoffroy Coralie: **E** 417, 418, 423, 424

Lassale (Mme): **E** 421, 423, 424

Laty (Mr): **E** 424

Lecocq [Charles]: **E** 419

Mistrovaki (Mlle): **E** 414 [βλ. και Μηστροβάκη]

Nikosis (Mme): **E** 414

Offenbach [Jacques]: **B** 70 [βλ. και Οφφενμπαχ ή Οφεμπάχ ή Οφεμπάκ]

Ritta [Basso] : **B** 147

Pat(t)i [Adelina]: **B** 147, **Γ** 132

Sabatier (Mr): **E** 424

Scribe [Eugène]: **B** 160 [βλ. και Σκριβ]

Sc[h]uré [Edouard]: **E** 60

Stanca-Piano (Κουραστός-Κυμβάλων) [Stancampiano Enrico]: **B** 178

Suppé [Franz von]: **E** 421, 422, 423

Tulou: **B** 178

Pétronvitz: **B** 147

Wachtel: **B** 147

### **ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΡΓΑ – ΡΟΛΟΙ**

(Με πλάγια στοιχεία σημειώνονται τα έργα και με όρθια οι ρόλοι)

*Άλκηστις* : **Γ** 270

*Αρμίδα*: **Γ** 270

*Βοκκάκιος* : **Γ** 266 [βλ. και *Boccace*]

*Γουλιέλμος Τελ*: **E** 73

*Διδώ*: **Γ** 270

*Δόκτωρ Ραμό*: **Γ** 347

*Εβραία*: **E** 73

*Ελβίρα*: **B** 196

*Ερνάνης*: **B** 178

*Ερνάνης*: **E** 39 («Ερνάνη, Ερνάνη κλέψε με»)

*Ζαΐρα*: **E** 52

*Ιφιγένεια*: **Γ** 171

*Καλή Ελένη*: **Γ** 228, 270

*Κάρολος Βρόσκης*: **B** 160

*Κουρεύς της Σεβίλλης* : **Γ** 269, **E** 73

*Λουκία*: **A** 399

*Λουκία*: **B** 160, **Γ** 269

*Μάρκος Βότσαρης*: **B** 147

*Μασσαδιέροι*: **E** 169

*Μασσαλιώτιδα*: **B** 180, **Γ** 332

*Μεγάλη Δούκισσα*: **B** 160

*Μουσεύς* **B** 402, **Γ** 271

*Ναβουχοδονόσορ*: **B** 178

*Νόρμα*: Γ 269, Δ 399

Νόρμα: **B** 160

*Νυχτερινά* [του Σοπέν]: **E** 60

*Ολυμπιάς*: Γ 269- 270

*Ουγενότοι*: **E** 73

*Ορκος*: Γ 269

*Ορφεύς*: Γ 270, Δ 87

*Ριγολέττος*: **A** 351

Ριχάρδος: **B** 196

*Ρολάνδος*: Γ 270

*Ρουή-Βλας* ή *Ρούν-Βλας*: **B** 196, **Γ** 131 [βλ. και *Ruy Blas*]

*Σαπφώ*: Γ 269

*Σονάμπουλα*: Δ 399

*Τερεζίνα*: Γ 347

Τραβιάτα: **B** 160

*Φαβορίτα*: **E** 73

Φαβορίτα: **E** 74

*Φάουστ*: **E** 73 [βλ. και *Faust*]

*Béatrice*: **E** 424

*Boccace*: **E** 420, 421, 422, 423, 424 [βλ. και *Βοκκάκιος*]

[*F*]atinitza : **E** 422

*Faust*: **B** 148 [βλ. και *Φάουστ*]

*La fille de Mme Angot* : **E** 421

*Le jour et la nuit*: **E** 410, 416, 417, 419

*Manola* : **E** 417

*Mlle Maupin* : **E** 416

*Puritani*: **B** 195

*Ruy Blas* : Γ 130, 132, **E** 414 [βλ. και *Ρουή-Βλας* ή *Ρουί-Βλας*]

*Ruy Blas*: Γ 133

*Santissima Vergine*: **B** 179

*Stabat Mater*: **B** 256

*Traviata* : **E** 416

### ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΟΡΟΙ - ΘΕΑΤΡΑ

Άδω: **A** 391, **B** 14, 282

Αοιδός: **A** 210, **B** 179, 180, 196, 207, 300, 313, **Γ** 131, 132, 133, Δ 211, **E** 57, 237

Αναμέλπω: **E** 169

Αρμονία: **B** 17

Αρχιμουσικός: **E** 116

Άσμα: **A** 69, 116, 126, 135, 157, 171, 204, 214, 217, 239, 311(υπ.1), 337, **B**11,12, 56, 129, 177, 178, 179, 197, 263, 282, 313, 316, 317, **Γ** 25, 131, 222, 247, 266, 348, 366, Δ 141, 230 (υπ.1), 233, 263, 326, 342, 378, 399, **E** 39, 169, 237, 300, 360

Άσμα βακχικών: **A** 84, 137, 239, **B** 306

Άσμα δημοτικών: **B** 244, 285, 290, 310, 311, 316, 332, **Γ** 247, 301, 369, Δ 106, 214, 226, 234, 237, 241, 243, 244, 248, 266, 268, 319, 343 - 344, 368, 369, 370

Άσμα δημώδες: Δ 366

Άσμα έρρινον: **A** 143, 159

Άσμα ιταλικόν: **A** 195

Άσμα κλέφτικον: Δ 99, 256, 287

Ασμάτιον: **E** 58

Ασμάτιον βακχικών: **Γ** 315

Αύλημα: Δ 332

Αυλητής: **Γ** 235

Αυλητρίς: **B** 172

Αυλός: **A** 232, 239, **Γ** 269, Δ 332

Αυλοτύμβανος: **Γ** 217

Βαθύφωνος: **E** 348

Βαϋρέιτ: **E** 56, 60

Βάρβιτος: **A** 232, **Γ** 28

Βαρύτονος: **A** 66, **B** 196, **Γ** 131, 133

Βιολίον: **A** 232 (υπ.2), **Γ** 239, Δ 384

Βιολιστής: **E** 44

Διδάσκαλος φωνητικής μουσικής: **E** 53

Διευθυντής ορχήστρας: **E** 44

Δράμα λυρικών: **E** 60

Δραματική εταιρεία ιταλική: **B** 147

Εναρμόνιος: **B** 265

Επωδός: **A** 384, **Γ** 348, 366

Ευνούχος [=καστράτο]: **A** 232

Ήχος [= μελωδία]: **B** 56, **Γ** 389, **E** 45, 75, 99

Θέατρον ιταλικόν: **A** 210 (υπ. 1), **E** 210



- Ιεροψάλτης: **E** 440
- Καβατίνα: **E** 39
- Κιθάρα: **Γ** 269, **Δ** 85
- Κιθαρίζω: **Γ** 269, **E** 311
- Κιθαριστής: **E** 139
- Κινύρα αιολική: **E** 311
- Κλαρινέτο: **Δ** 384
- Κλειδοκυμβαλιστική δακτυλουργία: **B** 178
- Κλειδοκυμβαλιστής: **Δ** 139
- Κλειδοκύμβαλον: **B** 178, 243, 255, 313, **Δ** 102, **E** 57, 101
- Κοντραβάσσον: **Δ** 382
- Κόρνο: **Δ** 384
- Κυμβαλίζω: **B** 72, **E** 45
- Κυμβαλίστρια: **E** 57, 58
- Κύμβαλον: **Γ** 390
- Κωμειδύλλιον: **E** 376
- Κωμειδύλλιον γαλλικόν: **Γ** 265, **E** 210
- Λύρα: **A** 218, **B** 238, 241, 261, 282, **Γ** 29, 369, 372, **E** 35, 385
- Μανδολίνον: **Δ** 384
- Μελόδραμα: **A** 66, **B** 195, **Γ** 268, 269, **Δ** 14, 17, **E** 23, 52, 57, 59, 98
- Μελόδραμα ιταλικόν: **Γ** 266
- Μελομανία: **Γ** 266, 267, 268, **Δ** 397 [Μελομανής: **B** 198· Μελομανικός: **Γ** 267]
- Μελοποιήτρια: **E** 116
- Μελοποιΐα: **B** 147, **E** 59
- Μελοποιός: **Γ** 78, 268, 269, 270, 271, 271, 367, **Δ** 15, **E** 57, 58
- Μελοποιώ: **Γ** 268, **Δ** 15 [Μελοποιητική ικανότης: **E** 58]
- Μέλος: **Γ** 78, 235, 394, **Δ** 130, 342, **E** 446
- Μέλος χορικόν: **Δ** 342 [βλ. και χορικόν]
- Μέλπω: **B** 179
- Μελώδημα: **Γ** 267, 269
- Μελωδία: **A** 232, **B** 261, **Γ** 131, 266, **Δ** 384, 398, **E** 58
- Μελωδία ιερά: **A** 75, 195
- Μελωδών: **B** 247
- Μεσόφωνος: **Γ** 133
- Μονόχορδον: **Γ** 239, 370
- Μονωδία: **Γ** 132
- Μουσική: **A** 74, 142, **B** 33, 178, 180, 196, **Γ** 26, 78, 164, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 332, 367, **Δ** 15, 17, 18, 86, 130, 397, **E** 44, 45, 57, 58, 58, 60, 73, 132, 199, 210, 376, 421, 422
- Μουσική βυζαντινή: **E** 99
- Μουσική εσπερίς: **Γ** 266
- Μουσική μελέτη: **E** 60
- Μουσική του μέλλοντος: **B** 299, **Γ** 272, **E** 60, 61
- Μουσική σύνθεσις: **E** 59
- Μουσική σχολή: **Γ** 133
- Μουσική ταμβακοθήκη: **B** 196
- Μουσικόν έργον: **Γ** 133, 269
- Μουσικόν θεώρημα: **E** 59
- Μουσικόν μάθημα: **Δ** 384
- Μουσικόν όργανον: **Γ** 269, **Δ** 210, 332, 384, **E** 340
- Μουσικόν σημείον: **E** 57
- Μουσικόν τάλαντον: **E** 58
- Μουσικός: **A** 293, **B** 120, 256, **Γ** 268, **Δ** 384, **E** 139
- Μουσικός σκοπός: **Γ** 269
- Μουσικός τεχνοκριτικός: **E** 60
- Μουσούργημα: **E** 58
- Μουσουργός: **Γ** 267-8, **E** 422
- Οξύφωνος [αρσενικός/ θηλυκός]: **B** 160, 161, 196, **Γ** 133, 134
- Όπερα [=κτήριο]: **B** 147
- Οπερέτα: **E** 246
- Ορατόριον: **E** 57
- Όργανον [= μουσικόν]: **Γ** 389, **Δ** 18, 102, **E** 311
- Οργανέττο: **E** 256
- Ορχήστρα: **B** 141, **Δ** 17, **E** 75
- Ορχήστρα [τάφος]: **Δ** 382
- Παιανίζω: **Γ** 78, 164, 332, **Δ** 17
- Παράχορδος: **B** 14
- Πιάνο: **E** 45, 53, 99, 100
- Πίφερον: **Δ** 384
- Πλήκτρον: **Δ** 102
- Πριμαδόνα: **B** 159-160
- Πρωτοψάλτρια: **B** 161
- Ρινοφωνία: **A** 74, 75, 195, 306, 313, **Δ** 210, **E** 134 [βλ. και Ψαλμωδία ρινόφωνος]
- Σάλπιγξ: **A** 334, **Γ** 217, **E** 138
- Σαλπίζω: **E** 138
- Σάλπισμα: **E** 132 [Σαλπιστικός: **Δ** 211]
- Σαντούρι: **Γ** 266
- Σκάλα [Μιλάνου]: **E** 52
- Συμφωνία: **B** 140, **Δ** 17, **E** 57, 58, 116

Συναυλία: **B** 177, 178 (οργανική), **Γ** 26, 235, 266, 270,  
**Δ** 163, 351, **E** 73

Συνηχώ: **Γ** 78

Τενορίνος: **E** 220

Τενόρος: **Δ** 382

Τετραφωνία: **E** 116

Τονίζω [=μελοποιώ]: **B** 256, **E** 57, 58, 116

Τονισμός [=μελοποιήσις]: **Γ** 384

Τονιστής: **E** 60

Τραγούδι: **Δ** 261, **E** 116

Τραγούδι δημοτικόν: **Δ** 366

Τραγούδι κλέφτικον: **B** 413, **E** 212

Τραγουδά: **Δ** 230 (υπ.2)

Τραγώδημα: **Γ** 267

Τρίχορδον: **A** 232

Τροβαδούρος: **B** 287

Τρόμπα: **Δ** 384

Τροπάριον: **A** 137, 155, 161

Τυμπανιστής: **E** 138

Τύμπανον: **Γ** 267

Υποψάλτης: **B** 120

Υψίφωνος: **A** 66, **Γ** 132

Φλάουτον: **Δ** 384

Φόρμιγξ: **B** 261

Χάλκινον αγγείον: **B** 56

Χορικόν [= τραγωδίας]: **Δ** 169, 343 [βλ. και μέλος  
 χορικόν]

Χορός [= χορωδία]: **B** 196

Ψάλλω: **A** 66, 129, 142, 159, 166, 183, 191, 195, 206,  
 217, 225, 232, 247, 273, 293, 337, 340, 366, 384, **B**  
 17, 56, 71, 178, 180, 181, 241, 300, 308, **Γ** 131,  
 133, 372, **Δ** 153 [= «ψά-ψαλκα», «πέψαλκα»], 326,  
**E** 340

Ψαλμός: **A** 159, 248, 293,

Ψαλμογράφος: **Δ** 91

Ψαλμώδημα: **E** 338

Ψαλμωδία: **A** 84, 171, **B** 345

Ψαλμωδία ρινόφωνος: **A** 199 [βλ. και ρινοφωνία]

Ψαλμωδία: **A** 222, **B** 23

«Ψάλσιμον»: **Δ** 184

«Ψάλσις»: **Δ** 184

Ψαλτήριον: **A** 107, 122, 256, **Δ** 191

Ψάλτης: **A** 113, **B** 14, 17, 121, 123, 197, 287, **E** 134

Ωδείο: **B** 177, 178, 180, **Γ** 266

Ωδική λέσχη: **Δ** 29

Ωδικόν καφερείον: **Γ** 266

Café-chantant: **B** 70

Chanson: **E** 423

Chansonnette: **E** 411

Chant populaire: **Δ** 288 (υπ.1)

Chanter: **B** 17 (υπ.1), **Γ** 146

Chanteuse: **E** 417

Chef d'orchestre: **E** 413, 414

Concert: **E** 418

Couplet: **E** 411, 423

Duo: **E** 423

Harmonie: **E** 423

Istrumentation: **E** 423

Lied: **Δ** 147

Maestro: **B** 178

Mélodie: **E** 423

Musicien: **E** 423

Musique: **E** 419, 423

Note: **E** 418

Opérette: **E** 422, 424

Orchestre: **E** 419

Partition: **E** 423

Prima donna: **B** 147

Registre[=Régistre]: **E** 418

Serenade[=Sérenade]: **E** 423

Soprano (assoluto): **B** 160

Tenor[=Ténor]: **E** 418

Trompette: **Γ** 217 (υπ.1)

ΣΤΕΛΑ ΚΟΥΡΜΠΙΑΝΑ

## ΜΟΥΣΙΚΟΦΙΛΟΛΟΓΙΚΑ

### *Ο Τ.Κ. Παπατσώνης μεταφραστής του Κ.Π. Καβάφη: Συμπεράσματα από το περιθώριο μιας μουσικολογικής έρευνας*

Οι απογραφές του μεταφραστικού έργου του Τάκη Παπατσώνη, συμπεριλαμβανομένης και της ειδικής μελέτης του Β. Λαζανά, αναφέρουν στερεότυπα τις σημαντικότερες ποιητικές του μεταφράσεις<sup>1</sup>: την ελληνική μεταγλώττιση από τα γερμανικά ποιημάτων του Hölderlin, από τα αγγλικά ποιημάτων του Poe και του T.S. Eliot, και από τα γαλλικά ποιημάτων του Claudel (μαζί μ' ένα θεατρικό του έργου), του Perse και του Agon· αγνοούν, όμως, την “αντίστροφη” μετάφραση, από την ελληνική στη γαλλική γλώσσα, ποιημάτων του Καβάφη. Η αλήθεια είναι πως η σχετική είδηση περιέχεται, με λακωνική διατύπωση, σε μιαν από τις επιστολές του Αλεξανδρινού προς τον Μάριο Βαϊάνο, δημοσιευμένη μόλις το 1979:

*Ευχαριστώ τον Παπατσώνη, γράφει ο Καβάφης στις 28 Μαρτίου 1927, που έκαμε μεταφράσεις ποιημάτων μου στα γαλλικά. Αλλά δεν τες έλαβα από τον Μητρόπουλο. Μετά τον Αύγουστο πέρσι, γράμμα από τον Μητρόπουλο δεν έλαβα.*<sup>2</sup>

«Πολύγλωσσος καθώς ήταν», επισημαίνει για τον Τ.Κ. Παπατσώνη ο εκδότης των καβαφικών επιστολών Ε.Ν. Μόσχος, «και θαυμαστής της ποίησης του Καβάφη, θέλησε να μεταφράσει στα γαλλικά μερικά ποιήματά του, ποιά δεν ξέρουμε». Το αναπόφευκτα γενικόλογό αυτό σχόλιο καταλήγει αποδίδοντας αόριστα την προσδοκώμενη διαμεσολάβηση του Μητρόπουλου στην απουσία του Παπατσώνη, εκείνη τη χρονιά, από την Ελλάδα.<sup>3</sup>

Το γεγονός ότι ο νεαρός απόφοιτος της Νομικής Σχολής του Πανεπιστημίου Αθηνών επέλεξε τη γαλλόφωνη Γενεύη για να συνεχίσει τις πανεπιστημιακές του σπουδές, η διεξαγωγή των προπανεπιστημιακών του σπουδών στο Γαλλικό Ινστιτούτο Αθηνών<sup>4</sup> και η ποσοτική υπεροχή των μελλοντικών μεταφράσεών του από τα γαλλικά υποδεικνύουν ότι στην πολυγλωσσία τού «νομπιλίσσιμου»<sup>5</sup> νέου ποιητή την πρώτη θέση κατείχε η μητρική γλώσσα του Claudel – η κυρίαρχη ξένη γλώσσα των προπολεμικών αθηναϊκών σαλονιών. Από την άλλη μεριά, ο πρώιμος και κατ' επανάληψη εκδηλωμένος ενθουσιασμός του Παπατσώνη προς τον ποιητή Καβάφη<sup>6</sup> δεν επαρκεί για να αιτιολογήσει, χωρίς την ύπαρξη

πρόσθετου συγκεκριμένου κινήτρου, την πρωτοβουλία τού πρώτου να μεταφράσει σε μια ξένη, γι' αυτόν, γλώσσα ποιήματα του δεύτερου. Ο ρόλος, τέλος, του Δημήτρη Μητρόπουλου, ως απλού Αθηναίου ενδιάμεσου<sup>7</sup> μιας ταχυδρομικής αποστολής από τη Γενεύη στην Αλεξάνδρεια, παραμένει ανεξήγητος και, για τούτο, αμφισβητήσιμος, τη στιγμή που ο Καβάφης επιλέγει τον, επίσης Αθηναίο, Βαϊάνο ως διαμετακομιστή των ευχαριστιών του προς τον Παπατσώνη.

Όλα τα παραπάνω ζητήματα διευκρινίστηκαν, και οι γαλλικές μεταφράσεις του Παπατσώνη ταυτοποιήθηκαν, στο περιθώριο της έρευνας που χρειάστηκε να κάνω για την κριτική έκδοση των καβαφικών τραγουδιών του Μητρόπουλου,<sup>8</sup> χάρις σε μια συνανάγνωση των σχετικά πρόσφατα δημοσιευμένων δύο επιστολών του Μητρόπουλου προς τον Καβάφη<sup>9</sup> και δύο επιστολών από την αλληλογραφία Καβάφη-Βαϊάνου, που αναφέρονται στα καθέκαστα της μελοποίησης.

«Λαμβάνω το θάρρος να σας γράψω, αν και δεν με γνωρίζετε...»: στην πρώτη επιστολή που στέλνει από την Αθήνα στον Αλεξανδρινό ποιητή, με ημερομηνία 15 Ιουλίου 1926, ο Μητρόπουλος αφού του ανακοινώσει ότι έχει μελοποιήσει 14 ποιήματά του, του ζητάει την άδεια να τυπώσει μια μουσική παρτιτούρα με δέκα από τα τραγούδια αυτά και εν συνεχεία διατυπώνει το δεύτερο κύριο αίτημά του:

*Ει δυνατόν να μου στείλετε μεταφρασμένα αυτά τα ίδια τραγούδια στη γαλλική, ή ακόμη και στην αγγλική, γιατί έτσι θα μπορούσα να τα χρησιμοποιήσω και στο Παρίσι που σκοπεύω να πάω. Η μετάφρασις δεν πειράζει εάν δεν είναι σε μέτρον, θα την βάλω απλώς στην αρχή για να μπορούν να έχουν μια ιδέα του ποιήματος και από κάτω από τη μουσική θα μπούνε τα ελληνικά λόγια και με ελληνικά στοιχεία και με λατινικά! Πολύ θα με υποχρεώσητε εάν μου φροντίζατε αυτή μου την παράκλησι, γιατί δεν θάθελα ποτέ να ανελάμβανε άλλος από σας την μετάφρασι. Προ πάντων τη γαλλική, αν δεν μπορείτε εσείς,*

*πάντως θα επιστατήσετε να γίνη πιστή! Όπως θέλετε όμως πάλι, εάν δεν έχετε όρεξι και αυτό σας βαρύνει, τότε δεν πειράζει θα τα τυπόσω έτσι πιά! Θάτανε όμως κρίμα, πολύ κρίμα!*<sup>10</sup>

Συνεχίζει περιγράφοντας το μουσικό ύφος των δέκα υπό έκδοση τραγουδιών, επισημαίνει ότι είναι αφιερωμένα στον Άλκη Θρύλο, επικαλείται τη μαρτυρία του Αντώνιου Μπενάκη για την αξία τους και αναφέρει τους τίτλους των δέκα ποιημάτων που χρησιμοποιήθηκαν στις μελοποιήσεις της σχεδιαζόμενης έκδοσης – «Μακρυά», «Να μείνη», «Για νάρθουν», «Το Διπλανό Τραπέζι», «Μέρες του 1903», «Γκρίζα», «Εν τη Οδώ», «Ο Ήλιος του Απογεύματος», «Έτσι πολύ ατένισα» και «Επήγα».

Η δεύτερη επιστολή του Μητρόπουλου, με ημερομηνία 16 Αυγούστου 1926, αποστέλλεται και πάλι από την Αθήνα και αναφέρεται αποκλειστικά στο ζήτημα των μεταφράσεων:

*Σας ευχαριστώ απείρως για τις μεταφράσεις των ποιημάτων σας τας οποίας έλαβα. Δεν μου γράφετε όμως για τις υπόλοιπες τρεις: «Επήγα», «Μακρυά» και «Διπλανό Τραπέζι». Επειδή θέλω να τυπόσω όλα μαζί σε ένα τεύχος, θάτανε κρίμα να λείπουνε τρεις.*<sup>11</sup>

Από την εισαγωγή της επιστολής συνάγεται ότι ο Καβάφης έστειλε στον Μητρόπουλο μεταφράσεις των επτά μόνον από τα δέκα ποιήματα που του είχε ζητήσει ο Μητρόπουλος. Επρόκειτο για μεταφράσεις στη γαλλική γλώσσα; προφανώς, αφού η παρτιτούρα, τυπώθηκε λίγο αργότερα<sup>12</sup> περιλαμβάνει στο τέλος (σελ. 24-26) τις γαλλικές μεταφράσεις των δέκα μελοποιημένων καβαφικών ποιημάτων, κάτω από ένα τίτλο (Traduction Française / Poèmes de C.P. Cavafy) που διατηρεί την ανωνυμία των μεταφραστών. Το πιθανότερο, κατά την γνώμη μου, είναι ότι ο ίδιος ο ποιητής δεν ασχολήθηκε προσωπικά με τη μεταγλώττιση και ότι μοίρασε σε Αλεξανδρινούς φίλους του τα ποιήματα που του είχε απαριθμήσει ο Μητρόπουλος, ζητώντας από εκείνους να διεκπεραιώσουν αυτή τη δουλειά. Τέτοιοι φίλοι μπορεί να μη βρέθηκαν αρκετοί ή κάποιοι μπορεί να μην πρόλαβαν να μεταφράσουν τα τρία ποιήματα που έλειπαν από την καβαφική αποστολή στον Μητρόπουλο – ίσως, μάλιστα, και χωρίς να το είχε

προσέξει ο αποστολέας. Είναι, πάντως, ενδιαφέρον να αναφερθεί ότι ένα από τα μεταφράσματα της πρώτης αυτής αποστολής, το ποιήμα «Dans la rue» («Εν τη οδώ»), δημοσιεύθηκε ανωνύμως – με την ένδειξη μόνο «traduction tirée de la partition 10 Inventions de D. Mitropoulos» – στην ανθολογία γαλλικών μεταφράσεων ποιημάτων του Καβάφη που δημοσιεύθηκε το 1929 σε γαλλόφωνο περιοδικό τού Καΐρου, δίπλα σε επώνυμες μεταγλωττίσεις (για μόνον υπογράφεται με το αρχικό «Μ» και μια άλλη παραμένει επίσης ανώνυμη).<sup>13</sup>

Στη συνέχεια της δεύτερης επιστολής του ο Μητρόπουλος υποδεικνύει μια λύση για το πρόβλημα που δημιουργήθηκε και που καθυστέρουσε την έκδοση της παρτιτούρας του:

*Εάν σας είναι δύσκολο να βρήτε κανένα να τις μεταφράσει [=να πραγματοποιήσει τις τρεις μεταφράσεις], μου επιτρέπετε εμένα να επιχειρήσω τις άλλες τρεις μεταφράσεις και να σας τις στείλω να τις εγκρίνετε.*<sup>14</sup>

Και αφού διευκρινίσει και πάλι ότι οι μεταφρασμένοι στίχοι επρόκειτο να τυπωθούν εκτός μουσικού κειμένου, «μόνον και μόνον για να ξέρουν οι ξένοι το περιεχόμενον των ποιημάτων», και ότι κάτω από τις μελωδίες θα τυπωνόταν μόνον η ελληνική μορφή με ελληνικούς και λατινικούς χαρακτήρες, καταλήγει υποσχόμενος ότι σύντομα επρόκειτο να στείλει στον ποιητή «δοκίμια μεταφράσεως των υπολοίπων τριών ποιημάτων».<sup>15</sup>

Τον Φεβρουάριο του 1927 ο Βαϊάνος ειδοποιούσε τον Καβάφη ότι ο Μητρόπουλος είχε μελοποιήσει ποιήματά του. Η απάντηση του Αλεξανδρινού, με ημερομηνία 23 Φεβρουαρίου 1927, εξ ίσου τηλεγραφική μ' εκείνη που σχολίασα στην αρχή του παρόντος:

*Έλαβα γράμμα σας στες 10 Φεβρουαρίου [...]. Γνωρίζω που ετόνισε ποιήματά μου ο Μητρόπουλος. Με είχε γράψει, και τον έγγραφα. Το τελευταίον, τον έγγραφα εγώ στες 26 Αυγούστου [1926].*<sup>16</sup>

Δεν γνωρίζουμε αν ο Βαϊάνος πληροφορήθηκε τη μελοποίηση των καβαφικών ποιημάτων από την έκδοση της παρτιτούρας<sup>17</sup> – πράγμα αρκετά πιθανό,

αφού η πρώτη δημόσια παρουσίαση των *10 Inventions* έγινε μόλις στις 15 Ιουνίου του 1927.<sup>18</sup> Από την παραπάνω επιστολιμαία αναφορά του Καβάφη μπορούμε, όμως, να συναγάγουμε ότι ο ποιητής απάντησε στη δεύτερη επιστολή του Μητρόπουλου αμέσως (10 μέρες μετά την ημερομηνία αποστολής της) και ότι η απάντηση αυτή ήταν η τελευταία τους επικοινωνία («το τελευταίον»), μέχρι τουλάχιστον την 28<sup>η</sup> Μαρτίου, όταν ο Καβάφης έγραφε, όπως είδαμε, στον Βαϊάνο ότι ο Μητρόπουλος είχε να του γράψει από τον προηγούμενο Αύγουστο. Εν τω μεταξύ, όμως, ο συνθέτης είχε παραλάβει από τον Παπατσώνη μεταφράσεις του Καβάφη στα γαλλικά. Είναι, λοιπόν, προφανές ότι ο Καβάφης, στην λανθάνουσα επιστολή του της 26<sup>ης</sup> Αυγούστου προς τον Μητρόπουλο, συμβούλευε το συνθέτη να μην αναλάβει ο ίδιος τη μεταγλώττιση των τριών ποιημάτων που παρέμεναν αμετάφραστα, αλλά να προσφύγει στις ικανότητες του Παπατσώνη. Παραθέτω τα κείμενα των ποιημάτων, με τη γαλλική του μετάφραση, όπως υπάρχει τυπωμένη στην παρτιτούρα του Μητρόπουλου:

#### Μακρυνά

Θάθελα αυτήν την μνήμη να την πω...

Μα έτσι εσβύσθη πιά... σαν τίποτε δεν απομένει –  
γιατί μακρυνά, στα πρώτα εφηβικά μου χρόνια κείται.

Δέρμα σαν καμωμένο από ιασεμί...

Εκείνη του Αυγούστου – Αύγουστος ήταν; – ή βραδυά...

Μόλις θυμούμαι πια τα μάτια· ήσαν, θαρρώ, μαβιά...

Α ναι, μαβιά· ένα σαπφείρινο μαβί.

#### Loin

Je voudrais dire ce souvenir...

Mais il est presque éteint... il n'en reste presque rien –  
car il repose loin dans mes premières années de jeunesse.

Une peau comme faite de jasmin...

Cette soirée d'Août – était-ce au mois d'Août? – cette soirée...

Je me souviens à peine des yeux; ils étaient, je crois, bleus...

Ah oui, ils étaient bleus; un bleu de saphir.

#### Το Διπλανό Τραπέζι

Θάνατι μόλις είκοσι δύο ετών.

Κι όμως εγώ είμαι βέβαιος που, σχεδόν τα ίσα  
χρόνια προτιότερα, το ίδιο σώμα αυτό το απήλαυσα.

Δεν είναι διόλου έξαυσις ερωτισμού.

Και μοναχά προ ολίγου μπήκα στο καζίνο·

δεν είχα ούτε ώρα για να πιω πολύ.

Το ίδιο σώμα εγώ το απήλαυσα.

Κι αν δεν θυμούμαι, πού – ένα ξέχασμά μου δεν  
σημαίνει.

Α τώρα, να, που κάθισε στο διπλανό τραπέζι

γνωρίζω κάθε κίνησι που κάμνει – κι απ' τα ρούχα  
κάτω

γυμνά τ' αγαπημένα μέλη ξαναβλέπω.

#### La Table Voisine

Il doit avoir vingt-deux ans à peine.

Et pourtant je suis sûr qu'il y a plus de  
vingt ans, j'ai connu ce même corps.

Ce n'est pas la du tout l'illusion d'une ardeur amou-  
reuse.

Et je viens d'entrer au casino;

j'ai peine eu le temps de boire un verre.

Ce même corps, je l'ai connu.

Et si je ne me souviens plus du lieu, un oubli n'a pas  
d'importance.

Ah, maintenant qu'il s'est assis à la table voisine,

je reconnais chacun de ses mouvements – et sous ses  
vêtements

je revois nus ses membres aimés.

## Επήγα

Δεν εδεσμεύθηκα. Τελείως αφέθηκα κ'επήγα.

Στες απολαύσεις, που μισό πραγματικές  
μισό γυρνάμενες μες στο μυαλό μου ήσαν,  
επήγα μες στην φωτισμένη νύχτα.

Κ'ήπια από <τα> δυνατά κρασιά, καθώς  
που πίνουν οι ανδρείοι της ηδονής.

## Je suis allé

Rien ne m'a retenu. Sans frein, je suis allé  
aux jouissances tantôt réelles,  
et qui tantôt erraient dans mon esprit,  
je suis allé dans la nuit lumineuse.  
Et j'ai bu les vins enivrants,  
comme boivent les héros de la volupté.

Το ελληνικό κείμενο, που συνοδεύει την παρτιτούρα στο χειρόγραφο του συνθέτη και στην τυπωμένη παρτιτούρα, έχει ένα λάθος σε σχέση με το πρωτότυπο: το οριστικό άρθρο «τα» στον προτελευταίο στίχο του τρίτου ποιήματος («Επήγα») δεν υπάρχει σε καμία από τις εκδόσεις του ποιήματος – ούτε στις πρώτες, σε περιοδικά και συλλογές της Αλεξάνδρειας,<sup>19</sup> ούτε στις αυτοσχέδιες «Συλλογές», που τύπωνε και έστελνε ο ίδιος ο ποιητής, σε φίλους του την εποχή της μελοποίησης του Μητρόπουλου.<sup>20</sup> Πρόκειται, λοιπόν, για παραδρομή του συνθέτη. Η φράση «από [...] κρασιά» έχει αποδοθεί στα γαλλικά με διάφορους τρόπους,<sup>21</sup> αλλά η χρήση του οριστικού άρθρου («les vins»), που χρησιμοποιεί ο Παπατσώνης, δικαιολογείται μόνον αν το ελληνικό κείμενο που μετέφραζε περιείχε τη λανθασμένη προσθήκη του οριστικού άρθρου «τα κρασιά». Φαίνεται, συνεπώς, ότι ο Μητρόπουλος έστειλε, ο ίδιος, στον θαυμαστή του Αλεξανδρινού ποιητή τα τρία αμετάφραστα ποιήματα, σε χειρόγραφο αντίγραφο.

Η άμεση εμπλοκή του Παπατσώνη στην διαδικασία γέννησης των *10 Inventions* δικαιολογεί εν μέρει και την πολύ πρόιμη εκτίμηση που εκδήλωσε γι' αυτό το έργο:

«Είστε σε θέση, κύριοι κριτικοί», γράφει σε άρθρο του στην εφημερίδα *Ελεύθερος Λόγος* της 5<sup>ης</sup> Φεβρουαρίου 1928, «να νιώσετε γιατί η απλή γραμμή των τραγουδιών του Μητρόπουλου απάνω στου Καβάφη τα τραγούδια είναι το πιο ελληνικό, στην εσώτατη σημασία της λέξης, δημιουργήμα που έχει γίνει;». <sup>22</sup> Ενώ λίγες μέρες αργότερα, στις 10 Φεβρουαρίου, εκφράζεται, στην ίδια εφημερίδα, με πολύ πιο κατηγορηματικούς όρους για τον ίδιο το συνθέτη:

*Εδώ είναι η περίπτωση να πω τούτην την αλήθεια, πως ο κ. Μητρόπουλος είναι, ο μόνος που μπορεί να θεωρηθεί ως απόλυτα ενδιαφέρουσα εμφάνιση, σε όλα τα στάδια της τέχνης της ελληνικής και σε όλα τα είδη της τέχνης. Έχει ξεφύγει εντελώς, έξω από την μετριότητα και είναι ο μόνος συγχρονισμένος με την πελώρια επανάσταση που συντελείται, και ο μόνος εντοπισμένος στην αληθινή ουσία της τέχνης. Είναι και άλλοι δύο Έλληνες πραγματικά άξιοι τεχνίτες, αλλά το δυστύχημα είναι που δεν ζουν στην Ελλάδα. Και τούτοι είναι στο ίδιο ασφαλώς επίπεδο. Ο κ. Γαλάνης, ο ζωγράφος και χαρακτήρας του Παρισιού, και ο κ. Καβάφης της Αλεξάνδρειας. Εμείς εδώ πρέπει να είμαστε ευτυχείς που έχουμε τον μοναδικό κ. Μητρόπουλο.* <sup>23</sup>

Οι απόψεις αυτές του Παπατσώνη, συμπεριλαμβανομένης και της καλής του γνώμης για τη μουσική του Μητρόπουλου, συνάντησαν την ενθουσιώδη αποδοχή του Καβάφη.<sup>24</sup> Ουσιαστικά ο Αλεξανδρινός ποιητής συναινούσε έτσι, εμμέσως πλην σαφώς, με την αισθητική σύγκριση που τόλμησε να διατυπώσει ο νεαρός μελοποιός του στην πρώτη επιστολή του: «Εστέ βέβαιος ότι η μουσική μου είναι τόσο σύγχρονη, όσο και η ατμόσφαιρα η καινούργια που αναδίνουν τα τραγούδια σας». <sup>25</sup> Η Ιστορία έχει ήδη επικυρώσει την αντιπαραβολή, ως προς τον νεωτερικό χαρακτήρα των δύο καλλιτεχνικών εγχειρημάτων· απομένει να αποριμώσει και την αξιολογική σύγκριση, την οποία διακινδύνησε από τότε ο «ανώνυμος» μεταφραστής των τριών καβαφικών ποιημάτων: ο Τάκης Κ. Παπατσώνης.<sup>26</sup>

## Σημειώσεις

(1) Βασίλειος Ι. Λαζανάς, «Το μεταφραστικό έργο του Τ.Κ. Παπατσώνη», *Νέα Εστία*, 1185 (15 Νοεμβρίου 1976), 1502-1510· για τις πεζογραφικές του μεταφράσεις από τα αγγλικά (Joyce), τα ιταλικά (Gentile) και τα ισπανικά (Don Ramon

dell Valle Inclin) – οι αναφορές είναι ενδεικτικές – δεν υπάρχει ούτε δειγματοληπτικός κατάλογος.

(2)Κ.Π. Καβάφης, *Επιστολές στον Μάριο Βαϊάνο*. Εισαγωγή-Παρουσίαση-Σχόλια και Σημειώσεις Ε.Ν. Μόσχος, Αθήνα, Βιβλιοπωλείον της «Εστίας», 1979, σελ. 58 (επιστολή υπ' αρ. 27). Η πρωτότυπη επιστολή, σε φωτογραφική αναπαραγωγή, σελ. 51.

(3)Οπ.παρ., σελ. 176· πρβλ. «Βιοχρονογραφία Τ.Κ. Παπατσώνη», *Τετράδια «Ευθύνης»*, 1 (1976), β' έκδοση συμπληρωμένη, 1999, 227-229.

(4)«Βιοχρονογραφία [...]», όπ.παρ. Αναλυτικότερα βιογραφικά στοιχεία στο λήμμα, «Παπατσώνης Τάκης» της *Μεγάλης Ελληνικής Εγκυκλοπαιδείας*, που υπογράφει ο Τέλλος Άγρας.

(5)Τέλλος Άγρας, «Παπατσώνης Τάκης», όπ.παρ., Άντεια Φραντζή, «Παπατσώνης Τάκης», *Παγκόσμιο Βιογραφικό Λεξικό*. Πρβλ. Νικηφόρος Βρεττάκος, «Τάκης Παπατσώνης. Ένας περιπλανώμενος μέσα στον εαυτό του», *Νέα Εστία*, όπ.παρ., 1464 -1469, σελ. 1464 - 5.

(6)Η υπογραφή του Παπατσώνη υπάρχει ήδη κάτω από το κείμενο που δημοσιεύθηκε στον αθηναϊκό τύπο στις 11 Απριλίου 1924, με το οποίο μια πλειάδα διανοουμένων υπερασπιζόταν τον Καβάφη απέναντι στις επιθέσεις που δεχόταν.

(7)Οι επιστολές του Μητρόπουλου, τις οποίες θα εξετάσουμε στη συνέχεια, ταχυδρομήθηκαν από την Αθήνα· η διαμονή του μουσικού στην ελληνική πρωτεύουσα την εποχή εκείνη πιστοποιείται από πλήθος συμπληρωματικών πηγών.

(8)Δημήτρης Μητρόπουλος, *Δεκατέσσερα Τραγούδια σε ποίηση Κ.Π. Καβάφη*, Κέρκυρα, Ιόνιο Πανεπιστήμιο / Τμήμα Μουσικών Σπουδών («Μνημεία Νεοελληνικής Μουσικής» 2), 2007 (υπό έκδοση).

(9)Στεφανία Μεράκου, «Αλληλογραφία Δημήτρη Μητρόπουλου – Κωνσταντίνου Καβάφη», *Μουσικός Λόγος* 2 (2000), 143-152.

(10)Οπ.παρ., σελ. 146.

(11)Οπ.παρ., σελ. 150.

(12)Δημήτρης Μητρόπουλος, *10 Inventions*, Αθήνα, Λιθογραφία Κ.Π. Καρύδη, χ.χ.

(13)*La Semaine égyptienne* (Καΐρου), 25 Απριλίου 1929, 6-11.

(14)Στεφανία Μεράκου, όπ.παρ., σελ. 150.

(15)Οπ.παρ., σελ. 151.

(16)Κ.Π. Καβάφης, *Επιστολές [...]*, όπ.παρ., σελ. 57 (επιστολή υπ' αρ. 26).

(17)Όπως αναφέρω στη σημ. 12, η έκδοση είναι αχρονολόγητη (χ.χ.)

(18)Απόστολος Κώστιος, *Δημήτρης Μητρόπουλος. Κατάλογος Έργων*, Αθήνα, Ορχήστρα των Χρωμάτων, 1996, σελ. 127.

(19)*Νέα Ζωή* (Αλεξάνδρειας), 8/4-6, (Φεβρουάριος-Απρίλιος 1913), 60, *Φύλλα* 6 (1 Μαΐου 1917), 236.

(20)Γ.Π. Σαββίδης, *Οι Καβαφικές Εκδόσεις (1891-1932)*, Αθήνα, Ίκαρος, 1992, σελ. 262, 270· η «θεματική συλλογή» Γ6 (σύμφωνα με την κωδικοποίηση του Σαββίδη), που περιέχει το συγκεκριμένο ποίημα, εστάλη, πάντως, από τον ποιητή στον Μητρόπουλο (μέσω Μινωτή) το 1928. Όλες, όμως, οι ανατυπώσεις του ποιήματος «Επήγα», στις καβαφικές συλλογές, είναι πανομοιότυπες.

(21)«aux vins» (Ρίκα Σεγκοπουλου, 1929), «des vins» (Bruno Roy, 1978 και Dominique Grandmont, 1999), «à des vins» (Socrate C. Zervos, 1992).

(22)*Ελεύθερος Λόγος*, 5 Φεβρουαρίου 1928· ανατυπ. στο Κ.Π. Καβάφης, *Επιστολές [...]*, όπ.παρ., σελ. 184.

(23)*Ελεύθερος Λόγος*, 10 Φεβρουαρίου 1928.

(24)«Ευχαριστώ για το φύλλο του *Ελευθέρου Λόγου* που με στείλατε και στο οποίο με αναφέρει ο Παπατσώνης. Είδα και δύο άλλα φύλλα της ίδιας εφημερίδος (29 Ιανουαρίου και 5 Φεβρουαρίου), στα οποία επίσης κάμνει μνείαν εμού. Είμαι πολύ υπόχρεος στον Παπατσώνη. Χάρηκα κιόλας που επαινεί την αρίστην μουσικήν εργασίαν που έκαμεν ο Μητρόπουλος επάνω σε δέκα ποιήματά μου», Κ.Π. Καβάφης, όπ.παρ., σελ. 62 (επιστολή υπ' αρ. 31).

(25)Στεφανία Μεράκου, όπ.παρ., σελ. 146.

(26)Θερμές ευχαριστίες στην Γεννάδειο Βιβλιοθήκη (και ιδιαίτερος στην κ. Βολτέρρα) και στο Σπουδαστήριο Νέου Ελληνισμού (και ιδιαίτερος στον κ. Μ. Σαββίδη και την κ. Γκίκα) για την ανεκτίμητη βοήθειά τους στην έρευνά μου.

ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ





**ΕΠΙΚΟΙΝΩΗΣΤΕ ΜΑΖΙ ΜΑΣ:**

Εργαστήριο Ελληνικής Μουσικής, Τμήμα Μουσικών Σπουδών Ιονίου Πανεπιστημίου,  
Πέτρινο Κτίριο, Παλαιό Φρούριο Κέρκυρα 49100

τηλ. 26610 87537, 26610 87115 / φαξ. 26610 87573, 26610 87517

[www.ionio.gr/~GreekMus](http://www.ionio.gr/~GreekMus)

e-mail: [eremus@ionio.gr](mailto:eremus@ionio.gr)

Χορηγίες: 84727881 Τράπεζα Αττικής