

ΜΟΥΣΙΚΟΣ ΕΛΛΗΝΟΜΝΗΜΩΝ

ΠΕΡΙΟΔΙΚΗ ΕΚΔΟΣΗ ΤΟΥ ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΤΕΥΧΟΣ 14

ΙΑΝΟΥΑΡΙΟΣ-ΑΠΡΙΛΙΟΣ 2013

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ ❁ ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΩΝΗΣ, ΓΕΩΡΓΙΟΣ ΑΞΙΩΤΗΣ (1875-1924)
ΨΗΦΙΔΕΣ ΓΙΑ ΤΗ ΖΩΗ ΚΑΙ ΤΟ ΕΡΓΟ ΕΝΟΣ ΠΑΡΑΓΚΩΝΙΣΜΕΝΟΥ, ΑΝ ΚΑΙ ΣΗ-
ΜΑΝΤΙΚΟΤΑΤΟΥ, ΕΡΓΑΤΗ ΤΗΣ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ [ΜΕΡΟΣ Α']

❁ Ν. ΜΗΛΙΑΡΕΣΗΣ, ΘΕΑΤΡΙΚΑ. ΙΔΙΑΙΤΕΡΑ ΑΝΤΑΠΟΚΡΙΣΙΣ «ΝΕΑΣ ΕΦΗΜΕΡΙ-
ΔΟΣ» ΟΘΕΛΛΟΣ, ΙΩΣΗΦ ΒΕΡΔΗ, ΣΤΙΧΟΙ Α. ΒΟΪΤΟΥ

❁ ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΚΑΛΛΙΣΠΕΡΗΣ, ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ. ΕΝ ΒΑΥΡΕΥΤΗ,
Ο PARSIFAL ΕΝ ΘΕΑΤΡΩ ΤΟΥ WAGNER ❁ ΑΠΟ ΤΟ ΑΡΧΕΙΟ ΤΟΥ ΩΔΕΙΟΥ ΑΘΗ-
ΝΩΝ: ΜΙΑ ΕΠΙΣΤΟΛΗ ΤΟΥ ΣΠ. ΡΟΔΟΘΕΑΤΟΥ ΣΤΟΝ Μ. ΡΕΝΙΕΡΗ

❁ ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ, ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ ΟΡΟΛΟΓΙΑ: «Ο ΛΕΞΙΚΟΓΡΑΦΟΣ
ΟΥΔΕΝ ΑΛΛΟ ΕΙΝΕ Η ΧΡΟΝΟΓΡΑΦΟΣ ΤΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ» ΜΟΥΣΙΚΟΙ ΟΡΟΙ ΣΤΟ
ΕΛΛΗΝΟΓΑΛΛΙΚΟΝ ΛΕΞΙΚΟΝ ΤΟΥ ΑΓΓΕΛΟΥ ΒΛΑΧΟΥ (1871/1897)

❁ ΕΠΙΛΕΚΤΑ



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ
ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ

ΤΗΣ ΣΥΝΤΑΞΗΣ

ΤΟ ΠΑΡΟΝ ΤΕΥΧΟΣ ΠΕΡΙΛΑΜΒΑΝΕΙ τὸ Α' μέρος μιᾶς μελέτης τοῦ Γιάννη Μπελώνη γιὰ τὸν Γεώργιο Ἀξιόττη, τὸν πολὺ σημαντικὸ Μυκονιάτη συνθέτη τῶν ἀρχῶν τοῦ 20^{οῦ} αἰῶνα, ἡ ὁποία θὰ ὀλοκληρωθεῖ σὲ δύο ἀκόμη συνέχειες. Ἡ διπλὴ ἐπέτειος Verdi - Wagner χαιρετίζεται μὲ τὴν ἀναδημοσίευση δύο ἑλληνικῶν κριτικῶν κειμένων: τοῦ Ν. Μηλιαρέση, γιὰ τὴν πρεμιέρα τοῦ *Otello* στὴ Σκάλα τοῦ Μιλάνου (Φεβρουάριος 1887), καὶ τοῦ Γεωργίου Καλλισπέρη γιὰ μιὰ πρῶμη (Αὐγούστος 1888) παράσταση τοῦ *Parsifal* στὸ Bayreuth. Ἀκολουθεῖ ἡ δημοσίευση ἑνὸς τεκμηρίου ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, τοῦ ὁποίου τὴν ταξινομήση καὶ ἀξιοποίηση ἀνέλαβε ἐπιστημονικὴ ὁμάδα τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου. Στὴν τακτικὴ στήλη, τέλος, γιὰ τὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ὁρολογία δημοσιεύεται ἡ ἐκτενὴς μελέτη τῆς Στέλλας Κουρμπανᾶ γιὰ τὰ μουσικὰ λήμματα στὸ Ἑλληνογαλλικὸν Λεξικὸν τοῦ Ἄγγελου Βλάχου τοῦ πρεσβύτερου.

Ἡ ἀλλαγὴ τοῦ τραπεζικοῦ λογαριασμοῦ τοῦ Ἐργαστηρίου Ἑλληνικῆς Μουσικῆς, ὁ ὁποῖος δημοσιεύεται στὸ ὀπισθόφυλλο τοῦ τεύχους, θὰ περνοῦσε ἀπαρατήρητος γιὰ τὸν ἀναγνώστη πού δὲν προτίθεται νὰ προβεῖ σὲ χρηματικὴ δωρεὰ πρὸς τὸν θεσμὸ πού ἐκδίδει ἐπὶ τέσσερα καὶ πλέον ἔτη τὸν Μουσικὸ Ἑλληνομῆμονα. Τέτοιες δωρεές, ὡστόσο, ἀκόμη καὶ σὲ μονοψήφιο ἀριθμὸ, μᾶς εἶναι πλέον ἀπαραίτητες γιὰ τὴ συνέχιση τῆς ἔκδοσης σὲ περίοδο κρίσης. Τὸ μόνο πού ἔχει νὰ κάνει ὁ ἐπίδοξος μεγάλος ἢ μικρὸς εὐεργέτης μας εἶναι νὰ μετακινηθεῖ πρὸς τὸ πλησιέστερο ὑποκατάστημα τῆς Τράπεζας Πειραιῶς ἢ νὰ πραγματοποιήσῃ μιὰ καλὴ πράξη ἠλεκτρονικῆς μεταφορᾶς ποσοῦ.

Γεώργιος Ἀξιώτης (1875-1924):

Ψηφίδες για τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο ἑνὸς παραγκωνισμένου,
ἀν καὶ σημαντικότετου, ἐργάτη τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς

[Μέρος Α']



Ὁ Γεώργιος Ἀξιώτης, τὸ ἔργο τοῦ ὁποίου δὲν ἔχει μελετηθεῖ καὶ ἀξιολογηθεῖ ἐπαρκῶς ἕως τὶς μέρες μας, ἀποτελεῖ μιὰ ἀπὸ τὶς πολὺ ἰδιαίτερες περιπτώσεις στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ ἱστοριογραφία, καθὼς, μολονότι στὰ νεανικά του χρόνια βρισκόταν στὸ ἐπίκεντρο τῆς μουσικῆς ζωῆς τῆς Ἀθήνας, στὴν ἀκμὴ τῆς σταδιοδρομίας του ἀποφάσισε νὰ «αὐτοεξοριστεῖ» στὸ νησί του, τὴ Μύκονο, ἀπολύοντας οὐσιαστικὰ κάθε δυνατότητα συμμετοχῆς στὶς μουσικὲς ἐξελίξεις τοῦ τόπου. Ἄν καί, καθὼς φαίνεται, ἡ συνθετικὴ του συνεισφορά ὑπῆρξε ἐξίσου σημαντικὴ μὲ τὴν ἐκδοτικὴ-κριτικὴ του, ἐντούτοις, τὸ ἔργο του δὲν διαδόθηκε ἰδιαίτερα κατὰ τὴ διάρκεια τῆς ζωῆς του, ἀλλὰ καὶ μέχρι τὶς μέρες μας.¹

Ὁ Ἀξιώτης ἦταν μέλος μιᾶς ἱστορικῆς οἰκογένειας τῆς ὁποίας ἡ πορεία ὑπῆρξε ἀρρηκτὰ συνδεδεμένη μὲ τὴν ζωὴ στὸ νησί τῆς Μυκόνου, ἀν καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ μέλη της δὲν γεννήθηκαν ἐκεῖ. Παππὸς τοῦ συνθέτη ἦταν ὁ Ἀλέξανδρος Ἀξιώτης, ἓνας ἀπὸ τοὺς πρωτεργάτες τῆς Ἑλληνικῆς Ἐπανάστασης τοῦ 1821, ὁ ὁποῖος γεννήθηκε περὶ τὰ τέλη τοῦ 18^{ου} - ἀρχῆς τοῦ 19^{ου} αἰῶνα στὴν Κωνσταντινούπολη καὶ συμμετείχε, ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Εὐρίπου, στὴν πρώτη Ἐθνοσυνέλευση τῆς Ἐπιδαύρου τὸ 1821, ποὺ ἦταν καὶ ἡ πρώτη συνέλευση νομοθετικοῦ σώματος τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους.² Ὁ Ἀλέξανδρος

1. Ἡ μελέτη τῆς ζωῆς – καὶ σὲ δευτέρη φάση – καὶ τοῦ ἔργου τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη δὲν θὰ μπορούσε νὰ ξεκινήσει κάν, ἐὰν ὁ ἐγγονὸς τοῦ συνθέτη Γεώργιος Π. Ἀξιώτης (ὁ νεότερος) δὲν εἶχε φροντίσει νὰ φυλάξει καὶ νὰ διατηρήσει σὲ ἀριστερὴ κατάσταση πολλὰ ἀπὸ τὰ οἰκογενειακὰ κεμῆλια τῶν Ἀξιωτῶν. Δυστυχῶς, ἄλλα μέλη τῆς οἰκογένειας ἀρνήθηκαν νὰ συνεργαστοῦν στὴν προσπάθεια καταγραφῆς καὶ ἀξιολόγησής τῆς προσφορᾶς τοῦ σημαντικοῦ Ἑλληνα δημιουργοῦ. Ἡ συμπαράσταση, ἡ καθοδήγηση, οἱ διηγήσεις, οἱ συμβουλές, ἡ παρότρυνση ἐκ μέρους τοῦ Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου) ὑπῆρξαν πολυτιμότετοι συνταξιδιώτες σ' αὐτὸ τὸ δύσκολο ἐγχείρημα. Θὰ ἤθελα νὰ τὸν εὐχαριστήσω μέσα ἀπὸ τὰ βᾶθη τῆς καρδιᾶς μου.
2. Οἱ ἐκπρόσωποι ἢ πληρεξούσιοι ἦταν 60 καὶ σύμφωνα μὲ τὰ γραφόμενα στὰ πρακτικὰ τῆς Ἐθνοσυνέλευσης ἦταν χωρισμένοι σὲ τέσσερις κλάσεις ἀνάλογα μὲ τὴ γεωγραφικὴ περιοχὴ, ἐπιλεγμένες «κατὰ κλῆρον» (δηλαδὴ ἡ σειρά τους προέκυψε μὲ κλήρωση καὶ ὄχι μὲ κάποιο ἄλλο κριτήριον). Ὁ Ἀλέξανδρος Ἀξιώτης μετείχε ὡς ἐκπρόσωπος τοῦ Εὐρίπου, ὡς μέλος τῆς «κατὰ Α' κλήρων κλάσεως» (Ἀνατολικὴ Χέρσος Ἑλλάδα), ὑπογράφοντας στὶς 20 Δεκεμβρίου τοῦ 1821 στὰ πρῶτα πρακτικὰ. Βλ. Ἀνδρέας Ζ. Μάμουκας, «Προσωρινὸν Πολίτευμα τῆς Ἑλλάδος κατὰ τὴν ἐν Ἐπιδαύρῳ Α' Ἐθνικῆν Συνέλευσιν», *Τὰ κατὰ ἀναγέννησιν τῆς Ἑλλάδος. Ὑπὸ διαφόρων Ἐθνικῶν Συνελεύσεων συνταχθέντα πολιτεύματα*, τ. ΙΑ', Πειραιεύς, Τυπογραφία Ἡλίου Χριστοφίδου «Ἡ ἀγαθὴ τύχη», 1839, σ. 85-86.



«Εθνική Άμοιβή Τιμής προς τους Νομοδότες τῆς Ἑλλάδος» ἀπὸ τὴν «Προσωρινὴν Διοίκησιν τῆς Ἑλλάδος», γιὰ τὴ συμμετοχὴ τοῦ Ἀλεξάνδρου Ἀξιώτη στὴν πρώτη Ἐθνοσυνέλευση τῆς Ἐπιδαύρου τὸ 1821, ἡ ὁποία ἦταν ἡ πρώτη συνέλευση νομοθετικοῦ σώματος τοῦ νέου ἑλληνικοῦ κράτους [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].

Ἀξιώτης ἔλαβε διάφορα ἀξιώματα κατὰ τὴ διάρκεια τοῦ πρώτου μισοῦ τοῦ 19^{ου} αἰώνα³ καὶ πέθανε σὲ προχωρημένη ἡλικία (μετὰ τὸ 1880). Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς θητείας του ὡς ἐπαρχοῦ Σύρας παντρεύτηκε τὴν Μυκονιάτισσα [;] Πετράκη, ἐνῶ λίγα χρόνια ἀργότερα ἐνυμφεῖθη τὴν ἐπίσης Μυκονιάτισσα Μυρωδῶ Βάβαρη, μὲ τὴν ὁποία ἔφεραν στὸν κόσμον τὸν Σόλων ([:] -1869),⁴ καὶ τὸν Πανάγο (1840-1918), πατέρα τοῦ συνθέτη.⁵

Ὁ Πανάγος Ἀ. Ἀξιώτης, λόγιος, μεταφραστὴς ἔργων τῆς ρώσικης λογοτεχνίας (Πούσκιν, Κριλόφ,

Τολστόι, κ.ἄ) καὶ διηγηματογράφος (συγγραφέας ἠθογραφικῶν διηγημάτων),⁶ γεννήθηκε στὴν Μύκονο καὶ περὶ τὰ τέλη τῆς δεκαετίας τοῦ 1850⁷ ἐγκαταστάθηκε στὴ Μαριούπολη τῆς Ρωσίας. Ἐκεῖ ἀσχολήθηκε μὲ τὸ ἐμπόριο σιτηρῶν γιὰ πολλὰ ἔτη, ἀποκτώντας πολὺ μεγάλη περιουσία. Παράλληλα μὲ τὴν ἐμπορικὴ του δραστηριοποίησή στὴν Ρωσία καὶ κατέχοντας πλέον ἀπταιστο τὴ ρωσικὴ γλώσ-

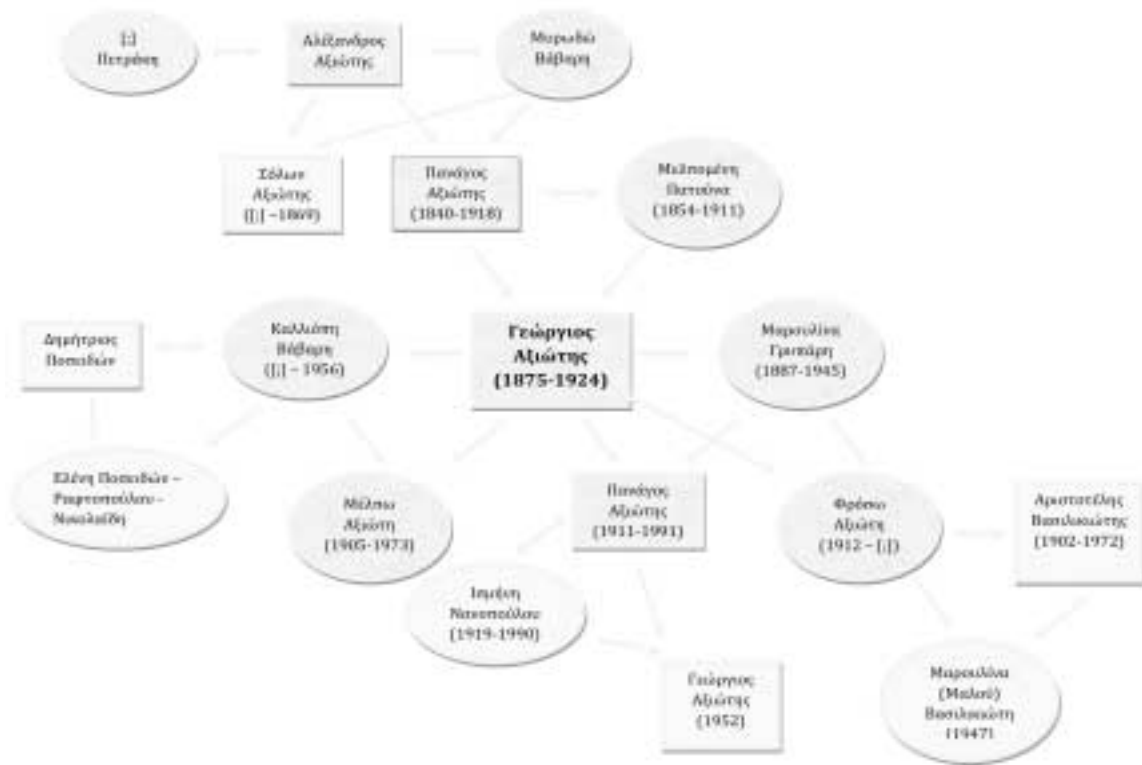
3. Ἀρειοπαγίτης (1821-22), Γενικὸς Ἀρμοστής τῆς Ἀστυνομίας (1822-1823), πρῶτος Ἐπαρχος Σύρας (1823-1828), προσωρινὸς Διοικητὴς Πόρου (1828-1829), Διοικητὴς τῆς Ἐπαρχίας τῶν Πατρῶν (1829-[:]) κ.ἄ.

4. Ὁ Σόλων ἐργάστηκε ὡς συμβολαιογράφος στὴν Μύκονο καὶ πέθανε νέος.

5. Στὴν ἐκδήλωση-ἀφιέρωμα ἡ ὁποία διοργανώθηκε στὸ πλαίσιο τοῦ 8^{ου} κύκλου «Ἑλληνικῶν Μουσικῶν Γιορτῶν» ἀπὸ τὸν Πολιτιστικὸ, Ἀθλητικὸ & Κοινωνικὸ Ὄργανισμὸ «Γ. Ἀξιώτης» στὸ Γρυπάρειο Πολιτιστικὸ Κέντρο τοῦ Δήμου Μυκόνου στὶς 27 Μαΐου 2012, ὁ Γεώργιος Ἀξιώτης ὁ νεότερος, παρέδωσε ὅλα σχεδὸν τὰ τεκμήρια τῆς οἰκογένειας τὰ ὁποῖα κατεῖχε στὸν Παναγιώτη Κουσαθανᾶ, προκειμένου ἐκεῖνος νὰ τὰ φυλάξει στὴν «Βιβλιοθήκη Παναγιώτη Κουσαθανᾶ – Δημοτικὴ Στέγη μελέτης, πολιτισμοῦ καὶ παράδοσης», τὴν ὁποία ἴδρυσε καὶ διευθύνει ὁ ἴδιος.

6. Βλ. Παναγιώτης Κουσαθανᾶς, «Οἱ πνευματικὲς μορφές», Ἑπτὰ Ἡμέρες τῆς Καθημερινῆς (τόμος ΙΗ' ὑπὸ τὸν τίτλο Κυκλάδες), Ἀθήνα, 1997, σ. 37-40.

7. «Ἀπὸ νεαρᾶς ἡλικίας μετέβη ὅπως ἐμπορευθῆ εἰς Ρωσίαν, ἔνθα διέμεινε σχεδὸν ἐπὶ τεσσαρακονταετίαν, θεραπεύων πάντοτε καὶ τὸν Λόγιον Ἐρμῆν», διαβάζουμε στὴν Πινακοθήκη λίγο μετὰ τὸν θάνατό του ([Ἀνυπόγραφο], «Σύμμικτα», Πινακοθήκη 210-211 (Αὐγουστος-Σεπτέμβριος 1918), σ. 63). «Ὁ πρεσβύτερος Παναγιώτης Ἀ. Ἀξιώτης (1840-1918), τελειώνοντας τὸ γυμνάσιο πῆγε στὴ Νότια Ρωσία γιὰ νὰ ἀσχοληθεῖ μὲ τὸ ἐμπόριο σιτηρῶν. “Τόσο νέος, ὅταν ξεκίνησε, χωρὶς μιὰ λέξη ρωσικὴ...” διαβάζουμε στὶς τρυφερὲς σελίδες τοῦ ἀφιέρωνε στὸ βιβλίο της *Τὸ σπῆτι μου ἡ ἐγγονὴ τοῦ Μέλπω Ἀξιώτη*», σημειώνει ἡ Σόνια Πίνσκαγια (Σόνια Πίνσκαγια, «Ἑλληνες μαντατοφόροι τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας». Ἀνακοίνωση στὸ Γ' Συνέδριο τῆς Εὐρωπαϊκῆς Ἐταιρείας Νεοελληνικῶν Σπουδῶν, τὸ ὁποῖο ἔλαβε χώρα μετὰξὺ 2 καὶ 4 Ἰουνίου τοῦ 2006 στὴν Ἀθήνα. Ἀνάρτηση στὴν ἠλεκτρονικὴ διεύθυνση: <http://www.eens-congress.eu/>, τελευταία πρόσβαση: 12.12.2012).



Το οικογενειακό δέντρο τῆς οἰκογένειας Ἀξιώτη. Μὲ βέλος μονῆς κατεύθυνσης δηλώνονται τὰ τέκνα τοῦ ἐκάστοτε ζεύγους, ἐνῶ τὰ βέλη διπλῆς κατεύθυνσης ὑποδηλώνουν τὰ ζευγάρια τὰ ὁποῖα ἤρθαν «εἰς γάμον κοινωνίαν», σ' ἓνα ἀρκετὰ πολὺπλοκο σχέδιο τὸ ὁποῖο ὀφείλεται στοὺς διπλοὺς γάμους πολλῶν μελῶν τῆς οἰκογένειας.

σα, ξεκίνησε ἤδη, ἀπὸ τὶς ἀρχὲς τῆς δεκαετίας τοῦ 1860, νὰ δημοσιεύει σὲ διάφορα ἑλληνικὰ λογοτεχνικὰ ἔντυπα μεταφράσεις γνωστῶν ρώσικων – κάποιες φορές καὶ γαλλικῶν – λογοτεχνημάτων.⁸ Οἱ μεταφράσεις τόσο τοῦ Π. Ἀ. Ἀξιώτη, ὅσο καὶ λι-

γοστῶν ἀκόμα ἐκπροσώπων τῶν γραμμάτων, στὸ δεύτερο μισὸ τοῦ 19^{ου} αἰῶνα, συνέβαλαν καθοριστικὰ στὴν προβολὴ τῆς ρωσικῆς λογοτεχνίας στὴν Ἑλλάδα, στὴ γνωριμία τοῦ ἑλληνικοῦ πνευματικοῦ κόσμου μ' αὐτὴν, ἀλλὰ καὶ στὴν ἀνάδειξη τῶν κοινῶν πολιτισμικῶν χαρακτηριστικῶν τῶν δύο περιοχῶν.⁹ Ὁ Πανάγος Ἀ. Ἀξιώτης ἐμπλούτισε σταδιακὰ τὶς δημοσιεύσεις του μὲ δικά του ποιήματα καὶ σύντομα διηγήματα, δραστηριότητα τὴν ὁποία ἐνέτεινε ἔπειτα ἀπὸ τὴν ἐπιστροφή του στὴν Ἑλλάδα.¹⁰ Οἱ δημοσιεύσεις συνεχίστηκαν μὲ ἐντατικότε-

8. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω: τὴ μεταφράση (ἐκ τοῦ γαλλικοῦ) «Ἀπλὴ Ἱστορία», *Πανδώρα* 315 (1 Μαΐου 1863), σ. 64-69 καὶ 316 (15 Μαΐου 1863), σ. 88-93· τὴ μεταφράση (ἐκ τοῦ ρώσικοῦ) «Ἱστορία ζεύγους πηλοβατιδῶν», *Ἐστία* 187 (30 Ἰουλίου 1879), σ. 468-476 καὶ 188 (5 Αὐγούστου 1879), σ. 481-491 (τὸ συγκεκριμένο σημειώνεται ὅτι τὸ μεταφράστηκε «Ἐν Γέισκ [πόλη στὴ νότια Ρωσία], κατὰ Φεβρουάριον 1879»)· τὶς μεταφράσεις (ἐκ τοῦ ρωσικοῦ) τῶν μύθων τοῦ Κριλῶφ «Χωρικός καὶ ἀλωποῦ», *Ἐστία* 648 (29 Μαΐου 1888), σ. 352, «Ἐνορίτης», *Ἐστία* 25 (1 Ἰουνίου 1893), σ. 397, «Λέοντος ἀνατροφή», *Ἐστία* 17 (23 Ἀπριλίου 1895), σ. 135 καὶ «Κορώνη καὶ ὄρνιθα», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, *Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1897* (1897), σ. 157· τὴ μεταφράση (ἐκ τοῦ ρωσικοῦ) τῆς τραγωδίας τοῦ Ἀλέξανδρου Πούσκιν «Βόρις Γοδόουνφ», *Παρνασσός* 2 (Ὀκτώβριος 1893), σ. 120-130, 3 (Νοέμβριος 1893), σ. 180-196, 4 (Δεκέμβριος 1893), σ. 275-293, 5 (Ἰανουάριος 1894), σ. 371-389 καὶ 6 (Φεβρου-

άριος 1894), σ. 417-434· τοῦ Ἰβάν Τουρνέιεφ (ἐκ τοῦ ρωσικοῦ) «Χάμλετ καὶ Δὸν-Κιχῶτ», σὲ τρεῖς συνέχειες στὸ περιοδικὸ *Πινακοθήκη* τοῦ 1909, ἀρ. 100, σ. 71-72, ἀρ. 101, σ. 104-105 καὶ ἀρ. 103, σ. 118-120.

9. Σόνια Ἰλίνσκαγια, ὁ.π. Βλ. ἐπίσης Σόνια Ἰλίνσκαγια (ἐπιμ.), *Ἡ ρωσικὴ λογοτεχνία στὴν Ἑλλάδα, 19^{ος} αἰώνας, Ἀθήνα, Ἑλληνικὰ Γράμματα, 2006.*

10. Ἐνδεικτικὰ ἀναφέρω: «Ποίησις», *Πανδώρα* 402 (15 Δεκεμβρίου 1866), σ. 402 (τὸ συγκεκριμένο σημειώνεται ὅτι τὸ ἔγραψε «Ἐν Μαριουπόλει τῇ 15 Νοεμβρίου 1866»)· «Ποίησις», *Πανδώρα* 452 (15 Ἰανουαρίου 1869),

Τὰ μέλη τῆς οἰκογένειας Ἀξιώτη περί τὸ 1880 στὴν Μαριούπολη. Καθήμενος στὴν πρώτη σειρὰ ἀριστερὰ ὁ παππούς Ἀλέξανδρος, ὄρθιος στὸ μέσο τῆς δεύτερης σειρᾶς ὁ πατέρας τοῦ συνθέτη Πανάγος, ὄρθια ἀριστερὰ στὴ δεύτερη σειρὰ ἡ Μελπομένη, καθήμενη στὸ μέσο τῆς πρώτης σειρᾶς ἡ μητέρα τῆς Μελπομένης Κανελλίτσα Πατούνα, τὸ παιδάκι στὸ μέσον ὁ Γεώργιος Ἀξιώτης, καὶ τέλος ὄρθιος πίσω δεξιὰ ὁ ἀδερφός τῆς Μελπομένης καὶ γιὸς τῆς Κανελλίτσας, Κωνσταντῖν [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].



ρο ρυθμὸ καὶ μετὰ τὸν ἐπαναπατρισμὸ του, ἐνῶ ἓνα μεγάλο μέρος τῶν ἤδη δημοσιευμένων δικῶν του

σ. 396-397· «Ὁ ἱερεὺς τῆς πολίχνης», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1896 (1896), σ. 274-284· «Κατόπιν ἐορτῆς», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1897 (1897), σ. 113-120· «Εἰς τὸ χεῖλος τοῦ κρημνοῦ», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1898 (1898), σ. 39-47· «Κίρκη», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1899 (1899), σ. 369-374 (γραμμμένο στὴν Ἀθήνα τὴν 1^η Μαΐου 1898)· «Τὸ γραμμμένο», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1900 (1900), σ. 252-256· «Κωμικὴ τραγωδία», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1901 (1901), σ. 299-308 (γραμμμένο στὴ Μύκονο τὸν Ἰούλιο τοῦ 1900)· «Βασιλοπούλα», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1902 (1902), σ. 241-258· «Δύο Ἴρωες (Νησιώτικα ἦθη-διήγημα)», σὲ 6 συνέχειες στὸ περιοδικὸ

διηγημάτων, ἀλλὰ καὶ κάποιων νέων, συγκεντρώθηκε σὲ δύο συλλογές ὑπὸ τοὺς τίτλους *Διηγήματα* (ἐκδόσεις Π. Ἀ. Κωνσταντινίδου), καὶ *Ἡ Λειὼ κι ἄλλα νησιώτικα διηγήματα* (ἐκδοτικὸς οἶκος Γεωρ-

Ἀνατολὴ 1 (Μάρτιος 1902), σ. 4-8, 2 (Ἀπρίλιος 1902), σ. 42-46, 3 (Μάιος 1902), σ. 80-85, 4 (Ἰούνιος 1902), σ. 123-130, 5 (Ἰούλιος 1902), σ. 161-168 καὶ 6 (Αὐγούστος 1902), σ. 201-208· «Εἰς ἀναζήτησιν θέματος», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1903 (1903), σ. 259-268, (γραμμμένο στὴν Μύκονο τὸν Ἰούλιο τοῦ 1902)· «Τὸ κουρέλι τῆς κυρὰ-Χρυσούλας», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1906 (1906), σ. 331-342· «Ὁ σχεδιαστής», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1907 (1907), σ. 170-183· «Ὁ καλόγερος», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1909 (1909), σ. 369-374· «Τὸ “ξενάκι”», Κωνσταντῖνος Φ. Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1910 (1910), σ. 289-296.

γίου Φέξη) έκδοθέντα στὴν Ἀθήνα τὸ 1899 καὶ τὸ 1916 ἀντίστοιχα.

Στις 21 Ἰουλίου τοῦ 1871, παντρεύτηκε τὴν κόρη τοῦ Ἑλληνα ὑπάρχου Ἰωάννη Μπατούνα [Πατούνα],¹¹ τὴν «Μαλπομένη» [Μελοπομένη].¹² Στὴν Μαριούπολη ἀπέκτησε τὸ μοναδικό του τέκνο, τὸν μετέπειτα συνθέτη Γεώργιο Ἀξιώτη. Ὄταν τὸ 1887 ἐπέστρεψε στὴν Ἑλλάδα, καὶ συγκεκριμένα στὴν Ἀθήνα, συνδέθηκε μετὰ τὴν οἰκονομικὴ ἔλιτ καὶ τὴν ὑψηλὴ διανόηση τῆς χώρας, ταξιδεύοντας ἀρκετὰ

11. Σύμφωνα μετὰ ἐπιβεβαίωση τοῦ Γενικοῦ Προξενείου τῆς Ἑλλάδας στὴ Μαριούπολη, τὸ ἐπίθετο «Μπατούνα» ἀντιστοιχεῖ στὸ ἑλληνικὸ «Πατούνας». Γιὰ τὴν ἐπιβεβαίωση τῶν στοιχείων ἀλλὰ καὶ γιὰ τὴν ἀναζήτηση νέων πληροφοριῶν γιὰ τὴν οἰκογένεια Πατούνα καὶ τὴν οἰκογένεια Ἀξιώτη ἀπευθύνθηκα στὸ Γενικὸ Προξενεῖο τῆς Ἑλλάδας στὴ Μαριούπολη, πού προώθησε ἄμεσα τὴν ἐπιστολή μου στὴν Ὁμοσπονδία Ἑλληνικῶν Συλλόγων Οὐκρανίας. Ἡ Ὁμοσπονδία προσέφυγε στὴν Μαρία Πιργό, ἡ ὁποία τὴν ἴδια περίοδο διεξήγαγε ἔρευνα σὲ διάφορα ἀρχεῖα τῆς περιοχῆς. Ἡ τελευταία μετὰ ἐνημέρωσε γιὰ πολλὰ χρήσιμα, γιὰ τὴν πρόοδο τῆς ἔρευνάς μου, ζητήματα. Μετὰ τὴν εὐκαιρία θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω θερμότερα τόσο τὴν Μαρία Πιργό, ὅσο καὶ τὴν Πρόεδρο τῆς Ὁμοσπονδίας Ἑλληνικῶν Συλλόγων Οὐκρανίας, Ἀ. Προτσένκο-Πιτσατζή, γιὰ τὴν ἄμεση ἀναπόκριση στὰ αἰτήματά μου καὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ συνεργασία. Ἡ Πιργό, ἡ ὁποία ἔχει ἐμπειρία ἀπὸ ἀντίστοιχες ἔρευνες μετὰ ἑλληνικὰ – κι ὄχι μόνο – ὀνόματα, ὑποστηρίζει ὅτι ἡ ἀλλαγὴ στὸ ἐπίθετο ὀφείλεται στὸ γεγονός ὅτι οἱ καταχωρήσεις στὰ μητρώα γίνονταν ὄχι μετὰ ἐγγράφων ἀλλὰ προφορικὰ. Ἔτσι, ἦταν σύνηθες τὸ φαινόμενο νὰ ἐμφανίζονται παραμορφώσεις τῶν ὀνομάτων λόγω προφορᾶς, κάτι τὸ ὁποῖο ἡ ἴδια ἔχει διαπιστώσει σὲ πολλὲς παρόμοιες περιπτώσεις στὸ ὕλικό τῶν ἀρχείων πού μελετᾶ.
12. Ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸ Κρατικὸ Ἀρχεῖο τοῦ Νομοῦ Ντονέτσκ, Φόντ 215 (Ναὸς Χαράλαμπιεβσκι τῆς Μαριούπολης, τῆς ἐπισκοπῆς Γιεκατερινοσλάβσκι), ἀπογραφή 1, ὑπόθεση 3, σ. 46-47, ἀριθμὸς καταχώρησης 20. Σύμφωνα μετὰ τὴν ἐν λόγω ἀπογραφή διαβάζουμε: «Γαμπρός: Ἑλληνας ὑπάρχους Πανάγι Ἀξιώτης, ὀρθόδοξος, πρῶτος γάμος, 32 χρονῶν. Νύφη: ἡ κόρη τοῦ Ἑλληνα ὑπάρχου Ἰωάννη Πατούνα, Μαλπομένα, ὀρθόδοξη, πρῶτος γάμος, 18 χρονῶν. Ἑγγυητὲς (κουμπάρου) τοῦ γαμπροῦ: ὁ ἔμπορος τῆς Μαριούπολης Ἀλέξαντρ Χαραντζάεβ τοῦ Δαβίδ καὶ ὁ Ἑλληνας ὑπάρχους Πιότρ Μ. Καλογέρα. Ἑγγυητὲς (κουμπάρου) τῆς νύφης: ὁ Ἑλληνας ὑπάρχους Μ. Ν. Λεοντάρης καὶ ὁ Ἑλληνας ὑπάρχους Δημήτρης Γ. Μεταξᾶ. Ἡ τελετὴ γάμου πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὸν πρωθιερέα Ἡλία Λεόντιεβ καὶ τὸν διάκονο Μιχαῖλ Μεντβετκόβ». (Τις πληροφορίες μοῦ ἀπέστειλε μετὰ ἠλεκτρονικοῦ ταχυδρομείου ἡ Μαρία Πιργό, στίς 24 Μαΐου 2012).

συχνὰ στὸ ἀγαπημένο του νησί, τὴ Μύκονο, ὅπου καὶ παρέμενε μετὰ τὴ σύζυγό του γιὰ μεγάλα χρονικὰ διαστήματα, ἕως τὴν ὀριστικὴ τους ἐγκατάσταση ἐκεῖ στίς ἀρχὲς τοῦ 20^{οῦ} αἰώνα.¹³

Α. Τὰ χρόνια στὴ Ρωσία (περίοδος 1875-1887)
Ὁ Γεώργιος Ἀξιώτης γεννήθηκε στὴν Μαριούπολη τῆς Ρωσίας (σημερινῆς Οὐκρανίας) στίς 27 Σεπτεμβρίου τοῦ 1875. Ἄν καὶ ἐμφανίζεται ὡς θετὸς γιὸς τοῦ ζεύγους Ἀξιώτη-Πατούνα, στὴν πραγματικότητα ἦταν παιδί τοῦ Πανάγου Ἀ. Ἀξιώτη μετὰ τὴν Ρωσίδα Ἐφημία Κονόνοβα Βασίλεβα (μέλος τοῦ ὑπηρετικοῦ προσωπικοῦ τῆς οἰκογένειας), καθὼς λόγω καρκίνου στὴν μήτρα ἡ Μελοπομένη Πατούνα δὲ μπορούσε νὰ τεκνοποιήσει. Σύμφωνα μετὰ τὸ ἀντίγραφο τῆς βάφτισης τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη στὴν Μαριούπολη, ἀνάδοχοι ἦταν ὁ Ἑλληνας Κωνσταντῖν Ἰβάνοφ Μπατούνα (Πατούνας) καὶ ἡ Τουρκάλα Εὐφροσύνη Σταυρίεβα Τριανταφύλλοβα.¹⁴

Ἀντίγραφο

Ἐκ τοῦ μητρώου τῆς ἐνορίας τῆς Ἐκκλησίας τοῦ Χαράλαμπους τῆς Μαριούπολης τῆς ἐπισκοπῆς τοῦ Ἐκατερινοσλάβσκι, στὸ ὁποῖο ἡ πράξη εἶναι γραμμένη ὡς ἐξῆς: «ἡ γέννηση [ἔγινε] τὴν 27^η Σεπτεμβρίου τοῦ ἔτους χίλια ὀκτακόσια ἑβδομηῆντα πέντε, καὶ ἡ βάπτισή τὴν 29^η, ὑπ' ἀριθμὸν 99, «Γεώργιος νόθος». Μητέρα εἶναι ἡ σύζυγος ὑπαξιωματικοῦ, Ἐφημία¹⁵ Κονόνοβα Βασίλεβα, ὀρθόδοξη. Ἀνάδοχοι τοῦ Γεωργίου ἦταν: ὁ Ἑλληνας πολίτης Κωνσταντῖν Ἰβάνοβ(φ) Μπατούνα¹⁶ καὶ ἡ Τουρκάλα πολίτης Ἐφροσύνα¹⁷ Σταυρίεβα¹⁸ Τριανταφύλλο-

13. Γιὰ περισσότερα στοιχεῖα γιὰ τὸν Π. Ἀ. Ἀξιώτη βλ. [Ἀνυπόγραφο], «Σύμμικτα», *Πινακοθήκη* 210-211 (Αὐγουστος-Σεπτέμβριος 1918), σ. 63.
14. Ἡ μετάφραση ἀπὸ τὰ ρώσικα στὰ ἑλληνικὰ πραγματοποιήθηκε ἀπὸ τὴν φίλη μουσικολόγο Κατερίνα Λεβίδου, τὴν ὁποία μετὰ τὴν εὐκαιρία εὐχαριστῶ ἀπὸ καρδιάς τόσο γιὰ τὴν μετάφραση ὅσο καὶ γιὰ τίς χρήσιμες ὑποδείξεις γιὰ τὴν ἑλληνικὴ ἀπόδοση τῶν ρώσικων ὀνομάτων.
15. Ἀντίστοιχο τοῦ Εὐθυμία.
16. Ὁ Κωνσταντῖν Ἰβάνοφ Μπατούνα (βλ. εἰκόνα 3), ἦταν ἀδερφός τῆς Μελοπομένης Πατούνα σύμφωνα μετὰ ἐπιβεβαίωση τοῦ Γενικοῦ Προξενείου τῆς Ἑλλάδας στὴ Μαριούπολη. Πατέρας τόσο τῆς Μελοπομένης, ὅσο καὶ τοῦ Κωνσταντῖν[ου] ἀλλὰ καὶ τοῦ Ἀλέξανδρου (τρίτο τέκνο τὸ ὁποῖο γεννήθηκε τὸ 1873 καὶ πέθανε τὸ 1875) ἦταν ὁ Ἰωάννης Μπατούνα τοῦ Δημήτριεβ [Ἰωάννης Πατούνας τοῦ Δημητρίου].
17. Ἀντίστοιχο τοῦ Εὐφροσύνη.
18. Τοῦ Σταύρου.



Ἀπόσπασμα τῆς ὑπ' ἀριθ. 115 Ε.Ε. ἀποφάσεως τοῦ ἐν Κων/πόλει Ἑλληνικοῦ Πρωτοδικαστηρίου [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].

βα.¹⁹ Τὸ Μυστήριον τῆς Ἁγίας Βάπτισης ἐπιτέλεσε ὁ ἱερέας Μητροφάν Τσιτουκοβ(φ).²⁰

Βεβαιῶνω ὅτι αὐτὸ τὸ ἀντίγραφο, τὸ ὁποῖο ἀντιστοιχεῖ σὲ αὐτὴ τὴν πράξιν τοῦ ἱερατείου τῆς ἐνορίας τῆς προαναφερθείσας ἐκκλησίας, εἶναι ἀληθές. 21^η Ἀπριλίου, Μαριούπολη.

Ὁ Πρεσβύτερος τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ,
Πρωτοπρεσβύτερος Ν. Λεόντιεβ(φ)²¹

Ἔτσι, ὁ Παναγὸς Ἀξιώτης ἀναγκάστηκε νὰ υἱοθετήσῃ τὸν Γεώργιο, ἀφοῦ δὲν προερχόταν ἀπὸ τὴ νόμιμη σύζυγό του. Ἡ διαδικασία τῆς υἱοθεσίας – ἢ ὁποία δὲν ἦταν ἀπλή καὶ ἀπαιτοῦσε ἀρκετὰ πολὺπλοκες, χρονοβόρες καὶ πολυδάπανες γραφειο-

κρατικὲς ἐνέργειες – ὁλοκληρώθηκε τὸν Ἰούλιον τοῦ 1886. Ἡ οἰκογένεια κατοικοῦσε ἀκόμα στὴν Μαριούπολη, ἀλλὰ προφανῶς εἶχε ἤδη ληφθεῖ ἡ ἀπόφαση τῆς ἐπιστροφῆς στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι, σύμφωνα μὲ τὴν ἀπόφαση (ἀριθμὸς πράξης 87) τοῦ Ληξιαρχείου τοῦ Δήμου Μυκόνου, ἡ ὑπηρεσία κήρυσσε «θετὸν τέκνον τῶν αἰτούντων Παναγ. Ἀ. Ἀξιώτου καὶ Μελοπομένης Ἀ. Ἀξιώτου τὸ ἔκθετον τέκνον Γεώργιον»:

Ἀριθμὸς πράξεως ὀγδοηχοστὸς ἑβδομὸς
Σήμερον τὴν δεκάτην πέμπτην τοῦ Μηνὸς Ἰουλίου τοῦ χιλιοστοῦ ὀκτακοσιοστοῦ ὀγδοηχοστοῦ ἔκτου ἔτους ἡμέραν Τρίτην καὶ ὥραν δευτέραν μετὰ μεσημβρίας, ἐνεφανίσθη ἐνώπιον ἐμοῦ τοῦ Κ.Μ. Καλογερά Ληξιάρχου τοῦ Δήμου Μυκόνου [...] ὁ Νικόλαος Ἀλυματίρης [...] καὶ ἐδήλωσεν ὅτι ἐνεργῶν ὡς πληρεξούσιος τοῦ ἐν τῇ ἀλλοδαπῇ διαμένοντος Παναγῆ Ἀ. Ἀξιώτου [...].

Διὰ ταῦτα. Δέχεται τὴν προκειμένην αἴτησιν ὡς βάσιμον, κηρύσσει θετὸν τέκνον τῶν αἰτούντων

19. Πιθανὸν ρωσοποιημένο τὸ ἐπίθετον Τριανταφύλλου.
20. Στὰ ρωσικὰ τὸ τελικὸ «β» εἶναι ἄφωνο, ἐπομένως τὸ ὄνομα προφέρεται «Τσιτουκοφ». Τὸ ἴδιο ἰσχύει καὶ γιὰ τὸ «Ἰβάνοφ» λίγο παραπάνω.
21. Τὸ ἴδιο.

Ἀκριβό μου παιδί,
 θέλω νὰ σοῦ γράψω δυὸ λέξεις πρὶν κλείσω τὰ μάτια
 γιὰ πάντα γιὰ πάντα καὶ τὴν
 οὐσία, θὰ διαβάσῃς τότε... ὅταν δὲν θὰ
 ὑπάρξω.
 ἔχω πατέρα, σου γνήσιον πατέρα καὶ
 σου πατέρα τὸν συγγενῆ μου καὶ
 καὶ τοιαῦτα δὲ γράψωσα πάντῃ. Ἐν
 οὐκὶς θύνητε καὶ τὸν γνήσιον μου πατέρα
 καὶ τὸν συγγενῆ μου καὶ τὸν γνήσιον μου
 πατέρα, οὐκὶς δὲν θὰ με ἀφήνῃ.
 Ἦσαν παρὶ μου τὸν γνήσιον μου πατέρα, καὶ
 τὸν συγγενῆ μου ἀγαπῶ.
 νὰ εἶσαι πατέρας μου καὶ πατέρα
 μου, νὰ μὲ εὐαρεσῶς δὲν ἔχω ἀγαπῶ
 μου νὰ γεννηθῶ καὶ τὸν γνήσιον μου
 πατέρα. Ἔτσι θίμα καὶ τὸν γνήσιον
 μου. Ἐγράψω τὸν ὅτι μετὰ ὅσον

Ἀπόσπασμα τῆς ἐπιστολῆς τοῦ Πανάγου Ἀ.
 Ἀξιώτη πρὸς τὸν Γεώργιο Π. Ἀξιώτη [Ἀρχεῖο
 Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].

Παναγ. Ἀ. Ἀξιώτου καὶ Μελοπομένης Ἀ. Ἀξιώτου
 τὸ ἔκθετον τέκνον Γεώργιον. [...]

Εἶχε προηγηθεῖ ἡ ἀπόφαση τοῦ Ἑλληνικοῦ Προ-
 ξενικοῦ Δικαστηρίου στὴν Κωνσταντινούπολη.
 Σύμφωνα λοιπὸν μὲ τὸ ὑπ' ἀριθμὸν 10878 «Ἀπό-
 σπασμα τῆς ὑπ' ἀριθ. 115 Ε.Ε. ἀποφάσεως τοῦ ἐν
 Κων/πόλει Ἑλληνικοῦ Προξενικοῦ Δικαστηρίου»:

[...] Διὰ ταῦτα

Δέχεται τὴν προκειμένην αἴτησην ὡς βάσιμον.
 Κηρύσσει θετὸν τέκνον τῶν αἰτούντων Παναγιώ-
 του Ἀ. Ἀξιώτου καὶ Μελοπομένης Ἀ. Ἀξιώτου τὸ
 ἔκθετον τέκνον «Γεώργιον». Ἐπιβάλλει τοῖς αἰτούσι
 τὰ τέλη τῆς παρούσης.

Ἡ ἐπιβεβαίωση τῆς πατρότητας τοῦ Πανάγου
 Ἀξιώτη, διαπιστώνεται καὶ μέσω δύο ἐπιστολῶν
 τοῦ στὸν Γεώργιο, ὅταν πλέον ὁ ἴδιος ἐνοιθεθε ὅτι
 βρισκόταν κοντὰ στὸ τέλος τῆς ζωῆς του. Στὴν
 πρώτη ἐξ αὐτῶν – ἀχρονολόγητη, ἀλλὰ σίγουρα

γραμμένη πρὶν τὸ 1911 (ἔτος θανάτου τῆς συζύγου
 τοῦ Πανάγου, Μελοπομένης) – ὁ Πανάγος ἐκφρά-
 ζει τὴν ἀγάπη του τόσο γιὰ τὴν σύζυγό του ὅσο
 καὶ γιὰ τὸν Γεώργιο, ἀλλὰ καὶ γιὰ τὸ νησί του, τὴν
 Μύκονο, ἐνῶ παράλληλα συμβουλεύει τὸν συνθέ-
 τη σχετικὰ μὲ τὴν πορεία τῆς ζωῆς του.

Ἀκριβό μου παιδί!

Θέλω νὰ σοῦ γράψω δυὸ λέξεις πρὶν κλείσω τὰ μά-
 τια γιὰ πάντα καὶ τὰς ὁποίας θὰ διαβάσῃς τότε...
 ὅταν δὲν θὰ ὑπάρχω.

Εἶμαι πατέρας σου γνήσιος καὶ εἶσαι παιδί τῶν
 σπλάχνων μου ὡς τοιοῦτο σὲ ἠγάπησα πάντα. Ἄν
 συνέβη τίποτε εἰς τὴν ζωὴν μου ἔκτροπον, ἡ μητέρα
 τὸ ξεύρει καὶ πιστεύω, ἐσὺ δὲν θὰ με κρίνης. Ἦσουν,
 μαζί με τὴν μητέρα, ἡ πιὸ ζωηρά μου ἀγάπη.

Νὰ εἶσαι πονόψυχος καὶ καλὸς πάντα, νὰ μὴ
 σταθῆς δὲ ποτὲ ἀφορμὴ νὰ λυπηθῇ ἡ μητέρα οὔτε
 μὰ σπιθαμῇ. Ζῆσε τίμια καὶ βιάδιζε ἴσια. Ἀγάπα
 τοὺς δικούς μας ὄλους, ἀλλὰ καὶ τὸ νησάκι μας,
 ἀγάπα καὶ τοὺς πτωχοὺς του, τοὺς ὁποίους νὰ εὐερ-
 γετῆς κατὰ δύναμιν [...].

Τὸ δίπλωμα τοῦ Γεωργίου Π. Ἀξιώτη ἀπὸ τὸ Ὡδεῖο San Pietro a Majella [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].



Ἡ οἰκογένεια Ἀξιώτη ἐπέστρεψε στὴν Ἑλλάδα, ἔχοντας ἀποκτήσει μεγάλη οἰκονομικὴ ἐπιφάνεια καὶ σημαντικὴ περιουσία, ἓνα σημαντικό μέρος τῆς ὁποίας παρέμεινε στὴν Ρωσία (χωράφια, ἀκίνητα) καὶ ἀπὸ τὰ ὁποῖα οἱ Ἀξιώτηδες ἐλάμβαναν σημαντικὰ ποσὰ εἴτε μέσω τῆς ἐνοικιάσεώς τους εἴτε μέσω τῆς ἀπόδοσης ἐνὸς ποσοστοῦ τῆς ἐκάστοτε σοδειᾶς.

Β. Ἡ ἐπιστροφή στὴν Ἑλλάδα (1887-1895)
 Στὴν Ἀθήνα ὁ Γεώργιος Ἀξιώτης ὀλοκλήρωσε τὸ σχολεῖο καὶ εἰσήχθη στὴ Νομικὴ Σχολὴ (πιθανότατα τὸ 1892). Σπούδασε μουσικὴ μετὰ τὴν ἐπιστροφή τῆς οἰκογένειας στὴν Ἀθήνα τὸ 1887 ἴσως ὅμως καὶ κατὰ τὴν διάρκεια τῆς παραμονῆς της στὴν Ρωσία, ἢ, ἐνδεχομένως ἰδιωτικά,²² στὸ πλαι-

σιο τῆς συνήθους καλλιέργειας πού ἐλάμβαναν τὰ μέλη τῶν οἰκογενειῶν τῆς «καλῆς κοινωνίας» ἐκείνη τὴν περίοδο. Τόσο οἱ ἐπιδόσεις του, ὅσο καὶ οἱ προκαταλήψεις τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ οἱ βλέψεις τοῦ οἰκογενειακοῦ του περιβάλλοντος («εἶχεν ἄλλας ιδέας [...] ὁ γέρο-Παναγῆς», σημείωνε ὁ Λαυράγκας),²³ δὲν μαρτυροῦσαν τὴν μετέπειτα ἀποκλειστικὴ ἀφοσίωσή του στὴ μουσικὴ. Ὁ Διονύσιος Λαυράγκας σὲ κείμενό του, τὸ ὁποῖο δημοσιεύτηκε στὴν ἐφημερίδα *Ἐλεύθερον Βῆμα*, λίγες μέρες μετὰ τὸν θάνατο τοῦ συνθέτη, περιγράφει τὴν φιλία του μὲ τὸν Ἀξιώτη καὶ τὴν ἐκπληξή του στὴν ἀπόφαση τοῦ τελευταίου νὰ μεταβεῖ στὴν Ἰταλία προκειμένου νὰ συνεχίσει τὶς μουσικὲς του σπουδές. Τὸ ἐν λόγω δημοσίευμα ἀποτελεῖ καὶ τὴν μοναδικὴ μαρτυρία γιὰ τὶς μουσικὲς σπουδές τοῦ Ἀξιώτη στὴν Ἑλλάδα. Σύμφωνα μ' αὐτὴν ὁ τελευταῖος ἔλαβε μαθήματα πιάνου ἀπὸ τὸν σημαντικὸ Συριανὸ συνθέτη, Λουδοβίκο Σπινέλη.²⁴

22. Ἐπειτα ἀπὸ ἔρευνα τῆς Στέλλας Κουρμπανᾶ – τὴν ὁποία εὐχαριστῶ θερμὰ – στὰ μαθητολόγια τοῦ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν, διαπιστώθηκε ὅτι ὁ Ἀξιώτης οὐδέποτε φοίτησε στὸ ἐν λόγω ἴδρυμα. Τὶς ἐπιφυλάξεις του γιὰ τὴν φοίτηση τοῦ Ἀξιώτη στὸ Ὡδεῖο Ἀθηνῶν ἐκφράζει καὶ ὁ Γιώργος Λεωτσάκος, βλ. Γιώργος Λεωτσάκος, «Γεώργιος Ἀξιώτης (1875; 1876; - 1924). Προλούτιο καὶ Φούγκα, γιὰ ὄρχήστρα (ἀχρονολόγητο)», στὸ: Γιάννης Σβῶλος (ἐπιμ.), «Ἄντις γιὰ ὄνειρο». Ἔργα Ἑλλήνων Συνθετῶν / 19^{ος}-20^{ος} αἰώνας, Ἀθήνα, Ὁργανισμὸς Προβολῆς Ἑλληνικοῦ Πολιτισμοῦ Α.Ε. – Πολιτιστικὴ Ὀλυμπιάδα / Ἐνωσὴ Ἑλλήνων Μουσουργῶν, 2004, σ. 40-41. Ἀντίθετα, ὁ Καλογερόπουλος ἀναφέρει ὅτι ὁ συνθέτης φοίτησε στὸ Ὡδεῖο (Τάκης Καλογερόπουλος, «Ἀξιώτης Γεώργιος», *Τὸ λεξικὸ τῆς ἐλληνικῆς μουσικῆς*, Ἀθήνα, Γιαλλελῆς, 1998).

23. Δ. Λαυράγκας, «Ὁ Ἀξιώτης», *Ἐλεύθερον Βῆμα*, 15.6.1924.

24. Ὅπως γίνεται σαφές ἀπὸ δημοσίευμα τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη τὸ 1902 στὴν ἐφημερίδα *Ἀθηναί*, ὁ ἴδιος ἐκτιμοῦσε ἰδιαίτερως τὸ συνθετικὸ ταλέντο τοῦ δασκάλου του. Συγκεκριμένα διαβάζουμε: «Μέσα ἀπὸ τὴν ὀλίγη ἀμφίβολον καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν πού μᾶς παρουσίασεν ἕως τώρα ἢ ἀρχαιολογικὴ ἑταιρία μὲ τὰς παραστάσεις ἀρχαίων δράματων – ὁμιλῶ διὰ τὸ μουσικὸν μέρος ἀποκλειστικῶς – ἰδοῦ πού θὰ μᾶς παρουσιασθῆ ἀνέλπιστα καὶ μιὰ εὐσυνειδήτος ἐργασία ἀληθινοῦ καλλιτέχνη ὅπως εἶνε ὁ κ. Σπινέλης. Δὲν ἠτύχησα ἀκόμη ν' ἀκούσω τὸ ἔργον, διὰ νὰ ἤμπορῶ ἐκ

‘Ο Γεώργιος ‘Αξιώτης ήταν ένας παλαιός και καλός φίλος μου. Είχαμε συνδεθεί σχεδόν αδελφικά από το πρωτοήλθα στάς ‘Αθήνας, πάνε τώρα τριάντα χρόνια. Τότε ήταν ένας άπλοῦς ἀλλὰ καλὸς ἐρασιτέχνης τοῦ πιάνου, μαθητὴς ἄλλου ἀληθμονήτου φίλου μου τοῦ Σπινέλλι, μὲ διακεκριμένον ταλέντο καὶ ἐξαιρετον διάθεσιν.

Δὲν ἐφαίνετο τὴν ἐποχὴν ἐκείνην νὰ ἐσκόπευε νὰ ἐπιδοθῆ ἀποκλειστικῶς εἰς μουσικὰς μελέτας, ὁ πατὴρ του ὁ γερό-Παναγῆς ὁ διηγηματογράφος, εἶχεν ἄλλας ιδέας. Καὶ δὲν ἤξεύρω πῶς, κατόπιν, ἔτσι διὰ μιᾶς καὶ ἀφοῦ ὑπανδρεύθηκε, ἀποφάσισε νὰ ὑπάγῃ στὴν Ἰταλίαν διὰ νὰ σπουδάσῃ. Εἶχαμε τακτικὴν ἀλληλογραφίαν ἀπὸ τὴν Νεάπολιν²⁵ καὶ μὲ πολὺ ἐνδιαφέρον παρηκολούθουν τὰς μελέτας του καὶ τῶν ὁποίων μὲ καθίστα ἐνήμερον, ὅταν δὲ μετ’ ὀλίγα ἔτη ἐπανῆλθεν ἐδῶ μὲ τὸ δίπλωμά του, μὲ μεγάλην μου χαρὰν ἐπιστοποίησα ex auditu τὰ λαμπρὰ ἀποτελέσματα τῶν σπουδῶν του.²⁶

Ἡ οἰκονομικὴ ἐπιφάνεια τῆς οἰκογένειας, καὶ ἡ συναναστροφή τοῦ Παναγίου μὲ λογοτέχνες καὶ ἄλλους ἐκπροσώπους τῆς τέχνης τῆς ἐποχῆς, ἀλλὰ καὶ τὰ ἀνώτερα στρώματα τῆς «καλῆς κοινωνίας» τῆς ‘Αθήνας, δημιούργησαν τὸν κοινω-

τῶν ὑστέρων δικαιωματικῶς καὶ ἀσφαλῶς νὰ ἐκφέρω γνώμην. Ἄς μὴ φανῆ ὅμως διὰ τοῦτο παρακεκινδυνευμένη καὶ προκαταληπτικὴ ἴσως ἡ ὑποδοχὴ τοῦ τοῦ κάμνω. Τὸ ἔργον δὲν μοῦ εἶνε ἐντελῶς ἄγνωστον ἀφοῦ μοῦ εἶνε πολὺ γνωστός ὁ καλλιτέχνης, πολὺ γνωστὴ ὅλη ἡ καλλιτεχνικὴ παραγωγὴ καὶ αἱ περὶ τέχνης, κατὰ συνέπειαν, ιδέαι του. Ὁμολογῶ ὅμως σὰν ἀνεπίστως ὀλίγον τὴν βράβεισιν τῶν χορικῶν τούτων ἀφοῦ ἐγνώριζαν ἐκ τῶν προτέρων ὅτι τὸ ἔργο τοῦ κ. Σπινέλλι δὲν θὰ ἤμποροῦσε νὰ ἀνταποκριθῆ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐργασίαν τὴν ὁποίαν τὸ γούστο καὶ αἱ περὶ μελοποιήσεως ἀρχαίων δραμάτων αἰσθητικαὶ ιδέαι τῆς ἑταιρίας αὐτῆς ρυθμίζουσιν. Ἀλλὰ τί νὰ πιστέψω τότε; Νὰ παραδεχθῶ ὅτι ἀνεγνώρισεν ἡ ἑταιρία ὡς σφαλερὰ πλέον τὴν ὁδὸν τὴν ὁποίαν ἕως τῶρα ἐβάδισεν, ἢ ὅτι ὁ κ. Σπινέλλης ἠναγκάσθη νὰ κωφεύσῃ εἰς τὰς ὑπαγορεύσεις τῆς Τέχνης καὶ τῆς ὑπαγορεύσεως τῆς; Χάριν τῆς ἑταιρίας καὶ χάριν τοῦ κ. Σπινέλλι δὲν ἤμπορῶ παρὰ νὰ παραδεχθῶ τὸ πρῶτον». Γ. Π. ‘Αξιώτης, «Μουσικὴ», *Ἀθηναί*, 19.10.1902, σ. 4.

25. Σὲ τηλεφωνικὴ ἐπικοινωνία πού εἶχα μὲ μία ἐκ τῶν κληρονόμων τοῦ ἀρχείου τοῦ συνθέτη, τὴν Εὐφροσύνη (Φρόσω) Μπεκατώρου, στίς 3 Ἰανουαρίου τοῦ 2013, ἡ τελευταία μοῦ ἐπιβεβαίωσε ὅτι δὲν ἔχει διαπιστώσει τὴν ὑπαρξὴ ἐπιστολῆς τοῦ ‘Αξιώτη ἐντὸς τοῦ ἀρχεακουῦ ὕλικου πού κατέχει.

26. Δ. Λαυράγκας, «‘Ο ‘Αξιώτης», *Ἐλεύθερον Βῆμα*, 15.6.1924.

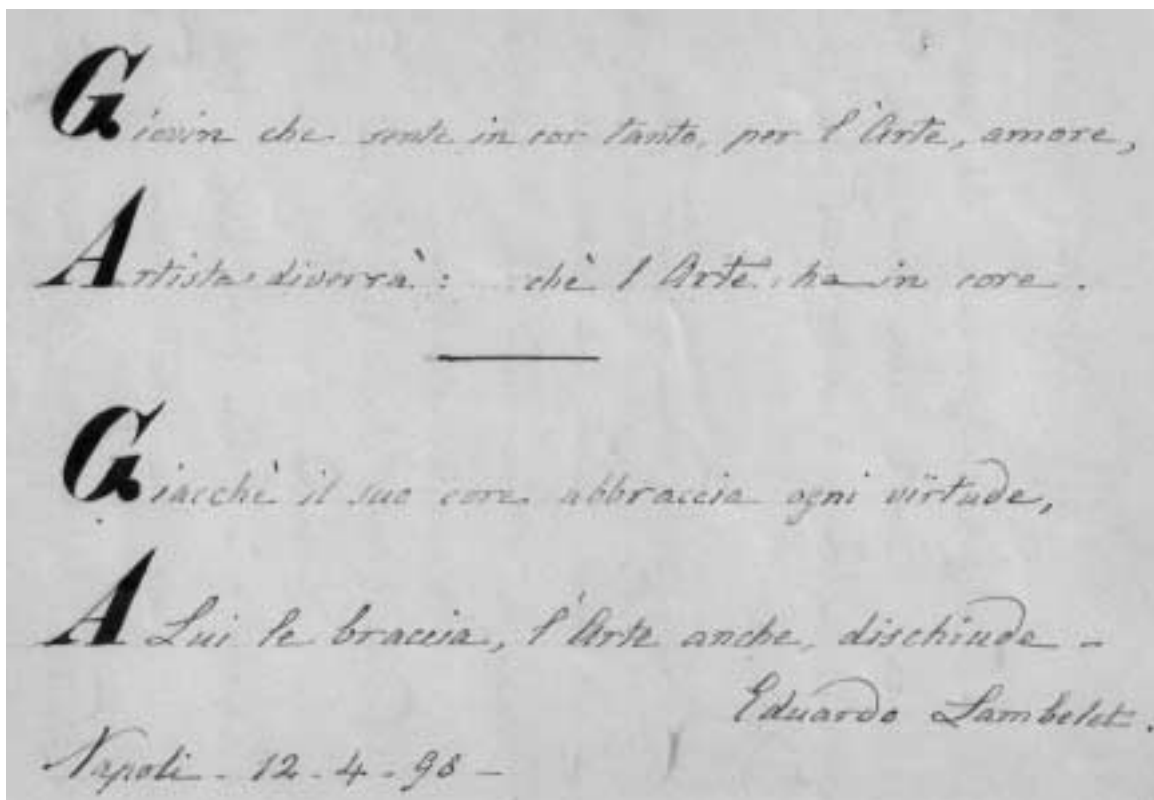
νικὸ περίγυρο ὅπου ἀνατράφηκε καὶ ἀνδρώθηκε ὁ Γεώργιος Π. ‘Αξιώτης.

Γ. Οἱ μουσικὲς σπουδὲς στὴν Ἰταλία (1895-1901)

Τὸ 1895 μετέβη στὴν Νάπολη τῆς Ἰταλίας γιὰ νὰ σπουδάσει σύνθεση στὸ Ὡδεῖο San Pietro a Majella. Ἐκεῖ μαθήτευσε δίπλα σ’ ἓναν ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους δασκάλους τῆς ἐποχῆς, τὸν Paolo Serrao (1830-1907),²⁷ μὲ συμμαθητὴ τὸν Γεώργιο Λαμπιλέτ (1875-1945), τὸν ὁποῖο πιθανότατα γνώριζε ἀπὸ τὴν ‘Αθήνα, καθὼς καὶ οἱ δύο φοιτοῦσαν στὴ Νομικὴ Σχολὴ ‘Αθηνῶν. Δὲν θὰ πρέπει νὰ εἶναι τυχαῖο τὸ γεγονός ὅτι ἀναχώρησαν τὴν ἴδια χρονία γιὰ τὴν Ἰταλία καὶ ἐπέστρεψαν σχεδὸν ταυτόχρονα στίς ἀρχές τοῦ 20^{οῦ} αἰώνα. Ἡ ἐξαετὴς παραμονὴ τοῦ ‘Αξιώτη στὴν Ἰταλία ἐπῆρασε σαφῶς τὴν μουσικὴ του γραφὴ, καθὼς ἦταν ἡ πρώτη φορὰ πού φοιτοῦσε σὲ ἓνα μουσικὸ ἴδρυμα ἀκολουθώντας ἓνα ὀργανωμένο πρόγραμμα μουσικῶν σπουδῶν.²⁸

27. Ὁ Ἰταλὸς συνθέτης καὶ δάσκαλος Paolo Serrao (1830-1907) πέρασε τὸ μεγαλύτερο μέρος τῆς μαθητικῆς καὶ ἐπαγγελματικῆς του ζωῆς στὸ Ὡδεῖο τῆς Νάπολης, ὅπου εἶχε εἰσαχθεῖ ὡς μαθητὴς τὸ 1839 προκειμένου νὰ σπουδάσει ἀρχικὰ πιάνο μὲ τὸν Francesco Lanza (1897-1933) καὶ στὴν συνέχεια ἀρμονία (μὲ τὸν Gennaro Parisi) καὶ σύνθεση (μὲ τὸν Carlo Conti). Ἀπὸ τὸ 1852 ξεκίνησε νὰ διδάσκει πιάνο στὸ συγκεκριμένο ὠδεῖο. Ἀργότερα, τὸ 1861, ἀντικαθιστώντας ἀρχικὰ τὸν Giuseppe Lillo στὴ διδασκαλία ἀντίστιξης καὶ σύνθεσης, ἀνέλαβε τὰ καθήκοντα τοῦ τελευταίου μετὰ ἀπὸ τὸν θάνατό του τὸ 1863. Ὁ Serrao ἐξελίχθηκε σὲ ἓναν ἀπὸ τοὺς πῶ σημαντικοὺς καὶ ἀναγνωρισμένους δασκάλους τοῦ ναπολιτάνικου ὠδείου, μεταπηδώντας στὴν θέση τοῦ ὑποδιευθυντῆ τοῦ ἰδρύματος μετὰ τὸν θάνατο τοῦ Saverio Mercadante (1795-1870) τὸ 1870. Τὸν Μάρτιο τοῦ 1871 ὁ Serrao (μαζὶ μὲ τοὺς Mazzucato, Casamorata καὶ Gaspari) ἐπελέγη στὴν ἐπιτροπὴ ἡ ὁποία συστάθηκε ὑπὸ τὴν προεδρεία τοῦ Verdi προκειμένου νὰ προχωρήσουν στὴν μεταρρύθμιση τῶν μουσικῶν σπουδῶν. Βλ. Angela Pandolfino - Salvatore M. Tripodi, *Paolo Serrao. Musicista e didatta calabrese di Filadelfia*, Calabria Letteraria, 2007 καὶ Matteo Sansone, «Serrao, Paolo», στὸ: Stanley Sadie (ἐπιμ.), *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, Macmillan Publishers, ²2001.

28. Προσφάτως, ὁ ἐρευνητὴς-βιολογίστας καὶ διευθυντὴς ὀρχήστρας Χρῆστος Ἡλ. Κολοβός, σὲ ἐπικοινωνία μου μὲ τὴν ὑπεύθυνη τοῦ ἱστορικοῦ ἀρχείου τοῦ Ὡδείου San Pietro a Majella τῆς Νάπολης, διδάκτορα Tommasina Boccia, ἀνακάλυψε νέα σημαντικὰ στοι-



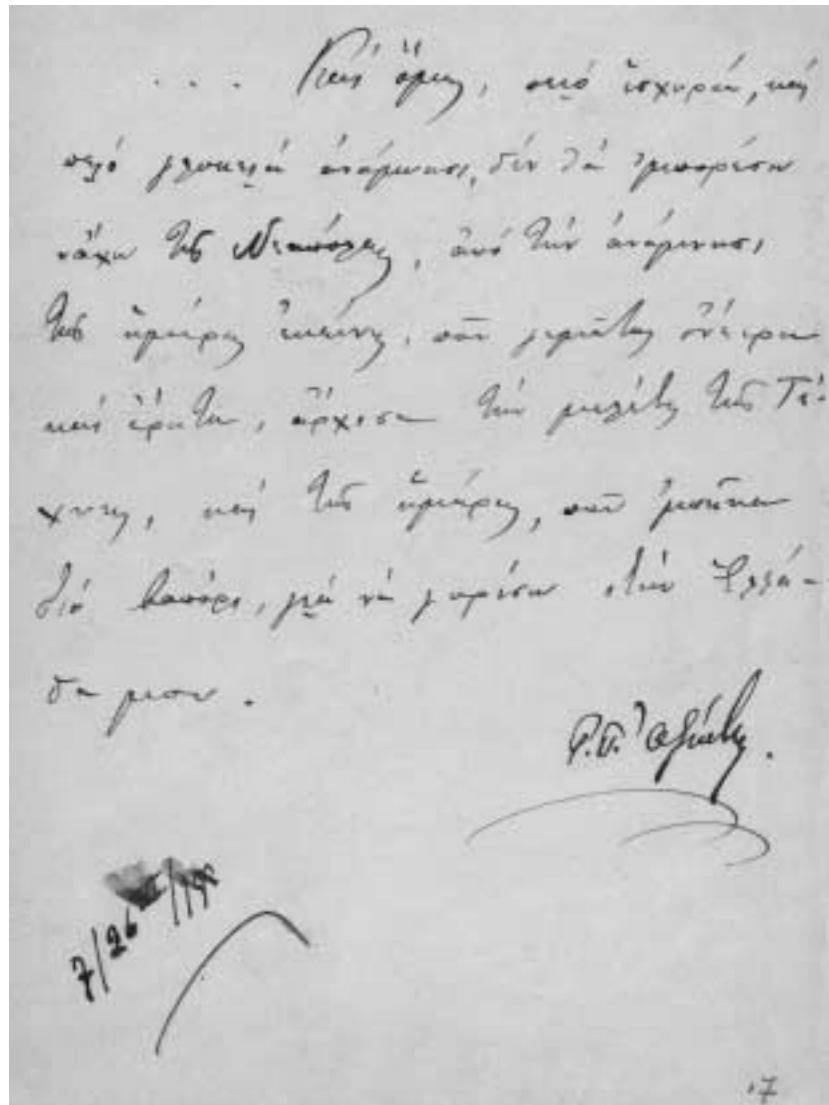
Κείμενο του Έδουάρδου Λαμπελέτ σε μιὰ ἀπὸ τὶς σελίδες τοῦ ἐν λόγῳ ἡμερολογίου, μὲ ἡμερομηνία 12.4.1898 [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].

Κατὰ τὴ διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὴ Νάπολη, συναναστράφηκε μὲ ἀρκετὲς σημαντικὲς προσωπικότητες τῆς καλλιτεχνικῆς κοινότητος, μερικοὶ ἐκ τῶν ὁποίων ἦσαν Ἕλληνες, ὅπως μαρτυροῦν καὶ τὸ μικρὸ ἡμερολόγιο ποὺ διατηροῦσε ὁ συνθέτης κατὰ τὴ διάρκεια τῶν σπουδῶν του («Ἀνα-

χεῖα γιὰ τὴν ζωὴ τοῦ Ἀξιώτη στὴν Ἰταλία καὶ τὴν φοίτησή του στὸ ἴδρυμα τῆς Νάπολης. Τὰ ἐν λόγῳ στοιχεῖα χρῆζουν περαιτέρω διερεύνησης καὶ θὰ ἐνσωματωθοῦν στὴν ὕλη ἐκτενέστερου πονήματος, τὸ ὁποῖο θὰ ἐκδοθεῖ τὸ 2014 μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς συμπλήρωσης 90 χρόνων ἀπὸ τὸ θάνατο τοῦ Ἀξιώτη καὶ θὰ συμπεριλαμβάνει ἀναλυτικὴ προσέγγιση ὁλόκληρου τοῦ συνθετικοῦ ἔργου τοῦ συνθέτη καθὼς καὶ πολλὰ ἀκόμα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ του, ποὺ δὲν μποροῦν νὰ συμπεριληφθοῦν στὸ παρὸν δημοσίευμα. Μὲ τὴν εὐκαιρία θὰ ἤθελα νὰ εὐχαριστήσω ἐγκάρδια τὸν Χρῆστο Κολοβό, γιὰ τὴν – γιὰ μίαν ἀκόμα φορὰ – ἀνιδιοτελεῆ προθυμία του νὰ μοιραστεῖ μαζί μου ἀδημοσίευτα στοιχεῖα, τὰ ὁποῖα φέρνουν στὸ φῶς σημαντικὲς ἄγνωστες πληροφορίες γιὰ τὴ ζωὴ καὶ τὸ ἔργο Ἑλλήνων συνθετῶν, καὶ – ἐν προκειμένῳ – συντελοῦν στὴν πληρέστερη συγγραφή τῆς βιογραφίας τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη.

μνήσεις Νεαπόλεως» σημειώνει στὴν πρώτη σελίδα του), ἐντὸς τοῦ ὁποίου διακρίνουμε σύντομα κείμενα καὶ ἀφιερώσεις διαφόρων φίλων του, μεταξὺ τῶν ὁποίων ὁ Έδουάρδος Λαμπελέτ καὶ ὁ Ἀλέξανδρος Φιλαδελφεύς.

Τὰ καλοκαίρια ποὺ ἐπέστρεφε στὴν Ἑλλάδα τὰ περνοῦσε μὲ τὴν οἰκογένειά του στὴν Ἀθήνα ἀλλὰ καὶ στὴ Μύκονο. Τὸν γοήτευαν οἱ ὀμορφιὲς τοῦ νησιοῦ καὶ εἶχε ἀρχίσει νὰ δημιουργεῖ ἕναν φιλικὸ κύκλο ἀνθρώπων μὲ τοὺς ὁποίους συναναστρεφόταν. Παράλληλα, ἐνημερωνόταν γιὰ τὶς μουσικὲς, καὶ τὶς πολιτιστικὲς, ἐν γένει, ἐξελίξεις στὴν Ἀθήνα, ἀφενὸς κατὰ τὴν διάρκεια παραμονῆς του στὴν Ἑλλάδα, ἀπὸ τὸν καλλιτεχνικὸ κύκλο τῶν Ἀθηνῶν καὶ ἀφετέρου κατὰ τὴ διάρκεια τῆς διαμονῆς του στὴ Νάπολη μὲσω τῆς ἀνάγνωσης τοῦ ἑλληνικοῦ τύπου καὶ τῆς ἀλληλογραφίας του. Οἱ ἐπιστολὲς στὸν Γιαννοῦλη Μπόνη (εἶναι οἱ μόνες ποὺ ἔχουν διασωθεῖ ἀπὸ τὸ ἀρχεῖο του), παρουσιάζουν ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον καὶ φέρουν στὴν ἐπιφάνεια πολλὰ ἀπὸ τὶς σκέψεις καὶ τὰ συναισθήματα τοῦ συνθέτη, τόσο κατὰ τὴν διάρκεια τῆς παραμονῆς του στὴν Ἰταλία ὅσο καὶ ἀργότερα, ὅταν ὁ Ἀξιώτης εἶχε ἐγκατασταθεῖ



Σελίδα από το ημερολόγιο το οποίο διατηρούσε ο Γεώργιος Ἀξιώτης στη Νάπολη [Ἀρχεῖο Γεωργίου Π. Ἀξιώτη (τοῦ νεότερου)].

μόνιμα στη Μύκονο και ὁ Μπόνης διέμενε στὴν Ἀθήνα.²⁹

Στὶς ὀκτῶ ἐπιστολές του ἀπὸ τὴ Νάπολη ποὺ ἔχουν διασωθεῖ, διαπιστώνουμε πολὺ συχνές ἀναφορές στὸ νησί τῆς Μυκόνου και στὴ μοναξιά ποὺ

ἐνοιωθε ὁ συνθέτης μακριὰ ἀπὸ τοὺς δικούς του ἀνθρώπους:

[...] Τώρα δὲ ποὺ ἐτακτοποιήθηκα πλέον, ἐπίασα νὰ σοὺ γράψω, γιὰ νὰ θυμηθοῦμε μαζὺ τὴν σύντομη, μὰ ὠραία ζωὴ ποὺ ἐπεράσαμε στὴν Μύκονο. Βέβαια θὰ τὴν θυμᾶσαι πάντα, ὅπως και ἐγώ.

Και γιὰ μὲ μάλιστα, ποὺ βρίσκομαι μακριὰ τώρα, μοὺ φαίνεται, ἀκόμη πειὸ ὠραία. Ἡ ἀπόστασις – ὅπως εἰς ὅλα σχεδὸν τὰ πράγματα – μοὺ ἐξιδανικεύει τώρα τὴν ζωὴν μας ἐκείνην και τὴν περιβάλλει μὲ κάποιαν ποιήσιν ποὺ μοναχὰ ἀπὸ μακρὰν κανεὶς αἰσθάνεται· μὲ κάτι τι τέλος, ποὺ μάταια – και αὐτὸ φθάνει σ' ἐμέ, μέχρι ἀσθενείας – θὰ ζητήσω νὰ εὔρω, ὅταν γυρίσω ἐκεῖ.

... Καὶ ἡ μελέτη πῶς πηγαίνει;

Ἐγὼ μελετῶ ἀπὸ τὸ πρωὶ ἕως τὸ βράδυ.

Ἡ μόνη μου διασκέδασις εἶνε τὸ θεάτρον και τὰ

29. Ὁ Γιαννούλης Μπόνης (1878-1960) ἦταν γόνος παλαιᾶς ναυτικῆς οἰκογένειας τῆς Μυκόνου, νομικός, φιλόμουσος (ἀλλὰ και γνώστης τῆς μουσικῆς) και ἰδρυτῆς τοῦ πρώτου ἐντύπου τοῦ νησιοῦ, τοῦ περιοδικοῦ *Μυκονιάτικα Χρονικά*. Γιὰ περισσότερες πληροφορίες περὶ τῆς ἀλληλογραφίας Ἀξιώτη-Μπόνη βλ. Γιάννης Μπελώνης, «Ἀγνωστα στοιχεῖα γιὰ τὴ ζωὴ και τὸ ἔργο τοῦ Γεωργίου Ἀξιώτη μέσω ἀδημοσίευστων ἐπιστολῶν του στὸν Γιαννούλη Μπόνη τὴν περίοδο 1898-1924», *Μουσικολογία* 21, (ὑπὸ δημοσίευσή).

κονσέρτα. Όλες τις άλλες ώρες μένω κλεισμένος στην κάμαρά μου [...].³⁰

Ἐντίστοιχες ἀναφορές διακρίνουμε καὶ στὴν ἐπιστολὴ μὲ ἡμερομηνία 8/26 Δεκεμβρίου '98 (οἱ ὑπογραμμίσεις τοῦ συνθέτη):

[...] Καὶ ἀλήθεια· αἰσθάνομαι τώρα πῶς αἱ ἐντυπώσεις ποὺ σοῦ ἄφησε τὸ ὠραῖο μας, τὸ ὅλο ζωὴ, ξερονήσι μας, αἱ ἐντυπώσεις αὐτές, μοῦ φαίνεται, πῶς σὰν τις [ἔβγαλα;] ἀπὸ μέσα ἀπὸ τὴν δική μου τὴν ψυχὴ. Ὅλος αὐτὸς ὁ μυστικισμὸς τοῦ Καμνακιοῦ, ὅλο ἐκεῖνο τὸ ἀόριστο θέλημα τοῦ μῶλου, ὅλη ἐκεῖνη ἡ μελαγχολικὴ ὁμορφιά τῆς Ἄνω-μερᾶς, γεμίζει καὶ τὴν δική [σου] τὴν ψυχὴ, φίλτατε Γιαννούλη, ὅταν θυμηθῶ τὸ φτωχὸ μας νησάκι.

Καὶ πῶς νὰ μὴ τὸ θυμοῦμαι, καὶ γιατί νὰ μὴ μοῦ κἀνὴ τὴν ἐντύπωσιν αὐτήν; Τὰ παρθενικά χρόνια τῆς ζωῆς μου – τῆς ζωῆς τῆς ἀνίδεης· τῆς ζωῆς τῆς γεμάτης μόνον ἀπὸ ὄνειρα – τὰ ἐπέρασα σχεδὸν ἐκεῖ. Ἐκεῖ πρωτοάνθισε τὸ μυστικὸ χαμόγελο τῆς ἀγνῆς ἀγάπης στὰ χεῖλη μου, ὅταν ἀντίκρισα γιὰ πρώτη φορὰ – ἐκεῖ – τὰ μάτια ἐκείνης.

Ἐκεῖ αἰσθάνθηκα γιὰ πρώτη φορὰ, νὰ εἰσδύῃ εἰς τὲς ρίζες τῆς ὑπάρξεώς μου ἢ χαρὰ τῆς ζωῆς· ἢ χαρὰ τῆς φύσεως· καὶ ἐκεῖ διαμέσου τῆς φύσεως, διὰ μέσου τῆς ζωῆς ποὺ μοῦ πρωτοανοίγετο, διέκρινα τὴν Τέχνην, ἢ ὅποια σὰν ἱερὸς μαγνήτης μὲ εἴλκυσε κοντὰ τῆς. Τὸ εὐλογημένο ἐκεῖνο νησάκι δὲν θὰ τὸ ξεχάσω ποτέ μου, γιατί σὲ κάθε του πέτρα ἀπὸ κάτω, ἔχω μιά μου ἀνάμνησι κρυμμένη.

Καὶ μέσα μου τώρα δὲν νοιώθω ἄλλο πόθο, παρὰ ἐκεῖ ποὺ ἐσυλλάβισα τὴν πρώτη σελίδα τοῦ μεγάλου τῆς Φύσεως βιβλίου, ἐκεῖ – δὲν ἔχω ἄλλον πόθον – νὰ διαβάσω καὶ τὴν τελευταίαν του σελίδα! [...]

Ἄλλὰ καὶ στὸ ἡμερολόγιό, τὸ ὁποῖο διατηροῦσε στὴν Νάπολη, ἢ νοσταλγία γιὰ τὶς καλοκαιρινὲς περιόδους στὴ Ἑλλάδα ἦταν ἐκδηλῆ. Διαβάζουμε λοιπὸν σὲ μιὰ ἀπὸ τὶς σελίδες ποὺ ἔγραψε τὸν Ἰούνιο τοῦ 1899: «... Γιατί ὅμως, πειδὶ ἰσχυρά, καὶ πειδὶ γλυκεῖα ἀνάμνησι, δὲν θὰ μπορέσω νὰ χω τῆς Νεαπόλεως, ἀπὸ τὴν ἀνάμνησι τῆς ἡμέρας ἐκείνης, ποὺ γεμάτος ὄνειρα καὶ ἔρωτα, ἄρχισα τὴν μελέτη τῆς Τέχνης, καὶ τῆς ἡμέρας, ποὺ μπῆκα στὸ βαπόρι γιὰ νὰ γυρίσω στὴν Ἑλλάδα μου».

Μέσω τῶν ἐπιστολῶν τοῦ συνθέτη διακρίνουμε τὶς σαφεῖς ἀπόψεις του γιὰ τὸ «γλωσσικὸ ζήτημα» τὸ ὁποῖο εἶχε προκύψει ἐκεῖνη τὴν περίοδο στὴν Ἑλλάδα. Ἔτσι, στὸ γράμμα τὸ ὁποῖο φέρει ἡμερο-

μηνία 19/31 Νοεμβρίου τοῦ 1898, ὁ Ἀξιώτης, ἀναφερόμενος στὸν «φιλολογικὸν πόλεμον», μοιράζεται τὶς σκέψεις του (οἱ ὑπογραμμίσεις τοῦ συνθέτη):

Ἄς ἔλθωμεν τώρα εἰς ἄλλα.

Λοιπὸν οἱ φιλόλογοί μας ἔχουν πόλεμον; Ἄλλὰ θὰ μοῦ ἐπιτρέψης φίλτατε Γιαννούλη νὰ μὴ συμφωνήσω μὲ τὴν γνώμην σου. Ἴδου ποῖα εἶναι ἡ γνώμη μου – συζητῶ ἀπλῶς ἐννοεῖται. Γιὰ μένα δὲν ὑφίσταται γλωσσικὸν ζήτημα. Δηλ. δὲν εἶνε δυνατόν νὰ ὑπάρχη, μ' ὄλην τὴν προσπάθειάν των νὰ ἀποδείξουν τὸ ἐναντίον, μόνον καὶ μόνον γιὰ νὰ γίνεταί λόγος γι' αὐτούς, καὶ νὰ τοὺς νομίζῃ ὁ κόσμος κᾶτι.

Καὶ πρῶτον, εἶνε γελοῖον καθ' ὄλην τὴν σημασίαν τῆς λέξεως τοῦ νὰ θέλῃ ὁ Παλαμᾶς νὰ καθιερώσῃ τὴν δημοτικὴν ὡς μίαν καὶ μόνην γλῶσσαν.

Εἶνε γελοῖον νὰ γράφονται – λέγω τὴν γνώμην μου – ἄρθρα ἐπιστημονικά, ἄρθρα καλλιτεχνικά, φιλολογικά εἰς τὴν δημοτικὴν γλῶσσαν, ἀφοῦ ἡ γλῶσσα αὐτὴ εἶνε τόσον πτωχὴ καὶ ἀναγκάζει συνεπῶς τὸν γράφοντα, νὰ δανεῖζεται λέξεις – καὶ λέξεις πολλὰς – ἀπὸ τὴν καθαρεύουσα. Καὶ λέγω γελοῖον, διότι μ' αὐτὸ δὲν προκύπτει παρὰ ἓνας τραγέλαφος. Τὸ ζωντανὸν αὐτό, ὅπου ὁμολογουμένως ἔχει ἡ δημοτικὴ μας γλῶσσα – δὲν τὸ ἔχει ἀνάγκην τὸ καλλιτεχνικὸν ἢ φιλολογικὸν ἄρθρον. Δι' αὐτὸ ἀρκεῖ καὶ ὑπεραρκεῖ ἡ καθαρεύουσα ἢ ὅποια μόνη – κατὰ τὴν γνώμην μου – εἶνε ἰκανὴ νὰ ἐκφράσῃ τὰς σκέψεις ἐνὸς κριτικοῦ ἢ τὰ διανοήματα ἐνὸς ἐπιστήμονος. Αὐτὸ ἄλλωστε μᾶς διδάσκει καὶ ἡ Ἱστορία. Εἰς ποῖον ἔθνος, καὶ εἰς ποῖαν ἐποχὴν εἶχον οἱ ἄνθρωποι μίαν καὶ μόνον γλῶσσαν; Αἱ ἀρχαῖαι τραγωδίαι τί μᾶς διδάσκουν, καθὼς καὶ ἡ ἐπικὴ ποίησις, καθὼς καὶ ὁ πεζὸς λόγος; Καὶ ποῖον θὰ εἶνε τὸ πόρισμά μας ἂν ριζώμεν ἓνα βλέμμα καὶ στὴν σημερινὴν φιλολογίαν τὴν ξένην; Εἰς τὴν Ἰταλίαν ὑπάρχουν 15 εἶδη γλωσσῶν. Εἰς ὅλα αὐτὰ γράφονται φιλολογικά ἔργα. Ἄλλὰ: Ὑπάρχει μία γλῶσσα διὰ τὰς ἐπιστημονικὰς ἢ καλλιτεχνικὰς πραγματείας καὶ μία ἄλλη – ἓνα εἶδος δημοτικῆς ἰδικῆς μας – διὰ τὴν ποίησιν.

Τὸ δὲ μυθιστόρημα, βαδίζει τὴν μέσην ὁδόν.

Ἴδου ὅπου τὸ πρᾶγμα εἶνε ἀπλούστατον. Τώρα ἂν πρόκειται νὰ γράψῃς κᾶτι τι ἠθογραφικόν, ἢ ἄλλο τί, τότε βεβαίως θὰ μεταχειρισθῇς τὴν γλῶσσαν τοῦ μέρους ἐκείνου – ὅπως ὑπάρχουν μυθιστορήματα εἰς τὴν Νεαπολιτανικὴν διάλεκτον, εἰς τὴν Τοσκάνικην κλ.

Μὲ ἄλλα λόγια ἰδοῦ ποῖα εἶνε ἡ γνώμη μου:

Γλῶσσα καθαρεύουσα, διὰ ἐπιστημονικά συγγράμματα, ἄρθρα, κρίσεις κ.λ. Γλῶσσα δημώδης διὰ τὴν ποίησιν καὶ διὰ τὸ μυθιστόρημα καὶ τὸ διήγημα – ἐξαιρουμένων τῶν ἔργων ὅπου θέλουν ν' ἀποδώσουν τὸ colore locale – ἢ μέση ὁδός, δηλ. ἡ γλῶσσα τοῦ Ἐπισκόπου, Νιρβάνα.

30. Ἐπιστολὴ ἢ ὁποῖα φέρει τὴν ἡμερομηνία «Νεάπολις 5/17.9ρίου.1898».

Και αυτό φίλτατε Γιαννούλη θα γίνης να είσαι βέβαιος, διότι στηρίζεται σε νόμους λογικής, και ακόμα περισσότερο σε νόμους της Έμμορφίας με την όποιαν, πολύ όλιγη – κοντεύω να πιστεύσω – έχουν σχέσιν, οί κύριοι «Τεχνίται»!! Δεύτερον έρχομαι εις τὸ ζήτημα τῆς οὐσίας – Ὅχι πῶς λέγουν ἓνα πράγμα, ἀλλά: τί λέγουν.

Ἄλλὰ καί αυτό βαδίζει παραλλήλως με τές ἄλλες των ιδέες. Σκότος καί σύγχυσις ἐπικρατεῖ παντοῦ.

Καί δὲν με λυπεῖ ἄλλο, παρὰ ἡ ἰδέα ὅτι ὑπάρχει πολὺ μυαλὸ εἰς τὴν Ἑλλάδα, ἀλλὰ ἐπῆρε πολὺ στραβὸ δρόμο, οὕτως ὥστε δὲν θὰ γίνης ποτὲ τίποτε μεγάλο.

Αὐτὴ τουλάχιστον εἶνε ἡ γνώμη μου, διότι ἀλλῶς ἀντιλαμβάνομαι τὴν Τέχνην. Τί εἶνε λοιπὸν ἐκεῖνο ποῦ θαυμάζομεν – ἐννοῶ γενικῶς εἰς τὴν Τέχνην – τοὺς κλασικούς; Βλέπεις ὅτι οί κύριοι Μαστόροι, δὲν κάμουν ἄλλο παρὰ νὰ ἀντιφάσκουν.

Καί ἄς ἔλθωμεν εἰς τὴν μουσικὴν. Ἔρχομεν τὰ ἀθάνατα ἔργα τῶν κλασικῶν. Τὰ θαυμάζομεν καί μᾶς συγκινοῦν πάντοτε. Καί ἐνῶ ἡ νεοτέρα μουσικὴ ἔρχεται καί παρέρχεται, αὐτὰ μένουν καί θὰ μένουν. Γιατί αὐτό; Διότι ὑπάρχουν νόμοι τοῦ ἀληθῶς ὠραίου τοὺς ὁποίους δὲν παρέβησαν ποτὲ ἐκεῖνοι. Ἐνα ἔργον τοῦ Μοζάρ εἶνε ὠραῖον, διότι πρέπει νὰ εἶνε ὠραῖον· καί πρέπει νὰ εἶνε ὠραῖον, διότι στηρίζεται εἰς τοὺς ἀναλοῖωτους τοῦ ὠραίου νόμους: Τετραγωνικότης - συμμετρία - διαύγεια.

Αὐτὸ εἶνε ὅλον τὸ μυστήριον τῆς Τέχνης, καί διὰ τοῦτο ὅταν ἀκούω τὴν εἰσαγωγὴν τῆς Ἰφιγενείας τοῦ Gluck τὰ γόνάτά μου κάμπτονται σὲ προσευχή.

Δὲν ἤξεύρω πάλιν, ἴσως νὰ ἔχω λάθος. Ἄλλὰ αὐτὲς εἶνε οί πεποιθήσεις μου καί αὐτὰ μανθάνω, καί βλέπω, ἀπὸ τὴν μελέτην τῆς κλασικῆς Τέχνης. [...]

Κι ἔτσι φίλτατε Γιαννούλη, νὰ εἶσαι βέβαιος, ὅτι ἡ μέλλουσα νεολαία, δὲν θὰ εὔρη σχεδὸν τίποτε νὰ μελετήσῃ ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτά!

Ἡ μεγαλοφυΐα μόνον δὲν χάνεται. Ἡ εὐφυΐα ὅμως – ὅπου μόνον ὑπάρχει στὴν Ἑλλάδα – σβύνεται, ὅταν πάρῃ τὸν στραβὸν δρόμον. Ὁ Παλαμᾶς ἐμέθυσε ἀπὸ τὴν ἰδέαν νὰ γίνῃ Σχολάρχης, καί αὐτὸ εἶνε ἡ καταστροφή του. Νὰ εἶσαι βέβαιος ἀγαπητὲ Γιαννούλη, πῶς ὅταν ἔχη κανεὶς κάτι τι μέσα, αὐτὸ θὰ ἔβγῃ. Καί δὲν θὰ τὸν ἐρωτήσῃ τί φόρεμα πρέπει νὰ φορέσῃ. Θὰ ἔβγῃ αὐθόρμητον – ὅπως εἶνε ὅλα τὰ ἀληθινὰ ἔργα – καί δὲν θὰ ἔχη ὁ συγγραφεὺς ἢ ὁ καλλιτέχνης νὰ κάμῃ ἄλλο, παρὰ ἓνα σεμνὸν καί ὠραῖον νὰ τοῦ δώσῃ ἐνδύμα. Τὴν λεγομένην μουσικὴν τῶν στίχων – ὅπου παρατάσσονται λέξεις χωρὶς νόημα (ἴδε Γρύλλους καί Τρίτωνες) – δὲν τὴν ἐννοῶ οὔτε θὰ τὴν ἐννοήσω! Τὸ συμπέρασμά μου εἶνε ὅτι: Σχολάρχης, καθὼς καί ὀπαδοί, λακτίζουν πρὸς κέντρα.

Μὲ συγχωρεῖς ὅμως διὰ τὴν φλυαρίαν μου αὐτὴν. Βεβαίως αὐτὰ τὰ ζητήματα δὲν λύνονται ἔτσι. Καί ἤθελα νὰ ἤμουν τώρα ἐκεῖ, νὰ τὰ λέγαμεν μαζύ. Ἄλλὰ ὑπομονή. Θὰ ἔλθῃ καιρὸς ποῦ θὰ τὰ συζητήσωμεν.

Γενικῶς, φαίνεται νὰ ἀντιτίθεται στὶς ἀξιώσεις τοῦ Παλαμᾶ, στὸν ὁποῖον καταλογίζει ἀνεπάρκεια στὴ συστηματοποίηση τῆς ἐργασίας του: «Ἐκεῖνο ποῦ δὲν εὐρίσκω στὸν Παλαμᾶ, εἶνε: τὸ σύστημα, ἡ μέθοδος, ἡ ὁδὸς τέλος πάντων. [...] Νομίζω ὅτι ὁ Παλαμᾶς δὲν ἤξεύρει ποῖαν ὁδὸν ἀκολουθεῖ, καί τοῦτο, διότι δέχεται τὴν ἐπίδρασιν – θάνατος δι' ἓνα καλλιτέχνην – τοῦ ἐνὸς καί τοῦ ἄλλου ποιητοῦ. [...] Ἡ συστηματοποίησις μιᾶς ἐργασίας, ἡ ὁδὸς τὴν ὁποῖαν θὰ χαράξῃ τις διὰ νὰ τὴν ἀκολουθήσῃ, αὐτὸ εἶνε ὅπου διακρίνει τοὺς μεγάλους καλλιτέχνες, διότι, αὐτὸ καί τοὺς ἔκαμε μεγάλους», σημειώνει στὸ γράμμα του στίς 12/24 Ἰανουαρίου 1899.

Κάποιες φορὲς ὁ Ἀξιότης ἐνημερώνει τὸν Μπόνῃ γιὰ τὴν πορεία τῶν σπουδῶν του ἐκεῖ (στὸ γράμμα με ἡμερομηνία 6/18 Φεβρουαρίου τοῦ 1899 τοῦ γράφει ὅτι τελείωσε τὰ μαθήματα τετραφώνης ἀντίστιξης («contrappunto a quarto») καί προετοιμάζεται «διὰ τὴν fuga – εἰς τὸ κυρίως μάθημα τῆς συνθέσεως»), ἐνῶ σχεδὸν σὲ ὅλες τις ἐπιστολές του ρωτᾷ γιὰ ἀγαπημένους του ἀνθρώπους στὸ νησί ἢ στὴν Ἀθήνα, ἀλλὰ καί γιὰ τίς διαφορὰς καλλιτεχνικῆς δραστηριότητες στὴν πρωτεύουσα, γιὰ τίς ὁποῖες ἐνημερώνεται ἀπὸ τὸν τύπο. Ὅσον ἀφορᾷ τὴ συνθετικὴ του παραγωγή, μοιάζει συχνὰ ἀπογοητευμένος ἀπὸ τίς ἐπιδόσεις του, ἴδιον τοῦ χαρακτήρα του, ὅπως θὰ δοῦμε καί πιὸ κάτω, ἐνῶ συχνοὶ εἶναι οί ἀπαξιωτικοὶ χαρακτηρισμοὶ ἔργων του. Ἔτσι στὴν ἐπιστολὴ με ἡμερομηνία 30/11 Ἀπριλίου 1899 παραπονιέται γιὰ τὴν ἔλλειψη ἐμπνευσης, παρὰ τὴ συνεχῆ πρόσληψη νέων ἠχητικῶν πληροφοριῶν: «Ἄλλὰ μ' ὅλη αὐτὴ τὴν ὕλη – πόσο στεῖρος εἶμαι αὐτὴ τὴν στιγμὴ Θεέ μου! [...]. Εἶνε στιγμὲς ποῦ ἔχω τέτοια ψυχικὴ ἀδυναμία ὅπου δὲν εἶμαι εἰς θέσιν νὰ γράψω δύο γραμμές, ἢ νὰ σκεφθῶ ἐπὶ τοῦ πλεόν ἀπλουστεροῦ ζητήματος. Δυστυχῶς αὐτὴν τὴν στιγμὴν εὐρίσκομαι εἰς αὐτὴν τὴν κατάστασιν, καί ἂν δὲν ἦτο μία μετὰ τὸ μεσονύκτιον θὰ ἐπαιρνα... τὰ βουνά, ὅπως κάμνω πάντα, ὅταν ἔχω τές λεγόμενες: σφύξεις!...». Δύο μῆνες ἀργότερα, στὸ γράμμα τῆς 17^{ης}/13^{ης} Ἰουνίου 1899 ἀναφερόμενος σὲ ἔργο τὸ ὁποῖο ἔστειλε λίγες μέρες πρὶν στὸν Γιαννούλη Μπόνῃ σημειώνει: «Ὅσον διὰ τὸ κουρέλι μου δὲν ἔχω νὰ εἰπῶ τίποτε. Σὲ εὐχαριστῶ

πολύ διά τὰ κοπλιμέντα πού μου κάνεις, ἂν και πιστεύω νὰ μὴν τὸ ἀξίζω». Παρ' ὅλα αὐτά, σὲ ἐπιστολὴ τῆς 12^{ης}/24^{ης} Ἰανουαρίου 1900, φαίνεται νὰ ζητάει τὸ ἔργο πίσω (πιθανότατα ἦταν γραμμένο γιὰ βιολί και πιάνο) προκειμένου νὰ τὸ διασκευάσει γιὰ ὀρχήστρα. Διαβάζουμε: «Θέλω ἐκεῖνο τὸ κουρελάκι πού σοῦ ἔστειλα νὰ τὸ ἀναπτύξω και νὰ τὸ γράψω γιὰ ὀρχήστρα. Ἀλλὰ δὲν ἔχω κανένα ἀντίγραφον και οὔτε τὸ θυμοῦμαι».

Ἡ ἐπιρροή τῆς καλλιτεχνικῆς φλέβας τοῦ πατέρα του φυσικά δὲν θὰ μπορούσε νὰ μὴν ἀγγίζει και τίς δικές του εὐαίσθητες χορδές (ὅπως και ὄλων σχεδὸν τῶν μελῶν τῆς οἰκογένειας). Ἔτσι ξεκινᾷ τὴ δημοσίευση σύντομων διηγημάτων σὲ ἔντυπα τῆς περιόδου.³¹ Στὶς τελευταῖες του ἐπι-

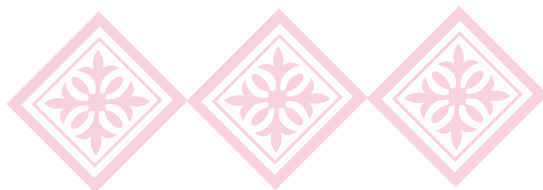
σκέψεις στὴν Ἀθήνα, και συγκεκριμένα στὶς 4 Μαΐου τοῦ 1900, ὁ Ἀξιώτης ἀρραβωνιάστηκε, σὲ στενὸ οἰκογενειακὸ κύκλο, τὴν Καλλιόπη Θ. Βάβαρη, γόνου γνωστῆς οἰκογένειας τῶν Ἀθηνῶν.³² Ὁ γάμος ἔλαβε χώρα τὴν 8^η Ὀκτωβρίου τοῦ ἴδιου ἔτους,³³ πρὶν ἀπὸ τὴν ἐπιστροφή του Ἀξιώτη στὴν Ἰταλία γιὰ τὸ τελευταῖο ἔτος τῶν σπουδῶν του ἐκεῖ. Παράνυμφος ἦταν ὁ στρατηγὸς Κωνσταντῖνος Σμολένσκη.³⁴ Ἀπὸ τὸν γάμο του μετὴν Βάβαρη ἀπέκτησε μία κόρη, τὴν μετέπειτα γνωστὴ ποιήτρια και πεζογράφου Μέλπω Ἀξιώτη (1905-1973).

ΓΙΑΝΝΗΣ ΜΠΕΛΩΝΗΣ

31. Βλ. Γ. Ἀξιώτης, «Κρυφὸς πόνος», Ἐστία 28 (Ἰούνιος 1895), σ. 219-220· Γεώργ. Π. Ἀξιώτης, «Ἡ Τριανταφυλλίτσα», Κωνσταντῖνος Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1897 (1897), σ. 81-84 (τὸ ἐν λόγω δημοσίευμα, ὅπως ἀναγράφεται στὸ τέλος του, ὀλοκληρώθηκε τὸν Ἀπρίλιο τοῦ 1896) και τὸ σαφῶς ἐκτενέστερο ὄλων τῶν ἄλλων Γεώργ. Π. Ἀξιώτης, «Ἡ χαϊδεμένη», Κωνσταντῖνος Σκόκος, Ἐθνικὸν Ἡμερολόγιον τοῦ 1899 (1899), σ. 241-251 (τὸ ἐν λόγω δημοσίευμα, ὅπως ἀναγράφεται στὸ τέλος του, εἶχε γραφεῖ τὸν Αὐγούστο τοῦ 1898).
32. «Χθὲς τὴν ἐσπέραν, ἐν στενοτάτῳ οἰκογενειακῷ κύκλῳ, ἐτελέσθησαν οἱ ἀρραβῶνες τοῦ κ. Γεωργίου Π. Ἀξιώτου μετὰ τῆς δεσποινίδος Καλλιόπης Θ. Βάβαρη», διαβάζουμε στὰ «Κοινωνικά» τῆς ἐφημερίδας Ἐμπρὸς στὶς 5 Μαΐου τοῦ 1900 (σ. 4).
33. «Ὁ ὑμῆναιος συνέδεσε προχθὲς δύο ζηλευτὰς ὑπάρξεις, τὴν δεσποινίδα Καλλιόπην Βάβαρη, τὴν περικαλλεστάτην Ἀθίδα, μετὰ τοῦ μουσοτραφοῦς φίλου κ. Γεωργίου Ἀξιώτου. Σκορπίζομεν ρόδα εἰς τὸ ὠραῖον ταίριασμα», διαβάζουμε σὲ κοσμικὴ στήλη (ὑπὸ τὸν τίτλο «Τοῦ κόσμου», στὴν ἐφημερίδα Σκρίπ στὶς 10 Ὀκτωβρίου τοῦ 1900, σ. 4). Τὴν προηγούμενη ἡμέρα στὴν ἴδια ἐφημερίδα (στὴν στήλη «Κοινωνικά») δημοσιεύθηκε: «Χθὲς τὴν ἐσπέραν ἐτελέσθησαν ἐν συγγενικῷ κύκλῳ οἱ γάμοι τοῦ κ. Γεωργίου Π. Ἀξιώτου μετὰ τῆς δεσποινίδος Καλλιόπης Θ. Βάβαρη. Παράνυμφος ἦτο ὁ στρατηγὸς κ. Κωνσταντῖνος Σμολένσκη» (Σκρίπ, 9.9.1900, σ. 3). Ἡ ἴδια ἀνακοίνωση και

στὴν ἐφημερίδα *Τὸ Ἄστυ*, 9.10.1900, σ. 3, στὴ στήλη «Μικρὰ ἐφημερίς».

34. Ὁ Κωνσταντῖνος Σμολένσκη[ς] (1843-1915), ἦταν γόνος τῆς ἐλληνοβλαχικῆς οἰκογένειας Δήμου, ἡ ὁποία ἔλαβε τὸν τίτλο εὐγενείας στὴν Ἁγία Ρωμαϊκὴ Αὐτοκρατορία τοῦ Γερμανικοῦ Ἔθνους (ἀπ' ὅπου ὀριζόταν ὡς νέο ὄνομα τῆς οἰκογένειας τὸ Σμολένσκη). Πατέρας τοῦ Κωνσταντῖνου ἦταν ὁ Λεωνίδας Σμόλεντς (Σμολένσκη) (1839-1919). Γεννήθηκε στὴν Οὐγγαρία και ἐπέστρεψε στὴν Ἑλλάδα λίγο μετὰ τὴν Ἐπανάσταση περὶ τὸ 1825. Ὁ Λεωνίδας Σμολένσκη διετέλεσε Ὑπουργὸς Στρατιωτικῶν δύο φορές, τὸ 1855 στὴν Κυβέρνηση Δημητρίου Βούλγαρη και τὸ 1863 στὴν κυβέρνηση Βάλβη (και πιθανότατα νὰ γνωρίζοταν μετὸν παπποῦ τοῦ συνθέτη Ἀλέξανδρο). Ὁ γιὸς του Κωνσταντῖνος συμμετεῖχε στὴν Κρητικὴ Ἐπανάσταση ὡς λοχαγὸς και ἐν συνεχείᾳ ἐστάλη γιὰ εὐρύτερες σπουδές στὴν Γερμανία και τὴν Γαλλία. Μετὰ τὴν ἐπιστροφή του προήχθη σὲ ταγματάρχη και τὸ 1881 συνέταξε τὸν Κανονισμὸ τῆς Ἑλληνοτουρκικῆς μεθορίου, ἐνῶ ἀργότερα διατέλεσε καθηγητῆς τῆς Ὀχρωματικῆς στὴ Σχολὴ Εὐελπίδων. Τὸ 1897, φέροντας τὸ βαθμὸ τοῦ συνταγματάρχη, ἀνέλαβε διοικητῆς τῆς 3^{ης} ταξιαρχίας, κι ἀμέσως μετὰ προήχθη σὲ ὑποστράτηγο. Στὴ συνέχεια ἐξελέγη Βουλευτῆς Ἀττικοβοιωτίας, χρηματίζοντας δύο φορές Ὑπουργὸς τῶν Στρατιωτικῶν. Τὸ 1909, διὰ νόμου τῆς Βουλῆς, προήχθη σὲ ἀντιστράτηγο.



Ίδιαιτέρα ανταπόκρισις Νέας Ἐφημερίδος
Ὁθέλλος Ἰωσήφ Βέρδης, στίχοι Ἀ. Βοΐτου

Ἐν Μεδιολάνοις, 24/5 Φεβρουαρίου [1887]

Ἐν τῷ μεγίστῳ θεάτρῳ τῆς Σκάλας γινομένη χθὲς τὴν ἑσπέραν πρώτη παράστασις τοῦ Ὁθέλλου ἐδικαίωσε πληρέστατα τὴν περιέργειαν τοῦ παραστάντος ἀπείρου κοινοῦ καὶ τὰ μυθώδη ποσά, εἰς ἃ ἔφθασαν αἱ τιμαὶ τῶν θέσεων. Ὅστις παρευρέθη ἐκεῖ χθὲς τὴν ἑσπέραν δύναται νὰ καυχηθῆ ὅτι εἶδε θέαμα παρόμοιον τοῦ ὁποίου δὲν ἔλαβεν ἴσως χώραν εἰσέτι οὔτε εἰς τὴν Σκάλαν οὔτε εἰς οὐδὲν ἄλλον θέατρον τοῦ κόσμου. Τὸ θέατρον ἦτο κατάμεστον· ἐν πολλοῖς τῶν θεωρείων δωδεκάδες ὀλόκληροι θεατῶν συνεσφιγμένων φέρδην μίγδην· εἰς τὸ ὑπερῶον μάζα δυσδιάκριτος κεφαλῶν. Ἡ πρώτη πράξις ἐμαύγευσε τὸ κοινὸν διὰ τὰς δραματικὰς καὶ μουσικὰς αὐτῆς καλλονάς, τὴν μεγαλειτέραν δὲ ἐντύπωσιν ἐνεποίησεν ὁ θαυμάσιος χορὸς «Fuoco di gioia», ἀκολούθως ἡ τελευταία θελκτικὴ ἐρωτικὴ δυωδία, ἐμπνευσθεῖσα καὶ ἐκ τῶν ἠδυπαθῶν στίχων τοῦ ποιητοῦ:

Ah! la gioia m' inonda
Si fieramente...che ansante mi giaccio...
Un baccio

Ἐν τῇ Β' πράξει, ὁ θεῖος μονόλογος τοῦ Ἰάγου, ἄριστα ἐκτελεσθεὶς ὑπὸ τοῦ βαρυτόνου κ. Μορέλ, ἐπανειλημμένως χειροκροτηθέντος· λίαν δὲ χαρακτηριστικὴ εἶνε διὰ τὸ πρωτότυπον ἢ δυωδία τοῦ Ὁθέλλου καὶ Ἰάγου. Ἡ Γ' πράξις διήλθεν ἀπαρατήρητος, μᾶλλον ὀχληρά, ἐξαιρέσει τοῦ φινάλε, ὅπερ ὑπερέχει πάσης περιγραφῆς. Ἡ αἰτία δὲ δι' ἣν ἡ Γ' πράξις διήλθεν οὕτω ἀπαρατήρητος εἶναι αὐτὴ αὐτὴ ἢ μουσικὴ, δυσνόητος εἰς τὸν διὰ πρώτην φοράν ἀκούοντα αὐτὴν· διότι, ὡς γνωστόν, ὁ Βέρδης πρὸ πολλοῦ ἀκολουθεῖ τὴν νέαν κληθεῖσαν σχολὴν, ἥτοι τὴν τοῦ Βάγνερ, ἥτις ἀποβαίνει δύσκολος καὶ μᾶλλον κουραστικὴ, πρὸ πάντων διὰ τὰ ὅσα τῶν συμπαιρωτῶν του Ἰταλῶν συνεθισμένων εἰς μελωδίας καὶ εἰς ρομάντσαις. Ἡ Δ' πράξις εἶνε ἐν ἀριστοῦργημα ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους. Πρῶτον ἔρχεται χαρακτηριστικώτατον ᾄσμα «Piangea cantando», εἶτα ἐν «Χαῖρε Μαρία» κατανυκτικώτατον, κινουῦν εἰς δάκρυα, πλήρες θρησκευτικοῦ αἰσθήματος τὸ ὁποῖον φρενητιωδῶς ἐχειροκροτήθη. Ἄδει τοῦτο ἡ Δισδεμόνα γονυκλινῆς καὶ δακρῦουσα. Ἐδάκρυον δὲ καὶ οἱ ἀκροώμενοι ὄλοι, πρὸ πάντων αἱ κυρίαὶ καὶ ἰδία εἰς τὰς τέσσαρας αὐτὰς στροφάς:

Ave Maria, piena di grazia, eletta
Fra le spose e le vergini sei tu,
Sia benedetto il frutto, o benedetta,
Di tue materne viscere, Gesù



Ὁ Francesco Tamagno στὸν ρόλο τοῦ Ὁθέλλου

Ἡ τρομερὰ δυφδία μεταξύ τῶν δύο συζύγων, ἥτις λήγει διὰ τοῦ θανάτου τῆς δυστυχοῦς Δισδεμόνας, εἶνε εἷς διηγετικὸς παλμὸς μετὰ τὰς ὀρμητικὰς ἐκεῖνας ἐρωτήσεις καὶ ἀπαντήσεις. Ὁ Βέρδης διαρκούσης τῆς παραστάσεως εὐρίσκετο ἐντὸς τῶν παρασκηνίων, ἐπιβλέπων ἀτάραχος. Μετὰ τὸ τέλος τῆς Β' πράξεως, συγκεκινημένος ἐνεγκαλίσθη τὸν βαρύτερον Μορέλ διὰ τὴν ἐπιτυχῆ ἐκτέλεσιν τοῦ μονολόγου του ὡς Ἰάγου. Πλησίον ἴστατο ὁ τενόρος κ. Ταμένιος (Ὁθέλλος) περιμένων καὶ αὐτὸς ἕνα ἐναγκαλισμὸν. Ἄλλ' ὁ Βέρδης ὑπομειδιῶν εἶπε πρὸς αὐτόν: «ὦ! ὑμεῖς ὄχι, μετὰ αὐτὸ τὸ μαῦρον πρόσωπον θὰ με λερώσετε!» Ἡσπίασθη δὲ ἀντ' αὐτοῦ τὴν μικρὰν κόρην του, εὐρίσκομένην ἐκεῖ ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

Μόνον μετὰ τὴν τελευταίαν πράξιν ὁ Βέρδης παρουσιάσθη ἐπὶ τῆς σκηνῆς γενόμενος δεκτὸς διὰ τούτων ἐπευφημιῶν ὥστε ἐνόμιζέ τις ὅτι τὸ μέγι-

στον θέατρον ἐκλονεῖτο. Ἐπὶ τῆς σκηνῆς, διαρκούσης τῆς παραστάσεως ἐδέχετο τὰ συγχαρητήρια ἀπασῶν τῶν ἀρχῶν καὶ ξένων. Τοῦ ἔσφιγξα καὶ ἐγὼ τὴν χεῖρα συγχαρεῖς αὐτὸν ἐν ὀνόματι τῆς πατρίδος μου. Ἐξεπλάγη μαθὼν ὅτι εἶμαι Ἕλλην ἀνταποκριτὴς ἐλληνικῆς ἐφημερίδος. Ἴσως θὰ ἐνόμισεν ὅτι ἦλθον καὶ ἐγὼ ἐπίτηδες καὶ μόνον διὰ τὸν Ὁθέλλον. Ἐλαβον τὴν τιμὴν νὰ ὁμιλήσω μετὰ αὐτὸν περισσότερο τῶν ἄλλων: Εἶδετε, μοὶ εἶπεν, τί ὠραῖον θέαμα παρίστανον ὅλα αὐτὰ τὰ κινούμενα μανδήλια εἰς τὸ ὑπερῶον; Ὁ Βέρδης δὲν εἶδεν εἰμὴ τὰς ἐπευφημίας ἐκ τῶν ἄνω, πιστὸς εἰς τὴν παλαιάν του ἀρχὴν ὅτι «τὸ ὑπερῶον εἶναι ὁ ἀληθὴς κριτὴς».

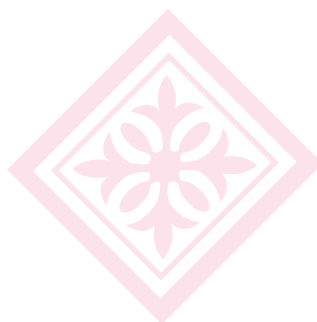
Ὁ τηλεγράφος καθ' ὅλην τὴν νύκτα ἐπολιορκεῖτο ὑπὸ τῶν ἀπείρων ἀνταποκριτῶν οἵτινες ἦλθον διὰ τὴν πρώτην παράστασιν. Ἀπεστάλησαν πλείον τῶν 700 τηλεγραφημάτων· τὰ δύο τρίτα ἀπευθύνοντο εἰς τὸ ἐξωτερικόν. Ἡ καθαρὰ εἰσπραξις τῆς πρώτης ἐσπέρας τοῦ Ὁθέλλου ἀνῆλθεν εἰς 750,000 φράγκα!

Τὴν ἐσπέραν ταύτην δίδεται ἡ Φλώρα Μιράμπιλις τοῦ κ. Σαμάρα, ὡς ἐπίσης καὶ αὔριον, κατ' αἴτησιν πολλῶν ξένων, ἐλθόντων διὰ τὸν Ὁθέλλον καὶ ἐπιθυμούντων νὰ ἀκούσωσιν καὶ αὐτὴν.

Δὲν σᾶς ἐπερίσσευσεν ἄρα γε κανὲν παράσημον καὶ διὰ τὸν κ. Σαμάραν ὅστις περιποιεῖ τόσην τιμὴν διὰ τῶν ἔργων του εἰς τὴν πατρίδα; Ἡ μήπως εἶνε τάχα λόγος ἐπειδὴ ἡ φύσις τὸν ἐπλασε μικροῦτσικον καὶ δὲν ἔχει τὸ ἀνάστημα μεγάλου μεγάλου, ὡς τινὲς τῶν ἄρτι παρασημοφορηθέντων;

Νέα Ἐφημερίς 34 (3.2.1887)

Μηλ...ς [Ν. ΜΗΛΙΑΡΕΣΗΣ]



Ἐν Bayreuth

Ὁ *Parsifal* ἐν τῷ θεάτρῳ τοῦ Wagner

H

Γερμανία ὀλόκληρος συγκινεῖται καίτοι μετὰ τῆς χαρακτηριζούσης αὐτὴν ψυχρότητος κατὰ τὸν χρόνον τῆς προσκυνητείας τῆς ἐθνικῆς τέχνης· ὀμιλοῦμεν περὶ τῆς προσωπικῆς τέχνης τοῦ Wagner, ἣν ἡ κραταιὰ αὐτοῦ θέλησις ἐνίδρυσεν ἐν Bayreuth, τῇ ἀρχαίᾳ ταύτῃ τῶν Mark-Graf πρωτευούσῃ, ἣτις ἐγγήρασε χωρὶς ὅμως νὰ μεγαλώσῃ. Ἐκαστος δὲ μουσὸληπτος Γερμανὸς θὰ ἀποτίσῃ εἰς τὸ εὐεργετικὸν τοῦ Bayreuth ταμεῖον τὰς εἴκοσι μάρκας, ἅς εἰσπράττουσιν οἱ ἀρμόδιοι κατὰ τρόπον οὐδὲν ἔχοντα τὸ ἱερατικόν.

Ἡ πρὸς βορρὰν τῆς Βαυαρίας μεγάλη τῶν ταξειδιωτῶν κίνησις ἔχει κέντρον σχεδὸν ἀποκλειστικῶς τὸ θέατρον τοῦ Wagner. Καθ' ὅλας τὰς μεγάλας σιδηροδρομικὰς διακλαδώσεις συναντᾶ τις νέφη ὀλόκληρα προσκυνητῶν, ὁρμώντων ἀπὸ τῶν τεσσάρων τοῦ κράτους ἄκρων, ἵνα ἀκροασθῶσι τοῦ *Parsifal* καὶ τῶν *Meisters Singers* [sic] τῆς *Nürnberg*.

Ἡ ἐφ' ἧς ἐπιβαίνομεν ἀμαξοστοιχία εἰσῆλθεν ἤδη εἰς τὸν σιδηροδρομικὸν σταθμόν· τὸ Bayreuth εἶνε ἀνάστατον· ἡ ὄψις τῆς πολίχνης εἶνε ἡ ὄψις κόμης ἐν ἧ καταφθάνει στρατιωτικὸν σύνταγμα πρὸς καταυλισμόν.

Ἐν πρώτοις ἐπισκέφθημεν τὸν τάφον τοῦ Wagner· ὁ μέγας μελοποιὸς ἀναπαύεται ἐν τῷ κήπῳ τοῦ ἐξοχικοῦ αὐτοῦ οἴκου, ἐν ᾧ κατοικοῦσιν ἔτι καὶ σήμερον ἡ χήρα καὶ ὁ υἱὸς αὐτοῦ. Ἐκεῖθεν ἐπορεύθημεν εἰς τὸ παρακείμενον τοῦ Liszt μαυσωλεῖον. Ἄλλ' ἡ ὥρα τῆς παραστάσεως προσεγγίζει· ἀπὸ τῆς δευτέρας μ.μ. ὥρας ἡ εἰς τὸ θέατρον τοῦ Wagner ἄγουσα διατρέχεται ἤδη ὑφ' ἀμαξῶν. Τὸ θέαμα τῆς προσελεύσεως τῶν θεατῶν εἶνε ἐκ τῶν τὰ μάλα ποικίλων· ὅλοι τῆς δημιουργίας οἱ τύποι ἀντιπροσωπεύονται.

Τῆς παραστάσεως ἡ ἐπιχειμένη ἔναρξις ἀγγέλεται καθ' ὅλως παράδοξον τρόπον, τῶν σαλπίγγων ἠχουσῶν ἀπὸ τῶν προφυλαίων τοῦ θεάτρου τοὺς πρώτους τόνους τοῦ Leitmotiv τοῦ ἐκτελεσθησομένου μελοδράματος. Οἱ μέχρι τῆς στιγμῆς ταύτης ἐν τῷ ἄλλει τῷ περὶ τὸν ναὸν Wagner – οὕτω ὀνομάζεται τὸ ἐν λόγῳ θέατρον – περιφερόμενοι σπεύδουσι τότε ἄθροοι πρὸς τὴν αἴθουσαν, ἧς τὰς θύρας εὐρίσκουσι κεκλεισμένας οἱ ἐξ ὥρας ἀφικνούμενοι. Ἐντὸς ὀλίγων πρώτων λεπτῶν αἱ δύο χιλιάδες θέσεις καταλαμβάνονται.

Ἡ ἐσωτερικὴ τοῦ θεάτρου διακόσμησις ἐστὶν ἀπλὴ καὶ μονότονος· τὸ φῶς ἀμυδρόν, ἡ δὲ ὀρχήστρα ἀόρατος. Διὰ τῆς περιέργου αὐτῆς διατάξεως ὁ δημιουργὸς τοῦ θεάτρου ἠθέλησε ν' ἀπομονώσῃ τὸν θεατὴν ἀπὸ τοῦ περὶ αὐτοῦ κόσμου, ἐφελκύσῃ δὲ καὶ προσηλώσῃ δεσποτικῶς, ἵνα εἴπω οὕτω, τὴν προσοχὴν αὐτοῦ ἐπὶ τῆς σκηνῆς.

Ἐξαίφνης γίνεται σκότος, ἡδύτατος δὲ βόμβος αὐλῶν καὶ λυρῶν ἀνέρχεται ἐκ τῆς μυστικῆς ἀβύσσου, ἐν ἧ ἴδρυται ἡ ὀρχήστρα. Ἡ αὐλαία διχά-

ζεται — δὲν ὑψοῦται — καὶ ἔκτοτε ἕκαστος θεατῆς ἀποξενοῦται ὄντως τοῦ ἐξωτερικοῦ κόσμου καὶ μένει οἶονεὶ μόνος ἐν μέσῳ δύο χιλιάδων συνθεατῶν ἐνώπιον εἰκόνας ζώσης, λαλούσης ἐνώπιον εἰκόνας ἧς τὸ φῶς καὶ τὰ χρώματα, οἱ ἦχοι καὶ αἱ κινήσεις, ὁ λόγος καὶ ὁ ρυθμὸς συνεννοῦνται, ἵνα περιποιηθῶσιν ἐν τῷ θεατῇ ἐντύπωσιν ἀκαταγώνιστον.

Ἡ μυστηριώδης καὶ σχεδὸν θρησκευτικὴ αὕτη πομπή, αἱ ἰδιόρρυθμοι καὶ καινοφανεῖς αὐταὶ διατάξεις, αἱ οὐδόλως τὰς ἐξεις τοῦ κοινοῦ θεραπεύουσαι καὶ αἵτινες μετατρέπουσιν ἐν θέατρον εἰς ναόν, συνάδουσι τέλειον πρὸς τὸ κολοσσαῖον ἔργον τοῦ Wagner, ὅστις ἄλλως οὐ μόνον δὲν ἐκλιπαρεῖ τὴν ἐπιείκειαν τῶν θεατῶν, ἀλλὰ τοῦναντίον καὶ ἐπιβάλλει αὐτοῖς τοὺς ἑαυτοῦ νόμους.

Ἐκάστη πρᾶξις διαρκεῖ μίαν καὶ ἡμίσειαν ὡς ἔγγιστα ὥραν, ἕκαστον δὲ διάλειμμα παρατείνεται περὶ τὰ τρία τῆς ὥρας τέταρτα.

Τῇ ἐσπέρᾳ ταύτῃ διδάσκεται ὁ Parsifal. Τὸ θέμα τοῦ δράματος παρέλαβεν ὁ Wagner ἐκ τοῦ ὁμωνύμου ἐπικοῦ ἀριστουργήματος τοῦ κατὰ τὴν XII καὶ XIII ἑκατονταετηρίδα βιώσαντος Γερμανοῦ ραψωδοῦ (minnensinger) Wolfram d' Eschenbach, τοῦ μεγίστου, κατὰ τὸν Fr. Schlegel, τῶν ποιητῶν οὗς ἡ Γερμανία ποτὲ παρήγαγεν. Εἰς τὰ ὅμματα μάλιστα τῶν ἐνθουσιαστῶν Γερμανῶν τὸ ποίημα αὐτοῦ Parsifal ὑπερβάλλει ἅπαντα τὰ ποιητικὰ τῆς Εὐρώπης ἔργα.

Τὸ ποίημα τοῦ Wolfram, ἐν ᾧ κατὰ τὴν συνήθειαν τοῦ αἰῶνος αἱ παραδόσεις τῶν τόπων καὶ τῶν καιρῶν μάλιστα διαφόρων συγχέονται, ἐμφανίζει τοὺς ἥρωας αὐτοῦ ἐν μέσῳ τῶν παραδοξότερων συμβεβηκότων, ἅτινα ἔχουσι τὴν Ἀνατολὴν ὡς πρῶτιστον θέατρον. Ὁ Gamuret, νεώτερος υἱὸς τοῦ βασιλέως τοῦ Anjou, περιτρέχει τὸν κόσμον ἐπιδιώκων τύχην· ἐλευθερεῖ τὸν βασιλέα τοῦ Βαγδατίου, εἶτα δὲ Belicane, τὴν τῶν Μαυριτανῶν βασίλισσαν, ἣν λαμβάνων εἰς γάμον γίνεται βασιλεύς. Μετ' οὐ πολὺ ἐγκαταλείπει τὴν τὴν σύζυγον καὶ τὸν θρόνον καὶ μεταβαίνει εἰς Ἰσπανίαν, ὅπου καταγαγὼν λαμπρὰν νίκην ἐν ἵπποτικῷ ἀγῶνι (tournoi) κτᾶται ὡς γέρας τὸ βασίλειον τοῦ Walleis καὶ τὴν χεῖρα τῆς ὡραίας αὐτοῦ ἡγεμονίδος Herzeloide, ἀλλὰ καὶ τὴν δευτέραν ταύτην γυναῖκα θ' ἀφήσῃ μετ' οὐ πολὺ, ἵνα ὑπάγῃ εἰς ἀρωγὴν τοῦ βασιλέως τοῦ Βαγδατίου, περιπλακέντος πρὸς τοὺς Βαβυλωνίους εἰς πόλεμον. Ἐκεῖ ὑπὸ τὰ τείχη τῆς πόλεως ταύτης δολίου χεῖρ θὰ θέσῃ τέρμα εἰς τὸν ἀρρεϊμάνιον καὶ ρομαντικὸν αὐτοῦ βίον. Ἡ Herzeloide ὅμως ἔχει ἀποκτήσῃ υἱὸν ἐκ τοῦ δολοφονηθέντος συζύγου τῆς Parsifal τὸν ἥρωα τῆς περὶ ἧς ἀνωτέρω ἐποποιΐας.

Ἐν τῇ παραφορᾷ τῆς σφοδρᾶς λύπης, εἰς ἣν ἐβύθισεν αὐτὴν ἡ ἀπώλεια τοῦ συζύγου τῆς, ἡ τεθλιμμένη χήρα ἀποχωρεῖ εἰς τὴν ἔρημον ἵνα μηδέποτε τὸ πεφιλημένον αὐτῆς τέκνον ἀκούσῃ περὶ ἵπποτισμοῦ. Τὸ παιδίον ἀνατρέφεται ὡς χωρικός, ἀλλ' ἡμέραν τινὰ συναντᾷ κατὰ τύχην ἵπποτάς τοῦ βασιλέως Arthur, οἵτινες συναπήνεγκον αὐτὸν μετ' αὐτῶν εἰς τὴν αὐλὴν τοῦ κυρίου των. Ἐκεῖ θ' ἀποκαλυφθῇ αὐτῷ ἡ ἐνδοξος αὐτοῦ καταγωγὴ καὶ ὅταν γίνῃ ἐπιτήδειος περὶ τῶν ὄπλων τὸν χειρισμὸν θ' ἀποφασίσῃ ν' ἀκολουθήσῃ τοῦ πατρὸς τὰ ἴχνη. Θὰ ἐλευθερώσῃ τὴν ὡραίαν βασίλισσαν Ganduirramur ἀπὸ τῶν ἐχθρῶν αὐτῆς καὶ θὰ λάβῃ αὐτὴν εἰς γάμον. Ἐνῶ δὲ μετὰ ταῦτα ζητεῖ εἰδήσεις περὶ τῆς μητρὸς αὐτοῦ, συναντᾷ τὸ θαυμαστὸν φρούριον ἐν ᾧ κέκρυπται ὁ Saint-Graal. Ὠνόμαζον οὕτω τὸν ἅγιον κάλυκα ᾧτινι ἐχρήσατο ὁ Χριστὸς κατὰ τὸν δεῖπνον τὸν μυστικόν, θεσμοθετῶν τὴν εὐχαριστίαν.

Ὁ ἐξάσιος οὗτος κάλυξ ὁ ἐκ πολυτίμου μονολίθου κατασκευασθεὶς καὶ δι' ἀγγέλων στελεῖς ἐκ τοῦ οὐρανοῦ εἰς τὴν γῆν καὶ ἐν ᾧ ὁ Ἰωσήφ ὁ ἐξ Ἀρεμαθείας, ὁ πρῶτος αὐτοῦ θεματοφύλαξ εἶχε κατὰ τὴν παράδοσιν συλλέξῃ σταγῶνα πρὸς σταγῶνα τὸ ἅγιον τοῦ Χριστοῦ αἷμα, οἷον ὑπὸ τοῦ σταυροῦ αὐτοῦ, εἶχεν ὡς ἐνομιζέτο μετακομισθῆ εἰς Μεγάλην Βρετανίαν ὑπὸ τοῦ υἱοῦ τοῦ Ἰωσήφ χειροτονηθέντος εἰς ἐπίσκοπον ὑπ' ἀγγέλων, καὶ πλεύσαντος ἐκεῖσε μετὰ τῶν συντρόφων αὐτοῦ ἐξ Ἀσίας ἐπὶ τοῦ χιτῶνος του, μετατραπέντος διὰ θαύματος εἰς σχεδίαν. Μετὰ τὴν βραχείαν ταύτην μετάβασιν, ἀναλαμβάνομεν τὸ νῆμα τῆς διηγήσεως. Ἐκεῖ ἐν τῷ φρουρίῳ ὁ Parsifal γίνεται ἐκπληκτος μάρτυς τῶν θαυμάτων, ἅτινα ἐπιτελεῖ τὸ ἅγιον τοῦτο λείψανον· καὶ θαμβωθείς ἀπέρχεται ἄπρακτος ἀφίνων οὕτως, ὡς μὴ ὤφειλε, τὸ φρούριον καὶ τὸν ἐν αὐτῷ θεῖον του, τὸν δυστυχεῖ βασιλέα Anfortas ὑπὸ τῆς μαγείας τὸ κράτος, διόπερ ἐδέησε νὰ ἐπιστρέψῃ ἐκεῖθεν καὶ αὐθις διὰ μυριῶν κινδύνων καὶ περιπετειῶν. Ἐν στιγμῇ ἀπελπισίας γίνεται βλάσφημος κατὰ τοῦ Θεοῦ· ἀλλ' ἔρημίτης τις ἐπαναφέρει αὐτὸν εἰς τὴν πίστιν, ἐξηγεῖ αὐτῷ τὰ χριστιανικὰ δόγματα καὶ μυεῖ αὐτὸν εἰς τὰ μυστήρια τοῦ Saint-Graal. Τότε δὲ ἐπιστρέφει εἰς τὸ φρούριον τοῦ Graal, ἐλευθερῶναι τὸν θεῖον καὶ βασιλεύει ἐν εἰρήνῃ μετὰ τῆς ὡραίας Ganduirramur, ἐν ᾧ ὁ ἑτεροθαλλῆς αὐτοῦ ἀδελφός, ἐθνικὸς ἕως τότε ἵπποτης, βαπτίζεται καὶ ἀπέρχεται εἰς τὰς Ἰνδίας, κομίζων τὸν χριστιανισμόν.

Τὸ ἔπος τοῦτο οἷον αὐτὸ διηγήθημεν, εἰρήσθω χάριν τῆς ἱστορικῆς ἀκριβείας, τυγχάνει μίμησις τοῦ ὁμωνύμου ποιήματος (Parsifal) τῆς κυκλικῆς ποιή-



‘Ο Ernest Van Dyck ως Parsifal (Β’ πράξη)

σεως τοῦ ραψωδοῦ τῆς Βορείου Γαλλίας, τῆς γνω-
στῆς ὑπὸ τὸν τίτλον *Table ronde* καὶ *Saint-Graal*.

‘Ο Wagner ἐγένετο ὁ τρίτος ἐκμεταλλευτῆς τοῦ ἥρωϊκοῦ θέματος τοῦ *Parsifal*. ‘Ο *Parsifal* τοῦ Wagner εἶνε μυστικώτερος τοῦ *Wolfran*, ὃν μετ’ ἄκρας ἀφελείας ἀγνόν, παλαιὸν κατὰ τῶν μεθυνό-
των πειρασμῶν τῶν αἰσθήσεων, φθάνον δὲ μετὰ μακρὰ δεινὰ καὶ δοκιμασίας ἀλλεπαλλήλους εἰς τὸν ὑπερφυσικὸν στέφανον τοῦ *Saint-Graal*.

Κατηγοροῦσι τὸν Wagner διότι ἔλαβε ὡς βάσιν τοῦ ἔργου του μῦθον. ‘Αλλ’ οἱ οὕτω δοξάζοντες δὲν σκέπτονται ὅτι δι’ ἔργον τοιοῦτον οἷον συνέλαβεν αὐτὸ ἢ κεφαλὴ τοῦ θρασέως δραματοῦργου μόνον ὁ μῦθος ἤνοιξεν ἀρκούντως εὐρεῖς ὀρίζοντες καὶ ὅτι διὰ τοὺς τιτανεῖους αὐτοῦ ὀνειρούς αἱ κοινωνικαὶ συνθῆκαι θὰ ἦσαν εἰς ἄκρον ἀνεπαρκεῖς.

Ἡ γλῶσσα ἐν τῇ ἐγγραφῇ ὁ *Parsifal*, ὡς καὶ τὰ ἄλλα τοῦ Wagner ποιήματα, ἀποβαίνει λίαν δυσνόητος, βριθουσα νεολογισμῶν καὶ ἄλλων λέξεων χαλκευθεισῶν *ad hoc*. Παραβλέπει τις ὅμως τοῦτο διότι ἢ ποιήσεις τοῦ μουσοτραφοῦς συγγραφέως κεῖται ὀλόκληρος ἐν τῇ ὀρχήστρα.

Ἡ ἐντύπωσις ἢ παραγομένη ἐκ τῆς ἀκροάσε-
ως τοῦ μουσικοῦ ἀριστουργήματος τοῦ Wagner εἶναι κολοσσιαία, τὸ δὲ συναίσθημα ἐκ τῶν ἡδυτά-
των, μεθ’ ὅλην τὴν τρικυμίαν τῶν δεινῶν, ὧν τὸ δρᾶμα γίνεταί ἢ παράστασις. Τὸ μικρὸν προανά-
κρουσμα καί, ἐν γένει ἢ πρώτη πράξις, εἰσὶν θαυ-
μάσια, ὁ δὲ ἱερὸς παιὰν πλήρης ἐμπνεύσεως. Ἡ
δευτέρα πράξις, καθ’ ἣν ἢ σκητὴ παριστᾷ μαγικὸν
κῆπον πλήρη *filles-fleurs* τυγχάνει θελκτικὴ μου-
σικὴ σελίς, ἀποπνέουσα δρόσον καὶ ἄνοιξιν. Ἡδὴ
αἱ *filles-fleurs* ποιοῦσιν ἔφοδον κατὰ τῆς παρθενίας
τοῦ *Parsifal*, ἀλλ’ εἰς οὐδὲν αὕτη δίδωσι χώραν
σκάνδαλον ἐν τῇ διανοίᾳ τοῦ θεατοῦ, διότι καὶ αἱ
τῶν ἐπιτιθεμένων προκλήσεις εἰσὶν ἀθῶαι καὶ τοῦ
ἀμυνομένου τὸ ἦθος ἄδολον, ταῦτα δὲ πάντα ἐρμη-
νεύονται διὰ μουσικῆς ἤτις ἀγγέλει μὲν τὴν φιλα-
ρέσκεϊαν ἀλλὰ τὴν ἀγνήν, τὴν ἐλευθέραν πάσης
ἡδυπαθείας· τέλος, ἰδοὺ ἢ τρίτη πράξις· ἢ αὐλαία
διχάζεται διὰ τελευταίαν φορὰν, τὸν δὲ θεατὴν βυ-
θίζει εἰς ἔκστασιν ἢ γαλήνιος μουσικὴ καὶ τὸ με-
γαλοπρεπὲς θέαμα τῆς λόγῃς, τοῦ *Saint-Graal*,
τοῦ νικητῆρος τοῦ *Parsifal* καὶ τοῦ βαπτίσματος τῆς

έθνικῆς Kundry. Ἡ ἐντύπωσις ἀποβαίνει ὄντως ἀκαταγώνιστος· ἀλλ' εἶνε ἡ Kundry μετανοοῦσα μάγισσα ἢ Μαρία Μαγδαληνή; ὁ δὲ Parsifal εἶνε ἄνθρωπος ἢ θεός; Βλέπουμεν αὐτὸν τὸν δεῖπνον τὸν μυστικὸν τελούμενον ἐπὶ τῆς σκηνῆς καὶ ὅμως οὐδόλως ἐκ τούτου προσβάλλεται ἡ εὐλάβεια τῶν ἐν τῷ θεάτρῳ παρεστώτων χριστιανῶν· ἀλλ' ὁ θεατῆς ἐλησμόνησεν ἤδη ὅτι εὐρίσκεται ἐν θεάτρῳ, ἢ ποιήσις καὶ ἡ μουσικὴ ἐξῆραν αὐτὸν καὶ συνέχουσιν μεταξὺ οὐρανοῦ καὶ γῆς.

Περὶ τῶν ἠθοποιῶν ἀρκεῖ νὰ εἰπωμεν ὅτι ἡ ἀπόδοσις ἐγένετο ἀξία τοῦ ἔργου. Ὅταν ἡ ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία γίνεται δι' ὑποκριτῶν οἷοι ὁ Reichmann, ὁ Van Dyck, ἡ Materna ἢ ἡ Malten καὶ αὐτὸ τὸ ἀπίθανον νομίζεται ἀληθές, τὸ ὑπερφυσικὸν πραγματικότης, τὸ δὲ ἔκτακτον πρᾶξις τοῦ καθημερινοῦ βίου. Ἐπειδὴ δὲ ὁ λόγος περὶ ἠθοποιῶν, εἰρήσθω ὅτι ὁ Wagner ἐπιτρέπει μὲν τῷ διακριθέντι τυχὸν ἀοιδῷ νὰ ἐπανέλθῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς, ἵνα δεχθῆ τὰς ἐπευφημίας τοῦ κοινοῦ, ὀψέποτε τὸ κοινὸν γοητευθὲν ἀπαιτήσῃ τοῦτο. Ἀλλὰ παρεκτός τῆς συνηθείας ταύτης, βαρβάρου ἄλλως ἀπαιτεῖ παρά τῶν ὑποκριτῶν αὐταπαρνήσως ἐκτάκτου θυσίας, οὕτω, π.χ., ἐπὶ τῶν ἀνὰ τὴν πόλιν τοιχοκολλουμένων προγραμμάτων φέρεται τοῦ μελοδράματος μόνον ὁ τίτλος, ἐνῶ τῶν ἠθοποιῶν τὰ ὀνόματα γίνονται γνωστὰ διὰ προγραμμάτων τιθεμένων εἰς πώλησιν ὀλίγον πρὸ τῆς ἐνάρξεως τῆς παραστάσεως καὶ φερόντων αὐτὰ καθ' ἣν τάξιν ἀναγράφει ὁ συγγραφεὺς τὰ οἰκεῖα πρόσωπα ἐν τῇ μετωπίδι τοῦ ἔργου του· τὰ πρόσωπα (rôles)

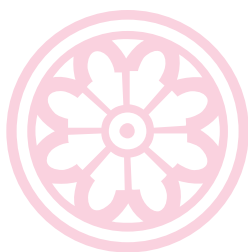
ἄρα εἰς οὐδένα ἀνήκουσι ἀποκλειστικῶς· τὸ αὐτὸ πρόσωπο μανθάνουσι πλείονες καὶ ὑποδύονται αὐτὸ διαδοχικῶς. Προσέτι ἅπαντες οἱ μεμισθωμένοι ὑποκριταὶ ἀνέρχονται κατὰ πᾶσαν παράστασιν, ἐπὶ τῆς σκηνῆς, οἱ δὲ δι' οὓς δὲν ἀπομένει πρωταγωνιστοῦν πρόσωπον ὑποδύονται ἄφωνα πρόσωπα ἢ τάπτονται ἐν τῷ χορῷ.

Ὅλοι οὗτοι οἱ νεωτερισμοὶ καὶ ἂν κατ' ἐπιπολὴν φαίνονται ἐπουσιώδεις, παράγουσιν ὅμως σπουδαῖα ἀποτελέσματα. Τὸ κοινὸν ἀδιαφορεῖ περὶ τοῦ ὑποκριτοῦ καὶ οὗτος ἀμοιβαίως ἀδιαφορεῖ περὶ τοῦ κοινοῦ. Ἀμφότεροι ὄντως οἱ τὲ θεαταὶ καὶ οἱ ὑποκριταὶ ἐντὸς τοῦ θεάτρου διατελοῦσι βαθέως προσηλωμένοι εἰς τὴν ἐκτέλεσιν, οὗτοι μὲν ἐπὶ τὸ κράτος ἰσχυρᾶς δράσεως, ἐκεῖνοι δὲ γοήτρου. Ἐκτός δὲ τοῦ θεάτρου ἀπάντων ἡ διανοία φέρεται λεληθότως πρὸς τὴν μνήμην τοῦ ποιητοῦ.

Ὁ Γουλιέλμος Ριχάρδος Wagner ἐγένετο ὁ μέγιστος τῶν δραματικῶν μουσουργῶν τοῦ XIX αἰῶνος, εἷς δὲ τῶν βαθυνουστέρων, σοβαρωτέρων καὶ μᾶλλον ρεκτῶν μουσικοφιλοσόφων ὄλων τῶν χρόνων. Τυγχάνει δὲ μέγας οὐ μόνον διότι μετὰ τοῦ Berlioz ἀνεκαίνισε τὰ εἶδη τῆς λυρικῆς ποιήσεως, οὐ μόνον διότι ἐπροίκισε τὴν ὀρχήστραν διὰ πλείστης δυνάμεως, ἀλλ' ἰδίως διότι ἐγένετο ὁ δημιουργὸς διανοητικοῦ μνημείου, ὅπερ ἀπαρτίζει σειρά ὀλόκληρος μελοδραμάτων μεγάλης ἀξίας καὶ ὅπερ ἀνέστησεν ὑπὸ τινος ἐπόψεως τὸ ἀρχαῖον θέατρον.

Νέα Ἐφημερὶς 250 (6.9.1888)

ΓΕΩΡΓΙΟΣ Ν. ΚΑΛΛΙΣΠΕΡΗΣ



Μιά έπιστολή του Σπ. Ροδοθεάτου στον Μ. Ρενιέρη

Τὸ ἀταξινόμητο, ἀκόμη, ἀρχεῖο τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἀποτελεῖ, χωρὶς ὑπερβολή, τὴν πλουσιότερη καὶ πολυτιμότερη πηγή πληροφοριῶν γιὰ τὰ 140 τελευταῖα χρόνια τῆς μουσικῆς κίνησης στὴν Ἑλλάδα. Οἱ ἀναγνώστες τοῦ Μουσικοῦ Ἑλληνομνήμονος εἶχαν ἤδη μιὰ πρόγερση τῶν δυνατοτήτων ποὺ προσφέρει ἡ μελέτη τῆς ιστορικῆς αὐτῆς κιβωτοῦ μουσικῶν εἰδήσεων, μὲ τὴ δημοσίευση τῆς μελέτης γιὰ τὸν Σαμάρα καὶ τὸ Ὁδεῖο Ἀθηνῶν, στὸ τεῦχος ὑπ' ἀριθμὸν 9. Τὸ Δ.Σ. τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου Ἀθηνῶν ἀνέθεσε σὲ ὁμάδα ἐρευνητῶν τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου τὴν καταγραφή, ταξινόμηση καὶ ψηφιοποίηση τοῦ ὑλικοῦ τοῦ ἀρχείου. Μέχρι τὴν ὀλοκλήρωση τοῦ ἔργου, ὁ Μουσικὸς Ἑλληνομνήμων θὰ δημοσιεύει τεκμήρια καὶ ἀρχειακὲς μελέτες, ὥστε τὸ ὑλικὸ αὐτὸ νὰ ἀρχίσει νὰ γίνεταί σταδιακὰ προσιτὸ στὴν ιστοριοδιφικὴ καὶ μουσικολογικὴ κοινότητα ἀπὸ τὰ πρῶτα κιόλας στάδια τοῦ φιλόδοξου ἀρχειονομικοῦ ἐγχειρήματος.

Προανάκρουσμα τῆς σειρᾶς αὐτῆς ἀρχειακῶν κειμένων, ἡ δημοσίευση μιᾶς ἐπιστολῆς τοῦ Σπυρίδωνος Ροδοθεάτου πρὸς τὸν πρόεδρο τοῦ Δ.Σ. τοῦ Μουσικοῦ καὶ Δραματικοῦ Συλλόγου Μάρκο Ρενιέρη. Ἡ ἐπιστολή αὐτὴ ἀποκαλύπτει μιὰ ἀγνωστὴ, ἕως σήμερα, πτυχή τῆς ἱστορίας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ τῆς καλλιτεχνικῆς διαδρομῆς τοῦ συνθέτη Διονύσιου Ροδοθεάτου, τὸν ὅποιο ὁ πατέρας του ἐπιχειρήσει νὰ προθῆσει στὴ θέση τοῦ διευθυντῆ τοῦ Ἀθηναϊκοῦ Ὁδείου. Ἀπὸ τὴν ἴδια ἐπιστολή συναγεται ἐπίσης ἓνα ἀπὸ τὰ κίνητρα τῆς συγγραφῆς τοῦ πρώτου, σύμφωνα μὲ ὅλες τὶς ἕως σήμερα ἐνδείξεις, ἐγχειριδίου Ἀρμονίας στὴν ἑλληνικὴ γλώσσα, ἡ ὁποία πιστώνεται στὸν Ἑπτανήσιο συνθέτη τῶν πρώτων συμφωνικῶν ποιημάτων γιὰ ὀρχήστρα ποὺ ἀνήκουν στὴν ἑλληνικὴ μουσικὴ παραγωγή.

Κέρκυρα τῆ 28 Ἰανουαρίου 1875

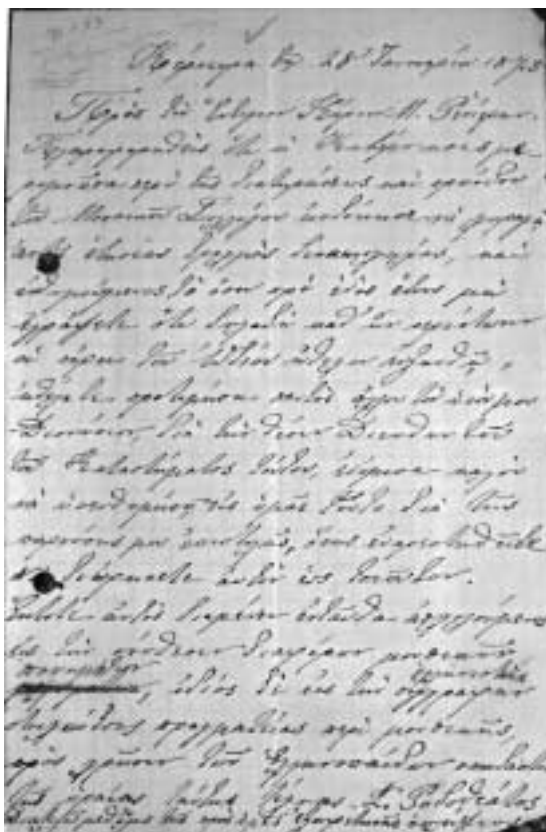
Πρὸς τὸν Ἐντιμον Κύριον Μ. Ρενιέρη

Πληροφορηθεὶς ὅτι ἡ Κυβέρνησις μεριμνῶσα περὶ τῆς διατηρήσεως καὶ προόδου τοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου ἠδωκόμησε νὰ χορηγή αὐτῷ ἑτησίως δραχμὰς δεκακισχιλίας, καὶ ἐνθουσιούμενος τὸ ὅσον πρὸ ἐνὸς ἔτους μοῖ ἐγράψετε ὅτι δηλαδὴ καθ' ἣν περίπτωσιν οἱ πόροι τοῦ Ὁδείου ἤθελον ἀξήνηθῆ, ἠθέλατε προτιμῆσαι παντὸς ἄλλου τὸν υἱὸν μου Διονύσιον διὰ τὴν θέσιν Διευθυντοῦ τοῦ Καταστήματος τούτου, ἐνόμισα καλὸν νὰ ὑπενθυμίσω εἰς ὑμᾶς τοῦτο διὰ τῆς παρούσης μου ἐπιστολῆς, ὅπως εὐαρεστηθῆτε νὰ διορίσητε αὐτὸν ὡς τοιοῦτον.

Ἐκτοτε αὐτὸς διαμένει ἐνταῦθα ἀσχολούμενος εἰς τὴν σύνθεσιν διαφόρων μουσικῶν πονημάτων, ἰδίως δὲ εἰς τὴν συγγραφὴν ἑλληνιστὶ στοιχειώδους πραγματείας περὶ μουσικῆς, πρὸς χρῆσιν τῶν Ἑλληνοπαίδων σπουδαστῶν τῆς ὠραίας ταύτης τέχνης.

Διατελῶ μεθ' ὅλης τῆς πρὸς ὑμᾶς ἐξαιρετικῆς ὑπολήψεως

Σ. Ροδοθεάτος



«Ὁ λεξικογράφος οὐδὲν ἄλλο εἶνε ἢ χρονογράφος τῆς γλώσσης»

Μουσικοὶ ὄροι στὸ Ἑλληνογαλλικὸν Λεξικὸν
τοῦ Ἄγγελου Βλάχου (1871/1897)



Τὸ 1871, τῆ χρονιά πού ὁ τριανταετρίαχρονος νομικός, ποιητής, θεατρικός συγγραφέας, διηγηματογράφος, μεταφραστής, λεξικογράφος, κριτικός καὶ ἀργότερα διπλωμάτης Ἄγγελος Βλάχος, συνέθετε τὸ μοναδικὸ σωζόμενο σήμερα μουσικὸ του ἔργο, τὴν ἐπονομαζόμενη Ἑλληνικὴ Πόλκα, κυκλοφόρησαν στὴν ἀγορὰ δύο σημαντικὲς ἐκδόσεις του: *Οἱ Κωμωδίαί καὶ τὸ Ἑλληνογαλλικὸν Λεξικόν*. Στὸν πρόλογο τῶν κωμωδιῶν – τόμος ἀποτελούμενος ἀπὸ πέντε πρωτότυπες κωμωδίες καὶ δύο διασκευασμένες «πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἦθη κατὰ ξένα πρωτότυπα»¹ – ὁ Βλάχος ἐξέθετε τὴν θεωρία του γιὰ τὴν κωμωδία: ἀποστολὴ τῆς κωμωδίας εἶναι «νά ἀπεικονίζῃ φωτίζουσα συγχρόνως ὕψοθεν διὰ τοῦ ιδανικοῦ τῆς τέχνης φωτὸς τὸν ἀληθῆ κοινωνικὸν βίον»,² κάτι πού θὰ μπορούσε νὰ ἐπιτευχθεῖ ἂν ὁ συγγραφέας «παρτηρῶν μὲ βαθὺ βλέμμα καὶ ἀκάματον ὑπομονὴν τὸν περὶ αὐτὸν κόσμον [...] καὶ φωτογραφῶν εἰ δυνατόν [...], ἔργον ἔχει νὰ ἐπεξεργασθῇ κατόπιν τὰ φωτογραφήματά του, en retouchant οὕτως εἰπεῖν αὐτὰ εἰς πρόσωπα ἀληθῆ».³ Ἡ ἀρχικὴ δουλειὰ τοῦ κωμωδιογράφου εἶναι λοιπὸν ἡ ἀποτύπωση τῆς πραγματικότητος μὲ ἀκρίβεια φωτογραφικὴ (τελευταία λέξη τῆς τεχνολογίας τὴν ἐποχὴ ἐκείνη), πού στὴ συνέχεια θὰ μετατραπεί σὲ καλλιτεχνικὸ δημιούργημα. Αὐτὴ ἡ πιστὴ καταγραφή τῆς πραγματικότητος ἀποτελεῖ αἴτημα καὶ τοῦ λεξικογράφου, πού γιὰ τὸν Ἄγγελο Βλάχο, εἶναι «χρονογράφος τῆς γλώσσης».⁴ Ἀλλὰ καὶ ἡ θεωρία του γιὰ μιὰ λειτουργικὴ μετάφραση τῶν κωμωδιῶν, καὶ ὄχι μόνο – ἀνάλογες ἀπόψεις ἔχει καὶ γιὰ τὴ μετάφραση τῆς ποίησης⁵ – βρίσκει πολὺ γόνιμο

1. Ἄγγελος Βλάχος, «Πρόλογος», *Κωμωδίαί*, Ἐν Ἀθήναις, παρὰ τοῖς Ἐκδόταις Ἀ. Καναριώτη καὶ Ζ. Γρυπάρη, 1871, γ'.

2. Ὁ.π., η'.

3. Ὁ.π., ι'.

4. Ἄγγελος Σ. Βλάχος, «Πρόλογος», *Λεξικὸν Ἑλληνογαλλικόν*, Ἐν Ἀθήναις, παρὰ τοῖς Ἐκδόταις Ἀ. Καναριώτη, Κ. Τεφαρική καὶ Ζ. Γρυπάρη, 1871, ε'.

5. Ὅπως παρουσιάζονται στὸν «Πρόλογο» τῆς μετάφρασής του τῶν *Ποιητικῶν Μελετῶν* τοῦ Λαμαρτίνου (Ἐν Ἀθήναις, Ἐκ τοῦ Τυπογραφείου Δ. Ἀθ. Μαυρομιμάτη, 1864).

έδαφος στις θέσεις του για την απόδοση των όρων ενός λεξικού (ένδεικτική, ως προς αυτό, η μεταγλώττιση των παροιμιών).⁶

Έτσι στον πρόλογο του Έλληνογαλλικού Λεξικού του 1871, έκδοση που θα πρέπει να αποτελέσει πιστή επανέκδοση της λανθάνουσας σήμερα έκδοσης του 1867 (όπως φαίνεται από τον ίδιο αριθμό σελίδων στην περιγραφή που μάς παρέχει ή βιβλιογραφική καταγραφή),⁷ ο Βλάχος εξηγεί πώς καθώς η ελληνική γλώσσα «ή της διαμορφώσεως αυτής την περίοδον έτι διερχομένη, τσαυτα έξ έπιστημονικῶν και τεχνικῶν αναγκῶν ήναγκάσθη να νεολογήση κατά τους τελευταίους χρόνους», που ο συγγραφέας χρειάστηκε να συμπεριλάβει στο λεξικό του «πάσας σχεδόν της έν γενικής χρήσεως, έν τε τῶ γραπτῶ και προφορικῶ λόγω παραδεδεγμένας νεολογίας και αυτάς τάς κατά τινα λόγον ίσως άδοκίμους, σκεφθείς ότι, μη έχων νομοθέτου άποστολήν ούδέν είχον δικαίωμα ν' άποκλεισω τοῦ λεξικοῦ μου ὅ,τι τό έθνος άπεδείξατο και εκύρωσεν», γιατί «τήν γλώσσαν οὔτε διαμορφούσιν οὔτε κανονίζουσιν οί λεξικογράφοι, εκτός μόνον όταν ήνε άκαδημαίαι, αλλά τό πλήθος, ὁ λαός, τό έθνος, οί πολλοί».⁸

Η προοδευτική αυτή άποψη που εκφράζεται στον πρόλογο της πρώτης έκδοσης του λεξικού (1867/1871) επανέρχεται και επεκτείνεται στον πρόλογο της επανέκδοσης του 1897: «ή χρήσις αυτή ή κοινή είνε και πρέπει να ήνε ὁ μόνος γνώμων τοῦ γράφοντος λεξικόν».⁹ Αυτή ή θεωρία για

την αποτύπωση της γλωσσικής πραγματικότητας της εποχής στο λεξικό είναι συνυφασμένη με τη γενικότερη τάση τοῦ Άγγελου Βλάχου για την πιστή αναπαράσταση της πραγματικότητας, κάτι που αναζητᾶ και στη δραματογραφία και διηγηματογραφία του και αποτελεί, θα λέγαμε, έναν γενικότερο αισθητικό του κανόνα. Έτσι στο λεξικό εκτός από την αποθησαύριση των όρων που ήταν έν χρήσει την εποχή εκείνη, σκιαγραφείται και μιᾶ εικόνα της εποχής, κυρίως μέσα από τό πλήθος των παραδειγμάτων που ὁ λεξικογράφος παραθέτει με στόχο την καλύτερη κατανόηση της χρήσεως των λέξεων. Σέ ὅ,τι άφορᾶ τή μουσική ένδεικτικό είναι τό παράδειγμα της σημερινής λέξης «καντάδα», για την οποία υπάρχουν τρεις διαφορετικοί ὄροι: «θυραυλία», «νυκτωδία», «πατινάδα», γεγονός σχετικό με μιᾶ κοινωνική συνήθεια εκείνου τοῦ καιροῦ. Ακόμη μεγαλύτερο ενδιαφέρον παρουσιάζουν κάποια μουσικά παραδείγματα τά ὁποία υπάρχουν σε λήμματα που δέν είναι μουσικά, π.χ. στην έκδοση τοῦ 1897, στον ὄρο «πέρασες» διαβάζουμε: «τά κωμειδύλλια έχουν πέρασιν έφέτος». Η επίδιωξη τοῦ Βλάχου να αποτυπώσει τή γλωσσική πραγματικότητα της εποχής του είχε ως αποτέλεσμα εκτός από χρονογράφος της γλώσσας να γίνει και χρονογράφος των ήθων και εθίμων. Με τά διάφορα παραδείγματα που μάς φέρνει, ένιοτε μάς ταξιδεύει στον χρόνο, αλλά ταυτόχρονα μάς υπεθυμίζει ότι ή εποχή του δέν είναι και τόσο διαφορετική από τή σημερινή. Εκτός από τίς περιπτώσεις της μουσικής ιδιολέκτου που έχουν επιβιώσει μέχρι σήμερα (π.χ. ή φράση «βγαίνουν τά ψαλτικά;» που σήμαινε υπάρχει κάτι να κερδίσει κανείς; ή «έχει μουσικό αυτό» και «παίζει με τό αυτό») υπάρχουν και άλλες μη μουσικού περιεχομένου φράσεις που μάς θυμίζουν πώς λίγο απέχουμε από την εποχή τοῦ Άγγελου Βλάχου: «μπουνταλάς», «ρεμουίλα», «ξεπεσούρα», «φωνάρα», «είνε θεός!» ή ακόμη περισσότερο: «είς τάς Άθήνας είνε μεγάλη ακρίβεια», ή «τοῦ περιέκοψαν τόν μισθόν του».

Ένδιαφέρον έχει να παρατηρήσει κανείς την

6. Άγγελος Σ. Βλάχος, «Πρόλογος», Λεξικόν Έλληνογαλλικόν, ὁ.π., ε'.

7. Φίλιππος Ήλιου-Πόπη Πολέμη, Έλληνική Βιβλιογραφία τοῦ 19^{ου} αιώνα, Ήλεκτρονικός Κατάλογος (στο http://www.benaki.gr/bibliology/search_simple.asp). Μοναδική διαφορά μεταξύ των δύο εκδόσεων (τοῦ 1867 και τοῦ 1871) φαίνεται πώς ήταν τό σχήμα (16^ο και 8^ο αντίστοιχα).

8. Άγγελος Σ. Βλάχος, «Πρόλογος», Λεξικόν Έλληνογαλλικόν, ὁ.π., δ'. Ὡς προς τή θέση του αυτή ένδεικτικός είναι ὁ ειρωνικός σχολιασμός της έπιβολής «έλληνοπρεπῶν» ὄρων – έν προκειμένου της μουσικής – από τους φιλόλογους στο διήγημά του «Η έσπερίς τοῦ κυρίου Σουσαμάκη» (οί ύπογραμμίσεις τοῦ συγγραφέα): «[...] έν φλάουτον, έν κλαρινέτον και έν τρομπόνι, ήτοι ένα πλαγίαυλον, ένα οξύαυλον και μιάν βαρυσάλπιγγα, ως γράφουν σήμεραν οί νεοφώτιστοι της γλώσσης καθαρισταί», Άγγελος Βλάχος, Άνάλεκτα Α', Έν Άθήναις, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου 1901, σ. 62-79: 62 (α' δημοσίευση: Άθηναϊκόν Ήμερολόγιον τοῦ 1875).

9. Άγγελος Σ. Βλάχος, «Πρόλογος», Λεξικόν Έλληνογαλ-

λικόν, Έν Άθήναις, Τύποις Π. Δ. Σακελλαρίου, Βιβλιοπωλείον Άνέστη Κωνσταντινίδου, 1897, β'. Τήν άποψη αυτή τοῦ Βλάχου σημειώνει και ὁ συνονόματος έγγονός του στο σχετικό άρθρο του («Ο Άγγελος Βλάχος λεξικογράφος», Νέα Έστία, «Άφέρωμα στον Άγγελο Βλάχο», Χριστούγεννα 1949, σ. 69-71.70), ὁ ὁποῖος ὁμως φαίνεται να άγνοε τίς προγενέστερες εκδόσεις τοῦ λεξικοῦ.

εξέλιξη τῆς χρήσης κάποιων ὄρων, ειδικά στο σύγχευμένο λεξικό πού καταγράφει τίς λέξεις πού βρίσκονται ἐν χρήσει. Γιὰ παράδειγμα στήν πρώτη ἐκδοση γιά τήν γαλλική λέξη «coréga» χρησιμοποιεῖται ὁ ἑλληνικός ὄρος «μελόδραμα», ἐνῶ στή δεύτερη, ἐκτός ἀπό τή λέξη μελόδραμα προστίθεται, ὡς νεολογισμός, καί ἡ λέξη «ὄπερα». Καί ἐνῶ πολλοί ὄροι καθιερώθηκαν στήν ἑλληνική μουσική ὀρολογία («ἀντίστιξίς», «γνώμων», «φθογγόσημον»), ἀρκετοί φαίνεται πῶς χρησιμοποιήθηκαν γιά κάποιο διάστημα – θυμίζουμε πῶς ὁ Βλάχος ἐνέτασε μόνο καθιερωμένους ἀπό τή χρήση ὄρους – καί στή συνέχεια ἐξέλειψαν, ὅπως ἡ «ἀναδίπλωσις» γιά τήν φούγκα, τὸ «ἐναντίωμα» γιά τὸ κόντρα τέμπο, ἡ «φθογγωδία» γιά τὸ σολφέζ, κ.ἄ. Γιὰ τήν γαλλική λέξη modulation ὑπάρχει ὁ καθιερωμένος σήμερα ὄρος «μετατροπία», ἀλλά καί ὁ ἄγνωστος σέ ἐμᾶς «μετατονισμός», πού ἴσως καί νὰ εἶναι ἀκριβέστερος γιά νὰ περιγράψει τήν ἀλλαγὴ τῆς τονικότητας. Ἀκόμη ἐνδιαφέρον ἔχει τὸ γεγονός ὅτι ἐνῶ γιά τήν γαλλική λέξη variation ὑπάρχει ὁ ὄρος «παραλλαγὴ», στήν ἐκδοση τοῦ 1897 συναντοῦμε εἰδικά γιά τή μουσική τὸν ὄρο «ποικιλωδία». Ἐπίσης ἐκτός ἀπό τὸν σημερινὸ ὄρο «μετρονόμος» ὑπάρχει καί ἡ λέξη «ρυθμόμετρον». Τὰ παραδείγματα ἀλλὰ καί τὰ συμπεράσματα εἶναι πολλὰ καί μόνο ἡ ἀνάγνωση τοῦ λεξικοῦ μπορεῖ νὰ ἀποδώσει τὸ σύνολο τοῦ μουσικοῦ γλωσσικοῦ πλούτου πού προσφέρει ἡ καταγραφή τοῦ Βλάχου.

Τέλος, ἐνδιαφέρον παρουσιάζουν καί τὰ προσωπικά γούστα τοῦ συγγραφέα, ἔτσι ὅπως διαφαίνονται πίσω ἀπὸ τίς ἐπιλογές καί τὰ παραδείγματα πού δίνει, π.χ. στὸ λῆμμα «ποίημα» ὁ Βλάχος ἀναφέρει τὸν ἀγαπημένο ποιητὴ τῶν νεανικῶν τοῦ χρόνων Lamartine («τὰ ποιήματα τοῦ Λαμαρτίνου»), καί ἐνῶ τὸ λεξικό βρῖθαι ἀπὸ ὀρολογία τοῦ χοροῦ, ἀγαπημένη διασκέδαση τοῦ συγγραφέα, γιά τή λέξη «ψαλμωδία» ὁ Βλάχος ἐξηγεῖ: «μονότονο τραγούδι». Χαρακτηριστικότερο ἴσως παράδειγμα ὡς πρὸς τήν παρουσία τοῦ προσωπικοῦ στοιχείου στὸ λεξικό τοῦ Βλάχου εἶναι μιὰ προσθήκη στήν ἐκδοση τοῦ 1897 στὸν ὄρο «ἄρμονία»: «ἡ νέα μουσική θυσιάζει τήν μελωδίαν χάριν τῆς ἄρμονίας». Ἡ φράση φέρνει στὸ νοῦ τοῦ ἀναγνώστη τὸ πρῶτο ἀντιβαγκερικὸ κείμενο πού δημοσιεύθηκε στὰ ἑλληνικά καί ἔφερε τήν ὑπογραφή τοῦ Ἄγγελου Βλάχου.¹⁰

10. Ἄγγελος [Βλάχος], «Καλλιτεχνία. Ὁ Βάγνερ καί ἡ μουσική αὐτοῦ ἀναμόρφωσις», Χρυσάλλις 6 (15.3.1863),

* * *

Στήν καταγραφή πού ἀκολουθεῖ συγκαταλέγονται καί οἱ δύο ἐκδόσεις τοῦ λεξικοῦ πού ἐγίναν τὸν 19^ο αἰῶνα (ἡ προαναφερθεῖσα τοῦ 1871 καί ἡ διορθωμένη καί ἐπαυξημένη τοῦ 1897). Μὲ ὄρθια γράμματα καταγράφονται οἱ ὄροι πού ὑπάρχουν στὸ λεξικό τοῦ 1871 καί μὲ πλάγια ὄροι προστέθηκαν στήν σημαντικῶς ἐπαυξημένη ἐκδοση τοῦ 1897. Κάποιες λέξεις πού ὑπάρχουν στήν πρώτη ἐκδοση καί παραλείπονται στή δεύτερη μπαίνουν ἐντὸς ἀστερίσκων (*). Στήν περίπτωση πού οἱ διαφορές εἶναι ἀσημαντες (π.χ. ἡ διαφορετικὴ σειρά στήν παράθεση τῶν ὄρων ἀπὸ τήν πρώτη στήν δεύτερη ἐκδοση) δὲν σημειώνεται γιά λόγους οἰκονομίας χώρου καί ἀκολουθεῖται ἡ διάταξη τῆς πρώτης ἐκδοσης· τήν πρώτη ἐκδοση ἀκολουθήσαμε καί σὲ ὅποιες διαφορές ἐντοπίστηκαν στήν ὀρθογραφία (π.χ. στή χρήση ὑπογεγραμμένης πού καταργεῖται – πλὴν ὑποτακτικῆς καί δοτικῆς – στήν ἐκδοση τοῦ 1897, κάτι πού σχολιάζει καί ὁ ἴδιος ὁ Βλάχος στὸν πρόλογό του,¹¹ καί πού ἐντάσσεται στήν γενικότερη διάθεση τοῦ συγγραφέα νὰ ἀκολουθήσει τήν ἐξέλιξη τῆς γλώσσας).

Στὸ ἀντίτυπο τῆς ἐκδοσης τοῦ 1871, πού ὑπάρχει διαθέσιμο στὸ διαδίκτυο (ἀπὸ τήν Google Books) καί ἀνήκει στὸ Πανεπιστήμιο τῆς Columbia, εἶναι συμπτωματικὰ ἓνα ἀντίτυπο πού φέρει χειρόγραφες διορθώσεις καί προσθήκες οἱ ὁποῖες προφανῶς ἀνήκουν στὸν ἴδιο τὸν Ἄγγελο Βλάχο (ὁ ἰδιαιτέρας γραφικός του χαρακτήρας εἶναι εὐδιάκριτος). Ἀπὸ αὐτὲς μία μόνο ἀφορᾷ τὴ μουσική: πρόκειται γιά τὴ λέξη «κλειδοκυμβαλιστής: pianiste», ἡ ὁποία περνάει καί στήν ἐπόμενη ἐκδοση τοῦ λεξικοῦ, λόγος γιά τὸν ὁποῖο θὰ πρέπει ὁ Βλάχος νὰ ἔκανε καί τίς διορθώσεις καί προσθήκες πάνω στὸ ἀντίτυπο αὐτό. Ἐνδιαφέρον ἔχει καί μιὰ σημείωση στὸ τέλος τοῦ τόμου: «Omnia correxi / Τὰ πάντα διώρθωσα». Στὸ ἀντίτυπο τοῦ λεξικοῦ τοῦ 1897 πού φυλάσσεται στὸ ἀρχεῖο τοῦ συγγραφέα στὸ Ε.Λ.Ι.Α./Μ.Ι.Ε.Τ.¹² ὑπάρχουν πλῆθος σημειώσεων τοῦ Βλάχου (κυρίως προ-

σ. 185-190. Βλ. σχετικὰ Στέλλα Κουρμπανᾶ, «Ὁ Ἄγγελος Βλάχος καί ἡ μουσική», πού θὰ δημοσιευθεῖ σὲ ἐπόμενο τεῦχος τοῦ Μουσικοῦ Ἑλληνομνήμονος.

11. Ἄγγελος Σ. Βλάχος, «Πρόλογος», Λεξικὸν Ἑλληνογαλλικόν, ὁ.π., ια΄.

12. Τὸ ἀντίτυπο πού φυλάσσεται στὸ Ἀρχεῖο Ἄγγελου Βλάχου στὸ Ε.Λ.Ι.Α./Μ.Ι.Ε.Τ. (φάκ. 3, ὑποφ. 3.1) εἶναι ἓνα εἰδικῶς κατασκευασμένο βιβλίο μὲ ἓνα κενὸ φύλλο δεμένο ἀνάμεσα σὲ κάθε τυπωμένο, ἔτσι ὥστε νὰ διευκολύνονται οἱ διορθώσεις σὲ αὐτό.

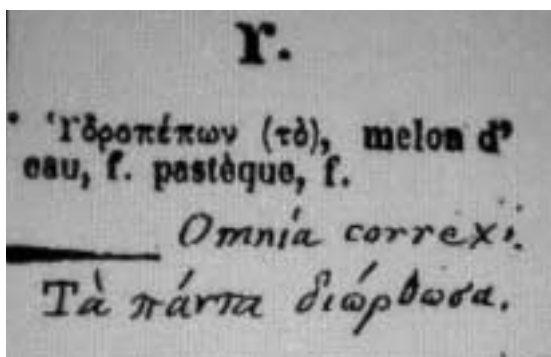
σθῆκες) τις ὁποῖες ἐντάξαμε στὴν καταγραφή, μὲ ἔντονη γραφή (bold), καθὼς οἱ προσθῆκες αὐτὲς δὲν πέρασαν σὲ μεταγενέστερες ἐκδόσεις τοῦ λεξικοῦ. Δὲν κατέστη ἐφικτὸ νὰ χρονολογήσουμε τις προσθῆκες, οὔτε καὶ νὰ αἰτιολογήσουμε τὴν μὴ ἐντάξή τους σὲ μεταγενέστερες ἐκδόσεις (οὔτε σὲ ἐκείνη τοῦ 1909, πού πραγματοποιήθηκε ὅσο ὁ Βλάχος βρισκόταν ἀκόμη ἐν ζωῇ, ἀλλὰ οὔτε καὶ στὴν μετὰ τὸν θάνατό του ἐπανέκδοση τοῦ λεξικοῦ ἀπὸ τὸν Σιδέρη).

Γιὰ λόγους πρακτικῶς καταγράφεται μόνον ἡ μουσικὴ σημασία τοῦ ὄρου ἢ τὸ παράδειγμα πού σχετίζεται μὲ τὴ μουσικὴ καὶ ὄχι ὀλόκληρο τὸ λῆμμα ὅπως ὑπάρχει στὸ λεξικό, ἐνῶ ἀκολουθεῖται καὶ τὸ σύστημα τῆς συντομογραφίας τοῦ Βλάχου. Ἀντιγράφουμε ἀπὸ τὸ οἰκτεῖο σημεῖο τις συντομογραφίες πού μεταφέρονται στὴν καταγραφή μας:

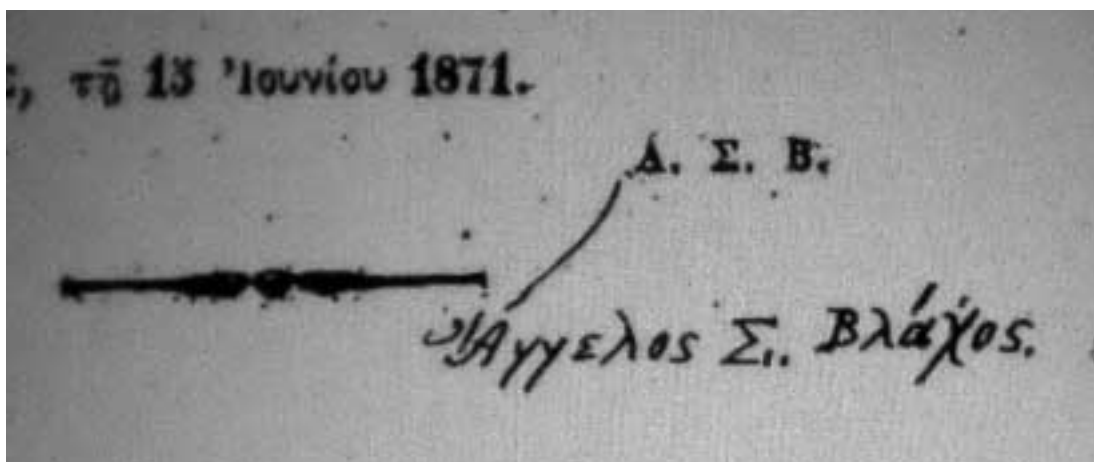
ἀνάλ.: ἀνάλογος
 ἀνατ.: ἀνατομικὸς ὄρος
 ἀρχ.: ἀρχαῖον, ἀρχαία κ.λ.π.
 γραμμ.: γραμματικῶς
 δημ.: δημῶδης, δημῶδως
 ἐκκλ.: ἐκκλησιαστικῶς
 ἐν.: ἐνίοτε
 ἐνν.: ἐννοεῖται

ἐπίρ.: ἐπίρρημα
 ζωολ.: ζωολογικὸς ὄρος
 θεατρ.: θεατρικῶς
 κυρ.: κυρίως
 κωμ.: κωμικῶς
 μεταβ.: μεταβατικῶς
 μεταφ.: μεταφορικῶς
 μετοχ.: μετοχὴ
 μουσ.: μουσικῶς
 ναυτ.: ναυτικὴ λέξις
 νεολ.: νεολογία
 ξεν.: ξενικὴ λέξις
 οὐδ.: οὐδέτερον, οὐδετέρως
 οὐσ.: οὐσιαστικῶς
 παροιμ.: παροιμία, παροιμιακῶς
 περιφρον.: περιφρονητικῶς
 πληθ.: πληθυντικῶς
 πυρ.: λέξις τοῦ πυροβολικοῦ
 σπ.: σπανίως
 στρατ.: στρατιωτικῶς
 συνεκδ.: συνεκδοχικῶς
 φρ.: φράσις

qc: quelque chose
 q'un: quelque'un



Χειρόγραφες σημειώσεις τοῦ Ἀγγέλου Βλάχου σὲ ἀντίτυπο τῆς Β' ἐκδόσεως τοῦ λεξικοῦ



ἄδω: chanter, ἄδω ἐν χορῶ: chanter en chœur
 ἀηδονόστομος, ὁ, ἦ: qui chante comme le rossignol
αιολόχορδον, τό: harpe éolienne
 αἰσθάνομαι: [...] δὲν αἰσθάνεται τὴν μουσικὴν: il n'a pas le sens de la musique
 ἀκούρδιστος, ὁ (ἐπὶ μουσικοῦ ὄργάνου): qui n'a pas été monté (accordé), non accordé
 ἀκουστική, ἦ: acoustique
 ἀκρόαμα, τό: [...] τὰ μουσικὰ ἀκροάματα: les auditions musicales, les concerts
 ἀκρόασις, ἦ: [...] ἀκρόασις μελοδράματος: l'audition d'un opéra
 ἄμπακος, ὁ: [...] τοῦ ἔψαλε τὸν ἄμπακο: il l'a tancé vertement, il lui a chanté sa gamme
 ἀναβαθμὸς, ὁ: (ἐκκλ.) ἀναβαθμοί: psaltes gratuits
 ἀναβαλλόμενος, ὁ: [...] (εὐχρ. ἐν τῇ δημ. φράσει) ψάλλω τὸν ἀναβαλλόμενον: chanter sa gamme (chanter goguettes) à q'un
 ἀναγινώσκω: [...] ἀναγινώσκω μουσικὴν: déchiffrer de la musique
ἀναδίπλωσις, ἦ: [...] (μουσ. νεολ.) fugue
 ἀναίρεσις, ἦ: (μουσ.) bécarre
 ἀνάκρουσις, ἦ: (μουσ.) action d'entonner (de préluder), exécution
 ἀνακρούω: (μουσ.) entonner, préluder, chanter, exécuter, jouer
 ἀντίστιξις, ἦ: (μουσ. νεολ.) contrepoint
 ἀντίφωνον, τό: (ἐκκλ.) reponse, antiphone
ἀντιφωνάριον, τό: (ἐκκλ.) antiphonaire
 ἀντίχορος, ὁ: contredanse, quadrille
 ἀνυμῶ: chanter des louanges, louanges
 αἰοδός, ὁ: chantre, poète, chanteur, (θελ.) chanteuse, cantatrice, (συνεκδ.) chantre poète
 ἀπόδοσις, ἦ: (ἐκκλ.) ἀπόδοσις (ἐορτῆς): octave
 ἀποψάλλω: finir de chanter
ἄργανα, τά: instruments de musique, violons
 ἀριστοτέχνης, ὁ: (ἐπὶ μουσικῶν ἐν.) virtuose
 ἀρμόζω: accorder (un instrument de musique)
 ἀρμονία, ἦ: accord, harmonie, bon accord, concorde, ἡ νέα μουσική θυσιάζει τὴν μελωδίαν χάριν τῆς ἀρμονίας: la musique nouvelle sacrifie la mélodie à l'harmonie
ἀρμονίζω: (νεολ.) harmoniser
 ἀρμονικός, ὁ: harmonique, harmonieux
 ἀρμονικῶς: (ἐπίρ.) harmoniquement, harmonieusement
 ἀρμόνιον, τό: (νεολ.) orgue, harmonium
ἀρμονισμός, ὁ: harmonisation
ἀρμονιστής, ὁ: harmoniste
 ἀρρυθμία, ἦ: manque de rythme, d'accord, désaccord

ἄρρυθμος, ὁ, ἦ: qui manque de rythme (de style, d'accord)
 ἄρσις, ἦ: (μουσ.) levé
 ἀρχιμουσικός, ὁ: chef d'orchestre, (στρατ.) chef de musique
 ἀρχιτυμπανιστής, ὁ: tambour-major
 ἀσκίαυλος, ὁ: cornemuse
 ἀσκομαντοῦρα, ἦ: cornemuse
 ἀσκῶ: [...] ἀσκεῖ τὴν μουσικὴν καὶ τὴν ποίησιν: il cultive la musique et la poésie
 ἄσμα, τό: chant, chanson [...] τὸ ἄσμα τῶν ἁσμάτων: le cantique des cantiques
 ἁσματίον, τό: chanson, chansonnette [...]
 ἁσματογράφος καὶ ἁματοποιός, ὁ: chansonnier
ἁσματολόγιον, τό: recueil de chansons, chansonnier
 ἀύλητής, ὁ: joueur de flûte
 αὐλός, ὁ: flûte, ποιμενικὸς αὐλός: flûte champêtre, chalumeau, οἱ αὐλοὶ ἀρμονίου: les tuyaux d'une orgue
 αὐλῶ: jouer de la flûte
 αὐτί, τό: [...] δὲν ἔχει αὐτὶ (μουσικόν): il n'a pas (il manque) d'oreille, παίζει μὲ τὸ αὐτί: il joue d'oreille
 ἄψαλτος, ὁ: non chanté
 βάζω: [...] τὸν ἔβαλαν κ' ἐτραγουδῆσε: on le fit chanter
 βαθύφωνος, ὁ: qui a une voix de basse, (οὔσ.) basse, (ἐπὶ γυναικείας φωνῆς) contralto
 βαλλίζω: (νεολ.) valser
 βαλλισμός, ὁ: valse
 βαρβιτιστής, ὁ: (νεολ.) violoncelliste
βαρβιτοπούς, ὁ: luthier
 βάρβιτος, ἦ: (νεολ.) violoncelle
 βαρύαυλος, ὁ: (νεολ.) basson, fagot
 βαρυβάριτος, ἦ: (νεολ.) contrebasse
 βαρύτονος, ὁ, ἦ: (γραμμ. καὶ μουσ.) baryton
 βαρύφωνος, ὁ, ἦ: qui a la voix grave, (μουσ.) basse, (ἐπὶ γυναικείας φωνῆς) contralto
 βαρύχορδον, τό: (νεολ.) contre-basse
 βαρῶ: [...] βαρεῖ βιολί: il joue du violon
 βιόλα, ἦ: (μουσ. ὄργ.) alto, viole
 βιολί(ον), τό: (ξεν.) violon
 βιολιστής, ὁ καὶ βιολιτζής, ὁ: violoniste, (περιφρον.) violoneux
 βούκινον, τό: cor, *corne*, (στρατ.) trompette
 βροντόφωνος, ὁ: qui a la voix tonnante (sonore)
 βροντοφωνῶ: tonner de la voix
 γκάϊδα, ἦ: (ξεν.) cornemuse

γλυκά: (ἐπιρ.) τραγουδεῖ γλυκά: *il a une douce voix*
γλυκοκελα(ῖ)δῶ: *chanter (gazouiller) agréablement*
*γλυκόφωνος, ὁ: *qui a une voix douce**

γλυκύφωνος, ὁ, ἡ: *qui a une voix douce, γλυκύφωνον*
ᾄσμα: *chant mélodieux*

γλωσσο, ἡ: [...] *battant (de cloche), languette de*
balance, de clarinette

γλωσσίδι, τό: [...] *battant (de cloche), languette de*
balance, de clarinette

γνώμων, ὁ: (μουσ.) *clef*

γόνα, τό: [...] (συνεκδ.) *τὸ τραγοῦδι πῆγε γόνα: on*
a chanté à tue-tête

γράφω: [...] *ποιῶς ἔγραψε τὴν μουσικὴν αὐτοῦ τοῦ*
ᾄσματος;: qui a composé cette chanson?

γύρισμα, τό: [...] *τραγουδιῶν: ritournelle d'un*
chant

δαβούλι, τό: *gros tambour (des paysans), (μεταφ.)*
γίνομαι δαβούλι: se gonfler, s'enfler

δακτυλοθεσία, ἡ: (ἐπὶ κλειδοκυμβάλου) *doigté*

δάκτυλον, τό, καὶ δάκτυλος, ὁ: [...] ἡ θέσις τῶν
δακτύλων (ἐπὶ κλειδοκυμβάλου): le doigté

δεινός, ὁ: [...] *εἶνε δεινὸς βιολιστῆς: il est très fort*
sur le violon

δεσπόζω: [...] (μετοχ. οὐσ.) ἡ *δεσπόζουσα (μουσ.)*
la dominante

δέφι, τὸ βλ. *ντέφι*

δημοτικός, ὁ: *δημοτικὰ ᾄσματα: les chants populaires*

διακωδωνίζω: *trompeter, corner [...]*

διακωδώνισις, ἡ: *action de trompeter*

διάλειμμα, τό: (μουσ.) *repos*

διαπασῶν, ἡ: *octave, diapason, (μουσ.) gamme,*
octave, diapason, εἰς τὴν διαπασῶν: à l'octave,
(μεταφ.) à haute voix, très-haut

διασαλπίζω: *βλ. *διακωδωνίζω,* trompeter (cor-*
ner) une nouvelle

διασάλπιξις, ἡ: *action de trompeter*

διατονικός, ὁ: (μουσ.) *diatonique*

διατυμπανίζω: *publier au son du tambour, tam-*
bouriner, trompeter, tympaniser

διατυμπάνισις, ἡ: *action de trompeter (de tam-*
bouriner, etc.)

διέσις, ἡ: (μουσ.) *dièse*

διευθυντής, ὁ: [...] *διευθυντῆς ὀρχήστρας: chef*
d'orchestre

διευθύνω: [...] *διευθύνω ὀρχήστραν: conduire un*
orchestre

διηγηματικός, ὁ: (μουσ. ἰδ.) *récitatif*

διολί, τὸ βλ. *βιολί*

διωδία, ἡ [~~διω~~] βλ. *δυωδία*

διωδία, ἡ: (μουσ.) duo

δόνησις, ἡ: [...] ἡ *δόνησις τῶν χορδῶν: la vibration*
de la corde

δονῶ: [...] *αἱ χορδαὶ δονοῦνται: les cordes vibrent*

δοξάρι, τό: *arc, archet, arçon (de bourellier)*

δοξαριά, ἡ: *coup d'archet*

δοξολογῶ: [...] *chanter de louanges*

δυσαρμονικός, ὁ: discordant, inharmonieux, con-
tre-harmonique

δυωδία, ἡ: (μουσ.) *duo*

ἐγερτήριος, ὁ: [...] *τὸ ἐγερτήριον (σάλπιγμα): (στρατ.*
καὶ ναυτ.) la diane

ὁ ἐγερτήριος κῶδων: *la cloche du réveil, ἐγερτήριον*
ᾄσμα: chant de guerre

ἐγχορδός, ὁ, ἡ: *garni de* *qui a des cordes, *τὰ**
*ἐγχορδα ὄργανα: *les* instruments à cordes*

ἔδρα, ἡ: [...] *αἱ ἔδραι τῆς πλατείας (θεάτρου): les*
stalles (d'orchestre)

εἰσαγωγή, ἡ: (μουσ.) *ouverture, prélude, introduc-*
tion

ἐκδίδω: [...] (ὁ βιβλιοπώλης αὐτὸς) *ἐκδίδει*
μουσικὴν: édit de la musique

ἕκτος: [...] (μουσ.) ἡ *ἕκτη: la sixte*

ἐμβατήριον, τό: *air de* (μουσ.) *marche (militaire)*

ἐμμελής, ὁ, ἡ: *mélodieux, mélodique*

ἐμμελῶς: (ἐπιρ.) *mélodiquement, mélodieusement*

ἐμπνευστός, ὁ: *(χυρ. ὄργανον): (instrument) à vent*,
soufflé (μουσ.) τὰ ἐμπνευστὰ ὄργανα: les instru-
ments à vent

ἐν: [...] *ψάλλω ἐν χορῶν: chanter en chœur*

ἐναντίωμα, τό: [...] *contre-temps*

ἐναρμογή, ἡ: adaptation [...]

ἐναρμονίζω: (νεολ.) *harmoniser*

ἐναρμόνιος, ὁ: *harmonieux, harmonique, (μουσ. ἰδ.)*
enharmonique

ἐναρμόνισις, ἡ: harmonisation

ἐναρμονίως: (ἐπιρ.) *harmonieusement, *avec har-*
monie, harmoniquement, (μεταφ.) à l'unisson*

ἐννοῶ: [...] *δὲν ἐννοεῖ διόλου ἀπὸ μουσικῆν: il*
n'entend rien à la musique

ἐνόργανος, ὁ, ἡ: *instrumental*

ἐνοργανῶ: (μουσ.) *instrumenter, orchestrer*

ἐνοργάνωσις, ἡ: *instrumentation, orchestration*

ἐντασις, ἡ: [...] ἡ *ἐντασις τῆς χορδῆς: la tention*
d'une corde

ἑξάχορδος, ὁ, ἡ: *à six cordes*

ἑξάψαλμος, ὁ: (six psaumes *les 3, 37, 62, 87, 102 et
142*) *(chantés aux maritimes) (ἀναλ. *τῶν* πρὸς*
τοὺς) psaumes pénitentiels, psaumes de la péni-

tence, (μεταφ.) ἔψαλλε *(τοῦ εἶπε)* τὸν ἐξάψαλμον: *(παροιμ.)* il lui chanta *goguettes*, il lui dit mille poulles* sa gamme

ἐπάδω: accompagner de son chant, chanter

ἐπινίκος, ὁ: [...] ψάλλω τὰ ἐπινίκια: chanter victoire

ἐπταφωνία, ἡ: (μουσ.) gamme, solfège, septuor

ἐπτάφωνος, ὁ, ἡ: à sept voix

ἐπτάχορδος, ὁ, ἡ: à sept cordes, heptacorde

ἐπωδή, ἡ, καὶ ἐπωδός, ἡ: refrain

εὔηχος, ὁ: sonore, qui a un beau son (un bon timbre)

εὐθύαυλος, ὁ: (νεολ.) clarinette

εὐθυμος, ὁ, ἡ: [...] εὐθυμον ᾄσμα: chanson joyeux

εὐλαλος, ὁ, ἡ: [...] ἐπὶ φωνῆς, ᾄσματος κ.λ.π. doux, mélodieux

εὐμέλεια, ἡ: mélodie, douceur (de la voix, du chant)

εὐμελής, ὁ, ἡ: mélodieux

εὐμελῶς: (ἐπιρ.) mélodieusement

εὐμορφα: (ἐπιρ.) [...] τραγουδεῖ εὐμορφα: il chante joliment

εὐρυθμία, ἡ: *rhythme harmonieux*, bon rythme, harmonie, cadence

εὐρυθμος, ὁ, ἡ: bien cadencé, rythmique, rythme, (συνεκδ.) harmonieux

εὐρυθμῶ: en cadence, avec harmonie

εὐρύθμωσ: (ἐπιρ.) en cadence, avec harmonie

ζουρνᾶς, ὁ: (ξεν.) espèce de hautbois, champêtre, chalumeau

ἡγούμαι: [...] ἡγουμένης τῆς μουσικῆς: musique en tête

ἡδυεπής, ὁ, ἡ: qui a la voix douce

ἡδυμελής, ὁ, ἡ: mélodieux, doux

ἡδύφωνος, ὁ, ἡ: qui a une voix douce, doux, mélodieux

ἡδυφώνως: (ἐπιρ.) avec une douce voix, mélodieusement

ἠλεκτρόφωνον, τό: électrophone

ἠμίτονον, τό: demi-ton

ἠμφώνως: (ἐπιρ.) à demi-voix, à voix basse

ἠμυχόριον, τό: la moitié du cœur, demi-cœur

ἠχεῖον, τό: (caisse de) résonance, table d'harmonie

ἠχομετρία, ἡ: échométrie

ἠχομετρικός, ὁ: échométrique

ἠχόμετρον, τό: échomètre

ἦχος, ὁ: [...] ὁ ἦχος τῶν σαλπύγων: le bruit des trompettes, ὁ ἦχος τῆς φωνῆς του δὲν εἶνε εὐάρεστος: le timbre de sa voix n'est pas agréable, (μουσ.) air, mode, (ἐκκλ.) ton, ἔγραψε στίχους εἰς αὐτὸν τὸν

ἦχον: il a écrit des vers sur cet air-là, ἦχος πλάγιος: ton plagal

ἦχῶ: [...] οἱ κώδωνες ἦχοῦσι: les cloches sonnent

θεῖος: [...] τραγουδεῖ θεῖα: il chante divinement (à ravir)

θεατρώνης, ὁ: (ιταλ.) impressario, interpeteur de théâtre, directeur

θέμα, τό: (μουσ.) motif

θέσις, ἡ: (μουσ.) frappé

θρηνωδία, ἡ: chant plaintif (lugubre), complainte, lamentation

θρηνωδός, ὁ, ἡ: chanteur de complaints, pleureur *(à gages)*

θρηνωδῶ: se lamenter, chanter des complaints

θυραυλία, ἡ: sérénade, aubade

θυραυλῶ: (νεολ.) donner (chanter) une sérénade (une aubade), aubader

ιδιόμελον, τό: (ἐκκλ. μουσ.): idiomèle

ιεροψάλτης, ὁ: chantre d'église

ἴσον, τὸ βλ. ἴσος

ἴσος, ὁ, ἡ: [...] τὸ ἴσον (μουσ.) la basse, le ton, κρατῶ τὸ ἴσον: faire la basse, χαμηλώνω τὸ ἴσον: baisser le ton

καβαλάρης, ὁ: chevalet (de violon, etc.)

καλλικέλαδος, ὁ, ἡ: (ιδ. ἐπὶ πτην.) qui chante bien, au doux ramage

καλλιφωνία, ἡ: beauté de voix, belle voix

καλλίφωνος, ὁ, ἡ: qui a une belle voix

καλόφωνος, ὁ: *βλ. καλλιφωνος*, qui a une bonne (une belle) voix

κανονάρχος, ὁ: qui entonne le chant (dans une église), enfant de chœur

κανοναρχῶ: entonner, *chanter la partie de dessous*, tenir la note, (μεταφ.) suggérer, souffler, ὅπως τοῦ κανοναρχῆς ψαῖλνει (φρ. παροιμ.): il va à vos flûtes, il danse comme vous lui chantez

κατασκευαστής, ὁ: [...] κατασκευαστῆς κλειδοκυμβάλων: facteur de pianos

καφωδεῖον, τό: café-concert, café-chantant

κελάδημα καὶ κελάδισμα, τό: chant des oiseaux, ramage, gazouillement

κελαδιστικός, ὁ: qui chante, chanteur, gazouillant

κελα(ι)δῶ: (ἐπὶ πτηνῶν) chanter, gazouiller, (μεταφ. ἐπὶ ἀνθρ.) avoir du caquet

κέρας, τό: (συνεκδ.) cor [...] κυνηγητικὸν κέρασ: le cor de chasse, ἀκουστικὸν κέρασ: cornet acoustique

κηλαϊδῶ βλ. κελαδῶ
 κιθάρα, ἦ: guitare (ναυτ.) *poulie à violon*
 κιθαρίζω: pincer, jouer de la guitare, (κωμ.) *guitariser*
 κιθαρισμός, ὁ: action de *pincer de* jouer la guitare
 κιθαριστής, ὁ: guitariste, *joueur de guitare*
 κιθαρῳδία, ἦ: chant accompagné de guitare
 κιθαρῳδός, ὁ, ἦ: qui chante en s'accompagnant de la guitare, *citharède*
 κλαγγή, ἦ: [...] *claquetis (νεολ.) timbre (de voix)*
 κλαρινέτον, τό: (ξεν.) *clarinette*
 κλειδί(ον), τό: (μουσ.) *clef*
κλειδοκυμβαλίζω: jouer (toucher) du piano
 κλειδοκυμβαλιστής, ὁ: *pianiste*
 κλειδοκύμβαλον, τό: *clavessin* *piano, παίζω κλειδοκύμβαλον: toucher (jouer) du piano*
κλειδοκυμβαλοποιός, ὁ: facteur de pianos
 κλέπτῃς, ὁ: [...] *τὰ ἄσματα τῶν κλεπτῶν: les chants des clephtes*
 κλίμαξ, ἦ: (μουσ.) *gamme*
 κομμάτι, τό: [...] (ἡ μουσική ἔπαιξε) *τρία κομμάτια: trois morceaux*
 κοντσέρτον, τό: (ξεν.) *concert*
 κορωνίς, ἦ: (μουσ.) *point d'orgue*
 κουδονίζω: sonner, tinter, trompeter
 κουρδίζω: accorder (un instrument)
 κούρδισμα, τό: action d'accorder, *accordement, accordage (d'un instrument)*
 κουρδιστήρι, τό: *accorder*
 κουρδιστής, ὁ: *accordeur*
 κρόταλον, τό: (μουσ.) *cymbale*
 κροτῶ: [...] *τὸ τύμπανον κροτεῖ: le tambour bat (προστακτ.) κροτεῖτε τύπανα!: roulez tambours*
 κροῦσις, ἦ: action de frapper (de jouer un instrument, etc.)
 κρούστης, ὁ: *percuteur*
 κρουστός, ὁ: [...] *κρουστά ὄργανα: instruments de percussion (à cordes)*, (μουσ. ἐπὶ ὄργανου) *de percussion*
 κρούω: [...] (μουσ.) jouer, toucher, pincer, *κρούω τὸ τύμπανον: battre le tambour, (μουσ.) jouer, toucher, κρούω κιθάραν: pincer la guitare*
 κτύπος, ὁ: *κτύπος τοῦ τυμπάνου: coup de baguette*
 κτυπῶ: [...] *κτυπῶ τὸ τύμπανον: battre le tambour, (μουσ.) κτυπῶ τὸν χρόνον: battre la mesure, κτυπᾷ τὸ τύμπανον: le tambour bat*
 κύκνειος, ὁ, ἦ: [...] (μεταφ.) *κύκνειον ἄσμα (ποιητοῦ-μουσικοῦ): chant du cygne*
 κυμβαλίζω: jouer des cymbales, (νεολ.) *toucher du piano*

κυμβαλισμός, ὁ: *action de jouer des cymbales; (νεολ.) action de jouer du piano*
 κυμβαλιστής, ὁ: *cymbaliste, cymbalier, (νεολ.) pianiste*
 κύμβαλον, τό: *cymbale, *βλ. κλειδοκύμβαλον*, (νεολ.) piano*
 κύμβη, ἦ: (ναυτ.) *canot de tambour*
 κώδων, ὁ: *cloche, sonnette*
 κωδωνίζω: *βλ. κουδονίζω* *sonner, tinter, carillonner*
 κωδωνίσκος, ὁ: *clochette*
κωδωνισμός, ὁ: coup de sonnette
κωδωνόσχημος, ὁ βλ. κωδωνοειδής
 κωδωνοειδής, ὁ, ἦ: *campanulé, campanulancé*, qui a la forme d'une cloche (*d'une chochette*)
 κωδωνοκρουσία, ἦ: *battement de cloches, carillon, carillonnement*
 κωδωνοκρούστης, ὁ: *sonneur*
 κωδωνοποιός, ὁ: *fondeur de cloches*
 κωδωνοφόρος, ὁ, ἦ: *à cloches, à clochettes*
 κωδωνοχυτήριον, τό: *fonderie de cloches*
κωμειδύλλογράφος, ὁ: vaudevilliste
 κωμειδύλλον, τό: (νεολ.) *comédie mêlée de chants; comédie-vaudeville*

 λαγοῦτον, τό: (ξεν.) *luth*
 λάλημα, τό: [...] *chant des oiseaux, *du coq etc.**
 *λαλούμενον, τό: (ιδ. πληθ.) *instruments de musique**
 λαλούμενα, τά: *instruments de musique*
 λαλῶ: [...] (ἐπὶ πτην.) *chanter, ὅταν λαλοῦν οἱ πετεινοί: au chant du coq*
 λαοῦτον, τὸ βλ. *λαγοῦτον*
 λαρυγγίζω: *triller*, *faire des roulades, vocaliser*
 λαρυγγισμός, ὁ: *roulade, vocalise, vocalisation*
 λέγω: [...] *πές μας ἕνα τραγοῦδι: chantez-nous quelque chose*
λεμβωδία, ἦ: (νεολ.) barcarolle
 λιγυρός, ὁ: (ἐπὶ φων.) *doux, mélodieux*
 λιγυρότης, ἦ: *douceur, mélodie, suavité*
 λιγυρῶς: (ἐπιρ.) *mélodieusement*
 λιγυρόφωνος, ὁ, ἦ καὶ λιγυρόφωνος, ὁ, ἦ: qui a une voix douce (*mélodieuse*)
 λυγίζω: [...] *ἡ φωνή του δεν λυγίζει: il n'a pas de voix souple (flexible)*
 λύγισμα, τό: *inflexion (de la voix etc.)*
 λύρα, ἦ: *lyre*
 λυρικός, ὁ, ἦ: *lyrique*
λυρικότης, ἦ: ---
λυρικότης, ἦ: lyrisme

λυρισμός, ό: lyrisme
λυριστής, ό: joueur de lyre
λυροποιός, ό: luthier
λύσις, ή: (μουσ.) bécarre [στην έκδοση του 1871
βρίσκεται στις προσθήκες του τέλους]

μαγκός, ό: [...] μαγκή φωνή: voix enchanteresse
μαζούρκα, ή: (ξεν.) mazurka
μανδολίνον, τό: (ξεν.) mandoline
μεγάλόφωνος, ό, ή: qui a une voix forte (sonore),
qui se fait à haute voix
μεγαλοφωνώ: parler (crier) à haute voix
μελλοντιστής, ό: (νεολ.) futuriste
μελόδραμα, τό: opéra, mélodrame
μελοδραματικός, ό: mélodramatique, d'opéra
μελοδραματικώς: (έπιρ.) d'une manière mélodra-
matique
μελοδραμάτιον, τό: opérette
μελοδραματοποιός, ό: compositeur d'opéras
**μελοκωμωδία, ή: comédie mêlée de chants (de coup-
lets), vaudeville**
μελομανής, ό, ή: mélomane
μελομανία, ή: mélomanie
μελοποιήσις, ή: composition (musicale), mise en
musique
μελοποιία, ή: mélodie, composition
μελοποιός, ό: compositeur, qui compose en musi-
que
μελοποιώ: composer (de la musique, etc.), mettre
en musique
μέλος, τό: [...] air, mélodie, chant, ώραϊον μέλος:
une belle mélodie, κατὰ τὸ μέλος τοῦ: sur l'air de,
τὸ μέλος τῆς φωνῆς του: la mélodie de sa voix,
δὲν ἀκούει τις τὸ μέλος: on n'entend pas le chant
μέλπω: chanter, faire de la musique, jouer, exé-
cuter
μελώδημα, τό: chant, mélodie
μελωδία, ή: mélodie
μελωδικός, ό, ή: mélodieux, mélodique, μελωδική
φωνή: voix mélodieuse, τὸ μελωδικὸν μέρος
(μουσικοῦ συνθέματος): la partie mélodique, le
chant
μελωδικότης, ή: qualité mélodique, mélodie
μελωδικώς: (έπιρ.) mélodieusement; mélodique-
ment
μελωδός, ό: chanteur, *βλ. μελοποιικός*, (chanteuse)
μελωδῶ: chanter (mélodieusement)
μέρος, τό: [...] (μουσ.) partie, τὸ μέρος τοῦ βιολίου
(τοῦ ὑψιφώνου κ.λ.π.): la partie du violon (du
ténor, etc.)

μεσόφωνος, ό, ή: (έπι ἀνδρός): ténor, (έπι γυναικός):
contralto
μετατονίζω: (μουσ.) moduler
μετατονισμός, ό: modulation
μετατρέπω: (μουσ.) moduler
μετατροπία, ή: (μουσ. νεολ.) modulation
μεταφέρω: (μουσ.) transposer
μεταφορά, ή: (μουσ.) transposition
μετρονόμιον, τὸ ἢ μετρονόμος, ό: (μουσ.) métronome
μικρόφωνον, τό: microphone
μολπή, ή: chant, mélodie, musique
μονοτόνωσ: (έπιρ.) [...] sur un même ton
μονόχορδον, τό: monochorde
μονόχορδος, ό, ή: qui n'a qu'une corde
μονωδία, ή: (μουσ.) solo, cavatine, monodie
μονωδῶ: chanter seul, chanter un solo
μουσική, ή: musique
μουσικογράφος, ό: auteur musical, musicographe
μουσικοδιδάσκαλος, ό: composité, compositeur,
maître
μουσικομανής, ό: musicomane
μουσικομανία, ή: musicomanie
μουσικός, ό: musical, (ουσ.) musicien, exécutant
μουσικόφιλος, ό: amateur de musique
μουσικῶς: (έπιρ.) musicalement
μουσουργός, ό, ή: musicien, compositeur *de musi-
que*, exécutant, composité
μουσουργῶ: exécutant (faire) de la musique, jouer
μπάλος, ό: (ξεν.) bal, danse
μπουζούκι, τό: (ξεν.) espèce de mandoline
μυρολόγι, τό: chant funèbre, complainte [...] my-
rologue
μυρολογῶ: chanter une complainte
νάϊ, τό: (ξεν.) espèce de hautbois
νανούρισμα, τό: (ὡς ἄσμα) berceuse
νέϊ, τὸ βλ. νάϊ
νικητήριος, ό: [...] νικητήρια, τά: (ουσ.) chant de vic-
toire, ψάλλω νικητήρια: chanter victoire
ντα(β)οῦλι, τὸ βλ. δαβουλι
νταοῦλι, τὸ βλ. δαβουλι
ντέφι, τό: (ξεν.) tambour de basque, (μεταφ.) τὰ
ἔκανε ὅλα ντέφι: il a tout gaspillé
νυκτωδία, ή: (νεολ.) sérénade, aubade
ξεκουρδίζω: désaccorder, τὸ κλειδοκύβαλον εἶνε
ξεκουρδισμένον: le piano n'est pas d'accord
ξεκουρδισμα, τό: état d'un instrument *désac-
cordé*, manque d'accord, désaccord

ὄγδοος: (μουσ.) ἡ ὀγδόη: *l'octave*
ὀκτάηχος, ἡ βλ. ὀκτώηχος
ὀκταφωνία, ἡ: *(μουσ.)* *octave*
ὀκτάχορδος, ὁ, ἡ: à huit cordes, *octacorde*
ὀκτώηχος, *ὁ καὶ ἡ*: *octoèque, (έκκλ.) livre des huit modes*

ὀμοηχία, ἡ: (νεολ. μουσ.) unisson

ὀμοφωνία, ἡ: accord [...], (μουσ.) *unisson*

ὀξύαλος, ὁ: (νεολ. μουσ.) hautbois

ὀξύφωνος, ὁ, ἡ: qui a une voix aigüe (οὖσ. νεολ.) *ténor*

ὄπερα, ἡ: (ξεν.) *opéra*

ὄργανέτον, τό: boîte à musique, *orgue de barbarie*

ὄργανικός, ὁ: (μουσ.) *instrumental*

ὄργανικῶς: (έπιρ.) *instrumentalement*

ὄργανον, τό: [...] μουσικὸν ὄργανον: *instrument de musique, (σπ.) orgue*

ὄργανοπαίκτης, ὁ: organiste

ὄργανοποιεῖον, τό: *fabrique d'instruments de musique*

ὄργανοποιός, ὁ: facteur d'instruments (de musique), *organier*

ὀρθός, ὁ: [...] κλειδοκύμβαλον ὀρθόν: *piano vertical, pianino*

ὄρχησις, ἡ: *danse*

ὄρχηστής, ὁ: *danseur*

ὄρχηστικός, ὁ: de danse

ὄρχήστρα, ἡ: *orchestre*

ὄρχηστρίς, ἡ: *danseuse*

ὄρχοῦμαι: *danser*

παιάν, ὁ: *chant d'allégresse*

παιανίζω: jouer, *(έπι μουσικῆς)*, (μουσ.) *entonner*

παιγνίδι, τό: instrument de musique, musique, θὰ τοῦ ἀγοράσω παιγνίδια: *je lui achèterai des jouets, (δημ. πληθ.) instruments de musique, musique, violons, μετὰ τὰ παιγνίδια έμπρός: musique (violons) en tête*

παιγνιδιάτορας, ὁ: joueur (d'un instrument de musique), *musicien, violon*

παίζω: jouer, *παίζω κλειδοκύμβαλον: *toucher du piano, παίζω κιθάραν: pincer de la guitare [...]*, παίζει πολλά ὄργανα: il joue de plusieurs instruments*

παίξιμον, τό: action de jouer, (μουσ. ιδ.) *exécution*

πάλλω: *vibrer, palpier [...], ὡς χορδὴ παλλομένη: comme une corde vibrante*

παλμός, ὁ: [...], οἱ παλμοὶ τῆς χορδῆς: *les vibrations de la corde*

παρασημαίνω: (μουσ.) noter (un air, etc.)

παρασήμανσις, ἡ: notation

παρασημαντική, ἡ: (système de) notation musicale

παρατονία, ἡ: *fausse note, faux ton, détonation*

παρατονίζω: accentuer mal, βλ. παρατονῶ

παρατονισμός, ὁ: *mauvaise (fausse) accentuation, détonation*

παρατόνος, ὁ, ἡ: qui détonne, *faux, discordant*

παρατονῶ: *détonner*

παραφωνία, ἡ: dissonance, discordance, faux ton, fausse note, détonation, κάμνω παραφωνίας: *βλ. παραφωνῶ*, *détonner*

παραφώνος, ὁ, ἡ: faux, discordant, dissonant, *dé-tonné, qui détonne*

παραφωνῶ: *détonner, *dissoner**

παραφώνως: (έπιρ.) *d'une voix fausse, en détonnant*

παραχορδος, ὁ, ἡ: discordant, (μεταφ.) *absurde, hors de propos, incongru*

παρήχησις, ἡ: ressemblance de son, *assonance [...]*

παροίνιος, ὁ: [...] παροίνιον ἄσμα: *chanson bachique, chanson à boire*

πατινάδα, ἡ: (ξεν.) *sérénade, aubade*

πάτημα, τό: [...] (μουσ.) *touche (de guitare etc.)*

πέμπτη, ἡ: [...] (μουσ.) *quinte*

πεντάγραμμον, τό: (μουσ.) *portée*

πενταφωνία, ἡ: *quintette*

πεντάφωνος, ὁ, ἡ: (μουσ.) *à cinq voix*

πεντάχορδος, ὁ, ἡ: *à cinq cordes (οὐδ. οὖσ.) pentacode*

πέρασις, ἡ: [...] τὰ κωμειδύλλια ἔχουν πέρασιν ἐφέτος: *les comédies-vaudevilles sont en vogue cette année*

περισαλπίζω: (συνήθ. μεταφ.) *trompeter, divulguer*

πιάνον, τό: (ξεν.) *piano*

πλαγιαυλητής, ὁ: *flûtiste*

πλαγίαυλος, ὁ: *flûte (traversière)*

πλάγιος, ὁ, ἡ: (έκκλ. μουσ.) ἤχος πλάγιος: *mode plagal*

πληκτρον, τό: *touche (de clavier)*

πνευστός, ὁ: [...] πνευστὰ (μουσικὰ) ὄργανα: *instruments à vent*

ποικιλοφωνία, ἡ: *diversité de sons (de voix), (μουσ. νεολ.) variation*

ποικιλόφωνος, ὁ: *aux sons variés*

ποικιλωδία, ἡ: (μουσ. νεολ.) *variation*

πόλκα, ἡ: (ξεν.) *polka [...]*

πολυόργανος, ὁ, ἡ: de (à) plusieurs instruments

πολύφθογγος, ὁ, ἡ: qui rend plusieurs sons, *à plusieurs voix*

πολυφωνία, ἡ: *pluralité de voix (de sons), (μουσ.) arrangement à quatre voix, quatuor*

πολυφωνικός, ό: *polyphonique*
 πολύφωνος, ό, ή: à *plusieurs voix (sons)*, (μουσ.) à
quatre voix (parties), sonore, retentissant, bruyant,
 (έν.) *polyphone*
 πολύχορδος, ό, ή: à *plusieurs cordes*
πολυωδία, ή: (μουσ.) ensemble
 προανάκρουσμα, τό: prélude
 προανακρούω: préluder
 πρωτοψάλτης, ό: maître-chantre, *premier chantre*
 ραψωδία, ή: rhapsodie, *chant (d'un poème érique)*
 ραψωδός, ό: rapsode (έν.) *troubadour*
 ρολό(γ)ϊ, τό: [...] (μεταφ. επί άνθρ.) *είνε ρολόϊ*
 (φρ.): *il est réglé comme un papier de musique*
 ρυθμίζω: [...] (μουσ. ιδ.) *cadencer (ses mouve-*
ments, ses pas, etc.)
 ρυθμικός, ό, ή: *rhythmique, rythmé, cadencé*
 ρυθμικώς: (έπιρ.) *en cadence*
ρυθμόμετρον, τό: (μουσ.) métronome
 ρυθμός, ό: (μουσ. ιδ.) *rhythme, cadence [...]* har-
 monie
 σαλπικτής, ό: trompette, *clairon* (ό τής όρχήστρας,
 ένιστ.): *trompettiste*
 σάλπιγξ, ή: trompette, (ή όξύφωνος ιδ.) *clairon*
 σαλπίζω: sonner (jouer) de la trompette, *σαλπίζω*
έφοδον (ύποχώρησιν κ.λ.π.): sonner la charge
(la retraite, etc.)
 σάλπισμα, τό: son de la (signal donné par) la trom-
 pette, *sonnerie, τὰ στρατιωτικά (ναυτικά)*
σαλπίσματα: les sonneries, fanfare
 σαλπιστής, ό, βλ. σαλπικτής
 σημαίνω: sonner, tinter
 σεΐστρον, τό: *sistre*
 σκάλα, ή: [...] (μουσ.) *gamme*
 σκληρόφωνος, ό, ή: qui a une voix rude
 σκοπός, ό: [...] (μουσ.) *air, ό σκοπός αυτού του*
τραγουδιού: l'air de cette chanson, (μεταφ.)
άλλαξε σκοπόν: il a changé de note
σονάτα, ή: (ξεν.) sonate
 σουράυλι, τό: flûte, fifre, mirliton
 σπάζω: [...] ή χορδή θά σπάση: *la corde cassera*
 στρόβιλος, ό: [...] (νεολ. είδος χοροϋ) *valse*
 στροφή, ή: [...] (μουσ.) *reprise, ritournelle*
 συγχορδία, ή: (μουσ.) *accord*
 συγχορδίζω: *accorder (un instrument)*
 συγχορδισμός, ό: *accordage*
 συγχορδιστής, ό: *accordeur*
 συγχορευτής, ό: *qui figure avec un autre dans une
 danse, danseur, partenaire*, *personne avec qui*

l'on danse, (αρχ.) partenaire, (έκ μέρους κυρίας
έν.) cavalier
 συγχορευώ: danser avec un autre
 συγχρονισμός, ό: contemporanéité, synchronisme
 συγχρονιστικός: synchronistique
 συμφωνία, ή: [...] (μουσ.) *accord*, symphonie,
 concert, *consonance*
 συμφωνικός, ό: *symphonique*
 συμφώνως: [...] à l'unisson
συμφάλλω: chanter ensemble
 συναγωγή, ή: (μουσ. νεολ.) *pot-pourri*
 συναυλία, ή: concert (*musical*)
 συνήχησις, ή: *consonance, accord, unisson*
 συνηχῶ: former une consonance, consonner, *s'ac-*
corder, retenir à l'unisson
 σύνθεμα, τό: *composition*
 σύνθεσις, ή: *composition, action de composer, [...]*
μουσική σύνθεσις: composition musicale
 συνθέτης, ό: compositeur
 συνθέτω: composer
 συνοδεία, ή βλ. συνοδία
 συνοδεύω: [...] (μουσ.) *accompagner*
 συνοδία, ή: [...] (μουσ.) *accompagnement*
 συνοργανίζω: (μουσ. νεολ.) *instrumenter, orchestrer*
 συνοργανισμός, ό και συνοργάνωσις, ή: *instrumen-*
tation, orchestration
 συντραγουδῶ: *chanter ensemble (avec)*
 *συντραγουδῶ: *chanter ensemble (avec)**
 συνωδία, ή: (μουσ. νεολ.) *concert vocal, ensemble*
de voix, unisson
 σύριγξ, ή: *pipeau, chalumeau*, *flûte de Pan, sy-*
ringe, syrinx [...]
 ταβούλι, τό: βλ. νταβούλι
 ταμπουράς, ό: (ξεν.) *espèce du luth (de mando-*
line), tambourah, (μεταφ.) ή κοιλιά του παίζει
ταμπουράν: il a grand faim, il a les dents (bien)
longues (δημ.) ses boyaux crient
 ταμπουριέρης, ό: qui bat du tambour, *tambour*
 ταμποῦρλον, τό: (ξεν.) *tambour*
 ταμπουρλόξυλον, τό: *baguette de tambour*
 τανύω: [...] (μεταφ.) *τανύω τὰς χορδὰς τής λύρας:*
accorder (monter les cordes de) la lyre
 τενόρος, ό: (ξεν.) *ténor*
 τερερίζω βλ. τερετίζω
 τερερίζω και τερετίζω: *fredonner, chantonner, (έπι*
πτηνῶν) gazouiller, (μουσ. νεολ.) faire des trilles,
triller
 τερέρισμα, τό, βλ. τερέτισμα
 *τερέτισμα, τό: *fredonnement**

τερετισμός, ό: (μουσ.) trille [...]

τετάρτη, ή: [...] (μουσ.) quatre

τετράζυγος, ό: (ένν. χορός) quadrille, contredanse

τετραλογία, ή: tétralogie

τετραφωνία, ή: (μουσ.) quatuor

τετραφωνίζω: (νεολ.) arranger à quatre voix

τετράφωνος, ό, ή: à quatre voix, à quatre parties

τετράχορδος, ό: à quatre cordes, (ούσ. ούδ.) τὸ τετράχορδον (νεολ.): le violon

τετράχορος, ό: (νεολ.) quadrille, contredanse

τετράχρονος, ό: à quatre temps

τονθορίζω: murmurer, gremmeler [...] chantonner, fredonner

τονίζω: [...] (μουσ.) mettre en musique, composer

τονικός, ό: [...] (μουσ. καὶ γραμμ.) tonique

τόνισμα, τὸ καὶ τονισμός, ό: [...] *action de mettre en musique, * (μουσ.) mise en musique, composition

τόνος, ό: [...] (μουσ.) ton

τοξάρι, τὸ βλ. δοξάρι

τόξον, τό: [...] (μουσ.) archet (de violon, etc.)

τουμπανίζω, βλ. τυμπανίζω

τούμπανον, τό: *βλ. τύμπανον*, tambour

τουμπελέκι, τό: (ξεν.) cymbale

τραβοῦδι, τό, κ.λ.π., βλ. τραγοῦδι

τραγουδάκι, τό: chansonnette, petit air

τραγούδημα, τό: action de chanter, chant

τραγοῦδι, τό: chanson, chant, *τοῦ ἔβγαλαν τραγοῦδι (σατυρικόν): on l' a channonné*, air, πές μας ἕνα τραγοῦδι: chantez-nous quelque chose, τοῦ ἔκαμαν (ἔβγαλαν) τραγοῦδι: on a fait des vers sur lui, on l' a chanté, (σατυρ.) on l' a channonné, τραγοῦδι λυπηρόν (μωρολόγιον) complainte

τραγουδιστά: (ἐπίρ.) en chantant

τραγουδιστής, ό: chanteur

τραγουδιστός, ό, ή: chanté

τραγουδῶ: chanter, τραγουδῶ σιγά: fredonner, chantonner

τραγωδῶ: [...] *chanter*, βλ. τραγουδῶ

τρέμω: trembler, tremloter [...], τρέμει ή φωνή του: la voix lui tremble, (ή φωνή τοῦ τραγουδιστοῦ αὐτοῦ) ἀρχίζει νὰ τρέμη: commence à chevrotter

τρίτη, ή: [...] (μουσ.) tierce

τριφωνία, ή: triphonie, trio

τρίχορδος, ό, ή: qui a trois cordes, (ἀρχ.) trichorde, (ούσ. ούδ.) instrumentation à trois cordes, trichorde

τρίχρονος, ό, ή: (μουσ.) à trois temps

τριωδία, ή: trio

τρομπόνι, τό: (ξεν.) tromblon, espingole

τρομώδης, ό, ή: [...] τρομώδης φωνή: voix tremblante, (ἄδοντος) voix chevrotante

τρόπος, ό: [...] mode, air

τρουμπέτα, ή: (ξεν.) trompette

τρουμπιετίρης, ό: trompette

τσάκισμα, τό: (μουσ.) refrain, ritournelle

τυμπανίζω: battre du tambour, battre aux champs, (συνεκδ.) tambouriner, tambouriser, (μεταφ.) battre, rosser

τυμπανικός, ό: tympanique

τυμπανισμός, ό: action de battre du tambour, bruit de tambour (συνεκδ.) tambouriment [...]

τυμπανιστής, ό: *qui bat du tambour*, tambour

τυμπανιστική, ή: tympanique

τυμπανοειδής, ό, ή: semblable à un tambour

τυμπανοκρουσία, ή: bruit de tambour, batterie (de tambour)

τύμπανον, τό: tambour, κρούω τὸ τύμπανον: battre le tambour (du tambour), τὸ τύμπανον κροτεῖ: le tambour bat, ἅμα κροτήση τὸ τύμπανον: au premier coup de baguette, κροτούντων τῶν τυμπάνων: tambour battant, au son du tambour [...], (ἀνατομ.) ἀκουστικὸν τύμπανον: le tympan [...], (ναυτ. πυρ.) treuil (à tambour)

ὕμνησις, ή: action de chanter des hymnes [...]

ὕμνητής, ό: chanteur d'hymnes [...]

ὕμνογραφία, ή: hymnographie

ὕμνογραφικός, ό: hymnographique

ὕμνογράφος, ό: hymnographe

ὕμνολογία, ή: chant des hymnes, hymnologie, βλ. καὶ ὕμνησις

ὕμνολόγιον, το: recueil d'hymnes, hymnaire

ὕμνολόγος, ό: βλ. καὶ ὕμνητής, chanteur d'hymnes

ὕμνολογῶ: chanter des hymnes (des louanges), βλ. καὶ ὕμνω

ὕμνος, ό: hymne, *chant, louange*, cantique (πληθ. ἐκκλ. ιδ.) laudes, (συνεκδ.) louange(s)

ὕμνω: chanter un hymne (des hymnes), (συνεκδ.) chanter des louanges [...]

ὕμνωδία, ή: *βλ. ὕμνολογία*, chant des hymnes, hymne, louanges

ὕμνωδός, ό, βλ. καὶ ὕμνητής: chanteur d'hymnes

ὕμνωδῶ: *βλ. ὕμνολογῶ*, chanter des hymnes βλ. καὶ ὕμνω

ὑπόκρουσις, ή: (μουσ.) accompagnement

ὑποκρούω: (μουσ.) accompagner

ὕφρσις, ή: [...] (μουσ.) bémol

ὑφίζησις, ή: affaissement (du sol, etc.)

ὕψιφωνος, ὁ, ἡ: (θεατρ. ἐπὶ ἀνδρός): ténor, (ἐπὶ γυναικός): première chanteuse, soprano

φαιδρός, ὁ: [...] φαιδρὰ ἄσματα: chants joyeux

φθόγγος, ὁ: son (vocal), voix

φθογγόσημον, τό: note (de musique)

φθογγωδία, ἡ: (νεολ.) solfège

φλάουτον, τό: (ξεν.) flûte (traversière)

φλέψ, ἡ: [...] ἔχει τὴν φλέβα τῆς μουσικῆς: il a la fibre (la bosse) de la musique [...]

φλογέρα, ἡ: *flageolet*, flûte (champêtre), chalumeau

φράσις, ἡ: [...] (μουσ.) motif, phrase

φουσαρμόνικα, ἡ καὶ φουσαρμόνιον, τό: accordéon

φωνή, ἡ: voix, *ton de la voix, son, timbre [...] note (de musique)*, (ἐπὶ ἄδοντος) ἀπόψε δὲν ἔχει φωνήν: il n'est pas en voix ce soir, εἰς τὴν φωνὴν τῆς σάλπιγγος: au son de la trompette, ἡ φωνὴ αὐτοῦ τοῦ βιολίου εἶνε ἐξάρετος: le timbre de ce violon est excellent, [...], (μουσ.) note, voix, partie, αἱ ἑπτὰ φωναὶ τῆς κλίμακος: les sept notes de la gamme, (μουσικὴ σύνθεσις) διὰ δύο φωνάς: à deux voix (deux parties) [...]

φωνητικός, ὁ: vocal, phonétique, phonique, φωνητικὴ μουσικὴ: musique vocale

φωνογράφημα, τό: phonogramme

φωνογραφία, ἡ: phonographie

φωνογραφικός, ὁ: phonographique

φωνογραφικῶς: (ἐπίρ.) d'une manière phonographique, par le phonographe

φωνογράφος, ὁ: phonographe, graphophone

φωνογραφῶν: phonographier

φωνομετρία, ἡ: phonométrie

φωνομετρικός, ὁ: phonométrique

φωνόμετρον, τό: phonomètre

χερουβικόν, τό: hymne chérubique, (μεταφ.) τὸ πῆρες (τὸ ἔπιασες) ψηλὰ τὸ χερουβικὸν (φρ.): vous l'avez pris trop haut

χορδή, ἡ: corde (κυρ. καὶ μεταφ.) [...] αἱ χορδαὶ τῆς κιθάρας: les cordes de la guitare [...]

χορδίζω: (νεολ.) accorder (un instrument)

χορδισμα, τό: action d'accorder, accordage

χορδιστής, ὁ: accordeur

χορεία, ἡ: chœur (de danse), groupe de danseurs [...]

χορευτής, ὁ: danseur, *figurant*, cavalier, (οὖσ.) choriste

χορευτικός, ὁ: de danse (ἐπὶ μουσ.) excitant à la danse, dansant

χορεύτρια, ἡ: danseuse, *figurante*, dame

χορεύω: danser (μεταβ.) faire danser, inviter

χορικός, ὁ: de chœur, (οὖδ. οὖσ.) τὰ χορικά (τραγουδίας, κ.λ.π.): les chants du chœur, les chœurs

χορογραφία, ἡ: chorégraphie

χορογραφικός, ὁ, ἡ: chorégraphique

χορογράφος, ὁ: chorégraphe

χοροδιδασκαλεῖον, τό: école de danse

χοροδιδάσκαλος, ὁ: maître de danse

χορόδραμα, τό: (νεολ.) ballet

χοροεσπερίς, ἡ: soirée dansante

χορομανής, ὁ, ἡ: qui a la passion de la danse

χορομανία, ἡ: passion de la danse, (κωμ.) dansomanie

χοροπηδῶ: gambader, sauter, sautiller (en dansant), [...] (μεταφ.) θὰ τὸν κάμω νὰ χοροπηδήσῃ: je le ferai danser sans violons [...]

χορός, ὁ: *chœur*, danse, bal, (παροιμ.): ὅποιος εἶν' ἔξω ἀπ' τὸν χορὸν πολλὰ τραγούδια ξεύρει (παροιμ. ἀνάλ. τῆ) il est aisé de parler, mais il est malaisé de faire, chœur, οἱ χοροὶ τοῦ μελοδράματος: les chœurs d'un opéra, ἐν χορῶ (φρ. μεταφ.): en chœur

χοροστατῶ: former (diriger) un chœur

χορωδία, ἡ: chant de chœur, chœur

χρονόμετρον, τό: chronomètre, (μουσ.) métronome

χρόνος, ὁ: [...] (μουσ.) *temps*, mesure, κρατῶ (κτυπῶ) τὸν χρόνον: battre la mesure: τραγουδεῖ με χρόνον: il chante en mesure ἐβγήκε ἀπ' τὸν χρόνον: il est hors de mesure

χρῶμα, τό: [...] (μουσ.) demi-ton

χρωματικός, ὁ: [...] (μουσ. *ιδ.*) chromatique

χτωῆχι, τὸ βλ. ὀκτώηχος

ψαίλω βλ. ψάλλω

ψάλλω: chanter, ψάλλει εἰς τὴν ἐκκλησίαν: il chante à l'église (au lutrin) (μεταφ.) τί εἶν' αὐτὰ ποὺ μᾶς ψάλλεις;: que nous chantez-vous là?, θὰ τοῦ τὰ ψάλλω: je lui dirai son fait, je lui chanterai sa gamme (ιδ. δημ.) ψαίλω: grouder, tancer (οἰκ.) gourmander

ψαλμογράφος, ὁ: auteur de psaumes, psalmodographe

ψαλμός, ὁ: chant, (συνήθ. ἐκκλ.): psalme, κοντὸς ψαλμὸς ἀλληλουῖα (φρ.): c'est vite fait

ψαλμωδία, ἡ: psalmodie, (μεταφ.) chant monotone

ψαλμωδικός, ὁ: psalmodique

ψαλμωδός, ὁ: psalmiste

ψαλμωδῶ: psalmodier

ψάλσιμον, τό: chant, action de chanter

ψαλτήριον, τό: *livre des psaumes, psautier, psaltérion, harpe*

ψάλτης, ό: *chanteur, (συνήθ. έκκλ.): chantre; (και μεταφ. επί ποιητών) θεϊός ψάλτης: chantre divin, (επί πτηνών) οί ψάλται του δάσους: les chantres du bois, άπορία ψάλτου βήξ (παροιμ.): chantre tousse qui perd sa note*

ψαλτική, ή: *art de chanter, chant*

ψαλτικόν, τό: *prix de chant, salaire de chantre, βγαίνουν τὰ ψαλτικά; (φρ.) y a-t-il qc à gagner?*

ψαλτικός, ό: *de chanteur, de chantre*

ψαλτός, ό: *chanté*

ψάλτρια, ή: *chanteuse, cantatrice*

ψυχή, ή: *âme [...] âme (du violon)*

ώδεϊον, τό: *odéon, école de chant, conservatoire de musique*

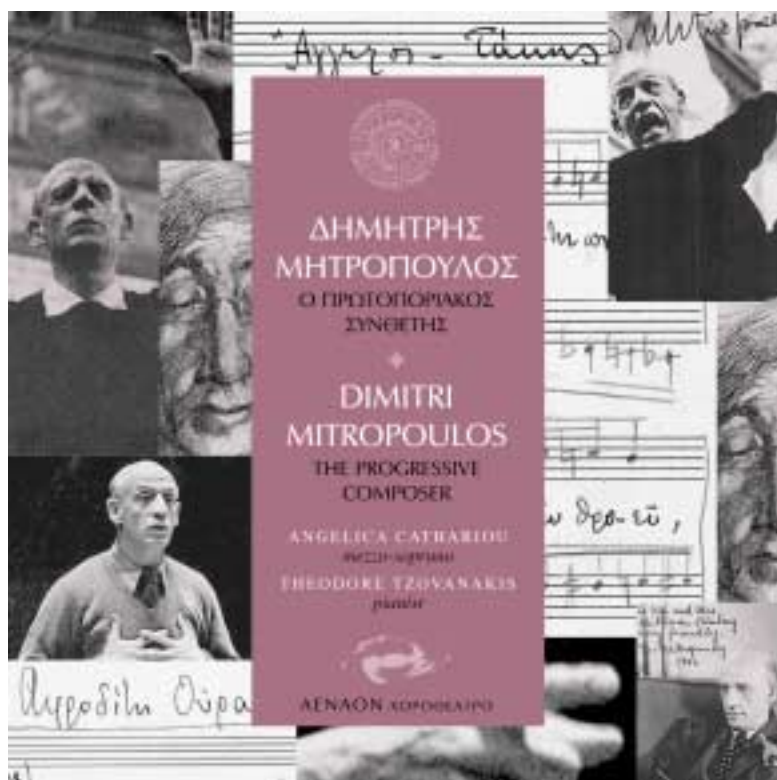
ώδή, ή: *chant, ode*

ώδική, ή: *art de chanter, chant*

ώδικός, ό: *de chant, chantant, τὰ ώδικά καφενεΐα: les cafés chantants, (ζωολ.) ώδικά πτηνά: oiseaux chanteurs*

Στις «Διορθώσεις και Προσθήκες» τής έκδοσης του 1871 (σ. 617-618) υπάρχουν οί ακόλουθες σχετικές με τή μουσική λέξεις: Κουφός: Προσθ.: εις τὰ κουφά: à la sourdine, Λύσις: Προσθ.: (μουσ.) bécarre

ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΙΑΝΑ



ΚΥΚΛΟΦΟΡΕΙ.....

Ε Π Ι Λ Ε Κ Τ Α

Κατά τὸ «κλείσιμο» τῆς ὕλης τοῦ παρόντος τεύχους σημειώθηκαν τρεῖς ἀπώλειες – ἀπώλειες γιὰ τὸν τόπο, ἀπώλειες γιὰ τὸ Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν καὶ γιὰ τὸ Ἐργαστήριο.

Ὁ ΜΑΝΟΣ ΧΑΡΙΤΑΤΟΣ (1944-28 Δεκεμβρίου 2012), ἰδρυτὴς τοῦ περιφέρειου Ἑλληνικοῦ Λογοτεχνικοῦ καὶ Ἱστορικοῦ Ἀρχείου (ΕΛΙΑ), ὑπῆρξε ἐπίσης μέγας δωρητὴς τῆς βιβλιοθήκης τοῦ Ἐργαστηρίου Ἑλληνικῆς Μουσικῆς – πλήρης κατάλογος τῶν μουσικῶν ἐκδόσεων τῆς δωρεᾶς του θὰ δημοσιευθεῖ προσεχῶς.

Ὁ ΜΙΧΑΛΗΣ ΑΔΑΜΗΣ (1929-21 Ἰανουαρίου 2013) ὑπῆρξε βεβαίως, ἓνας ἀπὸ τοὺς σημαντικότερους Ἑλληνες συνθέτες τοῦ β' μισοῦ του 20^{οῦ} αἰῶνα (ἦταν μεταξύ ἄλλων καὶ ὁ πρῶτος συστηματικὸς συνθέτης ἠλεκτρονικῆς μουσικῆς στὴ

χώρα μας) ἀλλὰ καὶ ὁ ἰδρυτὴς τοῦ Τμήματος Μουσικῶν Σπουδῶν τοῦ Ἰονίου Πανεπιστημίου, τὸ ὁποῖο, σὲ ἔνδειξη τιμῆς καὶ εὐγνωμοσύνης, τοῦ ἐπέμεινε τὸν τίτλο τοῦ Ἐπίτιμου Διδάκτορος.

Ὁ ΑΡΗΣ ΓΑΡΟΥΦΑΛΗΣ (1942-2 Φεβρουαρίου 2013), ἐξαιρετὸς πιανίστας – με εὐρύτατο, μεταξύ ἄλλων, ρεπερτόριο – καὶ διευθυντὴς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν, ὑπῆρξε συνεργάτης τοῦ Μουσικοῦ Ἑλληνομνήμονος καὶ ἔκανε τὶς πρῶτες συνεννοήσεις γιὰ τὴν ἀξιοποίηση τοῦ ἀρχείου τοῦ ἱστορικοῦ ἰδρύματος, μέσω τῆς ὀργάνωσης καὶ ψηφιοποίησής του ἀπὸ τὸ Ἴονιο Πανεπιστήμιο.

Τὸ ἀρχόμενο 2013 βρῆκε τὴν πατρίδα μας καὶ πνευματικὰ φτωχότερη – κι αὐτὸ εἶναι, ἴσως, πού προξενεῖ τὸν μεγαλύτερο πόνο.



ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

ΤΟ ΠΡΩΤΟ ΒΙΒΛΙΟ

ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ

« Ε Λ Λ Η Ν Ι Κ Η

ΜΟΥΣΙΚΟΛΟΓΙΚΗ

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ »

ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ / ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΣΠΟΥΔΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΚΥΚΛΟΦΟΡΗΣΕ

Ο ΔΕΥΤΕΡΟΣ ΤΟΜΟΣ ΤΗΣ ΣΕΙΡΑΣ

« ΜΝΗΜΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ »

ΜΝΗΜΕΙΑ ΝΕΟΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - 2

Δ Η Μ Η Τ Ρ Η Σ

ΜΗΤΡΟΠΟΥΛΟΣ

1896-1960

14 Invenzioni

σε παράδειγμα του Κ.Π. Καβάφη
για φωνή και πιάνο



ΙΟΝΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ / ΤΜΗΜΑ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΕΠΟΙΩΝ
ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ



ISSN 1791-7859

Διευθύντης σύνταξης: ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ
Συντακτική ομάδα: ΚΩΣΤΑΣ ΚΑΡΔΑΜΗΣ, ΣΤΕΛΛΑ ΚΟΥΡΜΠΑΝΑ,
ΧΑΡΗΣ ΞΑΝΘΟΥΔΑΚΗΣ
Σχεδιασμός, παραγωγή: ΘΥΜΕΛΗ γραφικές τέχνες

Ε Π Ι Κ Ο Ι Ν Ω Ν Η Σ Τ Ε Μ Α Ζ Ι Μ Α Σ

ΕΡΓΑΣΤΗΡΙΟ ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ - Τμήμα Μουσικῶν Σπουδῶν Ἴονιου Πανεπιστημίου
Πέτρινο Κτίριο, Παλαιὸ Φρούριο, Κέρκυρα 49 100

Τηλ.: 26610 87537, 26610 87731 / fax: 26610 87573, 26610 87517
www.ionio.gr/~GreekMus ♣ e-mail: eremus@ionio.gr

ΤΡΑΠΕΖΙΚΟΣ ΛΟΓΑΡΙΑΣΜΟΣ
56643672, IBAN: 430 172 45 1000 545 10 56643672 Τράπεζα Πειραιώς