

θεωρίαν τῶν Mayor-Von Mises ὅχι μόνον ὡς θεωρίαν τῆς Ἐφημοσμένης Μηχανικῆς, ἀλλὰ καὶ ὡς γεωμετρικὴν θεωρίαν αὐτὴν καθ' ἐαυτὴν ἀποτελοῦσαν μέρος τῆς εὐθειακῆς γεωμετρίας. Τὸ κεφάλαιον 16, εἰς τὸ δποῖον ἐκτίθεται ἡ θεωρία τῶν Mayor-Von Mises, εἶναι ἐν ἐκ τῶν κομψοτέρων καὶ ὄραιοτέρων κεφαλαίων τοῦ συγγράμματος τοῦ κ. Παπαϊωάννου.

Τὸ σύγγραμμα τοῦτο τοῦ κ. Παπαϊωάννου εἶναι τὸ τρίτον κατὰ σειρὰν τῶν συγγραμμάτων του, ἀτινα πληροῦν κενὸν ἐν τῇ Ἑλληνικῇ βιβλιογραφίᾳ. Τὸ πρῶτον σύγγραμμά του ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἐφημοσμένη Κινηματική» κατετέθη ἐν τῇ Ἀκαδημίᾳ μας τῷ 1939, διὰ δὲ τὸ δεύτερον σύγγραμμά του ὑπὸ τὸν τίτλον «Θερμοδυναμική» ὁμιλησε διὰ μακρῶν καὶ ἐξῆρεν ἴδιαιτέρως τὴν ἀξίαν του ἐνταῦθα κατὰ τὴν συνεδρίαν τῆς 24/2/1948 ὁ ἀδείμνηστος Λαμπαδάριος<sup>1</sup>.

#### ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΕΙΣ ΜΕΛΩΝ

**ΠΟΛΙΤΟΥ Ι.—Περὶ τῆς χλωρίδος τῆς Χαλκιδικῆς χερσονήσου\***.

**ΤΡΙΚΑΛΛΗΝΟΥ Ι.—Περὶ τῆς παλαιογραφικῆς σημασίας τῆς Κυκλαδικῆς μάζης εἰς τὴν τεκτονικὴν ἐξέλιξιν τῆς ἀνατολικῆς Ἑλλάδος\***.

**ΜΟΥΣΙΚΗ.—Ἡ ἐξέλιξις τῆς δημώδους ὁργανικῆς μουσικῆς, ὑπὸ Μανόλη Καλομοίρη.**

Πρὸ καιροῦ εἶχα τὴν εὐκαιρίαν νὰ παρακολουθήσω εἰς τὸ Γαλλικὸν Ἰνστιτοῦτον μίαν διάλεξιν τῆς κ. Δέσποινας Μαζαράκη διὰ τοὺς συγχρόνους λαϊκοὺς ὀργανοπαίκτας καὶ ἴδιαιτέρως τοὺς λαϊκοὺς κλαριτζῆδες, τοὺς λαϊκοὺς ἐκτελεστὰς τοῦ κλαρίνου. Τὸ κλαρῖνο ἢ κλαρινέττο εἶναι ἔνα μουσικὸν ὅργανον ποὺ ὅχι μόνον δὲν ἀνήκει εἰς τὴν μουσικὴν ὀργανολογίαν τοῦ λαοῦ μας, ἀλλ' αὐτὸ καθ' ἐαυτὸ οὔτε καὶ στὴν λαϊκὴν ὀργανολογίαν τῶν Δυτικῶν χωρῶν τῆς Εὐρώπης.

Οὐσιαστικὰ πρόκειται γιὰ μιὰν ἐφεύρεσιν τοῦ γερμανοῦ Γκούσταβ Ντένερ ἀπὸ τὴν Νυρεμβέργην στὰ 1690. Ὁ Ντένερ προσεπάθησε νὰ τελειοποιήσῃ ἔνα παλαιὸν γαλλικὸν ὅργανον τὸ Chalumeau. Τὸ Chalumeau ὅμως αὐτὸ τὸ ἀνέπτυξε τόσον, ὥστε νὰ τὸ διαμορφώσῃ εἰς νέον μουσικὸν ὅργανον, τὸ κλαρίνο ἢ κλαρινέττο.

Τὸ ὅργανον αὐτὸ λόγῳ τῶν πολλαπλῶν μουσικῶν του ἴδιοτήτων καὶ τῆς μεγάλης του ἐκτάσεως εἰσήχθη ταχέως στὴν κλασικὴν ὀρχήστραν καὶ ἀπετέλεσε συγχρό-

<sup>1</sup> Βλ. *Πρακτικὰ τῆς Ἀκαδημίας Ἀθηνῶν*, 25 (1950), σ. 12α.

\* Θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὴν σειρὰν τῶν Πραγμάτειῶν.

νως τὸν κύριον φορέα τῆς μελωδικῆς γραμμῆς εἰς τὰς ὀρχήστρας πνευστῶν ὄργάνων, τὰς λεγομένας μπάντας ἢ στρατιωτικὰς μουσικάς.

Εἰς τὴν Ἑλλάδα τὸ κλαρίνο ἔγινεν ἀσφαλῶς γνωστὸν μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν ἀπὸ τὸν τουρκικὸν ζυγὸν εἰς τοὺς λαϊκοὺς ὄργανοπαίκτας διὰ τῶν στρατιωτικῶν μουσικῶν. Καὶ καθὼς στρατιωτικὰ μουσικὰ ἐλειτούργουν εἰς διαφόρους ἐπαρχιακὰς πόλεις τῆς ἐπικρατείας, ἵτο φυσικὸν ὅτι λαϊκοὶ μουσικοὶ στρατευόμενοι ἐγνώρισαν τὸ ὄργανον τοῦτο καὶ ἔξειμησαν τὰ μεγάλα του τεχνικὰ πλεονεκτήματα. "Αλλως τε τὸ χρῶμα τοῦ ἥχου τοῦ κλαρίνου ἰδίως, ὅταν πρόκειται γιὰ κλαρίνα εἰς ντὸ ἢ ἀκόμη καὶ εἰς μὲν φεσιν προσομοιάζει κάπως μὲ τὸ τοῦ ἐγχωρίου ζουργᾶ. Κυρίως δὲ ζουρνᾶς συγγενεύει πολὺ περισσότερον μὲ τὸ ὅμποε, τὸν δευτέραν. Τὸ δέκυβόαν ὅμως δὲν εἶχαν τὴν εὐκαιρίαν νὰ τὸν γνωρίσουν οἱ λαϊκοὶ μουσικοί, διότι συνήθως δὲν χρησιμοποιεῖται στὰς μικρὰς μπάντας καὶ εἶναι πλέον δύσχρηστος τεχνικᾶς. "Ετοι εἶναι αὐτονόητον, πῶς ἡ χρῆσις τοῦ κλαρίνου ἐπεξετάσθη εἰς τὴν ὑπαιθρον καὶ πῶς οἱ λαϊκοὶ ὄργανοπαίκται χρησιμοποιοῦν τὸ κλαρίνο ἀπὸ πολλῶν δεκάδων ἑτῶν σὲ γιορτὲς καὶ πανηγύρια καὶ μάλιστα κατορθώνουν συχνὰ νὰ τὸ προσαρμόζουν ὅχι μόνον εἰς τοὺς ἥχους καὶ τοὺς τρόπους τῆς δημώδους μας μουσικῆς, ἀλλ' ἀκόμη, ἀν καὶ συγκερασμένον, νὰ ἀποδίδουν ἔλξεις καὶ φθορὰς μικροτέρας τοῦ ἡμιτονίου ποὺ συναντῶνται στὴν δημώδη καὶ τὴν Βυζαντινήν μας μουσικήν.

Τὸ ἴδιο ἔγινε καὶ μὲ τὸ βιολί, τὸ ὅποιον καὶ αὐτὸ κατὰ πᾶσαν βεβαιότητα εἰσήχθη στὴν λαϊκήν μας ὄργανολογίαν μετὰ τὴν ἀπελευθέρωσιν, διὰ τῶν στρατιωτικῶν μουσικῶν καὶ τῶν πλανοδίων Ἰταλῶν μουσικῶν, οἱ ὅποιοι ἐπεπκέπτοντο τὰς διαφόρους μικροεπαρχιακὰς πόλεις τῆς Ἑλλάδος.

Καὶ εἶναι ίσως ἀξιοπρόσεκτον ὅτι δὲ περίφημος λαϊκὸς βιολιτζῆς καὶ τραγουδιστὴς Μπαταριᾶς ποὺ τὸν ὕμνησαν δὲ Παλαμᾶς καὶ δὲ Μαλακάσης προέρχεται ἀπὸ τὸ Μεσολόγγι, ὅπου πρὸ τοῦ 1900 ἥδρευεν ἐπὶ μακρὰ ἐτῇ στρατιωτικὴ μουσικὴ ἀπὸ τὴν ὁποίαν προῆλθον οἱ ἀδελφοὶ Καΐσαρη καὶ ὅπου ὑπηρέτησε καὶ αὐτὸς διοικούσιος Λαυράγκας ὡς στρατιωτικὸς μουσικός.

Μέχρι τοῦ σημείου αὐτοῦ ἡ εἰσδοχὴ τῶν ὄργάνων αὐτῶν στὴν λαϊκήν μας ὄργανολογίαν δὲν παρουσιάζει τίποτε τὸ ἴδιαίτερον καὶ οὕτε ἐπηρέασεν ἢ παρέφθειρε τὴν ὅλην διάρθρωσιν τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς.

"Ομως τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν περίπου μὲ τὴν εἰσαγωγὴν τῶν μηχανικῶν μέσων τῆς ἀναπαραγωγῆς τοῦ ἥχου, τοῦ γραμμοφώνου κατὰ πρῶτον λόγον καὶ καὶ τοῦ ραδιοφώνου κατὰ δεύτερον, ἀρχίζει νὰ διαγράφεται μία ἰδιότυπος ἀναπροσαρμογὴ τῆς δημώδους μας μουσικῆς καὶ ἴδιαίτατα τῆς δεξιοτεχνίας τῶν λαϊκῶν μας ὄργάνων.

Τὴν ἀναπροσαρμογὴν αὐτὴν ἀντιλαμβάνεται καὶ τὴν τονίζει εἰς τὴν ὁμιλίαν

της ἡ κ. Μαζαράκη χωρὶς ὅμως νὰ προχωρήσῃ εἰς κρίσεις καὶ συμπεράσματα ἐπὶ τῶν ἀποτελεσμάτων τῆς νέας αὔτης στροφῆς τῶν λαϊκῶν ὀργανοπαικτῶν.

Δι’ αὐτὸν ἐνόμισα ἐνδιαφέρον νὰ ἔκθεσω εἰς τὴν Ἀκαδημίαν Ἀθηνῶν μερικὰς σκέψεις μου περὶ τῆς δηλητικότητος τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς ποὺ ἀπεκριστάλλωσα ὑστερα ἀπὸ ἀρχετῶν ἐτῶν παρακολούθησιν τῶν ἔκτελεσεων λαϊκῆς μουσικῆς ἀπὸ τὸ ραδιόφωνον, τὸ γραμμόφωνον καὶ εἰς διάφορα Ἀθηναϊκὰ κέντρα ἀπὸ λαϊκοὺς ὀργανοπαικτὰς καὶ τραγουδιστάς.

Πρὸ τοῦ τελευταίου πολέμου ἥρχισεν ἡ βιομηχανία παρασκευῆς δίσκων γραμμοφώνου μὲ λαϊκὰ μουσικὰ μελλίσματα· συγχρόνως δ’ ἥρχισε καὶ ἡ ζήτησις ἔκτελεστῶν λαϊκῆς μουσικῆς. “Ἐτσι ἐσχηματίσθη μία τάξις ἐπαγγελματιῶν λαϊκῆς μουσικῆς, ἐντελῶς διαφορετικὴ ἀπὸ τὴν τάξιν τῶν λαϊκῶν μουσικῶν τῆς ὑπαίθρου, τοῦ χωριοῦ, ποὺ περιορίζοντο νὰ παίζουν στοὺς γάμους καὶ τὰ πανηγύρια ἢ στὶς ταβέρνες καὶ τὰ ξεφαντώματα.

Οἱ νέοι ἐπαγγελματίαι λαϊκοὶ μουσικοί, ποὺ κατὰ μέγα μέρος βέβαια μπορεῖ νὰ εἶχανε τὴν προέλευσίν των ἀπὸ τὸ χωριό καὶ τὴν ὑπαίθρον, συνεκεντρώθησαν στὴν πρωτεύουσαν, εἴναι ὡργανωμένοι καὶ ἔχουν ὡς κύριον βιοποριστικὸν ἔργον τὴν ἀπόδοσιν τῆς λαϊκῆς μουσικῆς τόσον εἰς τὸ γραμμόφωνον ὡς καὶ τὸ ραδιόφωνον, ἐκ παραλλήλου δὲ τὴν ψυχαγωγίαν εἰς διάφορα κέντρα τῆς Πρωτευούσης. “Ομως ἡ ἐπαφὴ μὲ τὴν διεθνῆ μουσικὴν ζωὴν τῶν μεγάλων κέντρων δὲν ἡμποροῦσε παρὰ νὰ ἐπηρεάσῃ καὶ νὰ ἀλλοιώσῃ τὸν χαρακτῆρα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς ποὺ ἀποδίδουν.

Καθὼς οἱ λαϊκοὶ αὐτοὶ δεξιοτέχναι εἶναι ἐβασίζοντο κυρίως εἰς τὴν ἐμπειρίαν, ἦτο μοιραῖον νὰ ἐπηρεασθοῦν οὗτοι ἀπὸ τὰ ἀκροάματα ὅχι τόσον τῆς αλασικῆς μουσικῆς ὃσον κυρίως ἀπὸ τὰς ἔκτελέσεις ἐλαφρᾶς μουσικῆς καὶ τζάζ ποὺ συχνότερα τοὺς ἔδιδετο εὐκαιρία νὰ παρακολουθήσουν. Φυσικὸν ἦτο νὰ προσπαθήσουν νὰ εἰσαγάγουν εἰς τὰς ἀποδόσεις τῆς μουσικῆς των μερικὰ ἀπὸ τὰ πλέον χαρακτηριστικὰ σημεῖα τοῦ μέχρι τότε ἀγνώστου εἰς αὐτοὺς μουσικοῦ κάσμου τῆς Δύσεως.

“Ἐτσι ἀκούομεν τοὺς λαϊκοὺς κλαριτζῆδες καὶ τοὺς βιολιτζῆδες νὰ προσπαθοῦν νὰ κάμουν ἐπίδειξιν δεξιοτεχνικῆς δεινάτητος δακνείζομενοι φιγούρες, σκάλες καὶ περάσματα ἀπὸ τὰ Δυτικὰ πρότυπα.

Κάποτε ἐπιτυγχάνουν μὲ ἀρκετὴν ἐπιτηδειότητα νὰ τὰ προσαρμόζουν εἰς τὸ πνεῦμα τῆς λαϊκῆς μουσικῆς, συχνότερα ὅμως ἡ προσαρμογὴ εἴναι ὅχι μάνον ἐμφανής ἀλλὰ διαστρεβλώνει αὐτὴν τὴν ὑπόστασιν τῆς μουσικῆς ποὺ ἔρμηνεύουν. ‘Εξ ἀλλού τόσον ἀπὸ πνεῦμα μιμήσεως τῶν ὀρχητρικῶν συνόλων, ὃσον καὶ ἀπὸ ἐπαγγελματικὴν ἀνάγκην, διὰ νὰ αὐξάνεται ὁ ἀριθμὸς ἐκείνων ποὺ εὑρίσκουν ἐργασίαν, ἐπεκτείνονται αἱ ὄμάδες τῶν ἔκτελεστῶν, ποὺ εἰς τὰ λαϊκὰ πανηγύρια περιορίζονται συνήθως σὲ δύο ἢ τρία τὸ πολὺ ὅργανα, εἰς ὃσον τὸ δυνατόν περισσοτέρους μουσικούς.

Καὶ ἔχει μὲν ἐπρόκειτο περὶ φωνητικῶν ἐκτελεστῶν ἡ ἐπαύξησις αὐτῇ δὲν θὰ εἰχειν ἄλλο ἀποτέλεσμα ἀπὸ τὴν μετατροπὴν τῆς μονωδιακῆς μελῳδίας εἰς μονόφωνον χορῳδιακήν, προκειμένου ὅμως περὶ ὄργάνων τὸ πρᾶγμα διαφέρει.

Λόγω τῆς διαφορετικῆς ἐκτάσεως καὶ τῆς τεχνικῆς τῶν ὄργάνων εἶναι δύτικολος ἡ μᾶλλον ἀδύνατος ὁ μονόφωνος συγχρονισμὸς τῆς αὐτῆς μελῳδίας. Ἀλλως τε καὶ εἰς τὴν ἀπλῆν ἀκόμη λαϊκὴν μουσικὴν ἔνα ὄργανον κρατεῖ τὴν μελῳδίαν, ἐνῷ τὸ ἄλλο κρούει ρυθμικῶς τὸ ὕσον. Κάποτε, ὅταν ἔνα κλαρίνον ἡ ἔνας ζουρνᾶς ἢ μία λύρα ἐναλάσσονται μὲ τραγούδι, τὸ ὄργανον παίζει τὴν μελῳδίαν μὲ διαφόρους παραλλαγὰς καὶ κεντίδια.

Ἄπο αὐτὰ εἶναι φανερὸν ὅτι, ὅταν περισσότερα τοῦ ἑνὸς ὄργανα προσπαθοῦν νὰ συγχρονισθοῦν πέριξ μιᾶς μελῳδίας, ἀναγκαστικῶς θὰ πρέπῃ νὰ διαμορφωθῇ μία σχετικὴ ὑποτυπώδης συνήχησις. Τὴν συνήχησιν αὐτὴν οἱ λαϊκοὶ ὄργανοπαίκται τῶν πόλεων προσπαθοῦν νὰ τὴν δημιουργήσουν ὅχι τόσον ἀπὸ αὐτὴν τὴν φύσιν τοῦ δημώδους μέλους ἀλλὰ μᾶλλον ὑπὸ τὴν ἐπίδρασιν τῆς ἐμπειρίας τῶν Δυτικῶν ἀκροατών ποὺ παρακολουθοῦν.

Καὶ ακθὼς ἡ μουσικὴ γραφὴ εἶναι θεληματικὰ ἢ ἀθέλητα ἄγνωστος εἰς τοὺς λαϊκοὺς ἐκτελεστάς, ἡ ὑποτυπώδης αὐτὴ πολυφωνία ἐκφράζεται μὲ αὐτοσχεδίασμα τῶν ἐκτελεστῶν. Τὸ αὐτοσχεδίασμα αὐτὸ παραλάσσει κάθε φοράν, ἀναλόγως τῆς ψυχικῆς διαθέσεως ποὺ θὰ εὑρίσκεται ὁ λαϊκὸς δεῖξιοτέχνης κατὰ τὴν στιγμὴν τῆς ἐκτελέσεως καὶ τῆς τεχνικῆς του ἵκανότητος. Εὑρισκόμενα δηλ πρὸ ἑνὸς μουσικοῦ φαινομένου ἀναλόγου μὲ τὰς ἀρχὰς τῆς πολυφωνίας εἰς τὴν Δύσιν κατὰ τὸν μεσαίωνα μὲ τὴν εἰσδοχὴν μιᾶς δευτέρας ὑπερκειμένης φωνῆς ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας δηλ. τοῦ λεγομένου *biscantus* (ὑπεράσματος).

Τὸ *biscantus* αὐτό, τὸ ὄποιον κατ’ ἀρχὰς ἦτο ἀπλῶς δίφωνον, αὐτεσχεδιάζετο ἐπὶ τῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας ἀπὸ τοὺς ψάλτας, (*Chant sur le livre, Contrapunto allamente*), διότι ἀκόμη δὲν ὑπῆρχεν εἰδικὴ μουσικὴ γραφὴ διὰ τὴν σταθεροποίησιν καὶ ἀναμετάδοσιν τῶν αὐτοσχεδίων αὐτῶν ἐμπνεύσεων.

Ἄργοτερχ, ὅτε ἐπεχείρησαν νὰ συνδυάσουν δύο τρία καὶ περισσότερα ὑπερκείμενα ἄσματα (*discantus*) ἐπὶ τῆς αὐτῆς ἐκκλησιαστικῆς ὑμνῳδίας (*triplum* ἢ *quadraplum discantus*), τότε ἀντελήφθησαν ὅτι ἦτο ἀπαραίτητος ἡ διὰ γραφῆς συναρμολογησίς των καὶ ἔτσι ἐπροχώρησαν ἀπὸ τῆς πνευματικῆς γραφῆς, ἀναλόγου μὲ τὴν Βυζαντινὴν σημειογραφίαν, εἰς τὴν γραφὴν μενσουρὰλ ἀπὸ τὴν διοίαν ἐξειλίχθη ἀργότερον ἡ σημειωνὴ παγκοσμίως παραδεδεγμένη γραφὴ τῆς Δυτικῆς μουσικῆς.

Ἀναλόγως θὰ ἡμποροῦσε κανέις νὰ συμπεράνῃ ὅτι καὶ ἀπὸ τὴν σημειωνὴν στροφὴν τῆς λαϊκῆς ὄργανικῆς μας μουσικῆς, εἰς τὰ μεγάλα κέντρα θὰ ἡμποροῦσε ἵσως νὰ διαμορφωθῇ μιὰ πολυφωνικὴ τέχνη βασιζομένη ἐπάνω εἰς τὸ μουσικὸν ἔνστι-

κτον τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ καὶ συνδεδεμένη μὲ τὴν φύσιν καὶ τὴν διάρθρωσιν τῶν ἥχων καὶ τῶν τρόπων τῆς Ἑλληνικῆς δημώδους μουσικῆς.

Δυστυχῶς νομίζω πώς εἰς τὴν οὖσαν τὰ πράγματα διαφέρουν ἀρκετά. Διότι ἐνῷ κατὰ τὸν μεσαίωνα αἱ ἀπόπειραι πολυφωνικῆς συνηχήσεως προήρχοντο ἀπὸ τοὺς κύκλους σχετικῶς μορφωμένων ψαλτῶν ἢ μοναχῶν, οἱ ὅποιοι ἡμποροῦσαν νὰ παρακολουθήσουν μὲ κριτικὸν πνεῦμα τὴν ὅλην ἐξέλιξιν ποὺ διεξήγετο ὑπὸ τὴν ἀνωτέραν ἄλλωστε ἐποπτείαν τῆς Δυτικῆς Ἐκκλησίας, ἀντιθέτως ἢ σημερινὴ στροφὴ τῆς λαϊκῆς μας ὁργανικῆς μουσικῆς προέρχεται ἀπὸ καθαρὰν ἐπαγγελματικὴν πρωτοβουλίαν ἐμπειρικῶν μουσικῶν, ἀσχέτως ἀν οὗτοι εἶναι προικισμένοι ἢ ὅχι μὲ μουσικὸν τάλαντον. Οὕτοι ἐμπιστεύονται ἀπλῶς καὶ μόνον εἰς τὸ ἔνστικτόν των, ἀκόμη ὅμως περισσότερον τοὺς ὡθεῖ κάποιον πνεῦμα πραγματικῆς ἀπομιμήσεως τῆς Δυτικῆς μουσικῆς ποὺ τοὺς περιστοιχίζει.

Καὶ ἐδῶ εἴναι ἡ δευτέρα οὐσιώδης διαφορὰ τῆς σημερινῆς προσπαθείας τῶν λαϊκῶν μας ὁργανοπαικτῶν πρὸς τὴν τῶν μοναχῶν καὶ ιεροψαλτῶν τοῦ Μεσαίωνος. Κατὰ μὲν τὸν Μεσαίωνα ἐγένετο προσπάθεια διὰ τὴν δημιουργίαν ἐνὸς ἀγνώστου ὡς τότε συστήματος πολυφωνικῆς συνηχήσεως, ἐνῷ σήμερον γίνεται προσπάθεια διὰ τὴν ἀνακάλυψιν ἐνὸς ἀπόλυτα γνωστοῦ καὶ διαδεδομένου συστήματος ὑπὸ ἐμπειρικῶν, οἱ ὅποιοι εἴναι φυσικὸν νὰ ἐπηρεάζωνται ἀπὸ τρεχούσας ἀρμονικᾶς συνηχήσεις καθὼς αὔται ὑποπίπτουν προχείρως εἰς τὴν ἀντίληψίν των καὶ δυστυχῶς συχνάκις ἀντεδείκνυνται εἰς τὴν φύσιν καὶ τὸ πνεῦμα τοῦ δημώδους μέλους καὶ τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς.

Δι' ὅλα αὐτὰ νομίζω ὅτι ἡ ἐξέλιξις αὗτὴ τῆς λαϊκῆς μας μουσικῆς εἰς τὰς μεγάλας πόλεις εἴναι ἀξία μεγάλης προσοχῆς καὶ παρακολουθήσεως, καθ' ὅσον, ἐνῷ ἀφ' ἐνὸς ἐμφανίζει αὔτη πολλοὺς κινδύνους διὰ τὴν συντήρησιν ἀνοθεύτου τῆς λαϊκῆς μας μούσης ἀφ' ἑτέρου παρουσιάζει μερικὰς ἀπόψεις ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος καὶ ἀξίας μελέτης διὰ τὴν ὅλην διαμόρφωσιν τῆς νέας Ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Ἐπὶ δὲ τούτων ἐνόμισα ὅτι εἴχα καθῆκον νὰ ἐπιστήσω τὴν προσοχὴν τῆς Ἀκαδημίας καὶ τοῦ μουσικοῦ μας κόσμου.

#### ΑΝΑΚΟΙΝΩΣΙΣ ΠΡΟΣΕΔΡΟΥ ΜΕΛΟΥΣ

ΜΗΤΣΟΠΟΥΔΟΥ Κ. Μ.—*H* ἐξάπλωσις τῆς πικερμικῆς βαθμίδος εἰς τὴν νῆσον *Eύβοιαν*.

\* Θὰ δημοσιευθῇ κατωτέρω.