723

Εξ
Δ/ξ. Θεοδώρου καὶ Μέλιν
Ἐν τῷ Δ. Λυκείῳ τῆς
«Βρετ. Κοιν. Λονδ.»

Λευκωσία

Ἐξ κυρίου,

Ἀναλάβων τὴν τιμὴν νὰ σᾶς ἀποστείλω ἐνταῦθα ἀντίγραφον ὑπομνήματος τῶν ἐγγράφων τῶν ἀναφερομένων εἰς τὸν Βρεττανὸν Γιουγκοσλαβίας καὶ τὸν τόπον ἀντικαταστάσεως τοῦ Δ. Κοιν. Λονδ.

Μετὰ τιμῆς

Ἀξιόλογε.

ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟΝ (ΛΑΪΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ) ΚΑΙ ΦΕΣΤΙΒΑΛ

Το Δ. Συνέδριον Λαϊκής Μουσ. συνεχίζει εἰς τὴν πόλιν Opatia τῆς Γιουγοσλαβίας τὸν τοῦ αὐτ. τοῦ "Διεθνοῦς Συμβουλίου Λαϊκῆς Μουσ."

Τὸ "Δ. Συμ. Λ. Μ." ἱδρύθη εἰς τὸ Λονδ. τὸν Δεκ. τοῦ 1947 μὲ σκοπούς: α) τὸν φωτ. εἰς τὴν διάδοσιν, ἐφάρμογὴν διάδοσιν (dissemination) καὶ ἐξάσκησιν τῆς λ. μουσ. ἐν τῷ χωρίῳ, β) τὸν προωθισμὸν τῶν ἀγκε. μεγ. τῆς ζ. μουσ. καὶ γ) τὸν καλλιεργ. καταλόγων (undersz.) καὶ φυλίαν μεταξὺ τῶν ἐθνῶν μέσῳ τῶν κοινῶν ἐνδιαφερόντων διὰ τῆς ζ. μουσ. Τὸ "Δ. Συμ. Λ." ἀριθμεῖ σήμερον 190 περίπου μέλη ἐκ 48 χωρῶν εἰς ἓν τῶν ὁποίων καὶ διοικεῖται ἀπὸ Ἐκτελ. Ἐπιτρ., ἀλλ' ἐκλέγ. ἀνὰ τριετίαν. Καὶ ἐπίσης τὸν Δ. Συμ. Λαογρ. καὶ ἔτσι διεθνῆ ὀργάνωσιν ~~Πολιτισμοῦ~~ καὶ ἐκτελ. ζ. μουσ. εἰς μίαν διαφορετικὴν χώραν καὶ πάλιν ὅπου λαογρ. τοῦ εἰς τὴν Κοπενχ. Δ. (1948), εἰς τὴν Βενετ. κ.λ.π. (1949) καὶ εἰς τὴν Βλοομσμ. Ἀμ. Πολ. (1950).

Τὸ ἐφετινὸν Δ. συνέδ. ἔκρ. 5 ἡμ. 8 ~~μ~~ ἀπὸ 9-10-12 ἡμ. καὶ ἔλαβον μέρος περὶ τοὺς 100 μουσικοὶ (ἀπόντες ἐπὶ 15 χώρες). Ἐν συνεδρ. εἶχον παρεστῆ καὶ ἐκπρ. τῆς Unesco. ἐν Ἀθήναις. Ἐν συνεδρίοις ἐκαλοῦντο ἐκλεκτοί, ἐκτὸς τῶν ~~συνέδρων~~, μουσ. συνθ., οἱ κ.κ. Γιουγ. Dercic καὶ Β. , πρ. β. σύν. ἐπιλ. σύνταξ. τῆς Γιουγ. πρ. ἐκτελ., ὁ ἰταλιανός, ὁ κ. Kennedy πρ. τῆς Ἀμερ. ἐκ. ζ. μουσ., ὁ κ. Α. Βακέ, καθηγ. τῶν Πανεπ. τῶν Ἀθηνῶν β' ὁ κ. Cherbuliez, καθηγ. τῶν Πανεπ. τῆς Ζυρίχης,

Εἰς τὸ συνέδριον εἶχε ἔρθει ὁμιλία, συνοδ. μὲ ἀντ. ὁνομ. τῆς Ἀθήνας, ἡ ὁποία γράφει ὅτι τὸ ἀνοιχ. κείμενο διάβασε: v. p. 11. Δεύτ. Ἑλληνικ. ἀνακοινώσεις κατά σειράν:

Ἀνακοίνωση ὁμιλίας τοῦ Γιαφ. μαν., ἡ ὁποία ἐπίσ. περ. τὸ ὅνομ., ἔλαβε μέρος ἀλλά "δεν ἔστειλε τὴν ἀναφορά" τῆς Ἀγγλ. τ. μουσ.: τὸ ἀνέλαβε ἡ κυρία τοῦ Ζαίμοῦ Κεφ., χορωδ. τῆς ἐφημ. "Καθημερινή", κάνοντας ὁμ. ὁ κ. Cherbuliez ἐξ Ἑλβετίας, "Ὁ ρυθμός, κείμενο τῆς attitude

Ἐπίσ. ἀνακ. ἔκαμαν ὁ κ. Cherb. "Ὁ ρυθμός ἡ κεντρικὸν ἄτομ. τῆς ὁπερ. ἐκφράσεως" (attitude), ἡ κ. Edith Gerson-Kiwi (Ἰσραήλ) "Μεταβολαί τῆς μελῳδ. τ. ἐφέσου" (mutations), ὁ κ. Hoerburger (Γερ.): "Λυρικὴ μελῳδία Σλαβ. τῆς Δυτ. Εὐρώπης", ἡ δε. L. Bouliou (τοῦ Βελγ. τῆς Καταγωγ.): "Ἡ τ. κ. ἡ φυσ. ἔκφρασις", ὁ P. Sheldam-Shaw: "Ἡ τ. τραγ. τῆς ὁ Concert singer", ὁ P. Collaer (Βελγίου): "Μέθοδος στὴν ἐθνικ. ἐθνομουσικολογικὴ μὲ βάσι τὴν recherche τῶν ἐπιδ. τ. τραγ." (ἐθνομουσικολ.), καθὼς τῆς Γιαν. C. Rihtman (Ἰουγκοσλαβία): "Βυζαντ. μορφαὶ στὴ λαϊκ. μουσ. τῆς Βοσνίας τῆς Ἡρζεγοβίνης", ἡ κ. L. Jankovic (Βελγρ.): "Τὸ σύνολο τῆς ἐλλ. τῶν ἀ. χορῶν".

Ἐπίσης τὸ Δοκιμ. ἀνέγνωσε τὴν 11η Ἐκθ. τῆς Γεν. Ἑκτελ. v. p. 11 + 12.

Ἀπόφασις: p. 12 – 13.

723

Δοκιμάζω ή ονομάζω ότι: 3) Κύπρο, 2) Αλβανία, 4) Γαλλία, 18) Φινλανδία, 5) Γερμανία, 17) Ιταλία, 15) Νορβηγία, 6) Γιουγκοσλαβία, 1) Αγγλία, 16) Πολωνία, 13) Νορβηγία, 19) Χιλή, 17) 16) Ουγγαρία, 7) Εσθονία, 14) Ολλανδία, 12) Καναδά, 10) Ισπανία, 8) Ινδονησία, Σουηδία - Σουηδία, 11) Λουξεμβούργο Φιλανδία,

Τι πράγμα ήταν αυτό πού μπορούν να δουν τώρα οι Ρώσοι ότι ήταν ομαχαλάδες πόλεις ρωσικές (μουσουλμανικές) τώρα αυτή η ψυχή .. Εμείς εδώ έχουμε τα ίδια αλλά μας λείπει ο δεσμός τη λαμπάδα τα μέρη τη τέχνη τω τα ευρωπαϊκά χωρίς ξωλό άλλο τόπος ... ~~εδώ μας~~ εδώ χαλάμε τα δικά τα ιταλικά κι αλλά τα ξένα / τα ιταλικά
Μαζί δίνει τα χαρά τα δημιουργεία ... η μόνη ταυτότητα τω ανθρώπω ...

Είχαν τη κάστρο τη Αλβανία "η χωρίς μουσικό χίρα" η ζαβολιά τη ένα αντιπρόσ. τύλιγαν κάτω τα πρ. σύνορα δύο είχαν η πολύ δίκιο. Σύμφωνα όλες φεστιβ. μουσικά τα μόνο (πρωτοποριακή) ανθρώπω. Κάποιο έμεις αν νοιάζουν ~~πάλι πολύ συχνάρα τα πράγματα~~ μας, όπου μόνο νοιάζουμε μόνο χορωδία - τα πάω η ιδιωτικό πράγμα σαν ζωγραφιά - (*) πρέπει (**) νοιαζόμαστε μας όχι μόνο τα δικά τα ή ιστορία η νοιαζόμαστε η ξένοι τα λόγος τω αλλοφυλόφυλα μαζί νοιαζόμαστε τα κοινωνία τω (*) νοιαζόμαστε -- κάνει τέχνη κάνουμε καλύτερα τέχνη (**) --

Γενικά πράγματα: τα μαλλιαρά τσάι μαζί τα ιταλικά πράγματα δεν είναι μόνο, η καλύτερη δημοκρατία ... η αρχαιοφίλεια ~~τόσο~~ αναγεννησιακή παλιμπαιδικό πλαστικό η ένα δίκιο έτσι αλλά τα ίδια τα μη -- (λαμπάδα)

(*) Από τη ανώτερη χώρες: Αγγλία, Αλβανία, Κύπρο, Γαλλία, Γερμανία, Γιουγκοσλαβία, Εσθονία, ~~Ινδονησία~~, Φιλανδία, Ιταλία, ~~Καναδά~~, Ολλανδία (Νορβηγία), Αγγλία, ~~Κύπρο~~ Ουγγαρία, Νορβηγία, Λουξεμβούργο, Φιλανδία, ~~Χιλή~~ Από τη Σουηδική ίσως δεν ξέρω Καναδά η τη Χιλή, κι δεν τον Δάνε Ινδονησία.

Ἡ ἀν ~~[illegible]~~ κλαίει κανείς στὸ κορέμα ἢ ἐκεῖνο μονάχα
ἀπὸ τὸ ἄλλο μονάχα μὲ τὸ ἀφλαβὸ ἀνεπαίσθητο ἢ ~~[illegible]~~ ~~κοντρὸ τοῦ~~
~~ὑλικίας~~, τὸ ἀφρισμένο ~~τοῦ κάθε μὲ τὸ χρυσόμαλλο δέρας~~ μυστικὸ τῆς ὕλης ... Τὸ κορέμα
εἶναι μιὰ ἀφρὸ δικό του τὸ ἴδιο καὶ τὸ κάθε μονάχα σύμπαν κόσμο
ποὺ τὸ βγάζει μὲ τὸν χυμὸ ἢ τὸ φαντασία τοῦ μιᾶς ἢ χρώματα κάποια
Σύμπαν κόσμο δικό του, ἕνα κόσμο ~~ποὺ τὸ κοιτάει μας~~ τὸν ὁποῖο μας αὐτὸ ἔχει
ἀπορίαση ... Τὸ κοιτάει μας ἔχει δὲ ἔχει καμιὰ μὲ τὰ κοιλ. ἄγχη ὁλόκληρες.
ἔχει χάρες τὸ ἀμφιβόλα ἢ ~~[illegible]~~ ~~ποιητικὴ ἀνεμόεσσα~~ ἔχει φορὰ ἢ ἀκεφιάζει
~~[illegible]~~ ἢ ὁλοκαίρου τὸ ἡλιόφως ... (μέσα τοῦ
βρὲ ἀκόμη κάμμια ἢ ἀτοῦ ... ὁ Ἀπόλλων δὲ μὲ ...) ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ ἔτσι τὸ ποίημα εἶναι μιὰ φυσικὴ μαγεία, ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ τὸ ποίημα ~~[illegible]~~
μὲ ζωντανὴ μέσα ἀπὸ ἕνα τέρμα πάνω μρεῖτε ταμπέλα ἢ μεγάλη
τὸ μαῦρο ὅμως τῆς μυστικὴ τάξη. ~~[illegible]~~ τάξη ἴσα καὶ ἀπὸ δὲ τὸ
ποίημα τὸ ἴδιο κάθε ἴδιο (Baudelaire Éléviation (p. 13).

Ἡ βάνω ἀπὸ τὰ ἔξω, πάνω ἀπὸ τὶς κοιλάδες (vallées), τὰ φορά, τὰ δάση, τὰ
σύννεφα, τὶς θάλασσες, πέρα ἀπὸ τὰ ἄστρα, τὸ αἰθέρα,
πλέρα μας, κοντέρα ~~τὰ~~ μοιρέρα, ἢ βάν ἀπὸ ἀφὴ κεφαλὴ τὸ
διαφάνεια (sillones) εἰδέρα τὸ μυστικὸ βάθος (immensité profonde)
βέλτιστα μακριὰ ἀπὸ τὸ ἀνθρώπινα πράγματα ἢ πλῆξη καὶ ἀπὸ ὑγρὸ κάθε ἢ
ἀπὸ τὴν ὑπέρβαση, τὴν ἀκαθαρσία ἀπὸ τὸ μεγάλο τὸ ἀπέραντο διάφανο χωρὶς ἔκταση ...
ἐπιστρέφοντας κάθε τὸ μπορεῖ μόνο ἐπιστρέφοντας ἐκεῖνο ἐκεῖνο τὸ ἀνέφελο τὸ εἰκόνα ἀπὸ
τὸ ἀνέφελο ἀέρα ἢ τὸ serenus πόμπος (champs).

— Χωρὶς ἐκεῖνα μεγάλα φάρα μὲ (V. B.), χωρὶς ἐκεῖνα ἀναγνωρίσεις
μὲ ἀνεμόεσσα πόνεμα, χωρὶς
ἢ πέρα ἀπὸ τὰ ἀφρισμένα, τὰ φορά, τὰ μεγάλα ὀρεινὰ φαντάσματα, φαν-
ταστικὰ ... κάθε ἀνθρώπινα τὸ μὲ ἀνθρωποποιεῖ τὸ ἀκόμα τὸ μυστικό.
~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~
~~[illegible]~~ τὸ ~~χρέμα ἀκερ. κα~~ ἢ τὸ ἔχει τὸ δικό τὸ μυσ.

723

πλέει ή ζοβούλα τής ἀλάγητης ἀρμονίας πού ἔχαιναν ἀπό τό Νεό-Ἄγγιον στερεώνει τό τραγούδι, πιό ἀχνό, πιό δυνατό τού βαμβακιού. ~~Ἡ μία του ἔκανε ἀρμονία ἀπό~~ Μέτανα περσπαδής νά τού ἀλλάξει μέτρα ἀπό τήν πλάση τό Νοῦ. Μέ πικεία κι ἀπορία ἔνιωθα ~~διαστάσεις~~ τούς λιγάκι νά ~~ἐς~~ χλιαρεύει ἡ νά σβήνει ἡ νά σβήνει μακριά ἡ νά σκορπίζονται καί τά κυνηγημένα σύννεφα.

"Ἔτσι, ἕνα πλιό ταφίδι, κάνει μιά ἐυρή, μιά λύτρωση, προσωρινή μά ἐρωτική μιά νά ἐπιτέλεσα ~~ἀφήσει~~ σό πνεύμα νά πετάξει, κατά ζέει ὁ Baudelaire, πάνω ἀπ' τίς κορφάδες, τά βουνά, τά δάση, τά σύννεφα, τίς θάλασσες.. νά διαβεῖ τό κατά ἄπειρο ~~τό ἀλλά~~ καί μέ ἕνα ρωμαλέο ἐπιστέρνισμα νά εἰσπνεύσει ἀπό ἐωνικό ἡ γαλήνιας αἰθέριας χώρες. ~~τής πέτρας~~ τής τέχνης.

"Ἔτσι – περάσεις μέρες – κάνεις ἀπό τό ἐωνικό νέφος τό νησί μας σέ τόπο ὀμορφιάς ἡ σωστικό νιώθεις πιό ἐωνικό τί σκέψη ἡ τό ψυχή. Μ' ἀνεξιχνίαστη βοσκή ὁ Δημήτρης μᾶς χαείδε ἐδῶ ἀπάλαια τό ἐνί τε ἡ μέ ἐσιγκόρτιστα καί μονομή ~~ἀρμονία~~ τῆς ζύνες τό. Κέβαι ὑπερκινήνη μιά νά πεῖ ἀπό τό δίο νέλαρ) νά ἀνέβει ὁ ὑμνος, ~~ἡ κά κατεβεῖ~~ ~~κορφάδες~~ ~~νά πλεύσει ὠκεανό~~ νά πλεύσει κάμπους ἡ κορφάδες, νά πᾶ σέ πηγεῖς μακρυνές. ~~(γνώρισε ὅμως κιβάρατες.)~~ Ἔκεῖ χωρίς τά ἐμπρά τῆς φανταστίας, χωρίς ~~πόνοι~~ πόνο πόνο, ἀπλά ἡ ἐυσικά, φανταζόμεβα μέσα σά ἱερά νάματα ἡ μέσα ἀπό τό πύρινο ἐλόγα φανερωνόβαν. Στίς ψυχή σου μέσα νιώθεις νά ~~ἐπιστρέφει~~ ζωντανεύει, σάν τό νταρό ἐμαθό πού πάνω ἀπ' τίς ἀνοιξιάτικη πρωί ἐνερώνει στόν ἐρεό κορμί ~~τό δίνερε~~ ἕνα ἀπαλό ἡ χαρούμενο ἐύθημα ~~μέσα σέ σένα~~ ~~πού κείμενα γραντώνει καί~~ , τό πρῶτο μήνυμα τῆς ζωῆς. Ἡ πίστη

Τώρα α' μέρος στὴν διαμονή. Καὶ ναί χορευ. χορ. τὸ Α' κερδίζει ἡ Καναδική χορ. τῶν Πανελλ. Ἀγ. Γυναίκες ἐξ ἀπαιδεύτου οἱ κερδίζει ἔκεινον ὅπου ἡ ἔκτη χ. τῶν Ὀλυμπ. ἀπ τὴ Ἑλβετ. Valais ἦταν ἐπ' ἴσον ἄτομα τῶν Β' ἡ Δρομ. ἔπαιξε. ἐδείχθηκε νὰ δίνει τὸ δεύτερο. Στὴν γαϊκεῖα χορεύτρια τὸ Α' ἡ Γαλλίδα.

Οἱ Καναδοί ἤρθαν μὲ ~~τὸ~~ ~~ποῦ~~ ἐπιβεβαιώνει τὸ Καναδ., Σκάνδ.

Οἱ Φιγγανοί (ἤτο φοιτητής) ἔφερε. εἰς εἰκόνες ὅλες τοῦ μὲ τὴ ὄμορφ. τὴν χ.γ. γίνες τὴν ἀόριστο τὸ ἐπίθετο τοῦ ἀπὸ Lichtenfeld.

Ἡ δεσ. Μουλῶν ἦταν μία μοναδ. εἰκόνα μελέτης τῆς χορευ. ἐκτυπώσεως, ὅπου παρ. ἀνάγκη μὲ τοπικὴ παράδοση σὰν κάθε χώρα.

Ἡ ἔκτη τῶν Σλαβ. χορευτῶν νικᾶ τὴν κεφ. ἔπαιξε. "Ἔστω τόσο κοντά· ὅτι κάτι μὲ ~~τὸν~~ φασίνα τὴ ζωντάνια τὴν ὅλη μου πειν. ἀπὸ τὸ κόσμο". (v. Liverpool Post July 7).

(ἀνδ. τὸ "Πυρτο")

Εἶναι ὅλο τὸ πνεύμα νικᾶ τὸ μέτρο. Μόνο ἂν τὸ βρεῖτε, τὸ ἔχετε ἐπιτυχεμένα.. ~~ἀπὸ τὸν ἀνδρ. Ὀλυμπιάδες~~ Κανένας κανονίζεται. Ὅλοι ὀμορφοί οἱ ὀμορφοί κανεῖς δὲν τὸ ἔχει, τὸ λυπᾶ, τὸ φέρ... γιατί κι ἀ-γάπησε, ... ἀπὸ τὸ ἀρμέν τὸ ἀγάπη.. μὲ τὴ ἐνέργεια τῆς ὀμορφιᾶς ἔτσι εἰδῆς χαρά-μενοι, εὐτυχισμένοι.. μὲ τὸ χέρι, τὸ χαρὲ ὁ τὸ χαρίζει ὀκαρπῶν μέσα τοῦ εἶναι. ὁ κόσμος γιατί καὶ ψυχή ἔτσι ἀνάδειξε νὰ πάνω. Δὲν ἀπαιτεῖται ὀμορφιά. Κάθε τὸ ἔθνος ἀδιαφορεῖ ἀπὸ μὲ εἴδαμε κοδ. νὰ τὸ ἐπιβεβαιώνει, ὅπου ἀδιάφορα τὸ Καναδικὸ ἔκτελε ὅπου μαζὶ χέρια χορεύουν

μεμίας χαρά κοίτεται. Ὅλα νιώθει μαζί τέτοια τοῦ δίνει ἡ ζ τοῦ ἱκανόποιος μας νά τό ἀπολαύσει μέ τάξη. Τό σύνολο μέ ἑλιά ἀλέστος ἐξωτικοῦ

Τό χαρέμ. ἀκεραιότητα τε κρίτα ... βοηθά τῆς ἐξωτικ. ἀέρας τοῦ πολιτοῦ ἀπό τοῦ μυστ. μέσα ἀπό τοῦ σκοτεινοῦ βουν. ἡ μόνο ἀπό τό .. ἀλλά κάτω ἡ ἀλχ. νύμφες μά κείνο ποῦ μπορεῖ νά ἴδει ἡ κάτω ἀπό τό κηπάνια ἡ ἀνάγκη τοῦ ἡ ζέρε. ἡ ~~μυστ.~~ Ἀπόμενα ἡ ~~ἀστρό τό~~ ἡ ἡ πλατιά ἀμαθία ἡ ἐπιμέρα τοῦ μαρμάρα γιά κάτω ποῦ μπορεῖ νά δοῦν .. ~~Μά μόνο ἀπό τοῦ πόρτας τοῦ~~ Μά τό θεῖο ἀεν. ~~τοῦ ἐπιμέρας~~ τό .. ἀπ' ἐκεῖνα τοῦ τοῦ πόρτα. Ἀπό κλεφ. πολίτη ἀπ' ἔχει καμό ἡ ἀκεραιότητα αὐτοῦ τοῦ ἀλχ. ἀπό τοῦ μαγ. αὐτοῦ τοῦ ~~ἀπέναντι~~ τοῦ τοῦ τέχνα. Ἀλλιῶς ἀπέναντι τό ἐκεῖ .. Μάταια προσπαθοῦν νά ~~τό ἀπομένει~~ κατάφερνον τό μεγάλο πρόβλ. .. τοῦ λίχνου

Τό ἀνατολ. ~~θέμα~~ πάθος, τό κάποιος ἀεκάτητα, τό ἀρμονικό κυνήγι δίνει τό δίδει τοῦ ἀπαιτοῦσες μορφές, ἀπ' ἀπουσιάζει ἡ πιό ρεαλιστικ. κίνηση, ἀλλά ἡ μό λιγότερη ἔκφρ. .. προσωπικ. Ἡ ἐπιδέξ. τῆ λιθάρ. ἡ τῆ ὑλικ. ἔκαν ἐκεῖνοι ἀπό χρόνια, ἀπό μυστ. ἡ ἀπό ὄφρα

Πρωσωπία

312,5 x 100 / 100 — 312,5 / 100 — 31,

ἡ ἀπ' τοῦ τοῦ ἐθνολογ. στοιχεῖα

1000 / 1 — 1000

312,5 x 12 / 100

312,5 / 12 — 6250 / 3125 / 37500

1000 / T

ἀκεφάλη

312,5 / 1 / 400

1000 x 400 / 312,5

4000000 / 3750 / 2500 / 00

4000000 / 880 / 2560

312 / 12

3125 / 127

Β'

Το Διεθνές Συνέδριο εδόθη εις Λονδίνον στο 1947 (ν. journal I).

Μέλεα δεύτερα 190 μέχρι από 48 χώρες: ούτε ήρθαν:

~~1) Ελλάς, Βέλγιο, Βραζιλία, Κίνα, Τσεχοσλοβακία, Δανία,~~

~~2) Βέλγιο~~

~~3) Βραζιλία~~

~~4) Κίνα~~

~~23) Τσεχοσλοβακία~~

~~8) Δανία~~

~~28) Φιλιππινίαι~~

~~5) Γαλλία~~

~~6) Γερμανία~~

~~10) Ελλάς~~

~~18) Ολλανδία~~

~~14) Ισλανδία~~

~~17) Ιρλανδία~~

~~14) Ιταλία~~

~~17) Ολλανδία~~

~~16) Νορβηγία~~

~~19) Πολωνία~~

~~20) Πορτογαλλία~~

~~21) Ρουμανία~~

~~13) Ισπανία~~

~~22) Σουηδία~~

~~9) Ελβετία~~

~~4) Τν. Βασιλιάς (πρεσ.)~~
~~ιδιω. πρόεδρος~~

~~7) Τουρκία~~

Ασία:

~~4) Κεϊλάν~~

~~5) Κίνα~~

~~2) Ινδονησία~~

~~3) Ιράκ~~

~~1) Ιαπωνία~~

~~6) Βόρειος~~

~~11) Περσία~~

~~8) Συρία~~

Αφρική

~~1) Αίγυπτος~~

~~2) Αν. Αφρική~~

~~3) Γαλλ. Αφρ. Ομοσπονδία~~

~~4) African Society? (1)~~

Αμερική
Νοτιοαμερικανική (1)

~~1) Βραζιλία~~

~~2) Καραϊβική~~

~~4) Χιλή~~

~~5) Κολομβία~~

~~7) Μεξικό~~

~~8) Περού~~

~~9) Ουρουγουάη~~

~~3) Βενεζουέλα~~

~~6) Ελ. Βραζιλία~~

Αυστραλία

~~1) Αυστρ.~~

~~2) Ν. Ζηλανδία~~

Ευρωπαϊκό Συνέδριο

12 μέλη

χώρες: ~~3) Δανία~~

~~6) Ελβετία~~

~~2) Βελγίο~~

~~5) Τσεχοσλοβακία~~

~~7) Αν. Βραζιλία~~

~~1) Ολλανδία~~

~~4) Γαλλία~~

~~9) Νορβηγία~~

~~12) Τουρκία~~

~~11) Αν. Αφρική~~

~~10) Ιρλανδία~~

~~8) Κίνα~~

Constitution.

Σκοποί:

Καὶ δίπλωσα. κάθε χρόνο τὸ γίνεται διεθνεῖς λαογρ. + φολκλ. σε μιὰ χώρα
(v. Memorandum of International Folk Music Festivals).

Οἱ Διεθνεῖς αὐτοὶ Συμβούλιο ἔχει ὀργανώσει κανεῖς λαογράφος σὲ Βασιλεία σὲ 1948, ὅπου ἔγινε ἡ ἵδρυσή τοῦ α' ἔθνικ. συμβουλίου. Στὸ 1949 σὲ Βαρκελώνη ἔγιν. Διεθνὲς Συνέδριο ἡ Φολκλόρ, μὲ τὸ ὅποιο ὀξύ μίλησα πάλι. Στὸ 1950 ἔγινε στὴν Ἑλ. Πολιτεία. Φέτος ὀργ. σὲ Γιουγκοσλαβία

Στὸ Συνέδριο αὐτὸ κράτησε ἀπὸ τὶς 8 ὡς τὶς 13 τοῦ Σεπτ. ἔγιναν μετὰ πολὺ τὸ 100 μουσικοφίλοι, ἀνάμεσα ἡ ἑπόμενα ἀντιπρόσωποι ἀπὸ τὶς ἑξῆς χώρες: 1) Ἑλλάς, 2) Βέλγιο, 3) Κίνα, 4) Δανία, 5) Γαλλία, 6) Γερμ., 7) Ἰσπανία, (8) Ἰταλία), 9) Ὁλλανδία, 10) Ἀγγλία, 11) Ἀλβανία, 12) Πορτογαλία, 13) Ἑλβετία, 14) Τουρκία, 15) Βενεζουέλα, 16) Ἡν. Πολιτεῖαι, 17) Γιουγκοσλαβία.

Παρουσιάστηκαν ἔτσι οἱ ἐκθέσεις τῶν ἐθνικῶν τῶν οἰκείων χωρῶν ὁ διευθ. τῶν μουσ. τμημάτων τῆς Ἀν. Ἀφρικῆς ὁ κ. Correa de Azevedo.

Οἱ ἐφαρμογὲς κράτησαν πάντα μέχρι.

Τὸ ἐπίσημο ὄνομα τοῦ ἐθν. ἔκανε ἐκπρόσωπος τῆς Κεμπέκ.

Ἀναφέρθηκαν ὁ ὀρισμένοι κάποιοι κοινοὶ τίτλοι θέματα καὶ οἱ ἐπιφάνειες, (v. page suivante)
"Ὁ ρόλος καὶ ἡ κατάταξη τῆς ἀτομικῆς καὶ ἐθνικῆς (collective) ὀρθότητας"
critère de l'attitude individuelle & collective
"Τὸ γαλλικὸ τραγ. ὡς ἡ: τραγ. κοινότητα" (ch.-chan), "Ἡ γαλλικὴ μουσικὴ καὶ γυναικεῖα ἔκφραση" κ.). (τραγ.) ὁ ὀρισμένοι κάποιοι οἱ θέματα σχετικὰ μὲ τὸ μεγάλο ... τὸ γάλλ. μουσ. Γιουγκ. μουσικ. παρουσίασαν ἐξαίρετες ἐφαρμογὲς πάνω σὲ ποιήσ. σὲ ἀξιόλογο τὸ μουσ. τοῦ ἔθν. Γιουγ. ἀκριβοκαλοῦ. (v. programme).

Χωρὶς ἀπὸ τὶς ἀποφάσεις ἀπόψε τὸ Συμ. Συνέδ. τοῦ μέχρι τῆς Τραγ. καλεῖ μὲ ὅσα ἔγιναν ἐφ. σὲ ἀξιολ.: 1) ἐκφράζει μιὰ τοῦ ἀφ. ἀφιέρ. 2) ἀφ. ἀνάθ. σὲ λαοῦ τὸ μὲ ἐπιστ. σὲ Λαοῦ τὸ Ἐθν. Ἀρχεῖο: τὸ χρέος τῆς ἐ. μουσ. σὲ Πολιτεία ὁ Ψυχαγ. 3) ἐπιφυλάσσει τὸ ἐκδ. σὲ ἀκόμα τόμο σὲ Δεύτ. ἐκδ. ἐ. κεφάλαιο ὅμως τοῦ χαρ. τοῦ μουσ. τραγ. σὲ

γράφει τὸ μὲ ἑλλ. μελέτες ἐπιστήμης σὲ Μεσογειακ. μὲ ἀνάλογο θέμα μουσ. Ὁ κ. αὐτὸς τόμος θὰ σταλεῖ σὲ ἀρχ. ἀρχ. χωρῶν (ἀρχ. κ.ἀ. v. liste)

4) Ἑλληνικὸ Δεύτερο Λαογ. Φόρουμ ἐ. μουσ. (Unesco)
5) " " Λαογραφ. ἐ. μουσ.
6) " " τοῦ Manuel σὲ μαρμαρ. κτίρ.
7) Ἵδρυση Ἐθν. Ἐπιτροπῶν σὲ κάθε χώρα
8) Ἐκμετάλλευση ἢ ἔδε. ὑπαρ. ἐκ τῶν ἐθν. σὲ Ἀν. Δεξιὰ Φίλμ (σὲ Ἀνκόνα)
9) Ἔκδοση ἀπὸ ὅλες τὶς ἐθνικ. τοῦ Πάδοβ. Κλάδοι Κεντρικοῦ u. Collaer ἢ σχετ. ἀφιερ. ἀνάλογ. τοῦ Κεβέκ. ἐπὶ 1950 κ.ἀ. Κλάδοι Ἀθηνῶν & Γιουγ. ἐκδόσεις σὲ Πάδοβ. ... v. Collaer

Συνδρομαί: Δανία £40 £20, Ἀγγ. Κεβέκ. £15, £25 Ἀγγ. £50 Ἀγγ. £20 £20, Ἰσπαν. £20 £20 Λουξεμβ. £20, £20 Ἑλβ. Τουρκία £20 £50 Γιουγκ. £20 £60 Unesco £357

(*) v. page suivante.

Θέματα τοῦ Συνεδρίου πάνω σὲ ἐθνογ.: α) Τὸ σύνολο ἢ ἡ ἱστορικὴ τοῦ τραγ. traditionelle χορευτοῦ ἀφ.: 1) ἀνάλυση τοῦ κειμένου στοιχεῖα 2) ἡ ἀνάλυσ. τοῦ μέρα σὲ ἡ μαλάκο τῆς διαφορ. τῆς λ. μουσικῆς.
β) Ἀπόψεις (aspects ἐπόψεις) ἀναλυ. ἢ ἀπ. τῆς ἐθνικ. λ. μουσικῆς
γ) Immigration (diaspora) λ. ἀφομοίωσ (τραγ. + μουσ.)
δ) Αὐθεντ. κίνηση σὲ λ. μουσικὴ (en matière)
ε) Ἡ ἀντιστοιχία τῆς λ. μουσ. ἢ τοῦ καλλιτεχν. μορφῶν (formes)

Ἡ γραμμὴ ἢ τὸ γαλ. ἦταν τὸ ἐπόμενο, ὅπου ἀκόμα, χωρὶς τὸ ὅριο μὲ τὴν πολιτικὴ τῶν Λαοκρατικῶν ἐπειδὴ τὸ Ἑνωτικ. πρόβλημα τὸ Γιουγκοσλαβία (ὅπου τῆς Ἀναγ. ἦταν τὸ Συνεδ. ἔμπνευσ. ὅπου τὸ Κεντ. ἢ τῶν μεγαλ. ἦταν ἐμπ. τὸ Ἑλλ. - μεγ. πολίτ.)

Φεουδάρχης.

Παραλληλα με τ' ανωτερω ειπε εξ τ' Βυζ. η. κυβ. και τ' συμφερ. Ζητο ενδιαφερον δι' ολη τ' Γιουγκοσλαβια

Δι' ολη τ' φεουδαρχ. παρατ. τ' χαιρνε ο ζαχυ οτι ενδιαφ. ταξ. εξ χωρεις η ειχε δημιουργ. τ' Γ. εξ κατω σερβικ: α) Σερβια, β) Βοσνια Ηερζεγοβινη, γ) Μαυροβουνο + Δαλματια, δ) Μακεδονια, ε) Κροατια.

Ειναι παρα πολυ ενδιαφερον ν' αναφερεται κανεις εδω τι μας παρατηρουν. Δε μπορουν ολες τ' πολιτικες ~~ομαδες~~ οι πολυ-πολυπλοκες μας ενωσεις μεταξυ αυτων η αποδαιν. δεγαλυτερο, η πλειονοτητα, η ~~η ενεργεια τ' παρα~~ η διαφαγια ~~ολης τ' γενικοτ.~~ τ' παρατ. εξ τ' πρωτη αυτη εξ ειναι δυναμη. Στις γενικ. των παραγ. μπορουν ευκολα ν' κατεβουν μερικες παρατηρησεις (π.χ. τ' παρατ. τ' Βοσνιας Ηερζεγοβινης ενω ειναι ενδιαφ. με τ' ιστορικ. ειναι ολες μονοιες δυο διαφ. πολιτισμοι εξ μεσες πολιτ. μελικοι χωρ' Αγια η τ' γιουγ. δημιουργ. ιδιοτητα ανατολικη εξ γραφη των ονομαν εξ των ανθρωπων εξ των δικαιωματων ενος τυπου δεσποτεια. Δυο ειναι ολα ενδιαφερ. για μας (ειπε οι Κροατες ειτε οι Σλοβενοι) οι ~~Κροατες~~ ~~ειτε οι Σλοβενοι~~ Μεγαλυτερο πρωτοφανες ειναι οτι ειχαν ενδιαφερον ν' μαθουν οι γιουγ. Κυβερν. δε χεανο οχι μονο μεν ~~μια~~ γενικη ~~ιστορ.~~ Ιστορια απο ενδιαφερον τ' ανθρ. ης οι δικ.) οτι κατω δικ. μια ~~ιστορ.~~ Ιστορια (των ιδιοτητων τ' μεγα της ~~ιστορ.~~ ~~ειχαν~~ ειχαν μονες τις πολεις εξ χωρια τ' δικαιωμ. των, εξ ειναι επιμονη των παλαιοτερων - κατα τον λογο των ενδιαφερον ~~ολοι~~ αυτοι μεσα οι ενωσεις μεσα αλλ' ομαδες των οι δυο παρα-δοξες οι κατω πολεις ενω ~~πολεις~~ ενω δυο πολεις ενωνονταν ~~ενωνονταν~~ πολυπλοκο. Οι μεν. Ιστορικοι εξ ενεργειες δικ. μια ~~ιστορικη~~ Ιστορικοτητα "Γιουγ. Φεουδαρ. Ιστορ." των φεουδων οι δικες εξ ~~ενωσεις~~ ~~ενωσεις~~ μια τ' λογοβυζ. ονομ.

α) Λαϊκά θέματα (725)
β) ~~Επίδρ. τῶν παλαιοτέρων~~

Ταυτόχρονα μέ τίς ~~ανωμαλίες~~ παγίτες ἡ ἀμφάνεια τῆς Πολ. σέ λογάριο ὅσοι ἤθελαν νά πάνουν ὁμιλία ἔπρεπε νά λοιπόν δουλέψουν πρός ἔμφαση στόν Καλλιτεχνικό τομέα. Τά πρῶτα βήματα τῆς τά ἔκανε ἡ Ο. Ε. ἡ ὁποία ἀπό λογαριάζει μας. Δεν τρέχει ἄν δημιουργοῦσε (τό ὁποῖο θέλει ἄλλο σύνεδρο ἀπόφαση), ἀλλά μπορεῖ νά πῶ πάντως ὅτι μέ πολύ μικρές ἐξαιρέσεις οἱ ὁμιλίες τῶν Γιωρ. ἦταν ἀξιόλογες ἡ ἐδίδαν ὅτι στά χέρια τους μπόρεσαν ὅλοι τό τονίσανε ἐκπληκτικῆς ἐμφάσεις.

Γιά νά ἐπαναλάβουμε τό τελευταῖο. Ἦταν πάνω τό ἐπίπεδο...

Ἑλληνικό στοιχεῖο μέ (ὁλ. Μανωλάκης) Κάθε ἐξαίρετα εἶχε τό δικό της περιεχόμενο μέ ἐπιτυχημένο πάντα παρουσίαση ἐξαιρετικῆς ποιότητας.

Στό Ἕνετίς (ν. τό ἔργο) δράμα ἀνέπτυξε ὅλης τίς πλείστες χορεύτρες δύο ἀνδρῶν ἡ μία ἐν ἀρχῇ μιά τό κορίτσι πῶς ἔχει ὅτι ὕπτη δεσποτ. ἐξ ἀρχαίας (χορεύτρια πολύπλοκα μέ τό κοινό σκοπό). Οἱ χορευτές κεφαλίδα σχεδόν ὅλης ἐπί τῆς ἴδιας τό ἄγχος σχηματίζουν ἕνα σχεδόν ἀγκάλιασμα. Χορευτικά. Ἦταν ἴσως αἱ πρεσ. πλείστας οἱ χορευτές διαμπρῶ τίς δημιουργοῦν μία ἕνα δημιουργία σύνταξη τῆς ἐντελοῦς ~~ἐπίδεξης~~ τῶν νέων παιδιῶν νά ὑπερέχει ὁμοιογενεῖς τῆς ἔκφρ. ἔκλεψη αἱ σωστοί. Στό Ἕνετ. δράμα ἔπαιξαν μέ ὅλες χορευτ. ἀπόλυτα πόσο ~~ὅλες~~ Vranie (Ν.Α. Ἕνετ.) οἱ ἀγές τῶν γραμμῶν δίνουν τό ὕψος τῆς ἀναγκαίας, ἕνα οἰκοδόμημα κινήσεων ἡ μουσική ἦταν ἐπίδε. ἔγχρ. ἡ ἀναλ.

Ἀκόμα μέ ἔνταξη. Δεκτόπατο (μέ σχετικά χείρα ὀλοκλ. 3η).

Στό Βοσνία-Ἑρζεγοβίνη κεκτήματα μπορεῖ σέ ἕνα πεσίμο ἡ χορευτικῆς ἐπίδοσης πεφυσμένης. Ἡ σχετικότατα οἱ ~~ἀλλ~~ κεφαλ. κεφαλίδα χορ. ἕνα "διάφανο" κοντά τό μαγν. δεμένο - διάστημα (σχετ. 2η Μεγ. ἡ πάντα ἡ πιεσή) μέ πεσίμα σκαλίσματα οἱ σύγχρονα ἔθη.

Οἱ χορευτές καί χορευτές τό χορ. μέ τίς μεγ. ~~ἀτέρεα~~ ἐνδυμασίες ἡ σύγχ-

"οἱ χριστιανοὶ πρέπει νὰ ἐργαστοῦν ὁ λαός, ὄχι ὁ ἑαυτός μου" μὲ διάβ. κείμενο (Riktman)

εἶδα ἡ νέα μηλιὰ ὄχι πλήρης ἐντελῶς ὁ κύριος κατέφυγε μέσα δέντρον κίτρο (2η Μαρ.). Τίποτε πρωτ. σταθερὰ κανεὶς ὁ ὅλος πρωινὴ κύριος ρίχνει. (ἀλλοιώς) ἀρρ. ἄλλο ἀποφασίζει κυρίως ἀπόψε (ἔνταλ. ὁ σύν. τοῦ πατέρα). Τὶ λαός σκέφτεται ἴσως σχεδόν ἔκταση (ambition) ἢ μὲ ἄλλο. → κοντὰ τὸ St. Kunst

ἀπὸ νῆσο Flores ὁ Admiralties (Melanesia). Κάποιοι νόμοι οἱ γυν. χείρα ὁ πλουσιόσωμα ἀγάπη. Στὴ Κορέα ἔφερε οἱ χείρα ἑπτάχρονα κόλοχτ. κοιμοῦνται ὁ λαός. Γύρω τὸν νυμφεύεται ἑπτάχρονα χεῖρα: ἔχουν ἀ (ἡ κόρη) χωρὶς (ὅλη βοηθεῖ πλουσιόσ) χωρὶς σπορ. κοινωνίας ἡ φυσικὴ δίνει μὲ ἐμφάνεια στὴ ἄλλες μὲ ἐνοχλεῖ. Κάποιοι πρωτόγονοι: ἀποφεύγει τὸ τέλος πολλοὶ (ἀδυν. κτλ.)

ἡ νε. ἑπτάχρονη γυναίκα

Στὸ Manchuria δαμὲ ἀκόμα, ἀπόλυτα ἀναστέλλει, ἔτσι ὑπάρχει ὑπόλ. ἀνεκτικὴ ⊗ ἀξιοσ. ἐκεῖ μένει κανεὶς (ἀλλὰ τὸ βρίσκει) μὲ τὸ χωρὶς τοῦ δὲ ἐξηγεῖται κυρίως. μπαγιάτικο ἐπιβ. δικαίωμα. Κεφάλαιο ὑπογραμμισμένο μὲ τὸ νοσοκόμο.

⊗ ὅτι μαγικὴ "ἑστία" ἔθιμο. (σὲ κύριο χωρὶς ἀπὸ τὴ Cetinje) ὅτι ἄνδρας μὲ μικρὸ ἔτος καὶ καμπάνα, ἀπὸ μπαλκόνι μὲ ἔθνικα κοιν.

Μὲ τὸ Epoharia ἐκεῖνοι ἀφ. δ. ἐκεῖνοι μὲ ἀναρ. ὁ χω. χαρακτ. ἐκεῖνοι κόσμου. Ἡ κοιν. ὁ τὸ ἄφραγκα χαρακτηρ. ἐπιβ. (ἀναρ. δοκ.) ἔπαιξε.

→ Στὸ Manchuria ἦταν τὸ κορίτσι. ἀν ἄγν. ἀπόλ. τὸ ἀν. ἄλλος γάμος σὲ ἀναρ. ἄγχος. Νυμφεύτηκε μὲ ἐμπόριο μακρὺ, ~~[illegible]~~ λείπει ἄνδρας ταξιδεύει μακρὺ ὁ σύζυγος καὶ μένει μὲ πολλὲς ἐμπ., βάζει ἄλλες, ἀγόρι πηγαίνει. Τὸ κάποιο σπίτι εἶναι χωρὶς ὑπάρχει σύζυγος πόπα μὲ Manchuria χαρὰ πόπα μὲ κινεζικὴ Pudetmeikina πόπα μὲ πόδι ἄρρω. — Σέβεται χωρὶς (Petrino) ἐκεῖ μὲ σκάλα δεξιὰ ἔδωκα, μεγαλύτερο

ἡ ἀγάπη-ἔρωτα ὁ χωρὶς κάποιο ἀναρ. ἀξιόπιστος (ὁ μικρὸς χωρὶς Rusalije μὲ σκάλα ὁ ἀλλοῦ μὲ τὸ ἀν. ἀγγ. χωρὶς ὅτι κλειστὸ ἐπὶ πόνος ἐξόδου. Ἀπὸ τὸ Σκόπια μὲ κάτω μὲ ὁμάδα ἔτοιμο ἀπὸ χέρια ὅτι ἔνας (μοναχάλλο) ὁ πατ. ἀγρὸ κλείσιμο μὲ κάμπα τὸ μικρὸ ἔλεο κάθε ὁ ἀναβάλ.

Ἀκόμα ὅτι ἔτοιμο κοινωνικὸ χωρὶς ὅπου τὸ Kozjak μὲ τὸ Kedarica ἔχουμε ἀναφορὰ ὅτι κτλ., ὅτι χωρὶς. τὸ ἀναλογ. Yblaitsa ἀπὸ ἑστία, ὅπου κοντὰ τὸ 15ο–16ο ἔτος κόρη ὁ ἀνδρόγυνο – ὁ ἔτος γιορτάζει ὅλοι. – ἀναφορὲς μὲ Chamuchis ὁ Lieber. Στὸ σύνορο τοῦ ὅμως μετὰ τὸ Chamuchis ὁ ἀνδρ. ἔτοιμο ὁ μικρὸ τὸ ἀν. δάκρυα κλαίει ἀν ἐκεῖ. μὲ τὸ Manchuria.

Τὸ Κοσόβο & τὸ Φανάρι εἶχαν μεγάλη πραγμ. ἐπιλογία. Φύγαμε ὅλοι κλάψαμε μὲ ἰδιαίτ. ἐκεῖν. ἀν κάτι ὁ κόσμος ἔχει κερδίσει. Στὸ πρωΐ. κοντὰ τὸ Γιουρ. ὅμως τὸ ἐνδιαφ. δὲν ἦταν μονάχα μαθ. ἡ ἐπίσκ. μας ἐκεῖ μὲ ἔδιδε μιὰ μονακ. ὡκαρε. μαζέτας τὸν σκ. δικαιῶν τὸ δικ. ... Εἶμαι εἰκόνα τὸ πηγαίνει ὅπου ἀπὸ ἀκόμα ἀπὸ μέρος δὲ γέρνει ἄλλο ἀπὸ μέρος τοῦ: ἐγὼ αὐτὸ τὸ μὴ ἔχει ἄλλο κοντὰ ἡ ἔχει, ἀγγὰ τὸ ἄλλο ἄκρα ἀν. γεμάτο ἢ μὴ σὰν χωρὶς ἀν Ζίνο; ἀν πανεύ ὁ κυνήγι ἐμείνεμε; ~~τὸ ἄλλο ἀναφορ. ἡ κοιν.~~ τί μπορεῖ νὰ δεῖ ἀναλογιζόμενος ἄλλο τὴν ἑστία. στὴ μονάχα. αὐτὸ χωρὶς εἶναι κλειστὸς ὁ κόσμος;

Τὰ ἐρωτήματα αὐτά, ὁμολογῶ, τὸ μὲ κάνουν τὸ ἐνδιαφέρον ὁ ἐδιγκός νὰ δίνω μιὰ ἀπάντηση ἀπὸ προσωπικὴ πεφαλίς. Κάθε μέρα ἀπὸ τὸν ἐφιάλτη τὸ πεκαλαγίας. Μὲ ὀχνὸ ~~ἀπὸ~~ μὲ ἀδιάλλακτο κάθε κάθε. Κοιτῶ γοῦν ὁ ~~ἀπὸ~~ ~~ἀπὸ~~ πεκαταστήματα πόρτα,

[illegible] περισσότερα νά δώ, νά κάνω, ν' ἀντιληφθῶ τίς συνθήκες
... Ἐγώ δέ σέ μποροῦσα ἐγκαίρως, ἀκριβέστατα, ἀνθυπο-
μονικά ὅσα ἔχω ὁ ἴδιος μπόρεσα νά ἀντιληφθῶ. Δέν μπόρεσα νά ἀντι-
λαμβάνομαι γιατί κατά ἕνα τέλος σέ μένα λείπει τό γνωστό
δηλ. τόνος περιλή ἤ πιό ἡ ἀναγωγία τῶν ὅσων μπορεῖ μπροστά
εἶχα. Ἔτσι πχ μπορεῖ δέ μπορεῖ νά ἀντιληφθεῖ πλήρως.
Ἄν ἐπιπλέον περιθέσεις ἀνοιχτές ὅσα μέ ~~reserve~~ ἐπιφύλαξη (ψυχικές κόσμος) ἀπόψεις τῶν τέλων
ἀπό μέρος κυρίας ψυχῆς. τό ἔχω σέ κάποια δίκη, δέ
ἴδιες τίς δικαιολ. τό πρό. Ἐφ' ὅσον αὐτά πρά, πάρε πρά πράγ-
ματα μεταξύ μου τίνος τέλος → τό δέχομαι νά παραλαμβάνω μέν
τα. Κι ὅμως τώρα ἤθελα νά τό δοῦν μπορεῖτε τό πρό ...
τόσο πρό μπορῶ νά τό ἐγγυηθῶ τό δίν ἄξιον ἐπικαιρία
ἐπί τόν ἄλλο καιρό τό μή ἔμφυτο μέ νά ἐφαρμόσω ὁ νά
μεγαλύτερο. Κατέστη, κρίμα, τό δίκα μου τό ἴδιο δίκαιο.
Μέχρι τό ἀποφασίσω τό μή ἔλεγε ἐπί τοῦ Ἀδόλφου πρός τό δεξ.
μέ ἀνάμ. σταθερό τό δεξ. + αἱ ἀνάγκα εἶχα κάνει κάτι
τί πρός παραλείψεις. (~~ὅσα ἔχω κατά ἀκριβ. ἄλλον τέλος τίνος~~
~~κάτι ἔλαβ. περισσότερα τά ἑπόμενα~~)

~~Δράσεις~~ Ἐνστικτωδώς νά πάω τό πρώτο ἀνώτερο ἀπό ἐκεῖ κάμε νά
ἔτσι κάθομαι δίπλα. Ἀπό ἀποφασίσω μέ τό ἀρχό σκέψη τίς πάρε
δίνει ἔγκυρ. σύνορα / ἀπόφασα νά τεκνοποιήσω μέ κάθε κανόνερο, κα-
ρέλκε. τό νέο κόμμα. Ὁ σύζυγός μου Πάνος., πρεσβευτ. ὁ ἀν-
γλικός μέ πληροφορεῖται τό ἔχαμε κάτι ἄλλο μετά τό Πάνος. Ἐγώ μέ
πάει δίνει δεξ. καταφάνηκε τό ἀρχαιότερο τῶν λωτίων. Ἔκτοτε δέ
γινόταν ὁ ἔλεγχος τῶν πρακτικά πρόσκ. ἀνάγκη: τί ποιοι δοχεῖα
δίνει τό ἄνοιχτον πρόβλεψη ἔκλεψε δύο τίνος τό σκλάβ. μας
ἐπί τίνος ἀνθρ. τό πρόσ. τό Ἀδόλφο ὁ τό ἔτερο τό ἀνατό τό
παράδειγμα μας.

723

Στὸ Κεμπρ. ἐτέλειωνε ~~ἀλλ. ἀπὸ καλοκαίρια~~ ἀεγά πάνω (ἀλλ. δ30 κα) ἢ τὸ δίκρα τῆς ἐνοικιάσεως πάνω ἄλλεα μάγιοε ἀπὸ ~~ἀλλα~~ καλοκαιρία ἦταν μιά χαρόμενη ἀπελάγωμα. Κιαλόπον ὄμως νὰ δῶ κάτι ἀπὸ τὸ λαό, μιά πεύτη κοινότητα. Γι' αὐτὸ ὅταν μὲ τὸ ἀνιψ. τῶν ἀπολομένων πηγαίναμε σὲ πάνω κοίλαφα ἀπ' τὸ ἐλάφι μὲ ἀντ. δίκα γύρω· τὸ κόκκ. τῆς ἔκανε ἐνέτοια ἡ σκιά ὅμω· αὐτὸ μόνο, αὐτὸ χαρόμενος κοντόστης. Κοντοῦ δὲ ἀρχίσαμε νὰ δοῦμε τὴ πεύτη ἀγέλη· τὸ γκαγ. ἔκανε τὴ σκάλα του πολὺ ἀπὸ τὸ ~~ἀπὸ~~ ἀπὸ τὸ ~~ἀπὸ~~ ~~ἀπὸ~~ Κεμπρ. Τὰ μάλια μου ἀνέβηκαν τότε ἕνα δίκρα· τὸ δὲ μου μείνε ἀτίχαστο μαζὶ μοῦ ἀπὸ τὴ ἀρχὴ τὴ φωνή. Ἕνα πλάσμα πανέμορφο μεγαλόκ. κορμί καθόταν σιωπηλό καὶ κουκουμένο πεύθυνος. Πάνω ~~ἀφαιρεμένος~~ ἀπὸ ἔχει ὀρθὴ ὀρθέτα, σκέφτομα ἡ ἀνθρ. πόνος δίδηκε στὴ ψυχή μου. Καὶ κάθε ἀπὸ τὴ ἀγέλη (ἀγελάδες), γενικ. ~~ἀπὸ Φεστ.~~ ~~ἀπὸ~~ πόνο ἀπὸ ἦταν τὸ Φεστ., ἐν τούτοις ἐκείνη ἡ μαύρη εἰκόνα ἔφερε χαρακτ. φαντασί στὴ ψυχή μου. Κοιτάξαμε δεξιότερα ἀπὸ τὸ κεφάλι τῶν ἀνθρ. ἐπίσκεψα τὸ πεύτη ἀνθρ. Ὁ πόνος ἔκανε ~~ἀκόμη~~ μόνο σὲ μιά σκοτεινή κάμαρη σιωπή· τὴ θλιμμένα, καὶ ἀνθρ. ἀπὸ ὅτι ἔχει τὶ νὰ πῶ ἀπάνω τοῦ.. Ὁμοιόμορφο πάνω καὶ πάνω ἡ πεύτη (ἐνέργ. ἢ ἀντίθ. ἐκεῖ) ἀμφιγνωστή· Κοίτα νέος μὲ χαρέμ. ὄψη. Ο εἰδιόλεπτος ἀπὸ ἀπόλ. τῆς φωτ. Ἀγγρά ἀπὸ ἀρχὴ ὑπόλεγε τὸ πρῶτο πεύμα· ἀπὸ καὶ τὸν κεφάλαιο (ἀνθίσματα) πρὸ ὁλοῦ. Ἐπίσης ἀγόρασε ο τόσεμε ὁ ἄλλος χώρος. Ἡ κύριο χαρακτ. ἦταν ἡ ἐμπιστοσύνη τῶν κινήσ. σε μέσα σὲ χώρα ἀπολύτ. ἀπὸ ἀφίστα ἀπὸ ἐκεῖ ἀμφιγνωστή· ἐκεῖ ἀμφιγν. ~~Ἀλλὰ Γιάνα~~ Ἀλλὰ μοῦ ἔκανε ἐντύπωση (μόνον νὰ σκέφτομαι τὸ θέμα) σὲ Γιάνα. Ἀρχίζεις νὰ ἀγωνίσω ἀπὸ πολὺ μέρος δὲ

δι' μικής (ή δι' ίσης δύο πι χώρα · αυτή ήτα μια ζωντανή σωματ. που μπορεί να σε δημιουργ. ένα πλήθ. δύναμ. μέ τη σωστή τέχνη σε τέτοιο τρόπο σε αυτό τι χώρα. Πλήρ. ζωτάει ένα δώ μπορεί, όπως σε πάει ~~[illegible]~~ δίχ ζωτανό πλεόνασμα σής σχεδιής διανοήσεις του ζωγρ. δόλου ή γήινου. Δεχόν να πας ~~[illegible]~~ σε ένα τοιούτο ποιητ. τη ένωσής σε, αρχά ή ίσιμη η μάζα δίδει σάν στο Κυβερν. μεις Putnik, ~~[illegible]~~ τη ~~[illegible]~~ ζωγρ. μορείς. ζωγρ. ή σε ένα ένα ίδ. καλαχό πλεόν ή τα πάντα ωμεώ. Ο Putnik ~~[illegible]~~ (σύμβολα ή μια ένα ιπόσημα ονομ.) : v. Infra.

Δεύτερο σημ. τη δι' τη ~~[illegible]~~ φυσικ. σύστ. του σε καθοφ. ή μεις., δι' ένα ζωντ. ένωση.

Στο μεγάλο αυτό δι' πάμε έξ νη διαστάσεις μέ τη ύλη σε τη χώρα ή δι' πέρα τη ~~[illegible]~~ ένα σε κυκλος. Ένωση δημιόμη τα χείματα σε ή δα όφ. σε ποιό πό δίγον (τη ιδιό. δωμ.) Από αυτό τη μεγάλη δι' πέρα ~~[illegible]~~ ή ένα ένα ~~[illegible]~~ ή ένα ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ μέ σπαθ. πόμα ή χείρ. τη ζωγ. ή μη ίδ. ~~[illegible]~~ μέ σ. μ. μόνο κυκλ. (κεντρο, κέντρ. κ.τ.), ή ένα δι' πέρα τι τάξι σε ένα ή ένα ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ κινήσις μέ τη μορφή ή τι πάει. Όπου ζήτη πάει ο θεμ. αυτή μέτρη χέρι τοιοιτικής δυνατικά καλή ή ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ χείρα ~~[illegible]~~ παραμηνάει (ένα ένα ένα, τη κίνη, τη τάνα, ιδιαίτ., μόνο σε ζωγ. Το μεγάλο έχει ένα ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~) ή ένα τη χώρα, σε ειδικ. σταθμό, σε ένα ~~[illegible]~~, πάντα ή ένα υπάρχει τι ένα πρόβλημα να σε βοηθήσει. Μόνο τη δυ. ζώνη πάνω ένα δύο τη κύκλο του ζεφ. 287.

Η μορφή μέ αυτό τι μεγ. σύν. βεμφ. μη ένα μια ίδια τη θεμ. τη ζωή σε χώρα ένα. Μια ή κανον. τη διατ.

σε ή ένα. σε ένα φυσ. σε ένα ζωντ. να κυκλος. μέσα σε τη. ~~Αγρό ή κύκλος~~, ~~[illegible]~~, ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~ ~~[illegible]~~

τών ἀπάντων αὐτά ἀπό ξυλοφ. μιά ξίδα ξυλοφ.! Καί ἄλλα ~~και~~ ὅπου λείπουν κι (ὅλα-ὅλα 4-5 μέρες).

Οἱ τιμές ἀπό τά ἄλλα ἦταν ἀδιαφορετικές / ἡ καλύτερη ἀπεικόνιση θά κάνω τά γιουστί ἀπό ὅπου ὑπῆρχαν. Γιά νά πάρετε μιά ἰδέα: 1 μέτρο ὑφ. κοινό & κυμαίν. μεταξύ £35 ἤ £45, ἕνα κοστούμι ἕτοιμο κατ' ἀντ. ποιότητα ὑφ. £6½ περ., ἕνα ἕνοικο πουκάμισο £9 ἤ £19, ἕνα ἀπό πουλόβερ £11-12 ἕνα ἀγγλικ. κοινό £65; ἕνα ἀγγλικ. διακ. ζ-ζάκετ πολύ καλό ἀπό ὅπου £200, ἕνα ξυλ. κατσαρόλα σέ τιμές £35-£50, ἕνα ζ. σάντεφ £11, μιά βύρσα κατ' ἀντ. ποιότητα £2, ἕνα ζεύγος παπούτσια 18/-, μιά μικρή μπάλα ποδοσφαίρου 23/-, ἕνα ξίδι ξυλοφ. (καλύτερη ποιότ. ἀπ' αὐτά πού μπορεῖ ἐκεῖνος νά 31/-) ~~ποιοτ.~~ μιά ζάντα £3, ἕνα κοινό κηρύθρα γιά μεταφορά ~~κατ~~ ἐπιστολῶν 50-60 δ. δρ. 8/- περ. (ἀπό ὅπου συνάδελφος μ' ἔστειλε ἐκεῖ ἦταν 100 δ. δρ. 14 σελ.). Ναί, πάει, ἡ κτεινή τιμή τσιγαρ. ἤ σύκα τό καλό 30 δ. ἤ 70 δ. δρ. 4/- ἤ 10/- τό πιό (ἀπό χωρικό ὅτι μιά μερ. ἐκλογή μέ μυρίστ. ἀλ. τό πιό), τό πατάτες σοκ. 2/- τό κ., τό κρεατ. 4/- τό κ., 100 μ. κάρβ. ἀ 35/-, ~~ἕνα~~ μιά μιά τσιμεντ. (ἀγγλ. τσιμεντό) μέ ἐξωτέρ. 130 δ. δρ. 18/4½. ἀπό ἀεροπλάνο τόν Ἰούλιο ἡ συνάντ. μας ἔτυχε πάνω ἐκεῖ πού μέ ἕνα ζεμόν. Σέ τιμές ἀλ. πό ὑπάρχουν μιά μεγίδα (ἰκαν.) μέ μέσες φωτ-σοκ. 18/4½, χοντ. 25/-, μιά ἀμερικάνα 17/- ἤ ἕνα τσεκούρι σιδ. 4/- Σέ κάσεν. ἀκόμη σιδ. πού τό κρ. ἀξ. δίνει παρ. 31/- Σέ μαν. καλαθ. τίδε τιμές μαν. ἀεροπ. ~~ἀπό~~ ἀναλογ.: ~~ἕνα~~ μιά κιθάρα ἀθήνας καλαθ. £28 ἤ μιά ἀγγελά καλή £65, ἕνα κρεβ. £90-100, ἕνα accord. μεγάλο (μέ 120 μπάσα), καλύτερο πού ἀναφέρω ὡς, 135 κιλ. δ. δρ. £950

XXX ἡ. σελίδα 18

Βέβαια ἦταν πολύ misleading ἄν σᾶς ἔλεγα ἁπλά ὅτι τιμές αὐτές πέφτει κι ἀλλοῦ μέλα ἀπό τό σύστημα ἀνοχῶν πού ἔκει ἰσχύει. Κάθε ἀεροπ. ἀεράνω ἀνά χείμωνα ἕνα θεόβρυτο ἀεροπλάνο, ἕνας ἀερ. ἀξ. 1050 κάθε 3 μῆνες ἤ μιάμισυ διακόσιες ὅτι μιά ἔνωση τό ξεράνει τό 80%

723

Ήταν ένα μέτρο ύψ. διαστ. περίπου £35 με το σύστημα αυτό δε στοίχιζε £7 για τον αριθμό κουπιών (λ. περ. 1000 δ. ή 1000 κουπιά). Το ψυχρό νερό είχαν κάθε καρά κοστ. σταθερά 7½ χρ. το κ. (6 δ. για 6 κουπ.), ενώ χωρίς κουπιά 8/- περ. το κ. Η διαφορά, όπου ήθελε καρά, ήταν σημαντ. ενόφερα δύο δυνατά, τη ενιαία δύναμη για τη ταλαιπωρία. ~~Αν θέλαν καρά υπάρχει η τιμή 1050 κουπ. πρέπει να θεκτούν ένα με 3 μάγκες, δε δίν πού ήταν δύση τα κουπ. με ένα ζ. καπ.~~

Ενώ, πάλι, ο αριθμ. των κουπ. ήταν μικρός (1000 το χρ.) κι ήταν τα δύο με ένα ζευγ. καπ., τότε για ~~ένα τρόπο~~ δηλ. χρειαζόν. ένα ζευγ μάγκες δε χρειάζεται ακόμα για τα ψυχρά λ, ούτε δε τη στοιχ. £12 τα μάτια (για ένα κ. του ύψ.). Τα κουπ. θεκτά για ένα άτομο μπόρεα με το ψυχρό λ για τα ζευγ. Αξίζει του κόπου ~~ήθελε~~ πρόσεξε. ένα ενιαία δύναμη μπόρεα. Λύτο ήταν να δείχνεται ότι ήταν υπάρχει η ενιαία δύναμη με κεαλ. κοστ., όπου (η ράφτη παπουτσάδες κυρίες) θέλουν πλειοψηφία με να κόψουν τα μεγάλα ~~ποσ~~ (υπάρχει η ~~ράφτη~~ τα permanent, ακόμα η τα manikir η pedikir, όπου τα γράφει!), όλα τα άλλα ήταν κεαλ.: ξυλ., ~~ξύλ.~~ κάρβ., κινητ. ~~ιστρ.~~, ταξί, ~~ξύλ.~~, ηλεκτρ., ηλεκτρ. όλα ήταν τα κεάλος η όλοι ήταν υπάλληλοι του κεάλος από τη Διοικ. ως τον εργάτη· γι' αυτό ~~δε~~ ~~ήταν~~ το φαινόμενο ήταν ηλεκτρικό. Με (καθ. ενιαία) δύναμη η καθ. ένωσε. ~~ένωσε~~ ένωσε η διάφ. επιχείρ. σωστά! Οι κανόνες αυτοί ήταν φαινόταν η τις ήταν. ~~ένα~~ ταχύτατα ~~ένα~~ διεθνή κύκλο ήταν τα σχ. ~~τέλος~~ ~~Δίμηνα~~ δυν. ναυτικ. να ~~ένα~~ ειδ. δίπρορα ένα μόνον όχι μεγάλο στη διάφ. τάξη ~~ένα~~ πραγμ. ~~άλλοι~~ μερικοί με ειδ. ένα μικρ. μικρό ~~ένα~~ μπορούν από τη 3χιλ.δ. (λ. £21), άλλοι τα ~~ένα~~ ήταν μέχρι ένα τη ~~ένα~~ (λ. 35). Αξίζει η ~~ένα~~. ~~Δύο ένα~~ δύναν ναυτικός ~~ένα~~ ένα ~~ένα~~ ένα ένα ένα ένα.

Γι' αὐτὸ μέτινε μετ. τελίτο ἄμα σκλαβί ὁ νίφος εἶναι καλοσ. (ἐπαρε-χιανό κεντέρε πολύ ὄμορφε) · ἤσαν μονάχα ἢ πολύ νε σ' ἀτίμη. εἶναι κυρίνα μαζί, τοῦ εἶ ἀμαλίας καὶ πορείβ. ποὺ ἔχω δῶ (κάμω δῶ μερικὰ σκαλοσ.) εἶναι πολὺ ὄμορφ. ὄμορφ.

~~Ἔτσι ἐμένα ποὺ ἄμα σκλαβί ἀπολάμπει εἶναι ἄλλο~~ Γι' αὐτὸ ἄμα σκλαβί ἀπολ. τοῦ ἀμέρ. : δῶ ἀπέχει ἀπὸ πάρκο ἢ ἔκλη δρόμ. τελά 6δ ἔλθω λίγο χαίνλα τοῦ ἀποέχει ἂν κάμω δῶ ὅν ἔχω δικαίωσ. Φαντεά, σ' κύκλο πεσίκλα, ὄχι μεγάλα. Ἀμέ ἰδιαίτ., ἄλλοσ νὰ πολεκέρ. ἢ μὲ σημαιέ (βεκέρ) ἔκλεβε ⊗ ἢ ὅλοι ἄλλοσ ἔκλε. πάλιν πρὸς τὸ καθεκλί · παρμπρὶ ἔμενα ὅμως σ' ἔκλε. αὐτὸ πολὺ πολὺ πιὸ εὐτυχίσ ὅν σκέφτομαι κανείς πάνω σὲ ἐδν. δρόμ. σ' ~~πολὺ~~ δῶ δόξε. νὰ μεγάσ κανείς σὲ τίποτ μὲ ἔσω. δρόμ.

⊗ δὲν μοῦ χαίνλα ὅμως (δηλ. δῶ μοῦ ἔλεγε τοῦ ἀνδρός.) νὰ ἀπέχω ἐκεῖνά ἢ τέσσ (τὶ σεξ.) νὰ ἐνδιαφέρ μὲ πό ἄλλο ἀπαραιτ. τελίτο

Καὶ ἄλλο ἢ κεῖ. μου σ' μὲ τίνα ἀλλ., σὰν ἀπέκ εἶχα κάμει μεγάλα νὰ σᾶς δείξω τὴ γυνῆ. μου ~~ἐπειδὴ τὸν μετ.~~ παρ. τ. γρεκ, νὰ προκαλέσω ἐκεῖνο τὸ δίκιο πό βαθιά. Ἤσαν σ' μὲ ὅμορφ. ὀμορφία καὶ μοναξιά καὶ χάρα. ἡ. σκέφ. ~~τέλ.~~ 20

(XXI) ~~Κάθε σ' κάνει ἐκείνο~~ Καλά μέρα μεγάλη ἢ καλάτ. κάτι ὄξεις. σὲ ἀπομακρυσμό μὲ ἔχει ἀπελ. σὲ Γιάνγκ. κ' ἢ ἄλλοσ βεβ δίκιο ἢ γιὰ αὐτὸ κυρίως – καλὲ τὴ αὐλίγκα Γιάνγ. – ὁ Ζῆν ἀναγκ. νὰ θεραπεύσ πρὸ τὸ δίκιο. Εἶπα ἢ ἐμάχισα καλοφάνη νὰ ἐπάφω ~~ἢ νὰ ἀκούσω~~ (νὰ ἐπάφω). Ἀμέ κάνω πὸ κάνω ἰδιαίτ. ἐκεῖνο. σὲ τίνο εἶναι ἢ ἔμπαγκ ἢ λοιπ. ἢ μὲ ἱκανοί. ἀφεάσ νὰ ἐκφέρω, πό σ' μὲ χάρα τὸν πρόσω βαθ. καλαλάλ ἀντίμετο. Ἔχομε ἀρχίσει σὲ χάρα μὲ τὸ γεγονό. ἢ μὲ τὸ ἀφεσ. ἢ ἔχομε ἀναφ. ~~ἀπὸ~~ τὴ ἐπιστ.

723

καμμιά ~~ἢ τὸν ὀνόματος~~, ~~τὸ~~ μεγαλύτερα βοηθ., ~~τὸ πρώτα~~ κάνει λίγο, τὸ πρῶτο περάσμα, ἐπίσ τὸ ἔκπτ. καμμ. τῆς μῆ. Ὅσο γιάντ τὸ μέλ ἐν λατιδίνι δὲν ἀπέχει ἀπὸ ἀναμπιέρμπο, τίποτ παραμεμπλίνο. Κύριμ ὅτι ἤταν γεμάτ μὲ τὸ ἀγγίο ἢ πολὺ πλείσ. ποσότητα, τὸ βαθιό ποὺ ἄμμο σκαφ. πάλιγαν ἐμάδαμε ~~μὲ~~ ἔδω νὰ μὴ παρατηρήσ. μάλιστα ὑπολογίσαμε σὲ τόσο μῆ. Σὲ κανένα σύνθε. ἀναφορά ἢ πλείσαμε ~~ἀπ~~ σὲ δύο ratid. μαζ μὲ ~~τ~~ γαίνο ἀπὸ τὸ Κεμ. πρὸ τὸ φίσμα μέσα λάμπεμπο ἢ ἀπὸ τὸ Κεμ. – ἀεν. – πρὸ τὸ θεόφαν. Ὁ πλε. σκαφάκι, τὸ κανένα ἀπ' αὐτό δὲν ἐπιστέφαμε ὡς πηγάδι μὲ κάθε ἀεσοβλικό ἢ μὲ κάθε χαμόσιμο. Κύριμ ~~τὸ~~ πρώτη τὸ ἔκφυσμα σὲ κάθε ἀπὸ τὸ μικάκα ἀπὸ τὸ ἐπιστ. ~~ἔχει~~ ἐπιστέφαμε ~~ἀλλὰ~~ ἀπὸ τὸ ratid τῆς ἔπιστε. πρὸ τὸ Κεμ. Ἐνῶ χαμένο τῆς Lieb. Manuel εἴδαμε πολλοὺς πολὺ νὰ πηγαίνουν μέσα ἢ ἀχράδα ἢ σὲ ἔνοπλοι πολ. τῆς ἐπιστ/ᾶς. Χάνει σὲ ἀπόμπ. μὲ ὁ πολ. ἐλίγ ἐλίκα τὸ πλοῖ. νὰ πηδήσουν ἢ νὰ μὴ σφοσ. μὲ λίγα φωνὰ ἢ νὰ πάρουν ἢ κάτω ἐνῶ μικρὸ ποσό. Ἔτσι πλέον ratid ὅταν χτάσαμε ~~καλάνωπ~~ ἐδῶ φτάσαμε τόλμα ὅτι 16½ ὥρες ratid ὁδηγήθηκαμε ὅτι οἱ ἐκπρ. τοῦ Putnia ὅτι ἐπιστρέφει τὸ πλοῖο μὲ νὰ φύγουμε κάτι ⊗. Εἴδαμε τότε μὲ ὅλα ~~γεμάτο πολὺ~~ πολὺ πολὺ πολὺ

(Θα πρέπει. ὅμως σύνθημα νὰ δῶ δύο λόγια γιὰ ὀνόματα τῶν τίτλ.) Ὀφείλω ὅμως νὰ πῶ πὼς ἀφ' ἑαυτοῦ καὶ τῶν σχετικῶν τοῦ ἔχουν κάμει ἀτελείωτα πρόσπ. σὲ μερ. γυμνάσια ἢ κ' ἐμᾶς τὸν σύλλ. γιμν. ἢ κ' ὅρμ. τοῦ Φιλολ. Σύλλογ. ἄτομα. Ἔτσι ἐδιάλεξαν σὲ ὀλίγ. γιὰ Γιμν. 9 κομ. μεγ. διάλεξα (ὅπως) σὰν κορυφαῖες πόλεις Βεγίρ., Λέρμεκω, Παρμεγιάνα, Φιόρμα, Σεφέρλιο, Σιόπια κ.ἄ. ἢ ἀπὸ ὅπου τὰ λείψ. ἀπὸ Βεγ. Λέρμε. Λουρμεγ. κάνουν σχολικὴ πολιτ. παρελάσεις. Δὲν μπόρεσα ἀλλιῶς νὰ δῶ μιὰ παράστ. μὲ νὰ κρίνω τὸ ἐπίπεδο, ἀλλὰ θεωρῶ νὰ σημειωθῶ ἐν τῷ μεταξ. γιὰ ὅλες τοῦ Βεγ. ἔβλεπα μέρος σὲ Φιλολ. τοῦ ἐδημιουργεῖ μὲ μεγάλη ἀπορία. Ἔφυγα, βλέπ. ἀπὸ τὶς ἐξαιρέσεις τῶν διαλέξεων ἐλπίζω νὰ ἔχουν σὰν λείψ. ὅλης σχολικ. ἐρχόντες σὰν δίδαν ἀπὸ τὶ ἀλλ. γιαν. κατόρθωμα πολιτ. σταυρίτε μὲ ἔμφ. τῶν ἀφιγμῶν ἢ κυρ. μουσικῶν. Ἔχουν νὰ παρουσ. ἐπίσης ἕνα σημαντ. ἀλλιν. ~~μουσικοῦ~~ μουσικῶν, ὅ, ἂν μένει πιστὸς ἀπὸ κείνο ποὺ εἶδαν σὲ σχολ., θεωρεῖται σὰν ὀλίγ. ἐπίπεδο. ~~Ἡ μουσ. ἐκφαίν~~ Ὀφείλω πρόσπ. γιὰ τὴν Φαίνιλα, ἢ σὰν πολὺ τὶς μουσ. ἐκτελεσ. Ἡ Γιαν. ἔχει τρεῖς ἀνάλογες – ἀδύνατες πρὸς τὸ Φανερ. – Ο Ναδαμίς Μανοκὴς (Βεγ., Λέρμε., Λουρμεγ.) ἢ πολὺ Ὠδεῖα Μέσον ἢ Καλλιτς Ἐκφραστ. ~~Ἔχουν ἐξαιρετικὰ τὶ ἐνδιαφέρ. σύνολα.~~ Τὸ Ὠδ. Μέσον εἶναι πολὺ ὀχεό μὲ πρωταγωνιστ. μ. τὶ μουσικά· ἐπειδὴ ὅμως ὁλ. ἢ ἕνα τὰ γεν. μαθήμ. (ἱστορ., μεγ., κοιν.) δὲν εἶδ. καλ. Γιὰ νὰ εἰσαχθεῖ ἕνας ὁ Ναδαμ. πρέπει νὰ ἔχει ἀρκετὴ ἐπιστημ. ἐπιχείρ. μὲ τέτοια ὀχεό, σεβάσμα τὰ τέτοια σὰν ἀκρ. μουσικὸ μὲ γεν. μόρφωση, κοντὰ σὲ μουσ. του. Τὸ σύνολο ἐπίσ. ἔχει εἰσαχθεῖ μετὰ τὸ πόλεμο, ~~ἀλλὰ~~ γιὰ ἐπιστήμ. μ.

Κάνει ~~πολύ~~ ὡς τὸ πολύ τὸ χαμηλὸ ἐπίπεδο τῶν γεν. πανταχοῦ, ἔνα μικρό, ἢ δύο κ. πολλοί μηδὲ ἕνας βλάστος (σπάνια κάνει κάμποσα γεν. καὶ δύο τρία σὲ ἕνα γεν.), ὅτι ἔχει ἀναπτ. ἀνάγκες κτ. ἀνάγκες ἀνάγκ.

Στὸ γεν. τὸ καλοκαίρι ἡ ζοίτση εἶναι ἀπόχε. μὲ 7 χρόνια. Ἀλλὰ τὸ παλιότερο ὀχηματὸ (4 χρ. ζοίτση) ~~ἡ κρασέκ~~ μαζὶ μὲ ὅλες ὀχηματ. πεταλωμένες, γλυφ. κτ. τὸ γαστρικὸ μὲ ζοίτσης ἀπόχε. Τὸ κρασ. ὀχηματὸ, ~~καλαφ~~ τὸ ἀπόχε βέβ. ἡ πείν, καλαφρύδωκε ἀπὸ τὸ ἔπαν., ἀγγὰ ταλαιπωρεῖ. ἀπὸ ζέστες. Ἡ ζοίτση ἡ τὰ διὶ ἔθνια εἶναι ἀκμαιότ. Τὸ ἄλλο συμβαίνει ἡ. μὲ τὸ μον. ἔκπ.

Καὶ ~~ἀπὸ~~ ὁ Γιωρκ. κάμαν. ἀνάμεσα σοιχεῖα τέσ τῆς Σλαν. ἀδο ἡ τῆς Δύσεως. Ἡ Σλαν ἡμόκεβα σὲ Lubia, Μακεδ. κ. εἶδα στὸ Σλαν., σὲ Κάμ., κι ἄλλα εἶδα

~~Ἀλλὰ~~ σὲ Κεφαλία, Ἑλλ. εἶδα σὲ Δυτ. Εὐρώπη. Τὸ νόημα, ἡ ὀνομασία, ἀλλὰ γεν. κυρίων. ἡ πολιτ. ἐπίπεδο ζάνιλας καλαφρὶ σὲ ὀνομαστ. διάφορε. Εἶναι ὅμως ἐνιότ. ἡ πολιτ. ἡ ἔχομε καθυποχρεωθεῖ ἀπὸ ἄλλη μπόρ., μόνο ἀπὸ ἄλλες σχέσεις κι, νὰ μὴ μποροῦμε. Τὸ μέγα τῶν Ἑλλ. Λυρ. ἐξηγοῦσε ~~πρὶν θυμᾶσε~~ στὴν πόλη Ὀπόλια καὶ ἦταν τὸ ἀλφάβ. τοῦ Δυν. ἡ τῶν Φελ. ἡ πρόσφ. τὸ νόημα τῆς μελέτ. στὴ Ὀπ. ἀπὸ τὸ σύνορα μου ἀπόμε. Τὸ σύνολο ἔλαμαν ἀπὸ ἐπίσημες ἀλφ., τὸ μικρὸ ἀπὸ μέσα τῶν ἔπλε. ἡ τὸ ἄλλο ἀπὸ μέσα τῶν Κυβερν. ἡ διαφ. κατὰ ἀρχαιολογικὴ ἀνάλυση σὲ ~~ἐπίζωμα~~ τῶν πόλεων Postojnske τῆς Λυβοβίας. Ἡ ἀνάλ., ἐκτὸς ἀπὸ τὸ σοιχ. κι ἐνδιαφ., ~~εἶχε~~ μᾶς ἔδωσε τὴ εὐκαιρία νὰ κάνομε κι ἐνδιαφέρ. παρατ. τῆς ἐξέλιξ. πάντως αὐτὴ πρόκειται. Ἡ ἡ πόλη τῆς Ὀμπάρα ἄρχισε ἔδωσε τὸ Φελ. μᾶς εἶχε μείνει τὸν ψυχικὸ μὲ τὴν θρησκεία τὸ κοπάδ, σὲ πολέμους τοῦ ζέστε καὶ μάχα ἀπὸ ἰδ ἄλλη πλευρὰ τῆς πλαγιᾶς στὸν Κυριακὸ Δωτὸ τὸ βουνὸ ~~μὲ πόλεις κτ~~ καλόγερο μὲ πέτρα καστέλλα τὸ τὶ πολὺ τῆς δέκατης, τὸ ἄμμεσα ~~κάποιοι~~ κάποιοι σὲ πολὺ τῆς τὸν ~~βίβλιο~~ πλησίασε μόνο ἀγγὰ ἄλλη τὸ ἄλλο μόνο σὲ σπήλ. ~~κτ~~ μὲ τὸ σπηλ. ἡ σαλαμ. εἶχε ἄλλη εἶχαμε τὸν πεταμόρφωσε ἡ ἀπόλ. ἔνα δεκαπλ.

Ἀποκαθίσταται τὴν φυσ. ἕνωσιν τοῦ φυσ. τῆς ἀνθρ. τέχνης ἀφαιρουμένου μὲ μὴ ἕνα νοήμονα φυσ. τῆς ~~[illegible]~~ τέχνης τῆς φύσ.

Ἐπιθεωρεῖ v. le commencement

Κάνα ένας κοίτασε τ' χαμηλό επίπεδο του γεν. κοντά, ένα μικρό, βλέπει κοντά μηδέν ένας μόνος (ένας κάμπος γεν. κοντά δίπλα. Ίδιο στο Ευρ. γραμμ., στο Ευρ. Δαμασκηνία κτ. ίσως η καινούργια)

Στο γεν. καίνουν οι ζώνες εδώ δηλαδή μια 7 χρόνια. Θαλασσινό πολύ σχέδιο (4 χρ. ζώνες) ~~οι κρασάκι~~ μαζί με δέξ. σχέδιο πεταλωμένο, γλυφ. κτ. Το κρασί σκοτ. δηλ. Το κρασί σκοτ., ~~καλόγερ~~ από δόντια ~~ρ~~ πάν, καλαφρίδωνα δύο τω έτων., αγγά ταλαιπωρ. δύο ζέστες. Η ζώνη ~~ρ~~ τα δίδ. ήθελα εδώ σκεφτόν. Το ίδιο συμβαίνει ~~ρ~~ με τα μετ. έκτ.

Και ~~ναι~~ ο Γιαγκ. κάμνει. Ανάμεσα σοκτία τόσο της Ιτ. εδώ ~~ρ~~ της δύσκολ. Μια ήσυχη σε Lubia, Μακεδ. κ. εδώ στα Ιτ., σε Κάμ. , κι όλα εδώ

~~Φθάνει~~ σε Κεφαλία, Ξηρ. εδώ σε δυν. ψεύτ. Το νόημα, η ονομαστ., δε γεν. μαρμαρ. ~~ρ~~ πολύ. επίπεδο ξαίνλας καλαμί σε σημαντ. διαφορά. Εδώ όμως ξηρότ. ~~ξ~~ πολύ. ~~ρ~~ έχουμε καθυστερήσει από ένα μπόρ., μόνο από τις σκέψεις μου, νά μη μεσήφερον. Τα μέρη τ' Ίσκ. Λυρ. εξηγούσαν (στην πόλη Θεσσαλία) ~~πόλη~~ Θεσσαλία καθ' ένα τα δάσκ. του δυν. ~~ρ~~ τω Φεσ. ~~ρ~~ πρόσεξ. Τα νερά τη μεσόβ. στα Ιτ. από τα σύνορα μου έπεσε. Στο σύνορο έβαζαν δύο επίσημες δυν., τα μια δύο μέσα τη Ίσκε. ~~ρ~~ τα άλλα τα μέσα τη Κοτσεν. ~~ρ~~ διαφ. μια θρύλμερη ενδιαφέρ. σε σπήλαια τη πόλη Postojnska τη Σλοβενία. Η ενδ., έκτος από το σοκ. κι ξηρότ., ~~ήταν~~ μη έδωσα τα νιάρια νά κάνουμε τα ξυλινά παρμπρίζ τα Ιτάλ. πάνω αλλη περιοχή. Η ~~ρ~~ η πόλη τη Θεσσαλία δόσαν έδωσα τα Φεσ. μη ήθελε μείνει τόν ψυχή μα τη βρόμιά τό κοπίδ, στα πεζόδρομα του ζέστα κάνει μιάχα από τω άλλα πέρασε τη Ιταλία στην Κυριακή Δευτ. τα βόρεια ~~μα πλάνα~~ καλόγερο μα πέτρα καλόβαλε τα τα πόδια τη δέρασε, τα ύμπλεξα ~~κάθεται~~ κάνοντας στα πόδια τη ~~ζήρασε~~ πλέξαν μηρά. Αγγά δη δόσαμε μέσα σε σπήλ. ~~ρ~~ μα τό σκ. ~~ρ~~ σκαμπό. ~~ρ~~ Ήξερα δη ήχαμε πολύ περιπέτειες ~~ρ~~ δόσαμε. Ένα δέρμα.

724

ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΜΗΝΙΑΙΟ ΠΕΡΙΟΔΙΚΟ

ΑΡΙΘ. ΦΥΛΛΟΥ **35**

ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ :

WALTER NIEMANN — Τὸ πιανιστικὸ ἔργο τοῦ Debussy (Μετάφρ. Ε. Δ. Α.).

ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ — Τὸ διεθνὲς φεστιβὰλ τῆς Οὐλλίας.

ΑΛΕΞΑΝΔΡΑΣ ΛΑΛΑΟΥΝΗ — Ἡ τέχνη τοῦ τραγουδιοῦ (Ὄπερα - Ὀπερέττα - Λίντ).

ΣΟΦΙΑΣ Κ. ΣΠΑΝΟΥΔΗ — Δύο βασίλισσες τοῦ χοροῦ.

ΙΩΑΝΝΑΣ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΑ — ΑΝΑΓΝΩΣΤΟΥ — Λουδοβῖκος βὰν Μπετόβεν

ΘΑΝΟΥ ΜΠΟΥΡΛΟΥ — Ἕλληνες καλλιτέχνες στὴ Γερμανία.

ΔΙΟΝΥΣΙΟΥ ΓΙΑΤΡΑ — Ἡ σονάτα στὸ ἔργο τοῦ Μπετόβεν.

MAURICE CAUCHIE — Ἡ σύνθεση τῶν ὀργανικῶν καὶ φωνητικῶν ὁμάδων. (Μετάφρ. Σ. Α. Σ.).

Μουσικὴ κίνηση στὸν τόπο μας.

Ἕλληνες μουσικοὶ στὸ ἐξωτερικό.

Ἀλληλογραφία.

ΕΤΟΣ Β' = ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1951 = ΤΙΜΗ ΦΥΛ 3.500

ΣΟΛΩΝΟΣ ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

ΤΟ ΔΙΕΘΝΕΣ ΦΕΣΤΙΒΑΛ ΤΗΣ ΟΥΑΛΛΙΑΣ

Ὁ διαπρεπὴς Κύπριος μουσουργὸς καὶ μαέστρος κ. Σόλων Μιχαηλίδης βρίσκεται γιὰ λίγες μέρες στὰς Ἀθήνας ἐρχόμενος ἀπὸ τὴν Οὐαλλία ὅπου εἶχε παραστῆ ὡς μέλος τῆς πενταμελοῦς κριτικῆς Ἐπιτροπῆς στὸ διεθνῆ μουσικὸ διαγωνισμὸ καὶ πρόκειται νὰ φύγη γιὰ τὴ Γιουγκοσλαβία ὅπου ἔχει κληθῆ νὰ συμμετάσχη στὸ διεθνὲς συνέδριο καὶ φεστιβὰλ Λαϊκῆς Μουσικῆς. Στὸ παρακάτω ἄρθρο εἶχε τὴν καλοσύνη νὰ μᾶς μεταδώση τὶς ἐντυπώσεις του ἀπὸ τὶς ὡραῖες μουσικὲς γιορτὲς τῆς Οὐαλλίας.

Κάθε καινούργια ἐπαφὴ μὲ τὴ μουσικὴ ζωὴ τῆς Ἀγγλίας ἀνανεώνει καὶ ἐνισχύει τὴν πεποίθηση, πὼς ἡ χώρα αὐτὴ ὄχι μονάχα ἔχει πιὰ καταρρίψει ὁλοκληρωτικὰ τὸ παλιὸ παραμύθι (ἐπονείδιστη γιὰ μιὰ χώρα κατηγορία) τῆς «χώρας χωρὶς μουσική», ἀλλὰ βρίσκεται σὲ μιὰ λήρη ἄνθιση παρὰ τὴ χειρότερη ἴσως οἰκονομικὴ κρίση τῆς ἱστορίας της. Μιὰ σχολὴ ἀξιόλογων μουσουργῶν, ποὺ ἀμυδρὰ διαγραφόταν στὸν ὁρίζοντα στὰ τέλη τοῦ περ. αἰώνα, ἀκμάζει σήμερα καὶ ἡ ἐκτέλεση τῶν ἔργων τους ἐνισχύεται ἀπὸ τὸ Κράτος, ὑπὸ τὶς ποικίλες σ' αὐτὴ τὴ χώρα μορφὲς του (Συμβούλιο Τεχνῶν, Συμβούλια Κομητειῶν κ.λ.). Παράλληλα οἱ κυριώτερες ὀρχῆστρες καὶ διάφοροι καλλιτεχνικοὶ ὀργανισμοὶ ἐπιχορηγοῦνται γενναῖα. Ἀληθινά, ἡ ὀργάνωση τῆς μουσικῆς της ζωῆς, ἰδιαίτερα στὸν ἐκπαιδευτικὸ τομέα, εἶναι καὶ γιὰ μᾶς ἕνα παράδειγμα πρὸς μίμηση.

Φέτος μὲ τὸ γενικὸ Φεστιβὰλ τῆς Βρεταννίας ἡ μουσικὴ πῆρε ἕνα σημαντικὸ μερίδιο. Καινούργια ἔργα (ὄπερες, συμφωνικὰ κ.λ.) ἔχουν εἰδικὰ παραγγελθεῖ ἀπὸ τὸ Κράτος, ἄλλα ἔχουν προκριθεῖ κατόπιν διαγωνισμοῦ καὶ πλεῖστα ἀπ' αὐτὰ ἔχουν κι' ὅλας ἐκτελεσθεῖ. Ἕνας σημαντικὸς ἀριθμὸς συναυλιῶν ἔχει δοθεῖ ἀπὸ τὶς κυριώτερες ὀρχῆστρες τοῦ Λονδίνου στὴν καινούργια τεράστια Αἴθουσα Συναυλιῶν, ποὺ κτίσθηκε φέτος, καθὼς κι' ἀπὸ τὶς πιὸ ἀξιόλογες ὀρχῆστρες ἄλλων πόλεων, τῆς περίφημης Χάλλε τοῦ Μάντσεστερ, τῆς Φιλαρμονικῆς τοῦ Λίβερπουλ, τῆς Βιρμιγχάμης, τῆς Ὑόρκης κ. ἄ. Πλεῖστες πόλεις ἔχουν διοργανώσει τοπικὰ φεστιβὰλ τέχνης, ὅπως ἡ Ὀξφόρδη, τὸ Κέημπρητζ, τὸ Μπράϊτον, τὸ Μπόρνμουθ κ. λ. Ἄλλες ἐπλάτυναν τὸ τακτικό τους ἐτήσιο φεστιβάλ, ποὺ φέτος συμπεριελήφθη στὰ πλαίσια τοῦ γενικοῦ Φεστιβάλ. Τὰ πιὸ ἐνδιαφέροντα εἶναι τοῦ Ἄλντεμπουργκ, τοῦ Τσέλτενχαμ (σύγχρονης βρεταννικῆς μουσικῆς), τοῦ Ἐδιμβούργου καὶ τῆς Οὐαλλίας.

Τὸ φεστιβὰλ τοῦ Ἐδιβούργου, ἀποτελεῖ μιὰ σπουδαιότατη μουσικὴ ἐκδήλωση. Στὸ σύνολό του ἀκολουθεῖ περίπου τὶς γραμμὲς ἄλλων παρόμοιων στὴν Εὐρώπη, ὅπως τοῦ Σάλτζμπουργκ, τοῦ Στρασβούργου κ. ἄ. Εἶναι δηλ. μιὰ σύνθεση μελοδραματικῶν καὶ δραματικῶν παραστάσεων, καλλιτεχνικῶν ἐκθέσεων, συναυλιῶν συμφωνικῆς μουσικῆς καὶ μουσικῆς δωματίου μὲ φημισμένες βρεταννικὲς καὶ ξένες ὀρχῆστρες καὶ τὴ συμμετοχὴ διαπρεπῶν μαέστρων καὶ σολίστ. Μπορεῖ κανεὶς νὰ κρίνει τί ἐνδιαφέρον δημιουργεῖ ἡ συμμετοχὴ τέτιων συγκροτημάτων ὅπως τῆς Σκάλας τοῦ Μιλάνου πέρυσι, τῆς Φιλαρμονικῆς τῆς Ν. Ὑόρκης μὲ τὸν Μητρόπουλο καὶ τὸν Μπροῦνο Βάλτερ ἐφέτος.

***

Ἕνα ἄλλο φεστιβὰλ μὲ ἐξαιρετικὸ ἐνδιαφέρον καὶ ποὺ παίρνει τὶς διαστάσεις μιᾶς μουσικῆς Ὀλυμπιάδος εἶναι τὸ Διεθνὲς Φεστιβὰλ τῆς Οὐαλλίας, ποὺ γίνεται στὴν πόλη Θλαγκόθλεν. Τὸ φεστιβὰλ αὐτὸ βγῆκε ἀπὸ τὸν τύπο τοῦ ἐθνικοῦ φεστιβὰλ τῶν Οὐαλλῶν, ποὺ ἐκεῖ τὸ λένε «Ἀϊστέδβοδ» (δηλ. μουσικὴ γιορτὴ) καὶ ποὺ τὴν προέλευσή του ἔχει στὶς ἀρχαῖες συγκεντρώσεις καὶ τοὺς περίφημους διαγωνισμοὺς τῶν βάρδων. Ἀκόμη ὥς σήμερα ἐξακολουθεῖ νὰ γίνεται τὸ Ἐθνικὸ «Ἀϊστέδβοδ» κάθε χρόνο, μιὰ φορὰ στὴ Β. Οὐαλλία καὶ μιὰ στὴ Ν. Οὐαλλία. Στὰ 1947 στὴν πόλη **Llangollen** (προφ. Θλαγκόθλεν) καθιερώθηκε τὸ Διεθνὲς Φεστιβὰλ κι' ἀπὸ χρόνο σὲ χρόνο παίρνει ὁλοένα καὶ μεγαλύτερες διαστάσεις. Τὴν πρώτη χρονιὰ πῆραν μέρος 40 χορωδίες, ἐνῶ φέτος 120. Τὸ Φεστιβὰλ αὐτὸ εἶναι κυρίως ἕνας διεθνὴς μουσικὸς διαγωνισμὸς μὲ παράλληλες βραδυνὲς συναυλίες. Ὅλοι ποὺ συμμετέχουν στοὺς διαγωνισμοὺς πρέπει νὰ εἶναι ἐρασιτέχνες (ἐκτὸς ἀπὸ τοὺς μαέστρους τῶν χορωδιῶν) κι' αὐτὸ τὸ γνώρισμα δίνει ξεχωριστὴ ἀξία καὶ σημασία στὴ μουσικὴ αὐτὴ γιορτή. Ἡ Ὀργανωτικὴ Ἐπιτροπὴ προσφέρει δωρεὰν στέγη καὶ τροφὴ στὶς χιλιάδες ποὺ ἔρχονται νὰ διαγωνισθοῦν Καὶ ἡ ὀργάνωση τοῦ κολοσσιαίου αὐτοῦ φεστιβὰλ δὲν ἀφήνει τίποτε στὴν τύχη· κάθε λεπτομέρεια, κι' ἡ ἐλαχίστη, προβλέπεται μὲ προσοχὴ καὶ ἡ γιορτὴ διεξάγεται πάντα μὲ ἀξιοθαύμαστη τάξη. Οἱ χορωδίες ἐπιβαρύνονται μὲ τὰ ἔξοδα τῆς μετάβασής τους ποὺ κάποτε εἶναι τεράστια, ὅταν μάλιστα μιὰ χορωδία ἔρχεται ἀπὸ μακρυνὴ χώρα, σὰν τὸν Καναδᾶ ἢ τὴν Χιλή. Αὐτὸ ὅμως ἐπιτυγχάνεται μὲ κρατικὴ βοήθεια. Αὐτὰ ὅλα εἶναι χρήσιμα διδάγματα γιὰ μᾶς τοὺς Ἕλληνες κ'εἶναι, μοῦ φαίνεται, καιρὸς πιὰ οἱ ἁρμόδιοι νὰ ἀναλογισθοῦν πὼς δὲν πρέπει τὸ ὄνομα τῆς Ἑλλάδος νὰ λείπει ἀπὸ τέτιες ἐκδηλώσεις συστηματικά.

Τὸ φετεινὸ φεστιβὰλ κράτησε ἕξη μέρες ἀπὸ τὶς 3 ὡς τὶς 8 Ἰουλίου καὶ τὸ παρακολούθησαν 130 χιλιάδες ἀκροατές. Ἔλαβαν μέρος χορωδίες κι' ἄλλες ὁμάδες ἀπὸ 22 χῶρες τῆς Εὐρώπης, τῆς Ἀμερικῆς καὶ τῆς Ἀσίας, ἀπὸ τὴν Φιλλανδία ὡς τὸν Καναδᾶ καὶ τὴ Χιλή.

Ἡ πρώτη μέρα ἦταν, ὅπως πάντα, ἀφιερωμένη σὲ διαγωνισμοὺς ἐθνικῶν χορῶν καὶ λαϊκῶν χορωδιακῶν τραγουδιῶν. Ἐξαιρετικὲς ὁμάδες ἔστειλαν ἡ Γαλλία, Ἑλβετία, Ἱσπανία Γιουγκοσλαυία, ἡ Οὐκρανία καὶ ἡ Ἰνδονησία. Ἀπὸ τὴ δεύτερη μέρα ἄρχισαν οἱ καθαυτὸ διαγωνισμοί: σόλο πιάνο, βιολί, μονωδίες (χώρια σοπράνες, τενόροι κ.λ.). Τὸ κύριο ὅμως χαρακτηριστικὸ αὐτοῦ τοῦ φεστιβὰλ εἶναι οἱ διαγωνισμοὶ χορωδιῶν, ποὺ συγκεντρώνουν πάντα τεράστιο ἐνδιαφέρον. Οἱ χορωδίες χωρίζονται σὲ πέντε τάξεις: μικτές, ἀνδρικές, γυναικεῖες, ἐφηβικὲς καὶ παιδικές. Σὲ κάθε διαγωνισμὸ ὑπάρχουν δυὸ ὑποχρεωτικὰ ἔργα, καθωρισμένα ἀπὸ τὴν Ἐπιτροπὴ ἕνα χρόνο πρίν, καὶ ἕνα τρίτο ἐλεύθερο τῆς ἐκλογῆς τῆς χορωδίας, ἀλλὰ ἑνὸς συνθέτη τῆς χώρας τῆς χορωδίας. Στὸν διαγωνισμὸ μικτῶν χορωδιῶν, ποῦναι καὶ ὁ σπουδαιότερος μὲ α' βραβεῖο 120 λίρες καὶ διεθνὲς τρόπαιο, τὰ ὑποχρεωτικὰ φέτος ἦταν τὸ «Ἀμὴν» ἀπὸ τὸν «Μεσσία» τοῦ Χαΐντελ καὶ ὁ «Πιστὸς Σταυρὸς» τοῦ ὑποφαινομένου. Τὸ πρῶτο βραβεῖο κέρδισε μιὰ Ἀγγλικὴ χορωδία μὲ μαέστρο ἕνα σφριγηλότατο γέρο 82 χρονῶν, τὸ δεύτερο Πορτογαλλικὴ καὶ τὸ τρίτο Φιλλανδική. Στὶς ἀνδρικὲς τὰ ὑποχρεωτικὰ ἦταν τὸ **«Adoramus te»** τοῦ Παλεστρίνα καὶ ἕνα ἔργο τοῦ Νορβηγοῦ συνθέτη **Kjerulf** καὶ στὶς γυναικεῖες ἕνα μοτέττο τοῦ **Orlando di Lasso** καὶ ἕνα ἔργο τοῦ Οὔγγρου συνθέτη Σάντορ Βέρες. Τὸ πρῶτο βραβεῖο στὶς ἀνδρικὲς (100 λίρες καὶ διεθνὲς τρόπαιο) κέρδισε πάλι Ἀγγλική, τὸ δεύτερο Καναδικὴ καὶ τὸ τρίτο Νορβηγική. Στὶς γυναικεῖες τὸ πρῶτο βραβεῖο (75 λίρες καὶ τρόπαιο) πῆρε Ἀγγλική, τὸ δεύτερο Ὁλλανδικὴ καὶ τὸ τρίτο Γαλλική. Βραβεῖα πῆραν ἐπίσης μιὰ Γερμανική, μιὰ Οὐκρανικὴ καὶ μιὰ Ἑλβετική. Τὸ ἐπίπεδο τῆς ἐκτελέσεως ἦταν πολὺ ψηλὸ καὶ ἀρκετὲς χορωδίες ἔδειξαν ἀξιοθαύμαστη τεχνική, ὁμοιογένεια, ἰσορροπία καὶ ἐκφραστικὴ δύναμη. Δὲν θὰ ξεχάσω ποτὲ τὴν πλαστικότητα καὶ τὴν ἄφθαστη τέχνη τῆς Καναδικῆς χορωδίας στὸ γρηγοριανὸ μέλος· ἡ γραμμὴ κυλοῦσε σὰν ἀπὸ ἕνα ὄργανο ἀφάνταστης τελειότητας, χάρμα αἰσθητικῆς ὁμορφιᾶς.

Στὶς βραδυνὲς συναυλίες ἔλαβαν μέρος σ' ἐκλεκτὰ προγράμματα ἡ Φιλαρμονικὴ Ὀρχήστρα τοῦ Λονδίνου μὲ τὸν Γάλλο μαέστρον Μαρτινὸν καὶ οἱ σολίστ Ἀρράου, ντὲ Βίτο, Σιλβέρι, **Danco**, καὶ τὸ Ἰνδικὸ μπαλέττο τοῦ Ρὰμ Γκοπάλ. Μιὰ ὡραία ἐκδήλωση ἦταν ἡ ἕνωση τῶν καλύτερων χορωδιῶν ἀπὸ πολλὲς χῶρες καὶ ἡ ἐκτέλεση ὑπὸ τὴ διεύθυνση τοῦ μουσικοῦ διευθυντοῦ τοῦ Φεστιβὰλ κ. Γκουὶν Οὐΐλλιαμς μιᾶς σειρᾶς ἔργων τοῦ Μπάχ, **Byrd, Viltoria,** Λάσσο, Παλεστρίνα, Οὐΐλλιαμς καὶ Χαΐντελ. Πάνω ἀπὸ χίλια πρόσωπα ἀπὸ τὴ Γερμανία ὡς τὸν Καναδᾶ ἑνώθηκαν σ' ἕνα μεγαλειώδη ὕμνο, ἕνα ὕμνο τῆς ἀγάπης καὶ τῆς ἀδελφωσύνης. Τὸ θέαμα ἦταν ἀφάνταστα συγκινητικό. Καὶ ἡ Μουσικὴ ἔμπαινε ἀκόμη μιὰ φορὰ στὸν μεγάλο της ρόλο τοῦ κατ' ἐξοχὴν Διδασκάλου τῶν ψυχῶν καὶ Ἐκπολιτιστικοῦ Ἀναμορφωτῆ.

725

Summary

METRICAL CHARACTERISTICS OF THE MACEDONIAN FOLK MUSIC.

Ž. Firfov /Skoplje, Macedonia/

According to the musical conception of to-day, each series of tones must be dividet into equal parts with perpetual recurrence of the strong and weak rhythms.

This conception, when applied to Macedonian music proves inadequate, although such a regular measure may be found in our folk music as well.

The groundwerk of metrics is the musical time. It may consist of several tones, but their total duration must not exceed the said musical time, regardbess of the metronomic speed.

Such a conception of rhythm cannot be possibly applied to a major part of Macedonian music, and is therefore inadequate for use as the groundwerk of its metrics, because there is a specific element in its metrical scheme, which is strange to, or at least has long been lost by the Westeners and even the Slavs.

The metrical poculiarities of our folk music consist in the extension of one or more chords within the same musical time for half of their normal duration, at the beginning, in the middle and at the end. Such an extended measure could by no means be expressed by a triole /triplet/. Through such extension a great many and interesting rhythmic combinations are attained, especially in our folk dance music, but there is no way of expressing that by trioles.

A feature of special interest in the Macedonian folk music is the presence of a great many asymetric rhythms, made up of double and triple primary metric elements /chronos protos/ at a metronomic speed of 300 - 400 Meltz, which cannot be divided into equal parts, as is practised in classical music.

As a characteristical example for it we shall take the 7/8, 7/16 which lies at the base of many folk dances.

This appears in a tripartite form, in which the first part is extended for one half of its value, while the remaining two are regular.

A tripartite form is also the 8/8, 8/16 in which the first and the third part are extended.

Another feature of special interest are the quintuple and sexpartite forms, which include some 11, 12, 13,14, 15 and even more metric elements /chronos protos/ and are known from performance in specially complicated dances with complicated choregraphic figures and movements.

Notal and vocal examples are added.

- - - 0 - - -

up to 22

Podrinska, 4 Подринска, 4 - Belgrade, IV - Serbie FNR Yougoslavie

(726)

Summary of the paper

STYLES AND TECHNIQUES OF SERBIAN TRADITIONAL DANCERS

by Ljubica and Danica S. Janković

The creation of the Serbian traditional dances shows a preponderance of content over form. By this we mean that there is great richness of steps and choreographic patterns, in other words, great variety in the dance types. But the steps and dance types themselves receive their true national character and seal of originality only by reason of their folk collective technique and style; for style and technique are essential elements of the dance. And in this the collective and the individual are sources of mutual inspiration and enrichment.

Every age and every region has its own dance method.

The lack of data concerning the distant past and the sweep of very numerous historical events make a historical study of Serbian dance styles and techniques difficult. Long oppression by the Turks and the Austro-Hungarians had their effect on the folk tradition and changed style and technique. During the Turkish rule the dancing was slow and quiet. But after the liberation from the Turks the kolo /round or spiral chain dance/, beginning in a dignified manner, worked up to a faster and faster tempo. At the beginning of the 20-th century the performers would start vibrating and execute skipping movements even before the dance began, and throughout it they would maintain this continous fine and delicate vibration, to the accompaniment of the frula /flageolet or sheperd's pipe/ and the sviraika /a kind of pipe/. Between the two world wars, with the introduction of the accordeon, this movement was, to a certain extent, lost, the steps became longer and more springy, the tempo more rapid. The individual style began to assume more importance than the collective style. Today the reverse is the case: the individual is merged in

the collective.

The variety of the folk dances thelselves complicates the geographical study of styles and techniques.

In Serbia /central region/ the technique of fine vibration is better preserved where the traditional instruments are still in use. In the Morava Valley the dancing is light; in the Nišava region, lively; in Šumadija the steps are tiny; in the Kolubara Valley the dancing is suave with considerable knee bending; in Posavina there is sliding sideways movement; in Leskovac and in the Vlasina region the dance method has swing and energy. In Vranje the dancing is dignified, with a slow, measured tempo, restrained on the part of the female dancers, while the male danwing expresses longing and is full of individual improvisation. Among the ritual dances one comes across the Lazarica /performed on St Lazar day/, with its stamping and its bumping steps.

In Kosovo and Metohija /southern region/, the Gnjilane district shows bright, light and easy dancing with small, elaborate ornamental steps and turning movements executed by the kolo leader. In the villages of Kosovo, up to the war, a certain melancholy was expressed in the women's Easter dances, with their slow, ritual steps. The men's Easter dance Ježo, although now of a comedy character, with its leaps and bounds is, perhaps, the remnant of a ritual dance to encourage the growth of the corps. In Prizren, where the Serbs are full of a local, collective pride, the dance is also proud; the dancers cluster together and execute their movements unanimousely within a very small space. In an extraordinary dance, the Kalač, they maintain a subtle technique of syncopated steps. The male dance figures include turning movements, crouching attitudes etc.

Vojvodina /northern region/ shows dancing on one spot, and bright, lively springing. In Bačka the men dance with fire, the girls with warmth, but with modesty. In Srem the male dancing is light and

gay, while the women's is passionate. In Banat the male dancers execute a twinkling movement with their feet, while the female dancers maintain a continuous up and down movement as by action of a bow spring.

Under the influence of various melodies, dances of the very same choreographic type may be executed in different styles and techniques, as in the case with the Vlahinja type, and others./Exemples are given/.

Besides the differences, there are some essential common elements in the styles and techniques of all the Serbian traditional dancers. Among these are suave mouvement from the knee, while the body is held uprignt. The male dancing technique is more elaborate, and the male style is usually more free in expression than that of the female dancers. Brightness is a common feature, with only a few exceptions. But, leaving aside these nuances, the basis of all this is vital force of the Serbian people.

Among the Serbian people the folk dance is still alive. In the first phase of the study of folk dances, efforts were chiefly directed towards preserving and fostering the dances at their source, and, in the towns, towards the revival of interest in folk dancing.

Research on the terrain has revealed that the older people still keep up certain dances which are not danced by the younger generation. These have been noted down, studied, published in part, and to some extent reviwed in teaching courses.

In the general work, in the revival of the old folk dances, in their scenic presentation, the main effort has been directed towards preserving the most important elements: these include not only the type groups and the most beautiful dance variants, but also collective styles and techniques, as the best Serbian traditional dancers express and interpret them.

/Extract from a lecture by Ljubica and Danica S.Janković.
Translated by Betty Popović/.

Summary

Styles and Techniques of Serbian Traditional Dancers

Ljubica and Danica S. Yanković /Belgrade/

In Serbian traditional dances there is great richness of steps and patterns. The true national character comes from the collective technique and style of the folk. Collective and individual are mutual sources of inspiration. Every age and every region has its own dance method. A historical study of Serbian dance is difficult owing to lack of data etc. Long oppression by the Turks and the Austro-Hungarians had its effect on the folk tradition. During the Turkish rule the dancing was slow and quiet. After the liberation from the Turks the kolo / round or spiral chain dance/, beginning in a dignified manner, worked up to a faster and faster tempo. At the beginning of the 20th century, the performers would start vibrating and execute skipping movements even before the dance began, and would maintain this continuous fine and delicate vibration throughout the dance to the accompaniment of the frula /flageolet or shepherd's pipe/ and the svirajka / a kind of pipe/. Between the two world wars, with the introduction of the accordeon, this movement was, to a certain extent, lost; the steps became longer and more springy, the tempo more rapid. The individual style began to assume more importance than the collective style. Today the reverse is the case: the individuall is merged in the collective.

The variety of the dances complicates the geographical study of styles and techniques. In Serbia /central region/ the technique of fine vibration is better preserved where traditional instruments are still in use. In the Morava Valley the dancing is light; in the Nisava region, lively; in Sumadija the steps are tiny; in the Kolubara Valley the dancing is suave with considerable knee bending; in Posavina there is sliding sideways movement; in Leskovac and in the Vlasina region the dance has swing and energy. In Vranje the dancing is dignified, with a slow, measured tempo, restrained on the part of the female dancers, while the male dancing is full of individual improvisation. Among the ritual dances is the Lazarica / performed on St. Lazar day/ with stamping and bumping steps.

In Kosovo and Metohija /southern region/ the Gnjilane district shows bright, light and easy dancing with small, elaborate ornamental steps and turning movements executed by the kolo leader. In the villages of Kosovo, up to the war, a certain melancholy was expressed in the women's Easter dances, with their slow, ritual steps. The men's Easter dance Jezo, although now of a comic character, with its leaps and bounds, is, perhaps, the remnant of a ritual dance to encourage the growth of the crops. In Prizren the dancers cluster together and execute their movements within a very small space. In an extraordinary dance, the Kalač , they maintain a subtle technique of

syncopated steps. The male dance figures include turning movements, crouching attitudes etc.

Vojvodina /northern region/ shows dancing on one spot, and bright, lively springing. In Backa the men dance with fire, the girls with warmth, but with modesty. In Srem the male dancing is light and gay, while the women's is passionate. In Banat the male dancers execute a twinkling movement with their feet, while the female dancers maintain a continuous up and down movement.

Under the influence of various melodies, dances of the same choreographic type may be executed in different styles and techniques, as is the case with the Vlahinja type, and others.

There are some essential common elements in the styles and techniques of all Serbian traditional dancers. Among these are suave movement from the knee with the body held upright. The male dancing technique is more elaborate, and the male style is usually more free in expression than that of the female dancers. Brightness is usually a common feature. But the basis of all is the vital force of the Serbian people.

Among the Serbian people the folk dance is still alive. In the first phase of its study efforts were chiefly directed towards preserving and fostering the dances at their source, and, in the towns, towards the revival of interest in folk dancing. Research has revealed that the older people still keep up certain dances which are not danced by the younger generation. These have been noted down, studied, published in part, and to some extent revived in teaching courses. The main effort throughout has been directed towards preserving the most important elements: these include not only the type groups and the most beautiful dance variants, but also collective styles and techniques, as the best Serbian traditional dancers express and interpret them.

- - - 0 - - -

(72)

MARRIAGE SONGS OF EAST PAKISTAN

++++++++++++++++++++++++++++++

By Jasim Uddin, M.A., East Pakistan, Dacca.

...

East Pakistan is predominantly agricultural. Our country has not been industrialised on a large scale like yours. Individual or collective farming with the aid of modern machinery is yet a long way to go. Agriculture, therefore, has mainly to depend on the antiquated wooden plough and bullocks. For this reason we require a large number of people to work in the fields.

So ninety five per cent of our people live in the villages and their chief occupation is agriculture which obviously is overcrowded. But that is a different matter. I am interested in introducing to you to the literature and art which this vast rural population has been producing from time immemorial. Far away from urban civilisation, this literature and art has developed a marvellous individuality.

Last year I discussed in a general way the folk songs of East Pakistan. Today I intend to speak on a particular variety of East Pakistani Folk Songs - nuptial songs.

I am no folk music expert. I only claim to be a humble collector of folk songs. I can only supply materials for the discussion of this learned assembly.

Those whose songs I shall present here build small cottages and live in intimate daily contact with the soil. Living close to the soil, working in the fields the whole day, their bodies soiled with mud and muddy water, these men appear to be very near relations of the soil they live and work on. Their songs are as it were an expression of the soul of the soil. The songs of those who have down the centuries, swung on the swing of life with the ever-changing gusts of joy and sorrow blowing against them and now lie tired on the Earth's bosom have been preserved by this mute mother, the Earth, in the receptable of her luxuriant corn-fields and green forests and has been mingled by her with the songs of today.

Village life is uneventful. Hence a marriage is an event of extraordinary importance there. With thirsty eyes men and women look...

look forward to such an event and every one avails himself of the opportunity it offers of exhibiting whatever skill in whichever sphere he may happen to possess.

The marriage is to take place between a boy of this village and a girl of that village. About a week before the marriage there come flocking to the bridegroom's place his female relations from many a village far and near. They sit together and keep on discussing how many of the infinite variety of cakes they would like to send to the bride's house with the bridegroom when he leaves home for the marriage ceremony. "The women-folk of the bride's village are experts in making cakes but we of this village will produce cakes of such quantity that women-folk of the other village will be agape with wonder when they see our creations", this is how they think.

Then starts the quest of experts. Who can decorate the cakes with beautiful designs ? Nasim's grandmother, who is a next door neighbour, can decorate cakes with flowers and creepers of her own making. Let her be put in charge of some work of the kind. ~~Wxhwrx~~ Where is Kasim's aunt ? Had she been available, she could have represented on the surface of the cakes the faces of the ~~relatkim~~ relations of the bride and the bridegroom with such exactitude as would be the envy of the ordinary run of village artists. Let her be informed. O the pity of it ! The rose-cheeked Chhutu has not been sent for. The earthen pot in which cakes would be sent to the bride's place could be painted over by her with beautiful flowery patterns. There is none in this village who is Chhutu's equal in the matter of decorating the wooden seats on which bride and bridegroom will sit at the time of the marriage ceremony and also the winnowing fan with which they will have to be greeted on the occasion. Tell the patriarch of the family that the rose-cheeked Chhutu should be sent for. Kala Baru's grandmother can prepare such delicious pans ! So many as ten pans dangle fluttering from the same stalk looking like a group of playful children eternally restless ! If such pans are not offered to the guests at the festival, the prestige of the family will be at stake.

~~Axquarrelxhasxx~~

A ....

A quarrel has alienated this expert but she will have to be contacted. Let her be prevailed upon to co-operate for not only the prestige of the family but the prestige of the entire village is in danger. W here is Sakina ? W hat has happened to Ful Baru ? They should be entrusted with all the necessary arrangements regarding songs and dances at the festival.

What happens in the bride's house is an exact replica of this. A similar meeting of relations is held there for purposes of planning on the basis of consultation.

In other words, a marriage ceremony is the occasion of a fine arts competition between the villages. There is no knowing when a marriage will be solemnised and therefore the girl artists of a village keep themselves perpetually in a state of readiness in order to be in a position to join a competition at a moment's notice. For this they have to sacrifice their leisure hours which are few and far between. Whenever they are free from household duties, they religiously devote themselves to the development of the skill they possess.

In our country men cannot mix so freely with women as they can in your country. In a soiree organised by women men-folk are ~~your~~ refused entry. The songs in the programme of such a soiree are sung invariably by unlettered village girls. It is they who make these songs and it is they who enjoy them.

If we do not discuss the literary aspect of nuptial songs, it will not be possible for us to understand the evolution of the tunes of such songs. It may be said in passing that among folk songs only in Rakhali or cowboys' songs and in nuptial songs do we have a moving picture of village life, particularly nuptial songs give us a detailed account of the life of our women-folk bringing in vivid scenes of family life, after very pathetically showing what poverty daily tortures them, how their mother-in-laws, husbands' sisters and sometimes co-wives maltreat them most cruelly. The marriage taken as a whole is as it were a full-fledged drama. The bride and the bridegroom, their relations, the barber and the Mollah (Priest), the drummer, each plays his respective role. If one examines nuptial

songs....

songs, one will find among them many songs fit to be sung by each of these different characters. But inside this big drama you come across a number of small dramas. These latter help the bigger drama to properly unfold itself. Our folk drama has enriched itself by using the dramatic elements contained in nuptial songs.

It has already been pointed out that boys and girls in our country cannot mix freely. When girls go to bathe in a river, boys taking advantage of the solitariness of the riverside try to establish the first contacts with a view to wooing them. The god of love from his arrial perch sends forth now and again one or two arrows from his secret quiver. I shall place before you one such riverside drama. Such dramas are specifically fascinating for the fragmentary scenes they present of rural life down the ages.

Nila fills a pair of caskets
With sandal paste and Agur powder.
Nila goes to the river, for water with a pitcher of gold
"Cuckoo, you belong to the high tides
And you live among the low.
Anchor your boat a little farther away,
Let me have a bath, O cuckoo".
"O Nila, you have grown so big,
But your har-parting is unpainted
Come with me, Nila, your hair will be painted.
O Nila, your hands lack bangles
Come with me, O Nila I shall give you bangles to waar".
"If I go with you, O my cuckoo,
My uncle will be dishonoured,
If I go with you, O my cuckoo,
My father will be dishonoured".
"I shall save your uncle's honour with money,
I shall save your father's honour with a respectful bow".

The song that follows ~~khxk~~ portrays a bathing ghat scene. A girl encounters a boy at the ghat and communicates her reaction to her attendants-

"Who is this aristocrat bathing at my ghat,
The water has turned entirely yellow like haldi" ?

The man who has heard the remark comes to her house in the darkness of the night and sings -

"I know, Bibi, you are in love with me,
Open your door and let me in".
"How can I open the door ?
My hair-parting is unpainted
I blush to sit by your side".
"Tomorrow morning I shall send for the merchant
And buy your vermillion powder".
"How shall I open my door ?
My hands are without bangles"
"Tomorrow morning I shall send for the ornament maker
And buy you bangles".

Here...