

N. Κυρη Νύκτ  
4 Μαρτ 1931

ΚΑΛΩΤΕΧΝΙΚΑΙ ΣΥΖΗΤΗΣΕΙΣ

Η ΑΝΑΠΑΡΑΣΤΑΣΙΣ ΤΟΥ ΚΥΠΡ. ΓΑΜΟΥ

Ο κ. Χρ. Ἀποστολίδης σ' ἐπιτολή του στήν «Ἐλευθερία» (21 Φεβρ.) θύγοντας πλείστα σημεῖα τῆς κριτικῆς, πού εἶχαμε κάμει πρό καιροῦ στον «Ν. Κυπριακό Φύλλακα» γιά τήν ἀναπαράστασι του Κυπρ. Γάμου, ὑποστηρίζει, ὅτι καί ἡ ἐναρμόνισι τοῦ «τραγουδιοῦ τοῦ γάμου» εἶναι ἐπιτυχημένη καί τὸ πιάνο εἶχε πολλὸ καλὰ τὴ θέσι του στήν «ἀναπαράστασι».

Θὰ μοῦ ἐπιτρέψῃ, ἐλπίζω, νάχω ἀντίθετη γνώμη καί θὰ προσπαθήσω ν' ἀποδείξω, ὅτι τὸ δίκαιον δὲν εἶναι μὲ τὸν κ. Ἀποστολίδη. — Στὴν ἀρχὴ τῆς ἐπιστολῆς, γράφει: «Ἐξέρω ἂν ἡ κατὰ κριτικὴ ἐπεξετάσῃται καί εἰς τὸν «Τρίτον» τοῦ γυναικείου καρτζιλαμά.» Ὅχι ἀπαντοῦμε. Ἡ κριτικὴ εἶνε γιά τὴν ἐναρμόνισι τοῦ «τραγουδιοῦ τοῦ γάμου» μονάχα, κί' αὐτό, ὑποθέτω, ἤτανε φανερό. Βρίσκομε, ὅτι ἡ ἐναρμόνισι τοῦ «Τρίτου» εἶναι ἀρκετὰ ἐπιτυχημένη ἂν ἐξαιρέσομε τὴν χωρὶς λόγου χρῆσι συνεχῶν κινήσεων τρίτης καί ἑκτης—ἴδε καί γνώμην τοῦ κ. Πετρίδη—(μέτρα 44—ὡς τὸ τέλος) πού ἐμποδίζει νὰ ξεπροβάλλῃ καθαρή ἡ μελωδία, κατὰ τὰ ἄλλα τὸ «ἐνδύμα εἶναι ἀπλοῦν καί σῶφρον» ἔπως λέγει κί' ὁ κ. Λαυράγκας. Ἡ χρῆσι τῶν staccati καί τῶν ἀπποζιατουῶν μὲ τὴν ὁμοίμορφη ρυθμικὴ κίνησι τῶν ὀγδῶν ἀπέναντι τῶν δεκάτων ἑκτων τῆς μελωδίας, εἶναι εὐτυχῆς. — Καί τώρα ἄς ἐλθομε στὸ «τραγουδι τοῦ γάμου» Ὁ κ. Ἀποστολίδης μᾶς ἀποδίδει ἀνακρίβεια, τὸ ὅτι ἐγράψαμε ὅτι ὁ κ. Λαυράγκας ἐπρόσθεσε. Δυπούμεθα ἂν δὲν εἶναι ὁ κ. Λαυράγκας ὁ «προσθέσας».

Υπάρχουνε ὁμως ξένα πρὸς τὸ ὕφος τοῦ τραγουδιοῦ, κί' αὐτὰ εἶναι κατὰ τὴ γνώμην μας: 1) Μία ὀλόκληρη φράσι, ἀμέσως μετὰ τὸ «νὰ βῆ στερωμένη» (μέτρ. 35-43) εἶναι δοσμένη στὸ πιάνο ἀπὸ ποιόν; μήπως ἐχτελεῖται στὸ χωρὶ ἀπὸ τὸ...λαοῦτο, τοῦ ὁποίου τὴν θέσι στὴ συνοδεία πῆρε τὸ πιάνο; μήπως ἀπὸ τὸ βιολί; ἄς προσέξῃ ὁ κ. Ἀποστολίδης, καί θὰ συμφωνήσῃ—ἐλπίζω—ὅτι αἰσθητικῶς δὲν συνδέεται οὔτε μὲ τὴν προηγούμενη οὔτε μὲ τὴν ἐπομένη φράσι.

2) Δυὸ ἄλλες φράσεις ἀμέσως μετὰ τὸ «συμπεθερικὸ νὰ κάμου» (μέτρ. 83 ὡς τὸ τέλος ἢ μίαν 8 μέτρα καί ἡ ἄλλη 12). Αὐτὲς οἱ φράσεις εἶναι γιά βιολί καί πιάνο, κί' εἶναι ὁμῶς πού τὰ κορτσια «παρα-

συρόμενα» (γράφει ὁ κ. Ἀπ.) ἐτραγουδοῦσαν τρα λα λα. Νὰ ἐννοήσομε, ὅτι δὲν τὰ εἶχαν διδαχθῆ καί κείνη τὴ στιγμὴ τοῦ κατέβῃ νὰ τραγουδοῦν μὲ τὸ βιολί; Ἄς εἶναι, αὐτὸ εἶναι ἀσήμαντη λεπτομέρεια, τὸ ζήτημα εἶναι ὅτι—καθὼς ἰσχυρίζεται ὁ κ. Ἀποστολίδης—αὐτὸ τὸ μέρος καί ὅπως ὅλα τὰ ἐνδιάμεσα, εἶναι ὠραία βαλμένα ἀπὸ αἰσθητικῆς ἀπόψεως, ἐνφ' ἡμεῖς ὑποστηρίζομε τὸ ἀντίθετο. Κί' οἱ δυὸ αὐτὲς φράσεις εἶναι ξένες. Στὴν ἀρχὴ φοβηθήκαμε μὴν εἶναι ξενικὲς ἐπιδράσεις (ἴδε ἐλευθερίαν τῶν βιολάρηδων) καί ρωτήσαμε ἐπαρχιωτὲς τῆς Λεμεσοῦ Πάφου καί Μόρφου τοῦ τραγουδοῦσαν τὸ «τραγουδι τοῦ γάμου», ἂν εἶχαν ἀκούσει αὐτὰ τὰ μέρη ἢ ἀπάντησι ἦταν «οὔτε τραγουδοῦνται οὔτε παίζονται ἀπὸ τὸ βιολί.» Ἦτανε λοιπὸν φυσικὸ νὰ τ' ἀποδώσομε στὸν κ. Λαυράγκα. Γιά νὰ ἐπισχυροῦμε ἀκόμη τὴν ἀποψή μας θὰ φέρομε τὴν πιὸ χειροπιαστὰ, γιά τὸ κοινόν, ἐπιχειρήματα. Ἐχομε ὑπ' ὄψι μας γραφὴ σ' ἡ Βυζαντινὴ παρασημαντικὴ τοῦ «τραγουδιοῦ τοῦ γάμου» ὑπὸ τοῦ κ. Στυλ. Χουρμουζίου δημοσιευμένη στήν «Ἀγωγή» τοῦ κ. Χαρ. Παπαδοπούλλου (βλέπε «Ἀγωγή» ἀρ. 71—72 15 Ἰουλίου 1924).

Κί' ἀκόμη μίαν γραφὴ ὑπὸ τοῦ ἰδίου, τοῦ κ. Ἀποστολίδη, στὴ βυζαντινὴ ἐπίσις, δημοσιευμένη μαζί μὲ τὸν «πρῶτον» τοῦ γυν. καρτζιλαμά κλπ, σὲ μουσικὸ παράρτημα (Τεύχος Ζ') τῆς «Φόρμιγγος» (1903) Καί στὲς δυὸ γραφὲς δὲν ἀνευρίσκομε τὰ μέρη πού χαρακτηρίζομε ὡς ξένα. Βρίσκομε μετὰ τῶν δυὸ γραφῶν ἀρκετὲς διαφορὲς στὴν ἀπόδοσι, πού δυνατόν νὰ προέρχωνται βέβαια ἀπὸ διαφορὲς τοπικὲς ἀποδόσεις. Δὲ θέλομε νὰ ἐξετάσομε αὐτὸ τώρα. Βρίσκομε ὁμως ὅτι τὰ ἐνδιάμεσα μέρη καί στὲς δυὸ γραφὲς εἶνε αἰσθητικῶς τέλεια ἐνωμένα μὲ τὲς φράσεις τοῦ «τραγουδιοῦ». Σημειώνομε ἀκόμη ὅτι στὴ γραφὴ τοῦ κ. Στ. Χουρμουζίου ἀνάμεσα στὸ «ὦρα καλή...» — «τῆ ὦρα εὐλογημένη» ἔνα πολλὸ ἐνδιαφέρον «ἐνδιάμεσον» καί τὸ ὅποιο προτιμοῦμε ἑκατὸ φορὲς ἀπὸ τὸ ἐξευρωπαϊσμένον la la si-sol τῆς συλλογῆς (ἐναρμόνισι κ. Λαυράγκα). Αὐτὸ ἄλλως τε ὑπάρχει καί μέσα στὸ τραγουδι, ἔπως τὸ ἀποδίδει ὁ κ. Ἀποστολίδης, στὴ φράσι «Ὁ Ρήγας τῆς Ἀνατολῆς».

Μετὰ ἀπ' αὐτὰ, νομίζω ὅτι, δικαιούμεθα νὰ ἐρωτήσομε: πῶς ἐδημιουργήθησαν τὰ ξένα αὐτὰ μέρη; Μήπως σὲ διάρκειαν 6—7 χρόνων (ἀπὸ τὴν πρώτη γραφὴ ὑπὸ τοῦ κ. Ἀποστολίδη στὴ Βυζαντινὴ 1903 ὡς τὸ 1910 πού βγήκε ἡ συλλογὴ μὲ τὴν ἐναρμόνισι) εἶχε δεχθῆ τόσο ραγδαία ἐξέλιξι τὸ «τραγουδι τοῦ γάμου»;

Ἐχομε μιλήσει ἀρκετὰ γιά τὲς «ξένες» φράσεις καί θὰ προσθέσομε λίγα λόγια ἀκόμη γιά τὴν ἐναρμόνισι. Ὁ κ. Ἀποστολίδης ἀναφέρει τὴν γνώμην τοῦ κ. Βάρβογλη. Δὲν μᾶς λείπει ὁμως ἂν ἀπὸ τὴ φιλαρμονικὴ τῆς φραγῶς εἶχε ἐχτελεσθῆ καί τὸ «τραγουδι τοῦ γάμου». Ἐμεῖς βλέπομε «ποπουρὶ κυπριακῶν τραγουδιῶν καί χορῶν» μονάχα.

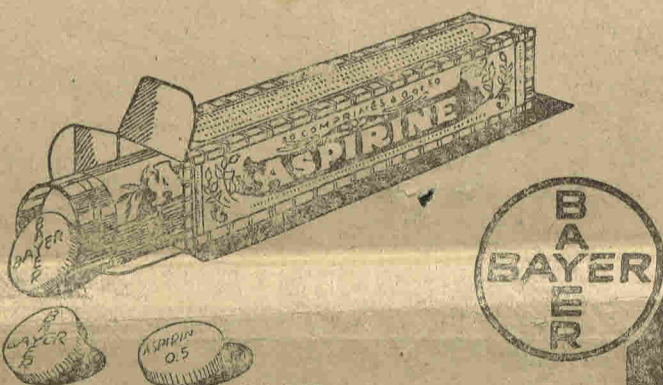
ὑποθέτομε ὅτι, καί ἂν εἶχε ἐχτελεσθῆ καί τὸ «τραγουδι τοῦ γάμου», ἐφ' ὅσον ἐπρόκειτο περὶ ποπουρὶ μονάχα, οἱ δυὸ φράσεις τοῦ τραγουδιοῦ θὰ εἶχαν ἐνορχηστρωθῆ καί ἐχτελεσθῆ. Κί' ἡ γνώμην τοῦ κ. Βάρβογλη θὰ ἀφοροῦσε μο-

ἄς ὀφονται οἱ δασκάλου σου καί σὺ μαζί. τὴς—λοιπὸν, ὁ ὕπερος τοῦ ἀνθίου, ἡ νύμφη, πᾶν ὅπου ὅπου σᾶν πᾶν σὲ νυμφικὴ παστάδα ἢ μέλισσα καταθέτει τὸν γαμπρὸ—τὴν σκόνι;

Τὰ δὲ κεράσματα πού ἡ μέλισσα πέρνει, τὸ νέκταρ δηλ. καί ἡ σκόνι, τί ἄλλο εἶνε παρὰ τὰ πρῶτα ὕλικὰ μὲ τὰ ὁποία ἡ ἀκούραστη αὐτὴ ἐργάτρια καί προξενεύτρα κατασκευάζει τὸ γλυκύτατον μέλι καί τὸ μυρωμένο κερί!

Ἐβγαλα τὰ γιαλιὰ μου στὴ στιγμὴ γιὰτὶ κατάλαβα τότε πῶς ἡ στραβομάρα μου εἶχε ἄλλου τὲς ριζες τῆς καί μόλον πού ἀντιπαθοῦσα τρομερὰ, γιά λόγους πού ἐγὼ ξέρω, τὲς προξενεύτρες, ἔγινα ἀπ' ἐκείνην τὴν ἡμέρα ἕνας φανατικὸς λάτρης τῆς μέλισσας καί ἕνας προσεκτικὸς μελετητῆς τῆς φύσις.

Α. ΠΑΝΑΡΕΤΟΣ



ΙΔΙΟΥ Η ΓΝΗΣΙΑ ΑΣΠΙΡΙΝΗ: ΑΣΠΙΡΙΝΗ „Bayer“.

Πρό 30 ἐτῶν καί πλέον εἰσήχθη ὡς φάρμακον ἡ ΑΣΠΙΡΙΝΗ „Bayer“ ὡς ἡ πρώτη καί συνεπῶς ἡ μόνη γνήσια ΑΣΠΙΡΙΝΗ. Ἡ καλή ἐπίδρασις τῆς ΑΣΠΙΡΙΝΗΣ „Bayer“ ἐπὶ κεφαλαλγιῶν, ὀδονταλγιῶν, νευραλγιῶν, ὀταλγιῶν, ρευματισμῶν καί πυρετοῦ ἀπεδείχθη ἀπὸ 30 ἐτίας καί πλέον.

Ἀπαιτεῖτε ἰδιαίτερος τὴν ΑΣΠΙΡΙΝΗΝ „Bayer“, τὴν γνήσιαν ΑΣΠΙΡΙΝΗΝ, ἐν τῇ ἀπεικονιζομένη γνήσιαν συσκευασίᾳ. Τὸ κατατεθέν σῆμα, ὁ ΣΤΑΓΡΟΣ — BAYER παρέχει τὴν ἐγγύησιν περὶ ταχείας ἐπιδράσεως καί ἀβλαβείας.



# Η ΣΥΝΑΥΛΙΑ

ΤΟΥ κ. ΣΟΛ. ΜΙΧΑΗΛΙΔΗ

1951 17 Μαΐου

Τὸ βράδυ τῆς π. Τετάρτης εἰς τὸ θέατρον Γιορδαμλῆ, ἔλαβεν χώραν ἡ προαγγελθεῖσα συναυλία τοῦ καθηγητοῦ τῆς μουσικῆς καὶ διευθυντοῦ τοῦ ᾠδείου Λεμεσοῦ κ. Σόλ. Μιχαηλίδη. Εἰς τὴν ἐν λόγω συναυλία ἔλαβε μέρος καὶ ἡ μικτὴ Χορωδία καὶ Ὀρχήστρα τοῦ ᾠδείου. Τὸ πρόγραμμα περιεῖχε ἐκλεκτὰ κομᾶτια τὰ ὅποια ἐξετελέσθησαν ὑπὸ τῶν διαφόρων ἐρασιτεχνῶν καὶ τῆς Ὀρχήστρας θαυμάσια. Ἰδιαιτέρως ἐχειροκροτήθη «Στὸν γάμ» τοῦ χωριοῦ» (Συμφωνικὸ σκίτσο) τοῦ κ. Σ. Μιχαηλίδη, τὸ ὅποιον ἐξετελέσθη ὑπὸ τῆς Ὀρχήστρας μὲ solo φλάουτο ἀπὸ τὸν κ. Χρ. Ἀγγελίδη. Τὸ δεύτερο μέρος τοῦ προγράμματος ἀπετελέσθη ἀπὸ τὴν «Δημιουργία» τοῦ J. Haydn. ἦτο τὸ ἴδιο μέρος πὸν παίχθηκε εἰς τὴν προηγουμένην συναυλίαν καὶ τὸ ὅποιον ὑπερήρесе

Παρασκευαστής



# SIR GRANVILLE BANTOCK PLEASED WITH LIMASSOL CANDIDATES

*The Examinations of the pupils of the Limassol Conservatoire of Music were held on Friday morning, under the direction of Sir Granville Bantock of the Trinity College of Music, and all the candidates who had entered for the examination passed with success. They are: Elli Michaelidou, Diploma for Piano (L.T.C.L.) Paulina and Stella G. Michaelides, Titsa and Maria Papadopoulou, Andreas Papadopoulos and Alecko P. Lantis. Sir Granville Bantock expressed his extreme satisfaction with these candidates and congratulated Mr. S. Michaelides Director of the Limassol Conservatoire.*

# ΤΟ ΜΟΥΣΙΚΟΝ ΜΕΡΟΣ ΤΟΥ «ΚΥΠΡΙΑΚΟΥ ΓΑΜΟΥ»

## ΤΟΥ ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΥΝΕΡΓΑΤΟΥ ΜΑΣ

Ἄν κάθε εὐγενική προσπάθεια ἀξίῃ κάθε ὑποστήριξη κι' ἔπαινο, ἢ προσοχὴ τῆς Ἰδ. Σχολῆς Λεμεσοῦ, ἐκδήλωση ἀνώτερης καλλιτεχνικῆς πνοῆς, ἀξίζει τὸς θερμοτέρους ἔπαυους. Μοιᾶμα οὕτῃ ἡ ἰδέα εἶνε ἓνα μεγάλον βῆμα πρὸς δημιουργίαν καλλιτεχνικοῦ ἐνδιαφέροντος γιὰ τὸν τόπον μας. Ἡ σκέπη νὰ ἰδρωθῇ «Φιλοτεχνικός Σύλλογος» μὲ σκοπὴ τὴν περιουλλογὴν κάθε ὄρατου ποῦ ἔχει δημιουργήσει ἢ λαϊκῆ ψυχῇ, μένει κοιμισμένη σὺλους τοὺς καλλιτέχνες καὶ πολλοὺς διανοούμενους μας. Ἡ Ἰδιωτικὴ Σχολὴ ἀνοίγει τὸ δρόμον καὶ μὲ βῆμα σοβαρῇ χειρονομία δεῖχνει τὴν κατεύθυνσιν. Ἄς κινήθουν ὅσοι ἔχουνε τὴν δύναμιν νὰ δημιουργήσουν κάτι... ἀλλὰ μὲ τὴ βία ποῦ πῆραμε ξεχάσαμε ὅτι πρόκειται νὰ γράψουμε τὲς ἐντυπώσεις μας γιὰ τὸ μουσικὸ μέρος τοῦ «Κυπριακοῦ Γάμου» κι' ὁ κ. Κωνσταντινίδης θὰ ἀνυπομονῇ περιμένοντας πότε ἐπὶ τέλους θὰρχῶσουμε.

Προκειμένου νὰ μιλήσῃ κανεὶς γιὰ τὸ μουσικὸ μέρος λησιτεῖται γιὰ τὴ ἐπιτυχία δὲν ἦταν ἀπόλυτη καὶ σ' αὐτὸ φαίνεται ἡ παρουσία τοῦ πιάνου στὸ τραγοῦδι τοῦ γάμου. Δὲν εἶχε τὴ θέσιν τοῦ πιάνου οἷα γάμο «Κυπριώτικον». Δὲν εἶνε βέβαια... ἰθανάσιμον ἀμάρτημα κοὶ εὐκόλον μορεῖ νὰ γινικατασταθῇ σὲ κάποια νέα παράσταση ἀπὸ ἓνα λαοῦτο. Ὑπάρχει κ' ἓνας πιδ ἰσχυρὸς ἴσως λόγος ποῦ μᾶς κάνει νὰ συνιστοῦμε νὰ μὴ χρησιμοποιεθῇ τὸ πιάνον: Ἡ ἐναρμόνιση (ἢ συνοδεία τοῦ πιάνου) τοῦ τραγοῦδιου ἀπὸ τὸν κ. Δ. Λαυράγκα εἶνε ὀλίτελα ἀποτυχημένη. Ἦταν ἀδύνατον νὰ νιώσουμε τὸ σοβαρὸ καὶ σεμνὸ μας, τὸ σεμνότατό μας τραγοῦδι μὲ τέτοια συνοδεία ὀλίτελα ξένη πρὸς τὸ ὕψος του. Ὁ κ. Λαυράγκας δὲ μπόρεσε νὰ νιώσῃ τὸν χαρακτῆρα του, ἀλλὰ καὶ σοβαρὸ, τὲς ἀφελεῖς φράσεις του—ἐννοοῦμε τὲς μουσικῆς—καὶ τῶντσε μὲ καθαρῶς εὐρωπαϊκῇ ἀντίληψιν καὶ τεχνοτροπία. Εἶνε ἐντελῶς ἀσύνδετη ἡ συνοδεία τοῦ πιάνου μὲ τὴ μελωδία τοῦ «ὀρχῆς τῆς Ἀνατολῆς...». Παρ' ὄλον ποῦ

δίνει καὶ στῆ συνοδεία τὴ μελωδία, ξεφεύγει ἀπὸ τὸ ὕψος τῆς. Ἐπίσης οἰκτρα ἀποτυχημένα ἴνε τὰ πρόσθετα μέρος, ὅπως κατόπι ἀπὸ τὸ «τοῖτ' ἢ δουλειὰ π' ἀρχίσαμε» καὶ πρὸ πάντων τὸ τελευταῖον μέρος γιὰ βιολί καὶ πιάνον, στὸ ὁποῖον τὰ κορίτσια τραγοῦδοῦσαν τρά-λα-λα (Λησιτεῖμεθα γιὰ τὴ δὲ μοροῦμε νὰ δώσουμε τὰ παραδείγματα). Μὰ πῶς εἶνε δυνατόν ὁ κ. Λαυράγκας νὰ βγῆκε τόσο μακρονὰ ἔξω ἀπὸ τὸ ὕψος τοῦ τραγοῦδιου; Ἐμφυβίλλον ἴσως μερικὸν Δὲν εἶνε παρῶξενον, πρῶτα γιὰ τὴ δὲν ἰώχρησε καὶ ἔπειτα δὲν εἶνε εὐκόλον πρῶγμα νὰ προσθέσῃ κανεὶς κατὶ δικό του πλοῖ οἷα λαϊκὸν τραγοῦδι, ποῦ πλάστηκε καὶ διαμορφώθηκε στὸ πέρασμα τῶν αἰώνων.

Κάνι νιας τὲς παρατηρήσεις μας αὐτὲς σχητικὰ μὲ τὴν ἐναρμόνιση τοῦ «τραγοῦδιου τοῦ γάμου» πολὺ ἀπέχουμε ἀπὸ τοῦ νὰ ἐκφράσωμε τὴν ἀπαίτησιν νὰ τὲς ἔχων κανεὶς κ' οἱ διοργανωτῆς τοῦ κυπρ. γάμου. Δόθηκε ἄλλῶς ἢ εὐκαρῖα νὰ εἰπωθῶν οἱ παρατηρήσεις αὐτῆς. Τώρα γιὰ τοὺς χοροὺς; μὰ εἴμαστε κατενθουσιασμένοι. Εἶνε σ' αὐτοὺς ποῦ νιώσαμε πῶς βρισκόμαστε σὲ κυπρ. γάμον. Τὰ κορίτσια χόρεψαν μ' ἐξαιρετικὴ ἀκριβεία καὶ ἰχάρη τὸν καρτζιλαμά, πῦναι μὰ σουῖτα ἀπὸ τέσσερεις χοροὺς μὲ διαφορετικὸν χαρακτῆρα.

Ὁραιοτάτα καὶ μὲ οβελτωσύνῃ χόρεψαν κ' οἱ ἄνδρες τὸ δικὸν τῆς καρτζιλαμά, τὴ δὲυτερη κυπριακῆ σουῖτα, καὶ τὸν πᾶλον. Κινετῶντας κανεὶς καὶ τοὺς δυὸ καρτζιλαμάδες βρῖσκει στενὴν σχέσιν ἀνάμεσα τοὺς στὸ ρυθμὸ καὶ γενικὰ στῆ τεχνοτροπία.

Ἡ παρουσία τοῦ βιολάρη καὶ τοῦ λαουτάρη κ' ἡ ἐπιτυχία μὲ τὴν ὁποία χόρεψαν οἱ σεμνῆς καὶ χαριτωμένες χωριατοπούλες (ἔτσι τὲς βλέπαμε μεις) καὶ οἱ λεβέντες «βρακοφόροι», κατάφεραν νὰ δάσουν ἀληθινὸν κυπριακὸν χρῶμα καὶ περισσὸ μάλιστα.

Κλείοντας τὲς γραμμῆς αὐτῆς ἐπιθυμοῦμε νὰ ἐκφράσωμε πάλι θερμὰ συγχαρητήρια στοὺς καλλιτέχνες διοργανωτῆς ἢ παράστασης τοὺς μᾶς ἀφῆκε τὲς συγκινητικότερες ἐντυπώσεις.

ΣΥΛΒΗΣ.

Παρ' ὄλιγον νὰ ξεχάναμε τὸν ἐξαιρετικὸν λαϊκὸν τραγοῦδιστὴ κ. Γαλαταρακτῆ τὸν τραγοῦδι του ἔχει τὴ σφραγίδα τῆς τέχνης καὶ καλλαισθησίας ἀληθινοῦ καλλιτέχνη.

ὁ-  
ῆς-  
ρο-  
οί-  
νε-  
ιν-  
ν-  
σα-  
τῆ-  
λ-  
υ-  
ρ-  
ὀ-  
τὸ-  
ο-  
κά-  
γ-  
ὀ-  
ου-  
η-  
ία-  
τὸ-  
ο-  
πὸ-  
υς-  
ι-  
ου-  
ἦ