ΕΤΟΣ Β'. ΑΡ. 8-9 (20-21) ΑΥΓΟΥΣΤΟΣ ΣΕΠΤΕΜΒΡΙΟΣ 1930

ΤΣΙΓΓΑΝΟΙ ΚΑΙ ΟΡΦΕΥΣ

Πρὸ τεσσάρων ἐτῶν ἔτυχε νὰ εὑρεθῶ εἰς τὴν Βοστίναν τῆς Ἠπείρου ἀπὸ τὴν ὁποίαν θὰ κατέβαινα εἰς τὸ Δελβινάκι.

Ὁ καιρὸς ἦτο βροχερός, καὶ κανένα αὐτοκίνητο δὲν ἔφευγε, γιατὶ ὁ δρόμος ἦτο σὲ κακὴ κατάστασι. Ἀπεφάσισα νὰ πάω πεζός.

Εἰς τὴν Βοστίναν εἶχαν ἔλθη τὴν προηγουμένην ἡμέραν τέσσαρες Τσιγγάνοι ὀργανοπαῖκται. Ἔπαιξαν ὅλην τὴν νύκτα εἰς τὸ καφενεῖο. Ἔπαιξαν καὶ τὴν ἄλλην ἡμέραν ὡς τὸ μεσημέρι χωρὶς σχεδὸν νὰ μαζέψουν τίποτα. Καὶ ἐξηκολούθουν νὰ παίζουν μὲ τὴν ἴδιαν προθυμία ἔτσι δωρεάν.

—Τὸ κάνομε πιὸ πολὺ γιὰ τὸν ἑαυτό μας, μοῦ εἶχεν εἰπῇ ὁ γέρο Νικόλας Ἀμπατζῆς, ποὺ ἔπαιζε κλαρίνο καὶ διηύθυνε τὸ τακίμι τῶν ὀργανοπαικτῶν.

Οἱ τρεῖς ἀπὸ αὐτοὺς ἦσαν Χριστιανοὶ Ἠπειρῶται. Ἀνῆκαν εἰς τὴν ἐξελληνισμένην φυλὴν τῶν Γύφτων, οἱ ὁποῖοι κατέχουν εἰς τὰ περισσότερα μέρη τῆς Ἑλλάδος τὸ μονοπώλιον τῆς μουσικῆς.

Ὁ τέταρτος, βαθειὰ μελαχροινὸς, ἦτο Μουσουλμᾶνος, καὶ ἐπειδὴ καμμιὰ ἐπίσημος ἐξουσία δὲν τὸν εἶχε προσέξη, εἶχε διαφύγη τὴν ἀνταλλαγήν.

Καθὼς θὰ ἄφηναν καὶ αὐτοὶ τὴν Βοστίνα ἀπεφασίσαμε νὰ κάνωμε τὸν δρόμο μαζί.

Εἴχαμε ὅμως κακὰ ὑπολογίση τὸν καιρό.

Τὰ σύννεφα ἀντὶ νὰ διαλυθοῦν ἐπύκνωσαν καὶ ἡ βροχὴ ἤρχισε νὰ πέφτῃ δυνατὴ καὶ ἐπίμονη.

Οἱ Γύφτοι ἔβγαλαν τὰ σακκάκια των γιὰ νὰ προφυλάξουν τὰ ὄργανά των, καὶ ἐδέχοντο ὅλην τὴν βροχὴ στὸ ἀπροφύλαχτο πλέον σῶμά των. Ἡ εὐθυμία ὅμως, ποῦ διακρίνει τὴν φυλὴ δὲν τοὺς ἔλειψε.

Κάτω ἀπὸ τὸν θόλο μιᾶς γεφύρας ηὕραμε καταφύγιον, καὶ αὐτοί, μὲ ὅλον ὅτι εὑρισκόμεθα εἰς τὰ τέλη τοῦ Ὀκτωβρίου καὶ εἶχε πιάση τὸ κρύο, ἤρχισαν νὰ παίζουν μὲ ἀλλόκοτη θερμότητα. Εἶχαν ἐπιβληθῆ καὶ εἰς τὸ κρύο ποῦ περούνιαζε, καὶ εἰς τὸ νερό, ποῦ τοὺς ἔκανε μούσκεμα, καὶ εἰς τὸν θόρυβο τῆς βροχῆς, καὶ εἰς τὴν βοὴν τοῦ χειμάρρου, ποῦ ἐπερνοῦσεν ὀλίγα μέτρα κάτω ἀπὸ τὰ πόδια μας.

Ὕστερα ὁ γέρο Ἀμπατζῆς εἶπε.

—Τώρα θὰ σᾶς παίξωμε, κύριε, καὶ τὰ τραγούδια, ποῦ φτιάσαμαν ἐμεῖς.

Ἄρχισε νὰ παίζῃ ἕνα σκοπὸ ἰδικῆς του συνθέσεως. Τὸν εἶχε κάνει στὸ Ἀργυρόκαστρο, καὶ τὸ τραγοῦδι αὐτὸ ἔμεινε γνωστὸ μὲ τὸ ὄνομα Ἀμπατζίδικο.

Μὲ τὴν σειρά του ὁ Τοῦρκος Τσιγγάνος Ἀμπετὶν ἢ Μπέτος Τσαμὶλ ἔπαιξε μὲ τὸ βιολί του, ἕνα τσιφτῆ ταξὶμ τῆς ἐμπνεύσεώς του. Καὶ ὁ Λουκᾶς Χαρισιάδης μὲ τὸ λαγοῦτο, ἄφησε τελευταῖος νὰ ξεχειλίσῃ ἡ θερμὴ ψυχὴ τῆς γενιᾶς του μὲ ἕνα χορευτικὸ τραγοῦδι ποῦ τὸ εἶχε δημιουργήσῃ ὁ ἴδιος.

—Ἐσκέφθηκα, ἐξήγησεν ὁ Λουκᾶς, καθὼς ἔβλεπα κάποτε τὰ πόδια τῶν χορευτῶν, νὰ φτιάσω ἕνα σκοπὸ πάνω στὸν Πωγωνήσιο χορό. Ἔτσι σιγὰ—σιγὰ βγῆκεν αὐτὸ τὸ τραγοῦδι, ποῦ σᾶς ἔπαιξα.

Μόνον ὁ νεαρώτερος τῆς παρέας, τὸ παιδὶ τοῦ Ἀμπατζῆ ποῦ ἔπαιζε ντέφι δὲν εἶχεν ἀκόμη δημιουργήσει κανέναν ἰδικό του σκοπό.

Εἴχαμε ξεκινήσῃ ἀπὸ τὴν Βοστίνα ὀλίγο μετὰ τὸ μεσημέρι καὶ ἐφθάσαμεν στὸ Δελβινάκι ἀργὰ τὴν νύκτα.

Ὅταν ἔβρεχε κατεφεύγαμε κάτω ἀπὸ κανένα δένδρο, ἀπὸ κάποιον βράχο, ἀπὸ **κανένα** θόλον γεφυριοῦ. Οἱ Γύφτοι ἄρχιζαν ἀμέσως τὸ παίξιμο καὶ τὸ τραγοῦδι. Καὶ ὅταν ἐσταματοῦσεν ἡ βροχὴ καὶ ἐξεκινούσαμε, συνεχίζετο πάλι τὸ παίξιμο καὶ τὸ τραγοῦδι μὲ πιὸ μεγάλον ἐνθουσιασμό.

Καταλάβαινα σὲ κάθε στιγμὴ πόσο ἀλήθεια εἶχεν εἰπῆ ὁ γέρο Ἀμπατζῆς, πῶς ἔπαιζαν πιὸ πολὺ γιὰ τὸν ἑαυτόν των, παρὰ γιὰ τὰ χρήματα.

Ὁ γέρο Τσιγγᾶνος ὅμως σιγὰ—σιγὰ ἄρχισε νὰ ἀνοίγῃ τὴν καρδιά του, τὴν καρδιὰ τῆς παρεξηγημένης καὶ καταφρονεμένης φυλῆς.

— «Μᾶς λένε Γύφτους, εἶπε, ὄχι γιά ἄλλο, μὰ γιατὶ εἴμεθα πτωχοὶ ἄνθρωποι καὶ παίζομε ὄργανο ἢ κάνομε τὸ χαλκιᾶ. Μὲ ὅλο ποῦ, εἴμεθα Ἕλληνες Χριστιανοί, ποῦ ψηφίζομε καὶ πηγαίνομε στρατιῶται, ὅπως καὶ οἱ ἄλλοι, μένομε στὶς ἄκρες τῶν χωριῶν. Ὁ κόσμος δὲν μᾶς καταδέχεται, καὶ εἶναι χωριὰ ποῦ σὰν πεθάνωμε μᾶς θάβουν στὴν ἄκρη τοῦ νεκροταφείου μακρυὰ ἀπὸ τοὺς ἄλλους Χριστιανοῦς. Τὰ παλιὰ χρόνια ἦσαν πιὸ χειρότερα ἀκόμη τὰ πράγματα. Δὲν μᾶς ἄφιναν νὰ μποῦμε οὔτε στὴν ἐκκλησιά».

—Εἶναι κακὸς ὁ κόσμος καὶ γι' αὐτό, εἶπεν ὁ Τοῦρκος Τσιγγάνος Ἀμπετίν, ποῦ δὲν ἐζήτει, σὰν τοὺς συντρόφους του, νὰ κρύψῃ τὴν καταγωγή του. «Ἐμεῖς οἱ Γύφτοι ὅμως εἴμεθα μεγάλη φυλὴ καὶ ἔχομε τὴ μουσική, τὴν τέχνη τοῦ χαλκιᾶ καὶ τὴ δουλειὰ νὰ ἀνατρέφωμε καὶ νὰ πουλᾶμε ἄλογα στὰ χέρια μας. Ποῦ νὰ βρεθῇς στὸν κόσμο καὶ νὰ μὴν ἀπαντήσῃς Γύφτους εἴτε ἐγκατοίκους εἴτε περαστικούς!».

*
* *

Ἀπὸ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην τοῦ ταξειδιοῦ μου εἰς τὴν Ἤπειρον μοῦ ἐγεννήθη ἐνδιαφέρον, ποῦ διαρκῶς ηὔξανε γιὰ τὴν φυλὴν τῶν Γύφτων ἢ Τσιγγάνων.

Ὅπως εἶχεν εἰπῆ ὁ Τοῦρκος Τσιγγάνος Ἀμπετὶν Τσαμίλ, ἔβλεπα ὅτι δὲν ὑπῆρχε μέρος, τουλάχιστον τῆς Ἑλλάδος, ποῦ νὰ μὴ συναντᾷς ἀντιπροσώπους τῆς φυλῆς, εἴτε μονίμως ἐγκατεστημένους, εἴτε σκηνίτας καὶ περαστικούς.

Καὶ μαζὶ μὲ τὸ ἐνδιαφέρον καὶ τὴν γνῶσιν ἐγεννήθη καὶ ἡ ἀγάπη καὶ ἡ συμπάθεια. Γιατὶ γνῶσις καὶ ἐνδιαφέρον καὶ ἀγάπη βαδίζουν πάντοτε μαζί.

Ὑπῆρχον τόσα γραμμένα γιὰ τοὺς Τσιγγάνους. Ὑπῆρχον τόσοι συγγραφεῖς, ποῦ ἠσχολήθησαν μὲ τὴν φυλὴν αὐτήν. Καὶ ὅμως εἰς ὅλους σχεδὸν ἔβλεπε κανεὶς τὰ ἴδια πράγματα.

Τί ἔλεγαν οἱ περισσότεροι; Ὁ ἕνας ἐμιμεῖτο ἢ ἀντέγραφε τὸν ἄλλον.

«Μία μιαρὰ φυλή». «Νομάδες Παρίαι ἐλθόντες ἀπὸ τὰς Ἰνδίας τὸν δέκατον ἢ ἐνδέκατον αἰῶνα». «Αἰγύπτιοι ἐκδιωχθέντες ἀπὸ τὴν γῆν τοῦ Φαραώ». «Στίφοι ἀνατολικὰ φυγόντα ἀπὸ τὴν Ἀσίαν τὴν ἐποχὴν τοῦ Τσιγκὶς Χὰν καὶ κατακλύσαντα ἔκτοτε τὴν Εὐρώπην».

Αὐτὰ ἔγραφαν κατ' ὁμοιόμορφον σχεδὸν τρόπον οἱ περισσότεροι συγγραφεῖς, συμφωνοῦντες, πλὴν ἐλαχίστων, εἰς τὴν ἀντίληψιν ὅτι οἱ Τσιγγάνοι ἦλθον εἰς τὴν Εὐρώπην κατὰ τὸν Μεσαίωνα καὶ ὅτι ἡ ἄφιξίς των ἀπετέλεσε διὰ τοὺς λαοὺς τῆς Εὐρώπης μίαν νέαν πληγὴν τοῦ Φαραώ.

Τὰ μέτρα, ἀλλωστε, τὰ ὁποῖα παλαιότερον εἶχον λάβει κατὰ τῶν Τσιγγάνων, μέτρα κατὰ τὰ ὁποῖα ἐπετρέπετο νά ἐξέλθῃ κανεὶς εἰς κυνῆγι Τσιγγάνων καὶ νά τοὺς φονεύσῃ, ὅπου θά τοὺς συνήντα, κατά τὸν ἴδιον τρόπον ποῦ φονεύει ὁ κυνηγὸς ἕνα λύκον ἢ ἕνα ἀγριόχοιρον, δείχνουν πόσον ἡ ἀντίληψις τῆς κοινωνίας συνέπιπτε μὲ τὴν ἀντίληψιν τῶν συγγραφέων ὅτι ἐπρόκειτο περὶ μιᾶς παρεισάκτου μιαρᾶς φυλῆς.

Πολὺ ὀλίγοι συγγραφεῖς διέγνωσαν ἢ διησθάνθησαν ὅτι οἱ Τσιγγάνοι δὲν εἶναι παρείσακτος εἰς τὴν Εὐρώπην φυλή. Πολὺ ὀλιγώτεροι ἀκόμη ἀπέβλεψαν μὲ πραγματικὴν στοργὴν εἰς αὐτοὺς καὶ προσεπάθησαν ἀπὸ τὸν στάκτην τοῦ παρελθόντος να βγάλουν κάποιαν ἔνδοξον ἢ εὐγενῆ ἢ ἁπλῶς ἀνθρωπίνην σελίδα, ἀνήκουσαν εἰς τὴν μαρτυρικὴν αὐτὴν φυλήν.

Ὁ τίτλος τῆς παρούσης ὁμιλίας εἶναι «Τσιγγάνοι καὶ Ὀρφεύς».

Θα ἠδύνατο ὅμως να ἦτο, χωρὶς να ὑπάρχῃ εἰς αὐτὸν ἄλλη ὑπερβολή, ἀπὸ τὴν ὑπερβολὴν τοῦ μήκους του «Τσιγγάνοι καὶ Ὀρφεὺς καὶ Ἥφαιστος καὶ Προμηθεὺς καὶ ἀρχαῖαι γενικῶς θρησκεῖα καὶ γενικώτερον ἀρχαῖος πολιτισμός».

Διότι τὶ εἶναι οἱ Τσιγγάνοι κατὰ τὰ συμπεράσματα εἰς τὰ ὁποῖα προσεκτικαὶ καὶ συνεχεῖς ἔρευναι καὶ μελέται μὲ ὡδήγησαν;

Τὰ ὑπολείμματα μιᾶς τεραστίας ὁμοφυλίας παλαιοτέρων ἀνθρώπων, ἡ ὁποία ἀπὸ ἀμνημονεύτων αἰώνων ἐξαπλωθεῖσα εἰς τὰ παραποτάμια καὶ παραλίμνια μέρη τῆς Εὐρώπης τῆς Ἀσίας καὶ τῆς Ἀφρικῆς, ἔδωσεν εἰς τὴν ἀνθρωπότητα διὰ τῶν ἀνακαλύψεών της τῶν μετάλλων, τῆς ἐξημερώσεως τῶν φορτηγῶν ζώων, τῆς γεωργίας, τῆς μουσικῆς καὶ μαντείας, τοῦ τροχοῦ, τῆς καλαθοπλεκτικῆς καὶ ἀγγειοπλαστικῆς, τοῦ δικτύου. καὶ πλείστων ἄλλων τεχνῶν, τὰ μέσα νὰ φθάσῃ εἰς τὴν σημερινὴν αὐτῆς μορφήν.

Τὰ ὑπολείμματα τῆς φυλῆς αὐτῆς, ἡ ὁποία γενάρχην ἔχει τὸν Κάϊν, τὸν πρῶτον πλανόδιον τεχνίτην, τὸν δημιουργὸν μετὰ τῶν ἀπογόνων του, κατὰ τὴν Παλαιὰν Γραφήν, τῆς τέχνης τῆς ἐξημερώσεως τῶν μεγάλων ζώων, τῆς μεταλλευτικῆς, τῆς μουσικῆς, τῆς τέχνης, ἐπὶ πλέον τῆς μαγείας, ὅπως πιστεύουν οἱ ἀποκρυφισταί, εἶναι οἱ νομάδες ἢ ἡμινομάδες Τσιγγάνοι, οἱ ὁποῖοι ζοῦν πλανοδίως, ὄχι διότι προέρχονται ἐξ ἄλλων τόπων ἀπὸ ἐκείνους εἰς τοὺς ὁποίους εὑρίσκονται, ἀλλὰ διότι ἀκριβῶς εἶναι γηγενεῖς.

Ὁ ἄνθρωπος ἐπλάσθη ἀπὸ τὸν θεὸν πλάνης, ὅπως ἐπλάσθησαν τὰ πλεῖστα ζῶα. Πρὶν δημιουργήσῃ στερεὰς καὶ μονίμους κατοικίας πλανᾶται εἰς ὡρισμένην ἔκτασιν, καὶ μόνον ἡ ἀλλαγὴ τῆς κοιτίδος του καὶ ἡ

μετατόπισίς του εἰς νέας ἐχθρικὰς ἢ ἀγνώστους χώρας, τὸν ἀναγκάζει νὰ στερεώσῃ πλέον τὴν κατοικίαν του, νὰ ἀσφαλισθῇ, νὰ ταμπουρωθῇ.

Καὶ σήμερον ἀκόμη ὅλαι αἱ παλαιαὶ φυλαί, Λάπωνες, Ἐσκιμῶοι, Βεδουῖνοι, μαῦροι τῆς Ἀφρικῆς, Ἐρυθρόδερμοι τῆς Ἀμερικῆς κ.λ.π., αἱ ὁποῖαι θεωροῦνται γηγενεῖς εἰς τὰ μέρη των, πλανητικὸν ἢ ἡμινομαδικὸν βίον διέρχονται, ἐνῷ οἱ ξένοι οἱ ἐλθόντες εἰς τὰ μέρη αὐτά, μονίμως νὰ ἐγκατασταθοῦν πρῶτα—πρῶτα ἐφρόντισαν.

Τὸ ἴδιον ἀκριβῶς συμβαίνει καὶ μὲ τοὺς Τσιγγάνους. Τὸ νομαδικὸν τοῦ βίου των δὲν δείχνει ὅτι ἡ φυλὴ ἦλθεν ἄλλοθεν ἢ ὅτι ἔχει ἰδιαιτέραν τάσιν πρὸς τὸ πλανᾶσθαι. Δείχνει, τοὐναντίον, ὅτι οἱ Τσιγγάνοι ἀνήκουν εἰς παλαιοτάτους γηγενεῖς λαούς, ἐλάχιστα μετακινηθέντας τῆς ἀρχικῆς ἑστίας των, καὶ δι' αὐτὸ μὴ ἀναγκασθέντας νὰ δημιουργήσουν ἀκόμη στενωτέραν διαμονὴν καὶ κατοικίαν. Τὸ μέρος, δηλαδή, εἶναι ἰδικόν των καὶ δὲν πιέζονται νὰ καρφωθοῦν εἰς αὐτό, ὅπως θὰ ἔκαναν οἱ ἔξωθεν ἐρχόμενοι λαοί. Ὁ τρόπος, ἐπὶ πλέον, τῆς ζωῆς καὶ τῆς διαίτης των ὡς παραποταμίων παλαιῶν λαῶν, τοὺς ὠθεῖ εἰς ἀέναον κίνησιν κατὰ μῆκος τῶν ποταμίων κοιλάδων. Ἡ κίνησις ὅμως αὐτὴ περιορίζεται βαθμηδὸν καὶ ἐλαττοῦται ἐφ' ὅσον οἱ νομάδες Τσιγγάνοι ἀλλάζοντες ἐπάγγελμα ἐγκαταλείπουν τὸ παλαιὸν σύστημα ζωῆς ἢ ἐφ' ὅσον, διὰ τῆς ὁριστικῆς ἀπομακρύνσεως ἐκ τῆς ἀρχικῆς κοιλάδος, ἀναγκάζονται νὰ ζητήσουν εἰς ξένην περιφέρειαν μονιμωτέραν διαμονήν. Τὸ φαινόμενον τοῦτο, παρατηρούμενον εἰς ὅλους τοὺς πλάνητας λαούς, ἀποτελεῖ τὴν αἰτίαν ἕνεκα τῆς ὁποίας ὁ νομαδισμὸς τῶν Τσιγγάνων διαρκῶς ἐλαττοῦται, τῶν πλείστων Τσιγγάνων τῆς Εὐρώπης διαμενόντων ἤδη εἰς μονίμους κατοικίας.

Χάρις εἰς τὸ αὐτὸ ἐπίσης φαινόμενον ἑκατομμύρια Τσιγγάνων καὶ ὁλόκληροι, ὡς ὑποθέτω, τσιγγάνικαι φυλαί, ἔχουν πρὸ πολλοῦ χάσει καὶ τὴν συνείδησιν καὶ τὴν μνήμην τῆς φυλῆς, μόνον δὲ κατόπιν εἰδικῆς ἐρεύνης θὰ καθίστατο δυνατὸν νὰ ἀνακαλυφθοῦν ὑπὸ τὴν σημερινήν των ὑπόστασιν, αἱ λησμονηθεῖσαν αὐταὶ τσιγγάνικαι φυλαί.

Τίνων ὅμως, κατόπιν τῶν ὅσων ἐλέχθησαν, ἀρχαίων λαῶν λείψανα πρέπει νὰ θεωρηθοῦν οἱ σημερινοὶ Τσιγγάνοι;

Οἱ Θρᾷκες, οἱ Φρύγες, οἱ Μυσοί, οἱ Κᾶρες, οἱ Λυδοί, οἱ Πελασγοί, οἱ Τρῶες, οἱ Χάλυβες ἢ Χαλδαῖοι, οἱ Κόλχοι, οἱ Αἰγύπτιοι, οἱ Τυρρηνοί, καὶ οἱ ἄπειροι κλάδοι τῶν λαῶν τούτων, πιστεύω μετ' ἀπολύτου πλέον βεβαιότητος ὅτι ἀνῆκον εἰς τὴν Τσιγγάνικην ὁμοφυλίαν. Ὅτι ἀπετέλουν τὴν αὐτὴν φυλὴν μὲ τοὺς σημερινοὺς Τσιγγάνους.

Εἰς τὴν φυλὴν αὐτὴν δὲν ἀνήκει, ὡς θὰ δειχθῇ, μόνον ὁ Ὀρφεύς

Ἀνήκουν καὶ οἱ πλεῖστοι Θεοὶ τῆς Ἑλληνικῆς, Ρωμαϊκῆς, Αἰγυπτιακῆς, Θρακοπελασγικῆς κ.λ.π. ἀρχαιότητος, οἱ ἡμίθεοι, οἱ μυθολογικοὶ ἥρωες, οἱ μουσικοὶ καὶ μάντεις, ὁ προομηρικὸς τῆς Ἑλλάδος πολιτισμός.

Ἂς μὴ νομισθῇ δὲ ὅτι τὰ συμπεράσματά μου εἶναι αὐθαίρετα ἢ ὑπερβολικὰ ἢ ποιητικῆς φαντασίας εὑρήματα. Ὅταν ἐρευνηθῇ λεπτομερέστερον καὶ εὐρύτερον ἡ φυλὴ τῶν Τσιγγάνων, θὰ εὑρεθῶμεν ἐνώπιον ἀληθοῦς ἀποκαλύψεως περὶ τοῦ παρελθόντος τοῦ ἀνθρώπου. Ἀποκαλύψεως, τὴν ὁποίαν οὐδεμία θὰ ἠδύνατο νὰ μᾶς δόσῃ ἀνασκαφή.

Τὰ νήματα τὰ ὁποῖα συνδέουν ἡμᾶς μὲ τοὺς ἀνθρώπους τοὺς πρὸ τριῶν καὶ τεσσάρων χιλιάδων ἐτῶν ζήσαντας εἰς τὰ ἑλληνικὰ αὐτὰ χώματα καὶ εἰς ἄλλας πολλὰς χώρας, δὲν εἶναι διόλου δύσκολον διὰ τῆς φυλῆς τῶν Τσιγγάνων νὰ συνδεθοῦν καὶ νὰ ἀποτελέσουν ἀρραγὲς καὶ ἐνιαῖόν τι σύνολον.

Ὁ Στράβων εἰς τὸ 330 κεφάλαιον τῶν Γεωγραφικῶν του ὁμιλῶν περὶ τοῦ Ὀρφέως λέγει:

«Ὑπὸ τῷ Ὀλύμπῳ πόλις Δῖον, ἔχει δὲ κώμην πλησίον Πίμπλειαν. Ἐνταῦθα τὸν Ὀρφέα διατρῖψαί φησι τὸν *Κίκονα*, ἄνδρα γόητα, ἀπὸ μουσικῆς ἅμα καὶ μαντικῆς καὶ τῶν περὶ τὰς τελετὰς ὀργιασμῶν ἀγυρτεύοντα.....».

Ἡ Πίμπλεια καὶ τὸ Δῖον αἱ ὑπὸ τὸν Ὄλυμπον πόλεις τῆς ἀρχαιότητος, εὑρίσκοντο πλησίον τῆς σημερινῆς Κατερίνης, τῆς ὁποίας οἱ παλαιότεροι οἰκισταὶ εἶναι οἱ Τσιγγάνοι, ὅπως κοινῶς ὁμολογοῦν ὅλοι οἱ σημερινοὶ τῆς πόλεως κάτοικοι. Οἱ Γύφτοι ἢ Τσιγγάνοι τῆς Κατερίνης ἀποτελοῦντες καὶ τώρα τὸν παλαιότερον συνοικισμόν, ἔκαναν ὥστε νὰ λέγεται ἡ πόλις *Γυφτοκατερίνη*, καὶ μὲ τὸ ὄνομα αὐτὸ ἀποκαλεῖται αὐτὴ εἰρωνικῶς ἀπὸ τοὺς περιοίκους.

Ὁ Κίκων, λατινιστὶ Cicon, Ὀρφεὺς δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο, λεξιλογικῶς, παρὰ Τσιγγάνος, ἢ Τσίγγαν μακεδονιστί, δεδομένου ὅτι ἡ ἀρχαία ἑλληνικὴ γλῶσσα τὸν φθόγγον Τσ εἰς κ πολάκις ἐξελέπτυνεν, ἐνῷ οἱ Λατῖνοι, ἄλλοι Λαοί, καὶ σήμερον ἀκόμη οἱ νησιῶταί μας καὶ οἱ παράλιοι διατηροῦν τὴν παλαιὰν εἰς τσ φωνήν.

Οἱ Γερμανοὶ ὀνομάζουν τοὺς Τσιγγάνους Zigeuner (Τσιγκόϊνερ) λέξις, ἡ ὁποία δείχνει ἔτι περισσότερον τὴν πρὸς τοὺς ἀρχαίους Κίκονας ἢ Cicones συγγένειαν τοῦ ὀνόματος.

Ἀλλὰ ἡ ἀρχαιοτάτη αὐτὴ τῶν Κικόνων φυλή, ἀναφερομένη ἀπὸ αὐτὸν τὸν Ὅμηρον (Ἰλ Β. Ὀδ. Ι.) ὡς κατοικοῦσα εἰς τὰ παράλια τῆς Θράκης κατὰ τὴν ἔναντι τῆς Σαμοθράκης ἀκτήν, καὶ σήμερον μένει ὑπὸ τὸ ὄνομα τῶν Τσιγγάνων κατὰ πυκνὰς μάζας εἰς τὴν ἰδίαν αὐτὴν Θρᾳ-

κικὴν ἔκτασιν, ὅπως μένει καὶ εἰς τὴν παρὰ τὴν Πίμπλειαν σημερινὴν Κατερίνην. Εἰς τὸν αὐτὸν δηλαδὴ τόπον ποῦ ἔμενε καὶ ὁ Ὀρφεύς.

II

Γενικῶς δύναμαι νὰ παρατηρήσω ὅτι τὰ Τσιγγάνικα φύλα διετήρησαν μέχρι σήμερον ὄχι μόνον τὰς γενικὰς παλαιὰς ἰδιότητας τῆς φυλῆς, τὰ αὐτὰ ἐπαγγέλματα, τὴν αὐτὴν κλίσιν πρὸς τὴν μουσικήν, τὴν μεταλλευτικὴν, τὴν μαντείαν, τὸν ὀργιασμόν, ἀλλὰ ἐν τοῖς πλείστοις, καὶ τὰς αὐτὰς ἐθνικὰς ὀνομασίας τῶν παλαιοτέρων λαῶν τῶν ὁποίων οἱ Τσιγγάνοι εἶναι μοῦ φαίνονται ἀπόγονοι.

Ἐπίσης διετήρησαν τὸν αὐτὸν τόπον διαμονῆς.

Εἶναι μάλιστα παράδοξον, σχεδὸν ἀκατανόητον, πῶς οἱ συγγραφεῖς οἱ ἀσχολούμενοι μὲ τὴν τσιγγανολογίαν δὲν κατώρθωσαν νὰ ἀνακαλύψουν τὴν σχέσιν αὐτῶν μὲ πλείστους ἀρχαιοτάτους καὶ θεωρουμένους ὡς ἀπολεσθέντας λαούς, ἀφοῦ ὄχι μόνον αἱ αὐταὶ φυλετικαὶ ἰδιότητες ὑπάρχουν μεταξὺ αὐτῶν καὶ ἐκείνων, ἀλλὰ καὶ τὰ αὐτὰ ἐθνικὰ ὀνόματα διετηρήθησαν.

Ὁ Ἀλέξανδρος Πασπάτης τοῦ ὁποίου τὸ ἔργον περὶ τῆς γλώσσης τῶν Τσιγγάνων θεωρεῖται κλασσικόν, ἀναφερόμενον ἀπὸ ὅλους τοὺς ξένους τσιγγανολόγους, ἀφοῦ ἀπαριθμεῖ τὰς διαφόρους γνωστὰς ὀνομασίας τῶν Τσιγγάνων, λέγει:

«Ἐζήτησα ἀπὸ μακροῦ νὰ εὕρω ἄλλας ὀνομασίας ἀποδιδομένας εἰς τὴν φυλήν των.

Δὲν εὗρον τίποτε οὔτε μεταξὺ τῶν Τσιγγάνων τῆς Ρωμυλίας—ὁ συγγραφεὺς ἐννοεῖ ἐνταῦθα τὴν Θράκην—οὔτε μεταξὺ τῶν τῆς Μ. Ἀσίας»—σ. 21.

Ἐντούτοις αἱ ὀνομασίαι εἶναι ἄπειροι, προσωπικῶς δὲ ἐγὼ συνέλεξα ἀρκετὰς ἀποκαλυπτικωτάτας μὴ γνωστὰς μέχρι τοῦδε εἰς τοὺς συγγραφεῖς, ἢ ἐλάχιστα γνωστάς.

Αἱ ὀνομασίαι αὐταὶ μὲ τὰς ἤδη γνωστὰς δύνανται νὰ χρησιμεύσουν ὡς κλεὶς διὰ νὰ ἀνοίξωμεν τὸ κλειστὸν δῶμα, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται ἀκάλυπτον πλέον τὸ μυστήριον τῆς καταγωγῆς τῶν Τσιγγάνων. Σᾶς ἀναφέρω ὀνομασίας τινὰς ἀγνώστους μέχρι τοῦδε εἰς τοὺς τσιγγανολόγους συγγραφεῖς.

Ἡ ὀνομασία *Γιαοῦζοι*, ἀποδιδομένη εἰς πλείστους Τσιγγάνους παραμένοντας ἀπὸ τῆς ἰδικῆς μας Σκριποῦς καὶ Πετρομαγούλας—ὁ παλαιὸς Μινύϊος Ὠρχομενὸς—μέχρι τοῦ Πόντου καὶ τῆς Ρουμανίας.

Οἱ Γιαοῦζοι Τσιγγάνοι δὲν φαίνονται νὰ εἶναι ἄλλοι ἀπὸ τοὺς Ἰάζυγας τῶν ἀρχαίων τοὺς κατέχοντας μεγάλας περὶ τὸν Δούναβιν ἐκτάσεις,

τοὺς ἐσκορπισμένους εἰς τὴν Δυτικὴν Μικρὰν Ἀσίαν καὶ ἀλλοῦ. Ὁ Ἀγαθήμερος εἰς τὴν Γεωγραφίαν του (Α, δ΄) ὀνομάζει αὐτοὺς *μετανάστας*, πλάνητας δηλαδή, καὶ αὐτὸ πλησιάζει τοὺς παλαιοὺς Ἰάζυγας ἔτι περισσότερον πρὸς τοὺς σημερινοὺς Γιαούζους τοὺς ἐξακολουθοῦντας τὴν ἀπὸ τοὺς προγόνους των κληροδοτηθεῖσαν πλανητικὴν ζωήν.

Ἡ ὀνομασία *Χαντούρια* ἢ *Χαντοῦροι* ἀποδιδομένη εἰς ἄλλον κλάδον Τσιγγάνων.

Καὶ ἡ ὀνομασία αὐτὴ ὑπενθυμίζει τοὺς Χάττους καὶ Χαττουαρίους τοὺς ὁποίους ἀναφέρει ὁ Στράβων (291—292) ὡς πτωχοὺς μεταναστευτικοὺς λαούς.

Ἡ ὀνομασία *Φουτσήρια* ἢ *Φυτσήρια* μὲ τὴν ὁποίαν χαρακτηρίζεται ἄλλη φυλὴ Τσιγγάνων περὶ τὴν Κωνσταντινούπολιν ἰδίως παραμενόντων. Ἡ φυλὴ αὐτὴ ὑπενθυμίζει πολὺ διὰ τοῦ ὀνόματός της τοὺς ἀρχαίους Βύζηρας ἢ Βούσηρας οἱ ὁποῖοι ἦσαν ἔθνος ὅμορον τῶν Κόλχων.

Χαρακτηριστικώτερον ἀκόμη εἶναι τὸ ὄνομα τῆς Τσιγγάνικης φυλῆς τῶν *Τσεντάροι* ἢ *Τσιντάροι*, ἡ ὁποία ἀποτελεῖται ἀπὸ νομάδας ἀσχολουμένους κυρίως μὲ τὸ ἱππεμπόριον. Οἱ Τσεντάροι περιφέρονται διάγοντες τὸ πλεῖστον τῆς ζωῆς των ἐπὶ τῶν ἵππων. Τοὺς εὑρίσκετε εἰς ὅλας τὰς ζωοπανηγύρεις τῆς Ἑλλάδος κάμνοντας τοὺς ἐμπόρους ἢ μεσίτας ἵππων ἡμιόνων καὶ ὄνων. Ἡ προσεκτικὴ ἔρευνα τῆς φυλῆς σᾶς πείθει ὅτι ἡ ἱππομανὴς αὐτὴ φυλὴ τῶν Τσιγγάνων Τσιντάρων δὲν εἶναι ἄλλο τι παρὰ τὰ ὑπολείμματα τῆς ἀρχαίας Θεσσαλικῆς φυλῆς τῶν Κενταύρων, οἱ ὁποῖοι λόγῳ τοῦ ἱππομανοῦς των παρίσταντο κατὰ τὸ ἥμισυ ὡς ἵπποι καὶ κατὰ τὸ ἥμισυ ὡς ἄνθρωποι.

Οἱ σημερινοὶ Τσεντάροι ἢ Τσιντάροι καὶ οἱ πρὸ ὑπερτρισχιλίων ἐτῶν ἀκμάσαντες Centauri ἢ Κένταυροι εἶναι λοιπὸν μιὰ φυλὴ διατηρήσασα καὶ τὸ ἐθνικὸν ὄνομα καὶ τὰς φυλετικὰς ἰδιότητας.

Ἐκ τῆς φυλῆς αὐτῆς κατάγεται ὁ Κένταυρος Χείρων, περίφημος εἰς τὴν μυθολογικὴν ἀρχαιότητα διὰ τὴν σοφίαν του καὶ τὸ πολύτεχνόν του, διδάξας τὸν Ἡρακλέα, τὸν Ἰάσωνα, τὸν Κάστορα καὶ Πολυδεύκην, τὴν πολεμικὴν τέχνην, καὶ τὸν Ἀχιλλέα πλὴν τῆς πολεμικῆς τέχνης καὶ τὴν μουσικήν.

Εἰς τὰ χωριὰ Λάβδα καὶ Πολυνέρι τῶν Γρεβενῶν οἱ κάτοικοι διακρινόμενοι καὶ αὐτοὶ διὰ τὸ ἱππομανές των, μελαχροινοί, ἄγριοι καὶ ἁλογοκλέπται, πιθανὸν νὰ ἀπετελέσθησαν ἐξ ἐπιμιξίας πληθυσμῶν μετὰ τῶν ἀρχαίων Κενταύρων, ἀφοῦ ὑπάρχουν εἰς τὰ χωριὰ αὐτὰ ἀρκεταὶ οἰκογένειαι ὄχι μόνον ἀποζῶσαι ἀπὸ τὴν ἁλογοκλοπὴν ἀλλὰ καὶ φέρουσαι τὸ ἐπίθετον Τσιντάρης. Πολλοὶ ἐκ τῶν Τσιντάρηδων τούτων ἐτρομοκράτησαν

ἐσχάτως ὡς λῃσταὶ τὴν Θεσσαλίαν καὶ Δυτικὴν Μακεδονίαν διανύοντες ἔφιπποι, τεραστίας ἀποστάσεις καὶ λῃστεύοντες.

Ἄλλος κλάδος Τσιγγάνων εἶναι τῶν Καραγιάνηδων ἢ Καραγιαναίων, ἄγνωστος καὶ αὐτὸς εἰς τοὺς συγγραφεῖς. Καραγιάνηδες λέγονται κυρίως οἱ Τσιγγάνοι σιδηρουργοὶ καὶ ὀργανοπαῖκται τῆς Πελοποννήσου καὶ Στερεᾶς Ἑλλάδος, καὶ ἄλλοι ἀκόμη Τσιγγάνοι.

Εἰς τὴν πεδινὴν περιφέρειαν Λαψίστης, μεταξὺ Γρεβενῶν—Κοζάνης ὑπάρχουν πολλὰ χωριὰ ὀνομαζόμενα Καραγιάνια. Πιθανὸν νὰ ἦσαν ἄλλοτε τὰ χωριὰ αὐτὰ Τσιγγάνικα καὶ ἔλαβον τὸ ὄνομα ἀπὸ τὴν φυλήν.

Νὰ ἀναζητήσωμεν ἀπὸ τὸ ὄνομα Καραγιάνης ταυτότητα τοῦ Τσιγγάνικου τούτου κλάδου μὲ τοὺς παλαιοὺς Κᾶρας τοὺς κατέχοντας κατὰ τὴν προϊστορικὴν τῆς Ἑλλάδος ἐποχὴν μέγα τμῆμα τῆς χώρας;

Εἶναι τὰ ὑπολείμματα τῶν εἰς τὴν Ἑλλάδα παραμεινάντων Καρῶν καὶ μὴ ἀναμιχθέντων, οἱ τωρινοὶ Καραγιάνηδες;

Ἡ ὀνομασία τῶν Καρῶν ἢ κατοίκων τῆς Καρίας, εἰς τὴν ἁπλοελληνικὴν γλώσσαν εἰς Καριανοὺς καὶ ἐν συνεχείᾳ εἰς Καραγιαναίους ἢ Καραγιάνηδες, δὲν μοῦ φαίνεται ἀπίθανος.

Οἱ Κᾶρες ἢ Καριανοὶ ἢ Καραγιαναῖοι θὰ ἔλαβον τὸ ὄνομά των ἐκ τοῦ χρώματός των. Εἶναι οἱ μαῦροι ἄνθρωποι, οἱ καράδες, οἱ ὁποῖοι διῆγον εἰς τὴν Ἑλλάδα βίον λῃστρικὸν καὶ πλάνητα. Οἱ Κᾶρες εἶχον εἰς τὴν γλῶσσάν των, ὅπως ἀναφέρει Φίλιππος ὁ τὰ Καρικὰ γράψας πλείστας λέξεις καταμεμιγμένας ἑλληνικὰς (Στραβ. ΙΔ΄. 662). Τὸ αὐτὸ ὅμως συμβαίνει μέχρι σήμερον εἰς ὅλας τὰς φυλὰς τῶν Τσιγγάνων—ἀδιαφόρως τόπου εἰς τὸν ὁποῖον εὑρίσκονται—οἱ ὁποῖοι ἔχουν πλείστας λέξεις ἑλληνικὰς καταμεμιγμένας εἰς τὴν γλῶσσάν των.

Ἀλλὰ ἀφοῦ κατὰ τὴν ὁμολογίαν τῶν ἀρχαίων συγγραφέων «σχεδὸν δέ τι καὶ ἡ σύμπασα Ἑλλὰς κατοικία βαρβάρων ὑπῆρξε τὸ παλαιὸν» (Στραβ. 7) ἡ ἀναζήτησις σημερινῶν λειψάνων τῶν βαρβάρων τούτων φυλῶν δὲν φαίνεται παράλογος.

Καρικὴ καταγωγὴ ἐπεδίδετο εἰς τὸν Θεμιστοκλέα. (Πλουτάρχου Θεμιστοκλῆς 1) Οἱ ἱερεῖς τοῦ ἐν Θήβαις ναοῦ τοῦ Πτώου Ἀπόλλωνος ἐχρησμοδότουν Καριστί. (Ἡροδ. Η΄. 187). Καὶ δι' αὐτὸν τὸν Ἀπόλλωνα ἐλέγετο ὅτι ἐλάλησέ ποτε τὴν γλῶσσαν τῶν Καρῶν.

Ἄλλη Τσιγγάνικη φυλὴ ἀγνοηθεῖσα ἀπὸ τοὺς συγγραφεῖς εἶναι οἱ Μπράγοι ἢ Μπράγκοι. Τὸ ὄνομα εἶναι γνωστὸν εἰς Θεσσαλίαν, Μακεδονίαν, Θράκην, ἀσφαλῶς δὲ καὶ ἀλλοῦ.

Εἰς τὴν Θεσσαλίαν *Μπράγκους* λέγουν τοὺς Τσιγγάνους τοὺς γυρίζοντας μὲ ἄρκτους καὶ πιθήκους καὶ τοὺς κατασκευάζοντας ἀδράχτια,

ρόκας, ξύλινα κουτάλια. Μπράγκοι λέγονται πολλάκις καὶ οἱ Γύφτοι ὀργανοπαῖκται.

Εἰς τὴν Θεσσαλονίκην εἶναι ἐγκατεστημένοι εἰς τὴν συνοικία *Τενεκὲ μαχαλὰ* πολλαὶ οἰκογένειαι Μπράγων Τσιγγάνων ἀσχολουμένων, τῶν μὲν γυναικῶν εἰς διαφόρους χειρωνακτικὰς καὶ γεωργικὰς ἐργασίας, τῶν δὲ ἀνδρῶν εἰς τὴν ὀργανοπαικτικήν.

Ἡ ἀναζήτησις ταυτότητος μεταξὺ τῶν σημερινῶν Μπράγων καὶ τῶν παλαιῶν Βρύγων τῆς Θεσσαλίας Ἠπείρου καὶ Μακεδονίας μοῦ φαίνεται λογική. Οἱ Βρῦγοι αὐτοὶ ἢ Βρύγες ἐθεωροῦντο ὁμόφυλοι τῶν Φρυγῶν.

Τὰ ἐθνολογικὰ ὀνόματα ὑφίστανται διὰ τῶν τόπων καὶ χρόνων πλείστας μεταβολάς, δικαιότατα δὲ ὁ Στράβων ὁμιλῶν περὶ τῶν μεταβολῶν αὐτῶν λέγει:

«Σίνται γὰρ ἐκαλοῦντό τινες τῶν Θρᾳκῶν, εἶτα Σιντοί, εἶτα Σάιοι. Οἱ δ' αὐτοὶ οὗτοι Σαπαῖοι νῦν ὀνομάζονται, πάντες γὰρ οὗτοι περὶ Ἄβδηρα τὴν οἴκησιν εἶχον καὶ τὰς περὶ Λῆμνον νήσους. Ὁμοίως δὲ καὶ Βρῦγοι καὶ Βρύγες καὶ Φρύγες οἱ αὐτοί, καὶ Μυσοὶ καὶ Μαίονες καὶ Μῆονες. Οὐ χρεία δὲ πλεονάζειν». (Στραβ. 549—550).

Οἱ Μπράγοι λοιπὸν οἱ σημερινοί, καὶ οἱ παλαιοὶ Βρῦγοι ἢ Φρύγες, οἱ εὑρεταὶ τῶν φρυγίων αὐλῶν καὶ φρυγίων μουσικῶν τρόπων, οἱ ὀργιασταί, καὶ χορευταί, καὶ μάντεις, καὶ μαινόμενοι, καὶ σάτυροι, μιὰ φυλή. Φυλὴ Τσιγγάνων. Ἡ παράδοσις καὶ αἱ ἰδιότητες τοῦ αἵματος διετηρήθησαν αὐτούσιαι.

Ἀλλὰ ὀνόματα σημερινὰ τσιγγάνικων φυλῶν καὶ κλάδων, συγγενεύοντα ἢ ταυτιζόμενα μὲ ὀνόματα παλαιῶν φυλῶν, αἱ ὁποῖαι ἐθεωρήθησαν ὅτι ἀπωλέσθησαν, θὰ εὕρωμεν καὶ ἄλλα πολλά. Ἴσως ἂν ἐρευνηθοῦν ὅλοι οἱ τσιγγάνικοι κλάδοι οἱ διάχυτοι εἰς τὸ μεγαλείτερον μέρος τῆς γῆς, καὶ συγκεντρωθοῦν τὰ ἰδιαίτερά των ὀνόματα, θὰ ἴδωμεν ὅτι ἐλαχιστοι λαοί, καὶ ἀπὸ τοὺς θεωρουμένους ἀκόμη ὅτι εἶχον μυθολογικὴν ὕπαρξιν, ἐχάθησαν.

Σᾶς ἀνέφερον ἤδη τὴν σημερινὴν ὕπαρξιν Κενταύρων, Φρυγῶν Καρῶν, Κικόνων κ.λ.π. Θὰ ἀναφέρω εὐθὺς κατωτέρω καὶ τὴν ὕπαρξιν Καβείρων οἱ ὁποῖοι ἐθεωροῦντο ὡς μυθολογικοὶ δαίμονες ἱδρυταὶ τῶν μυστηρίων τῆς Σαμοθράκης. Θὰ προχωρήσωμεν ὅμως ἐν συνεχείᾳ εἰς τὰς ἐρεύνας μας καὶ θὰ ἴδωμεν ἂν δυνάμεθα, χωρὶς νὰ εἴμεθα διόλου φαντασιοκόποι, νὰ ἀναζητήσωμεν ὑπάρχοντας ἀκόμη σήμερον καὶ ἀπογόνους τοῦ Ἡφαίστου, τοῦ Ὀρφέως τῶν Μουσῶν καὶ Μαινάδων, καὶ πλείστων ἄλλων θεῶν καὶ ἡμιθέων τῆς μυθολογικῆς ἀρχαιότητος.

Ὁ κύκλος τῶν τρισήμισυ χιλιάδων ἐτῶν καὶ κάτω, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εὑρίσκονται τὰ ἀπώτατα τῆς ἑλληνικῆς ἀρχαιότητος πρόσωπα καὶ γεγονότα τὰ λαβόντα πολλάκις μυθολογικὴν μορφήν, δὲν εἶναι πολὺ μεγάλος. Ἀρκεῖ νὰ ὑπολογίσωμεν τὸν χρόνον τοῦτον ὄχι εἰς ἔτη ἀλλὰ εἰς γενεὰς ἀνθρώπων καὶ νὰ λάβωμεν ὑπ' ὄψει τὴν ἰδιότητα τὴν ὁποίαν ἔχουν οἱ νομαδικοὶ ἢ ἡμινομαδικοὶ λαοὶ νὰ μὴ ἔρχωνται εἰς ἐπιμιξίαν μὲ ξένους λαούς, διὰ νὰ ἴδωμεν πόσον ἀσήμαντον εἶναι τὸ διάστημα τῶν τρισήμισυ χιλιάδων ἐτῶν. Πόσο δύσκολος ἐπομένως ἡ ἐξαφάνισις ἢ πλήρης ἀπορρόφησις, ἑνὸς λαοῦ ἀνήκοντος εἰς τὸν χρονικὸν αὐτὸν κύκλον τῆς ἱστορίας.

Μέσα εἰς ἑκατὸν ἕως ἑκατὸν εἴκοσι γενεὰς ποῦ ἀποτελοῦν οἱ τρεῖς—τρισήμισυ χιλιάδες χρόνοι, μέσα εἰς τὴν φυλετικὴν ἀποστροφὴν τῶν λαῶν νὰ ἔρχωνται εἰς ἐπιμιξίαν μὲ ἄλλους, μέσα εἰς περίοδον χρόνων κατὰ τὴν ὁποίαν τὰ μηχανικὰ μέσα ἔμενον διαρκῶς σχεδὸν τὰ αὐτά, εἶναι φυσικὸν νὰ συμπεράνωμεν ὅτι αἱ φυλαί δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ χαθοῦν τελείως. Ἐξεφτίζοντο αἱ πλέον ἀνίσχυροι ἢ μικραί, ἔχανον μέρος τι τῶν ἰδιοτήτων των, προσηρμόζοντο πολλάκις πρὸς τὰς ἰσχυροτέρας φυλάς, ἀλλὰ ὅλη αὐτὴ ἡ ἀλλαγὴ ἐγένετο βαθμηδὸν καὶ κατ' ὀλίγον, ἐνῷ ὁ πυρὴν τῆς φυλῆς, ἀντιπροσωπευόμενος ἀπὸ τὰ ὀλιγώτερον ἐξελικτικὰ ἄτομα, τὰ περισσότερον πείσμονα, τὰ ἀσφαλέστερον βιοῦντα ἢ τὰ ὑπὸ οὐδενὸς—λόγῳ τῆς εὐτελείας των—προσεχόμενα, πάντοτε διετηρεῖτο.

Ἑκατὸν ἕως ἑκατὸν εἴκοσι γενεαί, αἱ τρεῖς τρισήμιση χιλιάδες ἔτη. Ἑκατό, δηλαδή, ἕως ἑκατὸν εἴκοσι παποῦδες!

Διατὶ νὰ μὴ ἀναζητήσωμεν εἰς τὴν ἀσήμαντον αὐτὴν περίοδον, ἔναντι τοῦ ἀπείρου χρόνου εἰς τὸν ὁποῖον βυθίζεται ἡ ὕπαρξις τοῦ ἀνθρώπου, τὴν διατήρησιν καὶ τὴν ἐξακολούθησιν τῆς ζωῆς τῶν διαφόρων λαῶν; Νομίζω ὅτι μᾶλλον ἡ ἐξαφάνισις ἢ πλήρης τῶν λαῶν τούτων θὰ ἔπρεπε νὰ μᾶς φαίνεται ἀφύσικος καὶ παράδοξος, παρὰ ἡ μέχρι σήμερον διατήρησις ἔστω τῶν λειψάνων των.

Οἱ λαοί, καὶ αἱ φυλαὶ καὶ τὰ ἄτομα δὲν προχωροῦν πρὸς τὴν ἐξέλιξιν τῶν τεχνῶν καὶ ἰδεῶν καὶ πεποιθήσεων εἰς ἀδιάσπαστον κατὰ μέτωπον γραμμήν. Ὁμοιάζουν μὲ τοὺς πεζοποροῦντας εἰς τεραστίας ἀποστάσεις. Ἄλλοι φθάνουν πρῶτοι, ἄλλοι κατόπιν, ἄλλοι μένουν πολὺ ὀπίσω, ἄλλοι κάνουν μεγάλους σταθμοὺς ἀντὶ νὰ προχωρήσουν, ἄλλοι μόλις ἐξεκίνησαν, ἄλλοι χάνουν τὸν δρόμον των, πλανῶνται καὶ ἀπομονώνονται, ἄλλοι εὑρίσκουν μέγιστα ἐμπόδια τὰ ὁποῖα πρέπει νὰ περάσῃ πολὺς χρόνος διὰ νὰ τὰ ὑπερνικήσουν ἢ τὰ παρακάμψουν.

Τὶ δύνανται ἐπομένως νὰ εἶναι οἱ σημερινοὶ Τσιγγάνοι τοὺς ὁποίους βλέπομεν νὰ διαφέρουν ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἀνθρώπους ἢ τὰς ἄλλας φυλάς;

Μεθ' ὅσα ἐξέθεσα ἐνταῦθα, καὶ μεθ' ὅσα γενικῶς ἠρεύνησα καὶ ἐμε-

πλέτησα, ἡ ἄποψις κατὰ τὴν ὁποίαν οἱ Τσιγγάνοι εἶναι καθυστερήσαντα ἢ ἀπομονωθέντα, εἰς τὸν δρόμον τῆς κινήσεως τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου, τμήματα πλείστων ἀρχαίων λαῶν, δὲν πρέπει νὰ φαίνεται ἀπίθανος.

Ἡ ἔρευνα ἑπομένως τῶν Τσιγγάνων παρουσιάζεται ἔχουσα μοναδικὴν σημασίαν διὰ τὴν ἀνακάλυψιν τοῦ παρελθόντος τοῦ ἀνθρώπου καὶ τὴν σταδιοδρομίαν τοῦ ἀνθρωπίνου πολιτισμοῦ. Αἱ τέχναι, τὰς ὁποίας οἱ παλαιότεροι πολιτισμοὶ ἐδημιούργησαν διατηροῦνται εἰς αὐτοὺς ὑπὸ τὴν παλαιοτέραν των μορφήν. Αἱ ἰδέαι, τὰ ἤθη, τὰ ἔθιμα, ὁ τρόπος τῆς ζωῆς καὶ τῆς διαίτης, ἡ βιολογικὴ ἀκόμη σύστασις, διατηροῦνται περισσότερον φυσικὰ καὶ πρωτόγονα ἀπὸ ὅσο διατηροῦνται εἰς τοὺς συγχρονισμένους λαούς.

Τσιγγάνος προσαρμοζόμενος περισσότερον τῶν ἄλλων πρὸς τὰς κρατούσας ἀντιλήψεις τοῦ λαοῦ ἐντὸς τοῦ ὁποίου ζῇ, χάνει βαθμηδὸν τὰς ἰδιότητας τῆς φυλῆς, ἀνακατεύται μὲ τοὺς ἄλλους, διασταυρώνει τὸ αἷμα του, παύει εἰς τὸ τέλος νὰ εἶναι Ἀτσίγγανος.

Ἀλλὰ Τσιγγάνοι μὴ προσαρμοσθέντες πρὸς τοὺς τριγύρω των λαούς, μὴ βαδίσαντες δηλαδή, ὅπως οἱ ἄλλοι πληθυσμοί, εἶναι ἀκόμη καὶ εἰς τὴν Ἑλλάδα, κατ' εἰς τὴν λοιπὴν Εὐρώπην, καὶ εἰς τὴν Ἀσίαν καὶ τὴν Ἀφρικὴν ἄπειροι. Δὲν γνωρίζω ἂν ὑπάρχουν καὶ Τσιγγάνοι ἐρυθρόδερμοι εἰς τὴν Ἀμερικήν, ἀλλὰ δὲν μοῦ φαίνεται τὸ πρᾶγμα ἀπίθανον.

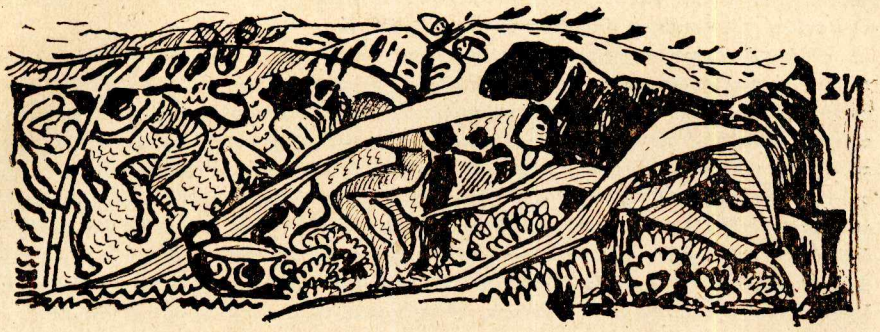
Εἰς τὴν Ἑλλάδα ὁ ἀριθμὸς τῶν Τσιγγάνων εἶναι πολὺ μεγαλείτερος ἀπὸ ὅσο δύναται νὰ φαντασθῇ κανείς.

Μέγα μέρος ἀπὸ αὐτοὺς ἀσχολεῖται μὲ τὴν μουσικήν, καὶ αὐτοὶ πρέπει νὰ θεωρηθοῦν ὁμόφυλοι τοῦ Ὀρφέως, τοῦ Λίνου, τοῦ Εὐμόλπου, τοῦ Θαμύρα, καὶ τῶν ὀνομαζομένων γενικῶς ὑπὸ τῶν ἀρχαίων, Θρᾳκῶν μουσικῶν, οἱ ὁποῖοι ἀπὸ τῆς μυθολογικῆς ἐποχῆς μέχρι σήμερον φαίνονται κρατοῦντες τὸ μονοπώλιον, εἰς τὰς ἑλληνικὰς χώρας, τῆς τέχνης καὶ τῆς ἐκτελέσεως τῆς μουσικῆς.

Ἰδοὺ διατὶ ἡ ἔρευνα τῆς δημοτικῆς μας μουσικῆς καὶ τοῦ δημοτικοῦ μας τραγουδιοῦ, πρέπει νὰ στηριχθῇ κυρίως ἐπὶ τῶν σημερινῶν Γύφτων ὀργανοπαικτῶν, καὶ μὲ ἀρχὴν αὐτούς, νὰ γίνῃ ἡ ἀναδρομικὴ ἐξέτασις τοῦ παρελθόντος.

(Ἕπεται συνέχεια).

Κ. ΦΑΛΤΑΪΤΣ



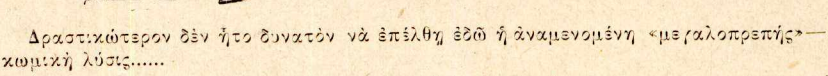
ΤΟ ΚΩΜΙΚΟΝ ΕΙΣ ΤΗΝ ΜΟΥΣΙΚΗΝ

Συχνὰ εἰς συμφωνικὰς συναυλίας ἢ τῶν σολίστ, ἐκτελουμένων διαφόρων ἔργων τῶν Μπεττόβεν, Μπράμς, Ρέγκερ, Σούμαν, Βάγνερ, Μπρούκνερ καὶ ἄλλων, διάφοροι ἀκροαταὶ ἢ μᾶλλον ἡ πλειονότης τῶν ἀκροατῶν, λαμβάνει στάσιν σοβαράν, ἀρκετὰ ἀξιολύπητον, ὑπερτραγικὴν πολλάκις, ἀκόμη καὶ εἰς τὰς πλέον κωμικὰς τῆς μουσικῆς τῶν ὡς ἄνω συνθετῶν θέσεις, ἴσως διότι ἐκ πληροφοριῶν τῶν ἐφημερίδων, διαφόρων διηγημάτων ἢ μυθιστορημάτων διὰ τὴν ζωὴν καὶ τὸ ἔργον τῶν τελευταίων, κατέστη ἔμμονος ἡ ἰδέα εἰς αὐτούς,περὶ τῆς τραγικότητος καὶ δραματικότητος τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ἔργου τῶν μεγαλοφυῶν αὐτῶν συνθετῶν. Μὲ ἄλλους λόγους: Ἀκούοντες ἡμεῖς τὴν εἰσαγωγὴν τῶν «Ἀρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» τοῦ Βάγνερ καὶ ἔχοντες ἐκ διαφόρων ὑπόπτου περιεχομένου πηγῶν—αἰσθητικολογικῆς φύσεως βιβλιαρίων, γνῶσιν τῆς ζωῆς καὶ τοῦ ὅλου ἔργου τῆς μεγαλοφυΐας αὐτῆς, καταλαμβανόμεθα κατὰ τὴν ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὴν ἐσφαλμένην Idée fixe τῆς σοβαρότητος, ἀκινησίας καί... μακαριότητος!... Ὄχι, Κύριοί μου, ὄχι. Παρακολούθησις, γενικῶς, μουσικῆς ἐκτελέσεως, σημαίνει δράσις, κίνησις, ἐνέργεια, θαλερότης πνεύματος καὶ αἰσθήσεως, ζωή. Διότι, τότε μόνον ἀφήνει κάτι εἰς τὴν ψυχήν μας, εἰς ἡμᾶς αὐτούς, τὸ μουσικὸν καλλιτέχνημα, τότε γινόμεθα ἄλλοι ἄνθρωποι μετὰ τὴν ἀποπεράτωσιν τῆς ἐκτελέσεως αὐτοῦ,ὅταν παρακολουθοῦντες ἀντιλαμβανόμεθα ὕφος, περιεχόμενον, ἰδέαν καὶ ἦθος τοῦ ὅλου ἔργου, ὅταν εὑρισκόμεθα ἐν δράσει ἐξ ἀρχῆς μέχρι τέλους τῆς μουσικῆς συνθέσεως, τότε—ἀντιλαμβανόμεθα καὶ τὸ εἰς τὴν α ἢ β θέσιν τῆς ὡς ἄνω εἰσαγωγῆς τοῦ Βάγνερ κωμικὸν καὶ οὐχὶ μόνον τὸ μεγαλοπρεπές, εἰδυλλιακὸν ἢ—συνήθως—«τώρα ἔρχεται μουσικὴ τοῦ Βάγνερ: σοβαρότης! σσστ !...».

Τὸ κωμικὸν εἰς τὴν μουσικὴν καθίσταται γνωστὸν διὰ τῆς ἀπροόπτου, μιᾶς προηγηθείσης μεγαλειώδους θέσεως ἢ διὰ τῆς ἀσυνήθους χρήσεως διαφόρων μέσων ἀποδόσεως τῆς μουσικῆς. Δηλαδή: Εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἀναμενομένου ἢ πρὸς συνέχειαν «μεγαλειώδους» εὑρίσκεται ἀποτόμως τὸ μικρόν, τὸ ἀσήμαντον, τὸ ταπεινὸν συχνάκις, τὸ χυδαῖον, τὸ γελοῖον, ἐν ᾧ ἐξ ἀντιθέτου διὰ τῆς «μὴ λογικῆς» ἢ κατ' ἀρχὴν περιπλόκου ἢ καὶ λαϊκῆς, μὴ συνήθους χρήσεως ἐπίσης κτλ. τῶν διαφόρων ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας, τῆς μελῳδίας, ἁρμονίας, ἀντιστίξεως καὶ τῶν ἄλλων μέσων τῆς

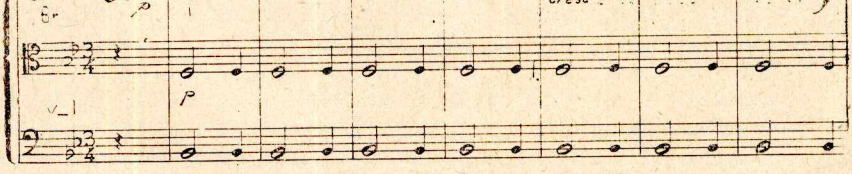
μουσικῆς συνθέσεως, ἀποκτᾷ ἡ α ἢ β θέσις ἑνὸς ἔργου κάτι τὸ ἐκκεντρικόν, τὸ ἀσύνηθες, τὸ ἀστεῖον, τὸ κωμικόν. Παραδείγματα :

Εἰς τὴν προαναφερθεῖσαν εἰσαγωγὴν τοῦ Βάγνερ, μετὰ τὴν παρουσίασιν τοῦ πομπώδους—μεγαλοπρεποῦς θέματος τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν ὡς καὶ τῶν Fanfaren αὐτῶν, τοῦ εἰδυλλιακοῦ κατόπιν, Werbungslied, τοῦ Βάλτερ, διὰ τῆς Sequenz μὲ χρωματικὸν τρίηχον ἐκ τοῦ «Τρίσταν» ὀλίγον περαιτέρω (Überleitung) προχωρεῖ ὁ συνθέτης πρὸς τὸ ἀνώτατον σημεῖον αὐξήσεως ἤχων καὶ πάθους, ὁπότε, εἰς τὸ ὕψιστον αὐτὸ ἀκριβῶς σημεῖον τῆς Steigerung ἀκούομεν ἀπότομον μετατροπίαν εἰς μι ὕφεσ. μείζων (mediante) μὲ θέμα τὸ τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν ἐν σμικρύνσει εἰς τὸ Ὄμποε, συνοδεία Φαγκόττου μὲ ὄγδοα staccato. (Τὰ ἄλλα ὄργανα—δύο Κλαρινέττα, δεύτερον Ὄμποε καὶ δεύτερον Φαγκόττο—διπλασιάζουν τὸν βασικὸν ἦχον, δυναμοποιοῦν ἁπλῶς τὴν θέσιν αὐτήν). Καὶ ἔχομεν : Κωμικοποίησιν τῶν 'Αρχιτραγουδιστῶν διὰ τῆς σμικρύνσεως τοῦ θέματός των, ἐκτελουμένου αὐτοῦ ἀπὸ τὸ μικροσκοπικὸν μὲ ἔρρινον ἦχον Ὄμποε Staccato, «πηδήγματα» τοῦ Φαγκόττου (ὡς συνοδεία) καὶ κατ' αὐτὸν τὸν τρόπον ἀπότομον, ἀσήμαντον λύσιν τῆς μεγάλης Steigerung, τῆς προηγηθείσης, πλήρους πάθους καὶ μεγαλοπρεπείας, αὐξήσεως ἤχων καὶ προόδου τοῦ Tutti. Ἡ ἐντατικότης ἡμῶν κατὰ τὴν παρακολούθησιν τῆς μεγαλειώδους μουσικῆς τῶν προηγηθεισῶν διαστολῶν, ἡ προσοχὴ ἡμῶν διαρκούσης τῆς αὐξήσεως τῶν ἤχων, διὰ τὴν εἰς τὴν φαντασίαν μας πλησιάζουσαν μεγαλοπρεπῆ Entspannung, μᾶς δίδουν κατόπιν, ἀκούομεν ἡμεῖς ἀπροόπτως εἰς τὸ σημεῖον Im mässigen Hauptzeitmass τὸ ἑξῆς : (Παράδειγμα 1ον).



Δραστικώτερον δὲν ἦτο δυνατὸν νὰ ἐπέλθῃ ἐδῶ ἡ ἀναμενομένη «μεγαλοπρεπὴς»—..... ἡ κωμικὴ λύσις.....

'Αλλὰ τὸ κωμικόν, δὲν ἀποδίδεται μόνον διὰ τῆς ὡς ἄνω χαρακτηριστικῆς ἀποτόμου ἀντιθέσεως θέσεων. Δι' ἀπομιμήσεως λαϊκῶν ὀργάνων καὶ συνθέσεως εἰς τὴν ἀνωτέραν τέχνην, διὰ τῆς «κρατήσεως» τῶν αὐτῶν ἁπλουστάτων ἁρμονιῶν (κατ' ἀπομίμησιν πάντοτε λαϊκῆς τεχνικῆς) καὶ ρυθμοῦ, ἀποκτῶμεν μίαν πλήρη χάριτος καὶ ζωτικότητος, τὴν ὅλο δροσιὰ καὶ ζωὴν γνωστήν μας ἀτμόσφαιραν : τὸν λαὸν στὸ κέφι του..... Π. χ. Τρίτη πρᾶξις, πέμπτη σκηνὴ τῶν «'Αρχιτραγουδιστῶν τῆς Νυρεμβέργης» : (Παράδειγμα 2ον).



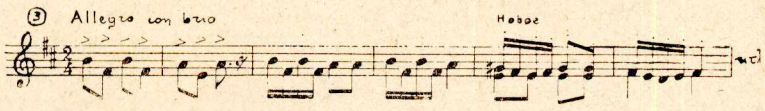
Θὰ ἤρκει, ὁμολογουμένως, ἡ προσκόμισις παραδειγμάτων ἐκ τῆς παρτιτούρας τῶν «'Αρχ.τραγουδιστῶν» τοῦ Βάγνερ καὶ μόνον (Ἴδε π. χ. τὰς σκηνὰς μὲ τὸν Μπεκμέσσερ, τὴν ἀφήγησιν τοῦ Ντάβιτ εἰς τὴν Α.' πρξ., τὰς μὲ σορντίνο εἰς σι ὕφεσ. Τρομπέτ. ἀπὸ τὴν πέμ-

πτην σκηνὴν τῆς Γ.΄ πρξ. καὶ ἄλλα) διὰ νὰ ἀναπτύξωμεν τὸ θέμα μας ὁλοκληρωτικῶς. Δὲν θὰ ἦτο ὅμως τὸ τοιοῦτον ἀπὸ μουσικοπαιδαγωγικῆς ἀπόψεως τελείως ἐπιτυχές, καθ' ὅσον, θὰ ἐστερούμεθα τοιουτοτρόπως ἄλλων ἀρκετὰ ἐπίσης χαρακτηριστικῶν, πρωτοτύπων καὶ διδακτικῶν κωμικῶν θέσεων, ἐκ τῆς πλουσίας μουσικῆς φιλολογίας.

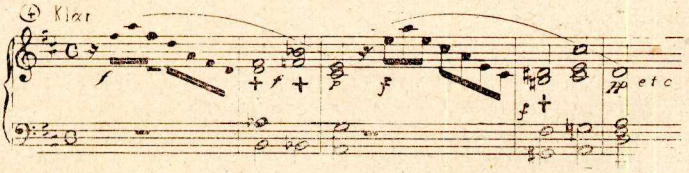
Καὶ ὡς πρώτην σχετικῶς ἀναφέρομεν τὴν θέσιν ἀπὸ τὸ «Πανηγύρι» τοῦ κ. Μ. Βάρβογλη, εἰς ἣν, ὁ συνθέτης τοῦ συμφωνικοῦ αὐτοῦ ἔργου, ἀπομιμεῖται τὴν λαϊκὴν λατέρνα. Ἡ θέσις αὕτη ὀφείλει τὴν κωμικότητά της ἀφ' ἑνὸς μὲν εἰς τὸ κράτημα τοῦ ἰδίου ρυθμοῦ—τῆς ἰδίας κινήσεως (κατ' ἀπομίμησιν βεβαίως λαϊκῶν πρωτοτύπων), εἰς τὴν ἀπότομον εἰσαγωγὴν τοῦ ὅλου αὐτοῦ μέρους ἀφ' ἑτέρου καὶ τέλος εἰς τὴν ἀρκετὰ παράξενη συγχορδίαν (δυστυχῶς δὲν τὴν ἐνθυμοῦμαι αὐτὴν τὴν στιγμὴν) τοῦ φινάλε. Εἶναι τὸ μόνον δρο-σερὸν σημεῖον, τὸ μόνον ἀστεῖον, τοῦ ὅλου συμφων.κοῦ ἔργου τοῦ κ. Βάρβογλη: τοῦ λαϊκοῦ πανηγυριοῦ.....

Προσφατώτατον ἐπίσης παράδειγμα ἔχομεν καὶ ἀπὸ τὴν μουσικὴν τῶν χορικῶν τοῦ «Κύκλωπα» τοῦ Εὐριπίδου, ὅπου ὁ συνθέτης των κ. Ἰωσὴφ Παπαδόπουλος, εἰς τὸ τελευταῖον χορικόν, παρὰ τὴν σοβαρότητα τῆς καταστάσεως, παρουσιάζει τοὺς σατύρους καὶ σηλεινοὺς μὲ ἓν θέμα κωμικώτατον, διότι βεβαίως δὲν ἠθέλησε νὰ δώσῃ μεγάλην σημασίαν καὶ σοβαρότητα. εἰς φαιδρὰ καὶ θρασύδειλα ὑποκείμενα, ὡς οἱ σάτυροι.

Τὸ θέμα ἐκτελεῖται ἀπὸ τὸ Κόρνο κατ' ἀρχὴν ἐν ᾧ τὸ Ὄμποε μὲ τὸν ἔρρ.νον ἦχον του ἀπαντᾷ (staccato) εἰς τὴν πέμπτην διαστολήν. Τὸ κωμικὸν εἰς τὴν θέσιν αὐτὴν παρουσιάζεται τόσον διὰ τοῦ θέματος, ὅσον καὶ διὰ τῆς ἀντιθέσεως τῶν tembres τῶν δύο αὐτῶν ὀργάνων. (Παράδειγμα 3ον).



Διὰ διαφόρων ἐπίσης μὴ ἀναμενομένων καὶ μὴ λογικῶν—κατ' ἀρχὴν—Kadenzen, ἀποκτῶμεν συχνάκις ἐντύπωσιν τοῦ κωμικοῦ εἰς τὴν μουσικήν. Π. χ. «Δὸν Κιχῶτος» συμφωνικὸν ποίημα τοῦ Ριχάρδου Στράους, Introduction, διαστλ. 13—17: Παράδειγμα 4ον.

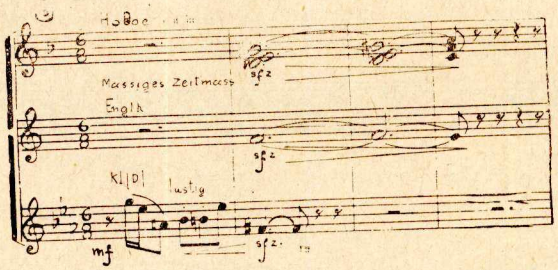


Βεβαίως ἁρμονικῶς ἐξηγεῖται εὐκολώτατα ἡ θέσις αὕτη εἰς ρε μείζων: αἱ διὰ † σημειούμεναι συγχορδίαι δὲν εἶναι τίποτε ἄλλο ἢ ἠλλοιωμέναι δεσπόζουσαι ἢ μᾶλλον VII βαθμίδες τῆς δεσποζούσης τοῦ ρε μείζ. ἢ ἁπλῶς Chromatische führung διὰ τὴν δεσπόζουσαν λα, ντο δίεσις, μι, σολ. Ἡ τοιαύτη ὅμως ἐπεξήγησις, πρέπει νὰ ὁμολογηθῇ, εἶναι ὀλίγον σχολαστική—εἶναι δασκαλική..... Διότι, εἰς τὴν ὅλην αὐτὴν θέσιν καὶ ἰδίως μετὰ τὸ τελευταῖον ρε τῶν πρώτων δεκάτων ἕκτων (καὶ γενικῶς τῶν δεκάτων ἕκτων) ἀναμένομεν ἡμεῖς ἁπλῶς τὴν συνήθη δεσπόζουσαν διὰ τὴν καντέντσα καὶ εὐθὺς κατόπιν ἴσως τὴν συγχορδίαν τῆς πρώτης βαθμίδος ρε. Διὰ τῆς μὴ ἐκτελέσεως ὅμως τῆς τελευταίας αὐτῆς ἁρμονικῆς «συνταγῆς», ἀποκτᾷ ἡ θέσις αὕτη ἕνα ἰδιωματισμόν, κάτι τὸ ἀπρόοπτον, μίαν Absonderlichkeit, «μὴ λογικότητα», ἡ ὁποία ἐξ ἀντιθέτου—καὶ αὐτὸ θέλει ὁ συνθέτης—δίδει εἰς τὰς διαστολὰς αὐτὰς χάριν καὶ κωμικότητα οὐχὶ συνήθη. (1) Ἴδε σχετικῶς καὶ

τὴν hochalterierte κρατημένην συγχορδίαν (εἰς τέταρτα) δεσποζούσης συγχορδίας τοῦ ρε ἔλατ. (μι, σολ δίεσ., σι ὕφεσ., ντο δίεσις) εἰς τὸ ἁπλούστατον μέλος τοῦ Σκέρτσου τῆς IX συμφωνίας τοῦ Μπρούκνερ. Πρόκειται ἁρμονικῶς διὰ τὴν ἠλαττωμένην συγχορδίαν ντο δίεσις, μι, σολ, σι ὕφεσ. τῆς VII βαθμίδος τοῦ ρε ἀλλὰ hochalteriert.

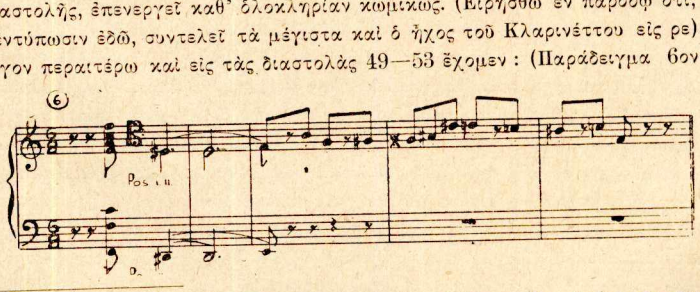
Τὸ ἀρκετὰ ὅμως ἐπιτυχὲς ἔργον κωμικότητος εἰς τὴν μουσικήν, εἶναι τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ R. Στράους «Till Eulenspiegel». Εὐθὺς εἰς τὴν ἀρχὴν τοῦ ἔργου ἀκούομεν τὸ ἀστεῖον: Τὸ πρῶτον quasi Γερμανικῆς λαϊκῆς μουσικῆς θέμα, σταματᾷ εἰς τὴν συγχορδίαν τετάρτης ἔκτης (ντο φα λα), ὡς ἐὰν ἐπρόκειτο νὰ παρακολουθήσωμεν κάτι σπουδαῖον, πομπῶδες καὶ μεγαλοπρεπὲς κατόπιν τὴν καντέντσα ἔστω. Δυστυχῶς (!) ἡ καντέντσα γίνεται εἰς τὸ τέλος τοῦ ὅλου ἔργου, μετὰ 20 περίπου λεπτὰ τῆς ὥρας, εἰς τὸν Ἐπίλογον καὶ μόνον.....

(Τὸ ἔργον εἶναι γραμμένο εἰς φα μείζων). Μετὰ τὸ πρῶτον θέμα τοῦ Τίλλ (σόλο Κόρνου) καὶ μέχρι εἰσαγωγῆς τοῦ δευτέρου θέματος τοῦ ἰδίου (Κλαρ. εἰς ρε, διαστλ. 46) δὲν ὑπάρχει πλήρης καντέντσα: ἢ ἔχομεν συγχορδίαν τετάρτης ἔκτης ἢ δεσπόζουσαν τοῦ φα μείζ. ὡς ἀπόκομμα. Μόνον μετὰ τὸ δεύτερον ὡς ἄνω θέμα καὶ εἰς τὴν διαστολὴν 49 ἀκούομεν εἰς Tutti φα μείζων, ἀλλ' ἐπ' ἀσθενοῦς μέρους τοῦ κτυπωμένου χρόνου..... Τὸ δεύτερον δὲ αὐτὸ θέμα εἶναι ἀσφαλῶς ἓν ἀπὸ τὰ πλέον ἰδιότροπα καὶ κωμικὰ τῆς ὅλης μουσικῆς φιλολογίας. Ἰδοὺ αὐτό: (Παράδειγμα 5ον).



Τὸ τελευταῖον φα τῆς πρώτης διαστολῆς μᾶς ἀναγκάζει νὰ ἀναμείνωμεν καὶ πάλιν κανονικὴν καντέντσα εἰς φα μείζων. Ἀντ' αὐτῆς ὅμως ἔχομεν: ἠλαττωμένην συγχορδίαν τῆς ἑβδόμης βαθμίδος τοῦ φα μὲ ηὐξημένην τὴν τρίτην. Δηλαδή: ἀντὶ μι, σολ, σι ὕφεσ. ρε (VII βαθμὶς) ἔχομεν τὴν συγχορδίαν μι, σολ δίεσ., σι ὕφεσ. καὶ ρε ὕφεσ., ἡλλοιωμένα ὅλα τὰ φθογγόσημα ἐκτὸς τῆς βάσεως μι. Ἡ «ἀντικανονικότης» αὐτή, τὸ «ἐξεζητημένον», τὸ «μὴ λογικὸν» τῆς ἐργασίας αὐτῆς, εἰς μίαν ἁπλουστάτην κίνησιν ὡς αὐτὴ τῆς πρώτης διαστολῆς, ἐπενεργεῖ καθ' ὁλοκληρίαν κωμικῶς. (Εἰρήσθω ἐν παρόδῳ ὅτι, διὰ τὴν κωμικὴν ἐντύπωσιν ἐδῶ, συντελεῖ τὰ μέγιστα καὶ ὁ ἦχος τοῦ Κλαρινέττου εἰς ρε).

Ὀλίγον περαιτέρω καὶ εἰς τὰς διαστολὰς 49—53 ἔχομεν: (Παράδειγμα 6ον).

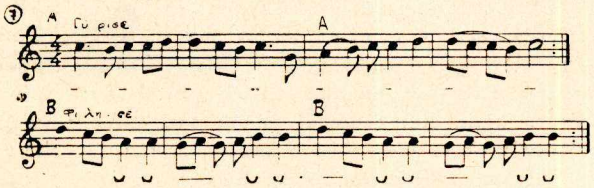


(1) Μὴ νομίσῃ, δι' ὄνομα τοῦ Θεοῦ, ὁ ἀναγνώστης, ὅτι, κάθε ἀπότομος συγχορδία ἢ μετατροπία ἐπενεργεῖ κωμικῶς. Κάθε ἄλλο. Διὰ τὴν κωμικὴν ἐντύπωσιν παίζει σπουδαῖον ρόλον τὸ περιβάλλον, ἐντὸς τοῦ ὁποίου εὑρίσκεται τὸ «ἀπρόοπτον», ἡ ἐνορχήστρωσις, ἡ δυναμικότης, τὸ μέλος, ὁ ρυθμὸς κτλ.

Τὴν διὰ μεγαλοπρεπεῖς δηλαδή, σοβαρας, ἐπιβλητικας συνήθως, θρησκευτικὰς Stimmungen Posaune,καὶ τὸ βροντῶδες βασικόν Κοντραμπάσσο (Οὐνίζονο) μὲ τρίηχα στακκάτο εἰς Piano, ἰδίως μετὰ τὸν κρατημένον εἰς τὴν θέσιν αὐτήν, ρε δίεσις ἤχον.....

Γενικῶς τὸ θαυμάσιον αὐτὸ ἔργον τοῦ Ρ. Στράους, εἶναι ἓν Opus πλῆρες κωμικοῦ τητος, ζωῆς, δροσιᾶς καὶ χάριτος καὶ τὸ συνιστῶμεν ἰδιαιτέρως πρὸς μελέτην τοῦ κωμικοῦ εἰς τὴν μουσικήν. (Ἴδε ἐπίσης τὸν «Ἱππότην τῶν Ρόδων» τοῦ ἰδίου—τὰς σκηνὰς μὲ τὸν Ὄξφὸν Λερχενάου—ὡς καὶ τὸ θέμα τῶν Widersacher ἀπὸ τὸ συμφωνικὸν ποίημα τοῦ αὐτοῦ «Ein Heldenleben» τρίτη διαστολὴ πρὸ τοῦ ἀριθμοῦ 14 τῆς παρτιτούρας καὶ ἄλλα).

Ἰδοὺ ἓν τέλει ἓν λαμπρὸν παράδειγμα, ἀπὸ τὴν λαϊκήν μας μουσικήν : (Παράδ. 7ον).



(Συλλογὴ Κ. Ψάχου : «Δημώδη ᾄσματα Γορτυνίας» σελ. 64—65).

Πρὶν ἢ ἀποδείξωμεν τὸ κωμικὸν εἰς τὸ ὡς ἄνω ᾆσμα, εἴμεθα ὑποχρεωμένοι νὰ κάμωμεν σύντομον ἀνάλυσιν αὐτοῦ : Τὸ ᾆσμα ἀποτελεῖται ἀπὸ δύο μέρη, μὲ δύο φράσεις εἰς ἕκαστον τῶν μερῶν : A—A1 καὶ B—B. Δηλαδή : ἡ A1 φράσις εἶναι παρηλλαγμένη (figuriert) τῆς A βασικῆς τοῦ πρώτου μέρους φράσεως, τὸ δὲ δεύτερον μέρος κατασκευάζεται διὰ τῆς δὶς ἐπαναλήψεως τῆς αὐτῆς φράσεως B. Ἔχομεν, μὲ ἄλλους λόγους, ὡς μορφὴν τὸ λεγόμενον Litaneienprinzip. (2)

Τὸ μέλος εἰς τὰς A—A1 φράσεις δὲν εἶναι ἢ μία Perihelese, μία ἁπλουστάτη κυκλωτικὴ περὶ τὸ ντο μελῳδικὴ γραμμή, ἀργὰ (ντο, σι, ντο, ρε, ντο), ἐν ᾧ εἰς τὸ B ἔχομεν ἐπαναλήψεις τῶν αὐτῶν φθογγοσήμων, κατιοῦσαν κατεύθυνσιν τοῦ μέλους καὶ ὀλίγον γρηγορώτερα. Εἰς μὲν τὸ πρῶτον μέρος εἶναι οἱ σπονδεῖοι ὡς ρυθμός, εἰς δὲ τὸ δεύτερον οἱ δάκτυλοι. Τὸ ὅλον μέλος κινεῖται ἐντὸς τοῦ Φρυγίου τετραχόρδου μὲ Unterganztonwirkung : σολ—λα, σι, ντο, ρε. Τὸ ὅτι δὲν καταλήγει τὸ μέλος εἰς τὸ βασικὸν φθογγόσημον λα τοῦ Φρυγίου τετραχόρδου, δὲν ἔχει οὐδεμίαν ἀπολύτως σημασίαν, διότι ἐπαναλαμβάνεται τὸ αὐτὸ πολλὰς φορὰς (πρόκειται διὰ Γαμήλιον ᾆσμα) μέχρι ἀποπερατώσεως τῶν ὀνομάτων τῶν παρευρισκομένων εἰς τὸ γαμήλιον γεῦμα προσκεκλημένων. Διότι τί σημαίνει, σᾶς παρακαλῶ, Tonika—βάσις ;—Ἀνάπαυσις, ἡσυχία, τελεία καὶ παῦλα. Ἀλλ' ὁ Νεοέλλην λαϊκὸς τραγουδιστὴς δὲν θέλει νὰ τελειώσῃ τὸ ᾆσμα αὐτὸ (ἕνεκα τούτου μεταχειρίζεται τὰς βαθμίδας τρίτην καὶ δευτέραν ὡς καταλήξεις) εἰμὴ μόνον, ὅταν λάβουν μέρος ὅλοι εἰς τό.....φίλημα !.....Ἰδοὺ οἱ στίχοι :

«Ἕνα μῆλο κόκκινο σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι,
πέφτ' ὁ νότος πέφτει τ' ἄνθη
καὶ μυρίζει τὸ τραπέζι.
Γύρισε, βρὲ Θόδωρε, σὲ τοῦτο τὸ τραπέζι
φίλησε τὸν γείτονά σου
ὅπου κάθεται κοντά σου».

---

2) Ἴδε τὸ ἄρθρον ἡμῶν «Ἡ μουσικὴ σκέψις καὶ αἴσθησις τοῦ Νεοέλληνος λαϊκοῦ τραγουδιστοῦ»—«Μουσικὸς Κόσμος» ἀρ. 5, Φεβρουάριος 1930—εἰς τὸ ὁποῖον δίδομεν ἐπεξήγησιν τῆς φόρμας αὐτῆς ὡς καὶ τῆς ἑτέρας τοῦ λαϊκοῦ μας τραγουδιστοῦ : τῶν Μακάμ.

Ὁ συλλογεὺς κ. Κ. Ψάχος σημειώνει: «Καὶ ἐπαναλαμβάνεται τὸ ᾄσμα (ὁ κ. Ψάχος ἐννοεῖ τὸ μέλος, τὴν ὅλην μελῳδίαν) ἐξ ἀρχῆς, ἀλλασσομένου τοῦ ὀνόματος μετὰ τό: Γύρισε βρὲ (δεῖνα)». Δηλαδή: Τὸ πρῶτον τρίστιχον πληροῖ τὸ ὅλον μέλος ὡς γενικὴ εἰσαγωγή, τὸ δὲ δεύτερον χρησιμεύει διὰ τὰς ἐπαναλήψεις, πάντοτε μὲ ἄλλο ὄνομα.

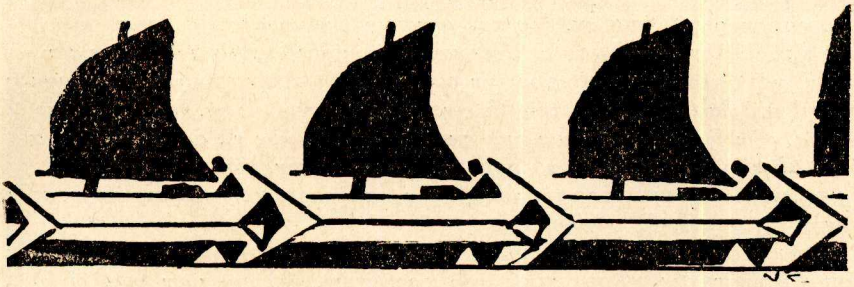
Ἀλλὰ τὸ δεύτερον μέρος (Β.′) διὰ τῆς χρησιμοποιήσεως τῶν αὐτῶν φθογγοσήμων (λα λα, σ ολ σολ, σι σι κτλ.) καὶ τῆς συνεχοῦς ἐπαναλήψεως παραπλησίων διαστημάτων (ρε, ντο, σι, λα κτλ.) ἀκόμη δὲ καὶ τῆς αὐτῆς ὅλης φράσεως ἀπαραλλάκτου δὶς γρηγορώτερα ἢ Andante τοῦ Α.′ μέρους, πλησιάζει πολὺ πρὸς ἓν παιδικὸν ᾄσμα, ἂν καὶ ἡ χρῆσις ὅλων τῶν τελευταίων μουσικῶν μέσων, ἐγένετο ἀπὸ σκοποῦ: Ἡ μεγάλη ἀντίθεσις τοῦ πρώτου πρὸς τὸ δεύτερον μέρος, τὸ ἀπρόοπτον ἐμφανίσεως ἑνὸς Tonkinderspiel ὡς ἀποτόμου καὶ μὴ ἀναμενομένης λύσεως, ἐκπλήξεως—Kontrast, μετὰ τοὺς πομπώδεις καὶ μεγαλοπρεπεῖς, τοὺς «Θεϊκούς», καὶ ἐπιβλητικοὺς σπονδείους τοῦ Α.′ μέρους, ἐπενεργεῖ καθ' ὁλοκληρίαν κωμικῶς. Καὶ βλέπομεν ἐπίσης ὅτι, διὰ τῆς μουσικῆς του ἰδίως ὁ Νεοέλλην χαρακτηρίζει εἰς τὸ ᾄσμα αὐτὸ τὸ ἄκακον, τὸ «ἀστεῖον» τοῦ φιλήματος.....

Κατωτέρω δίδομεν μερικὰς θέσεις ἀπὸ συμφωνικὰ ἔργα ἢ μελοδράματα κτλ. διαφόρων συνθετῶν, εἰς τὰ ὁποῖα ὁ ἀναγνώστης, κατόπιν τῶν ἀνωτέρω λεχθέντων, δύναται νὰ εὕρῃ μόνος εὐκόλως τὰ αἴτια τοῦ κωμικοῦ: Μπεττόβεν: δευτέρα συμφωνία θέμα τοῦ Σκέρτσο, ἑβδόμη συμφωνία Trio—θέμα, ὀγδόη συμφωνία τετάρτη πρότασις, Κουαρτέττο ἔργον 59 Σκέρτσο—εἴσοδος τοῦ Solo Βιολοντσέλλου καὶ ἄλλα τοῦ ἰδίου. Μάλλερ IX συμφωνία δευτέρα πρότασις. Τὸ Lied τοῦ Σούμπερτ «Der Leyermann» ἀπὸ τὸν Zyklus «Winterreise».

Τὸ τραγοῦδι τοῦ ὑποψηφίου γαμβροῦ ἀπὸ τὴν «Πουλημένη ἀρραβωνιαστικιά» τοῦ Σμέτανα. Τὸ «Κουϊντέττο τῶν Ἑβραίων» ἀπὸ τὴν «Σαλώμη» τοῦ Ρ. Στράους, τὴν σκηνὴν εἰς τὸ ἐξοχικὸν καφφενεῖον ἀπὸ τὸ «Ἰντερμέτζο» τοῦ ἰδίου. Τὸ θέμα τοῦ Τζιάννι Σκίκι καὶ ἄλλα εἰς τὸ αὐτὸ ἔργον τοῦ Πουτσίνι. Τὴν μουσικὴν τοῦ φύλακος τῆς ἐκκλησίας ἀπὸ τὴν «Τόσκα» τοῦ τελευταίου. Τὴν σκηνὴν ἀποφυγῆς πληρωμῆς τοῦ ἐνοικίου, ἀπὸ τὴν πρώτην σκηνὴν τῶν «Μποέμ» τοῦ ἰδίου καὶ ἄλλα. Τὴν σκηνὴν πρὸ τοῦ καφφδείου (Solo Φάλσταφ) εἰς τὴν ὁμώνυμον κωμικὴν Ὄπεραν τοῦ Βέρντι καὶ ἰδίως τὴν εἰσαγωγὴν τῶν διαφόρων ὀργάνων διὰ Tutti εἰς τρίλια. Τὸν Don Basile εἰς τὸν «Κουρέα τῆς Σεβίλλης» τοῦ Ροσσίνι. Τὸν «ἀπαγχονισμὸν» τοῦ Παπαγκένου εἰς τὸν «Μαγεμμένον Αὐλὸν» τοῦ Μότσαρτ. Τὴν ἄρια τῆς πρώτης πράξεως τοῦ κουρέως εἰς τὴν κωμικὴν Ὄπεραν ὁ «Κουρεὺς τῆς Βαγδάτης» τοῦ Κορνέλιους κτλ.

Ὥστε: δὲν πρέπει νὰ μᾶς καταλαμβάνῃ ὑπερσοβαρότης, σκυθρωπότης ἢ ἀποχαύνωσις κατὰ τὴν ἀκρόασιν ἔργων τοῦ «Θείου» Μπεττόβεν, τοῦ «μεγαλειώδους» Βάγνερ ἢ καὶ ἄλλων συνθετῶν. Κάθε ἄλλο. Διότι, ὅσον καὶ ἂν ὑπέφερον εἰς τὴν ζωήν των αἱ ὡς ἄνω μεγαλοφυΐαι, ὅσον καὶ ἂν ἀπέδωσαν ἐπιτυχῶς, ἐν πολλοῖς, τὸ τραγικὸν εἰς τὰ ἔργα των, δὲν ἐλησμόνησαν ὅμως ποτὲ—ἕνεκα τούτου, παρὰ τὰ ἄλλα, εἶναι καὶ μεγαλοφυΐαι—ὅτι ἡ ζωὴ δὲν εἶναι πάντοτε τραγική. Ἡ ζωὴ ἔχει ἐξ ἴσου τὴν χαρὰν καὶ τὴν λύπην της, τὴν εὐτυχίαν καὶ τὰ βάσανα, τὸν κόπον καὶ τὴν ἀνάπαυσιν. Τὴν κλίμακα αὐτήν, μὲ ὅλας τὰς πιθανὰς καὶ ἀπιθάνους κάποτε—κάποτε λεπτομερείας, ἀπέδωσαν καὶ ἀποδίδουν θαυμασίως καὶ ἐπιτυχῶς οἱ διάφοροι μεγαλοφυεῖς συνθέται. Ἂς τοὺς ἀκούσωμεν, ἂς τοὺς π α ρ α κ ο λ ο υ θ ή σ ω μ ε ν.....

ΚΩΝΣΤ. Δ. ΟΙΚΟΝΟΜΟΥ
Μουσικὸς Ἐπιστήμων
Δρ. Φιλοσ. Πανεπιστημίου Βιέννης



ΧΡΟΝΙΚΑ

Ο ΠΛΗΘΩΡΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΩΔΕΙΑΚΩΝ ΑΠΟΦΟΙΤΩΝ ΚΑΙ Η ΚΡΙΣΙΣ ΤΩΝ ΜΟΥΣΙΚΩΝ.

Ἡ τρομακτικὴ κρίσις, ποῦ διέρχεται τώρα ὁ μουσικός μας κόσμος ἐξ αἰτίας τῆς ἐξαπλώσεως τῆς μηχανικῆς μουσικῆς, ποῦ τείνει νὰ νεκρώση κάθε ζωντανὴ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσι-μᾶς κάνει νὰ σκεφθοῦμε τώρα περισσότερο ἀπὸ κάθε ἄλλη φορὰ ἕνα ἄλλο ζήτημα, ποῦ βρίσκεται σὲ ἄμεση σχέσι μὲ τὴν φοβερὴ ἀνεργία τῶν καλλιτεχνῶν.

Πρόκειται γιὰ τὸν ὑπερπληθωρισμὸ τῶν ὠδειακῶν ἀποφοίτων (πτυχιούχων, διπλωματούχων) ποῦ κατὰ τὰ τελευταῖα χρόνια μὲ τὸν ἀπότομο καὶ ἀντιφυσιολογικὸ πολλαπλασιασμὸ τῶν μουσικῶν μας ἱδρυμάτων—ποῦ ὅλα ἀνεξαρτήτως ποιοῦ ἀναγνωρίζονται ἀπὸ τὸ Κράτος—ἔλαβε ἐπικίνδυνες διαστάσεις γιὰ τὴν μουσικήν μας ζωή, γιὰ τὴν πρόοδο καὶ τὴν κοινωνικὴν ἰσορροπία.

Ἀφήνουμε πιὰ τὸ ζήτημα τοῦ ὅτι, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστο, τὰ διπλώματα καὶ μετάλλια, καθὼς καὶ οἱ τίτλοι τοῦ καθηγητοῦ, ἀπονέμονται παρ' ἀξία ἀπὸ μερικοὺς ἐπιχειρηματίας τῆς τέχνης τοῦ τόπου μας, ποῦ ἔχουν εἰσαγάγει στὴν καλλιτεχνική μας ζωὴ τὴ βιομηχανοποίησι καὶ τὴν ἀνηθικώτερη συναλλαγή, ἐξ αἰτίας τῶν ὁποίων ἐξευτελίσθηκε σὲ μᾶς ἡ ἔννοια τοῦ Ὠδείου, τοῦ καθηγητοῦ, τῶν διπλωμάτων, μεταλλείων καὶ ἐν γένει τοῦ καλλιτέχνου.

Ἀλλὰ ἀνεξαρτήτως τοῦ μεγάλου αὐτοῦ ἀτόπου καθ' ἑαυτὸ—δὲν σκέπτονται οἱ διευθυνταὶ τῶν ποικυλωνύμων Ὠδείων μας (δὲν ξέρουμε καὶ μεῖς πόσα μουσικὰ ἱδρύματα ἔχουμε ἀφοῦ καὶ στοὺς προσφυγικοὺς ἀκόμα συνοικισμοὺς ἱδρύονται τελευταίως.... «ὠδεῖα» (;) τὴ στιγμὴ ποῦ τὸ Παρίσι καὶ τὸ Βερολῖνο ἔχουν ἀπὸ ἕνα μόνο ἐπίσημο Ὠδεῖο). Δὲ σκέπτονται—λέμε—τὸ μεγάλο κακό, ποῦ προξενοῦν στὴν καλλιτεχνική μας ζωὴ μὲ τὸ ἀέναο ξεφούρνισμα κάθε χρόνο ὑπερπληθώρας ἀποφοίτων ἀνεξαρτήτως, ἐπαναλαμβάνουμε, τῆς πραγματικῆς τους ἀξίας; Τὶ θὰ γίνουν αὐτοὶ οἱ ἄνθρωποι, δεδομένου ὅτι λογικῶς πρέπει νὰ ἀποβλέψουν καὶ στὴν ἐπαγγελματικὴ δρᾶσι;

Θὰ καταντήσουν νὰ κυνηγοῦν τοὺς μαθητὰς μὲ τὸ τουφέκι—ὅπως δυστυχῶς ἔχει ἀρχίσει πιὰ τὸ λυπηρὸν αὐτὸ φαινόμενο τῆς ἀναξιοπρεπείας καὶ τοῦ ξεπεσμοῦ καὶ στοὺς καθηγητὰς—ἀφοῦ ἄλλη δουλειὰ δὲ θὰ ὑπάρχη;

Καὶ τὶ τὸ καλὸ θὰ προκύψη ἀπὸ τὴν περίεργη.... πρόοδο στὸν τόπο μας οἱ καθηγηταὶ νὰ γίνουν περισσότεροι ἀπὸ τοὺς μαθητάς; Διότι ἐκεῖ θὰ φθάσουμε νὰ γίνωνται μανοῦβρες, συγκαταβάσεις, διάφοροι ἐξευτελισμοὶ (δυστυχῶς τὸ

κακὸ ἄρχισε πειὰ) ὀξύτατες διαμάχες γιὰ ἕνα μαθητή, ποῦ ὑπὸ τοὺς ὅρους αὐτοὺς δὲν εἰμπορεῖ βέβαια νὰ ἔχη καὶ μεγάλην ἐκτίμησι καὶ σεβασμὸ στὸ δάσκαλό του. θὰ τὸν τραβᾷ ἀπὸ τὴ μύτη καὶ θὰ τοῦ ἐπιβάλλη τὶς ἀξιώσεις του.—

Γιὰ νὰ ἀποφύγουμε λοιπὸν τὴν οἰκτρὴ αὐτὴ κατάντια τῆς καλλιτεχνικῆς ἰδέας καὶ τοῦ ἐπαγγέλματος, ποῦ θὰ εἶναι τὸ χειρότερο ὅλων, ἀνάγκη πᾶσα οἱ ἁρμόδιοι τῶν «Ὠδείων» μας νὰ σκεφθοῦν σοβαρῶς νὰ ἀποφασίσουν καὶ λάβουν αὐστηρὰ μέτρα γιὰ νὰ περιορισθῇ τὸ κακόν, νὰ ἀναχαιτισθοῦν τὰ μουσικά μας πράγματα ἀπὸ τὸν ὀλισθηρόν κατήφορο, ποῦ μοιραία φέρει στὸν κρημνὸν τῆς τελείας ἐξουθενώσεως.

Διαφορετικὰ ἐκτὸς τῆς βαρειᾶς εὐθύνης, ποῦ θὰ φέρνουν ἀπέναντι τοῦ τόπου γιὰ τὸ ἀνεπανόρθωτο κακό, ποῦ προξενοῦν, θὰ δρέψουν καὶ οἱ ἴδιοι πολὺ σύντομα τοὺς πικροὺς καρποὺς τῆς ἐλαφροτάτης καὶ μυωπικῆς μουσικῆς των πολιτικῆς, ποῦ θὰ ξεσπάση στὸ κεφάλι τους, ἀφοῦ καὶ οἱ ἴδιοι θὰ ἐξισωθοῦν μὲ κείνους, στοὺς ὁποίους μοιραζουν ἀφειδῶς τὰ σὰν παπικὰ συγχωροχάρτια, ἀποφοιτήρια καὶ μετάλλια.

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΣΤΑ ΣΧΟΛΕΙΑ. Κάποιος Γάλλος, γενικὸς ἐπιθεωρητής, λαβμάνοντας ἀφορμὴ ἀπὸ τὶς ἐξετάσεις ἑνὸς λυκείου, ἐμίλησε γιὰ τὴν ἀνάγκη τῆς καλλιτεχνικῆς μορφώσεως καὶ ἰδιαίτερα γιὰ τὴ μουσικὴ καὶ γιὰ τὴ μεγάλη ἐπίδρασι, ποὺ μπορεῖ νἄχη στὴν ἀγωγὴ γενικὰ ἡ τέχνη αὐτὴ ἡ πιὸ ἄϋλη ἀπ' ὅλες τὶς τέχνες, ἡ ξένη πρὸς κάθε ἰδέα ὠφελιμότητος καὶ στενῆς μιμήσεως, μόνο καὶ μόνο, γιατί, ὄντας ἡ ἄμεση καὶ κατ' εὐθεῖαν ἔκφρασις τῆς εὐαισθησίας τοῦ καλλιτέχνη, ἐπιδρᾷ μὲ τόση δύναμη στὴν ψυχή μας.

Κι' ὅμως γιὰ τὴν τέχνη αὐτή, παρατηρεῖ, λίγη ἢ καμμιὰ θέσις δὲ βρίσκεται μὲς τὰ βιβλία μας. Τὰ ἐγχειρίδια τῆς ἱστορίας, ποὺ δὲν παραλείπουν, καὶ μὲ τὸ δίκιο τους, τοὺς μεγάλους ἀρχιτέκτονας, τοὺς μεγάλους γλύπτας, τοὺς μεγάλους ζωγράφους, δὲν ἀναφέρουν τὰ ὀνόματα τῶν μεγάλων μουσουργῶν, οὔτε καὶ κείνων ἀκόμα, ποῦ στενὰ συνεδέθηκαν μὲ τὴ λογοτεχνία. Ἡ μου-σικὴ μπῆκε βέβαια στὰ προγράμματα τῶν σχολείων, ἀλλὰ δειλὰ καὶ ντροπαλά, Ἔτσι ἡ «ἑρμηνεία τῶν ἀριστουργημάτων τῆς μουσικῆς τέχνης» παραμένει προαιρετική.

«Ἑρμηνεία τῶν ἀριστουργημάτων τῆς μουσικῆς τέχνης»! Ἂς ἦταν νὰ μπορούσαμε νὰ διδάξουμε στὰ σχολεῖα μας τὸ μουσικὸ ἀλφάβητο καὶ νὰ κάνουμε τὰ παιδιὰ ν' ἀγαπήσουν τὴ μουσικὴ—τὴ μουσικὴ κι' ὄχι τὸ ἀσυνάρτητο ξεφωνητό, ποὺ τὶς περισσότερες φορὲς (γιὰ νὰ μὴν ποῦμε κατὰ κανόνα) ἀντικαθιστᾶ τὸ κακόμοιρο τὸ μάθημα τῆς Ὠδικῆς, στὸ ὁποῖο περιωρίστηκε ὅλη ἡ μουσικὴ ἀγωγὴ τῆς ἀρχαιότητος!

Μὰ πόσο μακριὰ βρίσκονται ἀλήθεια μερικοὶ ἀπὸ τοὺς γενικοὺς ἐπιθεωρητάς μας, ποὺ κρίνουν τὴν ἱκανότητα τοῦ δασκάλου τῆς Ὠδικῆς, ἀπὸ τὴν ἔντασι τῆς φωνῆς του, καὶ ἐνθουσιάζονται, ὅταν οἱ ἀγριοφωνάρες του κάνουν νὰ τρίζουν τὰ τζάμια τῆς τάξεως, νομίζοντας πῶς βρῆκαν ἐπὶ τέλους τὸν ἀναμορφωτὴ τῆς μουσικῆς μας ἀγωγῆς στὸ πρόσωπο ἑνὸς βαρβάρου θορυβοποιοῦ!

«Ἂς ἀναποδογυρίσουμε λοιπὸν τὸ ἀρχαῖο ρητό: «ὅλη ἡ ζωή μας ἔχει ἀνάγκη ἀ ρ υ θ μ ί α ς»!

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΓΙΑΤΙ ΣΑΝ ΒΡΙΣΚΟΜΑΙ ΣΙΜΑ ΣΟΥ...

(ΓΙΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙ ΚΑΙ ΠΙΑΝΟ)

ΣΤΙΧΟΙ
ΙΩΑΝ. ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ
ΔΙΟΝ. ΛΑΥΡΑΓΚΑ

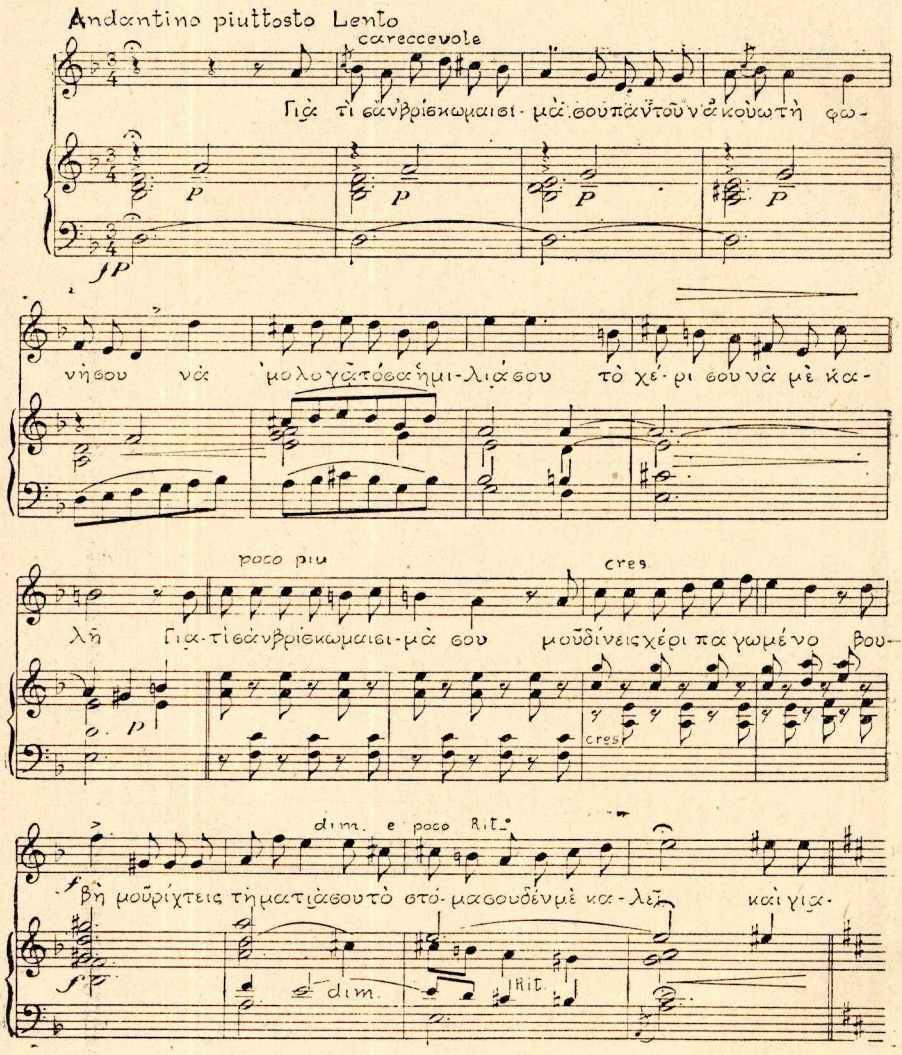
"ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,
ΤΕΥΧΟΣ 20-21

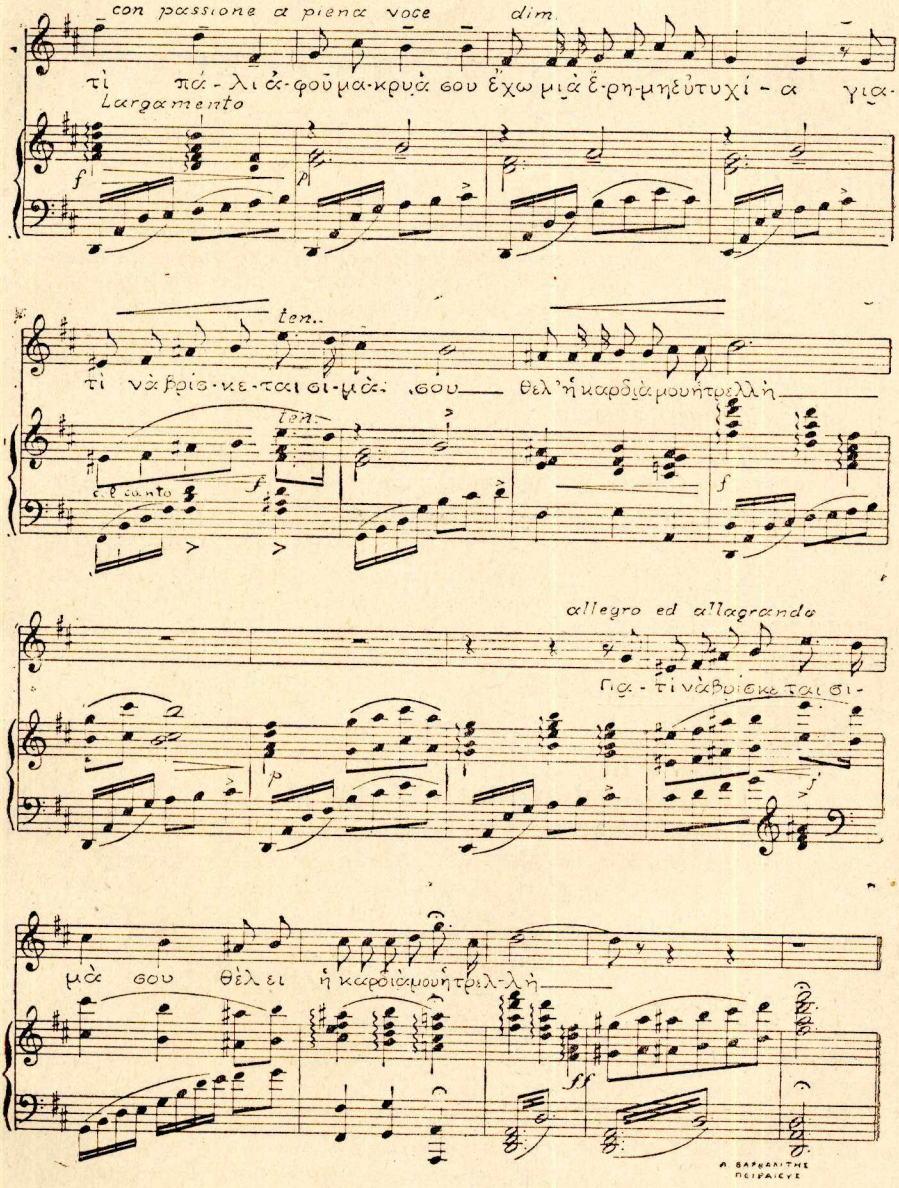
Στὴν Κα ΜΑΡΙΚΑ ΚΑΛΦΟΠΟΥΛΟΥ

ΓΙΑΤΙ ΣΑΝ ΒΡΙΣΚΟΜΑΙ ΣΙΜΑ ΣΟΥ

ΣΤΙΧΟΙ: Ι. ΔΑΜΒΕΡΓΗ

ΜΟΥΣΙΚΗ: Δ .ΛΑΥΡΑΓΚΑ





con passione a piena voce dim.

τὶ πά-λι ἀ-φοῦ μα-κρυὰ σου ἔχω μιὰ ἔ-ρη-μη εὐτυχί-α για-

Largamento

f p

ten.

τὶ νὰ βρίσ-κε-ται σι-μὰ σου θελ' ἡ καρδιὰ μου ἡ τρελλὴ

ten.

col canto f f

allegro ed allagrando

Για-τὶ νὰ βρίσκε-ται σι-

p f

μὰ σου θέλ-ει ἡ καρδιὰ μου ἡ τρελ-λὴ

ff

Α. ΒΑΡΒΑΛΙΤΗΣ
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΑΘΗΝΑΙ ΑΡ. ΤΗΛ. 60 - 98

ΤΜΗΜΑ ΩΔΕΙΩΝ

Διδασκόμενα μαθήματα: Πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλλο, ἄρπα, βαθύχορδον, πνευστά, τραγοῦδι, μελοδραματική, δραματική, ἀπαγγελία, ἱστορία μουσικῆς, μουσικὴ δωματίου, ρυθμική, ἁρμονία, ἀντίστιξις, σύνθεσις κλπ.

Ἰδιαιτέρα προσοχὴ δίδεται εἰς τὴν λειτουργίαν τοῦ πρακτικοῦ διδασκαλείου δι' ἀρχαρίους μαθητάς, τὸ ὁποῖον ὑπὸ τὴν ἐπίβλεψιν τῶν ἐφόρων λειτουργεῖ προτύπως.

Διδάσκουν 120 καθ)ταὶ καὶ διδάσκαλοι. Τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον πρὸς διάδοσιν τῆς μουσικῆς ἵδρυσεν εἰς διαφορὰ Ἐκπαιδευτήρια Ἀθηνῶν καὶ περιχώρων 12 Παραρτήματα ὡς καὶ ἐπαρχιακὰ τοιαῦτα ἐν Πειραιεῖ, Κορίνθῳ, Χαλκίδι, Ἡρακλείῳ (Κρήτης), Χανίοις, Χίῳ Βόλῳ κλπ.

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ

Τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ του, ὅπως συντελέσῃ εἰς τὴν διευκόλυνσιν τῶν μαθητῶν καὶ τοῦ κοινοῦ διαθέτει:

ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ

ΟΡΓΑΝΑ ΚΑΙ ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εἰς πλουσιωτάτην συλλογὴν καὶ τιμὰς ἀσυναγωνίστους

ΠΙΑΝΑ

τῶν παγκοσμίου φήμης ἐργοστασίων:
J. Blüthner, Grotrian - Steinwey Neumeyer Soph κ. λ. π.
τὰ ὁποῖα ἀντιπροσωπεύει.

ΦΩΝΟΓΡΑΦΑ

Εἰς ὅλα τὰ μεγέθη. Ἀρτιωτάτης κατασκευῆς καὶ ἐξαιρετικῆς ἀποδόσεως.

Πώλησις τοῖς ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ καὶ μὲ ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ μὲ μεγάλας εὐκολίας πληρωμῆς.

ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ

ΑΡΘΟΥΡΟΣ ΤΟΣΚΑΝΙΝΙ

Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν θριαμβευτικῶν καλλιτεχνικῶν ἐμφανίσεων στὴν Εὐρώπη καὶ Ἀμερικὴ τοῦ διασήμου διευθυντοῦ ὀρχήστρας Ἀρθρούρου Τοσκανίνι καὶ τῶν τελευταίων του ἀσυγκρίτων ἐπιτυχιῶν στὶς παραστάσεις τοῦ Μπάϊρϋτ, δημοσιεύουμε τὸ παρακάτω ἄρθρο τοῦ συνεργάτου μας κ. Μ. Λ. γιὰ τὸ μεγαλύτερο σύχρονο μαέστρο.

*
* *

Ἦταν μιὰ βραδυὰ στὰ 1886 στὸ Ρίο Ἰανέριο. Ἕνας Ἰταλικὸς θίασος ἐπρόκειτο ν' ἀνοίξῃ τὴν Saison μὲ τὴν Ἀϊντᾶ. Τὸ θέατρο κατάμεστρο, ὅλα ἕτοιμα καὶ ὅμως ἡ παράστασις δὲν ἀρχίζει... ὁ μαέστρος, ἕνας Βραζιλιανός, δὲν εἶναι στὴν θέσι του, μάταια δοκιμάζει νὰ τὸν ἀντικαταστήσῃ ἕνας μαέστρος ἀναπληρωτής, καθὼς καὶ ὁ διευθυντὴς τῆς χορῳδίας, τὰ σφυρίγματα καὶ ἡ φωνὲς τοῦ κόσμου τοὺς κάνουν καὶ τοὺς δυὸ νὰ παραιτηθοῦν τῆς ἰδέας.

Μέσα στὴ γενικὴ ἀπόγνωσι θυμήθηκε κάποιος πῶς στὴν ὀρχήστρα ὑπῆρχε ἕνας νεαρὸς βιολοντσελλίστας, ποῦ τὸν περασμένο χρόνον εἶχε τελειώσει τὸ κονσερβατόριο τῆς Πάρμας καὶ εἶχε καὶ δίπλωμα συνθέσεως.

Ἐμπρὸς λοιπόν! ἰδοὺ ἡ μόνη ἐλπὶς σωτηρίας.

Πιεζόμενος ἀπὸ τοὺς συναδέλφους του, βρέθηκε ὁ Τοσκανίνι ἐμπρὸς στὸ ἀναλόγιο τοῦ μαέστρου. Χωρὶς δισταγμὸ σηκώνει τὴν μπαγκέτα καὶ ἀρχίζει. Τὸ ἀκροατήριον ἔκπληκτο, περίεργο, γοητευμένο.

Ὁ improvisé μαέστρος εἶναι μόλις 19 ἐτῶν (γεννήθηκε στὴν Πάρμα στὶς 25 Μαρτίου τοῦ 1867) διευθύνει ἀπ' ἔξω τὸ ἔργο ὁλόκληρο καὶ κερδίζει τὴν πρώτη του νίκη. Μετὰ τὴν θυελλώδη αὐτὴ βραδιά, ποῦ ἡ θέλησις καὶ ἡ μεγαλοφυΐα τοῦ Τοσκανίνι τὴν μετέβαλε σὲ βραδυὰ θριάμβου, ὁ νεαρὸς Maitre διηύθυνε 18 ὄπερες. Στὸ μουσικὸ στερέωμα ἔλαμψε ἕνα ἀστέρι, ποῦ δὲν θὰ σβύσῃ πλέον ποτέ.

Δεκαεπτὰ χρόνια ἀργότερα στὶς 26 Δεκεμβρίου τοῦ 1898 διευθύνει γιὰ πρώτη φορὰ στὴν Σκάλα τοῦ Μιλάνου. Ἐν τῷ μεταξὺ πολὺ γρήγορα ἔκανε καρριέρα φθάνοντας μὲ ἀδιάπτωτη ταχύτητα στὶς ὑψηλότερες κορυφὲς τῆς τέχνης, μεταβάλλων τὴν ἁπλῆ ἑρμηνεία σὲ ἀληθινὴ δημιουργία.

Ἀπὸ τὰ κύρια χαρακτηριστικὰ τῆς προσωπικότητος τοῦ Τοσκανίνι εἶναι ἡ θαυμαστή, ἡ ἀπόλυτη ἑνότης τοῦ καλλιτέχνη μὲ τὸν ἄνθρωπο, ποῦ ποτὲ δὲν διαφεύδει, ποτὲ δὲν ἀπαμακρύνεται ἀπὸ τὸν ἴσιο δρόμο: τὸν δρόμο τῆς τέχνης, ποῦ εἶναι λύπη καὶ χαρὰ μαζί, πνευματικὴ ἔκστασις καὶ ἀποστολὴ τοῦ πολιτισμοῦ, ἀπόλαυσις καὶ θρησκεία.

«Μεταξὺ τόσων μεγάλων μουσικῶν ἐκτελεστῶν», γράφει ὁ Ildebrando Pizzetti,

«ποῦ ἦταν ἄξιοι νὰ φέρουνε τὸν τίτλο τοῦ maitre κανένας δὲν ἦταν ἀξιώτερος ἀπὸ τὸν Α. Τοσκανίνι Μεγάλος στὴν ἀγάπη, στὴν ταπεινοφροσύνη, στὴν εὐσυνειδησία, παραδομένος ὅλος στὴν ἐργασία, ἕτοιμος σὲ κάθε θυσία». Ἀπάνω ἀπὸ τριάντα χρόνια διδάσκει καὶ ἀποκαλύπτει, ζωντανεύοντάς την, τὴν ὡραιότητα, τὴν ἀλήθειαν, ὅπου καὶ ἂν βρίσκεται αὐτή.

Χαρίζοντας αὐτοὺς τοὺς θησαυροὺς στὴν ἀνθρωπότητα, τῆς δίνει τὴν παρηγοριά. Γιὰ τὰ ὅλο νέα καὶ ἀπρόοπτα συναισθήματα, ποῦ ξέρει ὁ Τοσκανίνι νὰ προκαλῇ, μπορεῖ νὰ μιλήσῃ τὸ ἀκροατήριό του, τὰ πλήθη αὐτά, ποῦ συρρέουν στὴν Εὐρώπη καὶ στὴν Ἀμερικὴ γιὰ ν' ἀκούσουνε τὶς παραστάσεις καὶ τὶς συναυλίες, ποῦ διευθύνει. Αὐτὸ δὲ τὸ θαῦμα δὲν πραγματοποιεῖται μόνον, ὅταν ὁ Τοσκανίνι ἀποδίδει ἔργα, ποῦ ἀγαπᾷ ἢ ποῦ εἶναι ψυχικῶς κοντά του. «Je ne connais pas au monde—παρατηρεῖ ὁ Henri Prunières, ὁ διευθυντὴς τῆς Revue Musicale—un autre chef d'orchestre qui ait ce don miraculeux de diriger avec une égale perfection au concert ou au Théâtre les oeuvres qu'il aime et celles—là même qui lui sont antipathiques. J' ai cru entendre pour la première fois des chefs d'oeuvres consacrés, tant il sait mettre en lumière leurs beautés les plus secrètes, tant il excelle à leur infuser une force et une vigueur nouvelles.—Jamais son interprétation ne déforme les oeuvres. Il les sert fidelement de tout son genie, de toute sa prodigieuse science technique. Il leur rend la vie».

Γιὰ νὰ ἔχῃ κανεὶς μιὰ ἰδέα τοῦ μεγαλείου αὐτοῦ τοῦ ἀνθρώπου λέει ὁ I. Piggetti πρέπει νὰ τὸν παρακολουθήσῃ σὲ μιὰ δοκιμὴ ἢ παραστάσεως ἢ συμφωνικῆς συναυλίας. Ὅτι ὁ Τοσκανίνι διευθύνει πάντα ἀπ' ἔξω εἶναι γνωστό. Δὲν ὑπάρχει παρτιτούρα ἂς εἶναι καὶ ἡ πλέον πολυσύνθετη ἢ γεμάτη ἀπὸ ἁρμονικὰ κοντράστρα ἢ κακοφωνίες, ποῦ νὰ μὴν τοῦ ἔχῃ ἐντυπωθῇ στὸ μυαλό. Ὅταν στὰ 1898 ξαφνικὰ ἐκλήθη ὁτὴ Γένοα γιὰ νὰ ἀναπληρώσῃ τὸν περίφημο Mancinelli, μελέτησε τὴν νύχτα τὴν ὄπερα τοῦ Franchet «Χριστόφορος Κολόμβος», καὶ τὴν ἄλλη μέρα τὴν διευθύνει ὁλόκληρη ἀπ' ἔξω· τὸ ἀκροατήριον μὲ ἔκπληξι γεμάτη θαυμασμὸ τὸν ἀποθεώνει. Μένοντας κάποτε στὸ Buenos Ayres λαμβάνει ἀπ' τὴ Γερμανία τὴν «Salome» τοῦ R. Strauss μετὰ δύο ἡμέρες τὴν παίζει ὁλόκληρη ἀπ' ἔξω.

Ὁ Τοσκανίνι ὡς μαέστρος δὲν εἶναι μόνο μιὰ εὐχαρίστησις τοῦ μυαλοῦ καὶ τῆς ἀκοῆς, ἀλλὰ καὶ τῶν ματιῶν· τὸ παράστημά του εἶναι κομψὸ καὶ ἁπλό, ἡ κινήσεις του εἶναι ἰσχυρὲς καὶ ἀριστοκρατικές, ὁ τρόπος, ποῦ διευθύνει τὴν μπαγκέττα καθαρός, ἀκριβὴς καὶ ἀναλόγως μὲ τὴν περίσταση χαϊδευτικός, σκληρὸς ἢ μαλακός. Τὸ ἀριστερό του χέρι ὑποστηρίζει καὶ τελειοποιεῖ τὸ δεξιό, περιγράφει συχνὰ στὸν ἀέρα ἕνα εὐρὺ κύκλο σὰν νὰ θέλῃ νὰ συγκεντρώσῃ μέσα του ὁλόκληρη τὴν ἐκφραστικότητα τοῦ ἤχου καὶ τῆς φωνῆς. Ὁ Renato Simoni, ὁ σπουδαῖος θεατρικὸς συγγραφεὺς καὶ κριτικὸς τοῦ Corriere Della Sera λέει γι' αὐτόν. «Εἶναι πάντα θαυμαστὸς εἴτε ὅταν μέσα στὴν πυρετώδη καλλιτεχνική του φούγκα παρασύροντας κάθε θέλησι βγάζει ἀπ' τὴν πειθαρχημένη ὀρχήστρα του τὴν ψυχικότητα τοῦ ἔργου, ποῦ διευθύνει, εἴτε ὅταν ἐνθουσιάζεται μὲ ἕνα ἔργο ζωγραφικό, ἢ τέλος ὅταν μὲ ἀσφαλῆ γνῶσι τοῦ ζητήματος παρασύρεται σὲ συζητήσεις γλωσσικῶν προβλημάτων.

Ἡ μουσικὴ ἂς μὴ φαντάζεται ὅτι ὁ Τοσκανίνι τῆς ἀνήκει μόνης αὐτῆς. Ὁ μεγάλος αὐτὸς Maitre εἶναι ὁ καλλιτέχνης ὅλων τῶν τεχνῶν, εἶναι ὁ ἀκούραστος, ὁ θερμός, ὁ σιωπηλὸς ἐραστὴς κάθε πραγματικοῦ μεγαλείου.

M. L.

ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

ΣΑΠΦΩ ΛΑΚΑΙΟΥ: Κάθε ρωμιός, ποὺ πῆγε στὸ θέατρο καὶ μιὰ φορὰ μονάχα καὶ ποὺ εἶδε τὴν Σαπφὼ Ἀλκαίου, λυπήθηκε βαθύτατα γιὰ τὸ ἀτύχημα, ποὺ βρῆκε στὴν Αἴγυπτο τὴ σεβαστότατη αὐτὴ καλλιτέχνιδα, τὴν πρώτη θεατρίνα τοῦ ἑλληνικοῦ θεάτρου. Τὸ περιοδικό, ποὺ μοῦ κάνει τὴν τιμὴ νὰ μὲ φιλοξενεῖ τώρα, τὴν παρακαλεῖ νὰ δεχτεῖ τὶς θερμότατες εὐχές του γιὰ τὴν ἀνάρρωσή της καὶ πιστεύει πὼς, μιὰ φορὰ ποὺ τὸ θέατρό μας δὲν ἐπιτρέπει μὲ τὰ χάλια του ὀνειροπολήσεις καὶ πόθους, τὸ νὰ εὕχεται κανεὶς μὲ τὴν καρδιά του νὰ ξαναδοῦμε καὶ πάλι στὴ σκηνὴ τὴν Σαπφὼ Ἀλκαίου εἶναι τὸ μόνο, ποὺ θὰ μποροῦσε νὰ μᾶς προσφέρει τὴ χαρά.

Εὐχόμαστε νὰ ξαναγίνει γρήγορα καλὰ καὶ ἡ τωρινὴ δυστυχία νὰ τῆς δώσει καινούργια ζωὴ γιὰ νὰ συνεχίσει τὶς δημιουργίες της καὶ μεῖς νὰ χαροῦμε, ἀντικρύζοντας τὴν ἔξοχη τεχνίτρα, ποὺ δὲν τῆς ἔμεινε τίποτε ἄλλο ἀπὸ τὴν μακρόχρονη ἐργασία της παρὰ ὁ πόνος μας γιὰ τὸ ἀτύχημά της.—Κι ὁ πόνος μας δὲν φτάνει!

Τὸ Ἐθνικὸ θέατρο θὰ ἔπρεπε νὰ τὴν θεωρεῖ ἀπὸ τώρα μέσα στὸ πληθωρικό του προσωπικὸ σὰ νὰ ἐργαζότανε.

*
* *

ΙΦΙΓΕΝΕΙΑ—ΚΥΒΕΛΗ: Ὅμως τὸ αὐτοκινητιστικὸ αὐτὸ δρᾶμα εἶχε κι' αὐτὸ τὸ καλό· ἀνάβαλε τὴν παράσταση, ποὺ θὰ ἔδινε ἡ Κυβέλη στὸ Στάδιο μὲ τὴν «Ἰφιγένεια». καὶ τὴν γλύτωσε ἀπὸ ἕνα βέβαιο ρεζιλίκι.—Τί εἴδους λοβιτούρα πάλι θὰ ἦταν αὐτή;—Η Κυβέλη εἶναι θεατρίνα ἔξοχη στὸ κλειστὸ θέατρο· θὰ ἤθελα νὰ ἤξαιρα ποιός τῆς ἔβαλε αὐτὴ τὴν ἰδέα γιὰ νὰ τὸν θαυμάζω!

*
* *

Η ΜΑΡΙΚΑ ΣΤΗΝ ΑΜΕΡΙΚΗ: Ἄλλοθι καὶ τοῦτο πάλι!—Τὴν ὥρα ποὺ σκέπτονται νὰ κάνουν ἐθνικὸ θέατρο, ἡ Μαρίκα φεύγει. Βλέπετε, ἡ Μαρίκα δὲν χρησιμεύει. Δὲν τὴ ρώτησε κανείς!—Εἴθε νὰ πετύχει στὴν τουρνέ της αὐτή· νὰ μαζέψει δηλαδὴ μερικὰ δολλάρια. Νὰ θριαμβέψει ἐκεῖ δὲν τῆς τὸ εὐχόμαστε. Ἡ Μαρίκα δὲν ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ θριάμβους. Οὔτε βέβαια πηγαίνει γι' αὐτοὺς μονάχη της, χωρὶς τὸ θίασό της!—Σ' αὐτὴ τὴν οἰχτρὴν ἐποχή, ποὺ ὅλοι φροντίζουν γιὰ τὸν ἑαυτό τους, ἦταν καιρὸς καὶ ἡ Μαρίκα νὰ ζητήσει κάτι τέτιο.

Τὸ μεγαλύτερο αἶσχος γιὰ τὴν πνευματικὴ ζωὴ αὐτοῦ τοῦ τόπου εἶναι ποὺ τὸ θέατρο τῆς Μαρίκας γίνεται Κινηματόγραφος!—Κυρία Μαρίκα, κάνατε πολὺ ἄσκημα ποὺ δὲν φύγατε γιὰ τὴν Ἀμερικὴ πρὶν ἀπὸ τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή». Θὰ εἴχαν σωθεῖ πολλὰ πράγματα!—Καλὸ ταξεῖδι!

*
* *

ΕΞΩ ΟΛΑ: Ἡ ἐπιθεώρηση τοῦ Μεταξᾶ καὶ τοῦ Νικολαΐδη, ποὺ παίχτηκε ὅλο τὸ καλοκαίρι ἐξακολουθεῖ ἀκόμα νὰ παίζεται.

*
* *

ΙΔΑΝΙΚΑ: Σημείωσα τὸ «Ἔξω ὅλα» καὶ γ.ατὶ εἶναι τὸ σπουδαιότερο θεατρικὸ γεγονὸς τοῦ καλοκαιριοῦ μέσα στὴν Ἑλλάδα καὶ γιατὶ σὰν ἐπιθεώρηση μᾶς δίνει τὸ πιὸ καλλιτεχνικὸ τύπο τοῦ εἴδους καὶ γιατὶ τὸ «Ἔξω ὅλα» μὲ τὴν ἀξία του καὶ μὲ τὴν ἐπιτυχία του εἶναι τὸ πιὸ ψηλὸ σημεῖο, ποὺ λαχταροῦν οἱ νέοι, ποὺ ὀνειρεύονται θεατρικὲς δόξες, γράφοντας. Βέβαια δύσκολο νὰ γράψει κανεὶς ἀπὸ αὐτοὺς κάτι τι σὰν μερικὰ νούμερα τοῦ Μεταξουργείου.

Οἱ διάφοροι νέοι, ποὺ τριγυρίζουν χάσκοντας μπροστὰ στὶς φωτισμένες πόρτες τῶν

καμπαρὲ τῆς Λεωφόρου Πανεπιστημίου, εἶναι περίφημοι γιὰ τὴν ἀμάθειά τους καὶ φυσικὰ καὶ γιὰ τὴν ἀνικανότητά τους. Κάνουν σαχλὸ καὶ ἠλίθιο πνεῦμα στηριγμένοι σὲ λέξεις μονάχα, ἐξωτερικά, γράφουν «παράπονα» στὴ Μάντρα καὶ ἱκανοποιοῦνται μὲ αὐτὲς τὶς μικρόχαρες ἀσχολίες. Ἡ ἐποχή μας—ἐποχὴ τοῦ ἀκράτητου καὶ κυριάρχου ἐγωϊσμοῦ, ποὺ δὲν ξεφεύγει κανένας καὶ ποὺ εἶναι μερικὲς φορὲς ἄμυνα καὶ διαμαρτυρία, σπάνια ὅμως!—ἔβαια δικαιολογεῖ αὐτὸ τὸν λυσσασμένο τρόπο γιὰ τὴν εὔκολη δόξα καὶ τὸ θέατρο στὴν ἐπ.θεώρηση παρασύρει πιὸ πολὺ μὲ τὶς φωτεινές του ρεκλάμες, μὲ τὰ ντεκολτὲ κλπ. Γοητεύονται τὰ παιδιά, θαυμάζουν τὸν ἑαυτό τους γιὰ τὶς σχέσεις τους καὶ ἡ τραγωδία τῆς πνευματικῆς ζωῆς στὴν Ἑλλάδα τραβάει τὸ δρόμο της καὶ δὲν θὰ πάψει. Ὕστερα μᾶς λείπουν κυρίως ἡ φιλοσοφικὴ κατάρτιση καὶ ἡ ἱστορικὴ μελέτη. Ζοῦμε μία ζωὴ ἄχαρη ἀπασσάλωτη καὶ καθένας νομίζει πὼς ὑπάρχει μόνον αὐτός, μετέωρος, ξεμοναχιασμένος, χωρὶς κανένα σύνδεσμο μὲ τὰ περασμένα, χωρὶς νὰ βρίσκει στοργὴ ἀπὸ πουθενά. Δὲν μᾶς λείπουν ταλέντα, μᾶς λείπουν αὐτὰ τὰ δύο, ποὺ εἶπα. Γι' αὐτὸ παρουσιάζεται τώρα μια τέτια κατάσταση. Ἂς μὴ τὰ βάζουμε ὅμως μὲ τοὺς νέους, γιατί, ἂν ζητοῦσαν ἄλλα πνευματικώτερα ἰδανικά, δὲν θὰ τὰ βρίσκανε. Τὸ ἑλληνικὸ θέατρο πέρασε μιὰ καλὴ ἐποχὴ μετὰ τὸ 1900. Οἰκονόμου, Χρηστομάνος, Κυβέλη, Μαρίκα καὶ οἱ θίασοί τους. Ὁ Κώστας Θεοδωρίδης ἐπιχειματίας. Δουλειὰ σοβαρή. Καλλιεργήσανε τὴν παράδοση τῆς «Νέας Σκηνῆς» καὶ τοῦ «Βασιλικοῦ» ὡς τὸ τελευταῖο σημεῖο της. Τώρα ξέπεσε τὸ ἰδανικό τους καὶ τὰ ἔργα, ποὺ παίζανε δὲν εὐχαριστοῦν πιὰ κανένα. Πρὶν δημιουργηθῇ τὸ καινούργιο ἰδανικὸ στὸ θέατρο, πρὶν ὡριμάσει μέσα στὴν παρακμὴ ὁ καινούργιος καρπός, περνοῦμε τώρα αὐτὴ τὴν ἄγονη καὶ τὴν πικρὴ ἐποχή μας. Πειραματισμοὶ ἀποτυχημένοι, χωρὶς ἀγνότητα μάλιστα, πρόχειρες φιλοδοξίες κλπ. Σήμερα τὸ ἑλληνικὸ θέατρο στὶς διάφορες ἀπόψεις του ἔχει στυλοβάτη τὸν κ. Μακέδο, τὸν κ. Μελᾶ, τὸν κ. Ρώτα, τὴν δα Κοτσάλη, τὴ Μάντρα καὶ τὴν κ. Τασία Κύρου. Ν' ἀπελπιστοῦμε;—Ὄχι. Δὲν μπορεῖ παρὰ νὰ βγεῖ κάτι τι καλό. Πότε; Ἀργά, ἔβαια· μὰ δὲν διάζεται κανείς.—Οἱ δοξασμένες στιγμὲς εἶναι ὁ προορισμὸς τοῦ ἀνθρώπου. Ἴσως—ἴσως καὶ ἡ γενεὰ ἡ δική μας, δὲν θὰ πραγματοποιήσει τίποτα. Μὰ καὶ οἱ ἄλλοι, ποὺ γράφουνε πρόζα, δὲν βρίσκονται σὲ καλύτερο σημεῖο· καὶ δὲν μποροῦσε νὰ γίνει ἀλλιῶς· εἶναι στάσιμη καὶ σάπια ἡ ἐποχή μας. Οἱ μονόπραχτοι συγγραφεῖς μιμοῦνται τὸ Λάσγαρη καὶ τὸν Ξενόπουλο καὶ χωρὶς τὴ δική τους δροσιά· γυρίζουν 50 χρόνια πίσω καὶ δὲν εἶναι διόλου προσδευτικοί. Ἕνας, ποὺ ἔγραφε τὰ «Κυκλώματα» μιμεῖται τὸ Μελᾶ.—Μὰ εἶναι φοβερὸ νὰ βρίσκονται. ἄνθρωποι, ποὺ νὰ μιμοῦνται καὶ τὸν Μελᾶ!

Συκοφαντημένη λοιπὸν ἡ πρόζα στὶς μέρες μας, ἡ ἐπιθεώρηση τὸ ἰδανικό μας. Γέροι καὶ νέοι στέκουν στὸ ἴδιο ὕψος. Καὶ τὸ χειρότερο γιὰ τοὺς νέους εἶναι ὅτι οἱ γέροι ζήσανε τοὐλάχιστο λίγες στιγμὲς στὰ νειᾶτα τους. Οἱ νέοι ὅμως νὰ τοὺς ἔχουν γιὰ πρότυπα!

ΓΙΑΤΙ ΔΕΝ ΓΡΑΦΟΥΝ: Ἡ ἐφημερίδα «Καθημερινὴ» πῆρε συνετεύξεις ἀπὸ διαφόρους συγγραφεῖς γιὰ νὰ μάθει τό γιατὶ δὲν γράφουν. Μιλήσανε πολλοὶ καὶ ἀκούσαμε καὶ γνῶμες ἀνθρώπων ποὺ δὲν ἦταν κάτι τι ποτέ τους. Ἡ «Καθημερινὴ» λυπᾶται ποὺ αὐτοὶ καὶ κάποιοι ἄλλοι δὲν γράφουν πιά· ἴσα—ἴσα θὰ ἔπρεπε νὰ χαίρεται. Γιατὶ δὲν ὑπάρχει τίποτα πιὸ καλὸ γιὰ τὴ φήμη τῶν θεατρικῶν συγγραφέων ἀπὸ τὸ νὰ μὴν γράφουν. Γιατὶ κι ἂν ξαναγράψουν, δὲν θὰ κατορθώσουν παρὰ νὰ μᾶς κάνουν νὰ γελάσουμε· Ὅ,τι εἶχαν, τό δώσανε. Ἀπό δῶ καὶ μπρός ἡ σιωπή!

Η ΕΠΙΧΟΡΗΓΗΣΗ: ποὺ ἤτανε νὰ πάρει τὸ Ἐθνικό θέατρο, λιγόστεψε. Σιγὰ—σιγὰ μπορεῖ καὶ νὰ κοπεῖ ὁλόκληρη. Ἡ Κυβέρνηση κάνει τὴ δουλειά της. Καὶ εἶναι πολὺ φυσικὸ νὰ μὴν ἐνδιαφέρεται γιὰ τό θέατρο παρὰ ὅσο τῆς ἐπιτρέπει ἕνας ἁπλός σνομπισμός. Γιατὶ τό θέατρο δὲν φέρνει κομματικὰ ὠφελήματα.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἡ δραματικὴ σχολὴ τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου, ποὺ ἀντικατέστησε τὴν ἐπὶ ἑξαετίαν λειτουργήσασαν Ἐπαγελματικὴν Σχολὴν Θεάτρου, ἄρχισε νὰ δέχεται αἰτήσεις γιὰ τὶς εἰσαγωγικὲς ἐξετάσεις. Ἡ διεύθυνσις τῆς νέας δραματικῆς σχολῆς ἀνετέθη στὸν γνωστότατον θεατρικὸν συγγραφέα κ. Θ. Συναδινόν, ποὺ εἶχε διευθύνει ὡς Πρόεδρος τῆς Ἐφορευτικῆς Ἐπιτροπῆς καὶ τελευταία ὡς Διευθυντής, τὴν ἄλλοτε Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου.

Τὸ διδακτικὸ προσωπικό, ποὺ δὲν διαφέρει καὶ πολὺ ἀπὸ τὸ προσωπικὸ τῆς παλαιᾶς σχολῆς, δίνει κάθε ἐγγύησι γιὰ τὴν ἄρτια μόρφωσι τῶν μαθητῶν. Ἀλλὰ τὰ τσουχτερὰ δίδακτρα (1.600 δρ. τὸ χρόνο) φοβόμαστε πὼς πολλοὺς θὰ διώξουν, τοὐλάχιστον ἀπὸ κείνους, ποὺ θἄχουν τὴ φιλοτιμία νὰ μὴ θελήσουν νὰ χαρακτηριστοῦν ὡς ἄποροι.

Ἡ Δραματικὴ Σχολὴ ὥρισε διάρκεια σπουδῶν δυὸ χρόνια τὸ λιγώτερο. Μ' αὐτὸ τὸν τρόπο πρέπει βέβαια αὐτοί, ποὺ θὰ εἰσαχθοῦν νἄχουνε πιὰ ἀρκετὰ καλλιεργημένο τὸ τάλαντό τους καὶ νὰ μὴν εἶναι ἐντελῶς ἀρχάριοι. Αὐτὸ φυσικὰ θὰ τὸ κανονίσῃ ὁ τρόπος τῶν εἰσαγωγικῶν ἐξετάσεων.

Στὸ Κονσερβατόριο τῶν Παρισίων, ἵδρυμα ἀνάλογο μὲ τὴ νέα μας δραματικὴ σχολή, ποὺ ἔχει περίπου τὰ ἴδια χρόνια σπουδῆς, οἱ ὑποψήφιοι μαθηταὶ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ δηλώσουν καὶ τὰ ἔργα, ποῦ ἐπιθυμοῦν νὰ ἐκτελέσουν στὶς ἐξετάσεις: δύο σκηνὲς ἀπὸ τραγῳδίες καὶ δύο ἀπὸ κωμῳδίες, ἀναλόγως πρὸς τὸ εἶδος, γιὰ τὸ ὁποῖο προορίζονται· τέσσερες δηλαδὴ σκηνὲς ἂν προορίζωνται καὶ γιὰ τὰ δύο. Εἶναι δὲ ὑποχρεωμένοι νὰ ἐξασφαλίσουν μόνοι των καὶ τοὺς βοηθούς των, γιὰ τὴν ἐκτέλεσι τῶν σκηνῶν κατὰ τὶς ἐξετάσεις. Ἔτσι ἡ ἐξεταστικὴ ἐπιτροπὴ μπορεῖ ἀσφαλέστερα νὰ μορφώσῃ γνώμη.

Ἂν καὶ μεῖς δὲ δείξουμε τὴν ἴδια αὐστηρότητα, θἄπρεπε δίχως ἄλλο ν' αὐξήσουμε τὰ χρόνια τῆς σπουδῆς, ἀφήνοντας τὸ κατώτατον ὅριο τῶν δύο ἐτῶν μοναχὰ γιὰ τὰ ἐξαιρετικὰ ταλέντα, γιατὶ οὔτε καλλιτεχνικὴ παράδοσις ἔχει ἀκόμα σχηματισθῆ στὸν τόπο μας, οὔτε καμμιὰ καλλιτεχνικὴ μόρφωσι παίρναμε στὰ σχολεῖα μας, ποὺ καταγίνονται ἀντιθέτως νὰ πνίξουν κάθε καλλιτεχνικὴ διάθεσι τοῦ μαθητοῦ.

Ὁπωσδήποτε, μεγάλη πρέπει νὰ δοθῇ προσοχὴ στὴ λειτουργία τῆς δραματικῆς μας σχολῆς, γιὰ νὰ μπορέσῃ νὰ γίνῃ ἕνα ἀνώτερο καλλιτεχνικὸ ἵδρυμα.

ΟΠΕΡΕΤΤΑ - ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

MONDIAL. Ὁ θίασος τοῦ Mondial ἀνέβασε τὴν παλαιὰν Γαλλικὴν κωμῳδίαν «Τὸ χαστοῦκι» χωρὶς μουσικὴν ἢ ἡ Μιράντα μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Μάστορα ἢ ὁ Κος Δήμαρχος μὲ μουσικὴν τοῦ κ. Σακελλαρίδη. Αὐτὴν τὴν φορὰν ὁ συμπαθὴς μαέστρος δὲν φαίνεται νὰ ἐπέτυχε εἰς τὴν ἐκλογὴν τοῦ ἔργου· πλὴν τῆς πρώτης πράξεως, ἡ ὁποία εἶναι ὀλίγον ἐνδιαφέρουσα καὶ ζωηρά, ἡ ἄλλες δύο προξενοῦν δυσφορίαν εἰς τὸν ἀκροατήν· εἶναι δυὸ φορὲς ξαναζεσταμένο φαΐ. Ἡ μουσικὴ βεβαίως εἶνε εὐχάριστος καὶ ἀρκετὰ τεχνική· ἀλλὰ δὲν ὑπάρχει ἕνα τραγοῦδι προωρισμένον νὰ μείνῃ. Ἂν δὲν ἔπαιζε καὶ ἡ Ζαζᾶ, ποῦ ἐνθουσιάζει, ἰδίως μὲ τὸ ὑπέροχο χορό της, ἡ ὀπερέττα αὐτὴ θὰ ἐκατέβαινε πολὺ γρήγορα. Καλὸς ὁ κ. Στυλιανόπουλος, ἀλλὰ θὰ ἦτο προτιμώτερον νὰ μὴν ἀνεμίγνιε καὶ τὸν περι-

φημον Ἀρμένην τῆς ἐπιθεωρήσεως εἰς τὸν ρόλον τοῦ κ. Δημάρχου. Εἰς τὴν συμπαθῆ σουμπρέτταν Δδα Χριστοφορίδου θὰ συστήσω ὅταν παίζῃ ρόλους Κυρίας τοῦ κόσμου, νὰ ὁμιλῇ ὀλίγο εὐγενικὰ καὶ μὲ κάποια σχετικὴ λεπτότητα στὸν τόνο τῆς φωνῆς της, προσέτι δὲ νὰ παύσῃ ἐπὶ τέλους τὶς συνομιλίες μὲ τὰ παρασκήνια καὶ τὰ ἄσκοπα πρὸς αὐτὸ μειδιάματα, ποῦ τόσο τὴν ζειμιώνουν στὴν ἐκτίμησι τοῦ κοινοῦ. Ὁ κ. Ἄρης Μαλλιαγρός ἔχει περισώσει μέγα μέρος τῆς φωνῆς του, ἀλλὰ εἰς τὸν ρόλον τοῦ ἰατροῦ φρονῶ ὅτι δὲν ἐπέτυχε· δὲν τὸν ἐψυχολόγησε ἀρκετά, γιατὶ ἕνας ἰατρὸς ὅσον καὶ ἂν εἶνε ἐρωτευμένος μὲ μιὰ Κυρία, ὅσον καὶ ἂν εἶνε νέος, εἶνε ὅμως ἰατρός, δηλαδὴ ὀλίγον σοβαρὸς ἄνθρωπος καὶ ὄχι εὔθυμος νεανίσκος, ὅπως τὸν ἐκρεάρισε, ἐκεῖνες δὲ ἡ ἀτελείωτες κοῦρσες του ἐπὶ τῆς σκηνῆς ἐζάλισαν κυριολεκτικῶς τὸ κοινὸν καὶ τὴν.... Δδα Χριστοφορίδου.

Πολὺ καλὸς ὁ κ. Κοκκίνης, ὡς ἐπίσης καὶ οἱ κ. κ. Χατζηχρῆστος Σιμόπουλος καὶ Χαντᾶς.

Τὸ μπαλλέτο πότε καλὸ καὶ πότε μέτριο. Σκηνικὰ πολὺ καλά. Αὐτὴ ἡ ποικιλόχρωμη ἐμφάνισις τῶν μουσικῶν τῆς ὀρχήστας καλὸν θὰ ἦτο νὰ ἐδιορθώνετο.

*
* *

MOGADOR. Ἡ τρελλὴ Ἀθήνα, ἐπιθεώρησις ἐνισχυμένη καὶ μὲ μερικὰ νούμερα γνωστοῦ ἠθοποιοῦ· τὸ καλύτερο νούμερο ἦταν ὁ χορὸς τῶν κυριῶν Ἔνυ καὶ Ἴρμας μὲ ἕνα ὡραῖο Γερμανικὸ τραγουδάκι. Ἡ μουσικὴ τῆς ἐπιθεωρήσεως ἀνεκδ.ήγητος· σωστὸ χειρουργεῖον, ἐν ὥρᾳ μάχης. Καὶ ἔπειτα ἔχουμε κρίσι στὸ θέατρο.

Ἡ καλυτέρα ἐπιθεώρσσις ἐφέτος ἦτο τὸ «Ἔξω ὅλα» καὶ ἡ «Λοβιτοῦρα τοῦ 1930.

Μ. ΒΕΓΑΣ

ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΕΓΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΦΩΝΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΔΙΣΚΩΝ, (Β΄. Περίοδος.)

Ἀφοῦ τελειώσουν αἱ δοκιμαὶ καὶ ἔλθουν ἀπὸ τὴν Εὐρώπη οἱ δίσκοι, ποῦ ἀποτελοῦνται ἐκ κηροῦ καὶ ἄλλου μίγματος, ἔρχονται καὶ οἱ μηχανικοὶ μὲ τὸ φωνοληπτικὸν μηχάνημα καὶ τότε ἐξευρίσκεται ἡ κατάλληλος αἴθουσα διὰ τὴν φωνοληψίαν, αἴθουσα ἡ ὁποία πρέπει νὰ τύχῃ τῆς ἐγκρίσεως ἰδίως τῶν μηχανικῶν τῆς Ἑταιρίας, ποῦ εἶνε κατὰ κανόνα Εὐρωπαῖοι, ἠλεκτρολόγοι μὲν ἄριστοι, προκισμένοι δὲ μὲ ἐξαιρετικὴν μουσικὴν ἀντίληψιν καὶ ἐνίοτε τελείως κατηρτισμένοι μουσικῶς. Οἱ μηχανικοὶ θὰ εἰποῦν τὴν τελευταία λέξι γιὰ τὴ σάλα τῆς φωνοληψίας, διότι παίζουν μεγάλο ρόλο αἱ διαστάσεις αὐτῆς τὸ ὕψος τῆς ὀροφῆς, ἡ στερεότης τοῦ πατώματος καὶ ἡ τοποθεσία, ὅπου εὑρίσκεται.

Αἱ διαστάσεις καὶ τὸ ὕψος τῆς ὀροφῆς ἔχουν μεγάλην σχέσιν μὲ τὸ μικρόφωνον διότι τὸ ὑποβοηθοῦν, ὥστε νὰ δέχεται τοῦτο ὅλα τὰ ἠχητικὰ κύματα, ποῦ παράγονται ἀπὸ τοὺς ἐκτελεστάς, ἤτοι ἄδοντας καὶ ὄργανα τῆς ὀρχήστρας. Κατόπιν πολλῶν σχετικῶν ὑπολογισμῶν τὸ μικρόφωνον τοποθετεῖται σὲ ὡρισμένον σημεῖον τῆς αἰθούσης καὶ συνδέεται μὲ τὸ φωνοληπτικὸν μηχάνημα, τὸ ὁποῖον εὑρίσκεται εἰς παρακειμένην αἴθουσαν· τὸ πάτωμα ἐπίσης πρέπει νὰ εἶνε στερεόν, διότι ὁ ἐλάχιστος κραδασμὸς προσχόμενος ἀπὸ φυσικὰς κινήσεις τοῦ μαέστρου καὶ τῶν ἐκτελεστῶν τῆς ὀρχήστρας ταράσσει τὸ μικρόφωνον, καὶ ἡ φωνοληψία δὲν γίνεται κανονική. Ἐπίσης ἡ συνοικία, ὅπου εὑρίσκεται ἡ σάλα, πρέπει νὰ εἶνε ἥσυχη, ἀπηλλαγμένη ἀπὸ κρότους καὶ ἀπηχήσεις τραμ, αὐτοκινήτων καμπάνες κλπ. διότι τὸ μικρόφωνον τὰ ἀποτυπώνει ὅλα στὴν πλάκα. Στὴν ἄλλη αἴθουσα εἶνε τὸ φωνοληπτικὸν μηχάνημα, ἤτοι ἕνας τρίπους, ἐπὶ τοῦ ὁποίου τοποθετεῖται ἡ πλάκα· ὁ τρίπους ἔχει διάφραγμα συνδεόμενον μὲ τὸ ἔξωθεν μικρόφωνον,

καὶ ἐφωδιασμένον μὲ βελόνην ἀπὸ σάπφειρον. Ἐπίσης ὑπάρχει ἕνα μεγάφωνο διὰ τοῦ ὁποίου οἱ μηχανικοὶ ἀκούουν τὴν πρόβα, ποῦ γίνεται ἀπ' ἔξω μέχρι καὶ τῆς ἐλαχίστης λεπτομερείας, ἐπίσης δὲ καὶ ἕνας ἠλεκτρικὸς κλίβανος, εἰς τὸν ὁποῖον ζεσταίνονται αἱ πλᾶκες τοῦ κηροῦ μέχρις ὡρισμένου βαθμοῦ γιὰ νὰ αὐλακώνωνται εὔκολα ἀπὸ τὴν βελόνην τοῦ διαφράγματος.

Ὅλα ἐκεῖ μέσα ἐργάζονται μὲ τὸν ἠλεκτρισμὸ· 660 βόλτ δύναμις ἀπαιτεῖται, ἤτοι τρεῖς φορὰς ἰσχυροτέρα ἀπὸ τὸ τριφασικόν.

Ἡ πρώτη ἡμέρα τῆς ἐγγραφῆς διατίθεται σχεδὸν ἐξ ὁλοκλήρου εἰς τοποθέτησιν τῶν ὀργάνων τῆς ὀρχήστρας ὑπὸ τοῦ μηχανικοῦ εἰς τὴν θέσιν κατάλληλον ἔναντι τοῦ μικροφώνου, θέσιν δηλαδὴ ἀπὸ τῆς ὁποίας νὰ ἐξουδετεροῦται τὸ συριστικὸν τῶν ἤχων ἢ ἡ βαρύτης αὐτῶν· ἐδῶ εἶνε ἡ ἱκανότης τοῦ μηχανικοῦ· ἀπὸ τὴν καλὴ τοποθέτησι ἐξαρτᾶται καὶ ἡ καλὴ ἀπόδοσις· μεγάλην εὐθύνην, ἑπομένως γιὰ τὴν ἐγγραφή, ἔχει ὁ μηχανικὸς γιὰ τὰ τεχνικὰ ζητήματα καὶ ὁ μαέστρος βεβαίως γιὰ τὴν καλὴν ἐκτέλεσι.

Ἰδοὺ λοιπὸν πῶς γίνεται ἡ φωνοληψία· μόλις τοποθετηθῇ ἐπὶ τοῦ τρίποδος ἡ ζεστὴ πλᾶκα τοῦ κηροῦ, ἠχοῖ αὐτομάτως ὁ κώδων τῆς προετοιμασίας· ἀπὸ τῆς στιγμῆς αὐτῆς ἐπικρατεῖ ἀπόλυτος σιγὴ καὶ ἀκινησία· ἀπέναντι ἀπὸ τὸν μαέστρο εἶνε ἕνα ἠλεκτρικὸ κουτάκι μὲ τρεῖς λαμπίτσες· ὅταν ἀνάψῃ ἡ πρώτη λάμπα, τοῦτο σημαίνει ὅτι ἡ πλᾶκα τοῦ κηροῦ ἐτέθη εἰς κίνησιν· ὅταν σβύσῃ αὐτὴ καὶ ἀνάψῃ ἡ μεσαία σημεῖον ὅτι ἡ βελόνη διασχίζει ἤδη τὴν πλάκα τοῦ κηροῦ, σχηματίζουσα τὸ μικρὸ κενόν, ποῦ ἔχουν ὅλες ἡ πλᾶκες τοῦ φωνογράφου στὴν ἀρχή· μετ' ὀλίγα δευτερόλεπτα ἀνάβει καὶ ἡ τρίτη λάμπα· ἀμέσως πρέπει νὰ ἀρχίσῃ ἡ ἐκτέλεσις· οἱ διάφοροι ἤχοι γενόμενοι δεκτοὶ εἰς τὸ μικρόφωνον διαβιβάζονται εἰς τὸ διάφραγμα, ποῦ συγκρατεῖ τὴν βελόνην καὶ προκαλοῦν διαφόρους μικροσκοπικὰς κινήσεις αὐτῆς κατὰ βάθος καὶ πλάτος ἐπὶ τοῦ κηροῦ καὶ τοῦτο εἶνε ἡ ἀποτύπωσις τοῦ μουσικοῦ τεμαχίου· ἀφοῦ τελειώσῃ ἡ ἐκτέλεσις αὐτοῦ παραμένουν ἀκόμα ὅλοι οἱ ἐκτελεσταὶ εἰς τελείαν ἀκινησίαν καὶ σιγήν, μέχρις ὅτου ἀφαιρεθῇ ὁ δίσκος ἀπὸ τὸν τρίποδα, ὁπότε ἠχοῖ ὁ δεύτερος κώδων τῆς ἀποκαταστάσεως τοῦ..... θυρύβου. Ἀρχίζει ἀμέσως ἡ δοκιμὴ ἑτέρου τεμαχίου, μέχρις ὅτου ζεσταθῇ τὸ ἄλλο κερί ἀρκετά, καὶ ἐξακολουθεῖ ἡ αὐτὴ ἐργασία. Χρόνος χρῆμα· ὅλα αὐτὰ πρέπει νὰ γίνωνται τάχιστα, γιατὶ κάθε λεπτὸ τῆς ὥρας εἶνε χιλιάδες δραχμαί· οἱ μηχανικοὶ πέρνουν τοὐλάχιστον 1500 δραχμὰς τὴν ἡμέραν ἕκαστος, οἱ μουσικοὶ πληρώνονται μὲ τὴν ὥραν, τὸ ἠλεκτρικὸν ρεῦμα ἐργάζεται πολύ, τὸ ἐνοίκιον τῆς σάλας εἶνε συνήθως 5 λίραι Ἀγγλίας ἡμερησίως· ἀπὸ ποῖον λοιπὸν ἐξαρτᾶται ἡ σχετικὴ οἰκονομία: ἀπὸ τὸν ἐκτελεστὴν τοῦ τραγουδιοῦ· πρέπει νὰ εἶνε πεπειραμένος καὶ ψύχραιμος, νὰ μὴ χάνῃ τὰ λόγια του κι' ἂν τὰ χάσῃ νὰ τὰ διορθώσῃ ἐκ τοῦ προχείρου, γιὰ νὰ μὴ χαλάσῃ τὸ κερί, ποῦ στοιχίζει 400 δραχμάς, νὰ μὴν κάνῃ λάθη στὴ μελωδία καὶ στὸ ρυθμὸ καὶ νὰ ἔχῃ φωνὴ γιὰ φωνογράφο, ἤτοι μαλακὴ φωνή· τὰ δὲ ὄργανα, ἰδίως τὸ βιολὶ στὶς ψηλὲς νότες καὶ τὸ βιολοντσέλλο καὶ τὰ χάλκινα στὶς χαμηλὲς πρέπει νὰ παίζουν μαλακά· πολλὲς φορὲς ὅμως συμβαίνουν διάφορα ἀπρόοπτα καὶ ἐπαναλαμβάνεται ἡ ἐκτέλεσις ἑνὸς τραγουδιοῦ τρεῖς τέσσερες ἢ καὶ ἕξη φορὰς ἀκόμη, πολλάκις δὲ ἀφήνει κανεὶς νὰ βγοῦνε τραγούδια μὲ λάθη, γιὰ λόγους οἰκονομίας χρόνου καὶ κεριῶν.

Κάθε ἑταιρία ἔχει τὸ δικό της σύστημα στὴ φωνοληψία, καὶ ἰδιαίτερα φωνοληπτικὰ μηχανήματα, ὡς ἐπίσης καὶ διαφορετικὲς πάστες τοῦ κεριοῦ· ἔχει κάθε μιὰ τὰ μυστικά της, ποῦ τὰ φυλάει μὲ μεγάλην προσοχήν, γιαυτὸ καὶ ἀπαγορεύεται ἡ εἴσοδος εἰς τὸ ἐργαστήριον τῶν μηχανικῶν εἰς ὅλους ἀνεξαιρέτως.

Μετὰ τὴν ἀποτύπωσιν ἐπὶ τοῦ κηροῦ καὶ ἀφοῦ τοῦτο κρυώσῃ, εἶνε δυνατὸν νὰ ἀκουσθῇ τὸ ἀποτυπωθὲν τεμάχιον δύο ἢ τρεῖς φορὰς χάριν δοκιμῆς καὶ κατόπιν καταστρέφεται. Τὰ κεριὰ ὅμως, ποῦ θὰ ἀποσταλοῦν στὸ ἐργοστάσιον δὲν εἶνε δυνατὸν νὰ τὰ ἀκούσῃ κανείς, γι' αὐτὸ ἀφοῦ τελειώσῃ ἡ ἐγγραφή, ἀναμένονται μὲ ἀγωνίαν τὰ δείγματα, ποῦ ἀποστέλλει τὸ ἐργοστάσιον μετὰ ἕνα ἕως δύο μῆνας.

Μὲ τὴν παραλαβὴν τῶν δειγμάτων ἀρχίζει ἡ τελευταία περίοδος τῆς ἐγγραφῆς. Ὅσα τραγούδια ἀπέτυχαν κατὰ τὴν φωνοληψίαν, ἀπορρίπτονται καὶ γίνεται ὁ συνδυασμὸς τῶν ἐπιτυχημένων εἰς πλᾶκες, ἀναλόγως μὲ τὸ σύστημα ἑκάστου ἐμπόρου φωνογραφικῶν πλακῶν.

Π. ΓΛΥΚΟΦΡΙΔΗΣ

ΝΕΟΙ ΔΙΣΚΟΙ. - COLUMBIA

Ἀριθ.	15101	Ἔφυγε Χορωδία—Ὀρχήστρα
»	D.G.5	Κρεπισκὺλ Bianco ἐκτελ. Μ. Θωμάκος
»	»	Καρμέλα Κομνηνοῦ » »
»	8365	Αὐτοερωτευμενος Ζ. Θάνου ἐκτελ. Μαυρέας.
»	»	Ἐλεγκὰν Μάγκας » » »

POLYDOR

Ἀριθ.	V.51007	Lotos ἐκτελ. Ὀρ. Μακρῆς.
»	»	Ρίτα » »
»	V.51011	Γιατὶ ὁπόταν σὲ κυττῶ Ν. Κοκκίνου ἐκτελ. Μακρῆς.
»	»	Τὶ χάρι ἔχουν τὰ μάτια σου Π. Γλυκοφρίδη Καλαμπούσης.
»	V.51013	Μάτια πλάνα Ταγκὸ ἐκτελ. Δημητρίου Χαβάϊα.
»	»	Γιὰ τὴν ἀγάπη του » »

PATHÉ

Ἀριθ.	X.80001	Καλοκαιρινὸ φεγγάρι Θ. Σπάθη ἐκτελ. Α. Δελένδας.
»	»	Νανούρισμα » » »
»	X.80015	Ἐσένα ποῦ σ' ἀγάπησα Ξανθοπούλου ἐκτελ. Γ. Μουλᾶς.
»	»	Ὄμορφη βραδυὰ Σακελλαρίδη ἐκτελ. Ἀξελοῦ - Πρεβάρης.
»	X.80021	Πές μου γιατὶ Κωνσταντινίδης ἐκτελ. Μιρ. Ἀνδρού
»	»	Ἀστέρω Ροδίου ἐκτελ. Α. Δελένδας.

H. M. VOICE

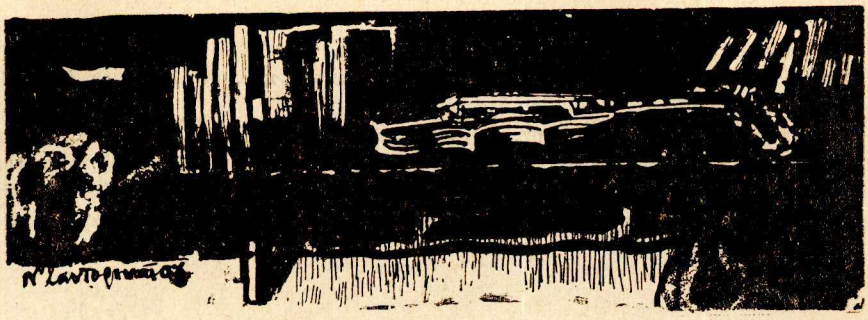
Ἀριθ.	G.I.3	Παληάτσοι Ι. Π. ἐκτελ. Ι. Ἀγγελόπουλος.
»	A.O.592	Μπανάνες Μαρτίνο ἐκτελ. Στυλιανόπουλος
»	»	Τὸ κλειδὶ Κωνσταντινίδης » καὶ Καμβύσης.
»	A.O.301	Λουλοῦδι τῆς Μονεμβασίας Δημώδη ἐκτελ. Π. Δουκάκης
»	»	Λαγκάδι » »

ODEON

Ἀριθ.	1436	Μάτια πλάνα Χαβάϊα - Μπέζος - Στύπας.
»	»	Ἀργεντίνα » » »
»	2800	Τὶ μάτια Χατζηαποστόλου ἐκτελ. Ἐπιτροπάκης - Κυριακοῦ
»	»	Μιὰ Μαργαρίτα » » » Τουμπακάρης.
»	1442	Μακρυὰ ἀπ' τὸν κόσμο ἐκτελ. Γ. Βιδάλης
»	»	Ποιὸς θὲ νὰ μὲ πάρη » Ματσούκη.

VICTOR

Ἀριθ.	58033	Χαμένη ἀγάπη ἐκτελ. Τ. Δημητριάδης Χορωδία.
»	»	Ὅποιος μπλέξει » »
»	58051	Ζωὴ τρελλὴ » » Ὀρχήστρα.
»	»	Ἔλα νὰ νοιώσης » »
»	68600	Τρεῖς Σταυραετοὶ Δημώδη ἐκτελ. Στασινόπουλος.
»	Κόβω μιὰ κλάρα	» »



ΤΑ ΒΙΒΛΙΑ

Σταύρου Θρασύβουλου (γυμνασιάρχη): Νεοελληνικὴ Μετρική. (Ἐκδ. Ι. Σιδέρη, σελ. 127, τιμ. Δρ. 40). Στὸ βιβλίο του αὐτὸ ὁ κ. Σταύρου ἐξετάζει μεθοδικὰ καὶ συνοπτικὰ τὰ διάφορα φαινόμενα, ποῦ παρουσιάζει ἡ σύνθεσις τοῦ νεοελληνικοῦ στίχου, καὶ τὰ λέει ὅλα τόσο καθαρὰ καὶ μὲ τόσα παραδείγματα, ποῦ καὶ ὁ πλέον ἀνίδεος μπορεῖ εὔκολα νὰ πάρῃ μιὰν ἰδέα. Ἀπὸ τὴν ἀρχαία ἑλληνικὴ μετρικὴ κρατάει μόνο μερικοὺς ὅρους, ποῦ μποροῦν χωρὶς βλάβη νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ σήμερα, ὡς πού νὰ βρεθοῦν καταλληλότεροι. Ἡ μετρικὴ αὐτὴ μεγάλες μπορεῖ νὰ προσφέρῃ ὑπηρεσίες στοὺς δασκάλους, ποῦ οἱ περισσότεροι πολὺ λίγο νοιώθουν ἀπὸ στίχο, κ' εἶναι ἀνίκανοι νὰ ἐξηγήσουν στὰ παιδιὰ καὶ τὰ πλέον ἁπλᾶ μετρικὰ φαινόμενα καὶ δὲν ξέρουν οὔτε κἂν νὰ διαβάσουνε σωστὰ ἕνα ποίημα.

Ἀλλὰ μήπως ὅλη ἡ διδασκαλία τῶν νεοελληνικῶν δὲν εἶναι περιωρισμένη σὲ μιὰ ξερὴν ἀνάγνωσι καὶ σὲ μερικὲς ἀνούσιες ἐκθέσεις! Ὡστόσο ἂς τὸ διαβάσουν οἱ δασκάλοι τὸ βιβλίο τοῦ συναδέλφου τους κ. Σταύρου καὶ πάντα κάτι θἄχουνε νὰ ὠφεληθοῦνε.

* *
*

Lascaris Nicolas, Le théâtre Néo—Grece, (Ἐκδ. Ἐπαγγελματικῆς Σχολῆς Θεάτρου, σελ. 98). Τὸ βιβλιαράκι αὐτό, προωρισμένο νὰ κάνῃ γνωστὴ στὸ ἐξωτερικὸ τὴν ἱστορία τῆς νεοελληνικῆς δραματικῆς τέχνης, εἶναι μιὰ σύνοψις τῆς Ἱστορίας τοῦ Θεάτρου, ποῦ ἀπὸ χρόνια τώρα ὁ γνωστότατος θεατρικὸς συγγραφέας καὶ ἱστορικὸς τοῦ θεάτρου μας κ. Ν. Ι. Λάσκαρης καταγίνεται νὰ συγγράψῃ καὶ ἀπὸ τὴν ὁποία τέσσερες, κι' ὅλας, ἔχουν ἐκδοθῆ τόμοι ἀπὸ τὴν τέως Ἐπαγγελματικὴ Σχολὴ Θεάτρου: 4 γιὰ τὸ ἀρχαῖο ἑλληνικὸ θέατρο καὶ 1 γιὰ τὸ ρωμαϊκό.

Στὸ βιβλίο του αὐτὸ ὁ συγγραφέας κάνει μιὰ διαστικὴ ἀνασκόπησι τῆς ὅλης θεατρικῆς κινήσεως τοῦ ἔθνους μας ἀπὸ τὴν ἅλωσι τῆς Κωνσταντινουπόλεως, ἴσαμε τὴν πρὸ ὀλίγων μηνῶν ἵδρυσι τοῦ Ἐθνικοῦ μας θεάτρου.

* *
*

Καλογερίκου Πάνου: Ἐκλογὴ ποιημάτων καὶ μονολόγων, μὲ λεπτομερεῖς ὁδηγίες γιὰ τὴν τεχνικὴν ἀπαγγελία. (Ἐκδ. Ἐπαγγελματ.κῆς Σχολῆς Θεάτρου, σελ. 178, τιμ. Δρ. 40). Στὸ βιβλίο αὐτὸ ὁ παλαιὸς ἠθοποιός, καθηγητὴς καὶ θεατρικὸς κριτικὸς κ. Π. Καλογερίκος συγκέντρωσε ἀρκετὰ ποιήματα κατάλληλα γιὰ ἀπαγγελία, ἔκαμε δηλαδὴ μιὰ ἀνθολογία, νὰ ποῦμε, μὲ τὴν πρωτοτυπία πὼς ἐπρόσθεσε ὑποσημειώσεις, ὅσο τὸ δυνατὸ λεπτομερέστερες, γιὰ τὸν τρόπο, μὲ τὸν ὁποῖον θἄπρεπε ν' ἀπαγγέλλεται τὸ κάθε ποίημα. Στὴν ἀρχὴ τοῦ βιβλίου δίνει ὁ συγγραφεὺς μερικὲς σύντομες γενικὲς ὁδηγίες, χρήσιμες ὄχι μόνο γιὰ ὅσους ἀπαγγέλλουν, μὰ καὶ γιὰ ὅλους ἐκείνους, ποὺ εἶναι ὑποχρεωμένοι νὰ μιλᾶνε μπροστὰ στὸ κοινό.

Ἡ συλλογὴ περιλαμβάνει δημοτικὰ τραγούδια, ποιήματα τοῦ Σολωμοῦ, τοῦ Βηλαρᾶ, τοῦ Παλαμᾶ, τοῦ Μαβίλλη, τοῦ Γρυπάρη καὶ πολλῶν ἄλλων δικῶν μας καὶ ξένων ποιητῶν καὶ τελειώνει μ' ἕνα τρίπραχτο δρᾶμα καὶ μὲ τὶς μονόπραχτες κωμωδίες.

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

—Κατ' ἀπόφασιν τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν διωρίσθη ὑποδιευθυντὴς τοῦ Ὠδείου εἰς τὴν θέσιν τοῦ ἀποχωρήσαντος κ. Κ. Νικολάου ὁ κ. Φ. Οἰκονομίδης.

—Ἐπίσης διωρίσθη ὡς καθηγητὴς τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν καὶ τῆς συνθέσεως εἰς τὸ Ὠδεῖον Ἀθηνῶν ὁ διευθυντὴς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας του κ. Δ. Μητρόπουλος.

—Καὶ τελευταίως διωρίσθησαν εἰς τὸ ἵδρυμα τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς αἱ Δες Μαύτα (ἀριστοῦχος μονωδίας τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Βιέννης) Τζίνα Μπαχάουερ (α'. βρ. τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν σπουδάσασα καὶ εἰς τὸ Παρίσι μὲ τὸν Κορτώ) ὡς διδασκάλισσαι α'. ταξ. καὶ Κ. Ζαργάνη (διδ. β'. ταξ.).

—Ὁ πρώην ὑποδιευθυντὴς τοῦ Ὠδείου Ἀθηνῶν κ. Κ. Νικολάου ἵδρυσε μίαν ἀνωτάτην σχολὴν (Μουσικὴν Ἀκαδημίαν) μονωδίας καὶ μελοδραματικῆς διὰ τοὺς τελειοφοίτους, ἀποφοίτους τῶν Ὠδείων καὶ νέους καλλιτέχνας ἐν γένει.

Ἡ σχολὴ αὐτή, ἡ ὁποία θὰ λειτουργήσῃ ἀπὸ τῆς ἐφετεινῆς περιόδου, προμηνύεται ὅτι θὰ παρουσιάσῃ πολὺ ἐνδιαφέρουσαν καὶ καρποφόρον καλλιτεχνικὴν δρᾶσιν μὲ τὴν χαραχθεῖσαν αὐστηρῶς καλλιτεχνικήν της κατεύθυνσιν ἀπὸ τὸν διακεκριμένον ἱδρυτήν της

—Εἰς τὸ «Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον» διωρίσθη ὡς καθηγητὴς τῆς νεοελληνικῆς λογοτεχνείας, ὁ ἐκλεκτὸς ποιητὴς καὶ τεχνοκρίτης κ. Τέλλος Ἄγρας.

Ἐπίσης ἀπὸ τῆς ἐφετεινῆς περιόδου θὰ διδάξουν εἰς τὸ ἵδρυμα τῆς ὁδοῦ Φειδίου οἱ καθηγηταὶ κ. κ. Βάρβογλης, φιλολογία τῆς μουσικῆς καὶ Κόντης μορφολογία.

—Τελευταίως ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῶν ἑορτῶν τῆς ἑκατονταετηρίδος ἔγινε εἰς τὴν Μεγαλόπολιν (στὸ περίφημο ἀρχαῖο θέατρό της) τῆς Ἀρκαδίας ἐνώπιον ἐκλεκτοῦ καὶ πυκνοῦ ἀκροατηρίου παρουσίᾳ καὶ ἐπισήμων, μία ἐκτάκτου ἐνδιαφέροντος πανηγυρικὴ καλλιτεχνικὴ ἑορτή, κατὰ τὴν ὁποίαν ἐκτελέσθησαν κλασικοὶ χοροί, κλασικὲς χορογραφικὲς συνθέσεις μὲ ὑπόκρουσι καὶ ξεχωριστὴ ἐκτέλεσι ἑλληνικῶν μουσικῶν συνθέσεων.

Στὴν παναρκαδικὴ αὐτὴν ἑορτὴ τὸν πρωτεύοντα ρόλον ἀνέλαβε τὸ ἐκλεκτὸν καλλ. ζεῦγος Βάσσου καὶ Τανάγρα Κανέλλου (μὲ σύμπραξι μεγάλης ὁμάδος μαθητῶν τους) ποῦ διέπρεψεν στοὺς κλασικοὺς ἑλληνικοὺς χοροὺς καὶ στὸ Ἐξωτερικό.

Ἡ ἡ ἑορτὴ αὐτὴ συνολικὰ ἐσημείωσεν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν. Ἰδίως ἐθαυμάσθη τὸ ζεῦγος Κανέλλου στὸ χορόδραμα τοῦ Πανὸς καὶ τῶν Νυμφῶν γιὰ τὴν παραστατικότητα καὶ ἀριστοτεχνικὴν ἀπόδοσι τῆς ἀρχαίας ποιητικῆς παραδόσεως. Στὸ χορόδραμα αὐτὸ ἡ Κα Κανέλλου ἦταν θαυμασία μὲ τὴν πνευματικὴ αἰθερικότατα τῆς πλαστικῆς ἀποδόσεως.

Πρέπει δὲ νὰ σημειωθῇ ὅτι οἱ κλασικοὶ χοροὶ τῆς Παναρκαδικῆς ἑορτῆς εἶναι στὴ σύλληψι καὶ ἐκτέλεσι, συνθέσεις τοῦ κ. καὶ τῆς κ. Κανέλλου ἐπὶ τῇ βάσει τῶν μύθων, ἀναπαραστάσεων ἀρχαίων ἀγγείων καὶ ἀναγλύφων, καθὼς καὶ τῶν ἑλληνικῶν δημοτικῶν χορῶν.

Ἀπὸ τὴν ὁμάδα τῶν μαθητῶν τους σημειώνομε τοὺς διακριθέντας στοὺς χορούς σὲ ἀξιόλογους ρόλους Δδας Τ. Χρηστοπούλου, (ἀδελφὲς) Μπούρα, Μ. Γέροντα, Ε. Πραντούνα Κ. Κάρτσωνα, Ε. Μπαϊρακτάρη, Ε. Γεροπούλου, Μ. Σιόρη, Α. Μανούσου, Α. Διακοπούλου Τ. Διακοπούλου, καὶ τοὺς κ. κ. Χ. Χρηστοπούλου, Σ. Βερτέλη, Ν. Νικολάου, Ε. Τερζῆ,

Α. Βλασσοπούλου Γ. Σουλαντίκαν, Μ. Πραντούναν, Σ. Γιάνναρην, Ε. Τερζόπουλον και Ν. Παπανδρέου.

Ἡ ὀρχήστρα συγκροτημένη ἀπὸ εἰδικὰ ὄργανα, ἔπαιξε τοὺς ἀρχαίους ἑλληνικοὺς ὕμνους καὶ δημοτικὲς μας μελῳδίες (κατὰ ἐνορχήστρωσι τῶν Σαμάρα, Λαυράγκα, Βάρβογλη, Μπεκατώρου, Πέτερσον κ.λ.) μὲ πολλὴν ἐπιτυχία.

Ἀξιωσημείωτα ἐπίσης εἶναι ἡ μετάφρασις τοῦ ὕμνου στὸν Πανὸς τοῦ Ἀλκαίου τοῦ Μεσσωνίου, ποῦ ἐφιλοτέχνησεν ὁ κ. Μενάρδος, καθὼς καὶ οἱ μάσκες τοῦ Πανὸς κ. λ. ἔργα τοῦ γλύπτου κ. Γ. Δημητροπούλου.

Οἱ ἐκλεκτοὶ καλλιτέχναι, ποῦ συνέπραξαν στὴν Ἀρκαδικὴ Γιορτὴ ἔγιναν τὸ ἀντικείμενον ἐξαιρετικῶν περιποιήσεων καὶ τιμῶν ἀπὸ τὸ κοινὸν καὶ τοὺς ἐπισήμους.

Πληροφορούμεθα, ὅτι τὸ ζεῦγος Κανέλλου μὲ τὴν καλλιτεχνικήν του ὁμάδα θὰ δώσῃ περὶ τὰ μέσα τοῦ Ὀκτωβρίου μιὰ ἄλλη ἐπίσης ἐνδιαφέρουσαν παράστασι στὸ ἀρχαῖο θέατρο τῆς Ἐπιδαύρου μὲ τὸ κλασσικὸ χορόδραμα (Ἡ ἐ π ι σ τ ρ ο φ ὴ τ ο ῦ Ὀ ρ έ σ τ ῃ) μὲ σύμπραξ. εἰδικῆς ὀρχήστρας.

Ὁ Καλλιτεχνικὸς ὅμιλο Ἀθηναϊκῆς χορῳδίας εἰσερχόμενος εἰς τὸ τέταρτον ἀπὸ ἱδρύσεώς του ἔτος καὶ λειτουργῶν ὡς ἀνεξάρτητον Σωματεῖον μὲ σκοπὸν τὴν διάδοσινὶ τῆς χορῳδίας εἰς τὰς λαϊκὰς, ἰδίως, τάξεις, θὰ συνεχίσῃ τὰ μαθήματα καὶ τὰς δοκιμάς του ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Π. Γλυκοφρίδη εἰς αἴθουσαν τὴν ὁποίαν παρέχει εὐγενῶς δωρεὰν τὸ Ἑλληνικὸν Ὠδεῖον. Ἐπιθυμῶν δὲ ὁ Κ.Ο.Α.Χ. νὰ ἀποφύγῃ τὴν σύγχισιν τοῦ τίτλον του μὲ τὸν τίτλον ἄλλου μουσικοῦ Σωματείου, τῆς πόλεώς μας, ἀπεφάσισεν νὰ προβῇ εἰς ἐλαφρὰν τροποποίησιν αὐτοῦ. Εἰς τὸ ἑξῆς λοιπὸν θὰ ὀνομάζεται «Ὅμιλος Χορῳδίας ἐν ἐν Ἀθήναις 1927».

Εἰς τὸ συγκρότημα αὐτὸ τόσον ὁ διευθυντής, ὅσον καὶ τὰ μέλη τῆς χορῳδίας αὐτῆς θὰ παρέχουν τὴν συνεργασία τους ἐντελῶς δωρεάν.

—Στὶς 31 Μαΐου ἔγινε στὴ Βιέννη ἀπὸ τὴν Παγκόσμιον Ἕνωσιν Μουσικῆς καὶ τραγουδιοῦ διεθνὲς μουσικὸν συνέδριον ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος.

Στὸ συνέδριον αὐτό, τὸ ὁποῖον ἀπησχολήθη μὲ τὴν συζήτησιν ἐπὶ σοβαρῶν γενικῶν καλλιτεχνικῶν ζητημάτων, ἀντιπροσωπεύθησαν μὲ εἰδικοὺς ἀπεσταλμένους των, ἡ Γερμανία, Γαλλία, Αὐστρία, Ἰταλία, Ὁλλανδία, Πορτογαλλία, Οὐγγαρία, Τσεχοσλοβακία, Πολωνία, Ἑλλάς, Ρουμανία, Τουρκία, Σιλεσία, καθὼς καὶ ἡ Ἰαπωνία, τὸ Μεξικόν, ἡ Βόρειος Ἀμερικὴ καὶ ἡ Χ.λή, ἐτέθη δὲ ὑπὸ τὴν ἐπίτιμην προεδρίαν τοῦ Ριχάρδου Στράους. Σημειωτέον ὅτι στὸ συνέδριον αὐτὸ ἀντιπροσωπεύονται ὅλαι αἱ Αὐστριακαὶ μουσικαὶ ὀργανώσεις.

Τὴν Ἑλλάδα ἀντιπροσωπευσεν ὁ εὐφήμως γνωστὸς καθηγητὴς τοῦ Ὠδείου Θεσσαλονίκης καὶ τῆς Μοζαρτείου Ἀκαδημίας τοῦ Σαλτοβούργου κ. Λώρης Μαργαρίτης, ὁ ὁποῖος ἔκαμε καὶ μιὰ διάλεξι μὲ θέμα «Τὸ Ἐθνικὸ τραγοῦδι καὶ ἡ διεθνὴς μουσική» μὲ ἐκτελέσεις ἑλλην. δημοτικῶν τραγουδιῶν ἀπὸ τὴ δα Scheider.

Τὴν ἀρκετὰ ἐνδιαφέρουσαν αὐτὴ διάλεξι τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου θὰ δημοσιεύσουμε ὁλόκληρη σὲ ἐρχόμενο τεῦχος τῶν «Μ. Χ.».

—Εὐχαρίστως πληροφορούμεθα ὅτι ἐντὸς τῶν ἡμερῶν αὐτῶν κυκλοφορεῖ νέον μουσικὸν περιοδικὸν ὑπὸ τὸν τίτλον «Μουσικὴ Ζωὴ» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Κωνστ. Δ. Οἰκονόμου (δρ. τοῦ Πανεπιστημίου τῆς Βιέννης).

Ἡ ἀναμφισβήτητη μουσικοεπιστημονικὴ συγκότησις καὶ εὐσυδειδησία τοῦ διευθυντοῦ τοῦ περιοδικοῦ αὐτοῦ ἐγγυᾶται γιὰ τὴ σοβαρότητα τῆς κατευθύνσεώς του, ἡ ὁποία ἐλπίζουμεν ὅτι θὰ βασίζεται στὴν ἀντικειμενικὴ κριτικὴ μακρυὰ κάθε μικρολόγου κομματισμοῦ

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

(Ἀναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικὸν ἢ μουσικὴ ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στὴ διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθήνας).

ΜΟΥΣΙΚΑ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

Ν. Λάδα: Δημοτικὰ τραγούδια γιὰ τραγοῦδι καὶ πιάνο. (Σειρὰ πρώτη):

1) «Παντρεύουν τὴν ἀγάπη μου». 2) «Τὰ μάτια τοῦ Δήμου». 3) «Ἡ Ζαχαρούλα». 4) «Ἡ Διαμαντούλα». 5) «Σίμω λυγερὴ» (Μακεδονικά). 6) «Τὸ Ἑλενάκι τὸ μικρό» 7) «Βασίλω» (Συρτός—Καγγέλι Θηβῶν). 8) «Τό λὲν σὶ κοῦκοι στὰ βουνά». 9) «Τοῦ Κίτσου ἡ μάννα» (Κλέφτικο). 10) «Λιογκάρι δὲ βαρεῖς καλά!». 11) «Τῆς γαλανῆς τό φόρεμα» (Καλαματιανό). 12) «Νάχα νερὸ ἀπ' τὸν Πλάτανο» (Συρτός Σάμου). 13) «Σαρακατσάνισσα» (Μακεδονικόν). 14) «Ἕνας ἀητός ἐβιάβαινε» (Κλέφτικο). 15) «Ἕνας ἀητός καθότανε» (Τσάμικο). 16) «Τσοπανάκος ἤμουνα» (Ποιημενικόν). 17) «Μοῦ παραγειλε τ' ἀηδόνι» (Καλαματιανό).

ΒΙΒΛΙΑ

Γ. Σ. Δούρα: «Ὀχτὼ τραγούδια στό Χριστό Βασιλέα». (Ποιήματα).

Μαρ. Καρκανίδου: «Πρός τό λυτρωμό». (Διήγημα) Ἔκδότης Γ. Χ Κορνάρο

Γερασ. Σπαταλᾶ: «Ἀντίλαλοι». (Ποιήματα) Ἔκδοση «Μουσικῶν Χρονικῶν»

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«LIBRE» Γαλλόφωνον περιοδικόν. Διευθ. ὁ κ. L. Roussel. Montpellier. (France).

«Πρωτοπορία» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φῶτος Γιοφύλλης, Ἀθῆναι.

«Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις» Μην. περιοδικόν. Διευθ. Εὐγ. Ζωγράφου.

«Νουμᾶς» Μην. λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις Διευθ. Δ. Ταγκόπουλος.

«Ἐκδρομικά» Μην. ἐκδρομικὴ ἐπιθεώρησις, Ἀθῆναι.

«Ἰατρικὰ Χρονικά» Μην. ἰατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλέριος Μαρσέλλος.

«Τὸ Ἑλληνικὸν Θέατρον» Ἐφημ. ἑβδ. ὑπὸ τοῦ σωματείου Ἠθοποιῶν.

«Ὑγειονομικὸς Κόσμος» Ἑβδομαδιαία ἐφημερίς, Ἀθῆναι.

«Κινηματογραφικός ἀστήρ» Ἑβδομ. ἐπιθεώρησις. Διευθ. Ἠρ. Οἰκονόμου.

«Ἰόνιος Ἀνθολογία» Μην. φιλ. περιοδ. Διευθ ἡ κ. Μαρ. Μινώτου, Ζάκυνθος.

«Φιλοτέλεια» Μην. περιοδ. ὄργανον τῆς Ἑλλην. Φιλοτελικῆς Ἑταιρίας.

«Σοσιαλιστικὴ Ζωή» Μην. περιοδ. τῆς ἑνώσεως σοσιαλιστικῶν σπουδῶν.

«Νέοι Καιροί» Ἑβδομαδιαία κοινωνικὴ καὶ φιλολογικὴ ἐφημερίς. Ἐκδίδ. στόν Πειραιᾶ. Διευθ. ὁ κ. Δημ. Ζ. Πιτσάκης.

«Le Monde musical» Μην. καλλ ἐπιθεώρησις. Διευθ. A. Mangeot, Paris.

«Le Menestrel» Ἑβδομ. ἐπιθεώρ. γιὰ Θέατρο καὶ Μουσική. Διευθ. J. Heeygel, Paris.

«Anbruch» Μην. περιοδ. γιὰ τὴν μοντέρνα μουσική. Διευθ. P. Stefan, Wien.

«The Musical Quarterly» Μουσικολογικόν περιοδικόν, ἐκδίδ. κάθε δύο μῆνες στὴν Νέα Ὑόρκη.

Ι. ΓΟΙΚΟΝΟΜΙΔΗΣ

ΤΟ ΚΡΑΣΙ

ΣΚΗΝΙΚΟ ΕΠΕΙΣΟΔΙΟ

ΘΕΑΤΡΙΚΟ ΠΑΡΑΡΤΗΜΑ
"ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ"
ΤΕΥΧΟΣ 20-21

ΠΡΟΣΩΠΑ

῾Ο κυρ᾽ Κωστῆς, γιατρὸς 45 χρόνων
῾Ο κύρ᾽ Γιάννης φίλος του ἔμπορος ταξειδιώτης
῾Ο Κάπελας
Μιὰ συντροφιὰ ἀπὸ νησιῶτες

ΕΠΟΧΗ ΣΥΓΧΡΟΝΗ

᾽Απαγορεύεται ἡ ἀπὸ σκηνῆς διδασκαλία τοῦ ἔργου ἄνευ τῆς ἐγγράφου ἀδείας τοῦ συγγραφέως.

ΤΟ ΚΡΑΣΙ

Ένα ἀσήμαντο ἐπεισόδιο, ποὺ συμβαίνει σὲ μιὰν ὑπόγεια ταβέρνα σὲ μικρὴ νησιώτικη πόλη. Στὸ βάθος μιὰ λοξὴ πέτρινη σκάλα, μὲ τὰ σκαλοπάτια ἀκουμπισμένα στὸν τοῖχο, μαυρισμένη ἀπ' τὴν πολυκαιρία κι' ἀπ' τὴν ὑγρασία, φέρνει ἔξω, πρὸς τὸ δρόμο ἀπανω. Ζουγραφιὲς ἀπὸ παλὲς ἐφημερίδες, ρεκλάμες κι ἄλλα τέτοια πολύχρωμα χαρτιὰ στολίζουνε τοὺς τοίχους. Λίγα τραπέζια παλιωμένα ἐδῶ κι κεῖ, μὲ σκαμνιὰ τριγύρω. Ἀριστερὰ ἕνας μπεζαχτᾶς καὶ πίσω του, σὲ θολωτὸ βαθούλωμα τοῦ τοίχου, ἡ στοίβα τῶν βαρελιῶν. Μιὰ λάμπα μὲ μουντζουρωμένο γιαλὶ κρεμασμένη σ' ἕνα στῦλο στὸ βάθος μπρὸς στὴ σκάλα μισοφωτάει μὲ χλωμοκόκκινο φῶς τὴν ταβέρνα ὁλόκληρη. Ἡ ὥρα θὰ κοντεύῃ δέκα τὸ βράδυ. Ὁ κάπελας πίσω ἀπ' τὸν πεζαχτᾶ μισοκοιμᾶται.

Δυὸ πελάτες κάθονται δεξιὰ καὶ λίγο μπρὸς σ' ἕνα τραπέζι. Μιὰ μισὴ καὶ δυὸ ποτήρια ἄδεια εἶναι μπροστά τους. Ὁ ἕνας, κυριομερισμένος καὶ μὲ γένεια, ἄνθρωπος, ποὺ φαίνεται ξεπεσμένος, ἀπὸ πολὺ καλὴ τάξη, ἀκουμπάει τὸ κεφάλι στὸ χέρι καὶ κοιτάει ἀφηρημένα μπροστά του. Τὰ μάτια του εἶναι σὰν κλαμένα, μελαγχολικά, μὰ ἔχουνε κάπως τὴ γαλήνιαν ἔκφραση, ποὺ παίρνουνε τὰ μάτια μεθυσμένου. Ὁ ἄλλος, ποὺ κάθεται μαζί του εἶναι καλοντυμένος καὶ φαίνεται ξένος στὸ περιβάλλον.

Μιὰ συντροφιά, τέσσερις πέντε, στὸ βάθος, πλάϊ στὴ σκάλα, στραγγαλώνουν τὰ ποτήρια τους κ' εἶναι ἕτοιμοι νὰ φύγουν. Ὁ ἕνας εἶναι ὀρθὸς καὶ βάνει τὸ χέρι στὴν τσέπη γιὰ νὰ πληρώσῃ, ἄλλος χτυπάει τὰ χέρια του γιὰ νἄρθῃ ὁ κάπελας. Μιλοῦν ἀναμεταξύ τους.

— Δὲν ἀφήνεις, κυρ' Πέτρο...

— Ἄ! σήμερα κερνάω ἐγώ.

— Ὄχι, δὲν εἶναι σωστό!

— Βέβαια... *βάνουν τὰ χέρια στὶς τσέπες.*

Ο ΚΑΠΕΛΑΣ *ἔχει σηκωθῇ καὶ ἔχει πάει καὶ στέκεται κοντά τους.* Παρών.

— Τί χρωστᾶμε...

— Σήμερα κερνάω ἐγώ.

Ο ΚΑΠΕΛΑΣ. Ἀμέσως! *πάει στὸν πίνακα καὶ κάνει τὴν πρόσθεση μὲ τὸ τεμπεσίρι.*

— Γιορτάζει ἡ ἀδερφούλα μου.

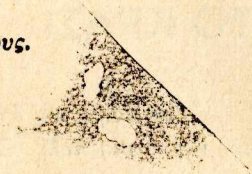
— Ἄ!

— Βρὲ ἀλήθεια!

— Κατίνα τηνὲ λένε;

— Στὴν ὑγειά της λοιπόν.

Σηκώνονται οὔλοι καὶ τσουγκρᾶνε τὰ ποτήρια τους.



— Χρόνια πολλά!

— Καὶ νύφη!

— Νὰ σοῦ ζήσῃ!

— Νὰ πιοῦμε καὶ στὸ γάμο της!

— Ο ΚΑΠΕΛΑΣ *γυρίζοντας.* Εἴκοσι καὶ σαράντα.

— *Βγάνοντας μιὰ χούφτα λεφτὰ καὶ δίνοντάς τα.* Νά, κράτησε καὶ φέρε ἀκόμα μιὰ μισή, κυρ᾽ Σπῦρο... καὶ τὸ ποτήρι σου.

— Ὄχι ἄλλο, φτάνει.

— Μωρὲ νὰ μήν τὸ ξέρουμε!

— Φέρε ποὺ σοῦ λέω! Τὸ ποδαράτο στὴν ὑγειὰ τῆς Κατινούλας μας. Θὰ πᾶμε κι᾽ ἀπ᾽ τὸ σπίτι.

— Νὰ σοῦ ζήσῃ, βρὲ Γιῶργο! Νά, κοπέλλα μιὰ φορά.

— Μυαλωμένο κορίτσι.

— Καὶ δουλεύτρα! Σὰν κάθεται στὸν ἀργαλειό, σπίθες πετᾶν τὰ χτένια. *Ὁ κάπελας φέρνει τὸ κρασὶ καὶ τὸ ποτήρι του· γεμίζει τὰ ποτήρια. Ὅλοι εἶναι στὸ πόδι. Μιλᾶνε μαζί. Παίρνουν τὰ ποτήρια τσουγκρᾶνε καὶ κάνουν εὐχές.*

— Ἔ, πᾶμε, παιδιά!

— Πᾶμε.

Ἕνας δυὸ γυρίζουν σὰ γιὰ νὰ χαιρετίσουν τὴν ἄλλη παρέα μὰ καθὼς τοὺς βλέπουν νὰ σιγομιλοῦνε, διστάζουνε. Κάποιος φωνάζει σιγὰ τὸν κάπελα!

— Ἔχουν ἀπ᾽ ὥρα ἐδῶ;

Ἐκεῖνος κουνάει τὸ κεφάλι του:

— Ὅπως πάντα.

— Ἔ, καλ᾽ νύχτα κυρ᾽ Κωστῆ! *λέει ἐπὶ τέλους κάποιος ἀπὸ τὴν παρέα· καὶ οἱ ἄλλοι:*

— Καλ᾽ νύχτα, κυρ᾽ γιατρέ!

— Καλ᾽ νύχτα!

ΚΩΣΤΗΣ *γυρίζοντας τὸ κεφάλι πρὸς τὴ συντροφιά, ποὺ φεύγει μὲ φωνὴ βραχνιασμένη* Καλ᾽ νύχτα, παιδιά!

Ἀνεβαίνουν ἕνας ἕνας τὴ σκάλα συγομιλῶντας. Σὰ φύγουν ὅλοι, οἱ φωνές τους καὶ τὰ γέλοια τους ἀκούγονται γιὰ λίγο ἀκόμα· κατεβαίνει σὰ χαρούμενος ἀντίλαλος στὸ σκοτεινιασμένο ὑπόγειο, ὅπου τώρα ἀπομένουν μονάχοι

καί... πάρ' τον κάτω!... Σάματις εἴμαστε ἀπὸ σίδερο;

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ἔχεις χρόνια ἐδῶ πέρα, Κωστῆ;

ΚΩΣΤΗΣ. Χρόνια; Βέβαια! Γύρισα δηλαδή κι' ἀλλοῦ· καὶ ποὺ δὲ γύρισα!... Δηλαδή ὄχι καὶ σὲ πολλὰ μέρη...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Κ' ἔχεις πελατεία καλή ἐδῶ πέρα;

ΚΩΣΤΗΣ *γελῶντας.* Ἐ!... ἔ!... Παντοῦ ζῇ κανείς... Μή δὲ ζῇς; Ἐγὼ ἔχω πέντε χρόνια ἐδῶ... Πέντε χρόνια!... Μιὰ δλάκερη ζωή! Καὶ στή Λάρισσα... ἔκανα καὶ στή Λάρισσα ἕνα δυὸ χρόνια... Ἄσκημος τόπος! Χαλκοσκούφηδες!... Ἔκανα ὅρκο καὶ σταυρὸ νὰ μή ματαγυρίσω!... Καταραμένη ἐποχή... *Σωπαίνει λίγο καὶ πίνει, ὁ Γιάννης τὸν κοιτάει προσεχτικά.* Ἄστα νὰ πᾶνε... *Βγάζει τὸ πακέτο του καὶ στρίβει τσιγάρο.* Οὲς ἕνα τσιγαράκι; *Τοῦ δίνει τὸ πακέτο.*

ΓΙΑΝΝΗΣ. Εὐχαριστῶ, ἴσα ἴσα ποὺ μοῦ σώθηκε ὁ καπνὸς καὶ ξέχασα νὰ πάρω. *Παίρνει τὸ πακέτο καὶ στρίβει.* Ἀνάβουνε κ' οἱ δυό.

ΚΩΣΤΗΣ. Καὶ ποῦθ' ἔρχεσαι, κυρ' Γιάννη; Εἶδες; ἔξέχασα νὰ σὲ ρωτήσω!... Ἦτανε τόσο ξαφνικό!

ΓΙΑΝΝΗΣ. Γραμμὴ ἀπ' τὸ Μεσολόγγι. Ἄλλαξα βαπόρι στὸν Πειραία, καὶ τώρα ταξιδεύω στὰ νησιὰ ἐδῶ γύρω γιὰ κάτι ψευτοδουλειές.

ΚΩΣΤΗΣ *μὲ φωνὴ συγκινημένη.* Καημένο Μεσολόγγι.. Πῶς τὸ θυμᾶμαι!... *Μακριὰ σιωπή. Μὲ ἀργὴ κίνηση ἀπογιομίζει τὰ ποτήρια καὶ χτυπάει μὲ τὴ μισὴ τὸ τραπέζι.*

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ὄχι ἄλλο! Πρέπει νὰ βρῶ καὶ κάνα σπίτι γι' ἀπόψε...

ΚΩΣΤΗΣ. Καὶ τὸ σπίτι μου; Ἐγὼ ἐργένης εἶμαι... Μὰ κάπου θὰ σὲ βολέψω καὶ σένανε...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Δὲν παντρεύτηκες;

ΚΩΣΤΗΣ. Νὰ παντρευτῶ!... Γιατὶ νὰ παντρευτῶ; *ὁ κάπελας παίρνει τὴ μισὴ καὶ τὴν ξαναφέρνει γεμάτη.* Τὶ νὰ τήν κάνω τήν γυναῖκα ἐγώ;

ΓΙΑΝΝΗΣ, *γελῶντας.* Ὅ,τι ὅλος ὁ κόσμος.

ΚΩΣΤΗΣ. Νὰ μήν κρυώνω τὸ χειμῶνα, ἔ;... χά, χά, χά!... Ποῦ ξέρεις;... Ἔχουμε καὶ μεῖς τὰ τυχερά μας... Γιατρὸς δὲν εἶμαι;

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ἔ, βέβαια, δὲ σοῦ λέω...

ΚΩΣΤΗΣ. Τὸ λοιπόν, γιατὶ νὰ παντρευτῶ; Δὲν παντρεύεται πάντα κανείς, Γιάννη... ἐσὺ παντρεύτηκες;

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ἐγώ... ἄσε με... Χώρισα!

ΚΩΣΤΗΣ, *γελῶντας μὲ θόρυβο.* Χώρισες;... Ἄ! βλέπεις;... Ἐγὼ δὲ χώρισα... Ἐγὼ ξέρω καλὰ τί γίνεται... *Παύση. Βάζει στὸ ποτήρι του κρασί.* Μόνος μου πίνω ἀπόψε.

ΓΙΑΝΝΗΣ. Θὰ ζαλιστῆς καὶ δὲ θὰ βρίσκαμε τὸ σπίτι...

οἱ δυὸ πελάτες καὶ ὁ κάπελας. *Κάμποση ὥρα ἀκολουθεῖ σιωπὴ βαρειά.*

ΚΩΣΤΗΣ *στὸν κάπελα, χτυπῶντας μὲ τὴ μισὴ τὸ τραπέζι.* Γιόμισέ την. *Στὸ σύντροφό του, συνεχίζοντας τὶς ἀναμνήσεις του.* Πόσα χρόνια πᾶνε, κυρ' Γιάννη! πόσα χρόνια!... Πᾶνε δέκα χρόνια τώρα! δὲν εἶν' ἔτσι; Δέκα χρόνια!... Μὰ δὲν ἄλλαξες... Δὲν ἄλλαξες καθόλου... Ἴδιος κι' ἀπαράλλαχτος!... Μόλις σ' ἀντίκρυσα κάτου στὸ μῶλο... Μπᾶ! νά, τος, εἶπα... αὐτὸς εἶναι... ὁ Γιάννης ὁ Περᾶτος!...

ΓΙΑΝΝΗΣ *χαμογελῶντας.* Βέβαια πᾶνε δέκα χρόνια... περισσότερα ἴσως... Ἐγὼ θἄταν ἀδύνατο νὰ σὲ γνωρίσω, Κωστῆ.

ΚΩΣΤΗΣ. Ἄλλαξα, ἔ; Γέρασα! Καμπούριασα!

ΓΙΑΝΝΗΣ. Μπᾶ! δὲν εἶν' αὐτό!... Τὰ *γένεια* σου...

ΚΩΣΤΗΣ *γελῶντας.* Ἄ τὰ γένεια, ἔ; Μὲ δείχνουν πιὸ μεγάλο... *Σωπαίνει λίγο ἀφηρημένος, σὰ νὰ ὀνειρεύεται, σὰ νὰ θυμᾶται κάτι μακρινό.* Ὁ κάπελας *φέρνει τὴ μισὴ καὶ πάει νὰ καθήσῃ πίσω ἀπ' τὸν πεζαχτᾶ, νὰ λαγοκοιμηθῇ).* Τάφησα πιά... Ποῦ νὰ ξουρίζεσαι κάθε δυὸ μέρες!... Τὸ ἀλλάζουνε τὸ πρόσωπο τὰ [illegible]ια, ἔ;

ΓΙΑΝΝΗΣ. Οὔ!... Ἄλλος ἄνθρωπος...

ΚΩΣΤΗΣ *βάνει κρασὶ στὰ ποτήρια.*

ΚΩΣΤΗΣ. Ἔ, στὴν ὑγειά σου τὸ λοιπόν... *Τσουγκρᾶνε τὰ ποτήρια.* Ὁ *Κωστῆς τὸ κατεβάζει μονορροῦφι.* Καλὸ κρασί! Φίνο!... Δὲ βρίσκεται καλύτερο στὸ νησί μας...

ΓΙΑΝΝΗΣ, *ποὺ μόλις ἤπιε.* Ἀλήθεια, ὡραῖο κρασί!

ΚΩΣΤΗΣ. Δὲν μπορῶ νὰ σὲ συνηθίσω ἀκόμα... Δὲν μπορῶ. Βρὲ τὸν κυρ' Γιάννη!... Νὰ σοῦ πῶ; μήτε σὲ θυμώμουνα πιά! Μὰ καθὼς σ' ἀντίκρυσα κάτω στὴν παραλία... Ἔ, βουνὸ μὲ βουνὸ δὲ σμίγει!... Ὕστερ' ἀπὸ τόσα χρόνια! *Ξαναγομίζει τὰ ποτήρια.*

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ἄμ, βέβαια! Ποὺ νὰ μὲ περιμένῃς!...

ΚΩΣΤΗΣ *μιλάει ἀργά.* Νὰ σὲ περιμένω, λέει!... Ἐγὼ δὲ συλλογιζόμουν, ἂν ζοῦσες ἢ ἂν ἐπέθανες... *Γελάει μὲ στεγνὸ καὶ κάπως ἀλλόκοτο γέλοιο.* Διάολε! Ἄνθρωποι εἴμαστε... Ἐγώ... ἔ! λίγο ἔλλειψε τὸν περασμένο χειμῶνα... Ἄνθρωποι εἴμαστε... Γλύστρησα κ' ἔπεσα στὴ θάλασσα... Εἶχα πάρει μιὰ πούντα!... Ἔ! παρατρίχα, ποὺ λές, κυρ' Γιάννη! Καὶ νὰ σοῦ πῶ... *Πίνει.*

ΓΙΑΝΝΗΣ. Μπᾶ! σώπα καημένε!... Μὰ δὲ μοῦ λές, πεθαίνουν κ' οἱ γιατροι, [illegible]

ΚΩΣΤΗΣ. Ἔτσι εἶναι... ἔτσι εἶναι... Σοὔρχεται, ποὺ λές, μιὰ πούντα,

ΚΩΣΤΗΣ. Θὰ μᾶς εὕρη αὐτό... Ἐγὼ νὰ ζαλιστῶ!... *Ἀδειάζει τὸ ποτήρι του καὶ τὸ ξαναγεμίζει.* Μοῦ εἶπες πὼς ἔρχεσαι ἀπ' τὸ Μεσολόγγι... Καημένο Μεσολόγγι!...

ΓΙΑΝΝΗΣ, *πίνοντας κι' αὐτός.* Ἐβίβα λοιπόν! Θυμᾶσαι τὰ νιᾶτα μας, ἔ; Εἴμαστε ἀκόμα παιδιὰ τότε! Ὅμορφο παλληκάρι, ἐσύ, ξανθό... Σὰ νὰ σὲ βλέπω, βρέ Κωστῆ... Μέ μιὰ ἀνοιχτόχρωμη ρεμπούμπλικα... *Μ' ἐλαφρὸ πονηρὸ χαμόγελο.* Κ' ἔκανες βόλτες, κάτου ἀπὸ τὰ παράθυρα μιᾶς ὄμορφης· ἔ; θυμᾶσαι;

ΚΩΣΤΗΣ. Θυμᾶσαι καὶ σύ; Ἐγώ! ἐγὼ θυμᾶμαι καλά... Τήν ἀγάπαγα τότε... Ποιὸς λέει ὄχι... Παιδιὰ εἴμαστε... δὲν εἶν' ἔτσι; Ἡ γνώση ἔρχεται ἀργότερα... Πέφτουμε κι' ἀπ' τὸ βαπόρι στή θάλασσα, γιὰ νἄβγουμε ἔξω στή μέρα ποὖφευγε... θυμᾶσαι; Τί ἔχει νὰ κάνῃ... Ἡ γνώση ἔρχεται ἀργότερα... Ἐσὺ δὲ θυμᾶσαι... ἐγώ... Χά, χά, χά! Γελάγατε ὅλοι σας, ἔ; Τώρα γελάω καὶ γώ... ἔτσι εἶναι βλέπεις... Ὅποιος ἔπρεπε νὰ γελάσῃ πρῶτος, γελάει στερνός... Καὶ γελάει καλύτερα, λένε! Δὲ βαριέσαι! Μοῦ θύμισες τὰ νιᾶτα μου... Στὴν ὑγειά τους λοιπόν! *Πίνει.* Καλὸ κρασί! καὶ πῶς πάει κάτου σὰ νεράκι!... Τὸ βλέπεις; ἔ; Δὲ θὰ τὸ ματαϊδῇς. *Στραγγίζει τὸ ποτήρι του, τὸ ἀκουμπάει στὸ τραπέζι χτυπῶντας το καὶ γελάει δυνατά.* Ἔτσι εἶναι ὁ κόσμος! Γερνᾶμε καὶ γνώση δὲ βάνουμε!... Εἶσαι σαράντα χρονῶν, ἔ; κ' εἶμαι σαράντα πέντε... Καὶ ἑκατὸν πέντε, πάλι ὁ ἴδιος θἄμαι... *Βήχει*

ΓΙΑΝΝΗΣ. κρυωμένος εἶσαι, γιατρέ;

ΚΩΣΤΗΣ Ἀμπᾶ! δὲν εἶναι τίποτα... Ἔτσι μὲ πιάνει κάπου, κάπου... γεράματα!... Δὲν ἔχω ἀνάγκη! Εἶμαι γερὸ κόκκαλο ἐγώ! σωστὸ σκυλοπέτσι! Νἆταν ἄλλος, θἆταν πηγαιμένος στὰ θυμαράκια! *Γελάει ἀνέκφραστα.* Ἐγώ, τίποτα!... Δὲ θὰ πεθάνω ἐγώ! Ἐγὼ νὰ πεθάνω; Δὲν πέθανα ὅταν ἔπρεπε... Τίποτα δὲ μὲ πιάνει ἐμένανε... νἆταν ἄλλος, οὔ!... Θαρρεῖς πὼς πεθαίνει κανείς, σὰ θέλῃ νὰ πεθάνῃ; Μπᾶ! δὲ βαριέσαι! Ἐγὼ σοῦ τὸ λέω. καὶ ξέρε το... Ἐνὼ δὲ θὰ πεθάνω ποτέ... Ἐγὼ ἔπεσα στή θάλασσα καὶ δὲν ἐπνίγηκα! *Γελάει πάλι.* Ἂς πιοῦμε λιγάκι...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Ὄχι ἄλλο, φτάνει.

ΚΩΣΤΗΣ. Σούτ' ἐσύ! Κάνε δουλειά σου!... Ἔρχεσαι ἀπ' τὸ Μεσολόγγι. δὲν εἶν' ἔτσι; Ἐγὼ σὲ περίμενα ἀπὸ τὸ πρωΐ σήμερα... Κάτι μοῦλεγε μέσα μου πὼς κάτι περίμενα, σήμερα... Πίνω ἀφόντας ἐξημέρωσε ὁ Θεὸς τὴ μέρα. Καλὰ δὲν κάνω; *Ὁ Γιάννης τὸν κοιτάει σκεφτικὸς καὶ δὲν ἀποκρίνεται.* Καλὰ κάνω... Πίνω. Οἱ ἄλλοι τρῶνε... ἐγὼ πίνω. Τὸ φαΐ, πηγαίνει στὴν κοιλιά... Τὸ πιοτό, εἶν' εὐγενικό· πηγαίνει στὸ κεφάλι. Θέλει πάντα νἆναι στὴν πρώτη μεριά! *Γελάει.* Λὲς καὶ τὸ κεφάλι νἆναι καὶ ὁ

τερο ἀπὸ τὴν κοιλιά!... Ποιὸς σοῦ τὸ εἶπε;... Τί κοκκινέλι, φίλε μου, τί κοκκινέλι! *Ἁρπάζει τὴ μισὴ καὶ τὴ φέρνει στὸ στόμα· ὁ Γιάννης τοῦ κρατάει τὸ χέρι.*

ΓΙΑΝΝΗΣ. Θέλω καὶ γὼ νὰ πιῶ... δὲν κάνεις καλά!...

ΚΩΣΤΗΣ. *ἀφήνοντας τη στὸ τραπέζι.* Δὲν κάνω καλά;... Τόσο τὸ χειρότερο! Ἐσὺ εἶσαι βλέπεις σοφός!... Λὲ μὲ παρατᾶς! Φοβᾶσαι μὴ μεθύσω; Ἔννοια σου, καὶ δὲ μεθάω ἐγώ! Μὰ τὶ σὲ μέλει ἐσένα; Ἐσὺ τὴ χώρισες... σὲ κεράτωνε, ἔ;... Μὲ συμπαθᾶς... *Σιωπή. Ὁ Γιάννης τὸν κοιτάει λυπημένος.* Καλὰ δὲ λέω;... Ἐγὼ δὲν τήνε χώρισα...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Μὰ δὲ μοῦ εἶπες...

ΚΩΣΤΗΣ. Ναί, πὼς εἶμαι ἀνύπαντρος... Βέβαια! Τί ἔχει νὰ κάνῃ;... Δὲν παντρεύεται πάντα κανείς! Ἄκουῦς; Δὲν εἶν' εὔκολο πρᾶμα!... Ἐγὼ πού σοῦ μιλάω τὸ βρίσκω δύσκολο. Δὲν εἶναι ἀλήθεια; Ἐσύ... τί σὲ μέλει ἐσένα; στραβὰ φορᾶς τὸ φέσι σου!... Ἔχεις γερὴ καρδιὰ ἐσύ! χτυπάει σὰ ρολόϊ... Μοῦ φαίνεται πὼς τὴν ἀκούω κι' ὅλας... Μὰ ὅλοι δὲν ἔχουνε γερὴ καρδιά... Ἐγὼ σοῦ τὸ λέω, καὶ ξέρε το... Δὲν ἔχουν ὅλοι καρδιά... Αὐτὸ εἶναι τὸ ζήτημα... Ἐδῶ εἶναι ὁ κόμπος! Τὰ πράματα βλέπεις δὲν πᾶνε ὅπως θέλουμε... Ἂν ἤτανε νὰ πηγαίνουν ὅπως θέλουμε... ὅλοι θἄμαστε καλά: Μὰ σοῦ λέω σὰς δέν ἔχουν ὅλοι καρδιά... ὄχι. Ἐσὺ ἔχεις··· βέβαια! Ἐσὺ ἔχεις καρδιά!... Μὰ πές μου... ἐκείνη... μποροῦσε κείνη νἄχῃ καρδιά; Ἄμι δὲν μποροῦσε! Λὲ σ' ἀγάπαγε; ὄχι βέβαια! Λὲ σ' ἀγάπαγε! *Μὲ ξαφνικὴ συγκίνηση.* Μὴ καὶ μένα μ' ἀγάπαγε, Γιάννη; Λὲ βαριέσαι!...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Δὲν τ' ἀφήνουμε αὐτὰ, Κωστῆ;

ΚΩΣΤΗΣ. Νὰν τ' ἀφήσουμε; γιατὶ νὰν τἀφήσουμε; Ἤρθες ἀπὸ κεῖ πέρα... Ἔτσι δὲν εἶναι; Φέρνεις μαζί σου τή νιότη μου... *Βγάζει τὸ καπέλλο του· τὸ μέτωπό του εἶναι χλωμὸ καὶ τὰ μάτια του σὰν γυαλόνια.* Καταραμένη ἐποχή!... Καταραμένη! Ἤμουνα παιδὶ τότε... καὶ τώρα μὴ δὲν εἶμαι παιδί;... Θαρρεῖς, μεγάλωσα καθόλου; Μίκρωσα... *Γελάει μὲ θόρυβο.* Μίκρωσα μόνο! Δὲν εἶν' ἔτσι; *Φωνάζοντας.* Φέρε μας κρασί! Πίνω πολὺ ἔ; Ἐσὺ δὲν πίνεις! Οὔτε γώ... τότε... Δὲν ἔπινα θυμᾶσαι; Ἐγὼ δὲν ἔπινα μήτε γουλιά. Τώρα πίνω... Φέρε κρασί, σοῦ λέω! Ὁ ὀργανισμὸς ἔχει ἀνάγκη ἀπὸ οἰνόπνευμα!... *Κοιτάζοντας τὴ μισή.* Ἄ, ἔχουμε ἀκόμα καλά. *Κερνάει, σιωπή.*

Τὴν ἀγάπαγα... τότε... τώρα πιά!... Ἦταν ὄμορφη τὴ θυμᾶσαι; Τὰ μαλλιά της καστανά... δὲν εἶν' ἔτσι; Καὶ τὰ μάτια της πράσινα... *Μὲ ἔξαψη.* Ἄ! τὰ μάτια της... ἡ γάτα... ἡ γάτα... μὲ τὰ πράσινα μάτια... μὲ τὰ νύχια τὰ κρυμμένα... τὰ κοφτερά !... *Σὰ νἄναι γάτα ἀληθινὴ κάπου ἐκεῖ κοντά του.* Ψίτ!... ψίτ!... Ἄ, γρουσούζα... μὲ γρατσούνισες, ἔ;—Κάπελα,

πούναι τὸ κρασί; ἐγὼ σοῦ μιλάω!—Σὰν τὸ κουνούπι! *Γελάει βραχνά...* Σὰν νὸ κουνούπι, ἔ; Ἔτσι, σὰν τὸ κουνούπι τριγύριζα γύρω της... Πόσα χρόνια!... Τὴ βρώμα!... Τάμαθες ὕστερα; Ἐγὼ τὰ ξέρω... Καὶ σὺ θὰ τἄμαθες... Ὁ παλιάνθρωπος... Τὰ ξέρεις, ἔ: Καί τὸ κοριτσάκι τους... ἡ Κατινούλα... ἡ μαυρομάτα... ἡ μελαχροινή... Πρόπερσι τὴν κοίμιζα στὰ γόνατά μου!... Σὰν ἀγγελούδι! σὰν ἀγγελούδι!... *Μὲ δάκρυα στὴ φωνή.* Μὲ κοίταζε μὲ τὰ κατάμαυρα ματάκια της... Ἡ μάννα της εἶχε πράσινα... Ἀκοῦς; πράσινα μάτια! Τὴ γάτα!... Τὴν ξέρεις, ἔ; Μοῦ ἀνοίγονταν οἱ οὐρανοὶ καθὼς τὴν ἔβλεπα... Ἐγὼ τὴν ἀγαποῦσα... Ἐσὺ τὸ ξέρεις πῶς τὴν ἀγαποῦσα!... Μοῦ ἀνοίγονταν οἱ οὐρανοί! Τί καρδιὰ ποὺ τὴν εἶχε!... Νά, τὸ βλέπεις; Εἶχε κι' αὐτὴ καρδιά, σὰν καὶ σένα! Καὶ σὺ ἔχεις καρδιά...Βαστᾶτε σεῖς... Σὰ βράχια!... Ἐγώ, δὲν εἶχα καρδιά... Διπλώθηκα! Τσάκισα, πάει πιά... Τὄριξα στὸ κρασί... Νάτο! αὐτὸ εἶναι τὸ κρασί! *Γελάει σὰ βλάκας.* Τὸ πίνω λοιπόν... Τὰ χείλια της... ἔ;... τὰ χείλια της... Τὰ ρουφάω... σὰν κοκκινέλι! *Πίνει.* Μὲ κοιτᾶς; Ἐγὼ δὲν εἶμαι;... Δὲ μὲ γνωρίζεις, ἔ;... Μήτε ἐγὼ σὲ γνωρίζω... Ἀλλάξαμε... πολὺ ἀλλάξαμε!... Τὴ βρώμα!... Τὴ θυμᾶσαι;... Γιατὶ νὰν τὴν ἀγαπήσω ἔτσι, ἔ; Γιάννη... γιατί; *Κλαίει.* Τί κρῖμα! .. ἐγώ... ἐγώ... ἔ;... τὴ βρώμα... πρόπερσι... τὴν εἶδα... τὴν εἶδα... *τὸν πιάνουν λυγμοί.*

ΓΙΑΝΝΗΣ *σαστισμένος, προσπαθῶντας κάτι νὰ πῇ, κάτι νὰ κάνῃ.* Κωστῆ! Κωστῆ!... Σήκω νὰ φύγουμε!... Μ' ἔπιασε τὸ κεφάλι μου ἐδῶ μέσα... *τὸν κουνάει.* Ἔλα...

ΚΩΣΤΗΣ *ἀνασηκώνεται.* Τὴ γάτα!... Εἶδες, ἔ;... νὰ μὲ κάνῃ ἔτσι!... Τί τῆς ἔφταιγα;... πές μου... τί τῆς ἔφταιγα;...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Δὲν τῆς ἔφταιγες· αὐτὰ ἔχει ὁ κόσμος. Πᾶμε νὰ φύγουμε... Κοντεύω ν' ἀρρωστήσω ἐδῶ μέσα.

ΚΩΣΤΗΣ. Νὰ πᾶμε... νὰ πᾶμε ὅπου θές... *Σηκώνεται μὲ κόπο. Μὲ κινήσεις ἀβέβαιες πιάνει τὸ ποτήρι καὶ τὸ φέρνει στὸ στόμα στηρίζοντας τὶς πλάτες στὸν τοῖχο. Καθὼς πάει νὰ τὸ ἀκουμπίσῃ, τρεκλίζει, πέφτει βαριὰ στὸ τραπέζι ἀπάνω καὶ τὰ ποτήρια κυλᾶνε χάμου καὶ σπάζουν στὶς πλάκες μὲ θόρυβο.*

Ὁ ΚΑΠΕΛΑΣ *σταυροκοπιέται.* Χριστέ μου!

ΓΙΑΝΝΗΣ. *Ἀνασηκώνοντάς τον.* Βλέπεις; Ἐχτύπησες!

ΚΩΣΤΗΣ. Ἐγώ;... Νὰ χτυπήσω... ἐγώ... *Βλέπει τὸ χέρι του, ποὺ κάπου τὸ ξέσκισε καὶ τρέχει αἷμα.* Νά το! τὸ βλέπεις... νά το... Κοκκινέλι δὲν εἶναι;... κοκκινέλι!... *Φέρνει τὸ χέρι του στὸ στόμα καὶ πιπιλάει τὸ αἷμα του.*

Ὁ ΚΑΠΕΛΑΣ. Ἔλα, χριστέ μου!... Κυρ' Κωστῆ!...

ΓΙΑΝΝΗΣ. Πᾶμε... πᾶμε... *Βγάζει τὸ μαντήλι του καὶ τοῦ δένει τὸ χέρι.* Τὶ σοῦ χρωστᾶμε, κάπελα.

Ὁ ΚΑΠΕΛΑΣ. Αὔριο, ἀφεντικό, αὔριο! Δὲ χάνεται ὁ κόσμος.

ΚΩΣΤΗΣ. *Γελάει βραχνὰ καὶ βλακώδικα.* Μοῦδεσες τὸ χέρι!... Ὄχι, δὲ θέλω... Τρέχει... τρέχει τὸ κοκκινέλι... ἄσε το νὰ τρέξῃ... νὰ τρέξῃ... ὕσο ἔχει... *Τραβάει καὶ πετάει τὸ ματωμένο μαντήλι.* Πᾶμε τώρα... Ἐ! τὴ βρῶμα... τή γάτα!... *Ξαναγελάει μὲ τὸν ἴδιο τρόπο. Πάει νὰ βγῇ ἀπὸ τὴ θέση του καὶ δὲν μπορεῖ· ὁ σύντροφός του τὸν βοηθάει μὲ κόπο παραμερίζοντας τὰ σκαμνιά. Προχωρεῖ τρεκλίζοντας καὶ τραυλίζοντας:* «ψίτ...ψίιιτ!... παλιόγατα» Ἔξαφνα τὸν πιάνει βήχας δυνατὸς ποὺ τοῦ κόβει τὴν ἀναπνοή. *Ὁ Γιάννης τὸν σπρώχνει πρὸς τὸν τοῖχο τῆς σκάλας καὶ προσπαθεῖ νὰ τὸν βοηθήσῃ γιὰ ν' ἀνεβῇ τὰ σκαλοπάτια.* Ἕνα πνίξιμο πιάνει τὸν Κώστα, *τὰ γόνατά του λυγίζουνε, ξεφεύγει ἀπὸ τὰ χέρια τοῦ συντρόφου του, τρεκλίζει καὶ σωριάζεται ἀναίσθητος χάμω κατὰ μεσῆς στὴν ταβέρνα.*

Ο ΚΑΠΕΛΑΣ. Ἔλα, Χριστὲ καὶ Παναγιά!... *Ξεκρεμάει τὴ λάμπα ἀπὸ τὸ στύλο καὶ σκύβει νὰ τόνε φωτίσῃ. Ὁ Γιάννης γονατίζει κοντά του καὶ τοῦ ἀνασηκώνει τὸ κεφάλι. Τὰ μάτια του εἶν' ἀνοιχτά, γιαλίνια κι' ἀκίνητα. Τοῦ ἀφήνει τὸ κεφάλι, τὸν κουνάει, βάνει τὸ χέρι στὴν καρδιά του· ὕστερ' ἀνασηκώνεται μὲ κίνηση ἀπελπισίας. Ὁ κάπελας ἀφήνει χάμου τὴ λάμπα καὶ σταυροκοπιέται ψιθυρίζοντας:* Ὁ Θεὸς θὰ τὸν ἀνάπαψε τὸ δυστυχισμένο!... Ἄτυχος ἄνθρωπος ἦτανε!...

ΓΙΑΝΝΗΣ *θλιβερά.* Βόηθα νὰ τὸν πᾶμε σπίτι του.

Πιάνουν τὸ σῶμα ὁ ἕνας ἀπ' τοὺς ὤμους κι' ὁ ἄλλος ἀπ' τὰ πόδια καὶ χωρὶς νὰ ποῦνε λέξη τὸ ἀνεβάζουν ἀπ' τὴν πέτρινη σκάλα, σιωπηλὰ καὶ πένθιμα.

Ἡ ταβέρνα μένει ἀδειανή· κ' ἡ λάμπα ἀφημένη στὸ πάτωμα ρίχνει γύρω της μὲς στὴ βαθειὰ σκοτιὴ ἕνα φῶς ἀδύνατο χλωμοκόκκινο καὶ κλαμένο.

ΤΕΛΟΣ

Λ. Π. ΣΑΠΕΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ - ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ
Διπλωματοῦχος Ἐθνικοῦ Πανεπιστημίου
Σαχτούρη 9 - Παρὰ τὸν Ἅγ. Νικόλαον
ΠΕΙΡΑΙΕΥΣ
Ὧραι ἐπισκέψεως 9 - 12 π. μ. 3 - 6 μ. μ.

ΔΗΜΗΤΡ. Γ. ΖΑΡΑΦΩΝΙΤΗΣ

ΙΑΤΡΟΣ
ΔΕΡΜΑΤΙΚΩΝ ΝΟΣΗΜΑΤΩΝ
Τ. βοηθὸς εἰς τὰς δερματολογικὰς κλινικὰς τῶν πανεπιστημίων Βιέννης καὶ Λειψίας
Σατωβριάνδου 52α - ΑΘΗΝΑΙ
Καθ' ἑκάστην 9—1 π. μ. καὶ 3—8 μ. μ.

ΚΛΕΙΤΟΣ Μ. ΠΕΤΡΟΥ

ΧΕΙΡΟΥΡΓΟΣ ΟΔΟΝΤΙΑΤΡΟΣ
Διπλωματοῦχος Ἐθν. Πανεπιστημίου

Βούλγαρη 3-ΑΘΗΝΑΙ
Δέχεται 3-8 μ. μ. καὶ
ἐπὶ συνεντεύξει

ΣΩΚΡΑΤΗΣ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Χορδιστὴς καὶ ἐπιδιορθωτὴς Πιάνων καὶ Πιανολῶν. Χορδιστὴς τῶν Πιάνων τοῦ Ὠδείου Πειραιῶς (Πειραϊκοῦ Συνδέσμου) τῆς Χορῳδίας Ἀθηνῶν καὶ τοῦ Ἐθν. Ὠδείου.
Πληροφορίαι: Στοὰ Ἀρσακείου 1. Μουσικὸς Οἶκος Κωνσταντινίδου. Μουσικὸς Οἶκος Ζ. Μακρῆ.

Δοκιμάσατε εἰς τὸ
Ραδιόφωνόν σας
τὰς Κολλοειδεῖς
λυχνίας

"VATEA,,

τὴν τελευταίαν
λέξιν ραδιοφωνικῶν
λυχνιῶν

RADIO

Εἶναι ἀνώτεραι ὅλων.

ΠΩΛΟΥΝΤΑΙ ΠΑΝΤΟΥ

ΓΕΝ. ΑΝΤΙΠΡΟΣΩΠΟΣ:

Κ. ΞΑΦΤΑΚΗΣ

ΑΘΗΝΑΙ ΑΡΙΣΤΕΙΔΟΥ 12Γ

ΤΗΛΕΦ. 56 - 13