

ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΟΜΟΣ Β΄.
1930



ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΜΗΝΙΑΙΑ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

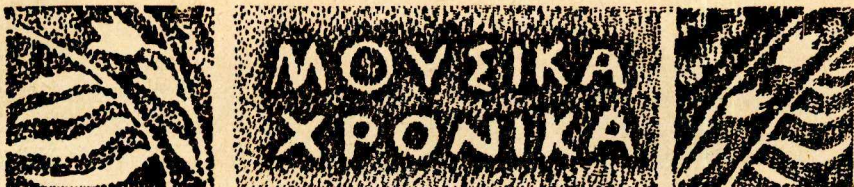
ΙΔΡΥΤΗΣ - ΔΙΕΥΘΥΝΤΗΣ:

ΙΩΣΗΦ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΣ

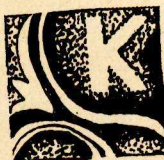
ΑΘΗΝΑΙ

ΤΟΜΟΣ Β΄.

1930



ΕΘΝΙΚΑ ΚΑΙ ΔΗΜΩΔΗ ΑΣΜΑΤΑ



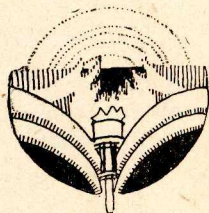
ατὰ τὰ διάφορα ἀνὰ τὴν Ἀνατολὴν ταξείδιά μου ἔτυχε πολλάκις ν' ἀκούσω διάφορα δημώδη ἄσματα τῶν τόπων, ποῦ διηρχόμην. Μερικὰ ἐξ αὐτῶν μοῦ ἐφάνησαν τόσον ἐνθουμίζοντα τὰ ἰδικά μας, ὥστε μοῦ ἤλθε κάποτε ἡ ἐπιθυμία νὰ κάμω συγκριτικὴν τινα μελέτην καὶ νὰ ἐρευνήσω τὴν σχέσιν, ποῦ δυνατὸν νὰ ὑπάρχῃ μεταξὺ τῶν μὲν καὶ τῶν δέ.

Τινὰς τῶν μελωδιῶν ἐκείνων ἐφρόντισα νὰ μεταγράψω εἰς τὸ πεντάγραμμα διὰ νὰ τὰς χρησιμοποιήσω ἀργότερα πρὸς τὸν σκοπὸν μου. Δυστυχῶς δὲν ἔλαβα ποτὲ οὔτε τὰ μέσα, οὔτε τὸν ἀπαιτούμενον χρόνον διὰ νὰ τὸν πραγματοποιήσω, θαρρῶ μάλιστα πῶς καὶ αἱ βιαστικαὶ ἐκεῖναι σημειώσεις μου ἀπολέσθησαν κατὰ τὰς διαφόρους ἀνὰ τὸν κόσμον περιπλανήσεις μου. Ἐν τούτοις ὅμως ἐξ ὧσων ἐκ τῆς ἀπλῆς ἀκροάσεως διετήρησεν ἡ μνήμη μου μοῦ μένει ἀκόμη ἡ ἐντύπωσις διὰ τὰ δημώδη ἐκεῖνα ἄσματα ὅτι δὲν εἶνε παντάπασι ξένα πρὸς τὰ ἰδικά μας, ὄχι μόνον, ἀλλὰ καὶ ἡ πατρότης ἐκείνων ἴσως εἰς ταῦτα δέον ν' ἀναζητηθῇ. Ἐὰν ἀναλογισθῇ τις τὴν ἐξάπλωσιν καὶ ἐπίδρασιν τοῦ Βυζαντινοῦ πολιτισμοῦ εἰς τὰ μέρη ἐκεῖνα, ἡ εἰκασία δὲν θὰ φανῇ παρακεκινδυνευμένη. Ἐπισταμένη συγκριτικὴ μελέτη, τεχνικῶς καὶ ἱστορικῶς θὰ ἠδύνατο μόνον νὰ διαλευκάνῃ τὸ ζήτημα τοῦτο. Τὰ σλαβικὰ τραγούδια τῆς μεσημβρινῆς Ρωσσίας, τοῦ Καυκάσου καὶ τὰ πιθανῶς τούτων ἀπότοκα σερβικὰ φαίνονται συγγενεύοντα εἰς τὴν μορφήν μὲ τὰ ἰδικά μας. Ὁ χρωματικὸς ἀνατολικὸς τρόπος μὲ τὰ δυὸ τριημιτόνια ἐκδηλοῦται εἰς αὐτὰ ἔμφαντικώτερα καί, ὅπως εἰς τὰ ἑλληνικὰ δημώδη, ὁ ῥυθμὸς τῶν πέντε ἢ ἐπὶ τὰ ὀγδῶν καὶ ἰδιότροποί τινες μεταβάσεις τονικαὶ προσδίδουσαι πρωτοτύπους παραλλαγὰς εἰς τὴν μελωδικὴν γραμμὴν, συναντῶνται ὄχι σπανίως εἰς αὐτά.

Ἄλλ' ἂν μὲν ὡς πρὸς τὴν τεχνικὴν, οὕτως εἰπεῖν, ἐκδήλωσίν των ἔχουν πολλὰ τὰ μεταξύ των συναφῆ καὶ προβάλλουν κατὰ τοῦτο τέκνα ὅμοια κοινῆς δημώδους μουσῆς, ὑπολείπονται ὅμως αἰσθητικῶς κατὰ πολὺ τὰ μὲν ἀπὸ τὰ δέ. Ἴσως διαφοραὶ λαϊκῶν ἀντιλήψεων ἐθνικοῦ βίου καὶ κλιματολογικαὶ συνθῆκαι ἀκόμη κάμνουν ὥστε τὸ αὐθόρμητον δραματικὸν πάθος, ἢ λυρική ἐκφρασις, ποῦ χρωματίζουν τόσον δυνατὰ τὰ ἰδικὰ μας δημώδη καὶ τοὺς δίδουν τὸν ἰδιότυπον χαρακτῆρα των νὰ μὴ συναντῶνται τόσον συχνὰ εἰς ἐκεῖνα τῶν σλαβικῶν λαῶν. Ἀπεναντίας τὰ χαρίσματα ταῦτα ὑπάρχουν ἔν τι μέρῳ ἐντονώτερα εἰς τὰ τουρκικὰ καὶ περσικὰ τραγούδια, λόγος διὰ τὸν ὁποῖον ἢ συγγενεία των μὲ τὰ ἰδικὰ μας φαίνεται ἀσφαλῶς στενωτέρα. Τὴν διαφορὰν αὐτὴν δύναται τις νὰ παρατηρήσῃ καὶ μεταξὺ πολλῶν ἰδικῶν μας πρὸς ἄλληλα, ὅπου κατὰ τὸ μᾶλλον ἢ ἥττον συντρέχουν οἱ αὐτοὶ λόγοι.

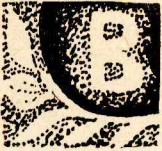
Τὰ ὀλίγα ταῦτα σημειῶν ὡς πρόχειρα ἀπαυγίσματα ἀπλῆς, ὡς εἶπα, ἀκροάσεως, θὰ ηὐχόμεν νὰ γίνω ἀφορμὴ ἵνα ἄλλός τις εἰδικώτερος ἐπιληφθῆ ὀυσιαστικώτερον τοῦ ζητήματος.

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ





ΕΠΙΣΤΡΟΦΗ ΠΡΟΣ ΤΟ ΠΝΕΥΜΑ



λέπομεν πρὸς τὸ παρὸν ν' ἀναπτύσσεται μιὰ νέα Γεννεά, ποῦ ἐντελῶς ἀντίθετα πρὸς τὶς προηγούμενες, θεωρεῖ ἰδεῶδες τῆς ζωῆς της, τὴν περιποίησι τοῦ σώματος, τὴ γυμναστική ἀσκησι, τὸ σπῶρ, τὸ ἀγώνισμα. Ἴσως μερικοὶ ἀπὸ μᾶς νὰ λυποῦνται ποῦ ἡ νεότης τους δὲν συνέπεσε σὲ μιὰ παρόμοια ἐποχή. Γεννᾶται μονάχα τὸ ἐρώτημα μὴ τυχὸν μὲ τὴν ὑπερβολικὴν ἐκτίμησι τοῦ καθαρῶς σωματικοῦ παραμελεῖται ἡ ἀξία τοῦ πνευματικοῦ, μὴ τυχὸν φθάσωμε σιγὰ-σιγὰ στὸ σημεῖο ν' ἀναγνωρίσωμεν ὡς μόνο οὐσιῶδες, ὡς μόνο ἀξιοπροσοχῆς, ὡς αὐτὸ ποῦ θᾶδινε τὴν κατεύθυνσι στὴν ἐποχὴ μας, τὴ σωματικὴ διάπλασι, τὴν προσπάθεια γιὰ τὴν ἀπόκρησι τοῦ ρεκὸρ εἰς τὸ ἐπίπεδον αὐτό.

Βέβαια σήμερα ὑφιστάμεθα τὴν ὑποβολὴ ἐνὸς πλουσίου ὑλικοῦ γεγονότων, ἀπείρως μεγαλειτέρου. Ἔχομε τὸν Τύπον καὶ τὴ δύναμι τῆς γοητείας του. Ἔχομε τὴ μεταβίβασι καλλιτεχνικῶν ἀποδόσεων διὰ τοῦ ραδίου. Βλέπομε τὴν τάσι τοῦ ἀνθρωπίνου πνεύματος ἀπασχολουμένου διαρκῶς εἰς τὴν ἐφεύρεσι νέων μέσων πρὸς κατάργησι τῆς ἀποστάσεως, ποῦ χωρίζει τοὺς ἀνθρώπους μὲ τὴν ἀπευθείας ἢ διάμεσον συμμετοχὴν εἰς ὅ,τι ἔχουν νὰ μᾶς μεταδώσουν ἄλλα ἔθνη—καὶ ἴσως προσεχῶς—καὶ ἄλλα τμήματα τῆς Γῆς. Καὶ μ' ὅλα ταῦτα τὴ στιγμὴν αὐτὴν δὲν κατορθῶνα νὰ καταστείλω μιαν ἔκφρασι σκεπτικισμοῦ. Νομίζω πῶς τὸ ποσὸν τοῦ ὑλικοῦ τῶν ὄσων ἐπραγματοποίησεν ὁ σύγχρονος ἀνθρώπος δὲν εἶνε πάντα ἐξ ἴσου σημαντικὸν πρὸς τὸ ποιὸν τῆς διακρίσεως, τὴν ὁποῖαν τοῦ ἀποδίδομε. Μιὰ σπασμωδικὴ βιασίνη, ἓνα εἶδος ἀνησυχίας βαρύνει ἐπάνω σ' ὅλον αὐτὸν τὸν νέον κόσμον.

Κάποτε διερωτᾶται κανεὶς, ἂν θὰ εἶχαν ποτὲ γραφῆ ὁ Ἄμλετ ἢ ὁ Φάουστ ἐν ἡ περιπτώσει οἱ δημιουργοὶ τους θὰ ἦσαν ὑποχρεωμένοι νὰ ὑφίστανται μιὰ τέτοια μεταβίβασι εἰδήσεων. Τὸ ὠραιότερο, ποῦ ἔχει νὰ μᾶς

Σ. Ἀπὸ μιὰ ὁμλία τοῦ ἀποθανόντος Γερμανοῦ Ὑπουργοῦ τῶν Ἐξωτερικῶν Γουσταῦου Στρέζεμαν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ διεθνοῦς συνεδρίου τῶν ἠθοποικῶν,

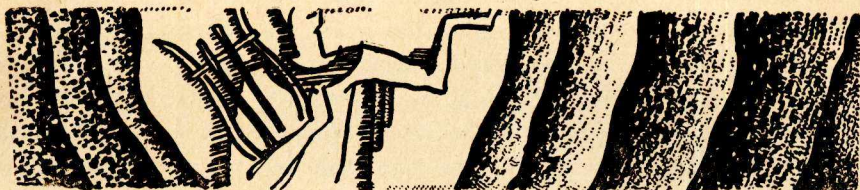
δώση ἢ παλαιότερη φιλολογία εἶναι ἢ ἀλληλογραφία μεγάλων ἀνδρῶν, ἢ σημειώσεις τους, τὰ «ἡμερολόγια» τους, ὅπου οἱ ἄνθρωποι εἶχαν ἓνα ψυχικὸν διάλογο μεταξύ τους. Καὶ νομίζω, πῶς σ' αὐτὰ μέσα ὑπῆρχε πολὺ περισσότερο οὐσιώδες, παρὰ σ' ἓνα τηλεφώνημα ἢ σ' ἓνα σύγχρονο ἐπιστολικὸν δελτάριο.

Νέα ἐπίπεδα τέχνης μᾶς παρουσιάζονται. Ἐπὶ τῶν ἡμερῶν μας συνετέλεσθη ὁ μέγας συμβιβασμὸς θεάτρου καὶ κινηματογράφου. Πρῶτα μὲ τὸ μεγάλο πόλεμο τοῦ θεάτρου κατὰ τοῦ κινηματογράφου, ὕστερα μὲ τὴ συνθηκολογία δὲν θέλω νὰ πῶ τοῦ θεάτρου, ἀλλὰ τοῦλάχιστον τῶν θεατρικῶν Διευθυντῶν. Ἡ συγχώνευσις Σκηνῆς καὶ Ὀθόνης συνεπιφέρει ἀπείρους κινδύνους γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἐξέλιξι, ἀφοῦ ἔτσι ὁ Καλλιτέχνης ἀκοιλιθεῖ τὸν ἴδιο δρόμο μὲ ὅλους τοὺς συγχρόνους ἀνθρώπους τῶν μεγάλων πόλεων, γενικὰ δηλαδὴ τὸ δρόμο τῆς ὑπερκοπώσεως καὶ τῆς πνευματικῆς ὑπερδιεγέρσεως. Ἐπειτα εἶνε οἱ δύο τρόποι τῆς ἀποδόσεως κάτι βασικῶς διαφόρου Ἡ τελευταία λέξις, ἢ βαθύτερα, αὐτὸ ποῦ θὰ μπορούσαμε νὰ ὀνομάσωμε «ψυχικόν» δὲν θὰ γείνη ποτὲ δυνατόν νὰ ἐκφρασθῇ μὲ ἀπλὴν μιμικίην, παρὰ μόνον μὲ τὴν ἐκφρασίαν τῶν ιδεῶν ἐκείνων, ποῦ ἐδημιούργησαν τὰ μεγάλα ἔργα, μὲ τὴν ἀπήχησιν τῶν λέξεων, ποῦ ξαναγυρνᾷ στὴν ψυχὴ. Ὅσο περισσότερον πετυχαίναμε νὰ δοθῇ ὅλη ἡ προσοχὴ καὶ ὅλες ἡ δυνάμεις τῶν ἀτόμων μαζεμμένες σ' ἓνα μόνον καθῆκον, τόσο καλλίτερον θὰ ἦταν γιὰ τὴν ἐμφύχωσι καὶ γιὰ τὴν καλλιτεχνικὴν ἀνάπτυξι καὶ τῶν δύο ἐπιπέδων.

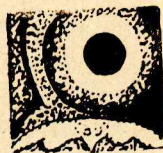
Ἡ ἐξέλιξις γιὰ τὴν ὁποίαν μιλῶ δὲν περιορίζεται μόνον στὴν Γερμανίαν. Νομίζω πῶς στὸ ἐπίπεδον αὐτὸ ἐγείρονται ἐρωτήματα, ποῦ ἐνδιαφέρουν ὅλους καὶ πῶς ἴσως κανένα ἔδαφος δὲν θ' ἄπρεπε νᾶνε τόσον ἐλεύθερον ἀπὸ τοὺς περιορισμοὺς τῶν συνόρων, ὅσον τὸ βασιλείον τοῦ πνευματικοῦ πολιτισμοῦ ὅλων τῶν Ἑθνῶν. Ἐχομε τόσο πολὺ συλλογισθῆ, τόσο πολὺ ζητήσῃ γιὰ ν' αὔρωμε ἓνα ὑπὲρ τὴν ἔθνειαν τοῦ «ἐθνικοῦ» καὶ τῆς ἀνθρωπότητος καὶ τώρα ὁ ἀγὼν ἐξακολουθεῖ μεταξύ τοῦ «ἐθνικιστικοῦ καὶ τοῦ «διεθνοῦς» καὶ βρίσκομε καὶ στοὺς δυὸ ἀντιθέσεις. Δὲν θέλω νὰ πῶ τόσο μακρὰ καὶ νὰ πῶ καθὼς ὁ Goethe στὴν πραγματεία του «περὶ Τέχνης καὶ Ἀρχαιότητος», ὅπου τολμηρότατα ἐπρόφερε τὴν φράσιν «δὲν ὑπάρχει Τέχνη πατριωτικὴ, παρὰ ἀποκτᾷ τὴ σημασίαν τῆς ἀναλόγως τῆς σχέσεώς της πρὸς τὴν παγκόσμιον φιλολογία» θὰ ἤθελα μόνον νὰ πῶ ὅτι ἐκεῖνος, ποῦ εἰς τὴ φωνὴ τοῦ αἵματός του εἰς τὴν ἰδιαίτερή του ψυχὴ συνέθεσι αἰσθάνεται τὸν ἑαυτὸ του ριζωμένο στὸ ἔθνος του καὶ ποῦ βρίσκει τὸν τρόπο ὅ,τι φυτρώνει μέσα του μὲ τὸν τρόπο αὐτὸ νὰ τὸ ἐξυψώσῃ στὸ «γενικὰ ἀνθρώπινο» σὲ βαθμὸν ὥστε ἢ σκέψεις του νὰ γίνωνται ἀντιληπτές στὴν ἐκφρασί τους ἀπὸ ὅλο τὸν Κόσμον. Αὐτὸς μόνον θὰ δώσῃ μιὰ ἀπόδειξι τοῦ ὑψίστου Ἑθνικοῦ αἰσθήματος.

ΓΟΥΣΤΑΥΟΣ ΣΤΡΕΖΕΜΑΝ

(Κατὰ μετάφρασιν τῆς Κας Γαλάτειας Τουρνάισσεν)



ΑΠΑΓΓΕΛΙΑ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΗ ΠΑΡΑ ΤΟΙΣ ΡΩΜΑΙΟΙΣ ΗΘΟΠΟΙΟΙΣ *



πως οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες ὑποκριταί, οὕτω καιοὶ Ρωμαῖοι συναδέλφοι των, περὶ πολλοῦ ἐποιοῦντο τῆς καθαρότητος καὶ δυνάμεως τῆς φωνῆς των. Πρὸς τοῦτο, ἐξησκοῦντο νηχθημερόν, προσλαμβάνοντες καὶ ἰδιαιτέρους διδασκάλους, φωνασκοὺς (phonascus) καλουμένους (1). Διηγοῦνται δὲ ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ὅτι ἐκ τῶν ἠθοποιῶν, ἄλλοι μὲν ἐξησκοῦντο εἰς τὴν ἀπαγγελίαν καθήμενοι, καθόσον ἐφρόνουν, ὅτι τ' ἀναπνευστικά των ὄργανα, μὴ ἔχοντα πλήρη ἐλευθερίαν ἐνεργείας κατὰ τὴν στάσιν ταύτην, ἐδυνάμωνον περισσότερο δια τῆς συχνῆς ἀσκήσεως τῆς φωνῆς, ἄλλοι δὲ ὅτι κατὰ τὴν ἡμέραν τῆς παραστάσεως ἀπήγγελλον ἐξηπλωμένοι ἐπὶ τῆς κλίνης (2) καὶ ἔχοντες ἐπὶ τοῦ στήθους μέγαλον τεμάχιον μολύβδου, καθ' ὅσον ἐκ πείρας ἐγνώριζον, ὡς βεβαιοῖ ὁ Πλίνιος (3), ὅτι τὸ ἐπὶ τοῦ στήθους φερόμενον βᾶρος δυναμώνει κατὰ πολὺ τὴν φωνήν.

Ἐξ ἄλλου, οἱ Ρωμαῖοι ὑποκριταί, πρὸς διατήρησιν τῆς φωνῆς των, ἀπέφευγον ἐπιμελῶς τὰ δυσκολογώνευτα φαγητά, πολλάκις δέ, κατὰ χρονικὰ διαστήματα, ἐπὶ μίαν ὀλόκληρον ἡμέραν δὲν ἔτρωγον ἄλλο τι, παρὰ ὠμὰ πράσα μετὰ ἐλαίου καὶ ἄνευ ἄρτου (4). Κατ' ἀπομίμησιν δὲ πάλιν τῶν ἐλ-

* Ἀπὸ τὸ βιβλίον τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη «Ἱστορία τοῦ Ρωμαϊκοῦ θεάτρου», τὸ ὁποῖον θὰ ἐκδοθῆ προσεχῶς ὁ συγγραφεὺς του εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ μᾶς παραχωρήσῃ τὸ ἀπόσπασμα αὐτό.

(1) Sueton. Nero, 25.

(2) Cicer. De orat. I. 69.

(3) Πλίν. XXXIV, 18.

(4) Πλίν. XIX, 6.

λήνων, ἐπεζήτουν καὶ οἱ Ῥωμαῖοι καὶ ποῖάν τινα διάκρισιν ὡς πρὸς τὴν φωνὴν μεταξὺ τῶν διαφόρων ἠθοποιῶν των, ἀπαιτοῦντες τρόπον τινα ὅπως, οἱ ὑποδύομενοι τοὺς σπουδαιότερους καὶ πρώτους ρόλους, ἔχουν ἰσχυροτέραν τῶν ἄλλων φωνήν. Κατὰ δὲ τὸν Κικέρωνα, εἰδικώτερον ὁμιλοῦντα ἐπὶ τοῦ προκειμένου, ἐὰν οἱ ὑποδύομενοι δευτερεύοντας καὶ τριτεύοντας ρόλους, εἶχον ἰσχυροτέραν φωνὴν ἀπὸ τοὺς ὑποδυομένους τοὺς πρωτεύοντας τοιούτους, ὄφειλον, συνδιαλεγόμενοι μετ' αὐτῶν, νὰ ἐλαττώνουν τὴν δύναμιν τῆς φωνῆς των, εἰς τρόπον ὥστε ἡ προσοχὴ τοῦ ἀκροατηρίου νὰ συγκεντροῦται ὁλόκληρος ἐπὶ τοῦ πρωταγωνιστοῦ.

Στερημένοι ἐντελῶς οἱ Ῥωμαῖοι ὑποκριταί, ὅπως καὶ οἱ ἀρχαῖοι Ἕλληνες συνάδελφοί των, λόγῳ τοῦ προσωπείου ὅπερ ἔφερον, τῆς ἐκφράσεως τοῦ προσώπου, ὄφειλον ν' ἀντικαταστήσουν ταύτην, ἀφ' ἑνὸς μὲν διὰ τῆς ποιικιλίας τῶν τόνων τῆς φωνῆς των, ἀφ' ἑτέρου δὲ διὰ τῶν κινήσεων τῶν διαφόρων μελῶν τοῦ σώματός των καὶ δὴ τῶν χειρῶν των. Πρὸς τοῦτο ἐσυνωδεύοντο πάντοτε ὑπὸ ἐλαφροῦς μουσικῆς, τῆς λεγομένης **σκηνηκῆς μελοποιίας** (1). (*modulatio scenica*), ἣτις ἐρρῦθμιζε ὄχι μόνον τὴν ἀπαγγελίαν τῶν στίχων, ἀλλὰ καὶ τὰς χειρονομίας, αἵτινες τοὺς συνώδευον (2). Σημειωτέον δέ, ὅτι δι' ἕκαστον ἔργον ἐγράφετο ὑπὸ εἰδικοῦ μουσικοῦ καὶ ἰδιαίτερα μελοποιῖα, ἣτις τόσον σπουδαῖον ἐθεωρεῖτο ἔργον, ὥστε ἀνελλιπῶς πάντοτε ἀνεγράφετο τὸ ὄνομα τοῦ συνθέτου αὐτῆς (*modulator*) εἰς τὰς **διδασκαλίας** (3).

Ἐξετελοῦντο δὲ πάντοτε αἱ μελοποιίαι δι' αὐτῶν, οἵτινες ἦσαν δύο εἰδῶν. Οἱ λεγόμενοι **ἀριστεροὶ** (*sinistrae*) οἵτινες ἐκαλοῦντο καὶ **Τυρρηνικοὶ** καὶ οἱ λεγόμενοι **δεξιοὶ** (*dextrae*). Οἱ πρῶτοι, κατὰ τὸν Donatus, ἐχρησι-

(1) Quint. Inst. orat. XI, 3, 57.

(2) «verborum velocitatem gestus assequitur» (Senec. Ep. 121.

(3) **Διδασκαλίαι**, ἐλέγοντο βραχεῖαι τινὲς σημειώσεις, τιθέμεναι εἰς τὴν ἀρχὴν τῶν θεατρικῶν ἔργων καὶ δι' ὧν ὁ ἀναγνώστης ἐπληροφορεῖτο τὰ τῆς παραστάσεως αὐτῶν ἐν Ῥώμῃ. Περὶ τοῦ ὅρου **Διδασκαλία** παρ' Ἑλλήσι, βλ. Ν. Ι. Λάσκαρη, Μαθημ. Ἱστορ. τοῦ Ἀρχ. Ἑλλην. Θεάτρου, τόμ. Β'. σελ. 33, ὑπόσημ. 1, καὶ τόμ. Γ'. σελ. 221, ὑπόσημ. 1.—Ἡ διδασκαλία τῆς κωμῆδίας τοῦ Τερεντίου «Ἐαυτὸν τιμωρούμενος» ἔχει ὡς ἐξῆς :

Acta Ludis Megalensibus
L. Cornelio Lentulo, L. Varerio Flacco, Aedib. Cural.
Egerunt L. Ambivius Turpio et L. Attilius Praenestinus.
Modos fecit Flaccus Claudii.

Ἐδιδάχθη κατὰ τὰ Μεγαλῆσια.

Ἐπὶ Λ. Κορνηλίου Λεντοῦλου καὶ Λ. Βαλερίου Φλάκκου, Μειζόνων ἀγορανόμων.
Ἰπὸ τοῦ θιάσου τοῦ Λ. Ἀμπιβίου, Τουρπίου καὶ Λ. Ἀττίλου τοῦ ἐκ Πραινέστου.
Τὴν μουσικὴν ἔγραψεν ὁ ἀπελεύθερος τοῦ Κλαυδίου Φλάκκου.

μοποιούντο διὰ τὰ εὐθύμα μέρη, οἱ δεῦτεροι δὲ διὰ τὰ σοβαρά. Εἰς τὰς μικτὰς σκηνας, ὁ αὐλητὴς μετεχειρίζετο ἐναλλάξ ἀμφοτέρους.

Τὰ ᾄσματα (canticum) ἐξετελοῦντο ὑπὸ δύο ἠθοποιῶν συγχρόνως. Ὁ μὲν εἷς, τῇ συνοδείᾳ αὐλοῦ, ἔψαλλε τοὺς στίχους, ὁ δὲ ἕτερος ἐξετέλει τὰς σχετικὰς χειρονομίας καὶ ἄλλας κινήσεις τοῦ σώματος. Ἐφορμὴ τοῦ **παραδόξου** αὐτοῦ ἐγένετο ὁ Λίβιος Ἀνδρόνικος, ὅστις, ὡς γνωστὸν ὑπῆρξεν ὁ εἰσηγητὴς τοῦ ἑλληνικοῦ δράματος ἐν Ρώμῃ. Οὗτος, κατὰ τὸν Τίτον Λίβιον, (1) διδάσκων ὁ ἴδιος ἀπὸ σκηνῆς τὰ ἔργα του, ὅπως ὅλοι οἱ ποιηταὶ τῆς ἐποχῆς του, καὶ καλούμενος κατ' ἐπανάληψιν (revocatus) νὰ ἐπαναλαμβάνῃ τὰ ᾄσματα εἰς ἃ ἐξαιρετικῶς ἐπετύγχανεν, ἐκούρασε τόσον τὴν φωνὴν του, ὥστε ἐζήτησε καὶ ἐπέτυχεν, ὡς λέγεται, τὴν χάριν νὰ τοποθετῇ πρὸ τοῦ αὐλητοῦ ἓνα δοῦλον, ὅστις νὰ ψάλλῃ ἀντ' αὐτοῦ. (2) Οὕτως ἠδύνατο μετὰ περισσοτέρας δυνάμεως, ἀλλὰ καὶ ἐκφράσεως, νὰ ἐξωτερικεῖται διὰ τῆς μιμικῆς μόνον (ad manum cantari) τὰ διὰ τοῦ ᾄσματος ἐκφραζόμενα αἰσθήματα. (3) Ἐκτοτε τὰ ᾄσματα ἐξετελοῦντο ὑπὸ δύο ἠθοποιῶν, τῆς κυρίως ἀπαγγελίας περιωρισθείσης, κατὰ τὸν Donatus, εἰς τοὺς διαλόγους μόνον: *Diverbia histriones pronuntiabant*.

Ὅπως οἴηται ἡ ἀπαγγελία τῶν ἠθοποιῶν παρέμεινε **φυσική**, χωρὶς καὶ νὰ κατέρχεται μέχρι τῆς συνήθους συνομιλίας. Τόσον δὲ οἱ Ρωμαῖοι εἶχον λεπτὸν τὸ αἶσθημα τῆς μουσικῆς, ὥστε καὶ εἰς τὴν ἐλαχίστην παραφωνίαν τῶν ἠθοποιῶν τοὺς ἀπεδοκίμαζον ἀγρίως διὰ συριγμάτων (4) πολλάκις μάλιστα, διὰ νὰ αἰσθάνωνται καὶ κάποιαν εὐχαρίστησιν διὰ τὸ ἀτύχημα αὐτῶν δυστιγῶν ἠθοποιῶν, τοὺς ἠνάγκαζον ν' ἀποβάλλουν ἐπὶ σκηνῆς τὰ προσωπεῖα των. (5)

ΝΙΚ. Ι. ΛΑΣΚΑΡΗΣ

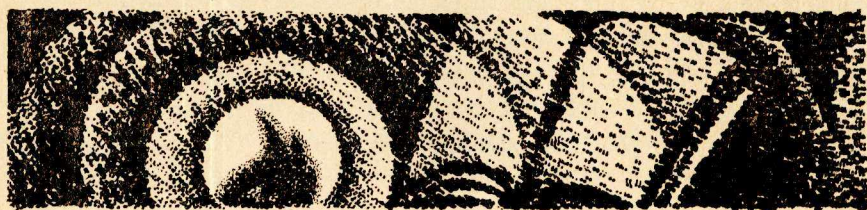
(1) Tit. Liv. 6:61. VII, κ. 2.—Παραβ. καὶ Valer. Maxim. 6:61. II, κ. 4, § 4.

(2) Ὁ Ὅθων Ρίββεκ φρονεῖ, ὅτι ὁ νεωτερισμὸς οὗτος δὲν ἐγένετο, ὡς ἀναφέρει ὁ Τίτος Λίβιος, χάριν τοῦ Ἀνδρονίκου, ἀλλ' ὅτι ἦτο παλαιοτάτη συνήθεια, τηρηθεῖσα καὶ κατόπιν ὡς θερρασκευτικὸν ἔθος ἐν ταῖς ἑορταῖς. Ἐξ ἄλλου, κατὰ τὸν ἡμέτερον Εὐθ. Καστόρχην (ἐν «Ἀθηναίῳ» τομ. 10, σελ. 489) «τὸ ἔθος αὐτὸ ἔχει τὴν ἀρχὴν του ἀπὸ τῶν ἐκ Τυρρηνίας κληθέντων ὑποκριτῶν, οἵτινες μόνον χοροὺς ἐχόρευσαν πρὸς τὸν αὐλόν, εἰς οὓς χοροὺς προσέθησαν ὕστερον οἱ Ρωμαῖοι καὶ ποίησιν, τοὺς Φεσκενίνους στίχους, ὅτε ἄλλος ἐχόρευε χειρονομῶν καὶ ἄλλος ἦθε πρὸς τὸν αὐλόν».

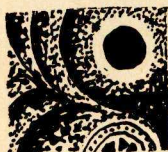
(3) Ὁ διάσημος ἠθοποιὸς Ρώσκιος, κατὰ τὸ γῆράς του, ὅταν ἡ φωνὴ του, ἀλλὰ καὶ αἱ δυνάμεις του ἐν γένει, ἤρχισαν νὰ τὸν ἐγκαταλείπουν, ἐζήτησεν ὅπως ὁ χρόνος τῆς σκηρικῆς μελοποιίας γίνεταί βραδύτερος. (Cicer. De orat. I, 60—Legib I. 4.)

(4) Cicer, Orat. I, 61.—Paradox. III, 2.

(5) Fest. εἰς λ. Personata.



THEODORE REINACH



ὁ παρακολουθοῦντες τὰς προόδους τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης καὶ εἰδικῶς τοῦ κλάδου τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἐπληροφορήθησαν μὲ εἰλικρινῆ καὶ μεγάλην λύπην τὸν θάνατον ἑνὸς ἀπὸ τοὺς σπουδαιότερους αὐτῆς μελετητάς, τοῦ Θεοδώρου Reinach Ὁ σοφὸς Γάλλος, τοῦ ὁποῖου τὸ ὄνομα θὰ μείνῃ διὰ παντὸς συνδεδεμένον μὲ τὴν Ἑλλάδα, ἐγεννήθη εἰς τὸ Saint-Germain-en-Layle τὴν 3 Ἰουνίου 1856. Ἔργασθεις ἐπὶ μικρὸν διάστημα ὡς δικηγόρος, ἐπεδόθη ἔνωρις εἰς τὴν μελέτην τῆς ἱστορίας τοῦ ἀρχαίου κόσμου Ἐπὶ τοῦ ἔτους 1888 εἶναι συντάκτης τῆς «Ἐπιθεωρήσεως τῶν Ἑλληνικῶν σπουδῶν» (Revue des Etudes grecques, Paris), δημοσιεύσας ἀπείρους μελέτας, αἱ ὁποῖαι τὸν ἀνέδειξαν ὡς ἕνα ἐκ τῶν σοφῶν, οἱ ὁποῖοι ἔδρασαν ἀποτελεσματικῶς εἰς τὸ πεδίου τοῦ ἑλληνισμοῦ.

Εἰς τὴν Ἑλλάδα ἔγινε ἰδιαιτέρως γνωστὸς ἀπὸ τοῦ ἔτους 1893, ὅποτε ἠτύχησε ν' ἀνακαλύψῃ μέσα εἰς τὰ εἱρεῖπια τῶν Δελφῶν τὸν ὕμνον τοῦ Ἀπόλλωνος, τὸν ὁποῖον καὶ ἐξέδωκε μεταφρασμένον εἰς τὴν παρασημαντικὴν τῆς παγκοσμίου μουσικῆς, προκαλέσας τὸ ἐνδιαφέρον τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῶν διανοουμένων ὅλου τοῦ κόσμου, τοῦ παλαιοῦ καὶ τοῦ νέου. Ἡ κατάστασις, εἰς ἣν εὗρισκετο ὁ τόπος μας ἀπὸ μουσικοφιλολογικῆς ἀπόψεως κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην, δὲν ἐπέτρεψε νὰ γίνῃ ὅσος ἔπρεπε θόρυβος ἐπὶ τῆς ἐργασίας ἐκείνης τοῦ σοφοῦ Γάλλου, εἰς τὸν ὁποῖον τόσα ὀφείλουσιν αἱ κατὰ τὴν τελευταίαν τριακονταετίαν ἐκδοθεῖσαι σοβαραὶ ἐργασίαι ἐπὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Οὐχ ἦντιν ὅμως ἐξετιμήθη εὐθὺς ἀμέσως τὸ ἔργον τοῦ Reinach, περὶ τοῦ ὁποῖου ἔγραψαν εὐφήμως οἱ τότε δρῶντες ἀρχαιολόγοι καὶ φιλόλογοι καὶ ἐκ τῶν μουσικολόγων μας ὁ μουσικώτατος κληρικὸς Γερμανὸς Ἀφθονίδης, ὅστις καὶ μετέγραψε τὸν ὕμνον τοῦ Ἀπόλ-

λωνος εἰς τὴν βυζαντινὴν παρασημαντικὴν, συνοδεύσας αὐτὸν μετὰ σοφῶν πράγματι παρατηρήσεων. Ἐκτοτε ἀναπτυχθεῖσης ἐν τῷ μεταξὺ καὶ παρ' ἡμῖν τῆς μουσικῆς ἐπιστήμης, ἐγένοντο καὶ ἄλλαι μελέται ἐπὶ τοῦ περιφήμου ἐκείνου ὕμνου, εἰς πάντας γνωσταί, βάσις τῶν ὁποίων εἶναι πάντοτε ἡ ἐργασία τοῦ Th. Reinach.

Τῷ 1902 ἐξέδωκε μετὰ τοῦ Eichthal ὁ Reinach σπουδαίαν μελέτην ἐπὶ τῶν μουσικῶν προβλημάτων τοῦ Ψευδο-Ἀριστοτέλους²⁾, βραδύτερον δὲ καὶ πολλὰς ἄλλας ἐργασίας ἐπὶ τῶν ζητημάτων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς, ἐκ τῶν ὁποίων γνωστότεραι εἶναι : ὁ πρῶτος Δελφικὸς ὕμνος τοῦ Ἀπόλλωνος.

Ὁ ὕμνος οὗτος γραμμένος ἐπὶ μαρμαρίνης πλακός, ἡ ὁποία, ὡς εἴπομεν, εὑρέθη τὸν Μάιον τοῦ 1893 εἰς τὰ ἑρείπια τοῦ «Θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων» φυλάσσεται εἰς τὸ Μουσεῖον τῶν Δελφῶν· πρώτη ἔκδοσις αὐτοῦ ἐγένετο παρὰ τῶν H. Weile καὶ Th. Reinach ἐν τῷ Δελτίῳ τῆς Correspondance Hellenique, (XVI, 1893, σ. 569 κ. ἑ.) δευτέρα δὲ καὶ ὀριστικῆ ἐγένετο παρὰ τοῦ Th. Reinach, (Frouilles De Delphes III³⁾ τῇ 1912.

Δεύτερος Δελφικὸς ὕμνος· εὑρέθη εἰς θραύσματα μαρμαρίνης πλακός εἰς τὰ ἑρείπια τοῦ «θησαυροῦ τῶν Ἀθηναίων» κατὰ τὸ ἔτος 1893 καὶ διατηρεῖται ὡσαύτως εἰς τὸ Μουσεῖον τῶν Δελφῶν. Πρῶτη ἔκδοσις αὐτοῦ ἐγένετο παρὰ τῶν H. Weil Th. Reinach εἰς τὸ δελτίον τῆς Correspondance Hellénique (XVIII, σ. 345 κ. ἑ.) τῷ 1894, δευτέρα δὲ καὶ ὀριστικῆ ἔκδοσις τῷ 1912, παρὰ τοῦ Th. Reinach (Frouilles de Delphes, III, 1912)⁴⁾.

Ἐπιτάφιον εἰς Σεΐκιλον. διὰ τὸ ἄσμα τοῦτο, τὸ ὁποῖον ἀνευρέθη ἐν Μ. Ἀσίᾳ ὑπὸ τοῦ Ramsay καὶ ἐφυλάσσετο μέχρι τῆς καταστροφῆς τῆς Σμύρνης (1923) ἐν τῇ συλλογῇ Young εἰς τὸ προάστειον Μπουτζᾶ, ἐξηφανίσθη δὲ μετὰ τὴν πυρκαϊάν, ἔχει γράψει ὁ Reinach εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν τῶν ἑλληνικῶν σπουδῶν καὶ εἰς τὸ Δελτίον τῆς Correspondance Hellénique.

Ὑμνος εἰς τὴν Μοῦσαν. Καὶ διὰ τὸ ἄσμα τοῦτο, τὸ διασωθὲν ἀπὸ παλαιὰ Βυζαντινὰ χειρόγραφα καὶ ἐκδοθὲν τὸ πρῶτον παρὰ τοῦ Vincenzo Galilei τῷ 1851, ἔγραψε ὁ Th. Reinach εἰς τὴν ἐπιθεώρησιν τῶν Ἑλλην. σπουδῶν τῷ 1896.

Ὅμοίως διὰ τὰ μουσικὰ ἀποσπάσματα τοῦ παπύρου τῆς Θηβαΐδος, τοῦ διατηρουμένου ἐν τῷ Μουσεῖῳ τοῦ Βερολίνου καὶ ἐκδοθέντος διὰ πρώτην

1) Νεολόγος Κων)πόλεως. Μάιος 1894

2) Revue des Etudes grecques, 1902.

3) Σχετικὰς πληροφορίας δύναται νὰ εὑρῇ ὁ ἐνδιαφερόμενος καὶ παρὰ τῷ O. Cursius, Die Delphisch- Hymnen, Supplement aux Philologues, t. LIII (1894) και yan, Melodiarum reliquiae No 2-3

φορὰν ὑπὸ Schubart, ἔγραψεν ὁ Reinach ἐν τῇ ἀρχαιολογικῇ ἐπιθεωρήσει τῷ 1919.

Ἐπίσης ὁ Reinach ἔγραψε καὶ διὰ τὸν Χριστιανικὸν ὕμνον, τὸν ἀνευρεθέντα ἐντὸς παπύρου εἰς τὰ ἐρεΐπια τῆς Ὁξυρύγχου, ἀρχαίας Αἰγυπτιακῆς πόλεως, ἣν ἀναφέρει ὁ ἀρχαῖος ἱστορικὸς Θεοδώρητος.

Ὁ ὕμνος οὗτος τῆς ὀξυρύγχου, περὶ τοῦ ὁποίου γίνεται πολὺς λόγος εἰς τὸ ἔξωτερικόν, ἐξεδόθη ὑπὸ A. Hunt. καὶ Stuart Jones τῷ 1923.

Δύο ἔτη πρὸ τοῦ θανάτου τοῦ Th. Reinach ἐδημοσιεύθη εἰς τὴν σειρὰν τῆς Collection Payot τῶν Παρισίων ἐν βιβλίον ἑξαιρετικὰ ἐνδιαφέρον ὑπὸ τὸν τίτλον "La musique grecque", ὅπου ὁ σοφὸς μελετητὴς μᾶς ἔδωκε τὸ ἀπόσταγμα τῆς ὑπερτεσσαρακονταετοῦς ἐρεῦνης του ἐπὶ τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς. Μέσα εἰς 200 σελίδας κατώρθωσεν ὁ σοφὸς ἐπιστήμων νὰ μᾶς δώσῃ μιὰν γενικὴν ἰδέαν περὶ τῆς μουσικῆς τέχνης τῶν ἀρχαίων, κατόπιν λεπτομεροῦς μελέτης τῶν παλαιῶν συγγραφέων καὶ τῶν νεωτέρων ἐρμηνευτῶν, χρησιμοποιοῦσας μετὰ προσοχῆς τὰ πορίσματα τῶν διασῆμων ἐρευνητῶν τῆς ἀρχαίας μουσικῆς, ὅπως εἶναι ὁ Gevaert, ὁ Westphal, ὁ Laloy, ὁ M. Emmanuel κ. ἄ.

Τὸ βιβλίον τοῦτο τοῦ Th. Reinach ἀξίζει νὰ ἀναγνωσθῇ ἀπὸ ὅλους τοὺς μορφωμένους Ἕλληνας μουσικοὺς καὶ μαθητὰς τῶν Ὀδείων καὶ πρὸς τοῦτο εἶναι ἀνάγκη νὰ μεταφρασθῇ εἰς τὴν γλῶσσαν μας. Εἶναι βιβλίον ἔξοχον, μοναδικὸν εἰς τὸ εἶδος του διὰ τὴν σαφήνειάν του, καὶ θὰ παραμείνῃ διὰ πολὺν καιρὸν ἀπαραίτητον βοήθημα τῶν μουσικῶν καὶ τῶν ἐρασιτεχνῶν. Ἴδου τὰ περιεχόμενά του.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Α'. *Μελωδία καὶ ἁρμονία.*

Θεμελιώδεις γνώσεις—Τειράχορδα καὶ συστήματα—Τὰ τρία μελωδικὰ—γένη—Περὶ χρωματισμῶν—Περὶ τρόπων—Περὶ τόνων—ἢ κλιμάκων κατὰ μετάθεσιν—Μελοποιΐα—Ταυτόχρονος ἁρμονία, πολυφωνία.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Β'.

Ρυθμική.

Χρόνος πρῶτος (ἀπλοῦς), χρόνος σύνθετος—Περὶ μέτρων Κατάταξις

(Εἶναι περιεργον, ὅτι τὸ ἄρθρον περὶ ἑλληνικῆς μουσικῆς τοῦ Ἐγκυκλοπαιδικοῦ Λεξικοῦ Ἐλευθερουδάκη εἰς τὸν κατάλογον τῶν λειψάνων τῆς ἀρχαίας ἑλληνικῆς μουσικῆς δὲν ἀναφέρει τὰ κατὰ τὴν τελευταίαν 10ετίαν ἀνευρεθέντα νέα ἄσματα ἐν οἷς καὶ τὸν σπουδαιότατον ὕμνον τῆς Ὁξυρύγχου, περὶ τοῦ ὁποίου ἐδημοσιεύθησαν ἄπειρα ἄρθρα καὶ σχόλια ἀπὸ ἀρχαιολόγους, ἱστορικούς, μουσικολόγους, φιλολόγους καὶ θεολόγους. Ἡ παράλειψις αὕτη εἶναι ἀκόμη περισσότερον ἀνεξήγητος, διότι εἰς τὴν Βιβλιογραφίαν τοῦ Ἐγκυκλοπ. Λεξικοῦ ἀναφέρει ὁ ἔγκριτος μουσικὸς συντάκτης κ. Κ. Σ. τὸ τελευταῖον ἔργον τοῦ Reinach «La Musique grecque», ἐν τῷ ὁποίῳ περιλαμβάνεται καὶ ὁ ὕμνος τῆς ὀξυρύγχου).

τῶν μέτρων—Μέτρα σύνθετα—Περί τινων ἀνωμαλῶν ρυθμῶν—Περί κώλου ἢ μέλους τῆς φράσεως—Ρυθμικὴ μεταβολή.

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Γ'. *Μουσικὰ ὄργανα.*

ΚΕΦΑΛΑΙΟΝ Δ'. *Τὸ πρακτικὸν μέρος τῆς μουσικῆς.*

Ἡ μουσικὴ εἰς τὸν βίον καὶ τὴν ἐκπαίδευσιν—Ἐκτελεσταὶ καὶ ἀγῶνες—Τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς συνθέσεως—Ἡ ἐξέλιξις τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς.

Παράρτημα I *Ἡ ἀρχαία μουσικὴ γραφὴ*

» II *Βιβλιογραφία.*

» III *Τὰ γραπτὰ λείψανα Ἑλλην. μουσικῆς.*

Τὸ βιβλίον τοῦτο γίνεται ἰδιαιτέρως ἐνδιαφέρον, διότι ἐνῶ περιέχει ὀλίγην θεωρίαν, εἶναι πλούσιον εἰς στοιχεῖα πολύτιμα καὶ σαφῆ. Τὰ στοιχεῖα ταῦτα ἀντιλεῖ ὁ συγγραφεὺς ἀπὸ τρεῖς πηγάς: 1η ἀπὸ τὴν συλλογὴν τῶν ἐλλήνων λυρικῶν ποιητῶν, 2α ἀπὸ τὸ σῶμα τῶν μετρικῶν καὶ τῶν μουσικολόγων καὶ 3η ἀπὸ τὰ σωζόμενα λείψανα τῆς ἀρχαίας μελοποιίας. Ἡ πρώτη ἐκ τῶν πηγῶν τούτων, ὡς παρατηρεῖ ὁ συγγραφεὺς, εἶναι εἰς πάντας προσιτή· ἡ δευτέρα κάπως ὀλιγώτερον, ἂν καὶ ὑπάρχουν διὰ τοὺς ξένους μεταφράσεις τῶν περισσοτέρων μουσικολογικῶν συγγραμμάτων τῆς ἀρχαιότητος. Ὅσον ἀφορᾷ τὰ λείψανα τῆς ἑλληνικῆς μελοποιίας, τῶν ὁποίων ὁ ἀριθμὸς ἠῤῥῆσεν εὐτυχῶς χάρις εἰς τὰς ἐπιγραφικὰς ἢ παπυρολογικὰς προόδους τῶν τελευταίων ἐτῶν, θὰ ἦτο ματαιοπονία ν' ἀναζητήσῃ τις σήμερον εἰς τὴν Γαλλίαν ἢ εἰς ἄλλα Κράτη τοῦ Ἐξωτερικοῦ μίαν πλήρη συλλογὴν ἀκριβῆ, ἀλλὰ καὶ εὐκόλως συμβουλευσίμων. Διὰ τοῦτο ἦτο ἀπολύτως ἐπιτυχῆς ἡ ἰδέα τοῦ σ. νὰ περιλάβῃ ἐν παραρτήματι ὀλόκληρον τὴν σειρὰν τῶν πολυτίμων ἀποσπασμάτων, εἰς τὰ ὁποῖα πολὺ συχνὰ ἀναφέρεται εἰς διάφορα σημεῖα τῆς περισπουδάστου μελέτης του, ἡ ὁποία καὶ μόνον διὰ τὸν λόγον τοῦτον δὲν ἐπιτρέπεται νὰ λείπῃ ἀπὸ κενενὸς ἕλληνος μουσικοῦ τὴν Βιβλιοθήκην. Ὡς ὀρθῶς προσθέτει ὁ σ., τὸ βιβλίον του ἀπευθύνεται πλὴν τῶν μουσικῶν εἰς δύο κυρίως τάξεις ἀναγνωστῶν· εἰς τοὺς μουσικούς, οἱ ὁποῖοι γνωρίζουν καὶ ὀλίγον τὰ ἑλληνικὰ καὶ εἰς τοὺς ἑλληνιστάς, οἱ ὁποῖοι γνωρίζουν καὶ ὀλίγην μουσικὴν. Καὶ αἱ δύο αὐταὶ τάξεις εἶναι βεβαίως ὀλιγάριθμοι· ὁ σ. εὔχεται νὰ πυκνωθῶν· ἡ φιλοδοξία του θὰ πραγματοποιηθῇ ἐὰν ἤθελον διευκολυνθῇ καὶ ἡ μία τάξις καὶ ἡ ἄλλη εἰς τὸ νὰ προαγάγουν ἓνα ζήτημα τόσον ἐνδιαφέρον, ποῦ δὲν εἶναι δυνατὸν ν' ἀφίνη ἀπαθῆ κανένα φίλον τῆς τέχνης ἢ τῆς κλασικῆς ἀρχαιότητος.

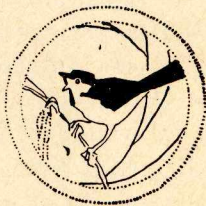
Αἱ ἀνωτέρω ἀναφερθεῖσαι μελέται δὲν συμπληρώνουν βεβαίως τὸ πλούσιον ἐπιστημονικὸν ἔργον τοῦ ἐκλιπόντος σοφοῦ· ὁ Th. Reinach, μέλος τῆς Ἀκαδημίας τῶν ἐπιγραφῶν καὶ τεχνῶν, Καθηγητῆς τῆς ἀρχαίας νομισματολογίας εἰς τὸ Κολλέγιον τῆς Γαλλίας, προσέφερε καὶ ἄλλας ὑπηρεσίας εἰς

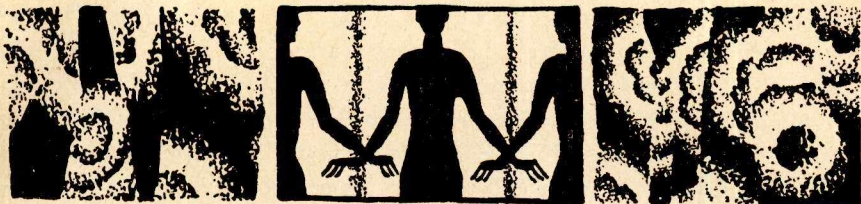
τὴν ἐπιστήμην, διὰ σπουδαιοτάτων ἀνακoinώσεων καὶ μελετῶν, ἃς ἔδημοσίευσεν εἰς Ἀρχαιολογικὰ Λεξικά, εἰς διάφορα Περιοδικὰ καὶ ἰδιαιτέρως εἰς τὴν προσφιλεῖ του ἐπιθεώρησιν τῶν Ἑλληνικῶν σπουδῶν, ὄργανον τοῦ συνδέσμου "Association des Etudes Grecques", ἣν διηύθυνε ἐπὶ πολὺν χρόνον παραχωρήσας βραδύτερον τὴν θέσιν του εἰς τὸν κ. Glotz. Ἡ τελευταία διατριβή, ἣ δημοσιευθεῖσα εἰς τὸ τεῦχος τοῦ Δεκεμβρίου 1928 εἶχε θέμα ἑλληνικόν:

"Du rapport de valeur des metanses monetaires dans l'Égypte au temps des Ptolemées. Δυστυχῶς ἐν Ἑλλάδι δὲν ὑπάρχουν τὰ στοιχεῖα διὰ τὴν πλήρη ἐκτίμησιν τοῦ ἔργου τοῦ ἀποθανόντος σοφοῦ· εὐχομαι ὅμως τὸ μικρόν μου τοῦτο σημεῖωμα νὰ γίνῃ ἀφορμὴ εὐρύτερας μελέτης τοῦ ἔργου τοῦ Réinach, εἰς ἔνδειξιν ἐκτιμήσεως καὶ σεβασμοῦ πρὸς ἓνα βαθὺν ἐρευνητὴν τοῦ ἀρχαίου κόσμου, ἄξιον διαδόχου τῶν μεγάλων σοφῶν τῆς Ἀναγεννήσεως, ὅστις ἀφῆκε διὰ τὰς ἑλληνικὰς σπουδὰς κενὸν δυσαναπλήρωτον.

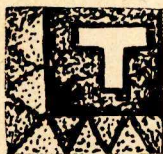
Κ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ

(Διευθυντὴς τοῦ Μουσικοῦ Λυκείου Ἀθηνῶν)





Ο ΦΩΝΟΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΟΣ ΚΑΙ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ



ἀ νέα, πῦ μᾶς ἔρχονται ἀπὸ τὰ κέντρα καὶ μάλιστα ἀπὸ τὴν Ἀμερικὴ, γιὰ τὴ τελειοποίησιν τοῦ κινήματογράφου, εἶναι γεμᾶτες ἐνθουσιασμό. Ἡ χώρα τῶν θαυμάτων θαυματουργήσῃ πάλι; Τὸ θέατρο τῶν ἰσκιῶν ἀπόχτησε καὶ φωνὴ—τί λέω; ὅλες τὶς φωνές καὶ ὅλους τοὺς ἤχους. Συναυλίες, κωμωδίες, ἐπιθεωρήσεις, δράματα, ὄπερες, φάρσες, ὀπερέττες, τραγωδίες, μπαλέττα, ὁρατόρια, ἐκκλησιαστικὰς λειτουργίας, κάθε φανέρωμα θεατρικῆς καὶ μουσικῆς τέχνης θὰ βρῖσκει στὸ ἐξῆς τὴν πειρὸ τέλειαν ἐχτέλεσίν του, χάρις στὸν ὀμιλοῦντα κινήματογράφο.

Οἱ προβλέψεις τῶν ἀνθρώπων, ποῦ διαθέτουν περισσὴ φαντασία εἶναι πολὺ ἀνησυχαστικὰς γιὰ τοὺς θεατρικοὺς καὶ μουσικοὺς κύκλους. Ἡ νέα αὐτὴ τελειοποίησις πρόκειται νὰ καταφέρει τὸ καίριον πλῆγμα κατὰ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ὀρχήστρας. Ἡθοποιοί, μουσικοί, αἰδοί, χορευταὶ ὅλοι οἱ πάσης φύσεως καλλιτέχνες τῆς ράμπας θὰ πρέπει νὰ σκεφτοῦν ν' ἀλλάξουν ἐπάγγελμα. Τὸ μηχανήμα καὶ ἡ κορδέλλα θ' ἀντικαταστήσουν περίφημα κάθε καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις σ' αὐτὸ τὸ ἐπίπεδο.

Καὶ τί ἀντικατάστασις! Θὰ προσφέρουν τὶς μεγαλῆτερες ἀπολαύσεις, γιὰ τὴ κορδέλλα καὶ τὸ μηχανήμα θὰ παρουσιάζουν τὸ τελειότερον σύνολο, τοὺς διαλεχτότερους ἠθοποιούς, τὶς περιφημότερες φωνές, τοὺς μεγαλῆτερον συνθέτες καὶ διευθυντὰς ὀρχήστρας. μ' ἓνα λόγον τὴν ἀφρόκρεμα ἀπὸ τὶς καλλιτεχνικὰς δυνάμεις τῆς οἰκουμένης! Μὰ ἐκεῖνο, ποῦ θὰ κάνει τὶς καλλιτεχνικὰς αὐτὰς παρὰστάσεις τοῦ ὀμιλοῦντος κινήματογράφου, νὰ φτάνουν στὸ ὑπερέτελειον θὰ εἶναι τ' ὅτι κάθε κορδέλλα θ' ἄξει διαλεχτεῖ μέσα σὲ πολλὰς ἄλλες, αὐτὴ ἡ διαλεγμένη θ' ἄξει γυριστεῖ μὲ τὴ βοήθειαν ὄλων τῶν τεχνικῶν μέσων, ποῦ θὰ τὰ παρέχει ἀφθονα ἢ ἐπιχείρησις καὶ θὰ τὰ συμπληρώνει ἀφθονώτερα ἢ τεχνικὴ τῆς φωτογραφίας καὶ τοῦ μικροφώνου.

Τὰ πιὸ ἀπίθανα κατασκευάσματα, οἱ φανταστικώτερες χίμαιρες θὰ γίνονται πιὰ πιθανές πραγματικότητες. Δραματικὲς σκηνές μέσα σὲ ἀερόπλانا ἢ σὲ ὑποβρύχια θὰ ἐκτελοῦνται τελειότατα. Ὁ θεατὴς θὰ μπορεῖ ν' ἀκούει μαζί μὲ τὸ τραγούδι ἢ τὴν ἀπαγγελίαν τῶν ἠθοποιῶν καὶ τὸ βουΐσμα τοῦ ἀνέμου ἢ τὸ φλοῖσβο τῶν κυμάτων. Χάρης στὴν εὐαίσθησίαν τοῦ μηχανήματος καὶ τὰ μεγάλφωνα του θὰ μπορεῖ ν' ἀποδίδεται κι' ὁ ἐλαφρότερος ψίθυρος τῆς φυλωσιᾶς ἐνὸς δένδρου, κι' ὁ ἀπαλότερος ἀναστεναγμὸς μιᾶς ψυχῆς πονεμένης. Κάθε ἀπόχρωσις χρώματος γραμμῆς, εἴτε ἤχου θὰ εἶναι προσιτὴ στὰ αἰσθητήρια καὶ τοῦ τελευταίου ἀκροατῆ. Ἐπιπλέον ἡ σκηνοθέτης καὶ τὸ γύρισμα θὰ λαβαίνουν χώραν μὲ τίς καλύτερες δυνατὲς συνθήκες, ὥστε νὰ πετυχαίνει ἡ ἐχτέλεση στὸν ἀνώτατο βαθμὸ. Οἱ ἠθοποιοὶ θὰ μποροῦν νὰ παίξουν ἢ νὰ τραγουδοῦν μπροστὰ στὸ μηχανήμα, ὅταν θὰ βρίσκονται στὶς καλύτερές τους στιγμές. Ὡστε καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ψυχικοῦ συναρπασμοῦ καὶ συνάμα πιστῆς ἀποδόσεως οἱ παρασιτάσεις αὐτὲς θὰ φθάσουν τὸ τέλειον, κάτι ἀφάνταστον γιὰ τὸ θεατὴ, πού μένει ἱκανοποιημένος μὲ τίς καλλιτεχνικὲς ἀπολαύσεις, πού τοῦ παρέχουν τὰ γνωστὰ θέατρα καὶ οἱ μουσικὲς σάλεις.

Ὡς ἐπιχειρήσις δὲ ὁ ὁμιλῶν κινηματογράφος θὰ εἶναι ἀσυναγωνιστος ἀφοῦ ἡ ἐκμετάλλεψή του θὰ εἶναι ζήτημα βιομηχανικῆς παραγωγῆς, μὲ παγκόσμια πελατεία. Βεβαίως τὸ γύρισμα θ' ἀπαιτεῖ τεράστια ἔξοδα, ἀλλὰ κατόπιν ἡ βιομηχανία θὰ μπορεῖ ν' ἀναπαράγει τὴν ἴδια κορδέλλα ἀνάλογα μὲ τὴ ζήτηση, κι' αὐτὴ πάλι θὰ μπορεῖ νὰ ἐπιτρέπει χαμηλὲς τιμές. Πάντως ὁ ὁμιλῶν κινηματογράφος θὰ μπορεῖ νὰ εἶναι φτηνότερος ἀπὸ κάθε ἄλλη θεατρικὴ, εἴτε μουσικὴ ἐκτέλεση, καὶ θὰ προσπαθήσει νὰ κρατεῖ πάντα τὸ ἀπάνω χέρι στὸ συναγωνισμό, ὥστε ἀργὰ γρήγορα τὰ θέατρα, εἴτε οἱ ὀρχήστρες θ' ἀτροφῆσουν καὶ θὰ μαραθοῦν.

Ἐκεῖνοι, πού ἐνθουσιάζονται μὲ τὸ διαρκῶς νέο καὶ διαθέτουν ἐξαιρετικὴν προοδευτικὴν δύναμη φαντασίας, βλέπουν ἀκόμη σπουδαιότερα τ' ἀποτελέσματα, πού θ' ἄξει στὸν κόσμον τῶν γραμμάτων καὶ τῶν τεχνῶν ἡ ἐπίδρασις τοῦ τελειοποιημένου αὐτοῦ σατανᾶ.

Πρῶτα πρῶτα θὰ λείπει ὁ τύπος τοῦ καλλιτέχνη ἠθοποιῦ ὅπως τὸν ξέρομε. Γιὰ τὸ μηχανήμα θ' ἀπαιτεῖ εἰδικότητες: Ἄλλος θ' ἀναίει εἰδικὸς στὸ παιγνίδι τῆς φυσιογνωμίας, ἄλλος στὸ παιγνίδι τῆς φωνῆς, ἄλλος στὴ χειρονομία κ. κ. Ὁ ἠθοποιὸς τοῦ μέλλοντος δὲ θὰ παίζει ἓνα ρόλο, παρὰ μιὰ ὄψη τοῦ ρόλου του. Τὸν ἴδιο ρόλο θὰ τὸν παίζουν διὸ ἢ καὶ περισσότεροι ἠθοποιοί. Ἐπειτα θὰ λείψουν τὰ ἔργα μὲ τοπικὸ χροῶμα, ἐφόσον ὁ ὁμιλῶν κ.λ.π. δὲ θὰ μιλάει παρὰ μιὰ ἢ διὸ τὸ πολὺ διεθνεῖς γλώσσας. Ἔτσι θὰ δημιουργηθῇ ἡ διεθνὴς τέχνη, δηλαδὴ διεθνεῖς συγγραφεῖς, διεθνεῖς καλλιτέχνες, καὶ σιγὰ σιγὰ καὶ διεθνὲς ἀκροατήριον, ἀφοῦ κατ' ἀνάγκην

οἱ πολιτισμένοι ἄνθρωποι θὰ μάθουν μιὰ κοινὴ γλῶσσα, ὅπως ἔχουν μάθει καὶ μιὰ κοινὴ γραφὴ τῆς μουσικῆς. Ὡστε ἡ πραγματικὴ συναδέρφωσις τῶν λαῶν θὰ κατορθωθεῖ χάρις στὸν ὁμιλοῦντα κινηματογράφο. Τὸ νὰ ζητήσουμε στὸ μέλλον νὰ ἰδοῦμε θέατρο μὲ ἠθοποιούς ζωντανούς στὴ γλῶσσα μας, θὰ φαίνεται τόσο παράξενο, ὅσο θὰ φανεῖ παράξενο ἂν σήμερα ζητήσουμε ν' ἀκούσουμε ἕνα ποιητὴ ν' ἀπαγγέλλει ὁ ἴδιος τοὺς στίχους του. Κι' ὅπως τὸ βιβλίον ἐδημιούργησε ἕνα εἶδος β ο υ β ῆ ς ποιήσεως, ἔτσι κι' ὁμιλῶν κ.λ.π. θὰ δημιουργήσῃ ἕνα εἶδος κ ο υ φ ῆ ς μουσικῆς καὶ δραματικῆς τέχνης. Κι' ἐπειδὴ ἡ ἱκανότης οὐ μόνον μαθηματικῶν συνδυασμῶν καὶ τεχνικῶν εφαρμογῶν τοῦ ἀνθρώπου εἶναι μεγαθήριο μπροστὰ στὴ μωρουδίστικη ψυχικὴ του ὄντοτητα, τὸ μ η χ ἄ ν η μ α θὰ δημιουργήσῃ σιγὰ σιγὰ καὶ δική του τ ἔ χ ν η ἀφαντάστου ἐπιρροῆς ἀπάνω στὰ αἰσθητήρια τοῦ ἀνθρώπου τόσον, ὅπου τὰ γνωστὰ ἀριστουργήματα τῆς σήμερον θὰ φαίνονται τότε ἀπλοϊκά, ἀνόητα παραμυθία. Κι' ἐπειδὴ, ὁ μὲν ἦχος τρέχει 340 μ. στὸ δευτερόλεπτον ἐνῶ τὸ φῶς πολὺ περισσότερον, θὰ εἶναι ἀδύνατον στήν ἐ π ι χ ε ῖ ρ η σ η νὰ ἐκμεταλλευτῆ συγχρόνως πολὺ μεγάλες μάζες ἀνθρώπων, χιτίζοντας τεράστια θεάτρα. Σ' αὐτὸ δυστυχῶς, πρὸς τὸ παρὸν τουλάχιστον, σκοντάφτει. Δὲ θὰ μπορεῖ νὰ διασκεδάσῃ παραπάνω ἀπὸ 5000—10000 θεατῆς συγχρόνως. Κατ' ἀνάγκην ἡ ἐπιχείρησις θὰ καταργήσῃ ὁλότελα τὶς σάλες καὶ τὰ θέατρα. Πρὸς τί ἄλλωστε αὐτὸ τὸ ἀνθρωπομάζωμα, μὲ ὅλα τὰ δυσάρεστά του; Τὸ ζήτημα θὰ εἶναι ἄπλο. Κάθε σπιτί θὰ ἐφοδιαστῆ μ' ἕνα μ η χ ἄ ν η μ α τ ἄ κ ι καὶ μ' αὐτὸ θὰ μπορεῖ μιὰ οἰκογένεια, κάθε ἄνθρωπος νὰ παρακολουθεῖ καὶ νὰ ἀπολαβαίνει τὴν τ ἔ χ ν η του ἀπ' τὸ σπιτάκι του. Ἡ ἐπιχείρησις μάλιστα θὰ καταργήσῃ καὶ αὐτὸ τὸ ἔξοδο τῆς ἀναπαραγωγῆς, ἀφοῦ θὰ μπορεῖ ἀπὸ κεντρικῶν σταθμῶν νὰ ἐ κ π ἔ μ π ε ι τὶς καλλιτεχνικὰς ἀπολαύσεις, τὶς ὁποῖς κάθε σ υ ν δ ρ ο μ η τ ῆ ς ἐφοδιασμένος μ' ἕνα μηχανηματάκι μεγαλοσὰ μὲ ἕνα κουτί σπῆρα, θ' ἀπολαβαίνει εἴτε ξαπλωμένος στὸ κρεβάτι του, εἴτε στὸ τραμ, εἴτε στὸν περίπατό του καὶ ἐντελῶς κ α τ ἄ μ ό ν α ς τὶς νεώτατες δημιουργίαι τῆς τέχνης, καθὼς καὶ κάθε κοσμικὸ γεγονός, παράτες, πανηγύρια, ταραχές, μάχες κ.λ.π. Μιὰ ὁμορφὴ κυρία, πού θὰ κοιτάζει μὲ ἀφοσίωσιν στὸ τσαντάκι της, θὰ μπορεῖ καλότερα νὰ μακρυγιάρεται, ἀλλὰ καὶ νὰ παρακολουθεῖ τὴ σφαγὴ τῶν Ἑβραίων τῆς Παλαιστίνης, σὰ νὰ εἶνε ἐκεῖ παρούσα καὶ σ ἔ π ε ρ ῖ ο π τ ο ν θ ἔ σ ι ν μάλιστα.

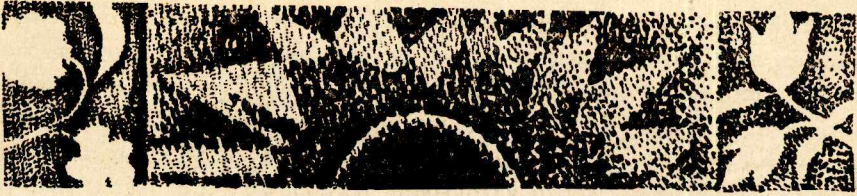
Πολὺ πιθανὸν ὁ ἀναγνώστης νὰ νομίσει ὅτι μιὰ καὶ μιλοῦμε γιὰ γυρίσμα, τὸ γυρίσαμε στὸ ἀστεῖον. Δὲν τῶχουμε σκοπὸ. Ἐμεῖς πιστεύουμε ὅτι ἡ τέχνη καὶ γιὰ κείνον, πού τὴ δημιουργεῖ καὶ γιὰ κείνον, πού τὴν ἀπολαβαίνει, προϋποθέτει μιὰ π ῖ σ τ η κι' εἶναι γ ι ο ρ τ ῆ. Ἡ τέχνη ἐπισημοποιεῖ τὴ ζωὴ τοῦ ἀνθρώπου γενικὰ κι' ὄχι ἐνὸς ἀτόμου. Γι' αὐτὸ δὲ νιώθουμε τίποτ' ἀπ'

ὄλες αὐτὲς τὶς ἐπαγγελίαις καὶ προφητεῖαις. Ἴσα Ἴσα, ποὺ ὄλες αὐτὲς τὶς ἐφευρέσεις καὶ μηχανικὲς τελειοποιήσεις τὶς βλέπουμε σὰν μιὰ φυσικὴ συνέπεια τοῦ ἀτομικισμοῦ, δηλαδὴ τοῦ φιληδονισμοῦ, ποὺ βασιλεύει στὴν ἐποχὴ μας, ἐποχὴ ποὺ βρίσκεται σ' ἐρωτικὸν ὄργανισμό, προσπαθώντας νὰ συλλάβει τὴν κοινωνικὴν μορφὴ τῆς αὔριον. Ὅσο ἐξακολουθεῖ αὐτὸς ὁ ὄργανισμὸς ἢ τέχνη θὰ ἐξασκεῖται κατὰ παράδοσιν, χωρὶς νὰ καταφέρει νὰ συνασπίζει τοὺς ἀνθρώπους, παρὰ μᾶλλον νὰ τοὺς σκορπίζει μὲ τάσεις ἀσκητισμοῦ ἐκτὸς ἐκείνων ποὺ εὐκόλα μαζεύονται νὰ χαζέψουν ἀπὸ φιλοπεριέργεια.

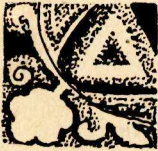
Οἱ ζωγραφικοὶ πίνακες καὶ τὰ γλυπτικὰ ἔργα δὲ μποροῦν νὰ γίνουν πιά ἀντικείμενα λατρείας. Ὁ σημερινὸς ἀνθρώπος εὐκολότερα βγαίνει ἀπ' τὰ ὄρια τῆς ἐντροπῆς παρὰ ἀπ' τὰ ὄρια τῆς ἐτικέτας. Κι' αὐτὸ τὸ παράδοξο ἐφαρμόζεται σ' ὅλα τὰ ἐπίπεδα καὶ τῆς ζωῆς καὶ τῆς Τέχνης. Μὰ ὅταν ἡ Τέχνη γίνει πάλι ἀνάγκη τῆς ζωῆς μας, ὅταν ἱκανοποιηθεῖ ὁ ἐρωτικὸς ὄργανισμὸς κι' ἀρχίσει ἡ κυφορία καὶ τὸ πλάσιμο τῆς νέας κοινωνικῆς ζωῆς, τότε οἱ ἀνθρώποι θὰ συμμαζευτοῦν πάλι στοργικὰ νὰ γιορτάσουν μὲ τὸ περιόσσεμα τῆς καρδιάς τους. Τότε ἡ ζωντανὴ φωνὴ τοῦ ἀνθρώπου, ἡ χειραψία του, τὸ βλέμμα του, θὰ μποροῦν νὰ κινηθοῦν σ' ἔκφραση τῶν παντοτεινῶν αἰσθημάτων, ποὺ ἐκφράζουν τὴ μοῖρα του καὶ σφραγίζουν τὴν ὑπαρξή του. Τότε ἡ Τέχνη, θὰ μπορεῖ νὰ ἐκλαϊκεύεται μὲ τὶς διάφορες ἐφευρέσεις, ἀλλὰ δὲ θὰ μπορεῖ νὰ δημιουργηθεῖ παρὰ ἀπὸ ἀνθρώπους ζωντανούς, ποὺ ἐγνώρισαν τὸν ἑαυτό τους κι' ἀγάπησαν τὸ περιβάλλον τους. Καὶ τὸ περιβάλλον αὐτό, ὁσοδήποτε καὶ ν' ἀπλώσει μὲ τάσεις διεθνισμοῦ, ποτὲ δὲ θὰ ξαπλωθεῖ τόσο, ὥστε νὰ περάσει τὰ σύνορα τῆς ζεστῆς φωλιάς, ποὺ λέγεται πατρίδα, τῆς γλυκειᾶς λαλιάς, ποὺ λέγεται μητρικὴ γλῶσσα. Ὁ ἦχος τρέχει 340 μ. στὸ δευτερόλεπτο καὶ τὸ φῶς τριακόσες χιλιάδες χιλιόμετρα. Κι' ὁ ἀνθρώπος δὲ ζεῖ μέσα στὸ ἄπειρο, παρὰ γεννιέται καὶ μεγαλώνει μέσα σ' ἀτμόσφαιρα, σὲ δέντρα, σὲ βουνά, σ' ἀκρογιαλίας. Περισσότερο ἀκόμη ἀπ' αὐτά, συμπαθεῖ τὶς μορφὲς τῶν γύρω του ἀνθρώπων, ποὺ τὴν καλλίτερή τους ἔκφραση τὴ δίνει ὁ ζωντανὸς ἠθοποιὸς τὴν ἡμέρα τῆς γιορτῆς. Κι' αὐτὸ δὲ μπορεῖ νὰ τὸ δώσει καμμιά μηχανή.

Τώρα, ὅσο γιὰ τοὺς ἠθοποιούς καὶ λοιποὺς καλλιτέχνες τῆς ράμπας, ποὺ λένε ὅτι κινδυνεύουν μὲ τὴ νέα τελειοποίησι νὰ χάσουν τὸ ψωμί τους, τοὺς λέμε ὅτι ἀπεναντίας θὰ καλητερέψουν τὴ θέση τους, γιατί θ' ἀναγκαστοῦν νὰ καλητερέψουν τὴν τέχνη τους. Κι' ὅταν αὐτὸ γίνει, δὲν ἔχουν νὰ φοβηθοῦν κανένα μηχανήμα. Ἡ τέχνη δὲν εἶναι οὔτε παπούτσι, οὔτε τσιγάρο, ὥστε τὸ χειροποίητο νὰ φοβᾶται τὸ μηχανοποίητο. Ἄς ἀφήσωμε ὅπου καὶ στὰ παπούτσια ἀκόμη, τὰ χειροποίητα εἶναι πάντα χειροποίητα....

B. ΡΩΤΑΣ



Η ΒΛΑΒΕΡΗ ΕΠΙΔΡΑΣΙΣ ΤΗΣ ΣΗΜΕ- ΡΙΝΗΣ ΚΟΙΝΩΝΙΑΣ ΣΤΗΝ ΤΕΧΝΗ ΚΑΙ Ο ΚΙΝΔΥΝΟΣ ΠΑΡΑΚΜΗΣ ΤΟΥ ΜΟΥ- ΣΙΚΟΥ ΘΕΑΤΡΟΥ



ἐν ὑπάρχει ἀμφιβολία πὼς τὸ σημερινὸ μουσικὸ θέατρο τεί-
νει πρὸς τὴν παρακμὴν, ἂν λάβῃ κανεὶς ὑπ' ὄψιν τοῦ ἀπ' τῆς
μιά μεριᾶ τὴν ἀνάξια λόγου παραγωγὴ καινούργιων ἔργων
κι' ἀπ' τὴν ἄλλῃ τὴν ἔλλειψι ἀρτίων καλλιτεχνῶν-τραγουδι-
στῶν, ποῦ μὲ τὴν ὑπέροχῃ τέχνῃ τους θὰ ἐξακολουθοῦσαν τὸ
χαραγμὸν δρόμο τῶν μεγάλων παλαιῶν μαέστρον τοῦ bel-

canto παρουσιάζοντές μας πάντα νέα καὶ ζωογονημένα τὰ μουσικὰ ἀριστου-
γήματα, ποῦ μᾶς ἄφησαν οἱ μεγάλοι δημιουργοὶ τοῦ περασμένου αἰῶνος καὶ
ποῦ ὡς τὰ τώρα συγκρατοῦν τὸ μουσικὸ θέατρο στὴ ζωὴ.

Τὰ μουσικὰ θεατρικὰ ἔργα, ποῦ ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν μᾶς σεοβίρουν
οἱ μοντέρνοι συνθέται ὑστεροῦν τελείως στὴν ἔμπνευσι καὶ κατὰ συνέπειαν
στὴ μελωδία, ἀφοῦ ἡ μελωδία ἀνέκαθεν ἦτο καὶ εἶναι κόρη τῆς ἔμπνευσεως,
ἢ μᾶλλον γιὰ νὰ εἶμαι πειὸ δίκαιος, ἀπαντᾷ κανεὶς μερικὲς φορὲς στὰ ἔργα
τους κάποια σχετικὴ μελωδία, μὰ εἶναι τόσο ξέθωρη κι' ἐξεζητημένη ποῦ,
παρ' ὅλα τὰ πομπώδη τεχνικὰ μέσα, ποῦ μεταχειρίζονται γιὰ νὰ μᾶς τὴν
ἐπιβάλουν, δὲν τὸ κατορθώνουν. Δημιουργοῦν διάφορες σχολές, τρόπους
καινούργιους, συνδυασμοὺς παράξενους, μερικοὶ πιστεύουν πὼς ἡ μελωδία
δὲν εἶναι καθόλου ἀπαραίτητη στὴ μουσικὴ καὶ πὼς μόνο ὁ ρυθμὸς εἶναι τὸ
πᾶν (μου εἶναι ἀδύνατο νὰ ἐξηγήσω πὼς μπόρεσαν νὰ σκεφτοῦν μονάχα
κάτι παρόμοιο) μὰ δὲν κατώρθωσαν νὰ δημιουργήσουν τὸ ἔργο τὸ βιώ-
σιμο, τὸ ἔργο ἐκεῖνο, ποῦ θὰ συγκινήσῃ καὶ θὰ συγκλονίσῃ τὰ πλήθη, τὸ
μεγαλόστομο.

Μὲ λίγα λόγια ἢ ἀπόπειρες τῶν μοντέρνων συνθετῶν παραμένουν προσ-
πάθειες, πολλὰς φορές ἴσως εὐγενικὰς, κ' αὐτὸ θὰ πῆ πῶς ὑπάρχει ἢ καλὴ
διάθεσις ἀπὸ μέρος τους. Ἐὰν δὲν μποροῦν νὰ φθάσουν ἐκεῖ ποῦ πρέπει,
αὐτὸ εἶναι συνέπεια τῆς γενικῆς σημερινῆς καταστάσεως, ὀφειλομένης στὴν
καινούργια ἀντίληψιν τῆς κοινωνικῆς μας ζωῆς ποῦ, μὲ τὴ φόρα ποῦ πῆρε
πρὸς τὴν ὑλικὴ ἀπόλαυσιν καὶ καλοπέρασιν, σκοτῶνει τὸ αἴσθημα καὶ
μαζὶ μ' αὐτὸ τὸν ἔρωτα, τὴ θεϊκὴ λάμψιν τῆς ὑπάρξεώς μας, καὶ καθὼς εἶναι
ἐπόμενο χωρὶς αἴσθημα δὲν μπορεῖ νὰ γραφῇ οὔτε μου-
σικῆ, οὔτε ποιήσις.

Θᾶπρεπε ἄρα γε νὰ γυρεύωμε τὴν περίφημην αὐτὴν ἔμπνευσιν ἀνήσυχου καὶ
καχεκτικοῦ ἀπ' τὴ μιὰ ὡς τὴν ἄλλη ἀπόλαυσιν, ἢ καθισμένοι ἄνετα σὲ κανένα
καφενεῖο ἢ κέντρο τῆς μόδας, ποῦ συχνάζει μάλιστα κ' ὁ καλὸς λεγόμενος
κόσμος ; !

Κατ' ἀπ' τὸν ξανθὸν ἥλιο, μέσ' τὸ τρικύμισμα τῶν ἀνέμων,
στοὺς ἀπέραντους φωτεινοὺς κάμπους
μὲ τ' ἄφθονα νερὰ καὶ τὰ λουλούδια
γενιέται ὁ πόθος στίς καρδιές, ποῦ χάνεται μέσ' στ' ἄπειρο,
γενιέται τὸ γλυκὸ καὶ σκεφτικὸ τῆς μελωδίας ἄνθος...

(Carducci)

Δὲν ἔχει ἄδικον ὁ ποιητής· μόνο ἔξω στὴ Φύσιν, στὸν καθαρὸν ἀέρα, στὴ
μοναξιά βρίσκει κανεὶς τὸν ἀνθρωπισμὸν του, τὴ δύναμίν του, ποῦ τοῦ τ' ἀφῆ-
ρεσεν ἢ ἐκφυλισμένη κοινωνία. Μόνον ἐκεῖ, μακρὰ ἀπ' τὸ σημερινὸ κοινο-
νικὸ στρόβιλον, γράφονται τὰ ἔμπνευσμένα, τὰ μεγαλόπνοα, τὰ γεμάτα ἀπὸ
ὕψους ἔργα, ποῦ θὰ ζήσουν.

Εἶπα παραπάνω πὼς ἡ παρακμὴ τοῦ σημερινοῦ μουσικοῦ θεάτρου ἀπει-
λεῖται κ' ἀπ' τὴν ἔλλειψιν ὀρθίων καλλιτεχνῶν-τραγουδιστῶν.

Καὶ βέβαια τὴ στιγμὴ, ποῦ οἱ νέοι καλλιτέχναι θεωροῦν τὴν Τέχνην ἀπλοῦ-
στατα σὰν ἓνα κοινὸ ἐπάγγελμα καὶ ὄχι σὰν κάτι τὸ ὑψηλόν, τὸ ἱερόν, τὸ
μόνον μέσον, ποῦ θὰ μᾶς ἐπικοινωνοῦσε μὲ τὴν ἀπόλυτη ἀλήθειαν καὶ θὰ
ὠμόρφαινε τὴν πεζὴν καὶ πρόσκαιρον ζωὴν μας, δὲν ἔχουν πειὰ τὸν ἀπαιτούμενον
σεβασμὸν πρὸς τὴν Τέχνην, κ' ὁ νοῦς, κ' ὁ λογισμὸς τους εἶναι πὼς νὰ θη-
σαυρίσουν, θύματα κ' αὐτοὶ τῶν νέων κοινωνικῶν ἀντιλήψεων.

Σπουδάζουν μὲ τὸν προχειρότερον τρόπο τὴ φωνὴν τους, ἀδιαφοροῦντες
τελείως γιὰ τὴ μουσικὴν κ' ἐγκυκλοπαιδικὴν μόρφωσιν, ποῦ θὰ τοὺς ἐξησφά-
λιξε μιὰ σωστὴ κατανόησι τοῦ ρόλου, ποῦ θ' ἀνελάμβαναν νὰ ἐνσαρκώσουν

και δε σκέπτονται τίποτε άλλο παρὰ πῶς ν' ἀνεβοῦν ὅσον τὸ δυνατὸν γρηγορώτερα στὴ σκηνή, ὅπως διόλου ἀπροπαράσκευοι πολλές φορές, γιὰ νὰ βάλουν ἐμπρὸς τὴ μηχανὴ νὰ κόβῃ μονέδα. Τὶ ἀντίθεσι ἀλήθεια μὲ τοὺς παλινοὺς τραγουδιστάς, ποῦ μόνο ὕστερα ἀπὸ 6-7 χρόνια ἐπίμονης μελέτης ἀπεφάσιζαν ν' ἀνεβοῦν στὴ σκηνή! Μ' αὐτοὶ εἶχαν ἀκόμα μέσα τους τὸ αἴσθημα καὶ τὸν ἱερό ἐνθουσιασμό καὶ μποροῦσαν ν' ἀντιληφθοῦν πῶς μὲ τίς ψευτιὲς καὶ μὲ τὰ πασσαλείμματα δὲν δαμάζεται ἡ Τέχνη, παρὰ μόνο μὲ τὴ μακρὰ ἐπίδοσι μελέτη κι' ἔρευνα.

Εἶχα τὴν τύχη, ὅταν ἤμουνα στὸ Βερολίνο νὰ συναντήσω καὶ νὰ γνωρίσω ἀπὸ κοντὰ τὸν μεγάλον ἐκεῖνον ἄνθρωπο καὶ καλλιτέχνη, τὸν ἀλησμόνητο πρίγκηπα τοῦ Bel canto Mattia Battistini καὶ νὰ δεχθῶ μ' εὐβλάβεια τίς συμβουλές του.

«Μὴ σοῦ περάσῃ ποτὲ ἀπ' τὸ μυαλό, μοῦ ἔλεγε, πῶς εἶσαι τέλειος· γιὰτὶ ἡ Τέχνη δὲν ἔχει τέλος.

Ἔχω πενήντα (50)! χρόνια καριέρα πίσω μου, μὰ δὲν θυμοῦμαι ποτὲ νὰ μείνω εὐχαριστημένος ἀπ' τὸν ἑαυτό μου. Ἐνόμιζα πάντα πῶς ἔχω ἐλαττώματα, ποῦ θ' ἄπρεπε νὰ τὰ διορθώσω. Αὐτὸ τὸ ἐνόμιζα ἐξακολουθεῖ ὡς τὰ σήμερα, ποῦ ἔχω κλείσει τὰ 74 χρόνια καὶ πλησιάζω πρὸς τὸν τάφο. Ἄν δὲν μελετήσω τὴ φωνή μου ταχτικά δυὸ ὥρες τὴν ἡμέρα δὲν μπορῶ νὰ ἡσυχάσω. Ὅμολογῶ δὲ πῶς ἂν ἔκανα κάτι τι στὴ ζωὴ μου τ' ὀφείλω μόνο στὴ μελέτη καὶ στὴν ἀποκλειστικὴ ἐπίδοσί μου στὴν Τέχνη. Μελέτα καὶ γύρευε γιὰτὶ ὁποῖος γυρεύει βρῖσκει.»

Τὰ ἴδια σχεδὸν λέει κι' ὁ Caruso πῶς ἂν ἐπεβλήθηκε στὸν κόσμον δὲν τὸ χωροστῆ στὴ φωνή του, μὰ στὴν ἐργασία του, στὴν καλή του προπαρασκευή.

Ἄς τ' ἀκούσουν οἱ νέοι κι' ἄς πειθοῦν μιὰ γιὰ πάντα πῶς πρέπει ν' ἀλλάξουν ἰδέες καὶ κατεύθυνσι γιὰ νὰ πᾶνε μπροστά.

Ἄς προσπαθήσουν νὰ μὴν ἐπηρεάζωνται τόσον εὐκολὰ ἀπ' τὸ σημερινὸ ἀνήθικο ρεῦμα, ἀπ' τὴ συμφεροντολογία· καὶ νὰ ξέρουν πῶς ὅσο περισσότερο προπαρασκευασμένοι καὶ ἄρτιοι καλλιτέχναι εἶναι, τόσο μεγαλύτερο κέρδος θὰ ἔχουν, μὰ αὐτὴ τὴ φορὰ ὄχι μόνο ὑλικό, ἀλλὰ καὶ ἠθικό.

Μιλᾶνο 25-10-29

ΞΗΡΕΛΛΗΣ

Πρὸς ἐπικύρωσι τῶν ὄσων γράφω σχετικὰ μὲ τὴ σημερινὴ ἀνάξια λόγου παραγωγή μουσ. θεατρικῶν ἔργων, παραθέτω μιὰ διαφωτιστικὴ ἀπάντησι τοῦ κορυφαίου μαέστρου τῆς ἐποχῆς μας Arturo Toscanini σὲ κάποιον ἰταλὸ δημοσιογράφο, ποῦ τοῦ ἔκαμε τὴν ἐξῆς ἐρώτησι:

Ἐλλειψεν ἡ πληθώρα τῶν νέων ἔργων στὸ μουσικὸ θέατρο;

«Ἐλλειψε ; Μὰ εἶναι ἡ πληθώρα ἀκριβῶς ἐκεῖνη, ποῦ ταράττει τὴν ἰσορροπία κάθε θεατρικῆς σαίζόν. Οἱ ἐκδοτικοὶ οἴκοι, οἱ δυστυχημένοι, εἶναι γεμάτοι. Μὰ κυτάξτε : μερικὲς χθесινὲς ἀκόμα ὄπερες εἶναι ἤδη χωρὶς πνοῆ· ἄλλες σημερινὲς δὲν θὰ δοῦνε τὸ αὔριο. Καὶ ἡ δυστυχία εἶναι ὅτι οἱ νέοι συνθέται τὰ βάζουν μὲ τοὺς ἐκδότας καὶ τοὺς διευθυντάς ἰσχυρίζομενοι πὼς αὐτοὶ εἶναι ἡ αἰτία, ποῦ τὰ ἔργα τους δὲν ζοῦν. Ἔ, λοιπὸν ὄχι.

Τὴν σήμερον ἡμέρα δὲν μπορεῖ νὰ γείνη λόγος γιὰ ἔργα μὲ ἀληθινὴ ἀξία θυσιασμένα, παραγνωρισμένα.

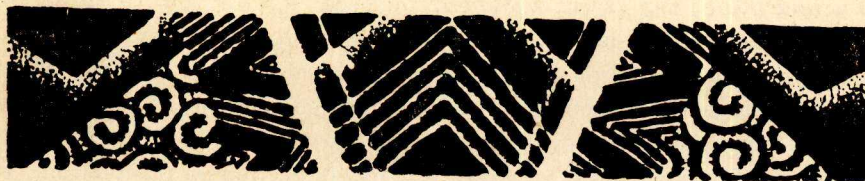
Οἱ ἐκδόται ἀγοράζουν τὰ νέα ἔργα, τὰ θέατρα τὰ παρουσιάζουν, ἐμεῖς τὰ διευθύνουμε, τὸ κοινὸ τρέχει. Ποιὸς φταίει ἐὰν τὸ ἔργο ὕστερα ἀπὸ ἓνα μικρὸ γῦρο χαμηλώνει τὰ φτερὰ του καὶ πέφτει ;

Πιστέψτετέ με : δὲν ὑπάρχει καμιὰ διεύθυνσις ἢ λαμπρὰ ἐςμηνεῖα, ποῦ νὰ μπορεῖ νὰ συγκρατήσῃ ἓνα ἔργο, ποῦ δὲν ἀξίζει, στὴ ζωῆ.

Τὸ ἀντίθετο γιὰ καλὴ μας τύχη, ὑπάρχει μιὰ ἀλήθεια ἀπόλυτη, ἡ ἐξῆς : Τὸ ἀριστοῦργημα, ἂν καὶ νέο, δὲν θὰ θαφτῆ ποτέ, οὔτε θὰ ξεχαστῆ· θὰ ἔχη πάντα αὐτὸ καθ' ἑαυτὸ μιὰ τέτοια ἀφάνταστη ζωτικὴ δύναμι, ποῦ θριαμβευτικὰ θὰ ξαναὑψώνεται ὀλοένα καὶ θ' ἀνθῆ νικηφόρο σὰν τὸ λουλουῖδι, ποῦ βιάζει τὴ γῆ, πετᾷ ἔξω τὴ δυνατὴ του ρίζα, φυτρώνει, περιτυλίγεται σ' ἓνα πράσινο δέντρο καὶ ἀνθοβολεῖ ξανά στὸν ἐλεύθερον ἀέρα καὶ στὸ φῶς.»

Ξ.





WANDA LANDOWSKA



Ἴναι παραμονὴ τῆς πρωτοχρονιάς. Λίγο ὕστερα ἀπὸ τὸ μεσημέρι συναντώμεθα στὴν Gare du Nord, ἐγώ, ἡ πιανίστα κυρία Ἑλλά Σπανδωνίδου, καὶ ἡ κυρία Εὔα Σικελιανού, γιὰ νὰ ἐπισκεφθοῦμε τὴ μεγάλη καλλιτέχνη Wanda Landowska, στὸ ναὸ ποῦ ἔχει ἰδρύσει γιὰ τοὺς φίλους τῆς παλαιᾶς μουσικῆς, σ' ἓνα γραφικὸ προάστειο τοῦ Παρισιοῦ. Στὸ Saint-Leu-la forêt.

Ἡ κυρία Σπανδωνίδου, ποῦ εἶχε τὴν καλωσύνη νὰ με καλέσῃ στὸ ἀλησμόνητο αὐτὸ προσκύνημα παρακολουθεῖ τὰ cours τῆς μοναδικῆς σ' ὅλο τὸν κόσμον ἑρμηνευτριάς τοῦ Μπάχ, τοῦ Μοζάρ, καὶ ὄλων τῶν παλαιῶν μουσικῶν. Καὶ ἡ κυρία Σικελιανού εἶναι παλαιὰ φίλη τῆς μεγάλης καλλιτέχνιδος, ποῦ εἶχαν γνωρισθῆ στὴν Ἀμερική.

Τὸ τραῖνο ἐγκαταλείπει τὸ πολυθόρυβο Παρίσι καὶ μετὰ μισὴ ὥρα κατεβαίνουμε σ' ἓνα εἰρηνικὸ χωριουδάκι μὲ ὠραῖα σπιτάκια μέσα σ' ἓναν ἄρμονικὸν ὁρίζοντα πλαισιωμένον μὲ χαμηλοὺς καταπράσινους λοφίσκους. Εἶναι τὸ Saint-Leu-la-forêt.

Μαζὴ μας κατεβαίνουν ἀπὸ τὸ τραῖνο καὶ ἄρκετοὶ ἄλλοι προσκυνηταὶ τοῦ Γαλλικοῦ Μπαϋρόϋτ. Ἄν καὶ βρισκόμαστε στὴν καρδιά τοῦ χειμῶνα, ὁ καιρὸς εἶναι πολὺ γλυκὸς καὶ προχωροῦμε πεζῇ ὡς τὴν ἰδιοκτησία τῆς Landowska, ποῦ δὲν ἀπέχει περισσότερο τῶν δέκα λεπτῶν ἀπ' τὸ σταθμὸ.

Μιὰ μεγάλη ἔκταση περιτειχισμένη· ψηλὰ δέντρα, φιλύρες ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, περιβάλλουν σὰν ἓνα παραπέτασμα ποῦ θᾶθελε ν' ἀπομονώσῃ ἀπὸ τὶς βέβηλες ματιές, τὴν κατοικία τῆς Wanda Landowska καὶ τὸ ναὸ τῆς.

Μιὰ ὑπηρετρία τρέχει νὰ μᾶς ἀνοίξῃ καὶ μᾶς ὀδηγεῖ κατ' εὐθείαν στὴ μουσικὴν αἴθουσα.

Μοιᾶζει μὲ ἀπλὴ στενόμακρη ἐκκλησία. Ἄπλως καὶ ἀπέριττος, μὲ σκέτες καὶ κανονικὲς γραμμὲς παρουσιάζοντας ἓναν τελείως ἰσορροπημένον ὄγκον

ὁ μικρὸς βωμὸς τῆς Τέχνης καθρεφτίζεται μέσα σ' ἓναν ὑδάτινο καθρέφτη καὶ περιβάλλεται ἀπὸ μιὰ ἀναπαικτικὴ καὶ γοητευτικὴ θέα. Στὸ ἐσωτερικὸ κυριαρχεῖ ἓνα χρῶμα μελί. Παράθυρα γύρω-γύρω ποῦ βλέπουν στὸν κήπο. Ἐνα χρυσαφένιο φῶς λούζει τὴν αἴθουσα, ποῦ θὰ χωρᾷ ἕως ἑκατὸ ἀκροατᾶς. Τίποτα ποῦ νὰ ἀπασχολῇ τὸ μάτι καὶ τὴν προσοχὴ τοῦ ἀκροατοῦ. Στὴ μέση τὰ καθίσματα, κοινὲς καρέκλες, καὶ στὸ βάθος μιὰ χαμηλὴ estrade 15 ἕως 20 πόντους ἀπὸ τὸ πάτωμα. Ἀπάνω στὴν estrade δύο μεγάλα πιάνο Pleyel καὶ ἀριστερὰ ἓνα μεγάλο clavecin à deux claviers, κατασκευασμένο εἰδικῶς γιὰ τὴν Landowska ἀπὸ τὸν οἶκο Pleyel.

Γύρω γύρω τὰ μοναδικὰ ἀντικείμενα, ποῦ διακοσμοῦν τὴν αἴθουσα, μερικὰ παλαιὰ clavecins, κειμήλια μεγάλων μουσικῶν. Σὲ μιὰ γωνιὰ τὸ πιάνο τοῦ Σοπέν. Τὸ αὐθεντικὸ πιάνο τοῦ μεγάλου μουσουργοῦ. Ἀπόκτημα κ' αὐτὸ τῆς Landowska. Στέκομαι καὶ τὸ κυττάζω μὲ βαθειὰ συγκίνηση. Χαίδευ' τα κιτρινιασμένα ἀπὸ τὸ χρόνο πλήκτρα, ποῦ ἄγγιξαν τὰ βελουδένια δάχτυλα τοῦ λυρικωτέρου καὶ παθητικωτέρου συνθέτου τοῦ περασμένου αἰῶνος. Χτυπῶ μερικὲς νότες. Εἶναι μικρὸ τὸ clavier καὶ ὁ ἦχος πολὺ ἀδύνατος.

Οἱ ἐπισκέπται—θὰ εἶναι ὅλοι καμιά εἰκοσαριά—ἀφοῦ περιεργάσθησαν τὰ διάφορα clavecins ἄρχισαν νὰ κάθονται στὶς καρέκλες. Καθόμαστε καὶ μεῖς στὰ μπροστινὰ καθίσματα.

Ἡ κυρία Σπανδωνίδου ἀποθέτει ἀπάνω στὰ πλήκτρα τοῦ ἀνοιχτοῦ πιάνου μερικὰ μακρόμισχα κρῖνα. Τὸ μυστήριό μιᾶς θρησκευτικῆς λείτουργίας, ποῦ μέλλει ν' ἀρχίσῃ εἶναι ἀπλωμένο στὴν αἴθουσα. Περιοῦν μερικὲς στιγμὲς. Καὶ ξαφνικὰ ἓνας ψίθυρος ἀκούγεται πίσω μας. Τὸ σύρσιμο ἑνὸς μεταξωτοῦ φορέματος. Στρέφουν ὅλοι. Μὲ γρήγορα μικρὰ βηματάκια ἡ Wanda Landowska προχωρεῖ πρὸς τὴν estrade καὶ ἀνεβαίνει. Κάθεται στὸ μπροστινὸ ἀνοιγμένο πιάνο. Μὲ μιὰ ἑλαφριά κίνηση τοῦ κεφαλιοῦ κ' ἓνα χαμόγελο χαιρετᾷ τοὺς ἀκροατᾶς τῆς. Ἐπειτα μ' ἓνα χαριτωμένο κίνημα τοῦ χειροῦ παίρνει τὰ κρινάκια, ποῦ ἔχει ἀποθέσει στὰ πλήκτρα τοῦ πιάνου ἡ Κα Σπανδωνίδου, καὶ τὰ φιλεῖ. Τὰ ἀφήνει ἔπειτα ἀπάνω στὸ σκέπασμα τοῦ πιάνου. Εἶνε μετριῶς ἀναστήματος, φαίνεται ἡλικίας μεταξὺ 55-60 ἐτῶν. Φορεῖ ἓνα ἀπλὸ φόρεμα ἀπὸ μὼβ μεταξωτό, ἐντελῶς σκέτο μὲ μιὰ ντιαντέλλα μόνο γύρω στὸ λαιμό. Στοὺς ὤμους τῆς ἔχει ριγμένο ἓνα μακρὸ μαῦρο σάλι μὲ κόκκινα λουλούδια. Δὲν ἔχει κανένα κόσμημα. Τὰ μαλλιά τῆς εἶναι χτενισμένα χορῖστρα στὴ μέση μ' ἓναν κῶτσο πίσω χαμηλά. Μένει κάμποση ὥρα σιωπηλὴ καὶ μὲ τὰ μάτια κλειστὰ μπροστὰ στὸ πιάνο. Ὑστερα ἀρχίζει καὶ μιλάει μὲ τὰ μάτια πάντα κλειστὰ. Κάνει μιὰ μικρὴ εἰσαγωγὴ στὸ cours τῆς ἡμέρας. Ἐχει μιὰ φωνὴ πολὺ γλυκεῖα καὶ μελωδική. Καθῶς μιλάει ἀργὰ ἀργὰ καὶ μὲ τὰ

μάτια κλεισμένα, θαρρείς πώς είναι κάποιο μέντιουμ σὲ κατάσταση ὑπνωτισμοῦ. Ἄφ'οὔ ἔκανε τὴ μικρὴ εἰσαγωγή, ἀνοίγει τὰ μάτια καὶ στρέφει στὸ ἀκροατήριο. Θᾶλεγε κανεὶς πὼς εἶναι μᾶλλον ἄσχημη, ἀλλὰ ἡ ἔκφραση τῶν ματιῶν της τῆς δίνει μιὰ ἀφθαστὴ γοητεία. Τὸ βλέμμα της ἔχει ἀσφαλῶς κάτι «πέραν τοῦ κόσμου τούτου».

Καλεῖ ἕναν ἀδύνατο ψηλὸ κύριο, ὁ ὁποῖος σηκώνεται καὶ ἀνεβαίνει στὴν estrade. Εἶναι ὁ διάσημος Ἕλληνας ἀοιδὸς ὁρατορίων κ. Stuart Wilson. Εἶναι μαθητὴς της. Ἔχει ἔλθει νὰ διδαχθῆ τὴν ἑρμηνεῖα τῶν «Παθῶν τοῦ Ματθαίου» τοῦ Μπάχ. Οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχναι τοῦ κόσμου: πιανίστες, ἀοιδοί, βιολονίστες, διευθυνταὶ ὀρχήστρας, κ.λ.π. ὅταν πρόκειται νὰ ἐκτελέσουν πρόγραμμα παλαιᾶς μουσικῆς, θὰ ἔλθουν νὰ συμβουλευθῶν τὴν Landowska. Εἶναι ἡ μοναδική. Ἡ διδασκάλισσα τῶν διδασκάλων. Οἱ μεγαλύτεροι σύγχρονοι maîtres εἶναι μαθηταὶ της. Βιολονίστες σὰν τὸν Κραϊσίλερ ἢ τὸν Τιμπώ. Πιανίστες ὅπως ὁ Κορτό. Διευθυνταὶ ὀρχήστρας σὰν τὸν Μένγκελπεργ, πέρνουν μαθήματα ἀπὸ τὴν Landowska. Ὁ γνωστός μας Ἰτουρμπι εἶναι μαθητὴς της. Αὐτὴ μαζῆ μετὸν Κορτό τὸν ἀνέδειξαν καὶ τὸν ἐπέβαλαν. Ἔτσι ἐξηγῶ τώρα τὴ μαεστρία τοῦ Ἰτουρμπι στὴν ἐκτέλεση τοῦ Μπάχ καὶ τοῦ Μοζάρ, τὴν ὁποίαν ἤμουν ὁ μόνος ποῦ εἶχα ἐξάρει καὶ στὴν ὁποίαν ἡ ὑψηλὴ κριτικὴ τοῦ τόπου μας τὸν εἶχε βροῆ μειονεκτοῦντα.

Ὁ Wilson τραγουδεῖ. Εἶναι ἕνας πανύψηλος καὶ ξερακιανὸς Ἕγγλέζος με βαθυλωμένα μάγουλα· θεωρεῖται διάσημος chanteur de musique religieuse. Ἔχει πραγματικὰ μιὰ περίφημη φωνὴ τενόρου, ἐξαιρετικὰ ὑποβλητικὴ. Τὸν συνοδεύουν δύο πιάνια. Στὸ ἕνα παίζει ἡ Landowska, καὶ στὸ ἄλλο μιὰ μαθητριά της. Κάθε τόσο ἡ Landowska σταματᾷ καὶ ἀναπτύσσει τὸ κάθε θέμα. Ἀναλύει τὴν κάθε μεζοῦρα, ἐξηγεῖ τὴ σημασίαν κάθε νότας. Λέει πράγματα περίφημα. Καθὼς μιλάει μετὰ τὰ μάτια πάντα κλειστὰ, ἔχει τὴν ἐντύπωση πὼς βρῖσκεται κάτω ἀπὸ μιὰ ὑπερκόσμια ἔμπνευση. Ὅταν τὴν ικανοποιεῖ ἡ ἀπόδοση, ψιθυρίζει ἀργὰ "c'est beau !.. c'est beau !..", καὶ ἕνα θεῖο χαμόγελο φωτίζει τὸ πρόσωπό της. Εἶναι μιὰ ἀληθινὴ μυσταγωγία ἡ διδασκαλία της.

Ἡ ζωὴ τῆς Wanda Landowska παρουσιάζει μιὰ ἀληθινὰ παράξενη πρωτοτυπία. Ἀπὸ μικρὸ κοριτσάκι ἐκδηλώνει ἕναν ἀκαταμάχητον ἔρωτα γιὰ τὴν παλαιὰ μουσικὴ. Ἰδίως γιὰ τὸν Μπάχ. Παιδάκι ἀκόμα πέφτει σὲ ἔκσταση καὶ καταλαμβάνεται ἀπὸ κρίσεις ὅταν ἀκούει νὰ παίζουν Μπάχ.

Γεννήθηκε στὴ Βαρσοβία καὶ ἐσπούδασε στὸ Ὄδειον τῆς πόλεως· μόλις 14 ἐτῶν τελείωσε τὶς σπουδὲς της. Τὰ κονσέρτα, ποῦ ἔδινε ἀπὸ ἡλικίας 10 ἐτῶν σημείωναν πάντα μιὰ καταπληκτικὴ ἐπιτυχία. Ἦταν ἕνα φαινόμενο γιὰ τὴν ἐποχὴ της τὸ μικρὸ αὐτὸ κοριτσάκι ποῦ ἤθελε πάντα νὰ ἐκτελῆ τὴν

παλαιά μουσική ὅπως ἦταν, ἐνάντια στή συνήθεια τῶν βριτουόζων νὰ παί-
ζουν διάφορες μεταγραφές παλαιῶν συνθετῶν ἀπὸ νεωτέρους.

Σ' ἓνα φάκελλο σφραγισμένο, στὸν ὅποιον εἶχε γράψει ἀπλοϊκὰ «ν' ἀ-
νοιχθῆ ὅταν μεγαλώσω», ἡ Βάντα μὲ τὸ παιδικὸ της γράψιμο, ἀπαριθμοῦσε
τὰ πιὸ ἀγαπημένα της κομμάτια τοῦ Μπάχ, τοῦ Χαϊντελ, τοῦ Κουπερέν καὶ
τοῦ Μοζάρ. Εἶχε ἀναγράψει ἀπὸ μικρὸ παιδάκι τὸ σύμβολο τῆς ζωῆς της.
Τὸ ἀκαταμάχητο ἐνδιαφέρον της διεισδύε στὸ πνεῦμα τοῦ Μπάχ καὶ τὴν
ᾤθησε νὰ ἀναζητήσῃ καὶ νὰ μελετήσῃ τὸν τρόπο μὲ τὸν ὅποιον ἐρμήνευαν
τίς συνθέσεις του, ζῶντος τοῦ Μπάχ.

Ἀπὸ τὴ στιγμή αὕτη, ἡ σταδιοδρομία τῆς Βάντα Λαντόβσκα ἀκολου-
θοῦσε ἓνα δρόμο διαφορετικὸ ἀπὸ τοὺς ἄλλους πιανίστες, δρόμο ἀνεξερεύ-
νητο ὡς τὰ τότε.

Ὁλομόναχη, χωρὶς ἄλλον ὁδηγὸ ἀπὸ τὴ θερμὴ της θέληση καὶ τὴ θαυ-
μασίη της διαίσθηση, ἀφοσιώνεται στὴν ἀναζήτησιν τῶν παλαιῶν χειρογρά-
φων, τῶν δοκουμένων καὶ ὄργάνων τῆς ἐποχῆς, τῶν ἀπομνημονευμάτων τῶν
μεγάλων Διδασκάλων. Ξεθάβει κάτω ἀπ' τὴ σκόνῃ τῶν μουσείων καὶ τῶν
βιβλιοθηκῶν, ἔργα ποῦ ἐθεωροῦντο νεκρά, μὰ ποῦ ἐμψυχώνονται στὰ μα-
γικά της χέρια ἀπὸ τὴν πιὸ ἀκτινοβόλο ζωή.

Κατασκευάζει στὸ Παρίσι, σύμφωνα μὲ τὸ αὐθεντικὸ κλαβερὸν τοῦ Μπάχ
ἓνα περίφημο ὄργανο ἐφωδιασμένο μὲ δυὸ κλαβιέ. Περιστοιχισμένη ἀπ' ὅ,τι
ἐκλεκτὸ ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ «Πόλις τοῦ Φωτὸς» στὴ φιλολογία, στὴ ζωγραφικὴ
στὴ μουσικὴ, ἡ Βάντα Λαντόβσκα μὲ τὸ διεισδυτικὸ της πνεῦμα, μὲ τὴν κα-
ταπληκτικὴν της δεξιότητά, μὲ τὴ χάρη καὶ τὴν ἀπλότητα τῆς προσωπικότη-
τός της, διεγείρει ἓναν ὄλον ἐνθουσιασμό. Γιὰ ὅλους ὄσους ἐνό-
μιζαν πῶς γνωρίζουν τὸν Μπάχ, τὸν Σκαρλάττι, τὸν Μοζάρ, τὸν Ραμὸ καὶ
τὸν Κουπερέν, ἡ εὐλαβὴς ἐρμηνεία, ἡ ἐμπνευσμένη καὶ ὀλοζώντανη, τῆς
Λαντόβσκα, ὑπῆρξε μιὰ ἀποκάλυψη. Ἡ μικρὴ αὕτη μάγισσα, κατέχουσα τὸ
μυστικὸ τῶν πιὸ ἐκπληκτικῶν μετενσαρκώσεων, ἐδημιούργησεν ἓναν καινούρ-
γιο προσανατολισμὸ στὴν ἀντίληψιν τοῦ μουσικοῦ στυλ.

Ἐκράτησε γιὰ μερικὰ χρόνια τὴν ἔδρα τῆς παλαιᾶς μουσικῆς στὴ βασι-
λικὴ Ἀκαδημία τοῦ Βερολίνου καὶ τῆς Φιλαδελφείας. Ἐγράψε πλῆθος ἄρ-
θρων, μελετῶν καὶ μουσικολογικῶν ἔργων, τὰ ὅποια παρουσιάζουν ἓναν
ὄλως ἰδιαιτέρο χαρακτῆρα καὶ μιὰ μεγάλη φιλολογικὴ ἀξία.

Ἡ ἔκδοσις τοῦ βιβλίου της "Musique Ancienne," ἔκανε καταπληκτικὴν
αἴσθησις καὶ ἐγένε ἀντικείμενον, σὲ ὅλες τίς χώρες, εὐρείας συζητήσεως καὶ πο-
λεμικῆς. Ὅχι μόνον ἔδωκε τὸ σύνθημα ἑνὸς νέου ρεύματος πρὸς ἐπ' ἀνάδοτον
στοὺς παλαιούς, ἀλλ' ἀπεκάλυψε καὶ ἔκανε ν' ἀναπηδήσῃ ἀπὸ τὸ ἔργο τους
ὅλη ἡ φρεσκάδα ὅλο τὸ ἀνυποψίαστο ὡς τὰ τότε σφρῆγος καὶ ζωή.

Σὲ κάθε σελίδα αὐτοῦ τοῦ βιβλίου γεμάτου ἀπὸ μιὰ καταπληκτικὴ πολυμάθεια, βλέπει κανεὶς τὴ μεγάλη καλλιτέχνηδα ποῦ ἐπολέμησε ὄχι μόνο σὰν ἀσύγκριτη ἐρμηνεύτρια, ἀλλὰ καὶ ὡς συγγραφεὺς.

Ἡ γνώμη καὶ ὁ ὁμόφρονος θαυμασμὸς τῶν μεγαλύτερων αἰσθητικῶν γιὰ τὴν τέχνη τῆς Λαντόβσκα συνοψίζεται στὰ λόγια ἑνὸς μεγάλου μουσικολόγου :

«Ἡ Βάντα Λαντόβσκα εἶναι σήμερα ἡ μόνη στὸν κόσμον, ποῦ κατέχει τὴν τέχνη τῶν παλαιῶν διδασκάλων, σὰν νὰ εἶχε σπουδάσῃ ὑπὸ τὴν διδασκαλίαν τοῦ Κουπερέν τοῦ Μπάχ ἢ τοῦ Μοζάρ. Αἰσθάνεται καὶ κατέχει βαθειὰ τὸ πνεῦμα αὐτῆς τῆς μουσικῆς καὶ γιὰ νὰ τὸ ἐρμηνεύσῃ διαθέτει τὴ θαυμασιωτέρα τεχνικὴ, ποῦ μπορεῖ κανεὶς νὰ φαντασθῇ.»

Τὸ ὄνειρον τῆς ζωῆς τῆς ἦταν νὰ ζήσῃ στὴν ἐξοχή, μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα γαλήνης καὶ μακαριότητος, περιστοιχισμένη ἀπὸ τοὺς μαθητὰς τῆς καὶ τοὺς φίλους τῆς γιὰ νὰ καλλιεργήσῃ μέσα στὸ ἤρεμον καὶ συγκεντρωτικὸ περιβάλλον ἑνὸς γραφικοῦ τοπίου τῆ θρησκείας τῆς παλαιᾶς μουσικῆς.

Καὶ τὸ ὄνειρον αὐτὸ εἶναι σήμερα πραγματικότης. Τὸν Ἰούλιον τοῦ 27 ἔγιναν μὲ μιὰ ὥραία μουσικὴ ἱεροτελεστία, ποῦ ἔλαβαν μέρος οἱ μεγαλύτεροι καλλιτέχναι, μαθηταὶ καὶ φίλοι τῆς Λαντόβσκα, τὰ ἐγκαίνια τοῦ μουσικοῦ τῆς Ναοῦ, στὸ Saint-Leu la forêt, τὸ ὁποῖον οἱ Γάλλοι μουσικοκριτικοὶ ἐβάπτισαν «Τὸ Μπαϋρόϋτ τῆς Γαλλίας».

Ὅρισμένους μῆνες τὸ χρόνο, ποῦ ἔρχεται νὰ ἀναπαυθῇ στὴν ἰδιοκτησίαν τῆς τοῦ Saint Leu, ὕστερα ἀπὸ θριαμβευτικὰ τουρνὲ σ' ὅλη τὴν ὑδρόγειον, συγκεντρώνονται γύρω τῆς καλλιτέχναι ὅλων τῶν ἐθνότητων γιὰ νὰ παρακολουθήσουν τὰ μοναδικὰ τῆς courts, καὶ ὀργανώνονται τὰ πλέον ἰδεώδη κονσέρτα παλαιᾶς μουσικῆς.

Τὸ μεγάλο ἄλγος τῆς Βάντα Λαντόβσκα, εἶναι νὰ ὀργανώσῃ ἓνα ὀργανικὸ καὶ φωνητικὸ σύνολον, ἱκανὸ νὰ ἐκτελῇ τὰ ἔργα τῶν παλαιῶν μουσικῶν, πολλὰ τῶν ὁποίων ἦσαν ἐντελῶς ξεχασμένα καὶ ἄλλα ἔμεναν ἀκατάληπτα, γιὰτὶ δὲν ἦταν γνωστὸς ὁ τρόπος τῆς ἐρμηνείας τῶν.

Ἡ Λαντόβσκα ἀπευθύνεται κυρίως στοὺς νέους, σὲ ὅσους ἐρευνοῦν καὶ περιμένουν ἀποθαρσυνόμενοι πολλὰς φορὰς ἀπὸ τὴν «τυρανίαν τοῦ βιρτουοζισμοῦ».

— «Μὴ φοβᾶστε, λέει, τὸ αὐστηρὸ παράστημα καὶ τὴ βαρεῖαν περροῦκα τοῦ γερω-Μπάχ... Ἐλᾶτε νὰ μαζευτοῦμε γύρω του, καὶ θὰ νοιώσετε τὴν ἀγάπην καὶ τὴ μεγαλόψυχον καλωσύνην, ποῦ ἀποπνέει ἡ κάθε του φράση».

Δὲν ὑπάρχει τίποτα τὸ δογματικὸ καὶ σχολαστικὸ στὴ σχολὴ τοῦ Saint Leu. Ἡ διδασκαλία τῆς Λαντόβσκα ἀπηνῶς ἀναλυτικὴ καὶ λεπτομερής, ὑπὸ ἓνα διαρκῆ καὶ αὐστηρότατον ἔλεγχον, εἶναι ἐν τούτοις γεμάτη ἀπὸ συμπάθειαν καὶ ὁμορφίαν. Οἱ πρὸ αὐστηρῆς παρατηρήσεις χάνονται σὲ μιὰ φιλικὴ ἀτμό-

σφαιρα γλυκύτητος και αγάπης, και αυτού εγκείται όλο τó μυστικό τής μεγάλης της γοητείας: τó ότι κατορθώνει σέ όλους μαζή και στόν καθένα χωριστά να μεταδίδη μιá σπίθα από τó φλογερό καμίνι τής προσωπικότητός της.

Κατορθώνει να μεταγγίζει στόν άλλον τίς ίδιες της αισθήσεις, τίς δικές της αντίληψεις δια μέσου αυτής τής συμπαθείας, αυτού τού ανθρωπίνου μαγνητισμού, που είναι τó προνόμιο όλων τών εκλεκτών.

...Ό Άγγλος τενόρος εξακολουθεϊ με την περίφημη φωνή του τά «Πάθη τού Ματθαίου». Ή Λαντόβσκα τόν παρακολουθεϊ νότα πρòς νότα. Έχει πάντα κάτι να πῆ. Έπαναλαμβάνει όλόκληρα passages.

Είναι άληθινά μιá μυσταγωγία. Άκούγεται τó «c'est beau!.. c'est beau!...» που εκφράζει την πλήρη ίκανοποίηση τής Wanda, κι' αισθάνεται κανείς μιá μεγάλη όμορφιά μέσα του. Ένα μέρος είναι άληθινά θεϊό. Φτερουγίσματα άγγέλων νοιώθει κανείς μέσα στη σάλα. Ή συγκίνηση συναπαίρει τόν εκτελεστή κ' ή Λαντόβσκα τόν σταματάει. Λέει πόσο είναι δύσκολο όταν ένας καλλιτέχνης συγκινείται πολύ από τó έργο, που εκτελεϊ να κρατήση και να ύποτάξη την εκτελεσή του εντός τών απαιτουμένων καλλιτεχνικών όρίων. Διηγῆται ένα ανέκδοτο.

Θυμάται κάποτε, που έπαιξε ένα κονσέρτο τού Μοζάρ, μόλις τελείωσε ένα μέρος μπέλ-κάντο, τó όποιο έπρεπε να έπαναλάβη τó όμπος, βλέπει τόν όμπούστα, έναν καλλιτέχνη με ώραϊα μαύρα μαλλιά και δειβώδη μάτια, μόλις άρχισε την gerlique στο όργανό του, και έπαιξε μερικές mesures, να βγάξη ένα μεγάλο μανῆλι και να σκουπίσει τά μάτια, ενώ άφηνε τó όργανό του και έλεγε με λυγμούς: «Je ne reux pas plus... je ne reux pas plus!»

Τόν Άγγλο αοιδό διαδέχεται μιá χαριτωμένη Άμερικανιδούλα που κρύβει μιá εξαίσια φωνή. Έκτελεϊ Ραμώ και Μοζάρ.

Έπειτα γίνεται ένα μικρό διάλειμμα. Μας προσφέρουν τó τσάϊ. Ή Λαντόβσκα κατεβίει και σφίγγει στην άγκαλιά της την κυρία Σικελιανού. Την αναγνωρίζει ύστερα από χρόνια και χρόνια, που είχαν να ιδωθούν. Είχε μάθει για τίς Δελφικές γιορτές και ζητεϊ με μεγάλο ενδιαφέρον πληροφορίες. Ή κ. Σικελιανού με παρουσιάζει ως τόν «Προμηθέα» τών Δελφικών έορτών. Ή κ. Λαντόβσκα μου σφίγγει τó χέρι και με παρακαλεϊ να μείνω, άμα τελειώσει τó cours να τής άπαγγείλω μερικά μέρη από τόν «Προμηθέα» για ν' ακούση τίς nuances τής Έλληνικής γλώσσας.

Τó δεύτερο μέρος τού cours κρατεϊ μόνο τó πιάνο. Παίζουν δυò τρεις μαθήτριες και τελευταία ή κυρία Σπανδωνίδου την toccata in D dur τού Bach.

Ἡ ὥριμος καλλιτέχνης μας τοῦ πιάνου, εἶναι ἕνας πειθήνιος μαθητῆς δίπλα στή Λαντόβσκα ποῦ κάθεται στό δεύτερο πιάνο. Τῆς ἀναπτύσει τίς ἠχητικές ιδιότητες τοῦ clavicin γιά τὸ ὁποῖο εἶχαν γραφεῖ αὐτὰ τὰ κομμάτια. Ἀναλύει μὲ χίλιες δυὸ λεπτομέρειες τὸν τρόπον μὲ τὸν ὁποῖον πρέπει νὰ μεταφέρει κανεὶς τὴν sonorité τῶν παλαιῶν ὀργάνων στό μοντέρνο πιάνο. Παίζει τὸ ἴδιο κομμάτι στό clavicin καὶ μετὰ στό πιάνο καὶ δείχνει τὶ τοῦ σὲ πρέπει νὰ μεταχειρίζεται ὁ ἐκτελεστής γιά νὰ ἐπιτύχη μιὰ τελείαν ἐρμηνεῖα τοῦ σὺλ καὶ τῆς παραδόσεως.

Μετὰ τὸ τέλος τῆς διδασκαλίας ὅλοι παρακαλοῦν τὴν Wanda νὰ παίξῃ κατὶ μόνῃ της στό clavicin. Εἶναι πολὺ κουρασμένη, ἀλλὰ στίς ἐπίμονες παρακλήσεις μας ἡ μεγάλη καλλιτέχνης ἐνδίδει καὶ μᾶς ἐκτελεῖ στό θαυμασιο ὄργανό της δυὸ παλαιούς χοροὺς τοῦ Ἀντουὰν Φρανσίς. Τὸ χορὸ τῶν γερόντων, καὶ τὸ χορὸ τῶν νεοῦμφων. Εἶναι ἡ ἀριστουργηματικώτερη ἐκτέλεση ποῦ ἔχω ἀκούσει. Ἡ γοητεία τῆς γυναίκας αὐτῆς ὅταν παίζει στό clavicin εἶναι ἀδύνατον νὰ περιγραφῆ. Τὴν ἀκουσα καὶ ἀργότερα σ' ἕνα κονσέρτο της στή Salle Pleyel μέσα σένα ἀσφυκτικὸ πλῆθος κόσμου ποῦ τὴν ἀπεθέωνε. Εἶνε ἀσφαλῶς ἕνα ἀπὸ τὰ μεγάλα μέντιουμ, ποῦ εἶνε προικισμένα μὲ τὸ θεῖο δῶρο νὰ μεταγγίζουν ἄμεσα στὴν ψυχὴ μας τοὺς βαθύτερος παλμοὺς τῆς μεγάλης Τέχνης.

Ὅταν ἄδειασε ἡ αἴθουσα καὶ μέيناμε μόνοι, ἡ Λαντόβσκα, ἡ κυρία Σικελιανοῦ, ἡ κ. Σπανδωνίδου καὶ ἐγώ, τῆς ἀπαγγέλλω σύμφωνα μὲ τὴν ἐπιθυμία της, τὸ φινάλε τοῦ «Προμηθεά». Δὲν εἶχα δοκιμάσει παρόμοιο τραῦκ ὅταν γιά πρώτη φορὰ τὸ ἐκτελοῦσα στό μεγαλειῶδες πλαίσιο τοῦ θεάτρου τῶν Δελφῶν. Μέσα στὴν ἄδεια αἴθουσα τοῦ Saint Leu ἡ φωνή μου ἀντηχεῖ τρομερά. Ὅταν τελείωσα, ἡ μεγάλη καλλιτέχνης μένει γιά μιὰ στιγμή μὲ τὰ μάτια κλειστὰ καὶ προφέρει σχεδὸν ἀπὸ μέσα της "c'est très beau!... très beau!...", ἔπειτα μοῦ σφίγγει μὲ μεγάλη συγγίνηση τὸ χέρι καὶ λέει ὅτι εἶναι ἡ πρώτη φορὰ, ποῦ ὁ λόγος τῆς δίνει μιὰ τόσο μεγάλη μουσικὴ συγκίνηση. Μοῦ ζήτησε διάφορες πληροφορίες γιά τὴν καλλιτεχνικὴ κίνηση τοῦ τόπου μας. Ἰδίως γιά τὸ ἀρχαῖο μας θέατρο, τὸ ὁποῖο λατρεύει. Φαντάζεται πόσο ὑπέροχα θὰ παίζωνται στὴν Ἑλλάδα τὰ ἀρχαῖα ἔργα. Δὲν τολμῶ βέβαια νὰ τῆς πῶ ὅτι τὴ μοναδικὴ κληρονομία τῶν προγόνων μας στὴν ὁποῖαν στρέφεται ἀνεπιφύλακτος ὁ θαυμασμὸς ὅλου τοῦ κόσμου ἔχουμε καταντήσῃ στὴν Ἑλλάδα εἶδος πρὸς ἀποφυγὴν, καὶ ἡ προσπάθεια τοῦ ζεύγους Σικελιανοῦ ἦτανε ἡ μόνῃ ἀξία λόγου, ποῦ ἔγινε στὴν Ἑλλάδα.

Ἔχει πιά νυχτώσει καλά. Ἡ ὥρα πλησιάζει 7. Ἐνῶ ἐτοιμαζόμαστε νὰ ἀναχωρήσωμε, ἡ Wanda Landowska μοῦ χαρίζει δυὸ φωτογραφίες της, μιὰ ποῦ παίζει μόνῃ της στό clavicin, καὶ μιὰ στό σπῖτι τοῦ Τολστόη στὴ

Γιασνάια Πολιάνα, μαζί με τὸ μεγάλο σοφό, ποῦ ἦταν ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγα-
λυτέρους θαυμαστὰς τῆς Τέχνης της.

Χαιρετοῦμε τὴ μεγάλη καλλιτέχνη, ποῦ μᾶς συνοδεύει εὐγενικά ὡς τὴν
ἐξώθυρα τοῦ κήπου καὶ ἐγκαταλείπουμε τὸ ἱερὸ αὐτὸ τέμενος τῆς μουσικῆς
Τέχνης, με μιὰ ἀλησμόνητη καλλιτεχνικὴ συγκίνηση στὴν καρδιά.

Ἰανουάριος 1929

Γ. Ι. ΜΠΟΥΡΛΟΣ



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

ΜΕΛΩΔΙΑ

ΓΙΑ ΠΙΑΝΟ

ΓΕΩΡΓ. ΛΑΜΠΕΛΕΤ



ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ

ΤΕΥΧΟΣ 1 (13)

ΜΕΛΩΔΙΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ

Andante espressivo

Γεωργίου Λαμπέλες

The musical score is written for piano and consists of five systems of two staves each. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 3/4. The piece begins with a piano (*p*) dynamic and an *Andante espressivo* tempo. The first system includes a *p* dynamic marking. The second system features a *mezzo-forte* (*mf*) dynamic marking. The third system contains a *mezzo-forte* (*mf*) dynamic marking and a *ritardando* (*rit.*) marking. The fourth system includes a *cresc.* (crescendo) marking. The fifth system concludes the piece with a *ritardando* (*rit.*) marking. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and triplets.

First system of musical notation, consisting of a treble staff and a bass staff. The treble staff begins with a quarter rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff starts with a quarter note G2, followed by a quarter note A2, a quarter note B2, and a quarter note C3. The system concludes with a quarter note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4.

Second system of musical notation. The treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff features a continuous eighth-note accompaniment. The instruction *affrettando* is written above the treble staff. The system ends with a *rall.* marking.

Third system of musical notation. The treble staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The instruction *Calmò* is written above the treble staff. The system concludes with a dynamic marking *p*.

Fourth system of musical notation. The treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment.

Fifth system of musical notation. The treble staff has a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The instruction *dim.* is written above the treble staff.

Sixth system of musical notation. The treble staff contains a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note B4. The bass staff continues with eighth-note accompaniment. The instruction *cresc.* is written above the treble staff.

This page of handwritten musical notation features six systems of staves, each with a treble and bass clef. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Dynamics are indicated by letters: *p* (piano), *pp* (pianissimo), *ff* (fortissimo), and *dim.* (diminuendo). Performance instructions include *cresc. poco a poco* (crescendo poco a poco) and *ff rall.* (fortissimo rallentando). The score also contains articulation marks like accents and slurs, and some specific markings such as *8* and *3* above notes. The paper shows signs of age, with some staining and a slightly yellowed tone.



ΧΡΟΝΙΚΑ

Τὰ «Μουσικά Χρονικά» εἰσερχόμενα στὸ β'. ἔτος τῆς ἐκδόσεώς των δοκιμάζουν ζωερὴ λύπη γιὰ τὴν ἀποχώρησιν ἀπὸ τῆ διευθύνει τοῦ κ. Γεωργίου Λαμπελὲτ (καλλιτεχν. διευθυντοῦ των κατὰ τὸ α'. ἔτος) τὴν ὁποίαν προεκάλεσαν σοβαρὰ τελευταίως ἀσχολία του, ποῦ ὑπῆρξαν ἡ αἰτία νὰ ὑποβάλλῃ μὲ λύπην του τὴν παραίτησίν του ἀπὸ τῆς διευθύνσεως τοῦ περιοδικοῦ εἰς τὸ ὅποιον ὅμως, πρὸς μεγάλην μας εὐχαρίστησιν, θὰ παρέχῃ μὲ τὴν ἴδια ἀγάπη τὴν συνεργασίαν του.

Μ' αὐτὴ τὴν εὐκαιρία τὰ «Μουσικά Χρονικά» αἰσθάνονται τὴν ἀνάγκη νὰ εὐχαριστήσουν θερμῶς τὸν διαπρεπῆ συνθέτην καὶ λόγιον κ. Γ. Λαμπελὲτ γιὰ τὴν πολυτιμοτάτη πνευματικὴ του συμβολὴ εἰς τὸ ἔργο τῆς ἐκδόσεώς τους—τὴν ὁποίαν προσέφεραν ἀφιλοκερδῶς—μὲ τὴν αὐστηρὴ ἐκλεκτικότητα, εὐρύτητα καὶ ἀνωτέραν ἰδεολογικὴ κατεύθυνσι, ποῦ ἐχάραξε θαυμάσια εἰς τρόπον, ὥστε τὸ περιοδικὸν νὰ σημειώσῃ ἀξιόλογον βῆμα προόδου εἰς τὸν νεοελληνικὸ πολιτισμὸ.

Τὰ «Μουσικά Χρονικά» κατὰ τὴν νέαν των περιόδον, ἀνασυγκροτηθέντα καὶ μὲ ἐπιτελεῖον ἐκλεκτῶν συνεργατῶν, θὰ προσπαθήσουν μὲ ὑγιᾶ κατεύθυνσι νὰ πραγματοποιήσουν ὅσο τὸ δυνατὸν πληρέστερα τὸν ἀναμορφωτικὸν τους σκοπὸν.

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗ ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Ἐνα καλλιτεχνικὸν συγκρότημα ἄξιον κάθε ἐνισχύσεως, εἶναι ἡ νεοσυσταθεῖσα «Ἑλληνικὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα», ποῦ ἔκαμε ἐμφανίσεις εἰς τὸν Πειραιᾶ καὶ τὰς Ἀθήνας.

Ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ ἀπαρτιζομένη ἀπὸ πρώτης τάξεως μουσικοὺς παρουσίασεν ἄριστο καλλιτεχνικὸ σύνολον ἐκτελέσασα ἐκλεκτὰ ἔργα, μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀρμετὰ Ἑλλήνων συνθετῶν.

Ἡ ἄξια προσοχῆς καὶ ἐνδιαφέροντος αὐτὴ προσπάθεια τῆς ὀργανώσεως πραγματικῶν λαϊκῶν συναυλιῶν, εἰς τὰς ὁποίας σημαντικὸν μέρος ἔχουν τὰ ἑλληνικὰ ἔργα ἐμφανιζόμενα μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιμέλειαν, πρέπει νὰ χαιρετισθῇ ὡς μία εὐγενική, προοδευτικὴ καλλιτεχνικὴ ἐκδήλωσις τοῦ τόπου.

Ο ΤΣΑΙΠΛΙΝ ΣΥΝΘΕΤΗΣ

Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ Σ' ΕΝΑ ΝΕΟ ΚΙΝΗΜΑΤΟΓΡΑΦΙΚΟ ΕΡΓΟ.

Πρέπει να όμολογήσω—έδηλωσεν ό Τσαίπλιν—πώς ό κινηματογράφος, ποϋ μιλάει με τραβάει, αλλά και με θυμώνει και με τρομάζει. 'Ασφαλώς θα επικρατήσει εν πάσει περιπτώσει όχι άμέσως. Τό νέο κατακτά πάντα τόν άνθρωπο τόσον, ώστε να μην αντιλαμβάνεται πόσο συζητήσιμη είναι ή καθ' αυτό καλλιτεχνική έπιτυχία. Στη δραματουργία δοκιμάζουν να συνδέσουν τό συμβατικό θέατρο με τόν ρεαλιστικόν κινηματογράφον και εκείνο, ποϋ βγαίνει από τό σύνδεσμο αυτό είναι ένα...νόθο παιδί!

Πολύ καλλίτερο είναι να συνδεθί στενά: Παντομίμα και μουσική.

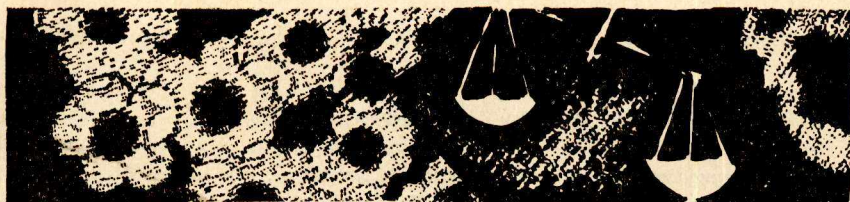
'Αλλως τε επάνω κάτω έτσι γινόταν ανέκαθεν. Στο βουδό φιλμ θα μπορούσαμε να ποϋμε τί είδος μουσικής θα εταίριαζε ως συνοδεία. 'Αλλά είναι γνωστό τί συνέβαινε στις μικρές πόλεις: Μιά μαθήτρια μουσικής έπαιζε κάτι, ό,τι θέηοτε, ό,τι της άρεσε και ό,τι δέν συμφωνούσε καθόλου με την υπόθεσι του έργου. 'Ενώ στόν ήχηρόν κινηματογράφο μπορούμε να επιβάλλωμε τη μουσική, ποϋ θέλωμε και έπειδή αποτελεί ένα μέρος του μηχανισμού, κανείς δέν μπορεί ν' αλλάξει τίποτα έτσι ώστε στο μικρότερο κινηματογράφο, όπως και στο μεγαλύτερο κινηματογραφικό μέγαρο θ' άκούεται ακριβώς ή ίδια μουσική. Αυτό για μένα είναι θαυμάσιο και αν και στο φιλμ μου «City Sights» δέν έχω διάλογο, νομίζω μολαταύτα ότι ή συνοδεία της όρχήστρας ανταποκρίνεται σ' όλες τις απαιτήσεις ποϋ διατυπώνονται, με τόν ήχηρό κινηματογράφο. 'Εκτός αυτού δέν μεταχειρίζομαι κανένα λαϊκό τραγοϋδι. 'Η μουσική μου πρέπει νανε εξ ίσου πρωτότυπη με τό έργον μου, για τό όποιον δίνω εγώ πάντα όλες τις λεπτομέρειες. 'Η συμφωνική μουσική έγινε έτσι, ώστε προσαρμόζεται θαυμάσια στη μανταλιτέ μου. Κάθε κίνηση μου κάθε χειρονομία μου θάχη την άποκλειστικώς δική της μουσική άπεικόνησι.

'Εχω ακόμα και τό καθ' αυτό κομμάτι της έπιτυχίας ένα «Schlager» αν και δέν πρέπει να πάρη κανείς τη λέξι με τη συνειθισμένη της σημασία. Στο ρόλο μου ως «Charlie» τόν άκούω για πρώτη φορά να παίζεται από ένα γραμμόφωνο. Τό κοινό βλέπει σε μία μεγένθυσι την πλακά με τόν τίτλο:

«Wondrous Eyes» by Charlie Chaplin. «Θαυμάσια μάτια», υπό Τσαρλι Τσαίπλιν. Τό τραγοϋδι μου είναι γραμμένο άποκλειστικά για τό ρόλο μου ούτως ώστε όταν άργότερα έρωτεύομαι με τη μικρή τυφλή κοπέλλα, μία επανάληψις του τραγοϋδιού ή από μουσικό του δρόμου ή σ' ένα όποιοδήποτε καφενείο βοηθεί σε μία δυνατή δραματική έντόπωσι. Πραγματικώς ή συνοδεία και τό τραγοϋδι δίνουν ένα είδος φόντο στην όλη δράσι του έργου, σε τρόπον ώστε να έχουν όση σημασία και ή παντομίμα ή ίδια.

Μου φαίνεται πως έτσι κατώρθωσα να κάνω κάτι, ποϋ θ' άρέσει περισσότερο από κάθε τι, ποϋ ως τώρα έχω εμπνευσθί και φρονώ ότι ό ήχηρός κινηματογράφος έχει μέσα του ό,τι νέο ζητάει τό κοινό. 'Επαναλαμβάνω και θα εξακολουθώ να επαναλαμβάνω πάντα ότι νομίζω πως τό καθήκον μου και ή προσπάθειές μου πρέπει να τείνουν εις τό να δημιουργώ κάτι, ποϋ να άρέσει και να προετοιμάξη μια ευχαρίστησι. Δέν έπιχειρώ ποτέ να φανώ έξυπνος· έπιχειρώ μονάχα να άρέσω. Θέλουν τώρα να δείξω κάποια πονηριά. Παρόμοιες προθέσεις πρέπει με κάθε τρόπο να άποφύγω αν θέλω να μείνω εγώ, όπως είμαι με τόν δικό μου προσωπικό χαρακτήρα. 'Αλλ' ως μη νομίση κανείς ότι άποφεύγω τό διάλογο γιατί διαβλέπω στο έπίπεδο αυτό κάποιο κίνδυνον για μένα. 'Ημουν εν ενεργεία για πολλά χρόνια στη σκηνή τη θεατρική και μιλαγα αλλά δέν ήθελα να θυσιάσω την όμορφιά και τόν λόγον ύπάρξεως της παντομίμας για χάρι ενός τίτλου. Τό έντυπο εξακολουθει ναχη τό δικαιώματά του ως μέσο βοηθητικό στόν κινηματογράφο. Είναι θετικό όσο και αυτό τό φιλμ και έξασκει τη δική του πνευματική επίδρασι. Τό ότι όμως έγραψα εγώ ό ίδιος τη μουσική, ποϋ θα συνοδεύση τό έργον μου, θα είναι ό μεγαλύτερος νεωτερισμός στο φιλμ μου «City Lights».

ΤΣΑΡΛΙ ΤΣΑΙΠΛΙΝ



ΜΙΑ ΜΙΚΡΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ ΣΤΙΣ ΣΑΛΕΣ ΤΩΝ ΚΟΝΤΣΕΡΤΩΝ

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Ἐάν ἡ σαιζὸν πρόκειται νὰ τηρήσῃ ὅσες ὑποσχέσεις μᾶς ἔδωσε, ἡ ὄρεξις μας γιὰ μουσικὴ ὠρισμένως θὰ ἱκανοποιηθῇ.

Γιατὶ κοντὰ στὶς περίφημες συναυλίες τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ξαναπαρουσιάζεται καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον μετὰ μακρὰν παύσειν καὶ μετὰ κλήσεις γνωστῶν ὀνομαστῶν Καλλιτεχνῶν τοῦ Ἐξωτερικοῦ προσπαθεῖ νὰ ξαναύρη τὴν ἐπαφὴν μετὰ τὴν σύγχρονη μουσικὴ κίνησι.

Τὸ εὐχάριστον εἶνε ὅτι αὐτὴ τὴ φορά πρὸς τὸ συμφέρον αὐτῆς τῆς ὑποθέσεως κανονίζεται ἡ δράσις τῶν δύο Ὁδείων ὄχι ἐχθρική, ἀλλὰ παράλληλη.

Ἐνα ἐνθαρρυντικώτατο δῆμα πρὸς τὴν ἀποφιν αὐτὴν τοῦ Λοκάρνο ἀποτελεῖ καὶ τὸ γεγονός ὅτι, μολοντί ἡ συμφωνικὴ γίνονται ὑπὸ τὸ ὄνομα καὶ τὴν ἐκ παραδόσεως αἰγίδα τοῦ Ἰδρύματος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς, ἐπετεύχθη ἐπὶ τῇ θάσει εὐνοϊκῶν συμφωνιῶν νὰ ἐνισχυθοῦν ἡ πρῶτεξ θέσεις τῶν ἐγχόρδων μετὰ τὰς πρῶτας δυνάμεις τοῦ ἄλλου Ὁδείου καὶ νὰ σχηματισθῇ ἔτσι ἓνα σύνολον, ποῦ πρὸ πολλοῦ εἶχαμε στερηθῇ.

Μονάχα, ποῦ ἡ διαπραγματεύσεις ἐπῆγαν σὲ πολὺ μᾶκρος.

ΟΙ ΣΟΛΙΣΤΕΣ

Καὶ ἐπειδὴ κάποτε ἔπρεπε νὰ γίνῃ ἡ ἀρχή, τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον μᾶς παρουσίασε τὸν κύριον Φρανσουᾶ Λάγκ ἀπὸ τὸ Παρίσι γιὰ νὰ δοῦμε τί μορεῖ κανεὶς νὰ μάθῃ κοντὰ στὸν Ἰτούρμπι.

Τὸ ἀποτέλεσμα ὁμως δυστυχῶς θύμιζε τὰ βλήμματα τῶν κανονιῶν, ποῦ ἐκσφενδονίζονται χωρὶς νὰ ἐκραγοῦν.

Γιατὶ εἶνε κάπως ὑπερβολικὴ ἡ ἀξίωσις νὰ θελήσῃ κανεὶς νᾶχη ἐνδιαφέρον μονάχα μετὰ μιὰ ἀπλὴ σχεδὸν μαθηματικὴν ἀπομίμησι τῶν ἐξωτερικῶν κινήσεων χωρὶς τὴν παραμικρὴ προσωπικὴ συμμετοχὴ στὸ ἔργον.

Μὲ ἀρκετὴ πιανιστικὴ προδιάθεσι, πνευματικῶς ὁμως ἀκόμα εἶναι ἓνα παιδί.

Ἀντιθέτως πρὸς αὐτόν, τὸ φροντισμένο καὶ εὐλικρινὲς παίξιμο τοῦ Βολδεμάρ Φρημὰν ἄφησε τίς καλλίτερες ἐντυπώσεις.

Τὰ Πρελούνια τοῦ Σοπὲν καὶ τὰ δυὸ μέρη ἀπὸ τίς Συμφωνικὴς Σπουδὲς τοῦ Σοῦ-

μαν έδωσαν ευκαιρία στην πιανιστική του ικανότητα να παρουσιασθῆ υπό ευνοϊκό-
τατο φῶς.

Τό ίδιο και ἡ Σονάτα τοῦ Λίστ, ποῦ ἐπεβάλλετο μέ τῆ μεγαλοπρέπεια τῶν γραμ-
μῶν της.

Ἔνα γεγονός!

Ἡ ἀπόδοσις ἔργου τοῦ Μπετόβεν ἀπό τὸν Φρίντριχ Λάμοντ.

Βέβαια ὄχι σύμφωνη πρὸς τίς ἀπαιτήσεις τῆς ἐποχῆς μας, ἀλλὰ ὅμως μέ ἕνα στυλ
ἐντελῶς προσωπικό καί ἀπορρέον ἀπό εὐκρινῆ πεποίθησιν, ποῦ φθάνει σέ πραγματική
ὁμολογία πίστεως εἰς μίαν ἐποχὴν, ἡ ὁποία—ἄς μὴ τὸ λησμονοῦμε—προσέφερε στή Μου-
σική τόσα μεγάλα καί δυνατά.

Ἵπενθυμίζω μονάχα τὴν πραγματικά μνημειώδη ἀπόδοσι τοῦ Πέμπτου Κοντσέρτου
καί τὴν ὄνειρώδη ἔρμηνείαν τοῦ Ἄντάντε Φαβορί, ποῦ μᾶς τὸ παρουσίασε μέ τὸν ἀπαλό
καί οἰκεῖο τόνο μουσικῆς τοῦ δωματίου.

Σὰν δυνατὴ ἀντίθεσις σ' αὐτόν—ὁ ἄλλος πόλος—ἔρχεται ὁ Ἄρτουρ Ρουμπινστάϊν
τοῦ ὁποίου ἡ μεγάλη τόλμη ὅμως καί τὸ ἀκατάστατο παίξιμο ἔχουν ἦδη μιά πανευρω-
παϊκὴ φήμη.

Ἡ ἐρεθιστικὴ καί σχεδὸν αἱματώδης μουσικὴ τοῦ Ἰσαὰκ Ἄλμπενιτς εἶνε ἐκεῖνη,
ποῦ τοῦ ταιριάζει καλλίτερα ὕστερα ἢ καλαισθητα λεπτοὶ χοροὶ τοῦ Μανουέλ ντὲ Φάλ-
λα, ἡ θορυβώδης Πετρούσα Σουίτα τοῦ Ἰγκὼρ Στραβίνσκυ. Καί Σοπὲν παίζει θαυμασία
ὄταν θέλῃ. Ἄλλὰ μόνον ὄταν θέλῃ.

Ἄλλὰ ναυαγεῖ ὀλοκληρωτικά ὄταν πρόκειται ν' ἀντιμετωπίσῃ τὴν πνευματικότητα
τοῦ Μπετόβεν.

Καί ἡ θανατικὴ ἐκτέλεσις τῆς Σακόν ὑπὸ ἐσφιν στυλ ἦταν μιά σκηνὴ αἱματηρά.
ποῦ μονάχα μέ φρίκη μπορεῖ κανεὶς νὰ ἀναλογισθῆ.

Ἄληθινὸ ἀμάρτημα, ποῦ ἀπὸ τὸ θαῦμα αὐτὸ τῆς φυσικῆς ικανότητος λείπει κάθε
ἐσωτερικὴ λεπτότης καί πειθαρχία.

Καί ἡ πολὺ μουσικὴ Μαρίκα Παπαϊωάννου ἀφήρесе ἀπὸ τὴν Ἄπασσιονάτα τοῦ
Μπετόβεν τὸ φυσικὸ της χρῶμα μέ τὴν ὑπερβολὴ στὸν τονισμό τοῦ τεχνικοῦ καί τοῦ
ὑπερβολικά φροντισμένου.

Καί ἀκριβῶς αὐτὸ, ποῦ ἔβλαψε τὸν Μπετόβεν ἔδωσε στὸν Ντεμπούσι της τὴν λειό-
τητα ἐκεῖνη καί τὴν εὐγενικὴ κομψότητα, ποῦ ἀπαιτεῖ ἡ μουσικὴ αὐτὴ τοῦ «fin de siècle.»

Καί ὁ Μότσαρτ κάτω ἀπὸ τὸ λεπτό της χέρι καί μέ τὴν καλαισθησία της φαντά-
ζομαι πῶς θὰ εἶνε κατὶ ἐξαιρετικὰ φραῖο.

Μιά τρομερὰ φριχτὴ ἐντύπωσι ἀφίνει τὸ βιολί τοῦ Jean Kubelick.

Ὁ τόνος του ἔχει συσφιχθῆ σιγά-σιγά τόσο πολὺ, ὥστε νὰ μὴ μπορῆ πιά οὔτε λόγος
νὰ γίνεταί γιὰ «καντιλένα».

Μονάχα τὰ τεχνικά πυροτεχνήματα τοῦ Παγανίνι, τὰ ὁποία ἀκόμη καί τώρα ἐξου-
σιάζει μέ ἀπόλυτη κυριότητα κατορθώνουν γιὰ μερικὲς στιγμὲς νὰ ἠλεκτρίσουν αὐτὸ τὸ
βιολί, ποῦ ἄλλοιῶς μοιάζει μέ σκιά.

Ἐνῶ ἡ γνωριμία μας μέ τὴ Μαρία Γκέρχαρτ εἶνε ἕνα μεγάλο κέρδος.

Τὸ ἀπαλό ὄργανο, ποῦ τῆς ἐχάρισεν ἡ φύσις καί ποῦ ἔχει ὅλη τὴν ἠχηρότητα ἑνός
κώδωνος, χάρις καί στή θαυμαστὴ σχολὴ ἀπέδωσε μέ μιά εὐκολία ἀφάνταστη ὅλες τίς
τεχνικὲς δυσκολίες, ποῦ ἔχουν ἡ ἄριες τῆς Σουζάννας καί τῆς Ζερμπινέττας.

Στὴν ἔκφρασι συναρπαστικά τὰ τέσσαρα τραγούδια τοῦ Ρίχαρνδ Στράους. Ἄλλὰ δὲν
θὰ λησμονήσω τὸ ἐκτός προγράμματος τῆς πρώτης βραδυᾶς «Νανούρισμα τῆς Μαρίας»
τοῦ Max Reger.

Δυστυχώς δὲν κατώρθωσα νὰ παρευρεθῶ στὸ τελευταῖο ρεσιτάλ της, ποῦ ὅπως ὅλοι μὲ διεβεβαίωσαν, ἦταν μιὰ ἀποκάλυψις.

Ὁ Σπύρος Φαραντάτος παρουσιάσθηκε μὲ τὸ φροντισμένο τουσέ του καὶ μὲ τὴ παραδειγματική του προσάρμοσι στὶς λεπτότερες ἀποχρώσεις τοῦ τραγουδιοῦ καὶ ἀκομπα-νιατέρ πρωτίστης τάξεως.

Λυποῦμαι, ποῦ δὲν κατώρθωσα νὰ θρῆθῶ οὔτε σ' ἓνα ἀπὸ τὰ τρία ρεσιτάλ τῆς Μαν-τλὲν Γκρέϋ γιὰ τὴν ὁποῖαν καὶ ἀπὸ τὸ ἐδῶ ἀκροατήριον, ἀλλὰ καὶ ἀπὸ τὶς κριτικὲς τοῦ ἐξωτερικοῦ ἄκουσα τὶς κολακευτικώτερες ἐκφράσεις.

ΣΥΜΦΩΝΙΚΕΣ ΤΩΝ ΣΥΝΔΡΟΜΗΤΩΝ ΚΑΙ ΛΑΪΚΕΣ

Στὴν πρώτη συμφωνική τῶν συνδρομητῶν ὁ Μητρόπουλος ὡς Σόλιστ καὶ διευθυντὴς τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ τὸ πιάνο του μᾶς παρουσίασε τὸ τρίτον κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Προκόφιου, ἓνα ἔργο συναρμολογημένον — ἐκτὸς ἀπὸ τὸ θέμα καὶ μερικὲς βαριασιόνες — πολὺ ἐπιτήδεια ἀλήθεια, ἀπὸ διάφορα δάνεια τοῦ Τσαϊκόφσκου, τοῦ Ραχμανίνωφ, τοῦ Μπράμς καὶ τοῦ Φράγκ.

Γιὰ τὴν ἀπόδοσι πρέπει νὰ λεχθῆ πῶς ὁ Μητρόπουλος ἀπέδωσε τὴ φοβερὰ δύσκολη φωνὴ τοῦ πιάνου μὲ πολὺν ἐνθουσιασμό, ἀλλ' ὅτι ὠρισμένως εἰς τὴν περίπτωσιν αὐτὴν εἶχεν ὑπερτιμῆσει τὶς φυσικὰς σωματικὰς του δυνάμεις. Τὸ παίξιμό του — ἓνας θεὸς τὸ ξέρει — δὲν ἦταν πάντα ἀπολαυστό. Στὴν ὀρχήστρα πρέπει ν' ἀναγνωριστῆ τὸ κατόρθωμα ὅτι συνῴδευσε τοῦλάχιστον μὲ ἀκρίβεια.

Ἐνα πολύτιμον εἶρημα ἢ συμφωνία τῆς Ὁξφόρδης τοῦ Χάϋδν, μὲ τὴν ὁποῖαν μᾶς ἔκαμε μιὰ τόσο εὐχάριστη ἐκπληξίς ἢ ὀρχήστρα στὴν πρώτη συμφωνική. Ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε μὲ διάθεσι καὶ δροσερώτατα, ἀλλὰ ἡ ὀρχήστρα — πολὺ φυσικὰ — φαινόταν πῶς συναντοῦσε ἐδῶ κι' ἐκεῖ πολλὰς τεχνικὰς δυσκολίας.

Μία διασκευὴ γεμάτη τάκτ καὶ ἀντίληψι τοῦ στύλ, τοῦ Ἰθομενέως, τοῦ Μότσαρτ γραμμὴν ἀπὸ τὸν Μπουζόνι ἔχασε μὲ τὸ πολὺ παθητικὸ αἶσθημα, ποῦ τῆς ἔδωσαν.

Στὴ δευτέρα συμφωνική ὁ Μητρόπουλος μᾶς ἔδωσε τὸν Ντόν Ζουάν τοῦ Richard Strauss, σὲ μιὰ πολὺ ζωντανῆ ἀπόδοσι, ἐνῶ θὰ μπορούσε νὰ μὴ δώσῃ στὸν ἑαυτὸ του τὸν κόπο τῆς παρουσιάσεως τῶν εἰκόνων τοῦ Μπέκλιν καὶ τοῦ Ρέγγερ γιὰ τὴν πραγματικῶς ἓνα ἔργον ἀχάριστο, ἀφοῦ μᾶς δίνει μιὰ τόσο ἐσφαλμένη ἀντίληψι γιὰ τὴν πρῶ-σωπικότητα τοῦ συνθέτου, ποῦ τὶς ἔγραψε.

Γιὰ τὴν Μαρίκα Παπαϊωάννου τῆς ὁποίας τὸ λεπτότατον παίξιμον προορίζεται ἀπὸ αὐτὴ τὴ φύσι της πολὺ περισσότερο γιὰ τὴν ἀπαλή, τὴ σιγανὴ μουσικὴ παρά γιὰ τὴ θορυβώδη, ἔπαιξε τὸ εἰς μὴ μεμολὸν κοντσέρτο τοῦ Λιστ, δὲν κατώρθωσα ἀκόμα νὰ καταλάβω. Τὸ ἔπαιξε βέβαια ζωντανὰ καὶ τεχνικὰ πολὺ καθαρὰ. Ἀλλὰ ποῦ ναῦρη τὴ φυσικὴ δύναμι, ποῦ εἶνε ἀπαραίτητη γιὰ τὴν πομπώδη αὐτὴ ρητορικὴ;

Γιὰ τὴν τρίτη Λαϊκὴ ὁ Οἰκονομίδης προετοίμασε μὲ τὴν ἀνδρική καὶ γυναικεία χορωδία του, — τί πειθαρχημένους καὶ οἱ δύο — μερικὰ ἀποσπάσματα ἀπὸ ὅπερες τοῦ Βάγκνερ, ποῦ γιὰ πρώτη φορὰ ἀκούσθηκαν ἐδῶ ἔτραγούδησαν θαυμάσια. Ἦταν μιὰ χαρὰ ἀλήθεια ν' ἀκούη κανεὶς τὸ ἐπιθαλάμιον, ἀπὸ τὸ Λοέγκριν καὶ τὸ χορὸ τῶν προσκυνητῶν καὶ τὴν τελικὴ σκηνὴν τοῦ Τανχόϋζεφ, ἀλλὰ προπάντων τὸ χορὸ τῶν Ναυτῶν στὸν Ἰπτά-μενον Ὀλλανδόν, ποῦ ἀποδόθηκε μὲ τὴν δυνάμη, τόσο ρυθμικά.

Δυστυχώς δὲν μπορῶ νὰ πῶ τὸ ἴδιον γιὰ τὴ συμφωνία τοῦ Διὸς τοῦ Μοζάρτ, ποῦ διηύθυνεν ὁ Μητρόπουλος στὴν τρίτη συμφωνική τῶν Συνδρομητῶν. Ἀγανακτοῦσε κυριολε-πτικῶς κανεὶς μὲ τὴν ἔλλειψι συμμετοχῆς στὸ ἔργον, μὲ τὴν τὴν τὴν ἀδιαφορίαν. Καὶ αὐτὸ

αφού στη γενική δοκιμή μιὰ μέρα πριν έδειχτηκε τόσο θερμός και με τόσο συμπάθεια για τήν ίδια συμφωνία.

Τό, μόνο φωτεινό σημείο τής συναυλίας αυτής, που έτελειώσε με τήν ανυπόφορη Φραντζέσκα ντα Ρίμινι του Τσαϊκόφσκυ ήταν τό τραγούδι τής Μαρίας Γκέρχαρτ, που μάς έδειξε και πάλι όλη τήν ευγενική της τέχνη στό τεχνικό κομμάτι «Βαριατσιόνες» του Άνταμ, τήν Άρια τής Τραβιάτας και πρό πάντων τό Frühlingsstimmen του Ί. Στράους.

Ήθελα νά πω και δυό λόγια για τό κοντσέρτο με τό όποϊον τό Έλληνικόν Όδειον πανηγύρισε τήν δεκαετηρίδα του. Τό κοντσέρτο αυτό μαρτυρούσε με τό άφθογο παίξιμο τών άποφοίτων του ιδρύματος κ. κ. Σωμερίτη, Κυπριώτη, Λιώση, Αναστασάκη, Τερέντζιο, τής Δδος Τουρλιτάκη, και του κ. Λάμπρου, που παρουσιάσθηκαν σε σόλο και σε μουσική του δωματίου, για τήν έργασία, που έγινε σ' αυτό κατά τόν κολακευτικώτερο τρόπο.

ALEX THURNEYSSEN

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Δέν ξεύρω αν όλος ό κόσμος, ό θεατρικός τουλάχιστον, αντιλαμβάνεται τό μαράζι που κατατρώγει και που εξαφανίζει χρόνο με τό χρόνο τό νεοελληνικό θέατρο. Ή αν αυτή ή αντίληψη εϊνε ό πόνος και ή κραυγή ώρισμένων ανθρώπων μόνο, που θέλησαν και πρόσεξαν περισσότερο τή νεοελληνική σκηνή παρά τό ταμείο τής.

Πέρασε μιὰ όλόκληρη καλοκαιρινή περίοδος και ορισκόμαστε πέρα από τή μέση τής χειμωνιάτικης. Και καθώς ό θόρυβος τών ενάρξεων και οι τυμπανοκρουσίες και τά μαυιφέστα και οι αυτορεκλαμαρισμοί έχουν περάσει επίσης, μπορούμε πειό ψύχραιμα και πειό αντικειμενικά νά δούμε και τό πολλοστό αυτό παράδειγμα που άποτελεί ή τελευταία θεατρική περίοδος για τό δρόμο που τό θέατρό μας ακολουθεί.

Κι' αυτή τή φορά ή άνασκόπησις εϊνε εύκολη. Δέν έχουμε δυστυχώς νά δούμε σε πολλές μεριές για νά εξετάσουμε και νά βγάλουμε συμπεράσματα γιατί ό καθένας τό βλέπει: πριν και εκτός τήν Έλευθέρα σκηνή δέν υπήρξε κατά τήν τελευταίαν αυτή θεατρική περίοδο καμμιά άλλη θεατρική επίδοσις, που νά μπορού ή νά προβάλλ με άξιώσις νέας ή και άπλής καλλιτεχνικής προσπαθείας.

Ένα ώραϊο πρωϊ ένα μαυιφέστο που μιλούσε για άναγεννήσις και για επαναστάσεις θεατρικές μάς έφερε γεμάτους έλπίδες στό θέατρο τής κ. Κοτοπούλη. Έκείνο που ξεύραμε από πριν ήταν ότι στην άναγέννησι και τήν επανάστασι αυτή θά συνέπρατταν τέσσερες θεατρικοί παράγοντες γνωστοί μας από πριν: Ένας ήθοποιός με όνομα, μιὰ ήθοποιός με πολύ ταλέντο, ένας άνθρωπος τών γραμμάτων και ένας θεατρικός επιχειρηματίας. Έκείνο που είδαμε όμως και παρακολούθησαμε στις έμφανίσεις τής συνεργασίας αυτής δέν έδικαίωσε δυστυχώς τις έλπίδες μας. Και πριν απ' όλα είδαμε ότι δέν επρόκειτο για κανενός είδους θεατρική άναγέννησι. Θεατρική άναγέννησις θά πη για έναν τόπο νέο ήθοποιοί και νέοι συγγραφείς, ή τουλάχιστον προσπάθεια για τήν τώνωσι και τή συνέχισι του θεάτρου και τής δραματουργίας με νέα ταλέντα συγχρονισμένα και εξελιγμένα. Σ' αυτό βέβαια δέν ύπάρχει αντίρρησις. Άλλά τέτοιο πράγμα ή Έλευθέρα σκηνή ούτε καν τό διανοήθηκε. Άπ' εναντίας: Με τόν πολύ της θόρυβο, με τά συγχείας χρονογραφήματα και τις πρωθυπουργικές επισκέψεις έπεχείρησε και νά αντιστρέψη τους όρους για μιὰ στιγμή. Γιατί όταν όλοι μας ξεύρουμε ότι θεατρική άναγέννησις ενός

τόπου σημαίνει, όπως είπα και παραπάνω, προσπάθεια για την τόνωση και τη συνέχισι του θεάτρου με νέα ταλέντα και αντί αυτό φθάνουμε ως το σημείο να καταδικάζουμε μια καλλιτέχνηδα του όνοματος της κ. Κοτοπούλη να υποκρίνεται—έναντια στη σημερινή της ικανότητα και εμφάνισι—τις κοκέτες και τις ingenues μόνο και μόνο γιατί ή φέρμα της πρωταγωνιστρίας θά τονώσει το ταμείο των εισπράξεων ή ακόμη μόνο και μόνο γιατί αυτά τὰ έργα είδαμε όταν ήμασταν στήν Ευρώπη... Αυτό σημαίνει όχι μόνο ότι δεν πρόκειται διόλου περί αναγέννησεως, παρά και ότι ακόμη δεν μπορέσαμε να βγοῦμε ούτε κατ' ιδεάν από τὰ παλιά συστήματα και τούς τρόπους της ρουτίνας πρὸς ζημίαν κι' αὐτῆς καθ' ἑαυτῆς της καλλιτεχνικῆς ἀπλῶς ἐμφανίσεως της καθημερινῆς ἐργασίας ἐνός θιάσου. Οὔτε μπορεῖ νὰ μᾶς ἀρνηθῆ ἡ Ἐλευθέρα Σκηνή, ὅτι τίποτε ἄλλο δὲν της ὑπαγόρευε τὸ ἀνέβασμα τῶν 2—3 ἐλληνικῶν ἔργων, ποὺ ἀνέβασε τελευταίως παρά μόνο τὸ ὑπολογισμὸ της φέρμας τῶν συγγραφέων τῶν ἔργων αὐτῶν. Ἀνάλογα εἶνε και ὅσα θὰ εἶχαμε νὰ ἀπαντήσουμε στὰ περί θεατρικῆς ἐπαναστάσεως τοῦ μανιφέστου της Ἐλευθέρας Σκηνῆς ὕστερα ἀπὸ 8 μῆνες, ποὺ τὴν παρακολουθοῦμε. Εἶχα γράψαι και ἄλλοτε ὅτι ἐπανάστασις στήν τέχνη καθὼς και σὲ κάθε ἄλλη ἐκδήλωσι της ἀνθρωπίνης ζωῆς δὲν πηγάζει παρά ἀπὸ μιὰ βαθύτερη ἐσωτερικὴ ἀνάγκη τοῦ ψυχικοῦ κόσμου μιᾶς κοινωνίας και ὄχι ἀπὸ τὴν ἀνάγκη της θεραπείας τῶν συμφερόντων και τῶν φιλοδοξιῶν ὀρισμένων ἀτόμων.

Καὶ γι' αὐτὸ εἶμαι της γνώμης, ὅτι ἡ ἀπλῆ ἀντιγραφὴ τῶν παρισινῶν παραστάσεων τῶν θεάτρων της πρωτοπορείας ποὺ ὁ κ. Μελάς ἐπὶ δύο χρόνια παρακολούθησε δὲν σημαίνει διόλου θεατρικὴ ἐπανάστασις γιὰ τὸν τόπο μας και ἂν ἀκόμη παραδεχτοῦμε πῶς τὰ ἴδια τὰ θέατρα πρωτοπορίας, αὐτὰ ποὺ χρησιμέψανε ὡς πρωτότυπα στὸν κ. Μελά ἀποτελοῦν—ποὺ βέβαια δὲν συμβαίνει αὐτὸ—γιὰ τὸ θέατρο γενικὰ μιὰν ἐπανάστασις.

Κι' οὔτε μπορεῖ νὰ λεχθῆ ἐπανάστασις ἢ μεταβάπτισις ἀπλῶς σὲ μιὰ βραδυὰ μέσα, ἐνός θιάσου ἐμπορικοῦ, ἐνός θιάσου σκληραμένου και γερασμένου μέσα στή ρουτίνα τοῦ περὶ κακῶς ἐννοουμένου νατουραλισμοῦ, ἐνός θιάσου ἀναλόγου με τοὺς βουλεβαρδιέρι-κοὺς θιάσους τοῦ Παρισιοῦ, σὲ θίασο πρωτοπορείας. Ὅταν οἱ διάφοροι θεατρικοὶ ἀναμορφωταί, ὅπως οἱ Κοππῶ, Στανισλάβσκυ, Ράινχαρτ, Μάιερχολτ, Ταϊρφ, ἐνθουσιώδεις και εἰλικρινεῖς, φωτισμένοι και τίμιοι, ἀπόστολοι της καλλιτεχνίας και ἐχθροὶ της εὐκολῆς ἐπιτυχίας, καλλιτέχνες ἀληθινοὶ με μιὰ λέξι, ἔθεσαν ὡς σκοπὸ της ζωῆς των τὴν θεατρικὴν ἀναμόρφωσι τοῦ τόπου των, ὄχι μόνο ἔψαξαν και βρῆκαν τὰ νέα δραματογικὰ και ὑποκριτικὰ ταλέντα εἴτε ἀνάμεσα εἴτε ἔξω ἀπὸ τὸν κόσμον τὸ θεατρικόν, παρά και ἐπὶ χρόνια τὰ ταλέντα αὐτὰ τὰ ὀδηγήσανε, τὰ σφουριλατήσανε, τὰ διαπλάσανε σύμφωνα με τὴ νέα τους ἀντίληψι, τὴ δική τους, τὴν πηγαία και τὴν εἰλικρινῆ. Δὲ θέλησαν, και δὲ θὰ ἦταν ἄλλωστε δυνατόν, νὰ βασιστοῦν ἐπάνω σὲ καμμιάν ἀπὸ τις παλιὰς σκηνικῆς ἀξίεσ ἀπλῶς και μόνο γιατί οἱ ἀξίεσ αὐτῆσ θὰ τοὺς παρήχαν ἔτοιμον τὸ ὕλικόν και ἠθικόν ἔδαφος μιᾶς εὐκολῆς δράσεως.

Καὶ δυστυχῶς ὁ κ. Μελάς αὐτὸ ἔκαμε. Ὁ κ. Μελάς δὲν εἶνε ὁ ἀναμορφωτής, ποὺ θὰ ἀπαιτοῦσε τὸ νεοελληνικόν θέατρο. Αὐτὸ εἶνε γνωστό. Ἐξέταστικε ἄλλοτε στὸ μάθημα αὐτὸ τόσο στὸ κεφάλαιο της ποιήσεως ὅσο και στὸ κεφάλαιο της δράσεως, τόσο ὡς δραματικῶς συγγραφεὺς, ὅσο και ὡς ἐμψυχωτής της σκηνῆς. Τὸ ἀποτέλεσμα εἶνε γνωστό. Ἴσως γιατί ὁ ἀνθρωπος της δράσεως μέσα του παραμέρησε τὸν ποιητὴ γιὰ νὰ προσπεράσῃ, ἴσως πάλι γιατί κι' ὁ ἴδιος ποτὲ δὲν ἐπίστεψε εἰλικρινὰ στήν ἀναγέννησι αὐτὴ ἀπὸ τὴν ὁποία ἔχει ἀνάγκη ὀλόκληρη ἡ ἐλληνικὴ ζωὴ. Καὶ ἐπειδὴ δὲν τὸν βοηθεῖ και ἡ ικανότης της καλλιτεχνικῆς σκηνικῆς πραγματοποιήσεως, ἡ σκηνοθετικὴ του ικανότης, ἡ ὁποία

φθάνει μόνο έως τόν εμπειρισμό και έως τήν αντιγραφή*, γι' αυτό και ή νέα του προσπάθεια με τήν «'Ελ. Σκηνή» είνε καταδικασμένη δυστυχώς νά αποτύχη, όπως άλλοτε απέτυχε ή προσπάθειά του τού «Θεάτρου Τέχνης.» Και μιλώντας γιά αποτυχία έννοώ πάντοτε τήν καλλιτεχνική και ήθική αποτυχία. Όχι τήν υλική. Γιατί τό ένα δέν είνε βέβαια συνέπεια τού άλλου. Η «'Ελ. Σκηνή», μ' άλλα λόγια, όταν θά παύση νά δρᾷ δὲ θά μπορῆ νά ἔχη τήν ικανοποίησι ὅτι βοήθησε στή δημιουργία νέων στοιχείων και συνθηκῶν ἤ στο νά φανοῦνε ἀπλῶς νέοι ἄνθρωποι τού δράματος και τῆς σκηνικῆς τέχνης, ἄνθρωποι ἀληθινά νέοι ὡς πίστις και ὡς ἀντίληψις. Οὔτε ὅτι σημεῖοσε ἔναν σταθμό γενικά γιά τήν τέχνη τού θεάτρου στήν Ἑλλάδα ἀπό τόν ὁποῖο σταθμό νά μπορέση νά συνεχισθῆ μιᾶ ἄλλη γραμμή, μικρή ἤ μεγάλη, ὑγιέστερη ἢ ὄχι νεώτερη.

Τώρα, καθένας έννοεῖ ὅτι ὅλα αὐτά δέν θά ἐλέγονταν ἂν πρὶν ἀπ' ὅλα ὁ μόνος δρόμος τῆς ἀναμορφώσεως ἤ καλλίτερα τῆς ἀναδιώσεως τού θεάτρου μας, πού σβύνει κυριολεκτικῶς ἀπό ἐλειψη ὁδηγῶν πού νά τό ἀγαποῦν και νά τό καταλαβαίνουν, ἀνθρώπων με ένθουσιασμό και εἰδικότητα συνάμα καθῶς και ἀπό ἔλλειψι ἀπελπιστικῆ νέων στοιχείων δραματολογικῶν και σκηνικῶν, δέν ἦταν αὐτός ἀκριβῶς ὁ δρόμος, πού θά ἔδινε τήν ἀφορμή και ὡς ἕνα σημεῖο τὰ μέσα νά τονωθῆ και νά συνεχισθῆ ή ζωῆ τού θεάτρου μας ἐπάνω σέ πραγματικά ἀφθαρτες δυνάμεις. Ἀφθαρτες τόσο ἀπό τήν ἀποψι τού χρόνου, ὅσο κι' ἀπό τήν ἀποψι τῆς ικανότητος γιά τό ξεσκάδωμα ἀπό τή ρουτίνα και τήν ἐπιπολαιότητα και τήν ὡς σήμερα μίζερη και ἀντιθεατρική νατουραλιστική ἀντίληψη τῆς Σκηνῆς.

Και δὲ θά ἐλέγονταν ἐπίσης ὅλα αὐτά ἂν ἀπό μιᾶς ἀρχῆς, πρὶν ἀκόμη κάμει τήν ἐμφάνισι τῆς ἤ «'Ελ. Σκηνή», δὲν μᾶς υπέσχετο με τόν κατηγορηματικώτερο και τόν θορυβωδέστερο τρόπο ἀναγεννήσεις και ἐπαναστάσεις ἀπό τή μιᾶ βραδιά στήν ἄλλη...

Γιατί ή «'Ελ. Σκηνή» στή σύνθεσί τῆς και στήν οὐσία τῆς δὲν ἔπαυσε ἀπό τό νά εἶνε ὁ γνωστός θίασος τῆς κ. Κοτοπούλη στόν ὁποῖο ὁ κ. Μελάς ἔφερε ἀπό τό Παρίσι νέα ξένα δραμ. ἔργα και στόν ὁποῖον ἐπέβαλε κάποια τάξι και κάποιο σύστημα ὅσον ἀφορᾷ τόν τρόπο τῆς ἐργασίας του. Και ἔτσι πέρνοντας τό πρᾶγμα βλέπουμε, ὅτι ή «'Ελ. Σκηνή» προσέφερε φυσικά κάτι στο θεάτρο μας πού μάλιστα δὲν εἶνε και τόσο ἀσήμαντο ἂν λάβουμε ὑπ' ὄψι τις ὡς σήμερα θεατρικές μας συνθήκες. Κατόρθωσε νά παρουσιάξῃ παραστάσεις περιποιημένες, παστρικές ἂν ὄχι καλλιτεχνικές (γιατί ἄλλο τό ἕνα φυσικά, κι' ἄλλο τό ἄλλο) κατόρθωσε νά ξανατραβήξῃ ὅπωςδήποτε τό κοινό με τόν ἕνα ἤ τόν ἄλλο τρόπο—με τό ἀσυνήθιστο τῶν ἔργων, πού διάλεξε κι' ἀκόμη με τόν ὑπερβολικό θόρυβο, ἂν θέλετε, πού προκάλεσε—πρός ἕνα δραματικό θίασο ὄχι καλλίτερης μοίρας ἀπό τούς ἄλλους, και ἔδωσε—ὑποθέτω—στόν κόσμο τῶν ἠθοποιῶν μας νά καταλάβῃ ὅτι ή μελέτη εἶνε κάτι αὐτοενοούμενο γιά κάθε ἐπαγγελματικό θεατρικό συγκρότημα πού σέβεται τόν ἑαυτό του και ὅτι ἐπίσης ή ὁποιαδήποτε σκηνοθετικῆ συμ-

* Ἐγγραφα ἄλλοτε περὶ «'Ελ. Σκηνῆς»: «Εἶνε χαρακτηριστικό τό γεγονός τού ὅτι ὁ κ. Μελάς δὲν ἀνεβάζει παρὰ ὅσα εἶδε στο Παρίσι... Τὰ πρωτότυπα δρ. ἔργα ἤ ἐκεῖνα πού δὲν εἶδε στήν παρισινή σκηνή μένουν γιά ἀργότερα ὅποτε ή συμπάθεια τού κοινού θά ἔχη ἴσως ἐξασφαλισθῆ.» Και ὑπῆρξε δυστυχῶς μάντης κακοῦ. Ὅσοι παρακολουθήσανε τις ἐμφανίσεις τῆς 'Ελ. Σκηνῆς και ἦταν σέ θέσι νά καταλάβουνε θά ἀντιληφθήκανε τή διαφορά στο ἀνέβασμα μεταξὺ τῶν 3—4 ξένων ἔργων, πού τὰ εἶδε ὁ κ. Μελάς στα παρισινά θεάτρα ἀνεβασμένα και τῶν 2—3 ἑλληνικῶν ἔργων, πού δὲν τὰ εἶδε ὁ κ. Μελάς στα παρισινά θεάτρα ἀνεβασμένα.

γολή—έστω και αν εἶνε ἐλλειπής—ἢ μπαγκέττα μὲ μιὰ λέξι, εἶνε γιὰ κάθε σκηνικὸ σύνολο ἀπαραίτητη.

Ἄλλὰ καὶ τόσο μόνο—γιὰ νὰ ἐπανέλθω στὴν ἀφορμὴ τοῦ ἄρθρου αὐτοῦ—δὲν μπορεῖ βέβαια νὰ εἶνε ἱκανοποιητικὸ, ἀπὸ γενικώτερη ἄποψι τοῦλάχιστον, ὅταν καὶ ἐσωτερικὰ καὶ ἐξωτερικὰ τὸ θέατρό μας ἐξακολουθεῖ νὰ βόσκειται στὴν ἴδια τυφλὴ καὶ μίζερη στασιμότητα, ποῦ τὸ καταδικάζει: στὸ νὰ πεθαίνη σιγὰ σιγὰ: Ὅταν τὸ θέατρό μας ἐσωτερικὰ, στὴν οὐσία του, μένει ἕνα ἐμπόριο κακοοργανωμένο καὶ ἀσυγχρόνιστο καὶ ἕνας καλλιτεχνικὸς πειραματισμὸς, ποῦ μετέχει τόσο πολὺ τῆς μακαριότητος τοῦ ἐρασιτεχνισμοῦ—καὶ ἐξωτερικὰ, στὴν ἐμφάνισι καὶ τῇ λειτουργίᾳ του, ὅταν ἐπιμένει νὰ μὴν ἔχῃ οὔτε κἂν στέγη τῆς προκοπῆς παρ' ὅσες τίς ὑποχρεωτικὲς ὀλονυχτίες τῶν παραστάσεών του καὶ παρ' ὅλο τὸν συγχρονισμό ὄλων τῶν ἄλλων γύρω του παρομοίων ἐκδηλώσεων. Ὅταν τὸ κράτος, τὸ μόνο ποῦ θὰ μπορούσε ὑλικῶς νὰ σώσῃ καὶ νὰ ἀναπτύξῃ τὴν Σκηνὴν μας, ἐπιμένει στὴν ἀθλία ἀδιαφορία του.

Ὅταν αὐτὰ οὔτε κἂν ἀντιληπτὰ δὲν γίνονται, τόσο μόνο, ὅπως εἶπα: μιὰ μεμονωμένη καὶ ἰδιωτικὴ προσπάθεια δηλαδή, ποῦ ἢ φιλοδοξία τῆς ἑσπερνᾶ τὴν πίστι τῆς πρὸς τὸ ἰδεῶδες μιᾶς πραγματικῆς ἀναγεννήσεως τοῦ θεάτρου μας καὶ ποῦ τὸ τρέξιμό της νὰ προφθάσῃ, τὴν πλησίασε περισσότερο στὸ σνομπισμό παρά στὴν καλλιτεχνία καὶ τὴν ποίησι, βέβαια τόσο μόνο, αὐτὸ καὶ μόνο, δὲν εἶνε οὔτε ἀρκετὸ, οὔτε καὶ παρήγορο γιὰ τὸ κατάντημα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

M. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

Γ Α ΤΙΣ ΚΑΛΟΚΑΙΡΙΝΕΣ ΓΙΟΡΤΕΣ ΤΟΥ 1929

Η ΦΥΓΗ ΑΠΟ ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ἐνῶ σὲ περασμένες ἐποχές, τὸ καλοκαίρι σχεδὸν ὅλα τὰ σοβαρὰ θεάτρα καὶ ἢ σάλεις τῶν κοντσέρτων ἔμεναν κλειστὲς—ὅλοι οἱ τόμοι τῶν εἰκονογραφημένων περιοδικῶν μᾶς δείχνουν ἀστέρας καὶ ἐδουομένους ἠθοποιούς τῶν θεάτρων σὲ θερινὲς διακοπὲς—ἐπεκράτησε τὰ τελευταῖα χρόνια ἢ συνήθεια νὰ χρησιμοποιηθῆται τὸ καλοκαίρι μὲ γιορτές, εἰς τίς ὁποῖες νὰ ἀνεβάζονται θεατρικὰ ἔργα μὲ ὄλην τὴν δυνατὴ τελειότητα, ἢ νὰ δίδονται κονσέρτα σὰν καλλιτεχνικοὶ ἀγῶνες καὶ πάλι ὅπως στὰ χρόνια τῶν ἀρχαίων Ἑλλήνων.

Πατέρας τῆς ἰδέας τῶν ἑορτῶν τοῦ εἴδους αὐτοῦ εἶνε ὁ Ρίχαρντ Βάγκνερ. Τὸ Μπάϋρουτ ἐδημιούργησε αὐτὰς τίς κολοκαιρινὲς γιορτὲς ὑπὸ αὐτὸν τὸν τύπον, πραγματικῶς πρόκειται γιὰ μιὰ ὥρα ἰδέα: ὁ ἄνθρωπος στὶς διακοπὲς του, ὁ ξεκούραστος ἄνθρωπος, μακριὰ ἀπὸ τὴν καθημερινὴν φροντίδα καὶ τὴν πόλι τῶν υποθέσεών του, πρέπει νὰ δέχεται εὐκολώτερα τὴν ἐντύπωσι τῆς ὥρας τέχνης τοῦ θεάτρου. Καὶ ὠρισμένως ἢ ἐντύπωσις θὰ εἶνε δυνατώτερη στὴν ἠθικὴ τῆς ἐπίδρασι. Ὁ κουρασμένος ὑπάλληλος ἢ ὁ ἐπιχειρηματίας, ποῦ γιὰ νὰ ξεσκάσῃ τὸ βράδυ τρέχει στὸ θέατρο ἔρχεται ἐκεῖ μὲ μιὰ πολὺ ἀδυνατώτερη προδιάθεσι νὰ πάρῃ κάτι ψυχικὸ μαζὶ του, παρὰ ὁ παραθερίζων ἐπισκέπτης τῶν ἑορτῶν.

Ἄπὸ μιὰ τέτοια σκέψι ἐγεννήθησαν κι' ἢ γιορτὲς τοῦ Γενικοῦ Γερμανικοῦ Μουσικοῦ Συλλόγου, ποῦ ἀπὸ 50 σχεδὸν ἐτῶν παρουσίαζαν τὸ καλοκαίρι μουσικὴ γιὰ κονσέρτα καὶ πρώτην φορὰ φέτος ἔχουν συμπεριλάβει καὶ θεατρικὰ ἔργα. Ἡ μεγάλη ἐφετεινὴ ἐπιτυχία στὴ μουσικὴ γιορτῇ στὸ Ντούσμπουργκ εἶνε ἢ ὅπερα «Maschinist Hopkuis» τοῦ Max Band (θὰ μιλήσωμε γιὰ τὸ ἔργον αὐτὸ ἐκτενέστερα).

Πρὶν ἀπὸ τὸν παγκόσμιον πόλεμον ἀπὸ τὴν ἰδέαν νὰ δημιουργηθῆ γιὰ τὸν Μότσαρτ ἓνα Μπάπρωτ—δηλαδὴ μιὰ διαρκῆς δικασκαλία τῶν ἔργων τοῦ Μότσαρτ, συμφώνως πρὸς τὸ σὺλ—ἐγεννήθηκε ἡ σκέψις τῶν ἑορτῶν τοῦ Σάλτσμπουργ, ἀλήθεια, ποῦ οἱ κάτοικοι τοῦ Σάλτσμπουργ δὲν ἔμειναν πιστοὶ στὸ Μότσαρτ· μιὰ ἐγκύρια ἐφημερίδα πιστοποιεῖ ὅτι σὲ παραστάσεις ἔργων τοῦ Στράους στὸν Ἰππότην τῶν Ρόδων παρατάσσονται μπρὸς τὸ θέατρο 170 220 αὐτοκίνητα, σὲ ἔργα τοῦ Μπέτοβεν 47 καὶ σὲ ἔργα τοῦ Μοτσαρτ συχνότατα μονάχα 20! Αὐτὸ χαρακτηρίζει τὸ κοινό! — τὸ ἀκρωατήριον ὅμως εἶνε πάντα πολυάριθμον καὶ ἐφέτος οἱ ἐκτελεσταὶ εἶχαν φθάσῃ σ'ἓνα ἐπίπεδο πραγματικῆς καλλιτεχνικῆς τελειότητος.

Ἀπὸ τὴν ἰδέαν ν' ἀναζωογονηθῆ ἡ παλιὰ συνήθεια τῶν αὐλῶν, τῶν οἰκογενειακῶν οὕτως εἰπεῖν, ἐκτελέσεων μουσικῆς τοῦ δωματίου ἐγεννήθηκεν ἡ σκέψις τῶν ἑορτῶν μουσικῶν τοῦ Σωματείου, ὑπὸ τὴν προστασίαν τοῦ πρίγκηπος τοῦ Φίρστεμπεργκ εἰς τὸ Ντόναου ἐσσιγκεν πρὸ δέκκι περιπυρῶν ἐτῶν· δυστυχῶς πρὸ τριῶν ἐτῶν μετατοπίστηκε ἡ ἡ γιορτὴ αὐτὴ εἰς τὸ κοσμικὸ Μπάντεν - Μπάντεν. Ἔτσι ἔχασαν τὸν ἀρχικὸν τοὺς χαρακτήρα. Πάντα κάτι νέο εἶνε τὸ σύνθημα. Μουσικὴ γιὰ ράδιο, γιὰ γραμμόφωνον, γιὰ μηχανικὰ ὄργανα, μουσικὴ τζάζ, μὲ κοτὰ τέξτ ἐπάνω σὲ ποιήματα, ποῦ κάνουν ἐντύπωσι κυριαρχοῦν. Φέτος μάλιστα ὑπῆρχε καὶ μιὰ Λίντμπεργκ — καὶ αὐτὸ πρὸς τιμὴν τοῦ Ἀμερικανοῦ ἀεροπόρου. Ὁ Χίντεμτ ἐχρησιμοποίησε γιὰ πρώτη φορὰ ἓνα κινητῆρα ἀεροπλάνου ὡς ὄργανον!!! Καὶ ἔτσι πλησιάζομε γρήγορα καὶ ἐσφαλέστατα πρὸς τὸ τέλος τῆς τέχνης. Ἀπὸ τὴν στιγμή, ποῦ μεταφέρωμε τὴν καθημερινὴν μας ζωὴ ὁλόκληρην εἰς τὴν τέχνην, ἡ τέχνη γίνεται περιττὴ καὶ τελειώνει, σταματᾷ.

Πρὸ ὀλίγων ἐτῶν ἄρχισε καὶ τὸ Μόναχο τίς δικῆς του γιορτῆς γιὰ τὸ καλοκαίρι. Σύμφωνα πρὸς τὸ συντηρητικὸν χαρακτῆρα τῆς πόλεως αὐτῆς, δὲν παρουσιάζονται σ' αὐτὴν παρὰ ἔργα Βάγκνερ, Πφίτσερ καὶ λίγα παλαιότερα κλασικὰ ἔργα.

Ἀπὸ τὸ 1929 ἐγκαινιάσε καὶ τὸ Βερολῖνον τίς δικῆς του θερινῆς γιορτῆς. Τὸ Βερολῖνον, ἡ μεγάλῃ πόλις, ποῦ μοιάζει πάντα σὰν νάχη πανηγύρι, ποῦ προσφέρει πάντα ὅ,τι τῆς ζητήσης, προσφέρει καὶ στίς γιορτῆς τῆς ὅλα καὶ γιὰ ὅλα τὰ γούστα: κλασικὰ, ρωμαντικὰ, μοντέρνα ἔργα.

Τὸ τέλος τῆς σαιζὸν αὐτῆς θὰ ἦτο ἡ ἐκτέλεσις τοῦ τελευταίου ἔργου τοῦ Χίντεμτ: "Neues von Tag", περιεχόμενον: "Ἐνα ἀντράγυνο θέλει νὰ χωρίσῃ. Ἐπειδὴ ὅμως δὲν ἔχουν κανένα λόγο διαζυγίου, ἀπευθύνονται σ' ἓνα εἰδικὸ γραφεῖο γιὰ ὑποθέσεις διαζυγίων, ποῦ τοὺς παρέχει τὸν ὥραϊο κύριον Hermann, ὡς αἰτία διαζυγίου. Αὐτὸς συλλαμβάνεται μὲ τὴν κυρία Λάουρα μέσα σ' ἓνα δωμάτιον μπάνιου σὲ κάποιον ξενοδοχεῖο. Φοβερὸ σκάνδαλο! Τὸ ἀντράγυνο παίρνει μέρος στὸ θέατρο ἐνὸς θεάτρου ποικιλιῶν ἀντὶ μεγάλης ἀμοιβῆς γιὰ νὰ παίξῃ πρὸ τοῦ κοινοῦ τὴν ἱστορίαν τοῦ διαζυγίου του. Καὶ ὅταν πιά ἐκέρδισαν θέλουν νὰ ξαναζήσουν μαζί. Ἄλλ' ἐμφανίζεται τότε ὁ χορὸς ἀπὸ διάφορα άτομα, ποῦ τραγουδεῖ «ὄχι!» Δὲν ἔχετε πιά τὸ δικαίωμα. Δὲν εἴσατε πιά «ἀληθινοί». Δὲν εἴσατε παρὰ μιὰ ὑπόθεσις ἀναγνώσματος γιὰ ἐφημερίδες, δὲν εἴσατε παρὰ «τὰ νέα τῆς ἡμέρας». Στὴν πολὺ συνειθισμένην αὐτὴν ὑπόθεσιν, καὶ τοὺς πολὺ συνειθισμένους τύπους δὲν προσαρμόζεται πολὺ καλά ἡ κάπως πολὺπλοκῃ μουσικῇ.

* * *

Ἐν πάσει περιπτώσει ἀξίζει νὰ σημειωθῆ, ὅτι ἐνῶ τὰ θεάτρα καὶ ἰδίως τὰ κοντσέρτα ἔχουν σχεδὸν ἄδειες σάλες, ὅλος ὁ κόσμος σὰν ὀρμητικὸς χειμάρρας τρέχει στίς μουσικῆς γιορτῆς.

Ἐπήγα εἰς τὴν Βιέννην σὲ διάφορα νέα ἔργα. Ὅλα μὲ ἀραιότατο κοινό. Σὲ κάποιον

θέατρο μετροῦμε 47 θεατὰς. «Καὶ πῶς θὰ παίζουσι ἔτσι;» ρωτῶν τὸν Ἐκδότῃ μου. Μοῦ δείχνει τὸ θεατρικὸ πρόγραμμα: Ἐπάνω μικρὰ τὰ ὀνόματα τῶν ἡθοποιῶν, κάτω μὲ μεγάλα στοιχεῖα:

Γουναρικά, Φίρμα

Μεταξωτὰ φορέματα Φίρμα

Παπούτσια »

Κάλτσες »

Παλτὰ τῆς ἐποχῆς κ.τ.λ.

Παίζουν τοὺς νεωτερισμοὺς ὅσον καιρὸ θέλουσι τὰ διάφορα σπῖτια τῆς Μόδας.

Δὲν θὰ τὸ ἀνέφερα αὐτό, τὸ λέω μονάχα γιὰ νὰ ὑπενθυμίσω ὅτι τὰ Βιεννέζικα κα-
ταστήματα ἐνοικιάζουσι ἀκόμα καὶ τὴν κρατικὴν Ὀπερα γιὰ νὰ δεῖξουσι τίς μόδες τους.

Τὸ κοινὸ ὅμως φεύγει ἀπὸ τέτοια θέατρα καὶ τρέχει στὶς μουσικὰς γιορτὰς γιὰ νὰ πανηγυρίσῃ τὴν Τέχνην.

Αὐτὸ παρέχει αἰτία σὲ σκέψεις. Ἡ μήπως ἔπρεπε νὰ μᾶς κάνει νὰ φοβόμαστε;

Δὲν μπορούμε νὰ τροφοδοτοῦμε τὸ κοινὸ διαρκῶς μονάχα μὲ ἔργα θεαματικά. Τὸ κοι-
νὸν τρέχει εὐχαριστότερα πρὸς τὸ ὑπαιθρο ἢ πρὸς τὸ πρωτόγονο θέατρο τῶν θερινῶν ἐσο-
τῶν. Ὁ Max Reinhart ἔπαιξε ἐφέτος μὲ τοὺς ἡθοποιούς του στὴν αὐλὴ τοῦ Δημαρχείου τῆς
Βιέννης ἀνάμεσα σὲ γραφεῖα ἰδιωτικὰ καὶ δημόσια μὲ τὰ πιὸ πρωτόγονα μέσα καὶ σκα-
νικὰ τὸ ἐπαναστατικὸ δρᾶμα τοῦ Buchner «ὁ θάνατος τοῦ Νταντῶν». Καθ' ὅλη τὴν σαι-
ζὸν, ποῦ παίζονταν ἦταν γεμάτο καὶ μόλις μπορούσε κανεὶς ναῦρη εἰσητήριο. Ἡ δρα-
ματικὰς παραστάσεις γιὰ τὸ ἐρχόμενο ἔτος, ποῦ θὰ γίνουσι στὴν παλιὰ σχολὴ ἵππασίας ἀνά-
μεσα στοὺς δρόμους σὲ Σάλτσμπουργ ἀσφαλῶς θὰ προσελκύσουσι πολὺ κόσμον.

* * *

2 Η ΙΣΤΟΡΙΑ ΤΗΣ ΝΕΑΣ ΟΠΕΡΑΣ

Ἐπῆρε μιά μοιραία ὁμοιότητα μὲ τὴν ἱστορίαν τοῦ χρηματιστηρίου καὶ τῆς μόδας.
Ἦστερα ἀπὸ τὸν Βάγκνερ καὶ τὸν Πουτσίνι παρετηρήθηκα μιά σχετικὴ ἡσυχία στὴν
ἱστορίαν τῆς ὀπερας. Ἦταν μιά παγκοσμία ἐπιτυχία ὁ Ἰππότης τῶν Ρόδων τοῦ Ρίχαρνδ
Στράου, ἀλλὰ ἔμεινε μόνος χωρὶς ἐπανάληψιν καὶ δὲν ἐσημείωσε σχολή. Μόλις εἶνε
ἐφικτὴ μιά καλλίτερη ἀναπαράστασις τοῦ παλινοῦ βιεννέζικοῦ περιβάλλοντος στὴν ὀπερα
καὶ γι' αὐτὸ ἴσως κανένας πιά δὲν ἐπεδίωξε σοβαρὰ κάτι παρόμοιο. Μὲ τὴν ἀναζωο-
γόννησι ὑποθέσεων παλαιῶν μύθων (Hummerdinck Pfitzner κτλ.) δὲν ἐδάσταξε γιὰ
πολὺ ἡ ἐπιτυχία. Δὲν κατορθώθηκα σοβαρὰ ν' ἀποφασίσῃ κανεὶς τὴν ἐπὶ τῆς σκηναῖς
ἀναπαράστασις τῆς συγχρονισμένης ζωῆς. Καί μερικοὶ μιλοῦσαν γιὰ τὸ θάνατον τῆς ὀπερας.

Τότε ἐφανίσθηκα ἡ Τζᾶζ ὀπερα. Ἡ πρώτη τοῦ Κρένεκ Iprung über den Schat-
ten» δὲν ἐπεκράτησε. Ἀντιθέτως εἶχαν μιά παγκόσμια ἐπιτυχία τὸ «Jonny spielt auf»
τοῦ Κρένεκ καὶ τὸ «Dreigroschen oper,» τοῦ Weills. Ἀλλὰ κι' αὐτὰ γιὰ τὴν ἐποχὴν
μας ποῦ ὅλα περνᾶν γρήγορα θεωροῦνται πιά παλιὰ μουσικῆ. Τὸ νεώτερον τώρα εἶνε
ἡ ζωὴ τοῦ ἀπλοῦ ἀνθρώπου. Ἡ παγκοσμία ἐπιτυχία τῆς σαιζὸν ἦταν ὁ Maschinist
Hopkins τοῦ Brandt καὶ ὁ «Σβάντα» τοῦ Βαϊνμπεργκερ.

Ὁ Μαξιμιλιανὸς Μπράντ ἀνέβασε στὴ σκηναῖς τὴ ζωὴ ἐνός ἀπλοῦ ἐργάτου ἐργοστα-
σίου. Ὅλα ἐξετάζονται ἀπὸ τὴν ἀποψιν τοῦ ἐργάτου. Τραγουδοῦν ἡ μηχανὰς καὶ ἡ ζωὴ
τῶν μηχανῶν. Τὸ ἐργοστάσιον, τὸ γραφεῖον, ἡ νταβέρνα ὁ δρόμος εἶνε τὰ μέρη τῆς
δράσεως. Φόνοι, ἀπεργία ἐργατῶν καὶ ἰδιοκτικῆτος, Συναλλαγὴ κ.τ.λ. ἡ ὑπόθεσις. Ἡ
πρῶτη ἐπιτυχία τοῦ ἐργου ἄρχισε ἀπὸ τίς χῶρες περὶ τὸν Ρῆνον. Εἶνε ἐκτακτὰ ἐπεξε-
ρασμένη ὑπὸ δραματικὴν ἐσοψιν.

Ὁ «Παίκτης τοῦ Ἀσκιαύλου Σβάντα» τοῦ Γιάρομιρ Βαϊνμπεργκερ, ἀπὸ ἀπόψεως

συρροής και επιδοκιμασίας του κοινού είχε ακόμα μεγαλύτερη επιτυχία από τις προηγούμενες, αλλά μ' όλα ταυτα κοντά στο σοβαρό έργο του Μπράντ είναι ένα παιδιαστικό κομμάτι. Η απλοϊκότης του καταντά ανυπόφορη. Ο έντελως αδρανής «ήρωας» Σδάμπα που και στις 4 πράξεις του έργου βαστιέται δια της βίας επάνω στη σκηνή, ο κλαψιάρης κλητήρ, που στο τέλος γίνεται ένας καλός ληστής, που φεύγει στο δάσος του ο κουτός διάβολος, που παίζει χαρτιά και λέει κουταμάρες και θγάζει την ούρα του και τη ξανακολάει πάλι, τό μπαλέτο των πονηρών πνευμάτων επάνω σε μιὰ μαθητική φούγκα, που θά μπορούσε να γράψη ένας μαθητής του ώδελου για τις εξετάσεις του : όλα μόλις μπορεί κανείς να τὰ ανεχθῆ. Ο Βαϊνπεργκερ έπῆρε μερικά εθνικά τσέχικα τραγούδια καλοδιαλεγμένα και τάβαλε στο έργο του αυτό, ένθουσίασε τούς Τσέχους που ως τώρα δέν είχαν τό δικαίωμα ούτε στο σπίτι τους να τὰ τραγουδήσουν. Και ή επιτυχία της Πράγας έξασφάλισε τὰ 60 καλλίτερα γερμανικά θέατρα που ανέβασαν τό έργο.

Τόν προσεχῆ παγκόσμιο θρίαμβο προλέγουν για τό έργο του Κρένεκ « Η ζωή του 'Ορέστου » Η όπερα αυτή είνε άπλή και εύληπτη, μιὰ συνέχεια σαφών εικόνων, αλλά καθόλου παιδιαστική.

Η άρχαία έλληνική ζωή παρουσιάζεται τολμηρότατα και ρεαλιστικώτατα. Κάτι άλλοιώτικο από αυτό, που μάς παρέδωσε τό άρχαίο έλληνικό δράμα και ή Γαλλική Τραγωδία, άλλ' έχι σε αντίφασι προς τό χαρακτήρα του άρχαίου Έλληνικού λαού, που ήξερε να είνε εύθυμος.

Ο Έκδοτικός Οίκος με όλα τὰ δυνατά «τρίκ» προετοίμασε ένα πρωτάκουστο θρίαμβο, για να τήν παρουσιάση ως μελλοντικό έργο. Εάν τώρα πρόκειται να μείνη τέτοιο και να σχηματίση μιὰ σχολή παραμένει άγνωστο και θά χρειασθῆ να περιμεινωμε.

Οί εκδότης νομίζουν ότι ή ζήτησις για τό είδος αυτό θά περάση μετά δύο τρία χρόνια και ότι έπειτα θά παρατηρηθῆ μιὰ κάποια κλίσις προς τὰ θεάματα θρησκευτικών υποθέσεων και μυστικοπαθών ιδεών. Παρεδόθησαν ήδη μερικά έργα αυτού του τύπου και αναμένεται ή ευνοϊκή στιγμή για να λανσαρισθούν.

Και έπειτα θά πρέπει να γραφῆ ένα, που να περιέχει όλα αυτά τὰ είδη με τόν τίτλον «ή έμπνευσις γίνεται εμπόριο»,

FELIX PETYRECK

ΒΙΒΛΙΟΚΡΙΣΙΑ

Β. ΧΑΝΙΩΤΗ. "ΤΟ ΒΙΒΛΙΟ ΤΗΣ ΑΓΑΠΗΣ.,

Είναι ευτύχημα που οί νεώτεροι μας ποιηταί στρέφονται προς τήν χαρά της ζωής, έχι βέβαια με τό άνόητο προσωπειο του άπόλυτα αισιόδοξου μά ούτε και με τήν άσθενική γκριμάτσα της άπαισιοδοξίας.

Μιὰ τέτοια εκδήλωσις στροφής προς της χαρμόσυνες πηγές της ζωής είνε τό νέο βιβλίο του ποιητου Β. Χανιώτη «Τό βιβλίο της αγάπης»,

Η χαρά γι' αυτόν δέν είναι κάτι τό μονοκόμματο, και ούτε φαντάζεται τήν ευτυχία σάν ένα αιώνιο χαμόγελο στα χείλη του έρωτα.

Θρεμμένος ίσα ίσα απ' τήν όρμητικότητα του άληθινου πάθους ξέρει πώς μέσα σ' αυτό είτε σε κάνει να κλαίς είτε να γελάς, βρίσκειται ή αναζήτησις, που είναι ή πιο άληθινή ευτυχία.

Ο έρωτισμός του μιὰ πέρνει τήν άδέβαιη ρωμαντική όψι των έξαυλωμένων αισθη-

μάτων όπως στο «Κοντά σου» και μιὰ ἀναβρύζει σὰ κοχλαστό νερό, γιομάτος πάθος, ὄχι τὸ χυδαῖο πάθος μιᾶς πρωτόγονης ὀρμῆς, ἀλλὰ τὸ πάθος τὸ ραφινარიζμένο διὰ μέσου μιᾶς εὐλικρινοῦς αἰσθητικῆς συγκινήσεως.

Στὸ ὠραίο ποίημα τῆς συλλογῆς «Θέλω Νᾶμαι», ἡ διάθεσις νὰ γίνῃ ἓνα μὲ τὸ ἀντικείμενο τῆς ἀγάπης του, ἢ διάθεσις νὰ πιάσῃ τὸ φευγαλέον ὄραμα τοῦ ἔρωτά του και νὰ τὸ σφίξῃ τόσο μέσ' τὴν παλάμη του, ὥστε νὰ γίνῃ σχεδὸν ἓνα μ' αὐτὸ ξεπερνᾷε τὰ ὄρια τοῦ ἐρωτικοῦ τραγουδιοῦ πρὸς ἓνα συγκεκριμένο πρόσωπο.

Ἡ ὁμορφιά τοῦ πάθους αὐτοῦ δὲν μποροῦσε νὰ στολίσῃ ποτὲ μιὰ ἐρωτικὴ διάθεσιν ἐντελῶς κατὰ συνθήκην, μιὰ διάθεσις, ποῦ ὁ τραγουδιστῆς τῆς δὲν τὴν ἔνοιωσε θαθειά και πρὸ παντός νὰ πληρῆ ἀπὸ εὐλικρίνεια ἔστω και τὴν πιὸ ἀπόκρυφῃ γωνία τῆς ψυχῆς του.

Καὶ φαντάζομε πῶς ἐκεῖνο, ποῦ κυρίως πρέπει νὰ ἐξαρθῆ εἶναι ἡ πηγαία και εὐλικρινῆς διάθεσις τῶν ποιημάτων αὐτῶν, ποῦ ἐν τούτοις ξέρῃ νὰ ὑποτάσσεται στοὺς ἀναγκαίους τεχνικοὺς και μορφικοὺς κανόνες και νὰ παρουσιάζεται ἔτσι πιὸ συγκρατημένη μὲ ἴσως γι' αὐτὸ πιὸ ὑποβλητικῆ.

Ἐνας ἐλαφρὸς πεσσιμισμός, ποῦ διαπνέει τὴν πείρσι τοῦ Β. Χανιώτη, ἐκφράζεται σὲ τόνον ἀρκετὰ μουσικόν, ὥστε νὰ ὑποβάλλῃ στὸν ἀναγνώστη του τὴν λεπτὴ και ποιητικὴν αὐτὴ διάθεσις.

Στὰ ποιήματα «Τὸ παράξενον ἄρμα» «Χωρισμός» και πολλὰ τῆς τρίτης σειρᾶς, ἐκφράζεται μὲ τρόπον ἄρτιον ἢ μουσικῆ θλίψις τοῦ ποιητοῦ.

- Ἐχωμε μάθει τὴν θροῆ τῶν φύλλων ν' ἀγροικοῦμε
- Καὶ τὴ σιωπῆ νὰ νοιῶθομε τῶν ἴσκιων ἐδῶ κάτω
- Καὶ ξαίρουμε πῶς εἴμαστε νερό, ποῦ ἀναρροοῦμε
- Νερό, ποῦ τώρα ρέομε στὸ στόμα τοῦ θανάτου

Κι' ἀκόμα στὴ διατύπωσι

- Τοῦ μηδενός ὁ αἰώνιος ὁ κύκλος μᾶς κυκλώνει
- Τὸ χέρι αὐτό, ποῦ σοῦ ἔγραφε στὸ χῶμα θά γυρίσῃ
- Καὶ τὴν καρδιά ποῦ αἱμάτωσες θά πιῇ τὸ κυπαρίσσι
- Τροφῆ ζητοῦνε τὰ ἔντομα τὰ φύλλα ἐδῶ κι' οἱ κλώνοι.

Ὁ ὑποκειμενισμός, ποῦ κυριαρχεῖ σ' ὅλα τὰ ποιήματα τῆς Συλλογῆς και ποῦ θέτει τὴν σφραγίδα του πάνω σ' ὅλες τῆς ἐκδηλώσεις, ποῦ ἀναφέραμε, δὲν δίνεται ἀκόμα στὸ ἀναγκαῖο σύμβολο.

Ἡ «Δέσις στὴν Ἀφροδίτη» πλησιάζει τὴ συμβολικὴ μορφή. Ὁ Διονυσιασμός τοῦ ποιήματος αὐτοῦ, δὲν ἔχει τίποτε ἀπ' τὴν χυδαιότητα τῆς στενὰ ἐξεταζόμενης γενετήσιας ὀρμῆς.

Μπορεῖ νὰ πῆ κανεὶς πῶς ἡ τάσις αὐτὴ, καθὼς ὑψώνεται διευραμεικὰ μέσα στὴν δέσις, ἀντικειμενικοποιεῖται διὰ μέσου τῆς ὠραίας μορφῆς, και γενικεύεται σὲ σύμβολο.

Κατὰ παρόμοιο μὲ περισσότερη δύναμι, κι' ἴσως μὲ περισσότερη ἐπιτυχία, συμβαίνει στὸ «ὄταν φτάνει κανεὶς πολὺ ἀργά»,

Ἡ ἀπαισιόδοξος τάσις, γιὰ τὴν ὁποῖαν μιλήσαμε πάρα πάνω, χάνει κάπως τὸν μεμψίμοιρο κι' ἐγωπαθῆ τόνο τῆς, ἀνδρῶται γενικεύεται και προτείνεται ντυμένη μὲ τὴν ἀρτιώτερη ποιητικὴ μορφή, ὡς ἐρώτημα, ποῦ βγαίνει ἀπὸ μιὰ βαθύτερη ἐνατένισι τοῦ ἑαυτοῦ μας.

Ἐδῶ ὑπάρχει κάποιος τόνος ἐγκαρτερήσεως, ποῦ μόλις διεφαίνεται ὡς τώρα μᾶλλον ὡς πρόθεσις, παρά ὡς κάτι μορφικῶς καθωρισμένο.

Ὁ ποιητὴς δείχνει τὸν ἑαυτό του ὀριμασματομένο στὸ ἀντίκρουσμα τῆς ἀπογοητεύσεως κι' ὁ θρῆνος, ποῦ γιομίζει τὴν ψυχὴ του, δὲν εἶναι πιά ἓνα ἀπλό παράπονο, ἀλλὰ μιὰ πηγὴ νέων αἰσθητικῶν δημιουργημάτων, μέσα στὰ ὁποῖα καθέννας θ' ἀναγνωρίσῃ τὸν ἑαυτό του σὲ μιὰ παρόμοια κατάστασι, ἐξιδανικευμένον ὅμως ἀπ' τὴν ὁμορφιά τῶν δημιουργημάτων αὐτῶν.

- Ἐδῶ θαθεῖα στὸ κούφωμα τῆς ρίζας θὰ κουρνιαξῶ
- Γιατί σὰν φτάσει πιά κανεὶς μετὰ τὰ γεγονότα
- Στὸ τέλος πιά τῆς μουσικῆς στὴν τελευταία της νότα...
- Δὲν μένει πιά παρά νὰ κλαίῃ γι' αὐτὸ τὸ πρώϊμο τέλος

Γιὰ κείνον ὅμως, ποῦ θὰ κλάψῃ ειλικρινὰ γι' αὐτὸ τὸ πρώϊμο τέλος, πολλὲς φορές ὁ θρῆνος του ὑψώνεται σὲ μουσική, πιὸ ἄρτια ἀπ' ἐκείνων ποῦ δὲν ἐπρόφτασε ν' ἀκούσῃ, ἀπ' τὴν μουσική, ποῦ πρόλαβε μονάχα τὴν τελευταία της νότα.

Ἡ ειλικρινὴς διάθεσις ὡς πρὸς τὴν οὐσίαν τῶν ποιημάτων αὐτῶν δὲν παύει ν' ἀντανακλᾷ καὶ στὴν τεχνικὴ μορφή τους, ἀπαράλλακτα ὅπως (ἅς μοῦ συγχωρηθῇ ἡ κάπως τολμηρὴ, ἀλλὰ σκόπιμος παρομοίωσις) ἡ ἐσωτερικὴ φυσιολογικὴ κατάστασις ἐνὸς ἀνθρώπου ἔχει ἄμεσον ἐπίθρασι στὴν ἐξωτερικὴ του διαμόρφωσι.

Φαντάζουμαι πῶς ἂν ἐπιφανειακὰ τὰ δύο αὐτὰ στοιχεῖα τοῦ λόγου δηλ. ἡ οὐσία κ' ἡ μορφή εἶναι κάτι, ποῦ χωρίζονται τὸ ἓνα ἀπ' τ' ἄλλο, οὐσιαστικὰ εἶναι τόσον στενὰ συνδεζόμενα, ὥστε νὰ μὴν νοῆται μεταβολὴ τοῦ ἐνός, ποῦ νὰ μὴν ἀντανακλᾷ στὸ ἄλλο.

Ἔτσι χάρις στὴν ειλικρινὴ αὐτὴ διάθεσι τῶν ποιημάτων τοῦ Β. Χανιώτη, ἡ μορφή τους πέρνει ἓνα θέλητρο ποιὸ πηγαῖο ἀνταποκρινόμενῃ στὴν ἀληθῆ ἔννοια τοῦ τραγουδιοῦ.

Ε. Χ. ΣΥΜΕΩΝΙΔΗΣ

ΔΙΑΜΑΡΤΥΡΙΑ ΤΗΣ ΕΝΩΣΕΩΣ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ

«Κατόπιγ τοῦ δημιουργηθέντος θλιβεροῦ ἐπεισοδίου εἰς βάρος τοῦ μουσικοῦ κριτικοῦ τοῦ «Ἐλευθέρου βήματος» κ. Ἰ. Ψαρούδα (προέδρου τῆς Ἐνώσεως τῶν θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν), τὸ συμβόλιον τῆς Ἐνώσεως συνελθόν, ἐν τῇ συναισθήσει ὅτι ἀπηχεῖ ἐν προκειμένῳ τὰς ἀπόψεις τῆς ὀλότητος τῶν μελῶν, αἰσθάνεται τὴν ἀνάγκην νὰ διαμαρτυρηθῇ ἐντόνως κατὰ παρομοίων πρωτοφανῶν τρομοκρατικῶν μεθόδων διὰ τῶν ὁποίων σκοπεῖται ἡ παρεμπόδισις τῆς ἐλευθέρως ἐξασκήσεως τοῦ δικαίωματος τῆς κριτικῆς.

Ἡ διαμαρτυρία αὕτη εἶνε τοσούτῳ μᾶλλον ἐντονωτέρα, καθ' ὅσον καὶ εἰς τὸ παρελθόν συνέβησαν παρεμφερῆ κρούσματα αὐθαρέτων ὑπερβασιῶν εἰς βάρος ἀντιπροσώπων τῆς κριτικῆς, τὰ ὁποῖα ὅμως μὲ ψυχραιμίαν καὶ περιφρόνησιν ἀντιμετώπισαν καὶ θὰ ἀντιμετωπίσουν πάντοτε ἀλληλέγγυα τὰ μέλη τῆς Ἐνώσεως τῶν θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν».

ΜΟΥΣΙΚΟΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

ΑΙ ΣΥΜΦΩΝΙΚΑΙ ΣΥΝΑΥΛΙΑΙ ΠΕΙΡΑΙΩΣ

Εἰς τὸν Πειραιᾶ ἐγίνε τελευταίως μιὰ σοβαρὰ προσπάθεια ὑπὲρ τῆς ἀναπτύξεως τοῦ μουσικοῦ αἰσθήματος τοῦ κοινοῦ, εἰς εὐρύτατον κύκλον, μετὰ τὴν ὀργάνωσιν καθαρῶς λαϊκῶν ἐκλεκτικῶν συναυλιῶν, τὴν πρωτοβουλίαν τῶν ὁποίων ἀνέλαβεν ὁ δήμαρχος Πειραιῶς κ. Παναγιωτόπουλος μετὰ τὴν συνεργασίαν τοῦ ἐκδότη τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» κ. Ἰ. Παπαδοπούλου, εἰς τὸν ὁποῖον ἀνετέθη ἡ διεύθυνσις καὶ ὀργάνωσις τῶν συναυλιῶν αὐτῶν.

Ἔως τὰρα ἐδόθησαν εἰς τὸ Δημοτικὸν θέατρον Πειραιῶς τρεῖς συναυλιαὶ ὀρχήστρας, μετὰ ἐξαιρετικῆν ἐπιτυχίαν.

Ἡ ὀρχήστρα αὐτὴ ἀπὸ ἀπόψεως συγκροτήσεως ἦτο πρώτης τάξεως ἀποτελουμένη ἀπὸ ἐκλεκτοῦς καλλιτέχνας μεταξὺ τῶν ὁποίων ἀρκετοὶ ἐξαιρετικοί. Κατὰ τὰς δύο πρώτας συναυλίας ἡ ὀρχήστρα εἶχε τὸν τύπον συμφωνιέτας ἀπαρτιζομένη ἀπὸ 25 περίπου ὄργανα (μετὰ πιάνο) καὶ μετὰ μαέστρον τὸν κ. Μπουστίντουϊ (καθηγητὴν τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν), ἐνῶ στὴν τρίτη συναυλίᾳ ἡ ὀρχήστρα εἶχε τὴ μορφή καθαρῶς συμφωνικῆς ἀποτελουμένη ἀπὸ 60 ὄργανα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ γνωστοῦ συνθέτου κ. Σπάθη.

Στὶς δύο πρώτες συναυλίαις ἐπαίχθησαν μεταξὺ τῶν ἄλλων ἡ «Ἀρλεζιάννα» τοῦ Μπιζέ, ἡ Σούιτα, «Περὶ—Γκύντ» τοῦ Γκρίκ, ἡ 2α Συμφωνία τοῦ Χάυδν ἡ οὐβερτούρα «Ὁμπερόν» τοῦ Βέρμπερ, ὁ «Ἐγκμοντ» τοῦ Μπετόβεν, καθὼς καὶ ἑλληνικὰ ἔργα τοῦ Σαμάρα, Γεωργ. Λαμπελῆτ Καμηλιέρη κ.λ.

Ὡς σολιστὶ συνέπραξαν στὶς δύο αὐτὰς συναυλίαις ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνης τοῦ τραγουδιοῦ κ. Νάτα Ἀποστολίδου, ἡ ὁποία ἐτραγούδησε μὴ πολλὴν ἐπιτυχίαν συνθέσεις Μπράμς, Μασσενέ καὶ Σαμάρα, καὶ ὁ βαθύφωνος κ. Μολότσος, ὁ ὁποῖος ἐτραγούδησε φηραιότατα συνθέσεις Μότσαρτ, Βέρδι καὶ Καμηλιέρη.

Ἐπίσης πρέπει νὰ σημειωθῇ τὸ μουσικώτατο παΐξιμο τῆς Δος Ντόρας Σαμοῖλη (πιάνο) τοῦ λαμπροῦ φλαουτίστα κ. Μάγγου καὶ τὸ ἐξαιρετικὸν ἀκομπανιάρισμα εἰς τὸ πιάνο τοῦ κ. Σπάθη.

Στὶς δύο αὐτὰς συναυλίαις, σημειωτέον, τὰ εἰσητήρια ἦσαν λαϊκώτατα 5 καὶ 10 δρχ.

Ἡ τρίτη λαϊκὴ συναυλία τοῦ Πειραιῶς ἦτο κατὰ πολὺ ἐπιτυχέστερα.

Ἐν πρώτοις ἡ ὀρχήστρα ἀνασυγκροτηθεῖσα ἦτο ἀρτία συμφωνικὴ, περιλαμβάνουσα πρώτης τάξεως καλλιτεχνικὰ στοιχεῖα, ὅπως οἱ κ. κ. Σουλτσε, Ἀντωνόπουλος, Τζανέτη, Πολίτης, Μάγγος, Τατσόπουλος, αἱ Καὶ Τζένυ Μαρκέτου, Πρωτοπαπᾶ καὶ οἱ κ. κ. Παρούσης, Μουρμούρης, Παπαϊωάννου, Λομπιάνκο κ.λ.

Στὴ συναυλίᾳ αὐτῇ ἐπαίχθησαν τὸ φηαιὸ καὶ δυσκολώτατο «Ρωμαϊκὸ Καρναβάλι» τοῦ Μπερλιόζ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Σπάθη μετὰ ἐξαιρετικῆν ἐπιτυχίαν.

Ἐπίσης μετὰ τὴ ἴδια ἐπιτυχία ἐπαίχθηκε ἡ φηαιά «Νυκτερινὴ Λιτανεία» τοῦ Ραμπᾶ, καὶ δύο χαριτωμένα μπαλέττα τοῦ Βιντόρ καὶ Λέο Ντελίμ.

Ἐκτὸς αὐτῶν ἐπαίχθησαν δύο ἀπὸ τὰ ἀντιπροσωπευτικώτερα ἔργα τοῦ μουσουργοῦ Λαυράγκα ἡ «Χότα Ναβάρρα» καὶ ἡ Ρομανέσκα» ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ συνθέτου ἱκανοποιητικώτατα.

Σολιστὴ τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦταν ὁ ἐκλεκτὸς βιολονταελλίστας κ. Ἀντωνόπουλος, ὁ ὁποῖος ἐπαίξε μετὰ σπανία μουσικότητα καὶ τεχνικὴν ἀκρίβειαν μιὰ Σαραμπάντ καὶ μιὰ Γκαβόττα τοῦ Σαμαρτίνη συνοδευθεὶς λαμπρὰ εἰς τὸ πιάνο ἀπὸ τὸν κ. Σπάθη.

Γιὰ τὴ μεγάλη ἐπιτυχία τῆς συναυλίας αὐτῆς ὀφείλονται συγχαρητήρια κατὰ

πρώτων λόγων στο διακεκριμένο μαέστρον κ. Σπάθη, ὁ ὁποῖος ἐφάνερωσε ἐξαιρετικά προσόντα διευθυντοῦ ὀρχήστρας μὲ τὴν ἀπλή, πραγματικά ἀρτίστικὴ ἐμφάνισί του χωρὶς πόζες καὶ θεατρισιμούς. Γενικώτερα δὲ ὀφείλονται συγχαρητήρια στὸν προοδευτικώτατο δῆμαρχο Πειραιῶς κ. Παναγιωτόπουλο γιὰ τὴν ὠραίαν ὑπὲρ τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναπτύξεως τοῦ κοινοῦ χειρονομία του, νὰ ἀναλάβῃ ὑπὸ τὴν αἰγίδα του τὰς λαμπρὰς αὐτὰς λαϊκὰς συναυλίας.

Η ΔΕΚΑΕΤΗΡΙΣ ΤΟΥ ΕΛΛΗΝΙΚΟΥ ΩΔΕΙΟΥ

Ἄρκετον ἐνδιαφέρον παρουσίασεν ἡ πρό τιμος δοθεῖσα εἰς τὸ «Κεντρικόν» ἑορταστικὴ συναυλία διπλωματούχων τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου, ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς συμπληρώσεως μιᾶς δεκαετίας ἀπὸ τῆς ἰδρύσεώς του. Πρὸ τῆς συναυλίας οἱ κ. κ. Θ. Πίνδιος (καλλιτ. διευθυντῆς) καὶ Σ. Θεοδωρόπουλος (ἀντ. τοῦ διοικητ. συμβουλίου) ἠμίλησαν γενικὰ γιὰ τὴν δρᾶσιν τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου κατὰ τὴν δεκαετία τῆς λειτουργίας του.

Ὁ κ. Πίνδιος ἐτόνισεν ὅτι σκοπὸς τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου εἶναι ἡ καλλιτέρευσις τῆς παροχῆς τῆς μουσικῆς μορφώσεως εἰς τὴν ἑλληνικὴν νεολαίαν, ἡ ἐπέκτασις τῆς μορφώσεως ταύτης καὶ ἔξω τῶν Ἀθηνῶν, ἡ συστηματοποίησης τῶν μέσων αὐτῆς καὶ ἡ προσπάθεια τῆς βελτιώσεως τῆς μουσικῆς μας κινήσεως.

Ἰγαστήριξε δὲ ὅτι τὸ Ἑλλην. Ὁδεῖον ἐπραγματοποίησε κατὰ μέγα μέρος τὸν σκοπὸν του ἀπὸ παιδαγωγικῆς καὶ καλλιτεχνικῆς ἀπόψεως διὰ τῶν συναυλιῶν, διαλέξεων, διὰ τῆς ἰδρύσεως παραρτημάτων ἐδῶ καὶ εἰς τὰς ἐπαρχίας κ. λ. καὶ ὅτι θὰ συνεχισθῇ ἐπὶ τῆς χαραχθείσης κατευθύνσεως τὴν πορείαν του.

Ὁ δὲ κ. Θεοδωρόπουλος ἀνέπτυξεν τὴν ἀποψιν ὅτι τὴν ἰδρυσιν τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου ἐπέβαλεν ἡ ἀνάγκη τῆς ἀντιδράσεως, τρόπον τινα, κατὰ τοῦ ἀριστοκρατικοφουδαραχικοῦ συστήματος, ποῦ κυριαρχοῦσε εἰς τὴν μουσικὴν μας ζῶην προηγουμένως.

Ἰγαστήριξε δὲ ὅτι ἡ μουσικὴ πρέπει νὰ μὴν εἶναι κτήμα τῶν προνομιούχων, οἱ ὁποῖοι εἶναι προικισμένοι μὲ ἐξαιρετικὸν ταλόντο, ἀλλὰ νὰ εἶναι γιὰ ὅλους, νὰ ἀπευθύνεται δηλ. σὲ εὐρύτατο λαϊκὸν κύκλον καὶ ὅτι αὐτὴ τὴν κατεύθυνσιν τῆς ἐκλαϊκείσεως τῆς μουσικῆς, μὲ τὴν διάδοσίν της εἰς ὅσο τὸ δυνατόν εὐρύτερα στρώματα κοινοῦ ἐν συνδυασμῷ μὲ τὴν καλλιέργειαν καὶ ἐνίσχυσιν τῆς ἑλληνικῆς μουσικῆς ἀκολουθεῖ τὸ Ἑλλην. Ὁδεῖον.

Ἐτόνισε δὲ ὅτι τὰ ἀποτελέσματα τῆς δράσεώς του κατὰ τὴν δεκαετίαν αὐτὴν εἶναι ἱκανοποιητικώτατα, ὡς πρὸς τὴν πραγμάτωσιν τοῦ σκοποῦ του, ποῦ ἐπετεύχθη μὲ τὴν συνεργασίαν ἐκλεκτῶν συνεργατῶν καὶ τὴν ὁποῖαν ἐνίσχυε τὸ κοινόν, ὥστε νὰ ἐκφράσῃ τὴν αἰσιοδοξίαν του γιὰ τὸ μέλλον, ποῦ ζῆνοῖται.

Κατὰ τὴν συναυλίαν μερικῶν διπλωματούχων τοῦ Ὁδείου, ποῦ ἐπηκολοθῆσε διεκρήθησαν αἱ Καὶ Τουρλιτάκη, ποῦ ἐτραγοῦδῆσε μὲ τὴν σπανίαν φωνὴν της ὠραιώτατα Κυπριώτῃ, ποῦ ἔπαιξε μουσικώτατα τὸ «Ροντὸ Καπριτσιόζο» τοῦ Σαῖν—Σάνς, Ἀναστασάκη—Πρωτοπαπᾶ, ποῦ συνῴδευσε ἐξαιρετικά στὴν ἄρπα τὴν Καν Τερέντζιο (ποῦ ἀπήγγειλε μὲ πολλὴν ἐπιτυχία Σολωμό) καὶ Κατσίλα—Λιόση, ποῦ ἔπαιξεν ἱκανοποιητικὰ μουσικῶς καὶ τεχνικῶς τὴν περίφημη Σπουδὴ (ὑπὸ μορφὴν βάλς) τοῦ Σαῖν—Σάνς.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσίς μας ἀπὸ τὴν ἑορτὴν αὐτὴν τοῦ Ἑλλην. Ὁδείου εἶναι ὅτι τὸ ἴδρυμα τῆς ὁδοῦ Φειδίτου παρουσίασε καρποφόρον δρᾶσιν κατὰ τὸ διάστημα τῆς

δεκαετοῦς λειτουργίας του. Ἰδίως ὁμως ἀξιόλογον ἀσφαλῶς εἶναι τὸ ἔργον του κατὰ τὴν τελευταίαν περίοδον ὑπὸ τὴν νέαν διεύθυνσίν του, ὅποτε συνετελέσθη σοβαρὰ ἀναδιοργάνωσις εἰς τὴν ὀλην λειτουργίαν του.

Η Α΄. ΤΗΣ "ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΣΥΜΦΩΝΙΚΗΣ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ,"

Τὴν δευτέραν ἡμέραν τῶν Χριστουγέννων ἔκαμε τὴν πρώτην ἐμφάνισί της στὰς Ἀθήνας (στὸ θέατρον «Κεντρικόν») ἡ νεοσυσταθεῖσα «Ἑλληνικὴ Συμφωνικὴ Ὀρχήστρα». Τὸ καλλιτεχνικὸν αὐτὸ συγκρότημα ἀπαρτιζόταν ἀπὸ 60 μουσικοῦς ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ διακεκριμένου μαέστρου κ. Θ. Σπάθη.

Κατ' ἀρχὰς ἐξετελέσθη μὲ τὸ ἀπαιτούμενον μπρίο ἡ ὥραία καὶ δυσκολωτάτη εἰσαγωγὴ τοῦ Μπερλιόζ «Carnaval Romain». Ἐπηκολούθησε ἡ «Procession Nocturne» τοῦ Rabaud τῆς ὁποίας ἡ ἐκτέλεσις ἦ ο ὑποδειγματικὴ.

Ἡ Ῥαμπὴ εἶναι ἓνας ἰσορροπημένος καλλιτέχνης. ὁ ὁποῖος χωρὶς ἐκζητήσιν καὶ μάταιον θόρυβον ἔφθασε τὰς ἀνωτέρας βαθμίδας τῆς Τέχνης. Τῷ 1920 διεδέχθη τὸν Φορὲ εἰς τὴν διεύθυνσιν τοῦ Κοινωβουλευτικῶν τῶν Παρισίων.

Τὸ Συμφωνικὸν πρῶτον μὲν ἐξετελέσθη ἔχει γραφῆ ἐπάνω σ' ἓνα ἀπόσπασμα ἀπὸ τὸν Φάουστ τοῦ Νικολά Λεβάνου.

Τὸ α΄ μέρος τοῦ προγράμματος ἔκλεισε μὲ μιὰ μαζούρκα τοῦ Βιντόρ.

Εἰς τὸ δεύτερον μέρος ἐπαίχθησαν δύο ἔργα τοῦ διακεκριμένου Ἑλλήνου μουσουργοῦ κ. Λαυράγκα «Jota Navarra» καὶ «Romanesca» ὑπὸ τὴν διεύθυνσίν του, ποὺ ἀποτελοῦν μιὰ σειρά ἐξωτικῶν χορῶν τοὺς ὁποίους χαρακτηρίζει ἐπαρκῶς τὸ τοπικὸ χρῶμα ἐκάστου. Τὰ θέματα ἂν καὶ ὄχι ἐντελῶς παρμένα ἀπὸ χοροὺς ἰσπανικοὺς καὶ ρουμανικοὺς, ἐν τούτοις εἶναι τόσο τεχνικὰ ἐπεξεργασμένα, ὥστε νὰ δίνουν τὴν ἐντύπωσιν χαρακτηριστικῶν ἐθνικῶν χορῶν.

Σολίστ τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτο ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ Κα Νάτα Ἀποστολλίδου, ἡ ὁποία ἐτραγούθησε μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἀπὸ φωνητικῆς καὶ μουσικῆς ἀπόψεως τὴν μεγάλην Ἀριαν καὶ Γκαβότ τῆς «Μανόν» τοῦ Μασσενέ. Ἐπίσης ἀπέδωσε ἀριστοτεχνικὰ τὴν Ἀρια τῆς Εὐάνθης ἀπὸ τὴν α΄. πρᾶξι τοῦ φυσιολατρικοῦ μελοδράματος τοῦ κ. Λαυράγκα «Ὁ Λυρωτῆς». Τὸ μελοδράμα αὐτὸ ἔχει γραφῆ πρὸ πολλοῦ ἐπὶ λιμπρέττου τοῦ κ. Ζ. Παπαντωνίου καὶ θὰ δοθῆ γιὰ πρώτη φορά κατὰ τὴν νέα περίοδο τοῦ Ἑλλήν. Μελοδράματος.

Ἡ συναυλία ἐτελέσθη μὲ τὴν «Πομπήν τοῦ Βάχχου» ἀπὸ τὸ μπαλλέτο «Σύλβια» τοῦ Ντελίμπ, ποὺ ἐπαίχθη ἱκανοποιητικώτατα.

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἀπὸ τῆς συναυλίας αὐτῆς ἦτο ἀρίστη. Ἡ ἐκτέλεσις εἰς ὅλα τὰ σημεῖα ἦτο πολὺ φροντισμένη καὶ ἱκανοποιητικὴ, πρᾶγμα, ποὺ ἀνυψώθη τὴν προσπάθεια αὐτῆ, ἂν ληφθῆ ὑπ' ὄψει μάλιστα ὅτι ἡ ὀρχήστρα συνεκροτήθη μόλις ἐντὸς ἑβδομάδος. Ἰδιαιτέρως σφειλεται τιμὴ στὸν λαμπρὸ μαέστρο κ. Σπάθη γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴ μεθοδικότητά καὶ ξεχωριστὴν αἰθθησιακὴν ἀντίληψιν, ποὺ ἐφανέρωσε εἰς τὴν προπόνησιν καὶ ἐμφάνισιν τῆς ὀρχήστρας.

Οἱ συναυλίαι αὗται παρουσιάζουν ἐνδιαφέρον, διότι ἐκτὸς τῆς ἐκλεκτικότητος τοῦ προγράμματος καὶ τῆς ἐκτελέσεως, μὲ ἀρκετὰ ἑλληνικὰ ἔργα, εἶναι καὶ προσίται ἀπὸ ἀπόψεως τιμῶν εἰσιτηρίων, (15-25 δραχ.) στὸ εὐρύτερον κύκλου φιλόμουσο κοινόν.

Ἄς ἐλπίσουμε, ὅτι ἡ ὥραία αὐτῆ προσπάθεια, ἡ ἀξία καθε ἐνισχύσεως θὰ ἐξακολουθήσῃ μὲ σταθερὴ ἐπιτυχία τὴν ἀξιόλογον συμβολὴν της ὑπὲρ τῆς μουσικῆς προαγωγῆς τοῦ κοινοῦ.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

ΤΟ Γ'. ΔΙΕΘΝΕΣ ΣΥΝΕΔΡΙΟ ΤΩΝ ΘΕΑΤΡΙΚΩΝ ΚΑΙ ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΚΡΙΤΙΚΩΝ.

Στὰς 15 τοῦ μηνὸς Σεπτεμβρίου συνήλθε στὸ Βουκουρέστι τὸ Γ'. διεθνὲς συνέδριο τῶν θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν. Τὸ πρῶτο εἶχε συνέλθει στὸ Παρίσι καὶ τὸ δεῦτερο στὸ Σάλτσμπουργκ. Στὸ Γ'. αὐτὸ συνέδριο δόθηκε, τόσο ἐκ μέρους τοῦ ρουμανικοῦ διανοουμένου κόσμου ὅσο καὶ ἀπὸ ὅλον τὸν διεθνή κόσμο τῆς κριτικῆς, ἰδιαίτερα σημασία. Συμμετέσχον στὸ συνέδριο 15 ἔθνη: Γαλλία, Γερμανία, Βέλγιο, Ἰταλία, Αὐστρία, Ἀμερική, Ρωσία, Ἀγγλία, Τσεχοσλοβακία, Δανιμαρκία, Ἑλβετία, Πορτογαλλία, Ρουμανία, Πολωνία καὶ Ἑλλάς.

Αἱ ἐργασίες τοῦ συνεδρίου διήρκεσαν πέντε μέρες κατὰ τὶς ὁποῖες συζητήθησαν ἀρκετὰ ἐνδιαφέροντα ζητήματα σχετικὰ μὲ τὴ μουσικὴ καὶ θεατρικὴ κριτικὴ. Ἐνα ἀπὸ αὐτὰ εἶνε καὶ τὸ ζήτημα τοῦ πῶς θὰ ἦταν δυνατὴ ἡ ἐξουδετέρωσις ἀπὸ μέρους τῶν κριτικῶν τοῦ εὐεξάπτου μερικῶν διευθυντῶν θεάτρων καὶ ὀρχήστρας ἀκόμη, καὶ καλλιτεχνῶν καὶ συγγραφέων ὅταν βρίσκονται μπροστὰ σὲ δυσμενεῖς κρίσεις. Γιατὶ ἀκόμη καὶ ἡ καλλιτεχνία ἔχει τοὺς τραμπούκους τῆς. Αὐτοὺς ποὺ ἐννοοῦν νὰ ἐπιβάλλουν τὴν καλλιτεχνικὴν τῶν ὑπόστασι μετὰ τὴ βρισιὰ καὶ τὴν γροθιά. Καὶ τὸ κακὸ αὐτὸ εἶνε λίγο γενικό, ὅπως φαίνεται.

Ἐπίσης συζητήθηκε τὸ ζήτημα τοῦ κινδύνου τῆς μηχανικῆς μουσικῆς καὶ τοῦ μηχανικοῦ θεάτρου, (κινηματογράφος, φωνογράφος, ράδιο) καθὼς καὶ ἡ ἴδρυσις μίας διεθνοῦς συνομοσπονδίας τῶν θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν. Γιὰ τὸ τελευταῖο αὐτὸ ζήτημα ἀποφασίστηκε νὰ θεωρηθῇ ἰδρυθεῖσα ἡ διεθνὴς συνομοσπονδία ἀπὸ τοὺς παρόντας 45 ἀντιπροσώπους τῶν 15 ἐθνῶν μὲ ἔδρα προσωρινὴ τὸ Παρίσι καὶ μὲ πενταμελὴ προσωρινὴ ἐπιτροπή, ποὺ θὰ μελετήσῃ τὴν ὀργάνωσι καὶ τὸ καταστατικὸ τῆς συνομοσπονδίας.

Ἐπίσης ἀνακοινώσεσι στὸ συνέδριο ἀναγνώσανε ἢ κατέθεσαν στὴ γραμματεία τοῦ ὅλες σχεδὸν οἱ ἀντιπροσώπειες, τὸ περισσότερο περὶ τῆς ἐξελίξεως τῆς κριτικῆς τοῦ τόπου τους καὶ περὶ τῶν σχετικῶν ἐνώσεών των.

Στὸ συνέδριο αὐτὸ καταρθώθηκε νὰ ἀντιπροσωπευθῇ καὶ ἡ Ἐνωσις τῶν ἐλλήνων θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν. Τοὺς Ἕλληνας κριτικούς ἀντεπροσώπευσε ἐπαξίως ὁ κ. Μ. Κουνελάκης (καθηγητῆς τοῦ Ὄρειοῦ Ἀθηνῶν). Ἡ ἀνακοίνωσις τοῦ κ. Κουνελάκη περὶ τοῦ θεάτρου καὶ τῆς ἐλλ. κριτικῆς καὶ γενικὰ περὶ κριτικῆς (περὶ τοῦ περιορισμοῦ τῆς ἀρθρογραφίας τῶν θεατρικῶν κριτικῶν σχεδὸν μόνον στὴν ἐκτίμησι τοῦ δραματικοῦ ἔργου πρὸς ζημίαν τῆς καθαρῶς σκηνικῆς καλλιτεχνικῆς δημιουργίας) ἐστάλη, καθὼς καὶ ἀρκετὲς ἄλλες, στὸν εὐρωπαϊκὸ τύπο.

Τὸ Δ'. διεθνὲς συνέδριο τῶν θεατρικῶν καὶ μουσικῶν κριτικῶν ἀπεφασίσθη νὰ συνέλθῃ στὴν Πράγα τὸν Σεπτέμβριον τοῦ 1930.

X.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

Τὸ ἀριστοῦργημα τοῦ μεγάλου ἀγγλοῦ ποιητοῦ Τέννισον « Ἐνῶχ Ἄρντεν » κατὰ μετάφρασιν ἔμμετρον τοῦ κ. Γ. Μπούρλου, τὸ ὁποῖον ἀνηγέληθι ὅτι θὰ δημοσιευθῇ εἰς τὰ « Μουσικὰ Χρονικά », ἐκδίδεται κατ' αὐτὰς εἰς ἰδιαιτέρον τεῦχος μὲ θαυμασίας εἰκόνας τοῦ ζωγράφου κ. Β. Γερμενῆ.

ΕΠΙΣΤΟΛΑΙ ΠΡΟΣ ΤΑ "ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ", Η ΛΥΡΑ ΩΣ ΟΡΓΑΝΟΝ ΟΡΧΗΣΤΡΑΣ

Φίλε κ. Διευθυντά.

Αί εις τὰ «'Ολύμπια» πρότινος δοθεῖσαι συναυλῖαι τῶν Ρώσων τοῦ «Μπαγιάν» μετὴν «μπαλαλάικα» με ἐνίσχυσαν εἰς τὴν ἰδέαν ὅτι ἦτο δυνατόν νὰ καταρτισθῇ καὶ ἐν Ἑλλάδι μία ὀρχήστρα με χορῶδιαν δημῶδων ἀσμάτων, ἀποτελουμένη ἀπὸ τὴν γνωστὴν λύραν τῶν χωρικῶν ἢ μᾶλλον ἀπὸ τὴν Κρητικὴν λύραν καὶ ἄλλα ἐγχώρια ὄργανα, ὅπως ἡ φλογέρα.

Περὶ τούτου ἔκαμα σχετικὴν πρότασιν καὶ εἰς τὴν εἰδικὴν Ἐπιτροπὴν τῆς 100ετη-
ρίδος, ὡς πρόεδρος τοῦ «Συλλόγου τῶν Φίλων τῆς Ἑλληνικῆς Μουσικῆς», ὅστις ἐργά-
ζεται ἐπ' αὐτοῦ καὶ μετὰ τοῦ διευθυντοῦ τῆς Μαντολινάτας κ. Λάδδα. Ἴσως θὰ φανῇ
τοῦτο ὡς οὐτοπία, δεδομένου ὅτι ἡ λύρα χρησιμεύει μόνον διὰ ν' ἀποδίδῃ μονότονον
ἦχον καὶ συνεπῶς δὲν δύναται ν' ἀποτελέσῃ ὀρχήστραν συμφωνικὴν. Ἄλλ' ἐὰν οἱ εἰδικοί
μουσικοὶ κατεγίνοντο νὰ μελετήσουν τὸ ζήτημα αὐτὸ καὶ νὰ δοκιμάσουν τὴν κατασκευὴν
λύρας, ἢ ὅποια ν' ἀποδίδῃ καὶ βαρυτέρους ἦχους, ὥστε δι' ὅλων τῶν καταλλήλως κρουσ-
μένων ὀργάνων τούτων, ν' ἀποτελεσθῇ ἄρμονία, χωρὶς νὰ ἐκλείπῃ καὶ ὁ ἐθνικὸς μου-
σικὸς χαρακτήρ αὐτῶν, τότε θὰ καθίστατο εὐχερὴς ὁ καταρτισμὸς ὀρχήστρας, ἣτις νὰ
συνοδεύῃ δημῶδη τραγούδια φαλλόμενα ὑπὸ καταλλήλου χορῶδιαι.

Ἦρτω τὴν ἰδέαν πρὸς συζήτησιν διὰ τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» καὶ ἐλπίζω ὅτι
θὰ εὑρεθῇ ὁ δημιουργὸς μουσικὸς, ὅστις θὰ τὴν πραγματοποιήσῃ. Διότι εἶνε ἀκατανόητον
νὰ ἔχουν ὄλοι οἱ γείτονες Λαοὶ ὀρχήστρας μετὰ τὰ ἐθνικὰ τῶν ὄργανα καὶ νὰ δίδουν συ-
ναυλίας μετὰ αὐτά, ἡμεῖς δὲ μετὰ τὸσον πλοῦτον δημῶδων ἀσμάτων νὰ μὴ δυνάμεθα νὰ τ' ἀπο-
δώσωμεν ἀγνά καὶ μετὰ τὸ ἑλληνικὸν λαϊκὸν χρῶμα τῶν διὰ τὴν ἔλλειψιν εἰδικῆς χορῶ-
δίας καὶ καταλλήλων ὀργάνων.

Μετὰ πλείστης τιμῆς
Κ. Ι. ΚΑΛΑΜΑΡΑΣ

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΑ ΝΕΑ

Ὁ μεγάλος σκηνοθέτης Μάξ Ράινχαρτ ἀφοῦ προετοίμασε καὶ ἔδωσε στὰς 11 Νοεμ-
βρίου στὸ Βερολίνο τὸν «Διαβολοπαρμένο» τοῦ Κνουτ Χάμσον καὶ μετὰ τὶς ἐξετάσεις
γιὰ τὰ βραβεῖα τῆς Ἀκαδημίας τῆς Δραματικῆς τέχνης τῆς Βιέννης ὅπου παρευρέθη
καὶ ὅπου διευθύνει τὸ τμήμα τῆς σκηνοθεσίας καὶ τῆς σκηνικῆς τέχνης, ἐτοιμάζεται
νὰ παρουσιάσῃ τὸ ἔργον τοῦ Ο' Νείλλ «Οὐρλιάζει Κίνα;» στὸ Ντόυτσε Τεάτερ.

Τὸ ἀνέβασμα τοῦ ἔργου αὐτοῦ πρόκειται νὰ κἀνῃ τὴν ἀρχὴν γιὰ μιὰ νέα περίοδο
τῆς δράσεως τοῦ Ράινχαρτ. Ὅπως ὁ ἴδιος ἐδήλωσε σ' ἕνα φίλον του, στὸ ἔργον αὐτὸ
σκοπεύει νὰ πραγματοποιήσῃ ἰδέας σκηνοθετικὰς ἀπολύτως πρωτότυπας.

— Στὴ Λύμπεκ παίχτηκε τὸ νέο ἔργον τοῦ Γκεόργκ Κάζερ «Hellscherei». Τὸ ἔργον
σκηνοθετήθηκε ἀπὸ ἕνα νέο σκηνοθέτη τὸν Δρ. Χάν με πολλὴν ἐπιτυχία Πραγματεύ-
εται τὸ πρόβλημα τῆς ἐπικαιρότητος.

— Μερικὰς ἀπὸ τὶς παραινέσεις προμερῶν τῶν δύο περασμένων μηνῶν: Comedie-
Gaumartin: «La Dame en gris» τοῦ Guillot de Saix. Atelier: «L'admirable vi-
site» καὶ «Bilora». Théâtre des Arts: «Les criminals».

— Ἡ ἐπιτροπὴ ἐπὶ τῶν ἔργων τῆς Γαλλικῆς Κωμωδίας ἐνέκρινε ἕνα νέο ἔργον τοῦ
Charles Vildrac μετὰ τὸν τίτλον «La Brouille».

— Στὶς Βρυξέλλαις πρὸ 2 μηνῶν συνήλθε ἕνα διεθνὲς συνέδριον τῶν καλλιτεχνῶν
τῆς μαριονέττας ὑπὸ τὴν προεδρείαν τοῦ G. Piron διευθυντοῦ ἐνὸς θεάτρου νευροσπά-
στων «Neptune» στὴν Ἀμβέρσα.

ΣΤΟ ΠΕΡΙΘΩΡΙΟΝ

— Από τις τελευταίες καλλιτεχνικές εμφανίσεις άξιζει νά αναφερθῆ ἡ ἐκτέλεσις τῆς περίφημης μπαλλάντας τοῦ Τέννισον «Ἐνάχ Ἄρντεν» μέ μουσική ὑπόκρουσι τοῦ Ριχάρδου Στράους ἀπό τοὺς διακεκριμένους καλλιτέχνας κ. κ. Γ. Μποῦρλον καὶ Α. Τουρνάισεν. Ὁ κ. Μποῦρλος εἰς τὴν ἀπαγγελίαν τοῦ φραίου ρωμαντικοῦ ποιήματος ἐσημείωσε μιὰ ἀπὸ τὶς μεγαλύτερες ἐπιτυχίες του ἀποδώσας μέ ἐξαιρετικὴν δραματικότητα τὸ ἔργο τοῦ Ἄγγλου ποιητοῦ.

Ὁ δὲ κ. Τουρνάισεν ἐφάνερωσε παίζοντας πιάνο, προτερήματα ἐξαιρετικοῦ καλλιτέχνου ἑρμηνευτοῦ καὶ λαμπροῦ πιανίστα.

Ἰδιαιτέρως πρέπει νά σημειώσουμε τὸν συγχρονισμό καὶ τὴν ἄρμονία ποῦ ὑπῆρχε μεταξὺ τῶν δύο ἐκτελεστῶν τοῦ ἔργου.

— Πρώτης τάξεως καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν ἔκαμε τὸ ζεῦγος Πασχαλίδη σὲ μιὰ συναυλία, ποῦ ἔδωσαν τελενταίως στὸ «Κεντρικόν» ἔργων Ρωσσοικῆς μουσικῆς. Ὁ κ. Πασχαλίδης ἀπέδειξε ἄλλη μιὰ φορά ἐξαιρετικὰ φωνητικὰ καὶ μουσικὰ χαρίσματα, ποῦ τὸν βάζουν στὴ θέσι διαπρεπῶν καλλιτεχνῶν εὐρωπαϊκῆς ἐπιβολῆς. Ἐπίσης πάρα πολὺ καλὰ ἐτραγοῦδησε καὶ ἡ σύζυγός του. Στὸ πιάνο συνώδευσε μουσικώτατα ὁ κ. Μητρόπουλος.

— Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία ἐπίσης ἐσημείωσεν ὁ ἐκλεκτὸς βιολίστας κ. Ἀχ. Γέροντας ὁ ὁποῖος μέ τὴ σύζυγό του ἔδωσαν συναυλία στὸ Ὁδεῖον Πειραιῶς (τοῦ Πειραιικοῦ Συνδέσμου). Οἱ δύο καλλιτέχνα (διπλωμ. τοῦ Ὁδείου Βρυξελλῶν) ἐπαίζαν μέ μεγάλην ἐπιτυχίαν μουσικῶς καὶ τεχνικῶς ὑποσχόμενοι λαμπρὰν καλλιτεχνικὴν δρᾶσιν.

Ἐνδιαφέρουσα ἦτο καὶ ἡ συναυλία τῆς Φοιτητικῆς Λέσχης, ποῦ ἐδόθη στὸ Ὁδεῖον Ἀθηνῶν.

— Ἀξιοσημείωτο ἦτο τὸ μουσικώτατο τραγοῦδι τῆς καθηγητρίδος Δος Γεννάδη καὶ τὸ θαυμάσιο παίξιμο τῆς ἐξαιρετικῆς πιανιστρίδος Κας Μ. Λάζου εἰς τὴν «Ὀυγγρικὴν Ραψωδίαν» τοῦ Λίστ.

— Πολλὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσε καὶ ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγοῦδιού Δις Σ. Κόντη σὲ μιὰ τελευταία συναυλία τῆς στὸν «Παρνασσόν».

Κατὰ τὴ συναυλία αὕτη ἐφάνερωσε φραία καὶ εὐγενικὴ φωνὴ μετσοσoprάνο καὶ ἀρκετὴ μουσικότητα. Μέ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν συνώδευσε στὸ πιάνο ἡ Κα Λάζου.

— Κατόπιν τῆς ἐξαιρετικῆς ἐπιτυχίας τὴν ὁποίαν ἐσημείωσεν ἡ πρώτη δοθεῖσα παρὰ τοῦ κ. Γ. Μποῦρλου μουσικοφιλολογικῆ ἑσπερίδος, ἀναγγέλλεται διὰ τὰς ἀρχὰς Φεβρουαρίου δευτέρα τοιαύτη. Θὰ ἐκτελεσθῆ διὰ πρώτην φοράν «Ἡ Ταφή τοῦ Ἐκτορος» ἀπὸ τὸ Ω τῆς Ἰλιάδος μέ τὴν μεγαλειώδη μουσικὴν ὑπόκρουσιν τοῦ Sigwart, καὶ μέ ἐκτελεστὰς τὸν κ. Ν. Παπαγεωργίου—ἀπαγγελία, καὶ τὸν κ. Γ. Μποῦρλον—πιάνο.

— Δίαν προσεχῶς θὰ ἀναγγελθῶν καὶ αἱ μουσικοφιλολογικαὶ διαλέξεις τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν». Ὁμιληταὶ θὰ εἶναι οἱ κ.κ. Ἐλισαῖος Γιαννίδης, Γεώργ. Λαμπελέτ, Θεόδ. Σπάθης κ. ἄ Ἡ εἰσοδος θὰ εἶναι δωρεάν.

Ἐπίσης ἕκαστος συνδρομητῆς δικαιούται μιᾶς διαρκοῦς προσκλήσεως διὰ τὰς συναυλίας τῆς «Ἐλληρικῆς Συμφωνικῆς Ὀρχήστρας».

— Ἡ δημοσίευσίς τῆς διαλέξεως τοῦ κ. Κ. Φαλάιτς «Ὀρφεὺς καὶ Τσιγγάνοι» θὰ ἀρχίσῃ ἀπὸ τὸ προσεχὲς τεῦχος.

Ἐπίσης εἰς προσεχῆ τεύχη θὰ δημοσιευθοῦν ἄρθρα τῆς κ. Ἀδρας Θεοδώροπούλου καὶ τῶν κ.κ. Γ. Λαμπελέτ, Μ. Βάρβογλη, Θ. Σπάθη, Α. Πρεστώ, Ν. Βεργατῆ κ.λ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Αναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικόν ἢ μουσικὴ ἔκδοσις, ποῦ στέλλεται στὴν διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικὰ Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθήνας).

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Δημοτικὰ τραγούδια : «Ἀπαγοήτευσις», «Ἡ Βλάχα», «Ὁ Τζαβέλας», «Ὁ Γσοπανάκος», «Ἡ λάγια προβατίνα», «Τὰ Γιάννενα», «Ὁ Κασαντώνης», «Τὸ γλυκοχάραμα». Συλλογὴ καὶ ἑναρμόνιαις τοῦ βαρυτόνου κ. **Θ. Χ. Παπασπυροπούλου** (Ἐκδοσις μουσικῶν οἰκῶν Γαϊτάνου-Κωνσταντινίδη-Στάρρ.)

ΒΙΒΛΙΑ

I. Leger : «Ἱστορία τῆς ῥωσικῆς φιλολογίας» (μετάφρασις καὶ προσθήκαι Α. Παπαδήμα) Ἐκδοτικὸς οἶκος Ν. Γκοβόστη.

Τεύκρου Ἀνθία : «Τὰ σφυρίγματα τοῦ Ἀλήτη» (ποιητικὴ συλλογὴ) Ἐκδότης Α. Μαυρίδης.

Γ. Χρήστου : «Μακεδονικὲς ἱστορίαι». Ἐκδοσις Α. Ι. Πάλλη. Τιμὴ δρχ. 30

R. Trachet : «Ἡ φυσικὴ ἀγωγή τῶν παιδιῶν» κατὰ μετάφρασιν Α. Δ. Π. Ἐκδοτικῆς ἑταιρίας Α. Κοντομάρη καὶ Σια. Τιμὴ δρχ. 15.

Π. Λαφάργκ : Ἡ ἱστορικὴ μέθοδος τοῦ Κάρλ Μάρξ.

Σ. Φρόνδ : Ὁ Λεονάρδος ντὰ Βίντσι.

Ματιέ : Ὁ Ροβεσπιέρος

P. Ταγγόρ : Ὁ Ἐθνικισμὸς εἰς τὴν Δύσιν.

E. Ἐρριώ : Δημιουργεῖν. (Μετάφρ. Χ. Δαρδανού)

Γ. Μπραντές : Ἐρνέστος Ρενάν (Μετάφρ. Α. Παπαδήμα) Ἐκδοτικοῦ Οἴκου Κ. Γκοβόστη. Τιμὴ ἐκάστου βιβλίου δρχ. 6.

Κ. Φαλιάιτς : Γλῶσσα καὶ φωτιά.

» » Ἡ κίνησις εἰς τὴν δημιουργίαν τῆς γλώσσης (γλωσσολογικὰ σχεδιάσματα).

Θ. Ποταμιάνου : Θαλασσινὲς σελίδες. Τιμὴ δρχ. 20

Ὁρέστη Διγενῆ : «Ἐλεύθερο Πνεῦμα». Ἐκδότης Α. Ι Πάλλης, Τιμὴ δρχ. 20.

Ἀδ. Δ. Παπαδήμα : «Τὸ πνεῦμα τῆς γνώσης» (Μία ἀπάντησις στὸ «Ἐλεύθερο πνεῦμα»). Ἐκδότης Α. Μαυρίδης. Τιμὴ δρχ. 5.

Ἄντ. Σώχου (Καθηγητοῦ τοῦ πολυτεχνείου) : Ἡ λαϊκὴ τέχνη στὴ Ντιήνο. Τιμὴ δρχ. 55.

Charles Neef : Histoire de la Musique.

Théodore Reinach : La musique Grecque.

J. G. Prod'homme : La jeunesse de Beethoven.

Jean Hatzfeld : Histoire de la Grèce Ancienne.

W. R. Spalding : Manuel d'analyse Musicale.

Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Payot Paris. 106, Boulevard St. Germain.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Libre» Γαλλόφωνον κριτικόν, φιλολογικόν καὶ καλλιτεχνικόν περιοδικόν. Διευθ. ὁ καθηγ. κ. Louis Roussel, Faculté des Lettres. Montpellier, Herault. (Γαλλία).

«**Ίόνιος Ἀνθολογία**» Μην. φιλολογ. περιοδικόν. Διευθ. κ. Μαριέττα Μινώτου Ζάκυνθο.

«**Σύγχρονη Σκέψη**» Πανελλήνια λογοτεχνική καὶ καλλιτεχνική ἐπιθεώρησις Διευθ. Βουθάκης καὶ Βισάνθης, 831 Harrison Street, Chicago

«**Δεσβιακὰ Φύλλα**» Περιοδικόν φιλολογικόν. Διευθ. Παρασκευαίδης Μυτιλήνη

«**Πρωτοπορία**» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φώτος Γιοφύλλης

«**Ἑλληνικὴ Ἐπιθεώρησις**» Μην. περιοδ. Διευθ. Εὐγενία Ζωγράφου, ὁδὸς Με-
νάδρου 63 Ἀθήνας.

«**Ἀλεξανδρινὴ Τέχνη**» Μην. λογοτεχν. καὶ καλλιτεχν. περιοδικό. Διευθ. Ρίκα Σεγκοπούλου, Alexandrie (Αἴγυπτος).

«**Ἑλληνικὰ Γράμματα**» Ἑβδομαδ. περιοδικό τέχνης μελέτης καὶ ἐλέγχου. Διευθ. Κ. Μπαστιάς.

«**Νέα Ἔστια**» Δεκαπενθήμερο φιλολ. περιοδ. Διευθ. Γρηγ. Ξενόπουλος, ὁδὸς Σταδίου 30 Ἀθήναι.

«**Ίατρικὰ Χρονικά**» Μην. ἱατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλερ. Μαρσέλλος

«**Μόδα καὶ Τέχνη**» Μην. περιοδ. τῆς τέχνης τῶν ἐργοχειρῶν, μετὰ φιλολογικοῦ παραρτήματος.

«**Νέος Οἰκογενειακὸς Ἀστὴρ**» Μην. περιοδ. τῶν ἐργοχειρῶν. Διευθ. Π. Γ. Κα-
φιώτης, ὁδὸς Ἀγίου Μάρκου 8 Ἀθήναι

«**Ἀγροτικὴ Ζωὴ**» Μην. περιοδ. Διευθ. συντάξεως Ν. Ἀναγνωστόπουλος, ὁδὸς Καλαμιώτου Ἀθήναι

«**Παιδικὴ Χαρά**» Παιδικὸ εἰκονογρ. περιοδικό. Διευθ. Α. Ι. Ράλλης, ὁδὸς Εὐρι-
πίδου Ἀθήναι.

«**Πειθαρχία**» Ἑβδομαδιαία Ἐπιθεώρησις πολιτικῆς, Οἰκονομικῶν καὶ τέχνης.
Ὅργανον ἀγῶνος κατὰ τῆς δημαγωγίας. Διευθυντής; Γερ. Λύχνος. Ἀθήναι.

«**Ὁ Νουμάς**» Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις ἐκδίδεται κάθε μῆνα. Διευθ. Πάνος Δ. Ταγκόπουλος.

«**Μουσικὸς Κόσμος**» Μηνιαῖον Μουσικο — ἐπιστημονικόν περιοδικόν, μετ' ἰδιαι-
τέρου ἀσματικοῦ μέρους, περιέχοντος εἰς ἐκκλησιαστικὴν παρασημαντικὴν, ψαλμούς,
σχολικά καὶ δημῶδη ἄσματα. Διευθυντής † Οἰκονόμος Θεόδωρος Θωαίδης. Ἀθήναι.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ,,

Γ. Λαμπελέτ : Τὸ δραματικόν θέατρον. (Τὸ θέατρον τοῦ Γαβριήλ Νε' Ἀννού-
στιο — ἡ ἀντίθεσις του μετὰ τὸ Ἰψενικό). Τιμὴ δρχ. 5.—

Ἄ. Τουρνάισσεν : Οὐγκο Βόλφ. Τιμὴ δρχ. 5. —

Β. Ρώτας : Νὰ ζεῖ τὸ Μεσσολόγγι (δραματικὴ σκηνή). Τιμὴ δρχ. 12. —

Βάσσου Χανιώτη : Τὸ βιβλίον τῆς ἀγάπης (Λυρικοὶ στίχοι). Τιμὴ δρχ. 30.—

Ὅλες ἡ βενιέτες, τὰ κοσμήματα καὶ τὸ ἐξώφυλλον,
εἶνε ἔργον τοῦ γνωστοῦ καλλιτέχνου κ. **Κλ. Κλώνη**,
ὄλα τὰ ἀρχικὰ γράμματα τοῦ κ. **Βασ. Χανιώτη**.

1^{ος} ΔΙΑΓΩΝΙΣΜΟΣ «ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ»,

Τὰ «Μουσικά Χρονικά» ἐν τῇ ἐπιθυμίᾳ των νὰ δώσουν μίαν ὥθην εἰς τὴν Ἑλληνικὴν μουσικὴν δημιουργίαν, προκηρύσσουν διαγωνισμόν διὰ τὴν σύνθεσιν μιᾶς εἰσαγωγῆς ἐπὶ ἑλληνικῶν θεμάτων διὰ μεγάλην ὀρχήστραν.

Τὸ βραβεῖον ὠρίσθη ἐκ δραχμῶν πέντε χιλιάδων (5.000) διὰ τὴν καλυτέραν σύνθεσιν.

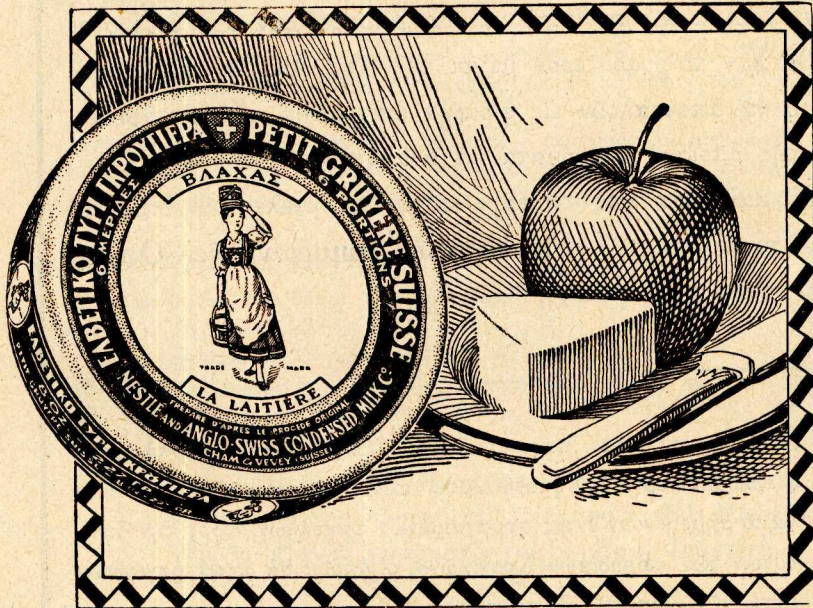
Τὰ ἔργα, τὰ ὅποια πρέπει νὰ εἶνε ἀνεκτέλεστα, παρακαλοῦνται οἱ κ. κ. συνθέται νὰ τὰ ἀποστείλουν στὴ διεύθυνσι τῶν «Μ. Χ.» τὸ βραδύτερον μέχρι τῆς 1ης Ἰουλίου ἐ. ἔ., προκειμένου νὰ ἀποσταλοῦν εἰς εἰδικὴν ἐπιτροπὴν εἰς τὸ ἐξωτερικόν, τῆς ὁποίας τὰ ὀνόματα θὰ ἀνακοινωθοῦν προσεχῶς.

Τὰ καλύτερα ἀπὸ τὰ ἔργα αὐτὰ θὰ ἐκτελεσθοῦν εἰς μίαν εἰδικὴν συναυλίαν τῆς «Ἑλληνικῆς συμφωνικῆς Ὀρχήστρας» κατὰ τὸν προσεχῆ Ὀκτώβριον.

ΣΗΜ. Οἱ κ. κ. συνθέται παρακαλοῦνται ὅπως ὑπογράψουν τὰ ἀποστελλόμενα ἔργα διὰ ψευδωνύμου, τὸ δὲ πραγματικόν τους ὄνομα νὰ τὸ σημειώνουν ἐντὸς σφραγισμένων φακέλλων, πρὸς τὴν διεύθυνσιν τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν», οἱ ὅποιοι θὰ ἀποσφραγισθοῦν μετὰ τὴν κρίσιν τῆς ἐπιτροπῆς.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΝ
 ΦΩΤΟΤΥΠΟΓΡΑΦΕΙΟΝ
 ΑΔ/ΦΩΝ ΠΑΠΑΔΟΠΟΥΛΟΥ
 ΠΡΑΞΙΤΕΛΕΣ ΚΑΙ ΧΑΒΡΙΟΥ 9
 ΑΘΗΝΑΙ

ΤΟ ΕΛΒΕΤΙΚΟ ΤΥΡΙ ΓΚΡΟΥΓΙΕΡΑ



Β
Λ
Α
Χ
Α
Σ

ΕΙΝΕ ΑΝΘΟΣ ΤΩΝ ΚΑΛΙΤΕΡΩΝ ΤΥΡΙΩΝ ΤΩΝ ΕΠΑΡΧΙΩΝ
 ΕΜΜΕΝΤΑΛ ΚΑΙ ΓΚΡΟΥΓΙΕΡΑΣ
 ΤΟ ΑΣΥΓΚΡΙΤΟΝ ΑΡΩΜΑ ΤΟΥ ΕΙΝΕ ΜΙΑ ΠΡΑΓΜΑΤΙΚΗ ΑΠΟΛΑΥΣΙΣ.