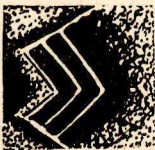


ΤΑ ΤΡΑΓΟΥΔΙΑ ΤΟΥ ΣΟΥΜΑΝ ΚΑΙ ΤΟΥ ΜΠΡΑΜΣ.



τὰ προγράμματα τῶν ρεσιτάλ τοῦ τραγουδιοῦ ἀπαντοῦμε ὁλό-
 νένα καὶ σπανιώτερα τὰ ὀνόματα δυὸ μεγάλων διδασκάλων
 τοῦ lied, τοῦ Σούμαν καὶ Μπράμς, πρὸ πάντων ὅταν οἱ καλ-
 λιτέχνες, ποῦ δίνουν αὐτὰ τὰ ρεσιτάλ δὲν ἔχουν σπουδάσει
 στὴ Γερμανία ἢ δὲν ἀντιπροσωπεύουν ὅπως δῆποτε τὴ γερ-
 μανικὴ σχολὴ τοῦ τραγουδιοῦ. Καὶ δυστυχῶς, ἐπειδὴ στὸν τό-
 πο μας δὲν παρουσιάζουμε σὲ κανένα ζήτημα μίαν ἐξέλιξη φυσιολογικὴ, ἔτσι καὶ
 στὴ μουσικὴ οἱ καλλιτέχνες μας τοῦ τραγουδιοῦ, ὅσοι δὲν ἀκολουθοῦν τὸ μελοδρα-
 ματικὸ στάδιο, μιμοῦνται τοὺς ξένους καὶ καταρτίζουν τὰ προγράμματά τους ἀπά-
 νω στὰ πρότυπα τῶν ξένων, ποῦ μᾶς ἐπισκέπτονται χωρὶς νὰ συλλογισθοῦν ὅτι οἱ
 καλλιτέχνες αὐτοὶ ἔχουν πιά φθάσει σ' ἓνα σημεῖο ἀνώτερο καὶ ἔχουν εἰδικο-
 ποιηθῆ πιά στὸ ἓνα εἶδος ἢ στὸ ἄλλο. Μ' αὐτὴ τὴν ταχτικὴ μένου ἀγνωστοὶ στὸ
 κοινὸ μας τόσοι θησαυροὶ μουσικαί, ποῦ ἂν σὲ μερικὰ μεγάλα μουσικὰ κέντρα
 τοὺς παραλείπουν κάποτε, εἶναι γιὰ τοὺς ἔχουν χορτάσει πιά, τοὺς ξέρουν
 ἀπ' ἔξω κι' ἀνακατωτὰ καὶ ζητοῦν τώρα κάτι καινούριο. Δὲ θέλω μ' αὐτὸ νά-
 ποκλείσω τὴ σύγχρονη μουσικὴ ἀπὸ τὰ κονσέρτα μας, οὔτε νὰ ὑποτιμῆσω τὴν
 ἀξία της. Κάθε ἄλλο· θὰ μείνου ἀλησμόνητα, γιὰ ὅσους τὰ παρακολούθησαν,
 τὰ ρεσιτάλ τῶν Μαντελὲν Γκρέϋ, ποῦ μὲ τὴ μοναδικὴ της τέχνη μᾶς ἔκανε νὰ
 ἐπικοινωνήσουμε μὲ τὴν ἐντελῶς σύγχρονη μουσικὴ τέχνη. Ἐκεῖνο ὅμως, ποῦ
 ζητῶ εἶναι νὰ γεμίσουμε τὰ κενὰ, ποῦ ὑπάρχουν στὴ μουσικὴ μόρφωση τοῦ κοι-
 νοῦ στὸν τόπο μας. Γιὰ τοὺς ἂν σὲ πολλοὺς ἔμειναν ἀκατανόητα τὰ τραγούδια τοῦ
 Poulenc τοῦ Milhaud, κλπ. εἶναι γιὰ τοὺς δὲν εἶχαν τὸ ἀπαιτούμενο μουσικὸ
 φόντο μέσα τους. Ὅταν τοὺς εἶναι ἀγνωστοὶ καὶ ἀκατανόητοι ἴσως ὁ Σούμαν

και ο Μπράμς, που σήμερα μάς φαίνονται τόσο άπλοϊ, μα στον καιρό τους ήταν κι' αυτοί επαναστάτες ή μεταρρυθμιστές, πώς είναι δυτατόν να καταλάβουν και ν' απολαύσουν αληθινά κι' όχι μονάχα από ονομπισμό τὰ έργα τών ύπερ επαναστατών ;·

Ός τόσο για να νιώσουμε καλά τὰ τραγούδια του Σούμαν και του Μπράμς όσο κι' αν μάς φαίνονται απλά μπροστά στα τών συγχρόνων μουσικών αναρχικών, είναι ανάγκη να μεταφερθούμε στην αρχή του 19ου αιώνα και να επικοινωνήσωμε με τὸ ὀρμητικὸ ξέσπασμα τοῦ ὑποκειμενισμού, που ξεχύθηκε μέσα στην τέχνη ἔπειτα ἀπὸ τὴ Γαλλικὴ Ἐπανάσταση ὡς ἀποτέλεσμα τῆς πολιτικῆς χειραφέτησης τοῦ ἀτόμου. Ὁ Μπετόβεν με τὸ τιτανικό του ἔργο εἶναι ὁ ἐλευθερωτής, που ἀνοίγει τὶς διπλομανταλωμένες πόρτες τῆς παράδοσης και γκρεμίζει τὰ κινέζικα τείχη τῆς, που κρατοῦν φυλακισμένη τὴν ἀνθρώπινη ψυχὴ. Οἱ παλιές, οἱ ἀποκρυσταλλωμένες μουσικὲς μορφές γίνονται στα χέρια του ζωντανοὶ ὀργανισμοὶ γεμάτοι παλμὸ ἀνθρώπινο.

Μιὰ που ἀνοιξε ὁ δρόμος, βαδίζει τώρα ἐλεύθερα ἡ τέχνη. Τίποτα δὲν τὴ σταματᾷ. Ἐχει μπροστά τῆς ἕνα ὀλόκληρο κόσμο να κατακτήσει. Ὅλο τὸ ἄμετρο βάθος τῆς ψυχῆς γυρεύει να βγῆ στὸ φῶς. Ἀπὸ δῶ και πέρα ἡ μουσικὴ ζητεῖ να ἐκφράσῃ ὅλη τὴν ἐσωτερικὴν ὑπόσταση τοῦ ἀνθρώπου. Πνεῦμα, φαντασία, συναισθηματικὸς κόσμος, φιλοσοφικὴ σκέψη ἀκόμα βρίσκουν τρόπο να φανερωθοῦν μέσα στὸν κόσμο τών ἤχων. Καὶ για να γίνουν ὅλα αὐτὰ, γκρεμίζονται λίγο λίγο κι' ἀλλάζουν ὀλοένα σχῆμα και περιεχόμενο οἱ παλιές μουσικὲς μορφές τῆς σονάτας και τῆς συμφωνίας, ἡ δημιουργοῦνται καινούριες μορφές, σύντομα και περιεκτικὰ μουσικὰ ποιηματάκια, μεγάλα συμφωνικὰ ποιήματα ἢ δραματικὲς συμφωνίες.

Στὸ ἔργο τοῦ Σούμαν βρίσκουμε τὴν ὀλοκλήρωσιν τῆς ἀνθρώπινης ψυχῆς μὸλο τὸ συναισθηματικὸ και διανοητικὸ τῆς κόσμο. Τὸν ξεχωριστὸν αὐτὸν ἀνθρώπινο χαραχτήρα τοῦ ἔργου αὐτοῦ, που στέκεται σὰ μιὰ ἀντίθεση ἀντίκρου στὸ ἀπρόσωπο ἔργο τών κλασικῶν, τὸν βρίσκομε σὲ ὅλα τὰ εἶδη τῆς μουσικῆς δημιουργίας τοῦ Σούμαν! ἔργα με πιάνο τραγούδι, μουσικὴ κάμαρας, συμφωνίες, μεγάλα λυρικὰ και συμφωνικὰ ἔργα. Τὸν ξεχωρίζομε ὀμως πιὸ ἔντονα στα ἔργα του για πιάνο και στα τραγούδια του.

Τὴ μορφὴ, που δίνει στα τραγούδια του τὴν κληρονομεὶ ἀπὸ τὸ Σούμπερτ. Ἡ πλούσια ποιητικὴ φαντασία τοῦ Σούμαν, τὸ θαθεὶα καλλιεργημένο πνεῦμα του, ὁ ἔντονος συναισθηματικὸς του κόσμος, βρίσκουν στίς μουσικὲς μορφές, που σκισάρισε ὁ Σούμπερτ τὸ πιὸ κατάλληλο μέσο για να φανερωθοῦν. Ὅμως πόσο διαφορετικὴ σημασία παίρνουν οἱ μορφές αὐτὲς στα χέρια του, πόσο πιὸ θαθὺ και πιὸ πλούσιο τὸ περιεχόμενό τους! Ὁ Σούμαν, που μεγάλωσε μέσα σὲ μιὰ ἀτμόσφαιρα διανοητικὴ, μέσα σὲ κύκλους φιλολογικούς,

πού παθαινόταν από την ποίηση, ήταν φυσικό να γεμίσει όλη τη μουσική του παραγωγή με τον παλμό της ποιητικής του ιδιοσυγκρασίας. Έπειτα από την πρώτη περίοδο της δημιουργίας του, που είναι όλη σχεδόν αφερωμένη στο πιάνο, έρχεται η θαυμαστή άνθις των τραγουδιών του. Είναι, το ξέσπασμα της χαράς του τώρα, που έγινε πιά πραγματικότητα τόνειρο το γλυκό της αγάπης του έπειτα από τόσα χρόνια επίμονης απαντοχής. Η Κλάρα Βίκ, η κόρη του δασκάλου του, του μεγάλου παιδαγωγού του πιάνου ή συμμαθήτρια και φιλενάδα του, έγινε επί τέλους γυναίκα του μδλη την αντίσταση του πατέρα της, που φοβόταν πως ο γάμος θα κατέστρεφε το λαμπρό καλλιτεχνικό στάδιο της κόρης του. Η ευδαιμονία του Σούμαν άμέσως από τη χρονιά του γάμου του ξεχύνεται στους θαυμαστούς κύκλους των τραγουδιών «Γυναίκεια αγάπη και ζωή» και «Η αγάπη του ποιητή» κατά τον τύπο, που έγκαινίασε ο Σούμπερτ με τους κύκλους των τραγουδιών «Η ώραία μωλωνού» και «Το χειμωνιάτικο ταξίδι». Ός τόσο το άπλοϊκό τραγούδι του Σούμπερτ γεμάτο άφέλεια και αισθηματικότητα, φυσική κι αυθόρμητη εκδήλωση μιās ψυχής παιδικής, που ξεχειλίζει από μουσική πόσο μακριά είναι από το θαθεία ποιητικό έργο του Σούμαν με τον πλοΰτο της άρμονίας του, την ποικιλία του ρυθμού και τη συνοδεία του πιάνου, που παρουσιάζει ξεχωριστό ένδιαφέρον. Δέν είναι πιά άπλη συνοδεία. Συμπληρώνει όσα δέν κατορθώνει να πη ο λόγος και πολλές φορές έξσκολουθει, άκόμα κι' άφου τελειώσει ο στίχος, μιλώντας με τη μουσική μονάχα την άφραστη γλώσσα της ψυχής, όπως στο τέλος του κύκλου «Γυναίκεια αγάπη και ζωή».

Ο Σούμαν δέν ήταν μονάχα ψυχή ποιητική. Ήταν και μυαλό κριτικό. Δέν έμπνέεται από οποιοδήποτε ποίημα, όπως ο Σούμπερτ, που η παραμικρή συγκίνηση ήταν γι αυτόν άφορμή δημιουργίας. Ο Σούμαν διαλέγει τα ποιητικά έργα, που άποδίδει με τη μουσική. Δέν τον έμπνέουν παρά οί μεγάλοι, ο Χάινε, ο Άϊχεντορφ, ο Δενάου, ο Γκαίτε, ο Μπάίρον. Η κριτική του ικανότητα, τον κάνει να διακρίνει άμέσως τίς μουσικές ιδιοφυίτες από την πρώτη τους εμφάνιση. Παρουσιάζει πρώτος το νεαρό Σωπέν με άρθρα ένθουσιώδη στη «Νέα μουσική έφημερίδα», που είχε ιδρύσει μαζί με μερικούς φίλους του και αναγκάζει το μουσικό κόσμο της Γερμανίας να τον προσέξει. Έπειτα από είκοσιδύο χρόνια παρουσιάζει πάλι στον κόσμο ένα νέο μουσικό μ' ένα άρθρο του προφητικό, γραμμένο στην ίδια έφημερίδα με τον τίτλο «Καινούργιοι δρόμοι». Μέσα σ' αυτό πλέκει το εγκώμιο του Μράμς, τον όνομάζει «νέον αητό», ζητώντας έτσι να βοηθήσει τα πρώτα φτερουγίσματά του. Τον όνομάζει «μουσικό κληρονόμο». Η προφητεία του έμελλε κι' αυτή τη φορά να βγη άληθινή. Ο Μράμς, με δυσκολία, είναι άλήθεια, έπεδλήθηκε τελικά στο μουσικό κόσμο. Στη Γερμανία μάλιστα ο πιό φανατικός ένθουσιασμός διαδέχτηκε την πρώτη

ἀδιαφορία γιά τὸ ἔργο του καὶ τὸν τοποθετοῦν πολλοὶ πλάι στοὺς πῦθ μεγάλους τὸν Μπάχ καὶ τὸν Μπετόβεν, λογαριάζοντάς τους τίς τρεῖς μεγάλες δόξες τῆς Γερμανίας. (Τὰ τρία Β).

Ὡς τόσο ὁ Μπράμς δὲν μπορεῖ νὰ λογαριαστῆ ὡς κληρονόμος καὶ συνεχιστῆς τοῦ ἔργου τοῦ Σούμαν. Τὸ ἔργο τοῦ Μπράμς ὅσο κι' ἂν ἔρχεται χρονολογικά ἀργότερα, πρέπει νὰ τοποθετηθῆ ἀνάμεσα τὴν τελευταία ἐποχὴ τοῦ Μπετόβεν καὶ τὴν πρώτη ἐκδήλωση τοῦ Σούμαν, συγγενεύοντας καὶ μὲ τοὺς δυό. Μὲ τὸ Σούμαν συγγενεῦει μὲ τὴν ὑποκειμενικότητα, πού χαρακτηρίζει ὅλα του τὰ ἔργα μ' ὄλη τὴν κλασικὴ τους μορφή. Εἶναι καὶ ἡ δική του μουσική, ὅπως καὶ τοῦ Σούμαν, μιὰ ψυχικὴ ἐξομολόγηση. Αὐτὴ ἡ ὑποκειμενικότητα εἶναι ἀκριβῶς ἡ ἀφορμὴ, πού κρατεῖ καὶ τίς δυὸ αὐτὲς μεγάλες μουσικὲς φυσιογνωμίες σὲ ἀπόσταση ἀπὸ τὸ πολὺ κοινό. Ἐξχωριστὲς προσωπικότητες καὶ οἱ δυὸ τους ἄνθρωποι, κλεισμένοι στὸν ἑαυτό τους, (ἀπὸ τοὺς δυὸ ἀκόμα πῦθ πολὺ ὁ Μπράμς), δύσκολοι νὰ τοὺς πλησιάσει ὁ καθένας, καθρεφτίζονται κι οἱ δυὸ στὸ ἔργο τους. Ἐξχωριστοὶ κι οἱ δυὸ κι' ἀλλοιώτικοι ὁ καθένας τους. Ὁ Σούμαν, μιὰ ψυχὴ πολύτροπη, γεμάτη ἀπὸ ἐναλλαγὲς χαρᾶς καὶ μελαγχολίας, ζεῖ μὲ τὴ φαντασία σ' ἕναν κόσμο, πού τὸν πλάθει ὁ ἴδιος, ἕναν κόσμο ξωτικό!

Ὁ Μπράμς, διανοητικός, αὐστηρὸς, ἀσκητικός, ἕνας ἀληθινὸς ἱεροφάντης τῆς τέχνης, ζεῖ γι' αὐτὴ, σ' αὐτὴ βρίσκει τὴ μόνη χαρὰ του, περιφρονεῖ κάθε ἡδονισμό στὴ ζωὴ καὶ στὴν τέχνη, ἀκόμα ἀποστρέφεται κάθε μέσο ἐξωτερικὸ γιὰ νὰ ἐλκύσῃ τὸν ἀκροατὴ του.

Πρέπει κι' ὁ ἀκροατῆς νὰ θαδίσει τὸν ἴδιο σκληρὸ δρόμο νὰ ματώσει κι' αὐτὸς στ' ἀγκάθια καὶ στίς πέτρες ὡς νὰ φτάσει στὴν κορυφὴ τῆς τέχνης μαζί του. Τέτοιος εἶναι ὁ Μπράμς. Τὸ πάθος τὸ θεωρεῖ ψυχικὴ ἀρρώστεια πού τὴ δαμάζει μὲ τὴ σιδερένια του θέληση. «Ἡρεμὸς στὴ χαρὰ καὶ ἡρεμὸς στὸν πόνο εἶναι ὁ ἀληθινὸς ἄνθρωπος», γράφει στὴν Κλάρα Σούμαν. Σεμνὸς συγκεντρωμένος, ἐσωτερικός, ζητώντας νὰ κρύψει πῦθ πολὺ, παρὰ νὰ φανερώσει τὸ συναίσθημά του, δὲν μπορεῖ νὰ γίνεῖ νοητὸς παρὰ μόνο ἔπειτα ἀπὸ ἀρκετὴ προσπάθεια καὶ θέληση. Ἡ προσπάθεια ὅμως αὐτὴ βρίσκει πλούσια ἀνταμοιβή.

Μιὰ καὶ βρίκαμε τὸ κλειδί της, ἡ μουσικὴ τοῦ Μπράμς μᾶς χαρίζει ἡδονὲς ἀνώτερες καὶ μᾶς κρατεῖ δεμένους στὴ γοητεία της. Μὲ τὸ Μπετόβεν συγγενεῦει ὁ Μπράμς στὴ μορφὴ, πού προσπαθεῖ νὰ δώσει στὰ μεγάλα του ἔργα. Ζητεῖ νὰ κρατήσῃ τὴ μουσικὴ μέσα στὰ φυσικὰ της ὄρια, πού τῆς ἐχάραξαν οἱ μεγάλοι κλασικοὶ, νὰ τὴν περιορίσει στὸν ἑαυτό της, νὰ τὴν ἀποσπάσει ἀπὸ τὴ βαγνερικὴ κυριαρχία.

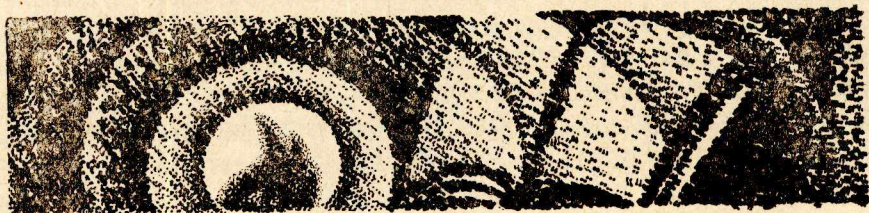
Στὸ τραγοῦδι ὁ Μπράμς ζητεῖ πολλὰς φορὲς τίς ἐμπνεύσεις του ἀπὸ τὴ λαϊκὴ ψυχὴ, ἀπὸ τὸ δημοτικὸ τραγοῦδι. Συνάζει κι' ἐναρμονίζει πλῆθος λαϊκὰ

γερμανικά τραγούδια και εκδίδει έφτά συλλογές. Στα τραγούδια του ο Μπράμς δίνει τήν κυρίαρχη θέση στή μουσική. Υποτάσσει τὸ στίχο στή μελωδία τὸν θυσιάζει πολλές φορές, στήν ποιητικὴ φράση. Ἐκεῖνο, ποὺ τήν χαρακτηρίζει ξεχωριστὰ εἶναι ὅτι κατορθώνει καὶ δημιουργεῖ μιὰ ψυχικὴ διάθεση *stimulung*, μ' ἕναν τρόπο ὅπως διόλου δικό του. Ὁ Σούμαν βλέπει, δραματίζεται κι' ἀποδίδει μὲ ἐξαιρετικὴν ἀκρίβεια τήν εἰκόνα, τὸν δραματισμὸ τοῦ ἢ διηγείται μὲ ἀφέλεια ἢ ἐκφράζει ἕνα αἶσθημα : Ὁ Μπράμς ὑποβάλλει μιὰ ψυχικὴ διάθεση, μεταδίδοντας ἀμεσώτερα, μουσικώτερα τὸ συναισθηματικὸ τοῦ κόσμου. Γι' αὐτὸ εἶναι καὶ πιὸ δύσκολος νὰ ἐννοηθῆ, γιατί εἶναι ἀπαραίτητο νὰ προϋπάρχει μιὰ ψυχικὴ ἐπαφή ἀναμεταξὺ αὐτοῦ καὶ τοῦ ἀκροατῆ του.

Σούμαν καὶ Μπράμς. Δυὸ ὑπέροχες μουσικὲς φυσιογνωμίες συγχρονὲς μας σχεδόν, κι' ὅμως πόσο μακρυνές. Ἡ τεχνοτροπία τους παραμέρισε μπροστὰ στήν ἀκατάσχετη ὀρμὴ τῶν νέων μὲ τὰ νέα ἰδανικά. Ἡ περιγραφή, τὸ πρόγραμμα, τὸ δραματικὸ στοιχεῖο γυρεύουν νὰ καταπνίξουν τήν καθαρὴ, τήν ἀπόλυτη μουσικὴ. Ὅπως ἡ μιὰ γεννεὰ δίνει τὴ θέση της στήν ἄλλη, ἔτσι κι' οἱ μορφές στήν τέχνη πεθαίνουν γιὰ νὰ γεννηθοῦν ἄλλες. Γι' αὐτὸ ἀκριβῶς εἶναι ἀνάγκη νὰ γνωρίσουμε τὸ ἔργο ἐκείνων, ποὺ πέρασαν. Ἡ μουσικὴ μόρφωση γιὰ νὰ εἶναι πλήρης πρέπει νὰ περάσει ἀπ' ὅλη τὴν ἐξέλιξη ποὺ πέρασε ἡ μουσικὴ σὲ τόσοι αἰῶνες, ὡς ποὺ νὰ φτάσῃ στὸ σημεῖο, ποὺ βρίσκεται σήμερα. Ἔτσι μονάχα θὰ μπορέσουμε ν' ἀπολαύσουμε ὅλα τὰ μεγάλα δημιουργήματα κάθε ἐποχῆς. Γιατὶ σὲ κάθε ἐποχῇ ἡ ἀνθρώπινη ψυχὴ εἶναι ὅμοια, ἀλλάζουν μονάχα τὰ μέσα, ποὺ κατέχει γιὰ νὰ φανερωθῆ. Κι' ὅταν ἕνα ἔργο τέχνης φανερώνει μὲ εἰλικρίνεια τήν ἀνθρώπινη ψυχὴ, θὰ βρῆ τρόπο, ὅσο παλιὸ κι' ἂν εἶναι, νὰ μᾶς συγκινηθῆ μιλώντας μας μέσα ἀπὸ τὰ σκοτάδια τῶν αἰῶνων, γιὰ τὸν πόνο καὶ τὴ χαρὰ, γιὰ τὴν ἐλπίδα καὶ τὴν πίκρα τῶν γενεῶν, ποὺ πέρασαν. Κι' οἱ αἰῶνες εἶναι σὰ νὰ μὴν ὑπῆρξαν κι' ἀκοῦμε τὸν παλμὸ τῆς ἀνθρωπίνης καρδίας κοντὰ μας, πλάϊ μας.

Γιατὶ ἡ τέχνη, ποὺ εἶναι ἡ μόνη παρηγοριά μας στή ζωὴ, εἶναι καὶ ἡ μόνη νικήτρα τοῦ θανάτου.

ΑΤΡΑ Σ. ΘΕΟΔΩΡΟΠΟΥΛΟΥ



ΜΟΥΣΙΚΟ ΑΙΣΘΗΜΑ ΚΑΙ ΓΛΩΣΣΙΚΟ ΑΙΣΘΗΜΑ

(Απο αφορμή τη μελέτη του κ. Γ. Λαμπλετ «Γλώσσα και Μουσική», «Μουσικά Χρονικά», Απρίλης 1928).



ε το θάνατο του Ψυχάρη μπορούμε να πούμε πως έκλεισε η πρώτη, για την εποχήμας, περίοδος του γλωσσικού ζητήματος, και αρχίζει μια άλλη. Αξίζει λοιπόν να εξετάσουμε πού φτάσαμε ως σήμερα στη γραφτη χρήση της δημοτικής, και ποιά είναι η πιθανή διεύθυνση που θ' ακολουθήσουμε από τώρα κ' ύστερα.

Ότι η απόλυτα καθαρή δημοτική, όπως την έγραψε ο Ψυχάρης, η χημικώς καθαρή όπως την είπε κάποιος, ότι αυτή δε θα επαρκέσει για όργανο του γραφτούμας λόγου, προ πάντων του πεζού, και ακόμη πιο ιδιαίτερα του επιστημονικού, αυτό είναι ένα συμπέρασμα της ως τώρα πείρας στο οποίο, αν δεν κάνω λάθος, συμφωνούν όλοι όσοι γράφουν. Από δω όμως αρχίζει η αοριστία, απ' αυτό το σημείο αρχίζει το πέλαγος των γνωμών. Πιάνοντας από κείνους που φρονούν πως θα επικρατήσει μια απλοποιημένη καθαρέβουσα, ή θα σχηματιστεί ένα καινούριο μίγμα άγνωστης μορφής από δημοτική και καθαρέβουσα, και κατεβαίνοντας ίσια με το σύνορο της χημικώς καθαρής, έχουμε, στο χρονογράφημα, στις περιγραφές, στο διήγημα, στο ποίημα, διάφορους τύπους γλωσσών. Τώρα, ενόσω ένας γράφει όπως γράφει, επειδή δεν έχει τον καιρό, την όρεξη ή τα εφόδια για να κρίνει τη γλώσσα που γράφει, ή επειδή νομίζει πως του την επιβάλλει ανάγκη δημοσιογραφική, το κάτω κάτω σ' αυτήν την περίπτωση δε χωρεί συζήτηση. Αλλάζει όμως το πράμα όταν ένας διατυπώνει γνώμη για τη μορφή της γλώσσας που πρέπει να γράφουμε. Τότε βέβαια αποχτα κ' ένας άλλος το δικαίωμα να πει την ταπεινότη γνώμη. Και, ως το πούμε από τώρα, δεν είναι διόλου

απαραίτητο να συμφωνουν όλες οι γνώμες, γιατί είναι φανερό πως ακόμη περνούμε στη γραφτη γλώσσα μεταβατική και δοκιμαστική περίοδο.

Λοιπόν ίσια με ποιό βαθμό θα προχωρήσει η λαϊκοποίηση της γραφτήσας γλώσσας; Ή καλύτερα, για ν' αποφύγουμε το «θα» επειδή προφητείες δε χωρούν σ' αυτό το ζήτημα, πώς είναι λογικό να γράφουμε σήμερα, σε ποιά σημεία πρέπει να είμαστε συμβιβαστικοί με τη συνήθεια που πήραμε απ' το εκπαιδευτικό μας σύστημα;

Ο ευγενής μου φίλος κ. Λαμπελετ στη μελέτη που σημείωσα πιο πάνω φτάνει στο συμπέρασμα πως «πρέπει να γράφουμε τη γλώσσα όπως την αισθανόμαστε και όχι όπως είναι πιθανό να την αισθανθούν οι άνθρωποι στο μέλλον». Σ' αυτό κανείς λογικός άνθρωπος δεν μπορεί να έχει αντίρρηση. Ο καθένας θα γράφει τη γλώσσα όπως την αισθάνεται αυτός. Δεν αποκλείεται όμως η γλώσσα εκείνη να μην είναι όπως την αισθάνεται ο άλλος. Αυτό, νομίζω, είναι το σημείο που δεν πρόσεξε ο κ. Λαμπελετ.

Ας έρθουμε σε συγκεκριμένα παραδείγματα. Με κατακρίνει γιατί γράφω της εκπαίδεψης, και απορεί πως ανέχεται αυτήν τη λέξη το «μουσικό μου αφτί». Επίσης παρακάτω, σε διάφορα άλλα σημεία της μελέτης του, παρουσιάζει κάμποσους τύπους δημοτικών, π. χ. οι μαθητές της πρώτης τάξης της αντίστιξης και της σύνθεσης, με την παρατήρηση πως «οι ήχοι» αυτής της φράσης είναι «φρικιαστικοί».

Πρώτα θα διαφωνήσω με τον κ. Λαμπελετ σ' ένα ιδιαίτερο σημείο. Επηρεασμένος απ' τη μουσική του ειδικότητα, όλη τη συζήτησή του τη στηρίζει στη μουσική αίσθηση της γλώσσας, γι' αυτό και τη μελέτη του την επιγράφει «Γλώσσα και Μουσική». Ε λοιπόν, με τον κίνδυνο να χάσω την υπόληψη που τόσο φιλόφρονα εκδηλώνει στη μουσική μου αίσθηση, είμαι αναγκασμένος να παρατηρήσω ότι στη χρήση των τύπων αυτών δε βλέπω ζήτημα μουσικής. Και νομίζω πως εύκολα θα το αποδείξω.

Η έννοια μουσική είναι βέβαια αχώριστη απ' την έννοια ήχος, εκτός αν πάρουμε τη λέξη όλως διόλου μεταφορικός, που δεν είναι εδώ η περίπτωση, αφού λέει ο κ. Λ. «το μουσικό μου αφτί» και «κλείνω τ' αφτιά μου στο άκουσμάτους» κ.τ.τ. Άρα λοιπόν θα πω πως μια λέξη ή φράση είναι ευάρεστη στο μουσικό μου αφτί, αν δεν έχει χασμωδίες, αν δεν έχει δυσκολοπρόφερτα συμπλέγματα συμφώνων, αν δεν έχει πολλούς όμοιους ήχους στη σειρά, ακόμη αν θέλετε, αν έχει κάποια αρμονία στον τονικό ρυθμό, και στο τέλος αν έχει εκείνο το στοιχείο το απροσδιόριστο που κάνει κάθε πράγμα ωραίο, μα πάντα απ' την άποψη του ήχου. Νά κ' ένα πρόχειρο παράδειγμα που ήρθε να μου προσφερθεί μοναχότου απάνω στην ώρα: Ετοιμα-

ζόμουν τώρα να γράψω «που κάνει κάθε ωραίο πράμα, μα πάντα...» και το άλλαξα, επειδή χτύπησε άσχημα στο «μουσικόμου αφτι» εκείνο το «πράμα μα...». Έτσι θα απέκρουα και τις λέξεις *selbstständig, à l'ordre du jour*, επισπευσθη, εύθραυστος, η φάλαγγας, έφτασαν στην πόλη... Απ' αυτήν την τελευταία φράση π.χ. το μουσικόμου αφτι βρίσκει αρμονικότερη τη μορφή φτάσανε στην πόλη. Νομίζω πως αρκετά καλά καθορίσαμε τί εννοούμε μουσική αίσθηση, άρα ηχητική αίσθηση της γλώσσας.

Λοιπόν τώρα, όταν ο κ. Λαμπελετ διαβάξει ή ακούει της εκπαίδευσης, είναι ο ήχος που τον ενοχλεί ή μήπως είναι κάτι άλλο που θα το παρακάτω; Όχι, δεν είναι ο ήχος, επομένως δεν είναι το μουσικότου αφτι που πειράζεται. Γιατί, αν είταν ο ήχος, θα έπρεπε και οι λέξεις αντίληψις, πρόσοψις και τόσες άλλες να πληγώνουν το αφτίτου, αφού έχουν τον ίδιο ήχο στην άκρη. Επίσης, αν η «φρίκη» που του προξενουν οι λέξεις της τάξης, της αντίστιξης, της σύνθεσης, είχε αιτία τον ήχο, θα έπρεπε την ίδια φρίκη να του προξενουν και οι λέξεις η τάξις, η αντίστιξις, η σύνθεσις, αφού έξω απ' το άρθρο ηχητική διαφορά δεν υπάρχει. Αποκρούει τη γενική της λύσης, και την κατατάζει σ' εκείνα που ονομάζει «λεκτικά τέρατα» που είναι «συμφορα για το αφτι», ενώ το μουσικότου αίσθημα δε θα τον εμποδίσει να γράψει η λύσση της λύσσης. Πώς γίνεται η λέξη αυτή με ένα σ να είναι λεκτικό τέρας και με δύο σ να πάβει να είναι τέρας; Αυτό πια το παράδειγμα φωνάζει, μου φαίνεται, πως δεν είναι αποτέλεσμα του ήχου αυτο που αισθάνεται ο κ. Λαμπελετ. Ας ιδούμε και τους άλλους τύπους που καταδικάζει: του νοημάτου, του υπομνημάτου. Κ' εδώ κάνει λάθος ο κ. Λ. Δεν είναι ο ήχος που τον πειράζει, αφού ο ίδιος θα γράψει βέβαια το νόημάτου, το υπομνημάτου, που είναι ο ίδιος ήχος.

Τί είναι λοιπόν, αφού δεν είναι ο ήχος; Τί άλλο βέβαια παρα εκείνη η ψυχική ιδιότητα που την ονομάζουμε γλωσσικό αίσθημα. Το γλωσσικό αίσθημα δε στηρίζεται στην ηχητική εντύπωση, έχει άλλους δεσμούς με την ψυχήμας. Στηρίζεται στη γλωσσικήμας ανατροφή, δηλαδή σε μια σειρά ψυχικές παραστάσεις που πήραμε ένα μέρος απ' τη φυσικήμας ανατροφή κ' ένα άλλο απ' το εκπαιδευτικόμας σύστημα. Έτσι π.χ. υποθέτω πως ο κ. Λαμπελετ θα προτιμήσει την έκφραση ο αέρας αντι ο αγέρας, ενώ αν προσέξει θα παραδεχτεί πως η δεύτερη είναι πολύ μουσικότερη.

Και τώρα που τοποθετήσαμε το ζήτημα στην αληθινήτου βάση, ας ιδούμε κατα πόσο ο κ. Λαμπελετ έχει δίκαιο.

Ο τύπος της αντίστιξης πληγώνει το γλωσσικότου αίσθημα. Απ' εναντίας στο δικόμου γλωσσικό αίσθημα πηγαίνει θαυμάσια. Ποιά είναι άραγε η αιτία αυτής της διαφοράς; Το είπαμε παραπάνω. Είναι που περ-

νούμε περίοδο μεταβατική, και γι' αυτό το άθροισμα των ψυχικών παραστάσεων που έχουμε μέσα μας και που αποτελούν εκείνο που ονομάζουμε γλωσσικό αίσθημα δεν είναι το ίδιο σε όλους.

Ο κ. Λ. κάνει μέσα στην ψυχή του μια σύγκριση μεταξύ των δύο τύπων της αντίστιξης και της αντιστίξεως και κλίνει προς τον δεύτερο. Αλλά η σύγκριση δε γίνεται υπο δίκαιους όρους. Για να κρίνει σωστά ποιός απ' τους δυο τύπους έχει περισσότερα πραγματικά δικαιώματα στην ψυχή μας, πρέπει να συλογιστεί πόσες φορές στη ζωή του άκουσε, είτε ή διάβασε τον αρχαίο τύπο και πόσες φορές ως τώρα διάβασε τον δημοτικό. Ίσως η αναλογία θα είναι εκατο προς πέντε. Τί θα συμβεί αν οι δύο τύποι συναγωνιστούν με ίσους όρους; Τί θα συμβεί αν ο κ. Λ. διαβάσει το δημοτικό τύπο όχι εκατο φορές, παρα μονάχα δέκα φορές συνεχιστα, όπως χρόνια πολλά διάβαζε συνεχιστα τον άλλον; Δεν αμφιβάλω πως θα νικήσει ο δημοτικός τύπος. Και ύστερα, αν θέλει, βάζει στη ζυγαριά της κρίσης κ' έναν άλλο παράγοντα, ότι για τον αγράμματο άνθρωπο, και ειδικώς για το παιδί, ο τύπος της αντιστίξεως, της ανοίξεως, της φράσεως, ΔΕΝ ΥΠΑΡΧΕΙ, είναι κάτι καινούριο που θα μπει στη γλώσσα του με την πίεση της διδασκαλίας. Το μικρό παιδί στην αρχή, χωρίς εξαίρεση, θα πει το παράθυρο της πρώτης τάξης.

Και νά που φτάσαμε στην εξήγηση του φαινομένου, γιατί δηλαδή ο τύπος που προξενεί φρίκη στον κ. Λαμπελετ κάνει σ' εμένα ευχάριστη εντύπωση: γιατί σ' εμένα έτυχε να δοθούν περισσότερες ευκαιρίες για να εξοικειωθώ με το δημοτικό τύπο, ή πιο σωστά για να ξαναζωντανέψει ο τύπος αυτός, που το αίσθημά του είτανε κρυμμένο μέσα μου, για να τονωθούν οι παλιές, οι προηγούμενες παραστάσεις που είχα απ' τους τύπους της πλύσης, της κόψης, της κούρασης, ... και να αισθανθώ την αναντίρητη υπεροχή του απέναντι στον άλλον. Και αυτό που συνέβη σ' εμένα συμπεραίνω πως θα συμβεί, νωρίτερα ή αργότερα, και στους άλλους όσοι διαβάζουνε συχνά δημοτική γλώσσα.

Λοιπόν δε γράφω «γλώσσα του μέλλοντος» Σ' αυτό συμφωνώ με τον κ. Λαμπελετ: δεν επιτρέπεται να γράφουμε γλώσσα του μέλλοντος. Γράφω γλώσσα που για μένα και—είμαι βέβαιος—για πολλούς άλλους, είναι γλώσσα του παρόντος, σημερινή, και που θα γίνει βαθμιαία τέτια για όλους. Το συμπεραίνω, επαναλαμβάνω, απ' το πείραμα που έγινε στον εαυτό μου.

*
**

Σ' αυτό το σημείο με ρωτά ο κ. Λαμπελετ γιατί στην ομιλία δε μεταχειρίζουμε τον τύπο της αντίστιξης. Ελπίζω να του εξηγήσω κι' αυτήν

τη φαινομενική αντινομία. Καθως ξέρουμε, υπάρχει σήμερα μια γλώσσα ανάμικτη που μεταμορφώνεται αδιάκοπα στα χείλημας, συμμορφωνόμενη με το είδος του θέματος. Όσα νοήματα ανάγονται στην ανώτερη διανοητική λειτουργία μάθαμε να τα αποδίδουμε με τύπους και με φρασεολογία της καθαρέβουσας, τα άλλα τα λέμε στη δημοτική. Αυτή είναι, να την πω έτσι, η επίσημη γλώσσα της ομιλίας για τη σημερινή κοινωνία των οπωσδήποτε γραμματισμένων ανθρώπων. Λοιπον ένας που ανήκει σ' αυτήν την κοινωνία δεν τολμα στην πρόχειρη ομιλία να παραβιάσει την καθιερωμένη συνήθεια, τόσο μάλλον που τις περισσότερες φορές δε γνωρίζει σε ποιά βαθμίδα της γλωσσικής θεωρίας στέκει ο συνομιλητής του, σε ποιο στάδιο της εξέλιξης βρίσκεται το γλωσσικό του αίσθημα, και επομένως τί εντύπωση θα του κάμει εκείνη η παραβίαση της συνήθειας.

Μας μένει τώρα η περίπτωση όταν μιλούμε σ' έναν που τον ξέρουμε για σωστο δημοτικιστή. Παρατηρω πρώτα ότι σ' αυτήν την περίπτωση ο γλωσσικός τύπος κλίνει βέβαια περισσότερο προς τη δημοτική, γίνεται τέλεια δημοτικός; Όχι, δε λέω αυτό. Και τώρα νικα εν μέρει η συνήθεια της μικτής γλώσσας. Μα αυτό δεν είναι δύσκολο να εξηγηθεί. Επειδη στην προφορική χρήση δεν υπάρχει ο χρειαζόμενος καιρος για την εκλογή των γλωσσικών στοιχείων, νικουν προσωρινως οι τύποι της «επίσημης» γλώσσας οι οποίοι, αν δεν είναι βαθύτερα ριζωμένοι μέσα στο αίσθημά μας, έχουν όμως το πλεονέκτημα που η πολιτογραφησότης στη γλώσσα μας απ' την εκπαίδειψη είναι πιο πρόσφατη, κι' επομένως η ανάκλησή τους στη μνήμη πιο πρόχειρη. Άλλως τε η δημοτική, όπως κάθε γλώσσα λαϊκή που τώρα πρόκειται να συμπληρωθει και να εξευγενιστει, έχει και δυσκολίες, παρουσιάζει πλήθος προβλήματα, που δεν μπορούν να λυθουν εκείνη τη στιγμή. Όταν όμως γράφουμε, υπάρχει ο χρειαζόμενος καιρος για να τα σκεφτει κανεις αυτά και για να γίνει ο συναγωνισμος μεταξύ του κρυμμένου, είπαμε, δημοτικού αισθήματος και του άλλου. Και τότε νικα το δημοτικό.

*
**

Υπάρχουν βέβαια λίγοι τύποι αρχαίοι που θα πολιτογραφηθύνε στη γραφτη δημοτική, και ίσως άρχισε κιόλας η πείραμας να δείχνει απάνω κάτω ποιοί θα είναι. Έτσι π. χ. οι τύποι του ρημάτου, του κράτου, δε φαίνεται πως θα επικρατήσουν. Τους καταδικάζει και ο κ. Λαμπειλετ, μα δεν πιστέβω να τους έχει βρει σε πολλά κείμενα, πεζα τουλάχιστο, γιατί η ποίηση έχει βέβαια ξεχωριστά δικαιώματα. Γενικά ο κ. Λ. έχει για βάση στη συζήτησή του την άκρατη, την αδιάλλαχτη δημοτική, και όχι τη δημοτική που γράφεται πιότερο, Γι' αυτό γράφει των κυβερνήσ... με απο-

σιωπητικά, και ρωτά πώς θα το πούμε. Απαντώ: των κυβερνήσεων, και νομίζω πως απάντησα από μέρος της μεγάλης πλειονότητας των δημοτικιστών. Αν όχι, τους παρακαλώ να με συχωρέσουν, και κρατώ τη γνώμη για δική μου. Γιατί νομίζω πως μια γλώσσα που θα έχει την αξίωση να εκφράσει κάθε σχέση εννοιών, σε όλους τους βαθμούς της ποικιλίας που μπορεί ν' απαιτήσει η διανοητική μας λειτουργία, χρειάζεται και την ανάλογη ελαστικότητα, και δεν μπορεί να έχει ελαστικότητα όταν είναι υποχρεωμένη ν' αποφεύγει τη γενική του πληθυντικού. Μου προξενεί μεγάλη απορία ένα φαινόμενο που παρουσιάζει η γλώσσα μας και που δεν το βλέπουμε σε καμιά άλλη: Πώς συμβαίνει δηλαδή μια γλώσσα που λέει των παιδιών, των αντρών, των γυναικών, ν' αποφεύγει τη γενική του πληθυντικού μερικών άλλων θηλυκών. Αν έλειπαν όλες οι γενικές πληθυντικές θα το καταλάβαινα καλύτερα. Το λόγο έχουν οι γλωσσολόγοι για να μας εξηγήσουν το φαινόμενο. Όσο για μένα, βλέποντας το πράμα απ' την πρακτική άποψη και οδηγημένος από κάποια πείρα, φρονώ πως η γραφή δημοτική θα την εκβιάσει τη γενική του πληθυντικού αυτών των θηλυκών, και θα γράψει των δουλίων, των μυγών, των μπαμιών. Άλλωστε αν προσέξουμε καλά, θα βρούμε πως η γλώσσα μας, αν και την αποφεύγει συνήθως αυτή τη γενική, την έχει όμως δυναμικά να πω έτσι, γιατί κάποτε ακούγεται: το κριθάρι των κοιτώνε. Έχω ακούσει τη φράση: κάνει κόρτε των δουλών της γειτονίας, και άλλοτε: τα δωμάτια των δουλών. Μια που υπάρχει λοιπόν, η γραφή γλώσσα θα την αρπάξει από κει και θα τη συστηματοποιήσει. Αρχικά περίεργο είναι που σ' αυτήν τη δουλία θα τη βοηθήσει η... καθαρέβουσα. Γιατί βλέπουμε στις επιγραφές των μαγαζιών: των καλτσών, των γκραβατών, τύποι που έχουνε γραφεί βέβαια από επίδραση της επίσημης γλώσσας, γιατί ο γυρολόγος έμπορος, ο «έμπορας», φωνάζει: όλα τα είδη κάλτσες.

Πως υπάρχει κάποτε υπέρμετρος ζήλος στην αποφυγή της γενικής είναι βέβαιο. Και συμφωνώ με τον κ. Α. Παπαδήμα («Η δημοτική γλώσσα και η αισθητικότης»), όταν καταδικάζει τη φράση «έμποροι από μουσικά όργανα». Σε κάποια μελέτη διαβάζω: «το σχήμα των δυο αυτών λογίων τους κόκους που αποτελούν το άτομο...». Αυτό, νομίζω, ούτε στην κοινή ομιλία δε θα το πει έτσι ο άνθρωπος του λαού. Ο λαός, καθώς ξέρουμε, θα αναλύσει, θα κομματιάσει τη φράση, θα την ξαπλώσει: «Έχουμε, που λες, δυο λογίων κόκους. Το λοιπόν τί σχήμα έχουνε;» Μα εμείς στον επιστημονικό λόγο δεν μπορούμε να κάμουμε κουβεντολόγι, όπως έκανε και στα επιστημονικά του έργα ο Δάσκαλος, με όλο το σέβας στη μνήμη του. Εμείς

χρειαζόμαστε μια συνεχτική και συνθετική φράση, και επειδή δεν μπορούμε να πούμε των δυο λογίων τους κόκους, που δεν είναι κανένα είδος δημοτική, θα γράψουμε των δυο ειδών των κόκων. Θα πει κάποιος: αποφεύγω τη γενική όταν γράψω: το σχήμα που έχουν αυτοί οι δυο λογίων κόκοι. Ξεφεύγω το πρόβλημα δε θα πει λύνω το πρόβλημα, ούτε θα πει πως θα μπορέσω να το ξεφυγω πάντα, εκτός, είπαμε, αν κατέβω στο ύφος της κουβέντας.

Ένα άλλο στοιχείο που δεν είναι δημοτικό, μα που το νομίζω αναγκαίο για τον επιστημονικό λόγο, είναι η αντωνυμία ο οποίος. Και σ' αυτό συμφωνώ με το κ. Παπαδήμα, με την παρατήρηση μονάχα που εκείνος τη μεταχειρίζεται κ' εκεί όπου θα μπορούσε λαμπρα να εκφράσει την ιδέα του με το θανατάσιο που («γεγονός το οποίο του είταν πρόσφατο», «κάποια κάθαρση η οποία έγινε» κτλ.), κ' έτσι μας θυμίζει το τρομερό εκείνο μακάρονι που ακούμε κάθε μέρα: την στιγμήν κατά την οποίαν.

Ερχομαι στον τύπο οι λέξεις, οι φράσεις. Ο κ. Λαμπελετ τον καταδικάζει. Ο κ. Π. κάνει κάτι περισσότερο: χαίρεται επειδή βρίσκει πως πάσανε πια να τον γράφουν. Πρόωρη είναι η χαρά του κ. Π. Εγώ νομίζω πως ο τύπος αυτός έχει όλη τη ζωή μαζί του. Πως χτυπα σήμερα άσκημα στο επίκτητο γλωσσικό αίσθημα πολλών ανθρώπων φαντάζομαι βέβαια πως είναι ένα γεγονός, και επομένως θα είταν ανόητο να το αρνηθώ. Αλλά υπάρχει επίσης ένα άλλο γεγονός για το οποίο είμαι βέβαιος, πως το επίκτητο γλωσσικό αίσθημα εξελίσσεται αδιάκοπα προς το φυσικό. Όχι βέβαια με την ίδια ταχύτητα σε όλα τα άτομα. Το φυσικό γλωσσικό αίσθημα στον έναν ξυπνα γρηγορότερα, σε άλλον αργει λίγο περισσότερο. Είναι και πολλοί που θ' αφίσουν αυτήν την εξέλιξη να τη συμπληρώσουνε τα παιδιά τους. Εν τούτοις πάρτε σήμερα έναν άνθρωπο που λέει: σε δύσκολο θέση, στην απόλυτο ανάγκη, και κατορθώσετε να τον πείσετε, έτσι για δοκιμή, να πει μονάχα δυο φορές: σε δύσκολη θέση, στην απόλυτη ανάγκη. Μια αποκάλυψη θα γίνει μέσα στην ψυχή του, και θ' αναγνωρίσει πως εκείνο που έλεγε πριν είτανε κάποιον νόθο στοιχείο λησμονημένο μέσα στο γλωσσικό του αίσθημα.

Ας μου επιτραπει να αναφέρω μια προσωπική μου λεπτομέρεια. Στα πρώτα χρόνια που είχα ανοίξει τα μάτια μου στη γλωσσική αλήθεια έτυχε και μου χρειάστηκε να γράψω τη φράση «α σέ β ε ι α π ρ ο ς τ η φ ύ σ η». Π ρ ο ς τ η ν φ ύ σ ι ν δεν μπορούσα να γράψω, μα και π ρ ο ς τ η φ ύ σ η χτυπούσε άσκημα στο μουσικό μου αφτί, όπως θα έλεγε ο κ. Λαμπελετ. Και μάλιστα το περίεργο είναι που η φράση αυτή έφερνε στο αφτί μου τη λέξη στοκοφίσι, το όνομα κάποιου παστου ψαριου. Γιά φανταστείτε... Τρο-

μερο ! Το στριφογύρισα μέσα στο μυαλόμου πολλές φορές. Τέλος πάντων το έγραψα. Ε λοιπον, σήμερα δεν μπορω να καταλάβω γιατί εκείνη η φράση μου έκανε τότε κακη εντύπωση.

Επιστρέφω λοιπον στις λέξεις και στις φράσεις. Θα παρακαλέσω τον κ. Λαμπεται να πιστέψει πως, όταν γράφω αυτους τους τύπους, τίποτε τεχνητο δεν υπάρχει στη γλώσσαμου, καμια προσπάθεια δεν κάνω. Η ράχη—οι ράχες, η φράση—οι φράσεις. Απεναντίας, όταν διαβάζω οι φράσεις, δεν έχω την αίσθηση του πληθυντικου, γιατι στην ακοήμου έρχεται το ομόηχο η φράσις, και όταν βλέπω τις φράσεις ακούω ενδομύχως της φράσης. Μόνο όταν λέω οι φράσεις, τις φράσεις, νιώθω πως είναι πολλές.

Δε συμβαίνει ακριβως το ίδιο με τον τύπο οι συνειδήσεις, δηλαδή με τα υπερδισύλλαβα προπαροξύτονα. Αν και νομίζω πως κ' εδω θα υπερισχύσει ο δημοτικος τύπος, μολαταύτα σήμερα μπορω να γράψω και να διαβάσω οι συνειδήσεις—τις συνειδήσεις. Ο λόγος είναι φανερος: οι τύποι αυτοι μου δίνουν την αίσθηση του πληθυντικου, επειδη δε μου θυμίζουν τίποτ' άλλο, δεν ανταμώνονται και δε συγχύζονται μέσα στο γλωσσικόμου αίσθημα με κανέναν άλλον τύπο, αφού δεν υπάρχει τύπος η συνειδήσις, της συνειδήσης.

Ο κ. Παπαδήμας χαιρείται και για κάτι άλλο ακόμη: επειδη νομίζει πως πάσανε πια να γράφουν τότες με ς. Δεν το πιστέβω κ' αυτο. Το κακόμοιρο τούτο ς, που το καταδικάζει έτσι σκληρα, χρησιμέβει για να μας γλυτώνει κάποτε απο μια χασμωδία: τότες έχουμε αντι τότε έχουμε. Αλλωστε: ούτω—ούτως, άχρι—άχρισ, μέχρι—μέχρισ, έτσι και τότε—τότες, αντι—αντις, ίσως και επειδη—επειδης.

Νομίζει ακόμη ο κ. Π. πως η δημοτικη λέει μονάχα κουνάω και όχι κινω. Και αφίνει να εννοήσουμε πως θα είναι ανάγκη να σκοτώσουμε τη λέξη κουνω, επειδη «δεν μπορούμε να πούμε κούνησα για να πάω». Βέβαια δεν μπορούμε να το πούμε αυτο. Όχι μονάχα εμεις. Και ο χωριάτης ο πιο ανεπηρέαστος απο καθαρέβουσα λέει κινήσαμε ή ξεκινήσαμε για το χωριο, ποτε ξεκουνήσαμε. Στην κούνια όμως το παιδι η μάννα το κouna, δεν το κινει. Το βαπόρι κouna θα πει ταλαντέβεται, σκαμπανεβάζει, ενω το βαπόρι κίνησε ή ξεκίνησε θα πει αναχώρησε. Πολυ βιάζεται στο ξεκαθάρισμα της γραφτης δημοτικης ο κ. Π. Δεν παρατήρησε που κινω και κounω είναι σήμερα δυο διαφορετικες λέξεις, που θα τις γράψουμε και τις δυο, γιατι κινω είναι η γενικη έννοια, ενω το κounω έχει την ειδικη έννοια σαλέβω (στον ίδιο τόπο)=bouger.

Ό κ. Π. παραπονιέται που τα έργα των δημοτικιστων κυκλοφορουν σε

περιορισμένο κύκλο αναγνωστών, γιατί οι πολλοί, άμα ιδουν μέσα ο βασι-
λίας και ο αυτοκράτορας, τα πετουν, και μια τέτια κυκλοφορία «δεν
είναι ικανοποιητική». Πρέπει άραγε να γράψουμε ο βασιλεύς για να
έχουμε κυκλοφορία ικανοποιητική; Δε μας λείει καθαρά το συμπέρασμα.
Εμεις την ικανοποίηση άλλου τη ζητούμε.

Ο κ. Π. μιλει σα μετανοημένος δημοτικιστης. Μια τονίζει τις αρετες και
την εκφραστική δύναμη της δημοτικης και μια διακηρύττει «τη φτώχεια και
την ανεπάρχειάτης για επιστημονικά έργα». Ύστερα όμως θυμάται που
αυτην την ανεπάρχεια μπορούμε να τη διορθώσουμε με εκφράσεις της καθα-
ρέβουσας. Μα και πάλι παρακάτω διαβάζουμε πως, αφού δεν έχει αυτάρχεια
η δημοτική, «είναι αδύνατο σ' αυτην να αποδοθουν αφηρημένες έννοιες». Ο
αναγνώστης δεν ξέρει τί να συμπεράνει: Θα γράψουμε τέλος πάντων επι-
στημονικά έργα στη δημοτική συμπληρωμένη απ' την καθαρέβουσα; Ναι ή
όχι; Εν γένει δύσκολα παρακολουθει κανεις τον ειρμο των ιδεων στη μελέτη
του κ. Παπαδήμα.

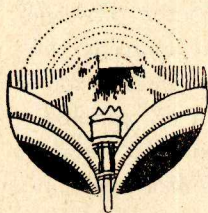
Ζητει το αισθητικο ξεδιάλεγμα της δημοτικης. Σύμφωναι. Ποιός δεν το
θέλει; Μα το ξεδιάλεγμα αυτο, την «αισθητική επιλογη», την «καλλιτεχνική
κάθαρση», την περιμένει μονάχα «απο μια τάξη νέων που παρουσιάζει
πνευματικες συγγένειες», απο «τη φάλαγγα των ισορροπημένων νέων λογο-
τεχνων». «Σήμερα ένας νέος απο την τάξη τη δικήμας δεν εκδηλώνεται σε
κανένα είδος του λόγου, αν δεν έχει να πει κάτι ουσιαστικο». Ενω οι παλιοι
... Πολυ σκληρος είναι απέναντι των παλιων ο κ. Π. Ύστερα διαβάζουμε
και κάτι τρομερα πράματα. Μιλάει για «μηχανικά ανθρωπάκια», για «δια-
νοητική στειρότητα», όπου είναι αδύνατο να καταλάβει ο αναγνώστης σε
ποιούς αναφέρονται αυτοι οι χαρακτηρισμοι, και ποιά είναι εκείνα τα «στείρα
μυαλα» που «επιχειρήσανε να μας επιβάλουνε τις θαυματοποιητικες μεθό-
δουςτους». Τις μεθόδους! Έτσι άραγε θα γίνει η αισθητική επιλογη της
δημοτικης; Με αυτες τις μεθόδους; Οπωσδήποτε φαίνεται πως οι παλιοι
φαλαγγίτες, στους οποίους δυστυχως έχω την τιμη να ανήκω, πρέπει ν'
απελπιστουν πως θ' αξιωθουν να προσθέσουν κι' αυτοι κανένα λιθαράκι στο
οικοδόμημα της πνευματικήςμας αναγέννησης.

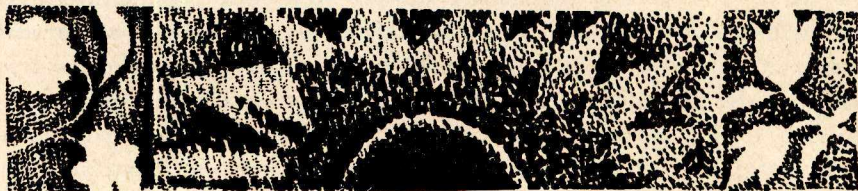
*
**

Για να ξαναγυρίσω στον κ. Λαμπελετ, θα συμφωνήσουμε, υποθέτω, στο
συμπέρασμα πως πρέπει βέβαια να γράφει ο καθένας όπως αισθάνεται, μα
και πως το γλωσσικο αίσθημα είναι ένα πράμα κινητο, και πως ένα γλωσ-
σικο στοιχείο που μας φαίνεται σήμερα φυσικο δεν είναι αδύνατο αύριο να
το βρούμε τεχνητο, και το αντίστροφο. Έτσι π. χ., ενω σήμερα ο κ. Λ.

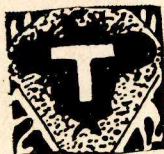
γράφει «η απο το λαο προελθούσα και απο το μεγάλο πνεύμα του Δάντη τελειωτικά ως εθνική επιβληθείσα νεοϊταλική γλώσσα», δεν είναι αδύνατο ύστερα απο λίγον καιρο η φράση αυτή να του μυρίζει λογιωτατισμο. Έγιναν υπερβολές και προς την αντίθετη διεύθυνση. Δεν τις αρνούμαι κατά γενική αρχή, παρατηρώ όμως μονάχα πως αυτές συνήθως φαίνονται περισσότερες απ' όσες πράγματι είναι, γιατί το γλωσσικό αίσθημα που χρησιμέβει για κριτήστους είναι τις περισσότερες φορές απο κείνο το είδος του γλωσσικού αισθήματος που έχει να περάσει ακόμη μερικά στάδια της εξέλιξης, καθώς εξήγησα στα προηγούμενα.

ΕΛΙΣΑΙΟΣ ΓΙΑΝΙΔΗΣ





GOETHE ΚΑΙ MENDELSSOHN



ὁ 1820, ἓνα νοεμβριανὸ σούρουπο στὴ Βαϊμάρη: Τὸ σπιτί τοῦ Goethe ἀπλό, μεγάλο, ἀρχοντικό, φεγγοβολοῦσε στὴν πλατεῖα μὲ χίλια φῶτα, ποῦ ἔρριχναν μιὰ χαρούμενη λάμψη στὴν ὑγρὴ, γεμάτη ομίχλη ἀτμόσφαιρα. Μέσα, θόρυβος πολὺς κι' ἐκλεκτὴ συντροφιά. Τὸ μεγάλο δωμάτιο, τόσο παράξενο μὲ τὴν πελωρία, ὑπερφυσικοῦ μεγέθους κεφαλὴ τῆς Ὁρας στὴ μία γωνία, ποῦ σκόρπιζε γύρω σὰν ἓνα ἀπόκοσμο, κατάλευκο φῶς, ἦταν γεμάτο ἀπὸ ὄραϊες, εὐχάριστες κυρίες καὶ σοβαροῦς, εὐγενεῖς καβαλλιέρους.

Ἐξαφνα σηκώθηκε ὁ Goethe. Πελώριος ἀσπρομάλλης, ἐκύτταξε γύρω του μὲ τὰ παράξενα μεγάλα κι' αὐστηρά του μάτια, καὶ γιὰ μιὰ στιγμή τὸ πρόσωπό του ἔχασε τὴ συνειθισμένη του σοβαρὰ ἀκαμψία. Χαμογέλασε ἐνθαρρυντικά κι' ἔκαμε νόημα σὲ κάποιον. Τότε ἀπὸ μιὰ γωνία σηκώθηκε ἓνας γεροντάκος ἀδύνατος, σκυφτός, σπρώχνοντας μπροστά του ἓνα ἀγοράκι ἕως ἔνδεκα χρόνων, λεπτό, μὲ ὀλόσγουρα μακρὰ μαλλιά καὶ μὲ κατάμαυρα φωτεινὰ μάτια. Τὸ ὠδήγησε μπροστὰ στὸ στενόμακρο πιάνο, ποῦ ἦταν ἀνοιχτὸ ἀπὸ πρὶν. Νεκρική σιγὴ ἀπλώθηκε στὴν αἴθουσα. Ὁ Goethe ἔμεινε ὀρθός, ἀκουμπῶντας τὸ γιγάντιο ἀνάστημά του στὴ γωνιὰ τοῦ πιάνου. Ὁ μικρὸς καλλιτέχνης σήκωσε γιὰ μιὰ στιγμή τὰ μάτια, χαμογέλασε χαρούμενα κι' ἐμπιστευτικά στὸ γίγαντα, ποῦ στεκόνταν μπροστά του κι' ἄρχισε νὰ παίξει. Λίγο-λίγο στὸ πρόσωπο τοῦ μεγάλου ποιητοῦ γίνονταν μιὰ μεταμόρφωσις. Δὲν ἦταν πιά ὁ ὀλύμπιος, ὁ ἡγεμὼν τῶν ποιητῶν, ὁ αὐστηρὸς καὶ μεγάλος, ποῦ ἄκουγε κι' ἔκρινε, ἦταν ὁ ἀσπρομάλλης ὁ παππούς, ποῦ παρακολουθεῖ μὲ λαχτάρια τὸ πρῶτο φτερούγισμα μιᾶς καινούργιας ζωῆς.

Κι' ὅταν ὁ μικρὸς Felix Mendelssohn ἔπαιξε μὲ μπρίο καὶ μὲ φωτιὰ τὶς τελευταῖες συγχορδίες καὶ σηκώθηκε ἀποφασιστικά ἀπὸ τὸ πιάνο, ἐνῶ σὰν κύματα ξεσποῦσαν γύρω του τὰ μπάβο καὶ τὰ χειροκροτήματα, κι' ὁ μικρὸς καλλιτέχνης ζαλισμένος δὲν ἤξερε πῶς νὰ εὐχαριστήσῃ, τοῦ πῆρε ὁ

Goethe μέσ' τὰ χέρια τὸ κεφάλι καὶ κυττάζοντάς τον βαθειὰ στὰ μάτια, τοῦ εἶπε μὲ φωνὴ πνιγμένη ἀπὸ τὴ συγκίνησι: «Εἶμαι ὁ Σαοὺλ κι' ἐσὺ εἶσαι ὁ Δαβίδ. Ὅταν εἶμαι λυπημένος, νᾶρχεσαι κοντά μου νὰ μοῦ φέρης πάλι τὴ χαρά.»

Ἄλλόκοτη φιλία, σπάνια στὴν ἱστορία, συγκινητικὴ κι' ὠραία αὐτὴ ἡ φιλία τοῦ Mendelssohn μὲ τὸν Goethe. Ὁ ποιητής, ὁ δλύμπιος, ὁ ἀπρόσιτος, ὁ ἀκατάδεχτος, δὲν ἐνθουσιάζονταν εὔκολα, καὶ τὴ μουσικὴ τὴν ἀγαποῖσε ἀπὸ μακρυνά, ὡς ἰδέα, ἀδιαφορῶντας τέλεια γιὰ τοὺς μουσικοὺς. Τὰ ποιήματά του καὶ πολλὰ ἀπὸ τὰ δράματά του τὰ φαντάζονταν ἀναπόσπαστα ἀπὸ τὴ μουσικὴ. Ὅταν ὅμως ἕνας Schubert τοῦ ἔστειλε, τονισμένους μὲ θείους ἤχους, μερικοὺς ἀπὸ τοὺς ὠραιότερους του στίχους, ἔμενε ἀσυγκίνητος κι' οὔτε ἀπάντησι ἔδινε στὸν πικρομένο μουσικό.

Τώρα, ὑποχωρῶντας στὴν ἐπιμονὴ τοῦ γέρω Zelter, τοῦ παλαιοῦ του φίλου καὶ καθηγητοῦ στὴ σύνθεσι τοῦ μικροῦ Mendelssohn, εἶχε δεχθῆ ν' ἀκούσῃ τὸ μεγαλοφυὲς παιδί. Κι' ὅταν τὸ ἄκουσε, ἔνοιωσε γιὰ πρώτη φορὰ τὴν καρδιά του νὰ χτυπᾷ κάτω ἀπὸ τὴ δύναμι τῶν ἤχων. Ὅχι ὅτι ἦταν ἐντελῶς ἀνίδεος ἀπὸ μουσικὴ. Ἀλλὰ ἐνῶ στὴν ποίησι, στὴ ζωγραφικὴ, στὴ φυσικὴ, στὴν ἀλχημεία, στὰ μαθηματικά, στὴν ἀστρονομία, σὲ κάθε ἀνθρωπινὴ τέχνη κι' ἐπιστῆμη τὸ ἀετιό του μάτι εἶχε εἰσδύσει βαθειὰ καὶ στὶς πιὸ ἀπόκρυφες πτυχές, δὲν εἶχε κατορθώσει ὅμως νὰ βρῆ τὸ κλειδί, ποῦ θὰ τοῦ ἄνοιγε τὸ πραγματικὸ βασίλειο τῶν ἤχων. Τὸν ἱκανοποιούσαν οἱ ἀπλὲς μελωδίες τοῦ φίλου του Zelter καὶ ἄλλων ἀσῆμων συνθετῶν. Ἡ τέχνη τοῦ Beethoven τοῦ ἐφαίνονταν βάρβαρη κι' ἀκατανόητη, ὁ Schubert, ἐξωφρενικὸς νεωτεριστής. Κοντὰ στὸν Mendelssohn ὅμως, ἡ γερασμένη, ἀλλὰ πάντοτε ἀκμαία ψυχὴ του, ἔνοιωσε σὰ μιὰν ἀποκάλυψι. Ἀγάπησε τὴ μουσικὴ, ἐπειδὴ ἀγάπησε τὸ ἔξυπνο κι' ὡμορφο παιδί, ποῦ σὰν ἱεροφάντης τὸν μουῦσε στὰ μυστήριά της. Ἡ φιλία αὐτὴ διατηρήθηκε χρόνια, κι' ὅταν τὸ 1830 ὁ νεαρὸς πλέον, εἰκοσαετής Mendelssohn τὸν ἐπεσκέφθηκε πάλι στὴ Βαϊμάρη, τὸν ἔβαζε ὁ ποιητής ὠρες ὀλόκληρες νὰ τοῦ παίξῃ ἔργα διαφόρων συνθετῶν καὶ διαφόρων ἐποχῶν κατὰ χρονολογικὴ σειρὰ, νὰ τοῦ τὰ ἐξηγῆ. καὶ νὰ τοῦ τὰ ἀναπτύσῃ, προσπιθώντας νὰ ἰδῆ ζωντανεμένη μπροστά του τὴ μουσικὴ, τὴ μόνη τέχνη, ποῦ εἶχε μείνει γι' αὐτὸν μιὰ μακρυνὴ ὀπτασία.

Τοῦ ἔπαιξε Bach ὁ Mendelssohn, τοῦ ἔπαιξε Mozart κι' ἄλλους μεγάλους συνθέτας καὶ τέλος μιὰ μέρα ἐπεχείρησε νὰ τοῦ παίξῃ Beethoven. Στὴν ἀρχὴ ὅμως ὁ Goethe δὲν ἤθελε κἄν νὰ τὸν ἀκούσῃ. Διὰ τῆς βίας σχεδὸν ὁ Mendelssohn τοῦ ἔπαιξε τὸ πρῶτο μέρος ἀπὸ τὴν πέμπτη συμφωνία. Μόνον ἔκπληξι ἔδειξε τὴν πρῶτη στιγμὴ ὁ ποιητής, ἀλλὰ τόσο βαθειὰ εἶχε ἀναστατώσει ἡ μουσικὴ αὐτὴ τὴν ἠρεμὴ κι' ἀκατάδεχτη ψυχὴ

του, ὥστε ὅλη τὴν ἡμέρα διέκοπτε κάθε ἄλλη συζήτησι καὶ μονολογῶντας ἐπανερχόνταν στὴ συμφωνία τοῦ Beethoven. Κατῶρθωσε νὰ τὸν ἀγαπήσῃ ; —" Ἀδελφον. Ὁ Beethoven εἶχε ζήσει τὴν ἴδια ἐποχὴ μ' αὐτὸν—φωτεινὸ ἀστέρι, ποῦ ἡ λάμψις του συναγωνίστηκε τὸν ἥλιο τῆς Βαϊμάρης μέσα στ' ἀθάνατα χρόνια. Εἶχε ζήσει, εἶχε ὑποφέρει, εἶχε ἀγωνισθεῖ, εἶχεν μαρτυρήσει, καὶ στὸ τέλος εἶχεν ἀποθεωθῆ χωρὶς νὰ τὸ πάρῃ εἶδῃσι ὁ Goethe. Τώρα, τρία χρόνια μετὰ τὸ θάνατό του, ἐρχόνταν ὁ Mendelssohn νὰ τοῦ κἀνῃ προσιτὸ τὸ μεγαλεῖτερο μουσικὸ τῶν αἰώνων.

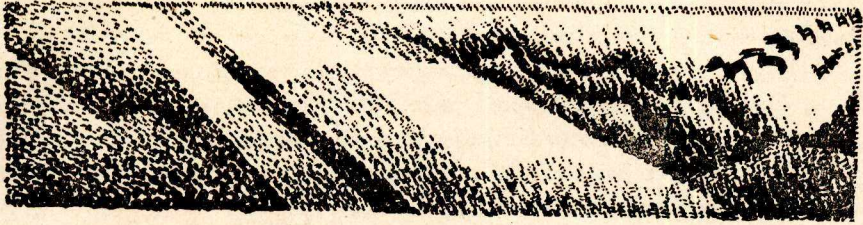
Ἄλλὰ ὁ Goethe ἦταν πιά ὀργδοήντα ἐνὸς ἔτους. Ὅσο κι' ἂν ἦταν ὁ ἀκατάβλητος, ὁ γίγας, ὁ ὀλύμπιος, οἱ νόμοι τῆς φύσεως εἶχαν καὶ γι' αὐτὸν τὴ δύναμί τους· ἄλλα δύο χρόνια εἶχε νὰ τοῦ χαρίσῃ ἡ μοῖρα.

Μὲ τὸ θάνατο τοῦ Goethe, τὸ 1832, κόπηκε ἡ ὠραία φιλία τοῦ Σαοῦλ καὶ τοῦ Δαβίδ. Ὁ Mendelssohn τὸν ἔκλαψε μὲ πόνο. Ἐγγραφε στοὺς δικούς του ἀπὸ τὸ Παρίσι, ὅπου βρῖσκονταν ὅταν τοῦ ἀνήγγειλαν τὸ θάνατο τοῦ μεγάλου του φίλου. «Ὁ θάνατος τοῦ Goethe εἶναι μία εἶδησις, ποῦ σὲ κάνει πάλι τόσο φτωχό !»

ΙΩΑΝΝΑ ΜΠΟΥΚΟΥΒΑΛΛΑ

Ἀθῆναι, 27 Δεκεμβρίου 1929.





ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ ΕΦΑΡΜΟΓΗΣ

Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΤΗΣ ΙΔΡΥΣΕΩΣ ΚΑΙ Ο ΤΟΡΠΙΛΛΙΣΜΟΣ ΤΟΥ



ερνοῦμε καιροὺς ἀρριβισμού καὶ κατὰ συνέπειαν, δημαγωγίας. Ὁ κ. πρόεδρος τῆς κυβερνήσεως εἶχε τὴν εὐλικρίνεια νὰ διαπιστώσει τὴ θλιβερὴ αὐτὴ παρατήρηση. Τὴ διαπιστώνει καὶ τὸ «Ζήτημα» τοῦ θεάτρου ἐφαρμογῆς, ποὺ δημιουργήθη στὰ καλὰ καθοῦμενα κ' ἐπαζαρεύτηκε μὲ σατανικὸ τρόπο μέσα στὶς στήλες τοῦ ἡμερήσιου καὶ περιοδικοῦ τύπου καὶ μέσα στοὺς θεατρικοὺς κύκλους. Ἡ δημιουργία τέτοιου «ζητήματος» εἶναι χαριτωμένο σκάνδαλο καὶ τόσο μᾶλλον χαρακτηριστικὸ, ὅσο ἐκπορεύεται ἀπὸ ἀνθρώπους λογοτέχνες καὶ καλλιτέχνες. Ἄς δοῦμε «τί συμβαίνει».

Ἐπάρχει ἓνα θεατρικὸ σχολεῖο στὴν Ἀθήνα, ἡ «ἐπαγγελματικὴ σχολὴ θεάτρου». Τὸ σχολεῖο αὐτὸ ἰδρύθη ἐδῶ καὶ πέντε χρόνια μὲ τὸν ἱερὸ σκοπὸ νὰ μορφώσει ἠθοποιούς. Τὴν πρωτοβουλία τῆς ἰδρύσεως τοῦ εἶχε τὸ ἴδιο τὸ σωματεῖο ἠθοποιῶν, μὲ τὴν ἐπιθυμία νὰ καλυτερέψει τὸν κλάδο καὶ μ' αὐτὸν τὸν τρόπο νὰ καλυτερέψει καὶ τὸ θέατρο. Ἡ ἐργασία, ποὺ ἔγινε μέσα ἐκεῖ στὰ λίγα αὐτὰ χρόνια, ἔδειξε κίβλας τοὺς καρπούς της μὲ τίς περίφημες ἐπιδείξεις, ποὺ ἔκαμε ἡ σχολὴ θεάτρου καὶ μὲ τοὺς διπλωματούχους καὶ τελειοφότους της, ποὺ ἔκαναν τὴν ἐμφάνισή των στὸ ἐπαγγελματικὸ θέατρο.

Ἡ «ἐπαγγελματικὴ σχολὴ θεάτρου» διοικεῖται ἀπὸ ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ ἀπὸ ἀντιπροσώπους τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν, τοῦ Ὑπουργείου τῆς Παιδείας καὶ τοῦ Ὑπουργείου τῆς Ἐθνικῆς Οἰκονομίας. Ἡ ἐφορευτικὴ αὐτὴ ἐπιτροπὴ, πλειοδοτούτων εἰς ἐνθουσιασμὸν τῶν ἀντιπροσώπων τοῦ σωματείου ἠθοποιῶν, ἔκρινε σκόπιμον νὰ ἰδρύσει καὶ ἓνα θέατρο, τὸ «θέατρο ἐφαρμογῆς» ἓνα εἶδος ἐργαστήριου ἐπαγγελματικῆς, καὶ τοῦτο γιατί ἐσχημάτισε τὴ γνώμη ὅτι ἔτσι ἐξεπλήρωνε

καλύτερα τὸ σκοπὸ τῆς ἡ σχολῆς, δηλαδὴ νὰ καλυτερέψει καὶ ἀνυψώσει τὸν κλάδο καὶ συνάμα τὸ θέατρο.

Ὁ τρόπος τῆς συνθέσεως καὶ δράσεως τοῦ θεάτρου αὐτοῦ ὄφειλε νὰ εἶναι τέτιος, ὥστε μὲ τὰ λίγα οἰκονομικὰ μέσα, ποὺ διέθετε ἡ σχολῆ νὰ ἐκπλήρωνε καλύτερα τὸν προορισμὸ του. Καὶ πρῶτον τί οἰκονομικὰ μέσα διέθετε; Ἐνα ποσὸν ἀπὸ 150.000 δρχ. τὸ χρόνο, προωρισμένο γιὰ ἐπιδείξεις, ἦταν ἡ βάση καὶ κατεβάλλοντο ἐνέργειες καὶ ὑπῆρχαν βάσιμες ἐλπίδες νὰ αὐξηθῆι τὸ ποσὸν αὐτὸ ἀπὸ συνδρομὰς ἰδιωτῶν, ἐνδιαφερομένων γιὰ τὸ θέατρο καὶ τὴν πρόοδο γενικὰ τοῦ τόπου. Τὸ προσωπικὸ τοῦ θεάτρου ἀπετελέσθη κατ' ἀρχὴν πρῶτον ἀπὸ τοὺς ὑπευθύνους διδάσκοντας ἐν αὐτῇ. Διευθυντὴς διωρίσθη ἀπὸ τὴν ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ ὁ κ. Συναδινός, συγγραφεὺς θεατρικὸς ἀναγνωριζόμενος ὡς δόκιμος ὑπὸ τῶν θεατρικῶν κύκλων καὶ ἐπὶ πενταετίαν ὡς πρόεδρος τῆς ἐφορευτικῆς ἐπιδείξεως ἰκανὰ διοικητικὰ προσόντα. Ὡς σκηνοδιδάσκαλοι ἀνελαβον δικαιοματικῶς, ἀλλὰ καὶ ὑποχρεωτικῶς οἱ καθηγηταὶ τῆς σχολῆς κ.κ. 1) Φ. Πολίτης, μαθητὴς τοῦ Οἰκονόμου, σπουδάζας ἐν Γερμανίᾳ, θεατρικὸς κριτικὸς ἀπὸ εἰκοσαετίας, καὶ μὲ τίς διάφορες σκηνοθετικὰς ἐπιδείξεις, ποὺ κατὰ καιροὺς εἶχε κάμει δοκιμασμένους σκηνοθέτης, 2) Π. Καλογερίκος, μαθητὴς τοῦ Χρηστομάνου, ἠθοποιός, συγγραφεὺς ἔργων διὰ τὴν θεατρικὴν τέχνην, ἐπανειλημμένως σκηνοθετήσας ἔργα καὶ ἀναγνωριζόμενος ὡς ἰκανὸς ὑπὸ τῶν θεατρικῶν κύκλων, 3) Ν. Παπαγεωργίου, μαθητὴς τοῦ Χρηστομάνου, ἠθοποιός, καθηγητὴς, ἐπανειλημμένως σκηνοθετήσας μ' ἐπιτυχίαν ἔργα εἰς διαφόρους ἐπιδείξεις, 4) Β. Ρώτας, μαθητὴς τοῦ Οἰκονόμου καὶ τοῦ Χρηστομάνου, ἠθοποιός σπουδάζας φιλολογία στὸ πανεπιστήμιον Ἀθηνῶν καὶ θέατρον ἐν Γερμανίᾳ καὶ ἐπανειλημμένως σκηνοθετήσας ἔργα μ' ἐπιτυχίαν εἰς διαφόρους ἐπιδείξεις. Ἐκτὸς αὐτῶν μπορούσε ἡ ἐφορευτικὴ ἐπιτροπὴ, ἂν παρουσιαζότανε ἀνάγκη, νὰ καλέσει καὶ ἄλλους σκηνοθέτες, εἴτε γιὰ νὰ διδάξουν ἕνα ὀρισμένο ἔργο, εἴτε γιὰ νὰ ἐργασθοῦν ταχτικὰ στὸ θέατρο ἐφαρμογῆς. Οἱ ἀνωτέρω μετὰ τοῦ κ. Ν. Λάσκαρη, θεατρικοῦ συγγραφέως, μετὰξὺ τῶν ἄλλων καὶ τῆς ἱστορίας τοῦ θεάτρου, καὶ καθηγητοῦ τῆς σχολῆς, ἀπετέλεσαν τὴν καλλιτεχνικὴ ἐπιτροπὴ, ἡ ὁποία σκοπὸν εἶχε νὰ καθοδηγήσει καὶ κρατήσῃ τὴν καλλιτεχνικὴ ἐργασία τοῦ θεάτρου στὸ δρόμο ἐκεῖνο, ποὺ ἐθεωρήθη καλλιτεχνικός, ἀνυψωτικός τῆς θεατρικῆς τέχνης καὶ ἐξυπηρετικός ἐν γένει τοῦ σκοποῦ τῆς σχολῆς. Καὶ ποιὸς ἦτανε ὁ δρόμος καὶ ἡ καλλιτεχνικὴ ἀνιούσα γραμμὴ, ποὺ καθώρισεν ἡ ἐπιτροπὴ; α') Τὸ «θέατρο ἐφαρμογῆς» θὰ ἔπαιζε κατ' ἀρχὴν ἑλληνικὰ ἔργα, ἔργα νεοελλήνων συγγραφέων. Κ' ἐπειδὴ δὲ θὰ ἦταν δυνατὸν, ἀλλ' οὔτε καὶ θὰ ἔπρεπε τὴν κρίσιν περὶ τῶν ἔργων αὐτῶν ν' ἀφήσει ἐντελῶς καὶ μόνον εἰς τὸ κοινόν, ὡς βάσις τῆς διαλογῆς ἐτέθη ὅτι: ἕνα ἔργο, ποὺ θὰ παρουσίαζε θεατρικὰ προσόντα καὶ δὲ θὰ ἔβγαينه ἀπὸ τὰ ὄρια τῆς τέχνης,

θά ἐγίνετο δεκτὸ γιὰ ν' ἀνεδασθεῖ, μὲ τὴ σειρά του, στοργικὰ καὶ μ' ὄλα τὰ μέσα, πού θά εἶχε στὴ διάθεσί του τὸ θέατρο. Παράλληλα πρὸς τὰ ἑλληνικὰ ἔργα, τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς θά ἔπαιζε καὶ ἔργα ἀπὸ τὸ παγκόσμιο δραματολόγιο, ἀλλὰ μόνον ἀναγνωρισμένων μεγάλων συγγραφέων, ἀποφεύγοντας αὐστηρότατα νὰ δοκιμάζει ἐπιδείξεις νεωτάτων, ἐπαναστατικῶν (κατὰ τῆς τέχνης) ἔργων.

Τὸ προσωπικὸν τοῦ θιάσου εἰς ἠθοποιούς θ' ἀπετέλουν, ὡς πρώτη ὕλη, οἱ τελειόφοιτοι τῆς σχολῆς, ὡς κατεργασμένο δὲ ὑλικὸ οἱ διπλωματοῦχοι καὶ κάλοι ἠθοποιοὶ προσλαμβανόμενοι ἀπὸ τὸ ἐπαγγελματικὸ θέατρο. Ἐκρίθη ἠθικὸ καὶ σκόπιμο τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς, ὅπως γιὰ τὴ δραματικὴ παραγωγή τοῦ τόπου, τὸ ἴδιο καὶ γιὰ τοὺς ἠθοποιούς, ν' ἄνοιγε τὸ δρόμο στοὺς νέους, σ' ὄλα τὰ δυνατὰ τάλαντα, πού γιὰ λόγους ἀνταγωνισμοῦ ἔχουν ἀποκλεισθεῖ ἀπὸ τὰλλα θέατρα (Βεάκηγ, Νέζερ, Παπαδάκη κ.λ.π.), χωρὶς ν' ἀποκλείσει καὶ τὴν ταχτικὴ εἶτε ἔκτακτη συνεργασία ἄλλων δυνάμεων, (Κοτοπούλη, Κυβέλη) πού θά μπορούσαν νὰ προσφέρουν τὴν πολύτιμη συνεργασία τους.

Μὲ τὸν τρόπο αὐτό, μὲ τὸ μικρὸ ἐπίδομα τῆς σχολῆς, πού διατίθεται ἤδη, χωρὶς νὰ ἐπιβαρυνθεῖ τὸ κρατικὸ ταμεῖο, θά ἰδρῦετο ἓνας θεατρικὸς ὀργανισμὸς διώσιμος καὶ ἐξυπηρετικὸς τῶν συγγραφέων, τῶν ἠθοποιῶν καὶ γενικώτερα τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου.

Πρὶν ἀκόμη ἀναγγελθεῖ ἐπισήμως ἡ ἴδρυσις τοῦ θεάτρου ἐφαρμογῆς, ἄρχισε νὰ φανερώνηται μιὰ ἀντίδρασις ὡς ἐξῆς: ἠθοποιοὶ ἢ καὶ σκηνοθέτες (δ κ. Μελάς) πού ἐκλήθησαν ἢ ἐζήτησαν νὰ προσφέρουν τὴν συνεργασία τους, ἠξίωσαν τέτια μυθώδη ποσὰ ὡς μισθοδοσία, ἢ τέτιες ἱκανοποιήσεις στὸ διοικητικὸ ἐπίπεδο, πού ἔδειχναν ὅτι εἶχαν παρεξηγήσει καὶ τὸ σκοπὸ τοῦ θεάτρου καὶ τὰ μέσα, πού διέθετε. Οἱ μὲν ἐνόμισαν φαίνεται ὅτι παιὸς ξέρει τί κερφαλαῖα γιὰ ξεκοκάλισμα εἶχαν παρουσιασθεῖ ἐδῶ ἀπὸ τὴν τύχη, οἱ δὲ ὄνειρεύθησαν ὅτι εὐρήκαν τὴν εὐκαιρία νὰ διοργανώσουν μιὰ καὶ καλὴ τὸ παιδὶον δράσεώς τους κατὰ τὸν τρόπο τους. Φυσικὰ ἀπεκρούσθησαν, διότι τῶν μὲν ἡ ἀπαίτησις κατεδαράθρωνε τὴν οικονομικὴ βάση τοῦ θεάτρου, τῶν δὲ ἡ φιλοδοξία ἔσβυνε τὴν καλλιτεχνικὴ γραμμὴ, πού εἶχε σκοπὸ ν' ἀκολουθήσει τὸ θέατρο. Καὶ μόλις ἐδημοσιεύθη ἡ ἀναγγελία τῆς ἰδρύσεως, ἀμέσως ἡ ἀντίδρασις ἐξέσπασε. Καὶ πρῶτον ἐξηγέρθησαν οἱ ἠθοποιοί. Ποιοὶ ἠθοποιοί; Καὶ πῶς ἐξηγέρθησαν ἐναντίον ἰδρύματος, πού τὸ ἴδιο τὸ σωματεῖο τους ἐξεκόλαψε; Κυρίως ἐξηγέρθησαν οἱ ἠθοποιοὶ τοῦ θεάτρου τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς». Ἐκ τούτων οἱ περισσότεροι ἔχουν διαγραφῆ τοῦ σωματείου, ἀπὸ προηγούμενον πόλεμον, πού ἔκαμαν ἐναντίον του μὲ τὴν ἴδρυσιν τοῦ «θεατρικοῦ ὀμίλου». Αὐτοὶ ἔβαλαν τίς φωνὲς εἰς τὰ παρὰ τὸ θέατρον Ὀμονίας καφφενεῖα, ὅπου συχναῶς οἱ ἠθοποιοὶ (ἐνῶ συγχρόνως ἐνήργουν νὰ ἐξασφαλίσουν θέσιν εἰς τὸ θέατρον ἐ-

φαρμογής) και πριν ακόμη καταλάβει κανείς τι τρέχει, έδημιούργησαν μιὰ συγκέντρωσι, όπου διέριξαν τὰ ἱμάτιά των, λέγοντες: «Καταστρεφόμεσθε! Τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς θὰ κλείσει τ' ἄλλα θέατρα!» κ.λ.π. Οἱ παρευρισκόμενοι μὴν ἔχοντες ἰδέαν περὶ τίνος ἐπρόκειτο, (οἱ περισσότεροι ἦσαν τοῦ ἑλαφοῦ μουσικοῦ θεάτρου) δὲν ἐπρόφτασαν κὰν νὰ κάμουν τὴν σκέψιν, ὅτι γιὰ νὰ τοὺς ἐρεθίσουν ἐκείνοι ἀκριβῶς, πού ἔως σήμερα τοὺς ἐξεμεταλλεύθησαν μέχρις ἐξοντώσεως, κάτι λάκκο ἔπρεπε νὰ εἶχεν ἡ φάβα. Πολλοὶ ἀπ' αὐτοὺς πού ἔλαβαν μέρος στὴ συγκέντρωσι καὶ πού ὑπέγραψαν ἕνα χαρτί γιὰ νὰ πιστοποιήσουν τὴν παρουσίαν τους, χωρὶς νὰ ξεύρουν καὶ νὰ ἐξακριβώσουν ὅτι τὸ χαρτί αὐτὸ δὲν ἦταν κατάλογος παρουσίας, παρὰ διαμαρτυρία κατὰ τοῦ θεάτρου ἐφαρμογῆς, ἐρωτοῦσαν κατόπιν ἀφελῶς: «Βρὲ ἀδερφέ, γιὰτί νὰ μὴ γίνεῖ αὐτὸ τὸ θέατρο;»

Ἐρωτῶ σήμερα γιὰτί νὰ μὴ γίνεῖ; ἕνα θέατρο παραπάνω εἶχε νὰ προσφέρει ἐργασία καὶ ὄχι τὸ ἀντίθετο, πού ἐκήρυξαν οἱ ἐνδιαφερόμενοι. Γιὰτί τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς θάκλεινε τ' ἄλλα θέατρα; Ὅχι μόνον δὲ θὰ τὰ κλείσει, παρὰ ἀπεναντίας θὰ τὰ στηρίξει μὲ τὴ διαλεχτὴ καὶ καθαρὴ δουλειά, πού πρόκειται νὰ κάμει. Γιὰτί θὰ δημιουργήσῃ κοινὸ καὶ ἔταν καὶ τ' ἄλλα θέατρα φιλοτιμηθοῦν νὰ κρατήσουν τὴν τέχνη σ' ἕνα ἀνώτερο ἐπίπεδο, τὸ θέατρο γενικὰ θὰ προσδέψῃ καὶ μαζί του θὰ προκόψουν καὶ ὅλοι ὅσοι ἐργάζονται σ' αὐτό. Ἀλλὰ μήπως πολλοὶ ἀπὸ ἐκείνους, πού παρεσύρθησαν ἀπὸ τοὺς ἠθοποιούς τοῦ θεάτρου Κοτοπούλη καὶ ἀπὸ τ' ἄρθρα τοῦ κ. Μελά (τὸ ὄλον συγκρότημα τῆς ἀντιδράσεως «Ἐλευθέρα (sic) Σκηνὴ») δὲν ἦσαν ὡς τὰ σήμερα ἄεργοι; Κατὰ τί θὰ καλυτερέψῃ ἡ τύχη τους, ἂν δὲν γίνεῖ τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς; Δὲ θὰ ἐξακολουθήσουν νὰ περιμένουν στὰ καφφενεῖα τῆς Ὀμοιοίας, μήπως χρειασθεῖ κανένα βράδυ ἐκτάκτως πρόσωπα ὁ θίασος τῆς Ἐλευθέρας Σκηνῆς γιὰ νὰ τοὺς καλέσει νὰ τοὺς πετάξῃ ἕνα κομμάτι ψωμί; (Πού οὔτε αὐτὸ δὲν τόκανε παρὰ προτίμησε τοὺς μαθητὰς τῆς σχολῆς). Ἀλλὰ καὶ τὸ κάτω κάτω ἔως πότε στὸν τόπο μας τὰ ζητήματα θὰ κανονίζονται ἀπὸ τοὺς δημαγωγούς τῶν καφφενείων; Ἄν αὔριο ἀποφασίσει τὸ Κράτος νὰ κάνῃ «ἐθνικὸ θέατρο», πού τ' ὀνειρεύονται ὅλοι, αὐτοὶ οἱ ἴδιοι θὰ κάνουν ἐπανάστασιν; Γιὰτί ἂν τὸ θέατρο ἐφαρμογῆς θὰ μπορούσε νὰ κλείσει ἔστω κ' ἕνα ἄλλο θέατρο, τότε τὸ Ἐθνικὸ θέατρο θὰ πρέπει νὰ τὰ κλείσει ὅλα. Εἶναι λοιπὸν μοιραῖον νὰ μὴ μπορεῖ νὰ γίνῃ τίποτα ἐδῶ, γιὰτί πότε δὲν τὸ θέλουν οἱ βαρκαρῆδες τοῦ Πειραιῶς, πότε ὁ κ. Σπύρος Μελάς;

Ὁ κ. Σπύρος Μελάς διωργάνωσε τὴν ἀντίδραση, αὐτὸς ἔδωσε τὸ σύνθημα καὶ αὐτὸς τὴ μανουβράρισε καὶ τὴ μανουβράρει. Τὸ σχέδιό του ἀπλὸ ἀλλὰ σατανικόν. «Προσπαθήσετε σεῖς νὰ δημιουργήσετε δῆθεν ἐξέγερσιν ἠθοποιῶν, εἶπε στοὺς τοῦ θεάτρου τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς, κι' ἐγὼ εἶμαι ἐδῶ».

Και για να κινηθούν εκείνοι, που λόγω της πείρας του παρελθόντος έδυσπί-
στον εις την προπαγάνδα των συναδέλφων των εκ της Έλευθέρας Σκηνης,
έγραψε στην έφημερίδα του, το «Έλεύθερον Βήμα» για το θέατρο έφαρμογής
το πρώτο του άρθρο, άρθρο δημαγωγικό, όπου άφίνει να ύπονοείται ότι το
«θέατρο έφαρμογής» είναι «ύποπτη δουλειά», μεταχειρίζεται για να χαρακτη-
ρίσει τους διευθύνοντας την επαγγελματική σχολή θεάτρου, τη λέξη «συγκρό-
τημα» και προειδοποιεί τα Ύπουργεία και την Κυβέρνηση να προσέξουν, γιατί
μέ τους «άνθρώπους αυτούς» πρόκειται να ρεζιλευτούν. Δέ μιλάει καθαρά και
για καταχρήσεις στο οικονομικό επίπεδο, αλλά το ύφος του άφίνει και αυτό
άκόμη να ύπονοείται. Μόνο στον τόπο μας γίνονται αυτά, μιá έφημερίδα σο-
βαρή, όπως είναι το «Έλεύθερον Βήμα», και μιá υπογραφή κύρους όπως
είναι ή υπογραφή του κυρίου Μελά να καταγγέλλουν ένα σωματείο, μιá έφο-
ρευτική έπιτροπή, όλόκληρο το κατηχητικό προσωπικό ενός σοβαρού ιδρύ-
ματος, και δύο Ύπουργεία, ότι δεν ξέρουν τι τους γίνεται, και ότι όλοι αυτοί
είναι ύποπτοι. Ο κ. Μελάς ξέρει να σκηνοθετήσει «θόρυβον», αυτή είναι ή
μόνη του σκηνοθετική ειδικότης και ξέρει άκόμη, ότι ο θόρυβος είναι το μόνο
πράγμα που φοβούνται οι ύπουργοί. Με το δημαγωγικό του ύφος έξηκολούθησε
την άρθρογραφία του πάνω σ' αυτό το ζήτημα ο κ. Μελάς και στην έφημε-
ρίδα του και στο περιοδικό του και μίλησε και στην Έταιρία των θεατρικών
συγγραφέων διαμορφώσας τις δικές του καταγγελίες καθαρότερα πιά ως έξης:
το θέατρο έφαρμογής δεν πρέπει να γίνει, γιατί λόγω συνθέσεως της καλλιτε-
χνικής έπιτροπής και λόγω έσωτερικού κανονισμού θα έσκόνταφε στα πρώτα
του βήματα και θ' άποτύχαινε. Και πρώτα πρώτα ή προφητεία αυτή μόνο
και μόνο γιατί είναι προφητεία θάπρεπε να κινήσει το χαμόγελο κάθε
σοβαρού ανθρώπου. Άλλ' άς έξετάσουμε τους δυο αυτούς «λόγους». α'. Ο κ.
Μελάς δεν άναγνωρίζει θεατρικήν άρμοδιότητα σε κανένα από τα άναφερ-
θέντα παραπάνω μέλη της καλλιτεχνικής έπιτροπής, παρά μόνον στον κ. Φ.
Πολίτη και σ' αυτόν με μεγάλη συγκατάβασιν και βρίσκει ότι το θέατρο έφαρ-
μογής θα ήταν στα χέρια άκαταλλήλων ανθρώπων. Και πρώτα πώς άποφασίζει
να κρίνει την εργασία των άλλων χωρίς να την ξέρει; Πότε παρουσιάσθη έστω
και μιá στιγμή να ρίξει μιá ματιά στην επαγγελματική σχολή θεάτρου, να πα-
ρακολουθήσει τα μαθήματα, τη διδασκαλία που γίνεται εκεί, τις έξετάσεις, πότε
είδε έστω και μιá επίδειξη της σχολής; Και αν άκόμα ή άμφιβόλου ποιότητος
έργασία του στο θέατρο του δίνει το δικαίωμα να έχει γνώμη επάνω σ' αυτά
τα ζητήματα, πώς του δικαιώματος αυτού κάνει τέτοια κατάχρηση, ώστε να
κρίνει εργασία, που δεν παρηκολούθησε, που την άγνοει; Έάν όμως του έπα-
ναλάθω σήμερα εκείνο, που του έγραψα και άλλοτε, ότι όλη του κι' όλη του ή
έργασία στο θέατρο είναι άρνητική γιατί δεν έχει καμμιά γραμμή και καμμιά

θάση, όταν τοῦ ἀποδείξω ὅτι δὲ νογᾶει κἂν ἀπὸ θεάτρο, παρὰ μιμεῖται τὴν ἐτοιμη δουλειὰ τῶν ἄλλων, ἐνῶ ἐκεῖ, πού θά χρειάζότανε ἡ δική του πρωτοτυπία τὰ κάνει θάλασσα ὅπως στὸν «Ἐρωτόκριτο», «Ὁρκο τοῦ πεθαμένου», καὶ «στὶς Ὀρνίθες» (κι' αὐτὸς εἶναι ὁ λόγος πού ὁ κ. Μελάς τὰ φοβάται τόσο τὰ Ἑλληνικὰ ἔργα), τί νομίζετε ὅτι θά μοῦ ἀπαντήσει, ἂν μοῦ ἀπαντήσει; «Ποιὸς εἶσαι σὺ πού ἤρθες νὰ μᾶς κρίνεις;» Γιατί ὁ ἴδιος ὁ κ. Μελάς ἔχει θέσει τὸ ἀξίωμα: «ὁ κρινόμενος πρέπει νὰ κρίνεται ἀπὸ τὸν ὁμότεχνό του», ἀλλ' αὐτὸ τὸ ἀξίωμα τὸ ἐφαρμόζει μόνο στοὺς ἄλλους, ἐνῶ στὸν ἑαυτό του ἀναγνωρίζει τὸ δικαίωμα νὰ κρίνει τοὺς πολιτικούς χωρὶς νὰ εἶναι ὁ ἴδιος πολιτικός, τοὺς ἔμπορους καὶ βιομηχάνους χωρὶς νὰ εἶναι ἔμπορος ἢ βιομηχάνος, τὴν ἱεραρχία χωρὶς νὰ εἶναι παπᾶς καὶ τὴν καλλονὴ τῶν μὲς χωρὶς νὰ εἶναι ὁ ἴδιος καλλονή. Ὅθι μπορούσε νομίζω νὰ σεβασθεῖ δυὸ Ὑπουργεῖα, καὶ κάμποσους ἐργατικούς ἀνθρώπους τοῦλάχιστον μέχρις ὅτου παρουσίαζαν τὴν ἐργασία τους, καὶ τότε θέβαια νὰ τοὺς κρίνει. Ἀλλὰ προκαταβολικῶς;

Ἐδῶ ὁ κ. Μελάς σοῦ λέει. Νὰ παρουσιάσουν κύριε τὴν ἐργασία τους, ἀλλὰ μὲ δικά τους λεφτὰ καὶ (προσθέτει) δικούς τους κόπους. Νὰ ὁ δικολαβισμός. Ὡστὴν τὰ λεφτὰ ἂν εἶναι δικά τους ἢ ξένα θὰ μπορούσαν νὰ τοὺς κάνουν νὰ γίνουν ἱκανοὶ ἢ ὄχι, νᾶχουν τάλαντα ἢ ὄχι. Ἀλλὰ πόσα δικά του λεφτὰ ἐθυσίασεν ὁ κ. Μελάς στὴν προσπάθειά του ὡς τώρα τῆ θεατρικῆ; Ἡ μήπως ἐδῆγῃκε κερδισμένος; Βλέπομε πόσο σκανδαλῶδες εἶναι αὐτὸ τὸ α' ἐπιχείρημα. Ἄς ἔρθουμε καὶ στὸ δεύτερο. Αὐτὸ τὸ δεύτερο εἶναι σατανικώτατο, γιατί εἶναι πρόβλημα, πού ξεφεύγει τὸ ἔδαφος τῆς δράσεως καὶ περνᾶει στοὺς αἰθέρας τῆς θεωρίας. Βρῆκε ὁ κ. Μελάς μέσα στὸν ἐσωτερικὸ κανονισμὸ ἓνα ἄρθρο διὰ τοῦ ὁποίου κατὰ τὴ γνώμη του κάθε καλλιτεχνικὴ δημιουργία τοῦ σκηνοθέτη, κ' ἐπομένως κάθε καλλιτεχνικὴ θεατρικὴ δημιουργία ἀποκλείεται. Ἰδοὺ ἡ περίοδος τοῦ ἄρθρου· «ὁ σκηνοθέτης συντάσσει τὴν σκηνοθέτησιν τοῦ ἀνατεθέντος αὐτῷ ἔργου, διανέμει τοὺς ρόλους, συνεννοούμενος μετὰ τῶν σκηνογράφων, μηχανικῶν, ἠλεκτρολόγων κλπ. καὶ ὑποβάλλει τὴν ἐργασίαν αὐτοῦ εἰς τὴν καλλιτεχνικὴν ἐπιτροπὴν». Καὶ σχολιάζει ὁ κ. Μελάς· «Δὲ φαίνεται πούθενά, ἂν ὁ σκηνοθέτης ἔχει τὸ δικαίωμα νὰ συζητήσῃ κἂν τί ἔργα θ' ἀνεβάσῃ ἀπὸ τὸ ρεπερτόριο, πού καταρτίστηκε ἀπὸ τὴν ἐπιτροπὴ, θ' ἀνεβάσῃ αὐτό, πού θά τὸν διατάξῃ ὁ διευθυντῆς καὶ ἄς μὴν εἶναι τοῦ γούστου του. Καὶ στὴν περίστασι αὐτῇ δὲν θά τοῦμενε παρὰ νὰ θαδίσῃ στὴν ἀποτυχία ἐν γνώσει του ἢ νὰ παραιτηθεῖ! Δεύτερον: Τὸ πιὸ προσωπικὸ δημιούργημα τοῦ σκηνοθέτη—ἢ σκηνοθεσία ἐνὸς κομματιοῦ, «δλόκληρος ἢ ἐργασία αὐτοῦ»—πρέπει νὰ ὑπεβληθεῖ στὴν ἐπιτροπὴ, στοὺς ἄλλους σκηνοθέτες δηλαδὴ, πού ἔχουν δικές τους ἀντιλήψεις (ἢ δὲν ἔχουν καμμιά) γιὰ νὰ συζητηθεῖ καὶ νὰ ἐγκριθεῖ» καὶ συμπεραίνει ὁ κ. Μελάς ὅτι αὐτὸ θάφτανε γιὰ νὰ διαλυθεῖ ἀμέσως καὶ

καλλιτεχνική επιτροπή και θέατρο. Ἐδῶ φαίνεται δλόκληρος ὁ κ. Μελάς ὡς καλλιτέχνης. Δὲν καταλαβαίνει ὅτι ἀκριβῶς αὐτὲς του οἱ παρατηρήσεις τὸν καταδικάζουν. Ὁμολογεῖ ὅτι «τέχνη» θὰ εἰπεί κάτι πού γιὰ νὰ προκόψει δὲν πρέπει νὰ ριζώνει πουθενά, σὲ καμμιά ἀρχή, νὰ πετάει στὸν ἀέρα χωρὶς καμμιά βασική κεντρική ἰδέα. Τὸ ἀπέδειξε αὐτὸ και μὲ τὴ θεατρική του ἐργασία ὡς τώρα, μὲ τὰ Τιμποῦκ—Τσαμποῦκ—Κι'ἀμάν ἄμάν, πού παρουσίασε, τὸ θεσπίζει κιόλας τώρα μὲ τὰ ἴδια του τὰ λόγια. Καὶ βρίσκει α'. ὅτι ἓνας σκηνοθέτης, μέλος τῆς καλλιτεχνικῆς ἐπιτροπῆς, πού ἐνέκρινε ἓνα δραματολόγιο, δὲ θὰ εὐχαριστιόταν κατόπιν ν' ἀνεβάσει ἓνα ἔργο ἀπ' αὐτὸ τὸ δραματολόγιο, πού ὁ ἴδιος πρὶν εἶχε ἐγκρίνει! β'. Ὅτι ἂν ἓνας σκηνοθέτης στὴν καλλιτεχνική του ἐργασία, βγῆκε λίγο ἀπ' τὰ ὅρια τῆς καλλιτεχνικῆς γραμμῆς, πού τὸ ἴδρυμα ἐννοεῖ ν' ἀκολουθήσει (γιὰ νὰ μὴν κάνει ἀρλοῦμπες) ὅταν ἡ καλλιτεχνική ἐπιτροπή τοῦ ἔδειχνε ὅτι αὐτὸς ὁ τρόπος του δὲ συμφωνεῖ μὲ τὴ θάση, πού ὁ ἴδιος πρὶν εἶχε παραδεχτεῖ, ὅτι θὰ δυσκολευότανε νὰ διορθώσει τὸ λάθος του. Καὶ θὰ παρητεῖτο! Μὰ ἂν ἐπρόκειτο νὰ παρουσιασθεῖ διαφωνία κάποτε—στὴ βασική γραμμῆ—πρᾶμα πού δὲν τὸ ἀποκλείω γιατί ὁ ἄνθρωπος ἐξελίσσεται, θὰ γινότανε ἓνα ἀπὸ τὰ δύο: Ἡ ὁ καλλιτέχνης σκηνοθέτης δὲ θὰ συμφωνοῦσε πιά και τότε θὰ παρητεῖτο, ἢ ὅλη ἡ καλλιτεχνική ἐπιτροπή θ' ἄλλαζε ἰδέα και τότε τὸ πρᾶγμα θὰ πήγαινε τὸ δρόμο του. Κι' ἐπιτέλους οἱ παραιτήσεις δὲν εἶναι κατακλυσμός, εἶναι φυσιολογική λειτουργία στοὺς ὀργανισμούς. Ἀπεναντίας ἓνα πρᾶγμα, πού θὰ στερεώσει ἓνα θεᾶτρο θὰ εἶναι ἡ βασική του καλλιτεχνική γραμμῆ και μὴ ἀναγνωρίζοντας αὐτὸ ὁ κ. Μελάς φανερώνει και μόνος του πόσο ἐπιπόλαιος εἶναι νομίζοντας ὅτι μπορεῖ μὲ τέτιες ἀρλοῦμπες νὰ ξιπάσει και κανέναν ἄλλον ἐκτὸς ἀπὸ τὸν ἀπλοϊκὸν ὄγλο. Μὰ γι' αὐτὸν ἀκριβῶς τὸ λόγο ἔγινε ἡ καλλιτεχνική ἐπιτροπή γιὰ νὰ κρατήσῃ τὸ δραματολόγιο και τὴν ἐν γένει ἐργασία μέσα στὰ ὅρια τὰ ἀπὸ τὰ πρὶν διαγεγραμμένα τῆς τέχνης. Τοῦτο βρῆκε νὰ χτυπήσῃ ὁ κ. Μελάς, τὸ σπουδαιότερο και οσοῦτο ἀρθρο μέσῃ στὸν κανονισμό; Ἀλλὰ εἶπα. Ἐδιάλεξε αὐτό, γιατί τὸ ζήτημα μπορεῖ νὰ συζητεῖται ἐπ' ἄπειρον χωρὶς οἱ ἀπ' ἔξω νὰ νιώθουν περὶ τίνος πρόκειται. Καὶ σὲ τέτιες «μπαλαμουτιές» εἶναι μάστορης ὁ κ. Μελάς.

Μὰ καλά, γιατί τελοσπάντων ὁ κ. Μελάς τὸ χτυπάει τὸ θεᾶτρο ἐφαρμογῆς πρὶν ἀκόμη γίνῃ, ἀφοῦ μάλιστα ἐζήτησε και συνεργασία; Ἀπὸ ἀνταγωνισμό ἐπειδὴ ἔχει τὴν «Ἐλευθέρα Σκηνή;» Μπᾶ! Δὲν τὸ πιστεύω. Ὁ κ. Μελάς δὲ φιλοδοξεῖ νὰ εἶναι σκηνοθέτης, θὰ ἦταν ἄστειο. Γιατί ὁ κ. Μελάς δὲν εἶναι οὔτε καλλιτέχνης, οὔτε συγγραφεὺς, οὔτε δημοσιογράφος, οὔτε σκηνοθέτης, ὁ κ. Μελάς εἶναι ἀρριδίσιτσας. Πᾶει γιὰ μεγάλος αὐτός. Καὶ ὄντας μικρὸς ἀκόμα δὲ μπορεῖ τίποτα νὰ χωνέψῃ, πού τὸ δημιουργοῦν ἄλλοι, δὲ

μπορεί νά μὴν προσπαθήσει νά στραπατσάρει κάθε πρόσωπο, πού δείχνει ὅτι ἐργάζεται με κάπιο σύστημα, κι' ὄχι μόνο στὸν κύκλο τοῦ θεάτρου μὰ σὲ κάθε ἐπίπεδο. Γιατί ὁ κ. Σπύρος Μελάς πάει γιὰ μονάρχης αὐτοκράτωρ τῆς αἰκουμένης. Αὐτὸ εἶναι τὸ δυστύχημα σὲ μᾶς ἐδῶ. Μᾶς φουσκώνει καὶ μᾶς σπρώχνει ἡ Μεγάλη Ἰδέα. Ἄλλος πάει γιὰ Θεός, ἄλλος γιὰ Μεσσίας, ὁ τρίτος γιὰ Καίσαρας καὶ οὕτω καθεξῆς. Εἴμεθα ἔλοι ΙΔΕΟΛΟΓΟΙ (καταφερτζήδες). Μὰ ἐγὼ τοῦ τόπα καὶ τοῦ τὸ ξαναλέω: εἶναι διαλυτικὸ στοιχεῖο. Καὶ ἐφόσον μὲν δικλύει τὴν ἴδια τὴν προσωπικότητά του, μικρὸ τὸ κακό. Ἄν τώρα θὰ καταφέρει μὲ τὴν δημαγωγία νὰ διαλύσει τὸ κάθε τί, πού παει ν' ἀνθίσει ἐδῶ πέρα, αὐτὸ εἶναι ζήτημα, πού ὁ χρόνος θὰ τὸ δείξει.

B. ΡΩΤΑΣ

Ἀθήνα 5 - II - 1930.

Υ. Γ. — Τὰ ὅσα ἐστάθησαν ἐντωμεταξὺ ἀφότου γράφτηκε τὸ παραπάνω ἄρθρο, δικαιώνουν τόσο τὰ γραφόμενά μου, ὥστε, καὶ ἂν ἀκόμη ἀναγνωρίζω ἱκανότητες στὸν κ. Μελά (καὶ ἀναγνωρίζω) νὰ μὴ μοῦ ἐπιτρέπεται ν' ἀπασχοληθῶ μαζί του κατ' οὐδένα τρόπον στὸ μέλλον, ἀφοῦ τοῦ εἶπῶ γιὰ τελευταῖον ἀποχαιρετισμὸ τὸ τοῦ Σαίκσπηρ: «Τίμιος πρέπει νὰ εἶσαι Ἰάγο!».

B. P.





ΧΡΟΝΙΚΑ

Η ΠΡΟΣΠΑΘΕΙΑ ΜΑΣ. Τὸ περασμένο φύλλο τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν» (α΄ τῆς β΄. περιόδου) ποῦ κυκλοφόρησε ἔκαμεν σὲ ὄσους τὸ εἶδανε καλλιτέχναις καὶ φιλοτέχνους ἀρίστην ἐντύπωσιν, ὅπως μᾶς ἐδόθη εὐκαιρία νὰ βεβαιωθοῦμε ἀπὸ ἀθροῖα θερμὰ συγχαρητήρια γραπτὰ καὶ προφορικά, τὰ ὁποῖα ἐλάβαμε ἀπὸ γνωστούς καὶ ἀγνώστους.

Ἡ προσπάθειά μας, ὅπως τὸ δηλώσαμεν ἐπανειλημμένως, θὰ ἐξακολουθήσῃ νὰ τείνῃ πάντοτε στὸ νὰ παρουσιάσουμε ὅσο τὸ δυνατόν μεγαλύτερη ἐκλεκτικότητα καὶ ποικιλίαν ὕλης, συνδυασμένη μὲ κριτικὴν ἀντικειμενικότητα καὶ ἐνημερότητα τῶν ἐνδιαφερόντων καλλιτεχνικῶν γεγονότων τοῦ τόπου μας καὶ τοῦ ἐξωτερικοῦ.

Ὡς πρὸς τὴ γλωσσικὴ μορφή τῶν Μ. Χ. ἡ διεύθυνσις ἀφήνει πλήρη ἐλευθερίαν στοὺς συνεργάτας τῆς νὰ μεταχειρίζονται τὴν λεκτικὴν ἀπόχρωσιν, ποῦ αἰσθάνεται καὶ θεωρεῖ ὡς καθῆκον ὡς ὀρθὴν, ἔχοντας ὑπ' ὄψει ὅτι ἡ γλώσσα δὲν εἶναι ὁ σκοπὸς, ἀλλὰ τὸ μέσον γιὰ νὰ ἐκφράσῃ τὰ αἰσθήματα καὶ διανοήματά μας.

Τὸ Ζήτημα τῆς ἀνεργείας τῶν μουσικῶν. Ἐνα σοβαρότατο ζήτημα, ποῦ θίγει ἀμέσως τὴν Τέχνην, πρὸ πάντων δὲ τὴ μουσικὴ μὲ ὀλέθρια ἐπακόλουθα γι' αὐτὴ τὴν ὑπόστασίν τῆς—εἶναι ἡ ἐφεύρεσις καὶ διάδοσις τοῦ μουσικοφωνητικοῦ κινηματογράφου.

Ἀνεξαρτήτως τῆς ἐκτάσεως τοῦ ζητήματος στὸ ἐξωτερικόν, στὸν τόπον μας εἶναι βέβαιο πῶς ἐδημιούργησε κρισιμωτάτην κατάστασιν ἰδίως γιὰ τοὺς ἐπαγγελματίας καλλιτέχναις μουσικοὺς καὶ συνεπῶς καὶ γιὰ τὴν ὅλην μουσικὴν μας ζωὴν.

Μέχρι τῆς στιγμῆς στὴν πρώτη περίδον τῆς λειτουργίας στὸν τόπον μας τοῦ μουσικοφωνητικοῦ κινηματογράφου ἐδημιουργήθη ἐξ αἰτίας αὐτοῦ τὸ τρομερὸ ζήτημα τῆς ἀνεργείας σὲ πολλοὺς μουσικοὺς μας, ποῦ τὸ κυριώτερον βιοποριστικὸν ἔργον ἦταν νὰ παίζουσι στοὺς κινηματογράφους.

Τώρα πιά λειτουργοῦν τρεῖς μεγάλοι ἠχητικοὶ καὶ φωνητικοὶ κινηματογράφοι στὰς Ἀθήνας (ἐκτὸς τοῦ «Πανθεοῦ,») καὶ ἓνας στὸν Πειραιᾶ καὶ ὑπάρχει μεγάλη πιθανότης νὰ ἐπεκταθῇ ἀργότερα πολὺ περισσότερον, πρᾶγμα, ποῦ θὰ ἐπι-

φέρη τελεία καταστροφή τῆς μουσικῆς ζωῆς τοῦ τόπου, ἀφοῦ γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ ὁ κινηματογράφος μὲ τὸ μικρόφωνο θὰ ἀναπληρώσῃ τὴ ζωντανὴ μουσικὴν ἐκτέλεσι.

Δὲν πρόκειται ἐδῶ νὰ θίξουμε τὴν αἰσθητικὴν ἀξίαν τῶν λεγομένων φιλμ σονόρε κλπ.

Παρ' ὅλα ὅσα ὑποστηρίζουν οἱ θαναμασταὶ τῶν εἶναι ἀναμφισβήτητο, ὅτι ὅπως ἢ φωτογραφία δὲν εἴμπορῇ νὰ ἀντικαταστήσῃ τὴ ζωγραφικὴν, ἔτσι καὶ τὸ γραμμόφωνο, μεγάφωνο, μικρόφωνο κ.λ. δὲ θὰ μπορέσῃ ποτὲ νὰ ἀποδώσῃ τὴν ὠραιότητα τῆ δροσιᾶ καὶ εὐγένεια τοῦ ζωντανοῦ παιξήματος, ἰδίως ὅταν εἶναι περιοπισθῆς. Τὸ ζήτημα ἐδῶ παρουσιάζει κυρίως κοινωνικὴν ἄποψιν, ποῦ ἀξίζει νὰ ἐπισύρῃ τὴν προσοχὴν καὶ τὴν μέριμναν τοῦ Κράτους, τὸ ὁποῖον ὀφείλει νὰ ἐνδιαφερθῇ γιὰ τὴν Τέχνην.

Ἄλλὰ θὰ ἀντιτάξουν οἱ θιασῶται σὸνμπ κάθε νεωτερισμοῦ: «Τί θέλετε ἐπὶ τέλους; Πρέπει νὰ σταματήσῃ ἢ πρόοδος, χάριν μερικῶν ἀνθρώπων, οἱ ὁποῖοι στὸ κάτω τῆς γραφῆς εἴμποροῦν ν' ἀλλάξουν ἐπάγγελμα;»

Κανεὶς βέβαια δὲ ζητεῖ νὰ σταματήσῃ μιὰ προοδευτικὴ καὶ ὠφέλιμη ἐξέλιξι. Ἡ πρόοδος ὁμῶς εἶναι καὶ αὕτῃ ἐννοία σχετικὴ. Ἡ νέα ἐφεύρεσις μ' ὅλα τὰ καλά, ποῦ μπορεῖ νὰ φέρῃ δημιουργεῖ τὸ μέγιστο κακὸ νὰ καταστρέφῃ ὀλοκληρωτικὰ μαζὶ μὲ τοὺς βιοπαλαιστάς καλλιτέχνας - ποῦ ἀφιέρωσαν ὅλη τὴ ζωὴ τους καὶ ἐθυσίασαν πολλὰς φορὰς σπουδαῖα ὕλικά συμφέροντα γιὰ τὴν τέχνην—καὶ κάθε ἀξιόλογη μουσικὴ κίνησι καὶ τότε καὶ τὰ Ὁθεῖα δὲ θᾶχουν κανένα λόγον ὑπάρξεως, ἀφοῦ κανεὶς δὲ θ' ἀποφασίζῃ νὰ σπουδάσῃ σοβαρὰ μουσικὴν, ὅταν θὰ ξέρῃ ὅτι δὲ θὰ μπορέσῃ μ' αὐτὴ νὰ ζήσῃ.

Ἄλλὰ προβάλλεται ἐπίσης ἀπὸ τοὺς ἰδίους ἐνθέρμους θιασώτας τῆς προόδου ὡς ἐπιχείρημα ὑπὲρ τοῦ μουσικοφωνητικοῦ κινηματογράφου τὸ δόγμα τῆς ἐλευθερίας τῶν ἀτόμων, τῆς ἐλευθερίας τοῦ ἐμπορίου κλπ.

Ἄλλὰ καὶ αὐτὸ τὸ ἐπιχείρημα μὲ λίγη καλὴ πίστις ἐνασκενάζεται.

Μήπως τὸ Κράτος στὴν κρίσιμη μεταπολεμικὴ περίοδο, ποῦ διανύομε γιὰ νὰ ἀνακουφίσῃ τὸ λαό, (ποῦ ἔκαμε τόσες θυσιὰς αἵματος καὶ χρήματος χάριν τῆς ἰδέας τῆς πατρίδος κατὰ τὸν ἀπαίσιον αὐτὸν πόλεμο, ποῦ ἄνοιξε στοὺς ἀνθρώπους φρικτὲς πληγὰς καὶ ἐδημιούργησε τόσα καὶ ὕλικά καὶ ἠθικὰ ἐρείπια) μήπως ἐπαναλαμβάνομε τὰ Κράτη δὲν ἐπεριόρισαν πολὺ τὴν ἐλευθερίαν τῶν συναλλαγῶν (μὲ τὶς διατιμήσεις, τὰ ἐνοικιοστάσια, κλπ.) μέχρι τῶν ἡμερῶν μας ἀκόμα - ὅπως περιορίζουν καὶ κᾶθε βλαβερὴ εἰς βάρος τοῦ συνόλου ἐκδήλωσι τῶν ἀτόμων - χάριν τοῦ γενικοῦ κοινωνικοῦ, ἀλλὰ καὶ τοῦ πραγματικοῦ κρατικοῦ συμφέροντος;

Ἡ μήπως μόνον τὰ ὕλικά ἀγαθὰ τῶν ἀτόμων εἶναι ἀξία μερίμνης καὶ προστασίας καὶ ὄχι καὶ τὰ πνευματικά;

Ὡστε ἐφθάσαμε στὸν εἰκοστὸν αἰῶνα σὲ τέτοιο βαθμὸ κτηνωδίας νὰ ἀδιαφοροῦσουμε ἐντελῶς γιὰ τὸν ἄμεσο κίνδυνον παρακμῆς τῆς τέχνης, γιὰ τὴν τελεία ἐξουθένωσι τῆς, ἐπειδὴ οἱ καλλιτέχνηαι συμβαίνει νὰ εἶναι λιγότεροι (ἀριθμητικῶς) ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐπαγγελματίας;

Κανεὶς δὲ θὰ τολμήσῃ νὰ ὑποστηρίξῃ παρομοία τερατωδία, ποῦ θὰ ἐστιγματίσει γιὰ πάντα ἀπέναντι τῆς Ἱστορίας ὅλον αὐτὸ τὸ λεγόμενον πολιτισμὸ μας.

Συνεπῶς ἐπιβάλλεται ἀκόμη καὶ ὡς μέτρο στοιχειώδους προνοίας ἢ κρατικῆς ἐπέμβασις, ἀφοῦ οὔτε καὶ ἐπάγγελμα εἶναι εὐκόλο νὰ ἀλλάξουν οἱ μουσικοὶ στὴ

σημερινήν εποχή τῆς μεγάλης κρίσεως, ἀλλὰ καὶ ἂν γινόταν αὐτό, θὰ ἰσοδυναμοῦσε μὲ τελεία καταστροφή τῆς Τέχνης.

Ἡ πολιτεία λοιπὸν ἐπεμβαίνοσα ἐν γένει θὰ ἔπρεπε νὰ λάβῃ σειρὰν προστατευτικῶν ὑπὲρ τῶν καλλιτεχνῶν καὶ τῆς Τέχνης μέτρων.

Μεταξὺ τῶν μέτρων αὐτῶν θὰ ἔπρεπε νὰ θεσπισθῇ καὶ ἐφαρμοσθῇ εἰδική φορολογία ὑπὲρ τοῦ Ταμείου προνοίας τῶν φτωχῶν βιοπαλαιστῶν μουσικῶν καὶ νὰ ἐπιβληθῇ εἰς τοὺς ἐπιχειρηματίας τῶν μουσικοφωνοκινηματογράφων νὰ χρησιμοποιοῦν ὠρισμένον ἀριθμὸν μουσικῶν, οἱ ὅποιοι νὰ παίζουν κατὰ τὰ διαλείμματα τῶν ἔργων, ὅπως ἔγινε καισὲ ἄλλα μέρη τοῦ ἐξωτερικοῦ, ὅπου τὰ Κράτη βάζουν σὲ ἴση μοῖρα τὶς ὑλικὰς μὲ τὶς πνευματικὰς ἀνάγκας τῶν λαῶν.

Μόνον μιὰ παρόμοια μέριμνα καὶ τοῦ Ἑλληνικοῦ Κράτους ὑπὲρ τῶν βιοπαλαιστῶν μουσικῶν καὶ τῆς Τέχνης θὰ μᾶς ἔδινε τὸ δικαίωμα νὰ λεγώμεθα πολιτέμιοι.

ΜΙΑ ΤΟΝΙΚΗ ΙΔΙΟΤΥΠΙΑ. Τὸ ἄρθρον τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιανίδη, ποῦ δημοσιεύουμε σ' αὐτὸ τὸ φύλλον εἶναι γραμμένον κατὰ ἓνα ἀπλοποιημένον ὀρθογραφικὸ σύστημα, ἐλαφρωμένον, ἀπὸ πολλὰ σημεῖα τῆς γραφῆς μας. Σχετικὴ μελέτη ἔχει δημοσιεύσει ὁ ἴδιος μὲ τὸν τίτλον «Ἡ Τονικὴ Μεταρρύθμιση» στὸ περιοδικὸ «Ἀναγέννηση» (ἀριθ. 6 καὶ 7, 1927) καὶ σὲ χωριστὰ ἀντίτυπα. Οἱ κανόνες του εἶναι λίγοι καὶ ἀπλοῖ, μὲ λίγες ἀπαραίτητες ἐξαιρέσεις :

1) Ὅταν ὁ τόνος εἶναι στὴ λήγουσα, δὲν γράφεται. Ἐπομένως, ἀλλὰ, νόμος ἐξοχή. σημαίνουν ἀλλὰ, νόμος ἐξοχή. Τὰ ἄλλα γράφονται μὲ τόνο : ἀλλὰ, νόμος, ἐξοχή. Ἐξαιρεῖται τὸ ἐρωτηματικὰ γιὰτί, ποῦ γράφεται μὲ τόνο γιὰ νὰ ξεχωρίζῃ ἀπ' τὸ αἰτιολογικὸ γιὰτι, ποῦ ἀκολουθεῖ τὸν κανόνα καὶ γράφεται ἄτονο.

2) Τὰ μονοσύλλαβα συνεπῶς γράφονται χωρὶς τόνο. Ἐξαιροῦνται τὰ ἀκόλουθα 7, ποῦ εἶναι ἀνάγκη νὰ ξεχωρίζουν ἀπὸ ἄλλα ὁμοιά τους, ποῦ γράφονται ἄτονα : ἡ—η, νὰ—να, γιὰ—για, ὡς—ως, μά—μα, ποὺ—που, πὼς—πως, καὶ τὰ ἐρωματικὰ τί, ποιός.

3) Τὰ ἐγκλητικὰ ἐνόηονται μὲ τὴν προηγούμενη λέξη, ἢ χωρίζονται ἀπ' αὐτὴν μὲ μιὰ παύλα. Ὁ σκοπὸς εἶναι γιὰ νὰ ξεχωρίζῃ ἢ ἐννοια ἀπ' τὸ χωριόμας ἢ ἠρθανε (= ἠρθαν ἀπ' τὸ χωριόμας) ἀπ' τὴν ἄλλη ἐννοια ἀπ' τὸ χωριόμας ἢ ἠρθανε (= μας ἠρθαν ἀπ' τὸ χωριό).

Ὁ γενικὸς σκοπὸς τοῦ συστήματος εἶναι ν' ἀπαλλαγθῇ ἡ γραφὴ μας ἀπὸ τὰ πνεύματα καὶ ἀπὸ τὸ πλήθος καὶ τὴν ποικιλία τῶν τόνων.



CHORAL

ἀπὸ τὸ μελόδραμα:

Der Garten des Paradieses

(Für Bläser)

Felix Petyrek.

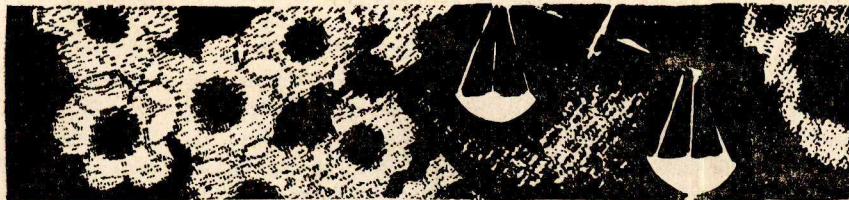
Molto Adagio

pp *Cresc. un poco*

mf

cresc. ff > > > meno > f

mf *diminuendo al più* *pp*



ΜΟΥΣΙΚΗ ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ

ΟΡΧΗΣΤΡΑ

Όπως θά θυμάστε στην αρχή τῆς σαιζόν κατεβλήθησαν ὅλες ἡ προσπάθειες γιά νά σχηματισθῆ μιὰ ὀρχήστρα ἱκανή καί εὐπρόσωπη. Καί ἂν διαβάση κανεῖς τόν κατάλογο τῶν προσώπων, πού τήν ἀπαρτίζουν, θά ὁμολογήσῃ χωρίς συζήτησιν ὅτι σχεδόν ὅλα τὰ ὀνόματα εἶνε εὐφῆμως γνωστά. Ἐν πάσῃ περιπτώσει δὲν θά μπορούσε πιά κανεῖς νά ἰσχυρισθῆ, ὅτι τὸ σύνολον δὲν εἶνε ἱκανὸ διαπαιδαγωγήσεως.

Ἄν τώρα, παρ' ὅλα ταῦτα δὲν μᾶς παρουσιάζεται στίς ἐμφανίσεις του ἔτσι καί δίνει τὴν ἐντύπωσιν ἐνός προχειροῦ συνάρμολογήματος, τὸ λάθος ἔγκειται λιγώτερο στοὺς ἐκτελεστάς καί περισσότερο στὸ διευθυντὴ τους. Ὅτι χρειάζεται πρὸ πάντων μιὰ νεαρὰ ὀρχήστρα εἶνε ἕνας παιδαγωγός, πὸς διατηρεῖ τὴ σχολή του μὲ σύστημα καί μὲ σιδερένια αὐστηρότητα σὲ μιὰ πειθαρχία ἀπόλυτη, ἡ ὁποία μόνῃ εἶνε ἡ βᾶσις κάθε μουσικῆς ἐκτελέσεως, πὸς μπορεῖ νά φθάσῃ κανεῖς ἢ μᾶλλον πόσο μπορεῖ νά ὀπισθοχωρήσῃ χωρὶς τὴν πειθαρχίαν αὐτήν, τὸ ἔχομεν πιά ἄρκετὰ καταλάβει τὸν περασμένον μῆνα. Τώρα νομίζομε πὼς θά ἦταν ἴσως καί καιρός νά δοῦμε τί μπορεῖ νά γείνη καί μὲ ἕνα ἀληθινὰ πειθαρχημένο συγκρότημα. Ἄν πρόκειται νά τὸ δοῦμε καί αὐτὸ καί τότε, φαίνεται πρὸς τὸ παρόν, μὲ τὴν κατάστασι εἰς τὴν ὅποیان εὐρίσκονται τὰ πράγματα ἄρκετὰ ἀμφίβολο. Γιατί—πρέπει μιὰ φορά νά λεχθῆ ἀπερίφραστα—ὁ Μητρόπουλος, ὡς παιδαγωγός ὀρχήστρας, ἕως τώρα ἔχει τελείως διαψεύσει τίς προσδοκίας, πὸς δίνει ἢ ἀναγνώρισις τῆς δυνατῆς προσωπικῆς μουσικῆς του ἀξίας. Ἄν καταλαβαίνωε καλά, φαίνεται πὼς θέλη νά ἀποδώσῃ τὴ μουσικὴ μὲ ὅσο τὸ δυνατόν ἐκφραστικώτερες σωματικῆς κινήσεις. Ὁραιότατα. Καμμιά ἀντίρρησης. Γεννάται ὁμως τότε τὸ ἐρώτημα: Τί τοῦ χρειάζεται τότε ἡ ὀρχήστρα; Τὸ κάτω κάτω μουσικὴ δέχεται κανεῖς καί μὲ τὰ αὐτιά κι' ἔχι μονάχα μὲ τὰ μάτια. Ἀλήθεια, ὑπάρχει ἕνα πλῆθος ὀλόκληρο ἀνθρώπων, πὸς παραβλέπουν αὐτὴ τὴ μικρὴ παρεξήγησι γενναιοφρονέστατα. Χειροκροτοῦν ἐκ συστήματος καί χωρὶς ἐξαίρεσιν, κάθε τί, πὸς ἀντιχεῖ ἀπὸ τῆς μουσικῆς ἐξέδραν. Ἀσφαλῶς ἔχουν κάποια σχεδόν μυστηριώδη δύναμι φαντασίας, πὸς τοὺς πείθει ὅτι μέσα στίς ἐξαιρετικὰ συγκινητικῆς κινήσεις τοῦ διευθυντοῦ ἀκοῦν τὸν ἰδεώδη τόνον τῆς ὀρχήστρας. Ὅποιος ὁμως, ὅπως παραδείγματος χάριν ἐγώ, δὲν εἶνε προικισμένος μὲ τὴν ἀξιοζήλευτην αὐτὴ δύναμι κι' εἶνε ἐπομένως ὑποχρεωμένος νά προσφύγῃ μονάχα στὴν ἀκοή του, θά μοῦ δώσῃ δίκαιο ἂν μ' ἀκούσῃ νά πῶ ὅτι τὸ

βαρόμετρον τῶν ἐπιτυχιῶν τῆς ὀρχήστρας κατὰ τὸν Ἰανουάριον κατέβαινε ἑξακολουθητικὰ καὶ ἐπίμονα.

Μὲ ἐλάχιστες ἐξαιρέσεις.

Στὴν τετάρτη συμφωνικὴ τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν. Ἐπαίξε πρῶτα πρῶτα σ' αὐτὴν ὁ Σπύρος Φαραντάτος μὲ ὄλη του τὴν ψυχὴ καὶ μὲ ὀρμὴ τὸ μεγαλειῶδες κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπράμς εἰς ρὲ ἔλασσον. Καὶ ἐκτός ἀπ' αὐτὸν ἔπαιξε καὶ ἕνας λαμπρὸς νεαρὸς βιολονίστας, ἀπὸ τὴν Πράγα, ὁ Βίλλυ Σβέϊντα ἕνα κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ μὲ τόσο λεπτὴ καλαισθησία, μὲ τόσο τάκτ καὶ μὲ τόσην λεπτὴν ἀντίληψιν γιὰ τὴν ἀριστοκρατικὴ διακριτικότητα αὐτοῦ τοῦ στυλ, ὥστε... ναί, ὥστε ὅλοι οἱ αὐτόκλητοι γινῶσται τοῦ Μότσαρτ—ποῦ συγγέουν τὴν αὐστηρότητα στοῦ στυλ μὲ τὴν ψυχρότητα καὶ τὴν παθολογικὴν ὑπερβολή, τίς αἰσθηματικότητες μὲ τὴ θερμότητα—διεφώνησαν. Ἀλλὰ ὅ,τι ἤθελα νὰ πῶ εἶνε ὅτι ἡ ὀρχήστρα τὴ βραδυὰ αὐτὴ ὄχι μονάχα συνῴδευσε ἐξαίρετα τοὺς δύο σολίστας, ἀλλὰ ἔπαιξε τὴν ἡχητικῶς δυσκολωτάτην συμφωνίαν τῆς ἀνοξείως μὲ μιὰ ἀληθινὰ σοβαρῆ, ὥραία προσπάθεια καὶ πρέπει νὰ λεχθῆ ὅτι καὶ ἐκεῖ ἀκόμα, ποῦ δὲν κατώρθωσε νὰ ἐπιτύχῃ τὸ θερμὸ χαρακτηριστικὸ τόνον τοῦ Σούμαν, κρατήθηκε σὲ ἕνα καλλιτεχνικὸν ἐπίπεδο. Αἰσθανόταν κανεὶς διαρκῶς τὴν καλὴν θέλησιν καὶ τὴν προσπάθειαν τὴν εἰλικρινῆ γιὰ ὅ,τι ἔκανε. Τὸ κάτω κάτω αὐτὸ εἶνε τὸ κυριώτερον, γιὰτὶ αὐτὸ προετοιμάζει τὴν πρόοδο.

Ἀκόμα περισσότερο ἐκοπίασεν ὁ Μητρόπουλος γιὰ τὴν ἀπόδοσιν τοῦ ἐπιτήδεια ἐνορχηστρωμένου κουαρτέτου ἐγχόρδων τοῦ Μπετόβεν (ἔργον 95) ἂν καὶ τὸ ἀποτέλεσμα ἦταν ἀκόμα λιγώτερον ἱκανοποιητικόν, παρὰ στὴν ἀνοιξιὰτικὴν συμφωνίαν τοῦ Σούμαν. Τὸ ὅλον ἔχασε μὲ τίς ἡχητικὰς ἀκαταστασίας τῆς ὀρχήστρας.

Στὴ συναυλίαν τῆς ἰδίας Κυριακῆς τοῦ ᾠδείου ἔπαιξεν ὁ Ἀντώνιος Σκόκος μὲ ἐντελῶς ἀντικειμενικὸν τόνον ἀποδόσεως, ἀλλὰ ἀντιθέτως ὑποκειμενικώτατα στὰ tempis τὸ πέμπτον κοντσέρτο γιὰ πιάνο τοῦ Μπετόβεν. Μὲ τὸ νὰ θέλῃ κανεὶς νὰ παῖξῃ συγχρονισμένα τὸν Μπετόβεν δὲν θὰ πῆ πῶς πρέπει νὰ τὸν ἀπογυμνώσῃ ἀπὸ κάθε ἔννοια. Ἀσυγκρίτως καλλίτερα ἐπῆγεν ἢ φαντασία γιὰ πιάνο τοῦ Debussy. Στὸ παίξιμον τοῦ κυρίου Σκόκου ποῦ δὲν ἔχει βάρος στὴν κίνησιν τοῦ χεριοῦ προσαρμῶζονται πολὺ καλλίτερα τὰ σπαμένα χρώματα τῶν εἰκόνων τοῦ Debussy.

Στὴν ἕκτη λαϊκῆ μᾶς ἔδωσεν ὁ Μητρόπουλος μιὰ πολὺ καλοπροετοίμασμένη ἐκτέλεσιν τῆς συμφωνίας τοῦ Dukas πολὺ εὐγενικῆς, στὴ σύλληψιν, ἀλλὰ κάπως φτωχικῆς στίς ἐμπνεύσεις. Τὰ θέματά της δὲν ἔχουν τόσην "essence", ὥστε νὰ κατορθώσουν νὰ ἀπασχολήσουν χωρὶς κούρασιν τρία ὀλόκληρα τέταρτα τῆς ὥρας. Ἐπειτα ὁ Joseph Rogatzeffsky ἀπὸ τὸ Παρίσι ἐτραγοῦδῆσε μὲ τὴν ἀφθαστὴ μουσικότητά του καὶ μὲ ἔκφρασιν, ποῦ κυριολεκτικῶς συνήραψε καὶ ἐγόητευσεν τὴν μεγάλην Ἄρια ἀπὸ τὸν «Ὀρφέα» τοῦ Gluck. Ἡ ὀρχήστρα δυστυχῶς τὸν συνῴδευσε μὲ μιὰ ἀνακρίβεια, ποῦ δὲν εἶχεν ἐπιδείξει ἴση της ποτὲ ἔως τώρα. Καὶ τέλος ὁ Μητρόπουλος διηύθυνε ἄλλη μιὰ φορὰ τὸ "Stenka Rasine," τοῦ Γκλαζούνοφ, ποῦ ἀπεδόθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα σὲ τόσο βαθμὸ φρικτῶ, ὥστε νὰ προτιμᾶ κανεὶς νὰ μὴ μιλῇ γι' αὐτὸ. Βέβαια ἀτυχήματα εἶνε δυνατόν νὰ συμβοῦν πάντοτε· ἀληθινὰ ὁμως δὲν ἐπιτρέπεται νὰ παιχθῆ ἕνα κομμάτι τόσο γνωστό τῆς ὀρχήστρας μὲ τόσην νοητῆ ἀδιαφορία καὶ γι' αὐτὲς ἀκόμη τίς πιὸ στοιχειώδεις ἀπαιτήσεις μιᾶς ταυτοχρόνου ἐκτελέσεως.

Ἐπίσης ἡ συμφωνικὴ τοῦ ᾠδείου Ἀθηνῶν μὲ ἔργα τοῦ Βάγκνερ (πέμπτη τῶν συνδρομητῶν) ἔχασεν μὲ τὴν ἔλλειψιν πειθαρχίας τῆς ὀρχήστρας. Ἀπὸ τὸ χαριτωμένο, τὸ τόσο γοητευτικὸ εἰδύλλιον τοῦ Σίμφρηδ ἔφυγεν ὄλη ἡ ὥραία του ἀπλότης μὲ τίς συνει-

θισμένες υπερβολές στις αισθηματικότητες του Μητροπούλου. Η μαγγανεία της Φωτιάς έγεινε ένα πραγματάκι ωχρό και αδύνατο, τό δὲ ὑπόλοιπο τοῦ προγράμματος δὲν ἐξετελέσθη οὔτε καλά, οὔτε ἀσχημα. Ἦταν κάτι, ποῦ γεννοῦσε ἀδιαφορία. Εὐτυχῶς ποῦ ἐν τῇ μεταξύ ἐπαίξεν ἡ ἐξαιρετικά προικισμένη Τζίνα Μπαχάουερ τὴν Ἰσπανικὴν Ραφωδίαν τοῦ Λιστ—Μπουζόνι με μιά ἀξιοζήλευτη δεξιotechνία. Ἄλλως θὰ νευριάζοταν κανεὶς.

Ἐν τέλει: Ἄν ἀπαιτοῦν μιά μεγαλειότερη δόσι ἐνδιαφέροντος ἐκ μέρους τοῦ κοινοῦ γιὰ τὴ μουσικὴ κίνησι τοῦ τόπου, θάπρεπε νὰ ἀπασχοληθοῦν σοβαρὰ καὶ με τὴν ποιτικὴ καλλιτέρευσι τῆς ὀρχήστρας. Εἶνε καιρός!

Ἔτσι δὲν μπορεῖ, οὔτε πρέπει νὰ ἐξακολουθήσῃ.

ΧΩΡΩΔΙΑ

Χωρὶς ἀντίρρηση τό μόνο ἀληθινὸ καλλιτεχνικὸ γεγονός τῆς saison ἐφέτος ἦτο ἡ «Καταδίκη τοῦ Φάουστ» τοῦ Μπέρλιος, ποῦ ἐπανέλαβεν ἡ «Χωρωδία Ἀθηνῶν», ἡ ὁποία ἐξακολουθεῖ τὴν ὥραία τῆς ἐξέλιξι. Ἀλήθεια ὅτι τό ἔργον αὐτό καθ' ἑαυτὸ εἶνε ἕνα γεγονός», τοῦ ὁποιοῦ τὴν γοητεία ὑφιστάμεθα δυνατώτερη σὲ κάθε του ἐπανάληψι. Ἀλλά ὁμως χρειάζεται νὰ καταπιάνεται κανεὶς με τὰ πράγματα, ὅπως ὁ κ. Οἰκονομίδης ὅτι δῆποτε ἀναλάβῃ. Πρέπει νὰ κρατῇ τὴ Χωρωδία του ἔτσι ὑπάκουη γιὰ νὰ μπορῇ νὰ δώσῃ καὶ παρόμοιες ἐκτελέσεις τόσο πλούσιες σὲ ἀποχρώσεις, τόσο πραγματικὰ ζωντανές. Μιά ἀληθινὴ χαρὰ νὰ διαπιστώσῃ κανεὶς σὲ κάθε ἐμφάνισι τῆς Χωρωδίας μιά καινούρια πρόσοδο, ἕνα ἀκόμα βῆμα πρὸς τὰ ἔμπρός, μιά νέα ἐξευγένισι τοῦ ὅλικου.

Οἱ τρεῖς σολίστες, ὁ πνευματώδης μουσικώτατος Josef Rogatschevsky, ἡ Charlotte Tirard με τὴ δυνατώτατη φωνή τῆς καὶ ὁ εὐγενικὸς μπάσσος Frederie Bourdon ἀποτελοῦσαν ἕνα ὠραιότατο ὁμοιογενέστατο trio. Ἐπίσης ὁ μικρὸς Κωνσταντινίδης ἀπέδωσε ἔκτακτα τό ρόλο του.

Καὶ ἡ ὀρχήστρα χάρις στὴν προσεχτικὴ καὶ ἐπιμελημένη διεύθυνσι τοῦ κ. Οἰκονομίδης ἐπαίξε με μιά ἀκρίβεια, ποῦ με πολὺ κόπο ἐστερηθήκαμε ἀρκετὸ καιρό.

ΠΙΑΝΟ

Ἡ δευτέρα βραδυὰ τῆς δεσποινίδος Μαρίας Παπαϊωάννου ἄφησε τίς πιὸ ζωηρὲς ἐντυπώσεις, ποῦ θὰ μπορούσε κανεὶς νὰ φαντασθῇ. Μιά ἐξαιρετικὴ ιδιοφυία γιὰ τό πιάνο, γεμάτη ζωή, γεμάτη λεπτότητα νεῦρα, ἀφαντάστως εὐαίσθητη. Αἱ ἀποδόσεις τῆς πάντα πρωτότυπες, πάντα με ἐνδιαφέρον, γεμάτες ἐκπλήξεις. Ὁ Φράγκι, ὁ Σοπέν, ὁ Σούμαν, ὁ Ραβέλ μᾶς παρουσιάστηκε ὁ καθένας σὲ τὸ δικό του στυλ καὶ ὁμως με μιά προσωπικὴ σφραγίδα σὲ τὸ αἶσθημα.

Τὸ ἄλλο ὄχι κατώτερο ταλέντο ἐλληνικῆς νεότητος, ποῦ ἀσχολεῖται με τὴ μουσικὴ εἶνε χωρὶς ἀμφιβολία ἡ δεσποινὶς Τζίνα Μπαχάουερ. Μιά τεχνικὴ πραγματικῶς πρωτοφανής γιὰ τὴν ἡλικία τῆς εἰς βεβαιότητα καὶ ὠριμότητα. Ἐνα τουσοσὲ θαυμάσιο σὲ λεπτότητα καὶ ὁμως βαρὺ ἀπὸ ζωή. Ἐπαίξε τρεῖς σονάτες τοῦ Σκαρλάτι ἀνυπέροχλα σὲ στυλ καὶ ἤχο. Ἐκπληκτικὸ πόσο βέβαια—καὶ αὐτὸ δταν ἀναλογισθῇ κανεὶς ὅλες τίς ἡχητικὲς δυσκολίες—ἀπέδωσε τό «Gaspard de la nuit», τοῦ Maurice Ravel.

Ἐνῶ ἀντιθέτως ἦταν ἕνα πλῆγμα γιὰ τὰ αὐτιά τό σκληρὸ τό ἀνηλεές, τό χωρὶς κανένα σεβασμὸ χτύπημα κατὰ τῶν ἀνυπερασπίστων πλήκτρων τοῦ πιάνου μιᾶς κυρίας Μαρσέλ Μέγιερ, ποῦ ἦλθεν ἀπὸ τὸ Παρίσι. Πῶς μπορεῖ νὰ μεταχειρίζεται με τὴσῃ πρωτοφανῇ βιαιότητα τό πιάνο ἕνα γυναικειὸ χέρι, μένει γιὰ μένα ἕνα ἄλυτο αἰνίγμα.

Ἀποσιωπῶ τίς λεπτομέρειες γιὰ λόγους εὐγενείας.

ΜΟΥΣΙΚΗ ΤΟΥ ΔΩΜΑΤΙΟΥ

Ὁ Λώρης Μαργαρίτης καὶ ὁ Βίλλυ Σβέιντα παρουσιάσθησαν σὲ μιὰν ἐσπερίδα μουσικῆς τοῦ δωματίου. Ὁ βιολονίστας, ἕνας ἀληθινὸς «Διδάσκαλος» γιὰ τὴν τεχνικὴν του, ἐγοήτευσε μὲ τὴν καθαρότητα τοῦ τόνου του καὶ ἰδίως τῆς intonation του. Ἐνας μουσικὸς ὀλος κεφάλι καὶ καρδιά, ποῦ ἔδωσε δείγματα τῶν γνώσεών του τεχνικῶς ἀφθαστα μὲ τὴν Κροϊτσερ Σονάτ καὶ ἰδίως μὲ τὸ κοντσέρτο τοῦ Γκλαζούνοφ. Εἶνε ζήτημα ἂν ἄκουσε κανεὶς μας μὲ ὠραιότερη μὲ συναρπαχτικώτερη δοξαριά τὸ Ἄλλεγκρο τοῦ Πουνιάνι—Κράϊσλερ—γιὰ νὰ ἀναφέρω τοῦλάχιστον ἓνα νούμερο ἀπὸ τὸ πλούσιο πρόγραμμα.

Καὶ ὁ Μαργαρίτης, ὁ γνωστὸς καθηγητὴς τοῦ Ὁδείου στὴ Θεσσαλονίκη καὶ στὸ Σάλτσμπουργκ, ποῦ ἔχει ἀποκτήσῃ καὶ ἓνα πολὺ καλὸ ὄνομα ὡς συνθέτης μὲ ταλέντο καὶ ὡς διακριτικώτατος χειριστὴς τοῦ δημοτικοῦ τραγουδιοῦ, παρουσιάσθηκε ὡς εὐσυνείδητος καὶ λεπτότατος ἀκκομπανιατὴρ γεμάτος τάκτ. Εἶνε γενικὰ ἕνας σιωπηλὸς, ἤσυχος καὶ ἀξιαγάπητος μουσικὸς.

Καὶ ἡ βραδυὰ τῶν δυὸ ἀδελφῶν Ρόζενγκρατς (Κυπριώτῃ καὶ Μαργαρίτῃ) εἶχε μιὰ πραγματικὴ εὐχάριστη ἐπιτυχία.

Ἦταν ἕνας πολὺ καλὸς συνδυασμὸς ὁ λεπτὸς τόνος τῆς βιολονίστας, ἡ χωρὶς ἐμπόδια τεχνικὴ τῆς, ἡ μεγάλῃ της καλαισθησία ἀφ' ἑνός, καὶ ἀφ' ἑτέρου ἡ ἐλαστικὴ ἐδαίσθητη, μουσικώτατη συνοδεία τῆς πιανίστας.

Ἐπαίχθηκε ἡ σονάτα τοῦ Ταρτίνι θερμότατα καὶ αὐστηρότατα στὸ στύλ.

Ἐνα χαριτωμένον παιγμένον κοντσέρτο τοῦ Μότσαρτ.

Ἐχειροκροτήθηκεν ἰδιαιτέρως ἓνα νόστιμον φτειαγμένον κομματάκι τοῦ Λώρη Μαργαρίτη «Στὸ κούρντισμα».

Καὶ τέλος μᾶς ἀπεχαιρέτησαν μέσα στίς ζωνρότατες ἐπιδοκιμασίες καὶ ἐνδειξεις συμπαιθεῶν γιὰ τίς καλλιτέχνιδες μὲ τὸ «Ροντὸ καπριτσιόζο» τοῦ Σαὶν Σάνς.

ΤΡΑΓΟΥΔΙ

Ὁ Γιουσέφ Ρογκατσέφσκυ τῆς Ὁπερᾶ κωμικῶν τῶν Παρισίων ἐξέπληξε στὸ ρεσιτάλ του πολὺ λιγώτερο μὲ τὸ φυσικὸ του ὄργανον, ποῦ ὡς ὑλικὸ ἦταν λιγώτερον ἀπὸ μετρίσφρον καὶ ἀπείρως περισσότερο μὲ τὴν τέχνην μὲ τὴν ὅποιαν παρουσιάζει τόσο ἐκπληκτικὰ ἀποτελέσματα, ἐνῶ ἔχει τόσο μικρὴ φωνή. Εἶνε καὶ αὐτὸν πῶς μεταχειρίζεται τὸ ὄργανον αὐτό, πόσο ἐδλύγιστο τὸ ἔκαμε, μὲ πόση εὐκολία περνάει ἀπὸ τὸ ἓνα ρεζίστρ στὸ ἄλλο καὶ πόσο πλούσια κλίμακα χρωμάτων διαθέτει.

Ὁς καλλιτέχνης μὲ δυνατὴν ἔκφρασιν ἐζωντάνευσε κυριολεκτικῶς εἰς σκηνηκὴν ὀπτασίαν τὴν ἄρια τοῦ Ἁγίου Σουλπικίου ἀπὸ τὴν Μανόν.

Τὸ «Χοπάκ» τοῦ Μουσσόρσκυ καὶ ἓνα ρωσικὸν δημῶδες τοῦ Σοκολόφ ἀπέδωσε μὲ ἀνυπέβλητο τρόπο γιὰ δημῶδη μουσικὴν.

Καὶ δικαιοτάτα ἐχειροκροτήθη φρενητιωδῶς τὸ τέλος τοῦ παραγράμματός του ἀπὸ ἔργα Duparc, Korsakoff καὶ Gredtschaninoff.

Φεβρουάριος.

ALEX THURNEYSSEN

ΘΕΑΤΡΙΚΑΙ ΣΚΕΨΕΙΣ ΚΑΙ ΚΡΙΣΕΙΣ

Τὸ ἄπαντον τῆς δραματικῆς θεατρικῆς μας κινήσεως κατὰ τὸν τελευταῖον καιρὸν ἦταν μερικῆς πρόχειρες παραστάσεις τοῦ προχείρως καταρτισθέντος θιάσου τῆς κ. Ἀλίκης, καθὼς καὶ μία παράστασις τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» . . .

Ἡ παράστασις αὐτῆ τῆς «Ἐλευθέρας Σκηνῆς» εἶνε μιὰ ἐπανάληψις. Εἶνε τὸ «Τράβα τὸ κορδόνι» . . . Δὲν σχολιάζω τὸ κάμωμα αὐτὸ τοῦ θεάτρου τῆς Ὅμονοιᾶς. Τὸ κάμωμα αὐτὸ προέρχεται ἀναμφιβόλως ἀπὸ τὸν οἰκονομικῶς ὑπεύθυνον τοῦ θεάτρου, στὸν ὁποῖον περιμένω νὰ ἀπαντήσῃ τὸ λιγώτερον μὲ παραίτησι ὁ καλλιτεχνικῶς ὑπεύθυνος τοῦ θεάτρου αὐτοῦ, πού τώρα πειδὴ ὑπάρχει χρωσωμένως μὲ τόσες ὑποσχέσεις. Ἄλλοιῶς θὰ παραδεχθῶ ὅτι τὸ κάμωμα αὐτὸ εἶνε ἢ μιὰ ἀπὸ τίς ἐλευθεριότητητες τῆς «Ἐλευθέρας Σκη- νῆς» ἢ ἓνα μασκάρεμά της μὲ τὴν εὐκαιρία τῆς ἀποκηῆς, μιὰ μεταμόρφωσις πάλι τοῦ θιάσου τῆς κ. Κοτοπούλη γρήγορη καὶ ξαφνική, ὅπως ἢ μεταμόρφωσις καὶ ἄλλοτε τοῦ θιά- σου αὐτοῦ σὲ θέατρο πρωτοπορείας.

Γιὰ τίς παραστάσεις τῆς κ. Ἀλίκης, γιὰ τὴ διδασκαλία δηλαδὴ τοῦ νέου ἔργου «Εἶνε ἔνοχος ὁ Πάρκερ ;» τοῦ Cher Rice ἀπὸ τὸ θιάσο της, ἀξίζει νὰ λεχθοῦν δυὸ λόγια. Καὶ αὐτὰ οὔτε γιὰ τὸ ἔργο βέβαια, ἀλλὰ οὔτε καὶ γιὰ τὸ ἀνέδασμά του. Τὸ ἔργο εἶνε καλὸ γιὰ τὸ πολὺ κοινὸ. Κατορθώνει νὰ ξυπνήσῃ καὶ νὰ κρατήσῃ τὸ ἐνδιαφέρον τοῦ κοινοῦ αὐτοῦ μὲ τὴν κάπως ταχυδακτυλουργικὴ του ὑπόθεσι καὶ μὲ τὸ κινηματο- γραφικὸ του ξετύλιγμα, ἀλλὰ εἶνε ἓνα ἔργο ὄχι μόνο ριχθὸ, χωρὶς καμμιά ἀξία ἐσωτερικὴ παρὰ καὶ γραμμένο, ἂν καὶ ἀπὸ συγγραφέα ἱκανὸ καὶ δοκιμασμένον, ἀρκετὰ πρόχειρα. Ἐπίσης γιὰ τὸ ἀνέδασμα δὲν μπορεῖ νὰ γίνῃ λόγος : Ἐλλειψεν ἡ σκηνοθετικὴ συνεργασία καὶ μαζὺ μ' αὐτὴν ἔλλειψε κάθε καλλιτεχνικὴ καὶ αἰσθητικὴ προσπάθεια γιὰ τὴν ἐμφά- νισι τοῦ ἔργου, κάθε ἐνότης ἐσωτερικὴ καὶ ἐξωτερικὴ. Καὶ πρὶν ἀπ' ὅλα τὸ παίξιμο στὸ ἔλεος τοῦ κάθε ἠθοποιοῦ ἀπὸ τοὺς δέκα περίπου, πού ἔλαβαν μέρος στὴν παρά- στασι ἦταν καὶ ἄθετο συναίμα στὶς ποῖο πολλῆς σκηνῆς. Περισσότερον μπρὶο καὶ περισσό- τερος συντονισμὸς στὸ παίξιμο τῶν ἠθοποιῶν θὰ ἠῤῥξανε τὴν ἐπίδρασι τοῦ ἔργου στὸ κοινὸ, τοῦλάχιστον κατὰ τὸ διπλάσιον. Γιατί τὸ ἴδιον τὸ ἔργο βοηθοῦσε σ' αὐτὸ πολὺ. Ἔδινε τὴν εὐκαιρία σ' ἓνα συναρπαχτικὸ μοντάρισμα ἀπ' ἐκεῖνα, πού προσθέτουν στὰ ἔργα πολλῆς φορῆς περισσότερο ἀπ' ὅ,τι τοὺς ἀξίζει. Θέλετε ἓνα πρόχειρον παράδειγμα ; Θυμηθῆτε πῶς τελειώνει τὸ ἔργο : Μὲ δυὸ κραυγῆς : Τοῦ Πάρκερ, πού ἀθωώθηκε καὶ τῆς γυναίκας του πού τὸν ξαναβρίσκει, πού τὸν ξαταπέρνει ἀπὸ τὰ χέρια τῆς ἀπειλητικῆς δικαιοσύνης. Ἡ γυναίκα τοῦ Πάρκερ μόλις ἀκούει τὴν ἀθωωτικὴν ἀπόφασιν τοῦ δικαστηρίου ξεχνᾷ τὰ ὡς ἐκεῖνη τὴ στιγμὴ μαρτύριά της καὶ βγάζει μιὰ κραυγὴ, τὸ ὄνομα τοῦ ἀνδρός της γεμάτη συγκρατημένη χαρὰ καὶ γεμάτη λαχτάρα.

Ὁ Πάρκερ ἀπαντᾷ ἀπὸ τὴ θέσι του μὲ τὴν ἴδια σχεδὸν κραυγὴ.

Ἄλλὰ γιὰ νὰ κάνῃ τὴν ἀπαιτούμενη ἐντύπωσιν τὸ θεατρικὸ αὐτὸ φινάλε, δὲν πρέπει ἢ φωνὴ τοῦ Πάρκερ ν' ἀπαντήσῃ τόσο γρήγορα στὴ φωνὴ τῆς γυναίκας του, τόσο γρή- γορα, τόσο ἀμέσως, οὔτε καὶ στὸν ἴδιον τόνον ὅπως ἔκανε ὁ κ. Μουσοῦρης. Ὁ τρόπος αὐτὸς σ' αὐτὴ τὴν περίστασιν δὲν εἶναι οὔτε καὶ ψυχολογημένος. Μεταξὺ τῆς κραυγῆς τῆς γυναίκας καὶ τοῦ ἀνδρός μεσολαβοῦν 2-3 δευτερόλεπτα λαχτάρας, ἓνα εἶδος ξάφνισμα χαρᾶς, πού δίνει στὴν κραυγὴ τοῦ Πάρκερ ψηλότερον τόνον καὶ περισσότερη ἐντασι καὶ μαζὶ περισσότερη θερμῆ, ὅπως εἶνε τὸ φυσικὸ καὶ τὸ ψυχολογικῶς ὀρθό, καθὼς καὶ στὴν ὅλη σκηνὴν προσθέτει περισσότερη ὁμορφιά καὶ θεατρικότητα, ὅπως εἶνε τὸ τεχνικῶς ἐπιβαλλόμενον.

Ἄλλὰ ὁ σκηνοθέτης στό ἑλληνικό θέατρο εἶνε πολυτέλεια. Εἶνε τόσο περιττός ἀνάρεσα στοῖς τρομεροῦς καί φοβεροῦς ἠθοποιούς μας, ὥστε νά καταντᾶ καί ἐνοχλητικός πολλές φορές στήν παντογνωσία μας καί στό νεοελληνικό φιλότιμό μας.

Ἡ ἀπουσία τοῦ σκηνοθέτη ἔφερε κι' ἐδῶ τίς τόσες ἐλλείψεις τοῦ συνόλου ἀπό ἀπόφωος αἰσθητικῆς, καθὼς καί λάθη καί τεχνικά συνάμα, ὅπως π. χ. ἡ κουραστική ἀργοπορία στήν διαδοχή τῶν πολλῶν εἰκόνων τοῦ ἔργου.

Ἡ ἐλλείψεις τοῦ σκηνοθέτη στό νεοελληνικό θέατρο γίνεται αἰσθητή ἀκόμη καί στίς σαλονίστικες γαλλικές comedies, τὰ ἀναμασήματα αὐτά τοῦ θεάτρου μας. Εἶνε πολύ φυσικό ὥστε σέ τέτοιου εἶδους ἔργα, ὅπως τό «Εἶνε ἔνοχος ὁ Πάρκερ ;» πού ἐκτός ἀπό τίς ἄλλες των θεατρικές καί ὑποκριτικές ἀπαιτήσεις ἔχουν καί τόσες ἀπαιτήσεις τεχνικές ἢ ἐλλείψεις αὐτή, τοῦ καλοῦ σκηνοθέτη νά εἶνε ἐξαιρετικά ἐπιζήμια.

Ἐκεῖνο γιά τό ὅποιο θά ἀξίξει νά γίνῃ λόγος μέ τήν εὐκαιρία τῆς πρώτης αὐτῆς παραστάσεως τοῦ θιάσου τῆς κ. Ἀλίκης, εἶνε ἀπό τή μιᾶ μεριά ἡ ἐξέλιξις, πού παρουσίασε ἡ κ. Ἀλίκη στό καίξιμό της μέ τήν ξαναεμφάνισί της ὕστερα ἀπό ἕνα χρόνο, πού ἔχουμε νά τή δοῦμε καί ἀπό τήν ἄλλη τό δραματικό ταλέντο τῆς μικρῆς Καλουτᾶ.

Γιά τήν τελευταία αὐτήν δυό πράγματα θά εἶχα νά εὐχηθῶ : Τό ταλέντο τοῦ κοριτσοῦ αὐτοῦ, πού ἐκδηλώθηκε τόσο ἀληθινό καί τόσο πλούσιο στήν παράστασι αὐτή νά μπορέσῃ νά διατηρηθῇ μέ τό προχώρημα τῆς ἡλικίας. Γιατί πολλές φορές οἱ ἀναλαμπές αὐτές τῶν παιδικῶν χρόνων δέν διατηροῦνται. Κι' ἀκόμη ἡ μικρή Καλουτᾶ νάχη τήν τύχη νά φύγῃ τό ταχύτερο ἀπό τήν ἐπιθεώρησι καί νά μορφωθῇ γιά τή δραματική σκηνή, ὅπως πρέπει κι' ἐκεῖ, πού πρέπει. Ὅποτε διατηρῶντας τό ὠραίο ταλέντο, πού τῆς χάρισε ἡ φύσις καί ἐφοδιάζοντάς το μέ μιᾶ καλή καί φωτισμένη καθοδήγησι καί ἀνάπτυξι, τό κορίτσι αὐτό μπορεῖ νά φτάσῃ νά εἶνε μιᾶ μέρα γιά τό ἑλληνικό θέατρο μιᾶ ἀπό τίς ποῖ ἐξαιρετικές του ἠθοποιούς.

Γιά τήν κ. Ἀλίκη, πού μᾶς ξαναπαρουσιάστηκε σ' ἕνα ρόλο ὄχι καί τόσο κατάλληλο ἀκόμη γιά τήν ἡλικία της, θά εἶχα νά πῶ ἐκεῖνο, πού εἶπα καί ἄλλοτε : Ἡ κ. Ἀλίκη εἶνε ἕνα μοναδικό στοιχείο, μπορεῖ νά πῆ κανεῖς, ἀνάμεσα στά λιγοστά καί σχεδόν ἀνύπαρκτα γυναικεῖα θεατρικά ταλέντα τῆς νέας γενεᾶς. Ὁ ρόλος, πού διάλεξε γιά νά ξαναεμφανισθῇ στήν Ἀθήνα, ἦταν μιᾶ στροφή κάπως ἀπότομη στό δρόμο τό στρωτό τῶν παιδιάστικων ρόλων, πούπερνε ὡς σήμερα. Αὐτό ὅμως δέν ἔχει σημασία γιά τήν ἐκτίμησι τοῦ ταλέντου. Καί ἡ κ. Ἀλίκη εἶνε ἕνα πολύ καλό ταλέντο γιά τό νεοελληνικό θέατρο. Δυστυχῶς ὅμως τεχνικῶς δέν εἶνε ἀκόμη ὅπως θά ἔπρεπε κατηρησιμένη καί μάλιστα τό μικρό ἐλάττωμα στήν ἀρθρωσί της ἀκόμη τό ἔχει.

Καί ἀκριβῶς γιατί εἶνε ἕνα στοιχείο πολύ ὑπολογισίμο γιά τό θέατρό μας ἡ κ. Ἀλίκη, ἐπάνω ὅμως στήν ἐξέλιξι του ἀκόμη, πρέπει πολύ νά προσέξῃ καί πολύ ἀκόμη νά δουλέψῃ : Καί γιά λόγους καταρτίσεως, καί ἀπό φόβο μή ἡ ἀμελιχτη ρουτίνα τήν παρασύρῃ καί τή φέρῃ ἐκεῖ, πού ἔφερε καί τόσους ἄλλους ἠθοποιούς.

Ἡ ἐποχή τοῦ ἐμπειρισμοῦ ἔχει περάσῃ. Ἡ ἐποχή ἐπίσης, πού ὁ κόσμος τῆς Ἀθήνας ἦταν σά μιᾶ οἰκογένεια καί ἡ συμπάθειά της πρός τὰ παιδιά της, εἴτε ἠθοποιοί ἦσαν αὐτοί, εἴτε πολιτευόμενοι, εἴτε ἄνθρωποι τῶν γραμμάτων, ἀρκοῦσε γιά νά τοῦς ἐπιβάλῃ, κι' αὐτή ἔχει περάσῃ.

Αὐτό πρέπει νά τό προσέξουν πολύ ὅσοι εἶνε νέοι καί πρό πάντων αὐτοί, πού ἔχουν κάποια πραγματική ἀξία, ἀλλά πού εὐρίσκονται ἀκόμη στό στάδιο τοῦ καταρτισμοῦ καί τῆς ἐξελιξέως των.

Φεβρουάριος.

Μ. ΚΟΥΝΕΛΑΚΗΣ

Η ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΑ

Φαίνεται ότι σωθήκαν πειρά τὰ φέμματα αὐτῆ τῆ φορά. Ἡ πολυθρόνητος σύμβασις ὑπεγράφη καὶ ἐπιτίθεται ὅτι τὸν προσεχῆ Χειμῶνα ἡ ἑλληνικὴ ραδιοφωνία θὰ εἶνε πειρά τὰ γεγονός. Ἦταν ἀλήθεια καιρός. Ἡ Ἑλλάς μὲ τὴν Ἀλβανία καὶ τὴ Βουλγαρία εἶνε τὰ μόνον εὐρωπαϊκὰ κράτη, ποὺ ἀφῆκαν ἔως τώρα ἀνεκμετάλλευτη τὴ θαυμασία αὐτῆ ἐφεύρεσι.

Φαντάζεται καθεὶς τί σημασία ἔχει τὸ νὰ μπορῆ ν' ἀκούη στὸ σπῆτι του μουσικὴ, διαλέξεις, νέα καὶ τόσα ἄλλα, Ἐκεῖνος ὅμως, ποὺ θὰ εὐεργετηθῆ κυρίως εἶναι ἡ ἐπαρχία ἢ ταλαίπωρη αὐτῆ νοικοκυροῦλα, ποὺ δουλεύει σὰν σκλάβο γιὰ τὴν ἀχόρταγη κυρά της, τὴν πρωτεύουσα. Τί χαρὰ στὸ σπιτάκι τοῦ χωριοῦ ὅταν τὸ βράδι μαζευθῆ ἢ οἰκογένεια γύρω ἀπὸ τὸ μεγάφωνο γιὰ νὰ μάθῃ τὰ νέα τῆς Ἀθήνας αὐθημερόν, καὶ ὄχι μετὰ 2-3 μέρες, ν' ἀκούσῃ λίγη μουσικὴ καὶ τότε τότε, καμμία ὄπερα ἢ κανένα κοντσέρτο, πράγματα, ποὺ ἔξ ὀνόματος μόνον ἐγνώριζε. Θὰ πάγῃ ἢ Ἀθήνα νὰ δρῆ τὸν ἐπαρχιώτη στὸ σπῆτι του γιὰ νὰ τὸν ἐμποδίσῃ νάρθῃ αὐτὸς στὸ κέντρο.

Σκοπὸς τῶν λαϊκῶν συναυλιῶν εἶναι ἡ μουσικὴ διαπαιδαγώγησις τοῦ κοινοῦ. Τίνος ὅμως; Τῶν Ἀθηνῶν μόνον, αὐτοῦ δηλαδή, ποὺ στὸ κάτω—κάτω τῆς γραφῆς ἔχει τὴν εὐκαιρία ν' ἀκούσῃ κι' ἄλλου μουσικῆ. Τὸ κοινὸ τῶν ἐπαρχιῶν ἀρκεῖται κατ' ἀνάγκην στὸ γραμμῶφωνο τῆς πλατείας ἢ τοῦ καφενεῖου, ἢ ὅταν πρόκειται περὶ ὀπωσδήποτε σημαντικοῦ κέντρου, στῆ μουσικῆ τῆς φρουρᾶς ἢ τῆ φιλαρμονικῆ τοῦ δήμου. . . καμμία φορά τὸν μήνα, ἂν ὑπάρχῃ κι' αὐτῆ.

Πολλοὶ διερωτῶνται: Τί θὰ μᾶς δώσῃ ὁ Πομπός; Ἀστεία ἀπορία. Εὐτυχῶς μόνον τὸ ὕλικὸ δὲν λείπει ἀπὸ τὴν Ἑλλάδα. Συναυλία: Ὁδείου, Λαϊκῆ, Χορωδία Ἀθηνῶν καὶ προσεχῶς Μελοδράμα, ὅταν θὰ συγκροτηθῆ ἐπὶ τέλους μόνιμως καὶ θὰ στεγασθῆ κι' αὐτό. Ἡ μήπως λείπουν οἱ καλλιτέχναι, οἱ ὅποιοι θὰ σχηματίσουν τὴν μόνιμη ὀρχήστρα τοῦ πομποῦ, ἢ ἐκεῖνοι, ποὺ δίδουν κάθε τόσο recitals πιάνου, τραγουδιοῦ, βιολιοῦ κλπ. ἢ τέλος ἐκεῖνοι, ποὺ δὲν ἐμφανίζονται δημοσίᾳ δι' ὅποιονδήποτε λόγον, καὶ ποὺ εὐχαρίστως θὰ ἐπαιζαν ἢ θὰ τραγουδοῦσαν ἐμπρός στὸ μικρόφωνο. Φυσικὰ ὅλοι αὐτοὶ θὰ πληρώνωνται, γι' αὐτὸ καὶ ἡ ἀνάδοχος εἰταιρεία θὰ εἰσπράττῃ συνδρομὴ ἀπὸ τοὺς ἀκροατάς. Ὅσο γιὰ τὸν ἄλλο κίνδυνον νὰ ἐρημωθοῦν ἢ ἄλλες ἐκτελέσεις, εἶνε κι' αὐτὸς ἀνύπαρκτος, δεδομένου ὅτι μιά ραδιοφωνικὴ λήψις ὅσο τελεία καὶ ἂν εἶνε, δὲν μπορεῖ νὰ συνδυασθῇ μὲ τὴν ἀπόλαυσι τῆς ἀκρόασις καὶ τὴν ὑποβολὴ τοῦ περιβάλλοντος, καὶ ἔξ ἄλλου ὡς γνωστὸν μιά συναυλία εἶνε συγχρόνως καὶ εὐκαιρία κοσμικῆς συγκεντρώσεως, εἶνε ἄρα βέβαιον ὅτι ἂν τὸ προσεχὲς κοντσέρτο τοῦ Jturbi ραδιο ἐκπεμφθῆ θὰ ὑπάρξουν πάλι Ἀθηναῖαι, ποὺ δὲν θὰ βροῦν θέσι στὴν αἴθουσα.

Τώρα ἀρχίζουν αἱ ἑορταὶ τῆς ἑκατονταετηρίδος τῆς Ἀνεξαρτησίας. Φυσικὰ αἱ σπουδαιότεραι θὰ γίνουν στὰς Ἀθήνας καὶ αἱ λοιπαὶ ἄλλου. Ἄν ὁ πομπὸς ὑπῆρχε ἤδη ὅλη ἢ Ἑλλάς θὰ μπορούσε νὰ συμμετάσχῃ στὴν ἐκάστοτε τελετῆ. Τὸ μικρόφωνο θὰ μπορούσε νὰ ταξιδεύσῃ στὸ Μέγα Σπήλαιον καὶ στὸ Μεσολόγγι συνδεόμενον μὲ τὸν σταθμὸ καὶ νὰ μεταδώσῃ ἀκόμη καὶ εἰς τοὺς ἔξω τῆς χώρας Ἑλληνας τὸν ἐνθουσιασμὸ τῆς μεγάλης ἐπετείου.

Ἵπάρχουν πολλοὶ, πάρα πολλοὶ, ποὺ νομίζουν ὅτι ὁ πομπὸς τῶν Ἀθηνῶν πρόκειται νὰ συγκεντρώσῃ νὰ ἐνισχύῃ καὶ νὰ μεταδίδῃ τὰς ξένας ραδιοκομπμάς, ὅλας ἢ μερικὰς μόνον. Ὅτι δηλαδή οἱ Ἑλληνες ἀκροαταὶ θὰ ἀκούουν μόνον ὅτι εὐαρεστηθῆ νὰ μεταδώσῃ ὁ ἑλληνικὸς πομπός. Ὅσοι ἔχουν ἀσχοληθῆ ἔστω καὶ κατ' ἐλάχιστον μὲ τὴν ραδιοφωνία, ξέρουν ὅτι ὁ πομπὸς τῶν Ἀθηνῶν θὰ εἶναι ἕνας ἐπὶ πλέον κοντὰ στοὺς

άλλους, πού δέχονται. Έννοείται ότι εἶνε δυνατόν νά μεταδίδῃ πότε-πότε καί προγράμματα ξένων σταθμῶν συνδεδεμένος μέ αὐτούς μέ σύρμα ἢ καί χωρίς αὐτό, ἀλλά ἑνός καί μόνου κάθε φορά, ὁπότε δὲν θά μπορῆ φυσικά νά ἐκπέμψῃ καί δικό του πρόγραμμα.

Ὅσοι ἔχουν ραδιόφωνο ξεύρουν ὅτι κάθε 15 μέρες τήν Δευτέρα οἱ σταθμοί τῆς Εὐρώπης, Γερμανίας, Αἰστρίας, Τσεχοσλοβακίας, Πολωνίας, καί Οὐγγαρίας, ἐκπέμπουν κοινὸ πρόγραμμα κατὰ τὴ βραδυνὴ συναυλία, προσερχόμενο ἐκάστοτε ἀπὸ τὸ Βερολίνο τὴ Βιέννη τὴν Πράγα τὴν Βαρσοβία ἢ τὴν Βουδαπέστη καί ἀπαρτιζόμενο συνήθως κατὰ τὸ πλεῖστον ἀπὸ ἐθνικὴ μουσικὴ κάθε χώρας, Ἄκουει δηλαδὴ κανεὶς ἄφθονο Bach, Beethoven, Dvorak, Chopin ἢ Liszt. Πρὸ ἀρκετῶν ἡμερῶν μάλιστα ὑπῆρχε ἐξαιρετικῶς Γαλλικὴ βραδυὰ ἀπὸ τὸ Παρίσι μέ πρόγραμμα πλούσιο σὲ Frack καί Debussy. Οἱ λάτραι τοῦ μελοδράματος ἀπολαμβάνουν σχεδὸν κάθε βράδυ ὅπερες ἀπὸ τὰ διάφορα θεάτρα τῆς Εὐρώπης, ἰδίως ὅμως τὰ Ἰταλικά, τὸ San Carlo τῆς Νεαπόλεως καί τὴν Opera τῆς Ρώμης ἢ τῆς Βιέννης.

Τὸ μέγα προτέρημα τοῦ πομποῦ τῶν Ἀθηνῶν εἶνε ὅτι ἀκούεται καλὰ μέ ἀπλούστατο δέκτη, ἐνῶ ἡ λήψις τῶν Εὐρωπαϊκῶν ἀπαιτεῖ λόγῳ τῆς ἀποστάσεως ραδιόφωνο εὐαίσθητο, [δηλαδὴ ἀρκετὰ πρυσύνθετο καί ἐπομένως ἀκριβὸς. Ποῦ θά ἐγκατασταθῇ ὅμως ὁ πομπός; Δύο σημεῖα ἔχουν μεγάλη σπουδαιότητα, ἡ ἀπόστασις ἀπὸ τὰς Ἀθήνας καί ὁ προσανατολισμὸς ὡς πρὸς τὴν πρωτεύουσα. Διὰ νά μὴ ἐνοχλῆται ἡ λήψις ἀπὸ τὴν ἐκπομπὴ τῶν σταθμῶν, πού ἔχουν τὸ γειτονικὸ κύμα, ὁπότε εἶνε δυνατόν νά σχηματίζονται τὰ λεγόμενα ondes d'interbérance, πού ἀκούονται εἰς τὸ megάφωνον ὡς συνεχῆ σφυρήγματα, πρέπει νά ἐγκατασταθῇ ὁ πομπός ἀρκετὰ μακρὰ καί συγχρόνως σὲ κατεύθυνσις κάθετο τῶν εὐρωπαϊκῶν, οἱ ὅποιοι βρίσκονται ὅλοι σχεδὸν πρὸς τὰ βορειοδυτικὰ. Πρέπει δηλαδὴ νά ἐγκατασταθῇ βορειοανατολικά ἢ νοτιοδυτικὰ τῶν Ἀθηνῶν.

Μιά συμβουλὴ γιὰ ὅσους ζητοῦν ἀπὸ τὸ megάφωνὸ των μουσικὴ καί ὄχι ἕνα ὁποιοδήποτε θόρυβο. Νά ἀρκεσθοῦν σὲ λίγους 6-7 σταθμούς, τοὺς ἰσχυροτέρους ἐλαττώνοντας μάλιστα καί τὴν ἔντασι τῆς λήψεως, Ἰσχυρὰ λήψις καί πιστότης ἀποδόσεως δὲν συμβιβάζονται μέ τὰ γενικῶς ἐν χρήσει στὴν Ἑλλάδα ἠλεκτρομαγνητικὰ megάφωνα. Ἐπίσης πρέπει κατὰ τὸ δυνατόν νά χρησιμοποιῆται μιὰ μόνον λυχνία χαμηλῆς συχνότητος ἰσχυρὰ δύο λυχνία χαμηλῆς συχνότητος, μέ μετασχηματιστὰς παραμορφῶνουν πάντοτε τὸν ἦχο.

ΠΑΝ. ΖΑΦΕΙΡΟΠΟΥΛΟΣ

ΔΟΚΙΜΗ ΡΑΔΙΟΦΩΝΙΚΟΥ ΠΟΜΠΟΥ

Στὴν αἴθουσα τῶ «Παρνασσού» ἔγινε ἡ πρώτη δοκιμὴ τοῦ ραδιοφωνικοῦ πομποῦ, ὁ ὁποῖος ἐστήθη μέ τὴ φροντίδα τοῦ «Ὀμίλου Φίλων Ἀσυρμάτου».

Κατὰ τὴν συγκέντρωσι αὐτὴν ὠμίλησε ὁ μηχανικός κ. Παπασπύρου γιὰ τὸ σκοπὸ καί τὰ ὠφελήματα τῆς παγκοσμίου ραδιοφωνίας. Ἐτόνισε ὅτι πρόκειται γιὰ μιὰ προοδευτικὴν ἐκδήλωσι καί ἐξήγησε τὰ αἷτια, πού στὴν Ἑλλάδα ὑπάρχει κάποια προκατάληψις δυσμενῆς γιὰ τὴν ἐπιτυχία τοῦ ραδιοφώνου.

Κατόπιν ἐτέθη εἰς ἐνέργειαν ὁ ραδιοφωνικός δέκτης συνδυασμένος μέ πολλαπλασιαστή καί ἠλεκτροδυναμικὸ megάφωνο καί ὁ ὑπουργ. τῆς Συγκοινωνίας κ. Καραπαναγιώτης ὠμίλησε ἐπαινετικὰ γιὰ τὴν πρωτοβουλία τοῦ «Ὀμίλου Φίλων Ἀσυρμάτου» τῆς ἐγκαταστάσεως ραδιοφωνικοῦ πομποῦ, πού ἐπρόλαβε τὸ Κράτος καί ἐξέφρασε τὴν ἐλπίδα ὅτι ἡ Ἑλλάς μέ τὴν ὑπογραφομένη σύμβασιν θά ἀποκτήσῃ ραδιοφωνικοὺς σταθμούς.

Μετὰ τὸν κ. Καραπαναγιώτην οἱ καθηγηταὶ τοῦ «Ἑλληνικοῦ Ὁδείου» κ. κ. Σουλτσε, Ἀντωνόπουλος, Μάγγοι καί ἡ δις Ἡβὴ Πανᾶ ἐπαίξαν πρὸ τοῦ μικροφώνου τὴν «Ἑλληνικὴν Ραψωδία» τοῦ κ. Κοκκίνου, πού σὲ ὀρισμένα σημεῖα ἀπεδόθη ἐκτάκτως καλὰ.

ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ

Στις 5 Φεβρουαρίου έγινε στο Δ. Θέατρο Πειραιώς η πρώτη εμφάνισις τῆς Δραματικῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς με τὸν «Πειρασμό» τοῦ Γ.ο. κ. Ξενοπούλου κατὰ διδασκαλίαν τοῦ καθηγητοῦ κ. Μιχ. Κουνελάκη. Ἡ παράστασις μελετημένη καὶ φροντισμένη ἦταν μιὰ ἀπὸ τίς καλλίτερες φιλολογικῆς παραστάσεις, πού εἶδε ὁ Πειραιεύς. Ἡ δις Παυλίνα Βόκου, ἔπαιξε μὲ κέφι καὶ μὲ χάριν τὸ ρόλο τοῦ Πειρασμοῦ καταχειροκροτηθεῖσα ἀπὸ τὸ πυκνότερον ἀκροατήριον. Ἔχει γλυκειάν καὶ συγκινημένη φωνήν, κινεῖται ἀνετα εἰς τὴν σκηνήν καὶ παίζει μὲ φυσικότητα καὶ χάριν τοὺς ρόλους τῶν νέων κοριτσιῶν. Οἱ κ.κ. Παυλάκης, Ἀβδελόπουλος, Βακόντιος καὶ Ἰακωβίδης πολὺ καλοὶ εἰς τοὺς ρόλους τῶν. Ἀξίζει ἐπίσης νὰ ἀναφερθῆ καὶ ἡ δις Ἐμμανουήλ.

* *

Στις 9 Φεβρουαρίου έγινε στὴν αἴθουσα τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν ἡ εμφάνισις τῆς τάξεως τῆς δραματικῆς τοῦ κ. Κουνελάκη. Ἐπαίχθησαν τὰ πέντε μονόπρακτα, «Φόβος, τοῦ ξύλου» τοῦ Κουρτελίν, Ἐνα δραματικὸς μονόλογος τοῦ Τσέχωφ, ἡ «Συνέχεια εἰς τὸ προσεγὲς» κωμῳδία τοῦ Ζάν Μπαστιᾶ, καὶ «Εἶμαι ὑπουργὸς» μονόλογος τοῦ Γκιγγιόν. Μᾶς ἔκαμε πράγματι ἐντύπωσιν ἡ εὐσυνείδητη αὐτὴ ἐργασία ὅτι μαθηταὶ ἤξεραν τελείως ἀπέξω τοὺς ρόλους τῶν καὶ ἐκινουῦντο ἀβίαστα εἰς τὴν σκηνήν. Ὁ κ. Ἀβδελόπουλος ἔχει πολλὰ θεατρικὰ προσόντα καὶ θὰ ἐξελιχθῆ ἀσφαλῶς εἰς ἓνα καλὸν ἠθοποιόν. Ὁ κ. Ἰακωβίδης κατώρθωσε νὰ ἐνθουσιάσῃ τὸ ἀκροατήριον του με τὸν μέγαν ἐκείνον καὶ δύσκολον μονόλογον τοῦ Τσέχωφ. Ἡ δις Μπουστίντοῦ πολὺ χαριτωμένη εἰς τὸν ρόλον τῆς, ἔχει θερμὴν φωνήν, ἀπλότητα καὶ εὐγενικὴν ἔκφρασιν καὶ μᾶς δίνει πολλὰς ἐλπίδας γιὰ τὴν ἐξέλιξιν τῆς. Ὁ κ. Κουνελάκης εἶναι ἀξιὸς θερμῶν συγγραφευρίων γιὰ τὴν σεμνὴν ἀπόδουρβη καὶ εὐσυνείδητην ἐργασίαν, πού μᾶς παρουσιάζει εἰς τὰ δύο Ὁδεῖα Ἀθηνῶν καὶ Πειραιῶς.

* *

Ἄπειρες κινηματογραφικῆς ἑταιρίαι ἔχουν συσταθεῖ τελευταίως εἰς τὰς Ἀθήνας καὶ μᾶς ἔχουν παρουσιάσει ἀρκετὰ ἔργα. Ἀπὸ τὸ ἓνα ὡς τὸ ἄλλο βλέπομε μιὰν σχετικὴν πάντοτε πρόοδον κ' αὐτὸ μᾶς κάνει νὰ ἐλπίζομε πῶς ἡ κινηματογραφία θὰ μωρέσῃ νὰ εὐδοκιμήσῃ στὴν Ἑλλάδα. Τὸ τελειότερον ἐκτελεσμένο φιλμ μᾶς παρουσίασε ἡ Ἐταιρία Ὀλύμπια Φιλμ Δαδήρα «Μακρὰ ἀπ' τὸν κόσμον» τοῦ κ. Θο. Λάσκου. Τὸν πρῶτον ρόλον ἔπαιξεν ἡ δραματικὴ καλλιτέχνης Κα Μαίρη Σαγιάνου Κατσέλη γνωστὴ ἤδη ἀπὸ τὸ θέατρον. Ἐπαιξε μὲ δύναμιν καὶ τέχνην τόσην, πού μᾶς συνέκίνησε καὶ μᾶς ἔκαμε πράγματι νὰ τὴν παραδεχθῶμε ὡς τὴν καλλίτερην Ἑλληνίδα καλλιτέχνηδα τοῦ Κινηματογράφου ἀπ' ὅσας ἐνεφανίσθησαν ἕως τώρα. Ἔχει φωτογένειαν καὶ πνευματικότητα εἰς τὸ πρόσωπόν τῆς, ζωντανὴν ἔκφρασιν καὶ ψυχικότητα εἰς τὸ παίξιμό τῆς, προσόντα δραματικῆς καλλιτέχνης. Εὐχῆς ὅμως ἔργον θὰ ἦτο οἱ διάφοραι ἑταιρίαι νὰ μᾶς παρουσίαζαν Ἑλληνικὰ πραγματικὰ ἔργα, ἀπὸ τὴν Ἑλληνικὴν ζωὴν καὶ ἀπὸ τὸν πλοῦτον τῶν θρύλλων καὶ τῶν παραδόσεων τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ.

* *

— Μία νέα κινηματογραφικὴ ταινία, πού θὰ σημειώσῃ μεγάλην ἐπιτυχία εἶναι ἡ ὑπὸ τὸν τίτλον «Τὰ γαλάζια κερὰ» μὲ σενάριον καὶ σκηνοθεσίαν τοῦ κ. Μ. Κουνελάκη, ἐπὶ τῇ βάσει μυθιστορήματος τοῦ κ. Σ. Ποταμιάνου. Στὴν ταινία αὐτὴ λαμβάνουν μέρος αἱ κυραὶ Ρίτα Μυράτ, Σαταφὼ Ἀλκαίου, Μερ. Ροζάν, Γορ. Λούη καὶ οἱ κ.κ. Παρασκευᾶς, Οἰκονόμου, Μαρίζος, Σβορώνος, Ἰωαννίδης κ.λ.

— Ἡ ταινία αὐτὴ θὰ γυρισθῆ στὰς Ἀθήνας, καὶ τὴν Κηφισίαν, Καισαριανὴν καὶ στὰ Νησιά.

B. XAN.

ΟΙ ΕΛΛΗΝΕΣ ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΑΙ ΣΤΟ ΕΞΩΤΕΡΙΚΟ

Είναι ευχάριστο ότι τελευταίως εις τὸ Ἐξωτερικὸ οἱ Ἑλληνίδες καλλιτέχνιδες παρουσίασαν ἀξιόλογη δρᾶσιν. Ἔτσι ἡ διακεκριμένη καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ κ. Ἄλ. Τριάντη, ἡ ὁποία τόσες ἐπιτυχίας ἐσημείωσε στὸν τόπον μας καὶ στὸ Ἐξωτερικὸ, τελευταίως ἔδραψε νέας καλλιτεχνικὰς δάφνας στὴν Χάγη καὶ Ἄμστερνταμ. Κατόπιν τῶν θριαμβευτικῶν της ἐκεῖ ἐμφανίσεων προσεκλήθη ἀμέσως ἀπὸ μουσικὰ ἰδρύματα διαφόρων πόλεων τῆς Ὀλλανδίας νὰ δώσῃ ρεσιτάλ καὶ συναυλίαν με ὀρχήστρα.

—Ἐπίσης ἡ δις Πέρα εἶχε κατ' ἐπανάληψιν σημειώσει μεγάλας ἐπιτυχίας στὴ Γερμανία. Τελευταίως δὲ ἔλαβε μέρος εις συναυλίαν ὑπὸ τὸν διάσημον μαέστρον Μπροῦνο Βάλτεο.

—Ἀπὸ κριτικὰς τοῦ Τύπου τῆς Βιέννης, ποῦ διαβάσαμε, μιὰ ἄλλη ἐκλεκτὴ καλλιτέχνις τοῦ τραγουδιοῦ ἡ δις Κατσιμαντὴ (διπλωματοῦχος τοῦ Ὁδείου Πειραιῶς) ἡ ὁποία παρακολουθεῖ μαθήματα μονωδίας με τὸν καθηγητὴν τῆς Μουσικῆς Ἀκαδημίας τῆς Βιέννης κ. Liehammer ἔκαμε λαμπρὰς καλλιτεχνικὰς ἐμφανίσεις εις συναυλίαν εις τὰς ὁποίας ἐθαυμάσθη ἡ ὡραία, θερμὴ φωνὴ της με τὸ εὐγενικὸ τέμπρο καὶ ἡ ἐξαιρετικὴ μουσικότης τοῦ τραγουδιοῦ της.

—Πληροφορούμεθα ὅτι ἡ καλλιτέχνις τοῦ πιάνου δις Ἑλλη Τσολάκη (κόρη τῆς γνωστῆς καθηγητρίας τοῦ ἰδίου ὄργάνου κ. Α. Τσολάκη, ποῦ διαμένει στὸ Βόλο) τελευταίως ἐσημείωσε ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν στὸ Παρίσι. Τὰ ἐγκριτότερα καλλιτεχνικὰ φύλλα ὅπως ἡ «Κομέντια», ὁ «Μουσικὸς Ταχυδρόμος», ὁ «Μουσικὸς Κόσμος» κ.λ. ἀφίερωσαν κολακευτικῶτα σχόλια γιὰ τὸ παίζιμο τῆς δις Τσολάκη (ἀποφοίτου τῆς Ἐκὸλ Νορμάλ). «Οἱ καλλιτέχνηαι τῆς σήμερον» γράφουν ἐπὶ λέξει: «Ἡ δις Τσολάκη πιανίστα προικισμένη με τὰ πολυτιμότερα χαρίσματα ἔδωκεν εις τὴν σάλα τῆς Ecole Normale ἕνα ρεσιτάλ. Ἡ δις Τσολάκη παρουσιάζουσα μουσικὴν ἀντίληψιν καὶ ἕνα θαυμάσιον μηχανισμό ἔδειξε ὅτι κατέχει ὄχι μόνον τοὺς μεγάλους κλασικοὺς, ἀλλὰ καὶ τοὺς καλλιτέρους μοντέρνους συνθέτας καὶ δικαίως κατεχειροκροτήθη».

Μὲ ἀνάλογο τόνο γράφουν ἐν γένει οἱ εἰδικοὶ γιὰ τὴν ἐξαιρετικὴν καλλιτέχνιδα.

—Ἐπίσης εις τὸ Παρίσι ἐσημείωσαν ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία ἡ βιολονίστρια δις Ποιμενίδου, ἡ κ. Νικολοπούλου (τραγοῦδι) καὶ ὁ κ. Σκούφης.

—Τελευταίως σὲ μιὰ συναυλία τῆς ὀρχήστρας «Φρανσουά-Γκαγιάρ» στὴν αἴθουσα Γκαβὼ ἐπαίχθη ἕνα νέον ἔργον τοῦ συνθέτου κ. Πετρίδη Κονσέρτο γκρόσσο γιὰ πνευστὰ ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Γκαγιάρ. Ἡ νέα αὕτη σύνθεσις ἐκρίθη ὡς γραμμικὴ εις πλουσιώτατον πολυφωνικὸν ὕψος καὶ με εὐρυτάτη χρησιμοποίησιν τῶν ἑλληνικῶν κλιμάκων. Ὁ κριτικὸς μάλιστα τοῦ Κουριέ Μιζικάλ χαρακτηρίζει τὴ σύνθεσιν τοῦ κ. Πετρίδη ὡς μιὰ παστοράλ τρίπτυχη με κεντρικὴν ἀνάπτυξιν θαυμάσια ἐπεξεργασμένη καὶ ὡραίαν σονοριτέ.

Τὸ νέον ἔργον τοῦ Ἑλληνος συνθέτου ἐζητήθη πρὸς ἐκτέλεσιν ἀπὸ τὴν Βαρκελώνη καὶ τὸ Βερολίνον.

—Στὴ Νέα Ὑόρκη ἔδειξε μιὰ λαμπρὴ καλλιτεχνικὴ δρᾶσιν ὁ γνωστὸς καλλιτέχνης μας κ. Χ. Βριωνίδης πολὺ καλὸς κοντραπασσίστας καὶ ἄριστα κατηρτισμένος θεωρητικῶς. Πρὸ καιροῦ ὁ κ. Βριωνίδης ἔδωκε μιὰ ἐκτάκτου ἐνδιαφέροντος συναυλία χορωδίας (τοῦ «Ἁγίου Ἐλευθερίου») στὴν ἐκκλησία τοῦ Ροκφέλλερ.

Κατὰ τὴν συναυλία αὕτη ἐξετέλεσαν ἐνόπιον πυκνοτάτου καὶ ἐκλεκτοῦ ἀκροατηρίου βυζαντινὰς καὶ νεοελληνικὰς συνθέσεις κατὰ τρόπον, ποῦ ἀπέσπασε ζωηρὸν θαυμασμὸ ὄλων τῶν παρευρισκομένων. Ἡ ἐπιτυχία αὕτη τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου, ποῦ παρουσίασε ἀξιόλογη δρᾶσιν καὶ ὡς καθηγητῆς τῆς μουσικῆς τῆς ἐκεῖ «Θεολογικῆς Σχολῆς» κρίνεται ὡς πολὺ τιμητικὴ γιὰ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

*Έξαιρετικήν έπιτυχίαν έσημείωσεν ή συναυλία έργων του κ. Ναπολέοντος Λαμπελέρ και της κόρης του δος Βιβιέν Λαμπελέρ, που έδόθη στο «Κεντρικόν».

Στή συναυλία αυτή έπαίχθησαν μερικά από τα ωραιότερα τραγούδια του ξεχωριστού έπιταγησιού μουσουργού εκ των οποίων μερικά έγράφησαν τελευταίως και μερικά ενδιαφέροντα της κόρης του. Το έργο του κ. Ν. Λαμπελέρ πλουσιώτατο και πολυσχιδές έχει, ως γνωστό, διπλή σημασία ως ενός από τους ελαχίστους Έλληνες συνθέτας ευρωπαϊκής περιοχής, που μπορεί να παραβληθί με το Σαμάρα και ως ενός ιδεολόγου άναμορφωτού της νεοελληνικής καλλιτεχνικής ζωής.

Τα τραγούδια, που έπαίχθησαν στη συναυλία αυτή του συνθέτου του άριστουργηματικού «Όνειρου του Περρότου», που έτίμησε πολύ στο Έξωτερικό το ελληνικόν όνομα ως συνθέτης και μαέστρος, αντιπροσωπεύουν την πολύ ευγενική, πνευματικώς άριστοκρατική τέχνη του.

Στή συναυλία αυτή συνέπραξαν με άρκετην έπιτυχίαν ή δις Νικολαΐδου και οι κ. κ. *Επιτροπάκης, Βλαΐκος καθώς και ό μαέστρος κ. Βαλτετσιώτης.

*Ο συνθέτης συνώδευσε στο πιάνο τα τραγούδια του άριστοτεχνικά.

—Στις συμφωνικές συναυλίες του Ώδειού Αθηνών μεταξύ των άλλων συνέπραξεν ως σολιστ ή διακεκριμένη καλλιτέχνης του βιολιού δις Έλλη Χριστοδουλάτου με το περίφημο κονσέρτο του Σαιν Σάνς.

Η δις Χριστοδουλάτου γνωστή στους καλλιτεχνικούς μας κύκλους ως ένα από τα σπάνια βιολιστικά ταλέντα, στην τελευταία της εμφάνισι έφανερώσε μια θαυμαστή εξέλιξι μουσικώς και τεχνικώς, που την τοποθετεί μεταξύ των καλλιτέρων Έλλήνων καλλιτεχνών του βιολιού, με τάσι να φθάση τα άνωτερα επίπεδα της Τέχνης.

*Ο καθηγητής της έλληνοβυζαντινής μουσικής κ. Κ. Ψάχος έδωσε στα «Όλύμπια» μια συναυλία ελληνικής μουσικής, την όργανοσι της οποίας ανέλαβεν ό «Σύλλογος των φίλων της ελληνικής μουσικής» με την συνεργασίαν του Έλληνικού Ώδειού.

Στή συναυλία αυτή έπαίχθησαν βυζαντινά, αρχαϊκά και νεοελληνικά έργα από όρχήστρα υπό την διεύθυνσι του κ. Σπάθη με σύμπραξι χορωδίας (των όικεανίδων) κ.λ.

*Από τό πρόγραμμα καλλίτερα έπαίχθησαν τα αρχαϊκά (μερικά ήσαν συνθέσεις του κ. Ψάχου) και τα βυζαντινά. Επίσης ή χορωδία απέδωσε άρκετά καλά τα χορικά του «Προμηθέως Δεσμώτου». Ένψ τα δημοτικοφανή του κ. Ψάχου δέν έπαίχθησαν καθόλου καλά και θάταν καλύτερα να παραλειφθούν.

Για τό αρχαϊζον σύστημα του κ. Ψάχου (οὐνίσονο με μια συνηχητική γραμμή, ένα είδος πεντάλ) πρέπει να σημειώσουμε ότι γενικά άνεξαρτήτως της ιστορικής σημασίας του, δέν ίκανοποιεί στις νεοελληνικές συνθέσεις, την εξελιγμένη μουσικήν αισθητική, που άπαιτεί την άρμονία και την πολυφωνία, πάντοτε όμως προσαρμοσμένη στο χαρακτήρα της μελωδίας. Για μās ή εργασία του κ. Ψάχου έχει κυρίως σημασία ως ενός σοφού μελετητού της έλληνοβυζαντινής μουσικής.

—Ένδιαφέρουσα ήτο ή συναυλία έργων του μουσικοσυνθέτου κ. Σπάθη, που έδόθη στη Λέσχη Καλλιτεχνών «Ατελιέ».

Στή συναυλία αυτή έτραγουδήσαν ώραϊα και χαριτωμένα τραγούδια του με άρκετό ελληνικό χρώμα, με πολλήν έπιτυχία ή Κα Αποστολίδη και ό κ. Καλαμπούσης.

*Επίσης εκτός των άλλων έπαίχθη το περίφημον σεξτέττο, υπόκρουσις στο ποίημα του Σικελιανού «Τό μαρτύριο του Αγίου Σεραφεΐμ στον Έλικώνα» με άπαγγελία του κ. Μπούρλου. Το έργο αυτό είναι από τα καλλίτερα ελληνικά έργα και ή εκτέλεσις του τόσον από τον κ. Μπούρλου, όσον και από τους άλλους εκτελεστές ήταν καθ' όλα άριστοτεχνική. Με έξαιρετικήν έπιτυχίαν έπαιξε δύο χαριτωμένα έργα του ό βιολοντσελλίστας κ. Αντωνόπουλος.

—Μία άλλη ενδιαφέρουσα μουσικοφιλογική άπογευματινή ήταν ή δοθείσα υπέρ άγαθοεργού σκοπού στον «Παρνασσόν». Έλαβαν μέρος με έξαιρετικήν έπιτυχία ή δις Κότσάλη (άπαγγελία), ό κ. Μπούρλος (άπαγγελία και τραγούδι), και οι κ. κ. Τουρνάϊσ-

σεν (πιάνο), Ἀντωνόπουλος (τσέλλο), Καρατζᾶς (βιολί), Τσαγγαράκος (φλάουτο), ἡ κ. Τριβέλλα (τραγουδι) κ. λ.

Στὴν ἀπογευματινὴν αὐτὴ ἔκαμε τὴν ἐμφάνισί του ὡς συνθέτης καὶ ἀκομπανιατὸρ καὶ ὁ νεαρὸς ἐρασιτέχνης μουσικὸς κ. Νεζερίτης, ὁ ὁποῖος ἐφανέρωσε ἀξιόλογη δημοσιογραφικὴ μουσικότητα, ποῦ καλλιεργούμενη θὰ ἤμποροῦσε νὰ φέρη πολὺ καλὰ ἀποτελέσματα.

—Πολλὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ἡ δοθεῖσα εἰς τὸ Λύκειον τῶν Ἑλληνίδων συναυλία-διάλειξις γιὰ τὸ Μέντελσον ἀπὸ τὶς ἀδελφές Μπουκουβάλα.

Ἡ δὲ Ἰόλη Μπουκουβάλα ἐπανειλημμένως μᾶς ἔδωσε δείγματα τῆς καλῆς μουσικότητος καὶ τεχνικῆς τῆς συγκροτήσεως. Ἡ δὲ ἀδελφὴ τῆς καὶ ἀπὸ τὸ δημοσιεύσιμο στα «Μουσικά Χρονικά» σημειωμὰ τῆς φανερώνει λεπτὴ διανοητικότητα καὶ αἰσθησι τῆς μουσικῆς.

—Ἀρχετὴν ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ἡ συναυλία τοῦ καλλιτέχνου τοῦ τραγουδιοῦ κ. Ἀνδρουλῆ, ποῦ ἐδόθη στὸ «Κεντρικόν». Στὸ κονσέρτο αὐτὸ συνώδευσε μὲ ἐξαιρετικὴ μουσικότητα ὁ κ. Μισσιρ, τοῦ ὁποῖου ἐξετελέσθησαν καὶ δύο ἐκλεκτὰ τραγουδιὰ.

—Στὴ Λέσχη Καλλιτεχνῶν (Ἀτελιέ) ἔδωσε συναυλία μὲ ἔργα τοῦ κ. Σπάθη ἡ ἐκλεκτὴ καλλιτέχνης ποῦ τραγουδιοῦ Κα Καραντινοῦ, ἡ ὁποία ἐφανέρωσεν εὐγενικὴ καὶ ἐκφραστικὴ φωνή. Εἰς τὸ πιάνο συνώδευσε ἰκανοποιητικὰ ἡ Κα Κροντηροπούλου.

—Στὸν Πειραιᾶ ἐδόθησαν μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τρεῖς ἀκόμα λαϊκαὶ συναυλίας τοῦ Δήμου Πειραιῶς.

Στὴν τετάρτη λαϊκὴ συνέπραξις καὶ ὁ Καλλιτεχνικὸς Ὅμιλος τῆς Ἀθηναϊκῆς Χορωδίας, ποῦ ἐξετέλεσε ἰκανοποιητικώτατα ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ κ. Α. Κόντη τραγουδιὰ Σοῦμπερτ, Ἀντλερ καὶ Ροδίου. Ἐπίσης ἔπαιξε πολὺ καλὰ σόλο φλάουτο ὁ ἐκλεκτὸς καλλιτέχνης κ. Μάγγος τὴν «Ποιμενικὴ Φαντασία» τοῦ Ντόππλερ.

Ὁ δὲ κ. Γ. Μπούρλος ἀπήγγειλε, ἐκτός τῶν ἄλλων, τὸ ὄρατο ποίημα τοῦ κ. Σικελιανοῦ «Τὸ μαρτύριο τοῦ Ὁσίου Σεραφεῖμ στὸν Ἑλικθῶνα», μὲ χαρακτηριστικὴ μουσικὴν ὑπόκρουσι τοῦ κ. Σπάθη ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ συνθέτου καθ' ὅλα ἀριστοτεχνικὰ.

Ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχίαν ἐσημείωσεν ἡ κ. Τουρλιτάκη, ποῦ ἐτραγούδησε μὲ τὴν ὄρατα ἐκφραστικωτάτῃ φωνῇ τῆς δύο ἐκλεκτὰ τραγουδιὰ τοῦ κ. Κόντη καὶ ἡ Κα Λιώση-Κατσιλά, ποῦ ἔπαιξε μουσικώτατα τὴ Σπουδὴ ὑπὸ μορφήν βάλς τοῦ Σαιν-Σάνς.

—Στὴν β' λαϊκὴ Πειραιῶς ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Σπάθη μία σουίτα τοῦ Μπιζέ, ἓνα Μπαλέτο τοῦ Ντελιμπ, ἡ «Ποιμενικὴ Φούγκα» τοῦ κ. Γ. Δαμπελέτ κ.λ. Συνέπραξαν δὲ ὡς σολιστὴ ἡ Κα Ἀνδριτσοπούλου, ποῦ ἐτραγούδησε μὲ ἐπιτυχίαν ἓνα τραγουδι τοῦ κ. Καλομοίρη κ.λ. καὶ ὁ κ. Ἀχ. Γέροντας (α' βραβεῖο τοῦ Ὁδείου Βρυξελλῶν) ὁ ὁποῖος ἔπαιξε μὲ σπάνια μουσικότητα καὶ τεχνικὴν ἀκρίβειαν τὶς «Παραλλαγές» σ' ἓνα θέμα τοῦ Κορέλη τοῦ Κράϊσλερ καὶ ἓνα κομματί τοῦ Ραμῶ.

—Στὴν β' λαϊκὴ τοῦ Δήμου Πειραιῶς ἐπαίχθησαν μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν τὰ «Πρελούνια» τοῦ Λίστ, ἡ οὐβερτούρα τοῦ «Γουλιέλμου Τέλλου» τοῦ Ροσσίνι, ἡ «Πρόσκλησις εἰς Βάλς» τοῦ Βέμπερ ἀπὸ συμφωνικὴ ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Φ. Οἰκονομίδου. Σόλο ἔπαιξαν ὁ κ. Βολωνίνης μὲ μεγάλῃ ἀκρίβεια στὸν «Κατακλυσμό» τοῦ Σαιν-Σάνς (γιὰ ὀρχήστρα ἐγχόρδων) καὶ ὁ κ. Σ. Φαραντάτος μὲ ἐξαιρετικὴν ἐπιτυχία τὸ Κονσέρτο τοῦ Μέντελσον.

—Ἡ β' συναυλία τῆς «Ἑλληνικῆς Συμφωνικῆς ὀρχήστρας», ποῦ ἔγινε στὰ τέλη Ἰανουαρίου στὸ «Κεντρικόν», εἶχε ἀνάλογη ἐπιτυχία μὲ τὴν προηγουμένη τοῦ νεοῦδρουθέντος αὐτοῦ καλλιτεχνικοῦ συγκροτήματος.

Κατὰ τὴ συναυλία αὐτὴ ἐπαίχθη ἀπὸ τὴν ὀρχήστρα ὑπὸ τὴν διεύθυνσιν τοῦ κ. Σπάθη ἡ «Μικρὴ Σουίτα» (παιδική) τοῦ Μπιζέ καθὼς καὶ ἔργα Ντελιμπ, Φωρέ, Γικρετρώ, Γικιρὸ συνολικά μὲ πολλὴν ἐπιτυχίαν.

Ἰδιαιτέρως ἤρσε ἡ ἐκτέλεσις τοῦ Σεπτέττου τοῦ Σαιν-Σάνς μὲ σύμπραξιν εἰς τὸ πιάνο τῆς διακεκριμένης καλλιτεχνίδος θος Ἡβῆς Πανᾶ, ποῦ ἔπαιξε ἀπὸ πάσης ἀπόψεως ἀριστοτεχνικὰ.

—Ὁ διευθυντὴς τῆς συμφωνικῆς ὀρχήστρας τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν κ. Δ. Μητρόπουλος τελευταίως ἐσημείωσε ἀξιόλογη ἐπιτυχία στὴ Γερμανία.

Στὸ Βερολίνο ἔδωσε μιὰ συναυλία μὲ τὴν ἐκαὶ Φιλαρμονικὴ στὴ σάλα «Μπετόβεν» ὅπου ἐμφανίσθηκε ὡς μαέστρος, πιανίστας καὶ συνθέτης.

Διηύθυνε τὸ ἔργο του «Κονσέρτο γκρόσσο», τὴ Συμφωνία εἰς Ντόμαζ. τοῦ Π. Ντυκάς καὶ ἔπαιξε πιάνο διευθύνων τὸ Κονσέρτο τοῦ Προκόφιεβ.

Ὁ τύπος τοῦ Βερολίνου ἀφιέρωσε κατὰ τὸ πλεῖστον κολακευτικά σχόλια γιὰ τὸν Ἑλληνα καλλιτέχνην, τοῦ ὁποῦο ἐξῆλθε ἰδίως τὸ θερμὸν τεμπεραμέντο καὶ τὴ ρυθμικότητα στὴ διεύθυνσι καὶ στὸ παίξιμο.

Ἀναμφιβόλως ἡ καλλιτεχνικὴ αὐτὴ ἐμφάνισις τοῦ κ. Μητροπούλου στὴ γερμανικὴ πρωτεύουσα εἶναι ἀρκετὰ τιμητικὴ γιὰ τὸ ἑλληνικὸν ὄνομα.

— Πρὸ ἡμερῶν ἐπαύχθη στὴν πλατεία τοῦ Συντάγματος ἀπὸ τὴν μπάντα τοῦ Δήμου Ἀθηναίων ὑπὸ τὴν διεύθυνσι τοῦ Βιεννέζου μαέστρου κ. Τζανέττι τὸ «Ἡρωϊκοελεγεϊκὸ μάρς» τοῦ κ. Ν. Βεργωτῆ.

Τὸ ἔργο αὐτό, συμπυκνωτικῆς φόρμας, εἶχεν ἐκδοθεῖ πρὸ ἐτῶν γιὰ πιάνο, φαινόταν δὲ προορισμένον ἀρχικῶς μᾶλλον γιὰ ὀρχήστρα μὲ τὸν πλούσιο πολυφωνικὸ του χαρακτήρα. ἀφοῦ σ' ἓνα μέρος ὁ συνθέτης μετεχειρίσθηκε ὃ πεντάγραμμα γιὰ νὰ ἀποδώσῃ τὸ ἐλεύθερο κοντραποῦντο τοῦ κομματίου. Ἡ τωρινὴ του ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη ἐκτέλεσις ἀπὸ τὴ μπάντα, ἂν καὶ σὲ μέρος κακῆς ἀκουστικῆς, ἀφῆσε μ' ὄλα ταῦτα νὰ φανῇ ἡ ἔντονη ὑποβλητικότης, ποῦ τὸ χαρακτηρίζει.

— Στὸ ἐρχόμενον τεῦχος θὰ δημοσιεύσουμε ἓνα ἄρθρο τοῦ κ. Γ. Δαμπελὲτ, ὡς ἀπάντησι στὸ ἄρθρο τοῦ κ. Ἐλισαίου Γιαννίδη, ποῦ δημοσιεύεται στὸ παρὸν τεῦχος.

— Λίαν προσεχῶς τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ» θὰ δώσουν δύο διαλέξεις μὲ ὀμιλητὰς τοὺς κ. κ. Ι. Οἰκονομίδην (μὲ θέμα ὁ Μπετόβεν καὶ τὸ τραγῶδι) καὶ Ἐλισ. Γιαννίδην (μὲ θέμα ἡ Βυζαντινὴ μουσικὴ καὶ ἡ ἑναρμόνισις τῆς).

Στὴν πρώτην διάλεξι θὰ τραγουδήσῃ ἡ Κα Σ. Κενταύρου—Οἰκονομίδη καὶ στὴ β'. θὰ ἐκτελεσθοῦν ἀπὸ χορωδία ἑναρμονισμένα βυζαντινὰ μελωδία.

Ἡ εἰσοδος θὰ εἶναι δωρεάν γιὰ τοὺς συνδρομητὰς μας.

— Τὸ ἐρχόμενον φύλλον τῶν Μ. Χ. θὰ εἶναι πλουσιώτατον καὶ πολυσέλιδον θὰ γίνεταὶ δὲ ἀπὸ τοῦ προσεχοῦς τεύχους κανονικωτέρα ἢ κυκλοφορία κατόπιν τῶν ληφθέντων μέτρων.

— Εὐχάριστον εἶναι τὸ γεγονός ὅτι ἀπεφασίσθη πλέον ἡ ἴδρυσις τοῦ Ἑθνικοῦ θεάτρου καὶ ὅτι στὴ Βουλὴ κατ' ἀρχὴν ἔγινε δεκτόν τὸ σχετικὸ νομοσχέδιον.

ΑΡΧΑΙΡΕΣΙΑΙ "ΠΑΝ. ΜΟΥΣΙΚΟΥ ΣΥΛΛΟΓΟΥ.,

Κατόπιν ἀρχαιρεσιῶν διοικητικῶ συμβουλίου τοῦ «Πανελληνίου Μουσικοῦ Συλλόγου» ἐξελέγησαν οἱ κ. κ. Πρόεδρος: Ν. Τατσόπουλος, Ἀντιπρόεδρος: Ι. Τζουμάνης, Γεν. Γραμ.: Σ. Παχῆς, Ταμίας: Θ. Παπαδόπουλος, Γεν. Ἐφορος: Ι. Ἀβατάγγελος, Σύμβουλοι: Μ. Σερεμίλης, Σ. Μάγγος καὶ Σ. Δεμπεχόβας.

Δ ἡ λ ω σ ι ς

Παρακαλοῦνται οἱ συνδρομηταὶ τῶν ἐπαρχιῶν νὰ ἀποστείλουν τὰς καθυστερουμένας συνδρομὰς των, ἄλλως θὰ διακοπῇ ἡ ἀποστολὴ τοῦ φύλλου.

ΠΩΛΕΙΤΑΙ παρὰ οἰκογενεῖα πιάνο μὲ οὐρὰ (Royal) εἰς ἀρίστην κατάστασιν μὲ τιμὴν εὐκαιρίας. Πληροφορίαι εἰς τὰ γραφεῖα τῶν «Μουσικῶν Χρονικῶν».

ΠΩΛΕΙΤΑΙ εἰς τιμὴν εὐκαιρίας καὶ μὲ εὐκολίαν πληρωμῆς μία καινοουργῆς Πιανόλα μάρκας "Philips", χρώματος μαύρου, ὕψους 1.40 ἀντὶ Δραχ. 60.000 (μετρητοῖς).

Πληροφορίαι, Κατάστημα Πιάνων, Διομείας 5, Ἀθήνας. — Μακρῶς Στοῆς 24, Πειραιᾷ.

ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

(Αναγράφεται κάθε βιβλίο, περιοδικόν ή μουσική έκδοσις, ποῦ στέλλεται στήν διεύθυνσιν τοῦ περιοδικοῦ «Μουσικά Χρονικά», Γραμματοθυρίδα 230 Ἀθήνας).

ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ

Γεωργ. Λαμπελέτ: «Ἕμνος εἰς τήν εἰρήνην» (Hymne à la Paix) διὰ μικτή χορωδία καί πιάνο. Στίχοι Κωστή Παλαμά. (Ἐκδοσις μουσικοῦ οἴκου Μ. Κωνσταντινίδου).

Τό ἔργο αὐτό ἀπό τὰ ὑψίστερα ραφιναρισμένα ἀγνώως ἑλληνικά ἔκαμε μεγάλην ἐντύπωσιν στά μέλη τῆς διεθνούς ἐπιτροπῆς τοῦ συνεδρίου τῆς εἰρήνης κατὰ τήν ἐδῶ πρός τιμήν των δοθεῖσαν συναυλίαν ἑλληνικῶν συνθέσεων. Ὁ δὲ πρόεδρος τῆς ἐπιτροπῆς κ. Λαφονταῖν (ἀντιπρόεδρος τῆς βελγικῆς γερουσίας) γνωστός γιά τήν εὐρεία μουσικήν του μόρφωσιν ἐξεχώρισε ἀπό ὅλα τὰ ἐκτελεσθέντα ἔργα τόν ὕμνον τοῦ κ. Γ. Λαμπελέτ ἐκφράσας τήν εὐχὴν νὰ καθιερωθῆ ὡς ὁ διεθνῆς ὕμνος τῆς Εἰρήνης.

Ἄλ. Ἀλμπέρτη: «Πόνος» — «Σάν Ἀφροδίτη» (γιά τραγοῦδι καί πιάνο) Στίχοι Χ. Βαρλέντη (Ἐκδοσις Μουσικοῦ οἴκου «Στάρρ»).

Ἄλ. Ἀλμπέρτη: «Alberti», Τό παιχνίδι τοῦ παιδιοῦ. Δώδεκα μικρά κομματάκια γιά προκαταρκτικὴ σχολὴ πιάνου.

Ἄν. Νεξερίτη: Τέσσερα τραγοῦδια γιά φωνή καί πιάνο. 1) Σὲ θέλω ἀνέγγιχτη καί ἀμόλυπτη, 2) Νανούρισμα, 3) Μηλίτσα, 4) Ρόδα ἀπριλιάτικα.

Ἄν. Νεξερίτη: Δύο μελωδία γιά φωνή καί πιάνο. 1) Τραγοῦδι τοῦ ἀργαλειοῦ, 2) Σάν πᾶς στή βρύση.

Κων. Κοκκοράκη: «Ἀλίχη» Ταγκό, γιά τραγοῦδι καί πιάνο.

F. Pouleng: «Concert Champêtre», διὰ Κλαβεσὲν (ἢ πιάνο) καί ὀρχήστρα.

Joaquin Turina: Contes d'Espagne. Ἱστορία σὲ ἐπτά ταμπλῶ διὰ πιάνο.

1) Cordoue en fête. 2) Chancons dans la nuit. 3) Chancon mauresque. 4) Les buveurs de manzanilla. 5) Promenade. 6) La Mosquée. 7) Tournoi chevaleresque.

Fred Barlow: «Sonate», γιά βιολί καί πιάνο.

Erik Satie: Œuvres posthumes γιά πιάνο. Dances gothique, Messe des pauvres, Les Pantins dansent, Passacaille, 4 Préludes.

Maurice Perez: «Cheïla», γιά τραγοῦδι καί πιάνο.

Maurice Perez: Tout ce qui t'a touchée. Γιά τραγοῦδι καί πιάνο.

Joaquin Rodrigo: Τρία τραγοῦδια. I. Cantiga, II. Romance de la infantina de Francia, III. Serranilla. Ἐκδόσεις τοῦ οἴκου Rouart, Lerolle & Cie. 29, Rue d'Astorg - Paris.

Lazar Lévy: «Δέκα πρελοῦδια» (γιά πιάνο).

E. R. Blanchet: Δύο κομμάτια γιά πιάνο.

R. P. Donostia: «Lluvia», (μελωδία γιά τραγοῦδι καί πιάνο).

H. Villa - Lobos: «Deux Choros», (ντουέττο γιά βιολί καί βιολοντσέλλο).

H. Villa - Lobos: «Δευτέρα Σονάτα» (γιά βιολοντσέλλο καί πιάνο).

H. Villa - Lobos: «Poeme de l'Enfant et sa Mère» (γιά τραγοῦδι, φλάουτο, κλαρίνο καί βιολοντσέλλο).

Denise Cools: «Développement rapide de la Technique Moderne du Piano».

H. Villa - Lobos: (ἐναρμόνισις) Δέκα χαρακτηριστικῶν βραζιλιανῶν τραγου-

διών. 1) Chanson Indienne, 2) Chanson Indienne, 3) Berceuse de Caboclo, 4) Chants religieux de Makumba, 5) Fétichisme des nègres brésiliens, 6) Tonda de caipira, chanson, 7) Desafio, 8) Modinha antiga, vieille chanson, 9) Modinha carioca, chanson carioca, 10) Embolada do Noste. Έκδόσεις του οίκου *Max Eschig*, 48, Rue de Rome, Paris.

ΒΙΒΛΙΑ

Παναγ. Μαυρέα. «Έλεγχοι». Σειρά Δ' (ποιήματα).

Θωμά Δαλαπάνου. «Βήματα στη Χλόη» (ποιήματα) μ' ένα γράμμα του Κ. Παλαμά.

Γ. Δ. Παναγιωτόπουλος ή Κοῦρος. «Η μουσική τής θρησκείας» ήτοι έπανεμφάνεισι τής μουσικής τών Βυζαντινών χρόνων και περι τής αρχαίας τονολογίας, ως και νέα μουσική γραφή παράλληλος πρὸς τὸ φθογγικὸν σύστημα πῆς αρχαίας. Έκδοσις τοῦ ἐν Τριπόλει τυπογραφείου Μ. Παπαδημητροπούλου. Τιμὴ δρχ. 50.

Γ. Δ. Παναγιωτόπουλος ή Κοῦρος. «Η καλλιτεχνία και ἡ ἀρκαδική ψυχή». (Διάλεξις).

Ζὰν Δεσπάρ. «Ζήλεια» (ρωμάντζο) μετάφρ. 'Αδ. Δ. Παπαδήμα. Έκδοσις «Δάφνης» Παναγ. Μαυράκη, 'Αθήνα. Τιμὴ δρχ. 12.50.

'Υπὸ τὸν τίτλον *Μελέτες* τὰ βιβλικά καταστήματα τοῦ κ. Γεωργ. Η. Καλέργη, μετὴν ἐπιτελείαν τῆς κ. Έλλης Λαμπρίδη, ἐκυκλοφόρησαν τὰ κάτωθι ἔργα.

Έλλησ Λαμπρίδη. «Ὁ Μπέρξον και ἡ φιλοσοφία του»

Έρ. Μπέρξον. «Η διανοητική προσπάθεια» (Μετάφρ. Ε. Λαμπρίδη).

Μπάγιεν και Όνερετ. «Η νεώτερη φυσική».

Μπέργαρ Σῶ. «Ὁ ὁδηγὸς τῆς ἐξυπνης γυναίκας». (Μετ. Ε. Λαμπρίδη).

Π. Έστέβ. «Γέρω ἀπὸ τὸν Βαλερό». (Μετ. Ε. Λαμπρίδη).

Γ. Λαφοργιέ. «Θρυλικὲς ἠθικολογίαι»-«Άμλετ». (Μετ. Ε. Λαμπρίδη).

Μ. Οὐναμοῦνο. «Η ἀγωνία τοῦ Χριστιανισμοῦ».

Φ. Σίλλερ. «Πραγματισμὸς και οὐμανισμὸς»,

Καρὸλ. Σλάϊχ. «Η ἀθανασία τοῦ σώματος».

Έκαστον βιβλίον εἶνε ἀντοτελὲς μετὲ 48 σελίδας και ἡ τιμὴ του δρχ. 5.

Έλισαίου Γιανίδη. «Στοιχεῖα ἀστερονομίας». Τιμὴ δρχ. 50.

Γερασ. Σπαταλά. «Ὁ βίος μιᾶς ψυχῆς» (ποιήματα), ἐκδότης Α. Μαυρίδης 'Αθήνα.

ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Πρωτοπόροι» Μην. φιλολ. περιοδικόν. 'Αθήνα.

«Νέοι ἄνθρωποι» Μην. λογοτεχνικὸ περιοδικό.

«Έθνική Έπιθεώρησις τῆς Ελλάδος» Δεκαπενθήμερος ἐκδοσις, Γεν. Διευθ. Δ. Κουβαράς, 'Αθήνα.

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

«Ίόνιος Άνθολογία» Μην. φιλ. περιοδικόν. Διευθ. κ. Μαρ. Μινώτου Ζάκυνθο.

«Σύγχρονη Σκέψη» Πανελληνία λογοτεχνική και καλλιτεχνική ἐπιθεώρησις Διευθ. Βουδάκης και Βισάνθης, 831 Harrison Street, Chicago

«Δεσβιακά Φύλλα» Περιοδικόν φιλολογικόν. Διευθ. Παρασκευαΐδης Μυτιλήνη

«Πρωτοπορία» Μην. περιοδικό. Διευθ. Φώτος Γιοφύλλης

«Έλληνική Έπιθεώρησις» Μην. περιοδ. Διευθ. Εὐγενία Ζωγράφου, 'Αθήνας.

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

«*Νέα Ἑστία*» Δεκαπενθήμερο φιλολ. περιοδ. Διευθ. Γρηγ. Ξενόπουλος, Ἀθήναι.

«*Ἰατρικὰ Χρονικά*» Μην. ἰατρ. περιοδ. Διευθ. Δρ. Βαλερ. Μαρσέλλος

«*Ἀγροτικὴ Ζωὴ*» Μην. περιοδ. Διευθ. συντάξας Ν. Ἀναγνωστόπουλος, Ἀθήναι.

«*Παιδικὴ Χαρά*» Παιδικό εἰκονογρ. περιοδικό. Διευθ. Α. Ι. Ράλλης, Ἀθήναι.

«*Ὁ Νουμάς*» Λογοτεχνικὴ ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πᾶνος Δ. Ταγκόπουλος.

«*Μουσικὸς Κόσμος*» Μηνιαῖον Μουσικο — ἐπιστημονικὸν περιοδικόν, μετ' ἰδιαίτερου ἀσματικοῦ μέρους, περιέχοντος εἰς ἐκκλησιαστικὴν παρασημαντικὴν, ψαλμούς, καὶ δημῶδη ἄσματα. Διευθυντής † Οἰκονόμος Θεόδωρος Θωϊδης. Ἀθήναι.

«*Le Monde Musical*» Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις Παρίσι. Διευθ. Α. Mangeot.

Εἰς τὸ τεῦχος τῆς 28ης Φεβρουαρίου δημοσιεύονται ἄρθρα καὶ μελέται τῶν κ. κ. Α. Mangeot, Harchex, Dr Julius Levin, Jean Huré. κλπ.

«*Le Menestrel*»: (Μουσικὴ καὶ Θέατρον) ἑβδομαδιαία ἐπιθεώρησις ἐκδιδομένη εἰς τὸ Παρίσι — Διευθυντής: *Jacques Heugel*.

Ἐλάβαμε τὰ ὑπ' ἀριθμὸν 6, 7, 8, 9, 10, 11, καὶ 12 τεύχη Φεβρουαρίου—Μαρτίου τοῦ λαμπροῦ αὐτοῦ περιοδικοῦ περιέχοντα ἄρθρα τῶν κ. κ. *Paul Landormy*: «Τὸ τρίο τοῦ Ἀρχιδουκὸς» *Jean Dupérier*: «Ἐπ' εὐκαιρίᾳ τοῦ Λυρικοῦ θεάτρου». *A. Machabey*: «Σημειώσεις ἐπὶ τῆς συγχρόνου γερμανικῆς μουσικῆς» (Σέμπεργ) *J. Tiersot*: «Ἡ Γρηγοριανὴ μουσικὴ καὶ τὸ ἔργον τῶν Βενεδικτῶν». *H. Bachelin*: «Ὁ Μπαλζάκ καὶ ἡ ἐκκλησιαστικὴ μουσικὴ», *C. Descormiers*: «Ἡ ἀρμόνικα» κ. λ. καὶ πλήρη ἐπισκόπισι τῆς γαλλικῆς καὶ τῆς παγκοσμίου καλλιτεχνικῆς κινήσεως γραμμὴν ἀπὸ τοῦς κ. κ. *R. Brancour*, *J. Lobrot*, *P. De Lapommeraye*, *M. Belvianes* *J. Barusi* κ.λ.

Μερικὰ ἀπὸ τὰ ἔργα, ποῦ ἀναγγέλλομε θὰ κριθοῦν σὲ προσεχῆ τεύχη.

ΕΚΔΟΣΕΙΣ "ΜΟΥΣΙΚΩΝ ΧΡΟΝΙΚΩΝ",

Γ. Λαμπελέτ: Τὸ δραματικὸν θέατρον. (Τὸ θέατρον τοῦ Γαβριήλ Ντ' Ἀννούνσιο—ἡ ἀντίθεσις του μετ' τὸ Ἰψενικό). Τιμὴ δρχ. 5.—

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

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

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

Δήλωσις

Οἱ ἀναγνώσται μας τοῦ Πειραιῆς διὰ κάθε ζήτημα σχετικόν μετὰ «Μουσικὰ Χρονικά» παρακαλοῦνται νὰ ἀπευθύνωνται πρὸς τὸν κ. Ι. Πελεκᾶνον.

Τὸ ποιητικὸ μονόπρακτο τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Β. Ρώτα, ποῦ ἐξέδωσαν τὰ «Μουσικὰ Χρονικά» ἐσημείωσε μεγάλη ἐπιτυχία, ποῦ ἐπέβαλε νὰ ἐκδοθῆ καὶ σὲ β'. ἔκδοσι, ἡ ὁποία προμηνύεται ὅτι καὶ αὐτὴ γρήγορα θὰ ἐξαντληθῆ. Σχετικὰ μ' αὐτὸ τὸ Ὑπουργεῖο τῆς Παιδείας καὶ τῶν Ἱεροσκευμάτων ἐξέδωσε τὴν παρακάτω ἐγκύκλιον πρὸς τοὺς ἀρμοδίους διδασκαλικοὺς κύκλους, τὴν ὁποία καὶ δημοσιεύομε.

Ἄριθμ. Πρωτ. 14095.

Ἄριθμ. Ἐγκυκλ. 35.

28 Φεβρουαρίου 1930.

ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΔΗΜΟΚΡΑΤΙΑ

ΥΠΟΥΡΓΕΙΟΝ ΠΑΙΔΕΙΑΣ ΚΑΙ ΘΡΗΣΚΕΥΜΑΤΩΝ

ΔΙΕΥΘΥΝΣΙΣ ΠΑΙΔΕΙΑΣ

Περίληψις

Σύστασις Βιβλίου Β. Ρώτα «*Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι*».

Πρὸς

τοὺς Γενικοὺς Ἐπιθεωρητὰς τῶν σχολείων, Διευθυντὰς τῶν διδασκαλείων καὶ Ἐπιθεωρητὰς τῶν δημοτικῶν σχολείων.

Τὸ ὑπὸ τοῦ κ. Β. Ρώτα ἐκδοθὲν μονόπρακτον δράμα «*Νὰ ζεῖ τὸ Μεσολόγγι*», συνιστώμενον καὶ διὰ τῆς ὑπ' ἀριθ. 54 πράξεως τοῦ Ἐκπαιδευτικοῦ Συμβουλίου, οὐ μόνον δύναται νὰ χρησιμεύσῃ ὡς ὑπέροχον ἀνάγνωσμα τῶν μαθητῶν πρὸς ἀνύψωσιν τοῦ πατριωτικοῦ καὶ ἐθνικοῦ αὐτῶν φρονήματος, ἀλλὰ εἶναι καὶ καταλλήλοτατον ἔργον διὰ νὰ παρασταθῆ ἀπὸ σκηνῆς ὑπὸ μαθητῶν καὶ μαθητριῶν τοῦ σχολείου, ὡς ἀνταποκρινόμενον πλήρως εἰς τὴν ἀντιληπτικότητα καὶ τὸν συναισθηματικὸν κόσμον τῶν Ἑλληνοπαίδων.

Διὰ ταῦτα παραγγέλλομεν ὅπως κοινοποιοῦντες δι' ἐπειγούσης ἐγκυκλίου ὑμῶν τὴν παροῦσαν εἰς τοὺς Διευθυντὰς τῶν σχολείων, συστήσητε ἅμα αὐτοῖς ὅπως καταβάλωσι πᾶσαν προσπάθειαν ἵνα παρασταθῆ τὸ ἔργον ὑπὸ τῶν μαθητῶν κατὰ τὴν 25ην Μαρτίου. Ἐὰν δὲ τοῦτο λόγῳ τοῦ μικροῦ χρονικοῦ διαστήματος δὲν κατορθωθῆ, νὰ φροντίσωσι ὅπως τὸ ἔργον παρασταθῆ κατὰ τινὰ ἄλλην ἡμέραν ἐπ' εὐκαιρίᾳ τῆς Ἐκατονταετηρίδος. Πᾶσαν σχετικὴν πληροφορίαν θέλει παρασχεῖ προθύμως ὑμῖν ἡ Ἐταιρεία Θεατρικῶν Συγγραφέων πρὸς ἣν δύνασθε ν' ἀπευθύνεσθε.

Τὸ ἔργον συνοδευόμενον καὶ μετὰ μουσικοῦ κειμένου τῶν ἀσμάτων (ἔκδοσις δευτέρα) τιμᾶται δραχμὰς 12, ἡ δὲ διευθύνσις τοῦ συγγραφέως: Β. Ρώτας, Ταχ. Κιβώτιον 171 Ἀθήναι.

Ὁ Ὑπουργός

(ὑπογρ.) Γ. ΠΑΠΑΝΔΡΕΟΥ

ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ

ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΑΘΗΝΑΙ ΑΡ. ΤΗΛ. 60-98

ΤΜΗΜΑ ΩΔΕΙΩΝ

Διδασκόμενα μαθήματα: Πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλλο, άρπα, βαθύχορδον, πνευστά, τραγουδι, μελοδραματική, δραματική, άπαγγελία, ιστορία μουσικής, μουσική δωματίου, ρυθμική, άρμονία, αντίστιξις, σύνθεσις κλπ.

Ίδιαίτερα αροσοχή δίδεται εις την λειτουργίαν του αρακτικού διδασκαλείου δι' άρχαρίους μαθητάς, ιδ' όωοιον ύπό την εαίβλεψιν των έφόρων λειτουργεί αροτύως.

Διδάσκουν 120 καθ)ται και διδάσκαλοι. Τό 'Ελληνικόν Ώδειον πρός διάδοσιν τής μουσικής Ίδρυσεν εις διάφορα Έκπαιδευτήρια Άθηνών και περιχώρων 12 Παραρτήματα ώς και έπαρχιακά τοιαύτα έν Πειραιεί, Κορινθήν, Χαλκίδι, Έρακλείω (Κρήτης), Χανίοις, Χίω και Βόλω.

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡΙΚΟΝ

Τό 'Ελληνικόν Ώδειον έν τή έπιθυμία του, όπως συντελέσει εις την διευκόλυνσιν των μαθητών και του κοινού διαθέτει:

ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ

ΟΡΓΑΝΑ ΚΑΙ ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ

Εις πλουσιωτάτην συλλογήν και τιμάς άσυναγωνίστους

ΠΙΑΝΑ

των παγκοσμίου φήμης έργοστασίων:

J. Blüthner, Grotrian-Steinweg Neumeyer Soph κ. λ. π.

τά όποια άντιπροσωπεύει.

ΦΩΝΟΓΡΑΦΑ

Εις όλα τά μεγέθη. Άρτιωτάτης κατασκευής και έξαιρετικής άποδόσεως.

Πώλησις τοις ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ και με ΜΗΝΙΑΙΑΣ ΔΟΣΕΙΣ με μεγάλας εύκολίας πληρωμής.

ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ