



## ΓΙΑ ΜΙΑ ΨΥΧΙΚΗ ΕΥΩΧΙΑ

Μελέτησα τὴν Ἑλληνικὴν ἔκφραση κάποτε, βοηθούμενος ἀπὸ τὸν Βίγκελμαν καὶ τὸν Ταϊν, κάποτε μόνος ἀπὸ τῆ θεᾶ τοῦ γελαστοῦ σατύρου, ποῦ φεργε στὸ φῶς ἢ σκαπάνη τοῦ ἐργάτη, τοῦ Παρθενώνα, ποῦ συναγωνίζεται τὴ φύση, μέσα στὰ τόσο ἐκφραστικὰ ἐντεριῶρ τοῦ Ἀριστοφάνη ἢ τὶς θελκτικὲς σκηνοθεσίες τῶν Πλατωνικῶν διαλόγων. Θαύμασα, πολλὰς φορές, τὰ γεμάτα κίνηση ἀνάγλυφα τῆς μετώπης τοῦ Παρθενώνα, τὶς χορευτικὲς ἐκφράσεις τῶν ἀγγειογραφημάτων, ἀλλὰ πάντα στάθηκα μὲ κάποια ἀπορία μπροστὰ στὴ θυμέλη τοῦ Διονυσιακοῦ θεάτρου. Ἡ σημασία τοῦ χοροῦ μέσα στὸ δράμα, ὁ μυστικὸς σύνδεσμος τῶν κυριωτέρων παραγόντων, λόγου, μουσικῆς, ὀρχήσεως, οἱ λόγοι τῆς χρήσεως μάσκας καὶ ὁ ἀποκλεισμὸς τῆς ἐκφραστικῆς τοῦ προσώπου, τόσο κεφαλαιώδους στὴ σημερινὴ θεατρικὴ τέχνη, μοῦ ξέφευγαν καὶ οἱ ἐρμηνεῖες ποῦ βρισκα δικές μου ἢ ξένες, δὲν μὲ ἱκανοποιοῦσαν, δὲν μ' ἔκαναν ποτὲ νὰ αἰσθανθῶ μιὰ πλήρη ἀναπαράσταση τοῦ ἀρχαίου δράματος. Οἱ ἐκτελέσεις, ποῦ τυχε νὰ δῶ ἀποτελοῦσαν κωμικὴ παραδία, τελείως παρεξηγημένη ἀντίληψη τοῦ ἀρχαίου δράματος, πλήρη ἄγνοια τῶν ὡραίων ἀπόψεων, ποῦ γράφηκαν γιὰ τὴ σχέση χοροῦ καὶ ὑποκριτῶν. Μὲ τέτοιες ἀπορίες πῆγα στοὺς Δελφοὺς. Οἱ ἐντυπώσεις ἦταν ἀναπάντεχες, μ' ἄρπαξαν αἰφνιδιαστικά, μ' ἐγοήτευσαν, ἔκαναν τὴν ψυχὴ μου, τὴ ναρκωμένη ἀπὸ μάταιη σοφία, μαρσαμῶδη Ἀμλετισμό, ν' ἀφυπνιστῆ καὶ νὰ σκιρτήσῃ σὰν τὸ ἱερὸ πουλί, ποῦ



τὴν ὥρα τῆς παραστάσεως γυρόφερον μέσα στη θύελλα τοῦ Δελφικοῦ φωτός. Μέχρι τῆ στιγμῆ αὐτῆ ὁμολογῶ πῶς δὲν εἶχα νοιώσει πόσο βαθειὰ εἶχε φτάσει στὴν Ἑλληνικὴ ζωὴ ὁ ποιητὴς Ἄγγελος Σικελιανός, ποῦ μὲ ξάφνιζε πάντα μὲ τὴ δυνατὴ του ποίηση. Ὁ ἀκάματος αὐτὸς δουλευτὴς τοῦ ἰδανικοῦ τῆς φυλῆς του, ὁ ἔνθεος ποιητὴς, ποῦχε γράψει γιὰ τὸν Περικλῆ Γιαννόπουλο πῶς «ἦτανε σὰν τὶς ἐλιές ποῦδανε τοὺς Μηδικοὺς πολέμους» μοῦδιγνε πῶς εἶχε μπεῖ ὡς τὴν ψυχὴ τῆς Ἑλλάδας.

Ἦτανε ἡ πρώτη φορὰ, ποῦ ἡ γραμμὴ τοῦ Αἰσχυλείου χορικοῦ, ἡ γεμάτη χορευτικὴ ἔκφραση καὶ ἁρμονία, ἐρμηνεύτηκε μέσα στὸν ἱερὸ χῶρο τοῦ Δελφικοῦ θεάτρου. Ἦτανε ἡ πρώτη φορὰ, ποῦ ὁ χορὸς τῶν γλυκῶν ὠκεανίδων ἐρμήνευσε τὰ «λίγια μέλη» τοῦ ἱεροφάντη τραγικοῦ, ἐκφράζοντας μὲ λόγο κίνηση, ἁρμονία, τὸ βαθὺ πόνου του γιὰ τὰ πάθη τοῦ Προμηθέα! Πρώτη φορὰ, ποῦ ἀποκαλύφτηκε ἡ βαθυὰ σημασία τοῦ χοροῦ, ποῦ μὲ τὴ γνωστὴ ἐρμηνεία τῆς τραγωδίας ἦταν κουραστικὴ καὶ ἀκατανόητη ἡ παρουσία του στὴ σκηνή, καὶ τὰ λόγια του ἀντηχοῦσαν παρηγορητικὰ στὶς ψυχὰς τῶν θεατῶν, ὅπως καὶ στὴν ψυχὴ τοῦ Τιτᾶνα.

Ἡ ψυχὴ τῆς Εὐᾶς Σικελιανοῦ πῆρε τὴν ἀκίνητη ἔκφραση ἀπὸ τ' ἀνάγλυφο ἢ ἀπὸ τὸν ἀμφορέα, καὶ τῆς ἔδωσε ψυχὴ, καὶ ἔπλασε μὲ τὴ βοήθεια τῆς Αἰσχυλικῆς ποιήσεως ἓνα τέλειο σύνολο, ποῦ ἀντανακλᾷ μέσα στὰ ρυθμικά του συμπλέγματα ὅλη τὴ φρίκη τῶν παθῶν τοῦ ἥρωα καὶ τῆς ἀστροπληχτικῆς κόρης, ὅλη τὴ γλυκεῖα συμπόνια τῆς χορτοῖστικῆς ψυχῆς του.

..... Ἐκ δ' ἔπληξέ μου τὰν θεμερωῶπιν αἰδῶ  
σύθην δ' ἀπέδιλος ὄχῳ περωτῶ.

Ἦ ἄλησμόνητη ψυχικὴ εὐφορία!

Ὅλη ἡ ἀθλιότης ποῦχει ἐπισωρεύσει στὸ πνεῦμα μας ἡ σύγχρονη μόρφωση, ὅλη ἡ ψυχικὴ ἐξουθένωση, ποῦ μᾶς ἔφεραν ἡ σύγχρονη ζωὴ, καθαρίστηκαν ἄξαρνα σὰν ἀπὸ θεῖο καθαρό καὶ εὐδαίμονες «θεῶν ὁμοιώματα» μπήκαμε στὸν ἱερὸ περίβολο, ὅπου σὰν τὸν Ἡρακλῆ στὴν Ἐλευσίνα «Τὰ μυστικά ὄργια ἠὔτεχῆσαμεν ἰδόντες».

Κάτω ἀπὸ τὴ θύελλα τοῦ ἀνοιξιάτικου φωτός ποῦζῶνε τὶς πλαγιὰς τοῦ Παρθασοῦ καὶ τὴν ἠρεμία τῶν Φαιδριάδων ἀκούστηκε ἡ φωνὴ τοῦ Τιτᾶνα καὶ τὸ γλυκὸ τραγοῦδι τῶν Ὠκεανίδων, ποῦ φθάνουν συμπνετικὰς «Πατροφὰς μόγις παρειποῦσα φρένας». Τὴν ὥρα αὐτῆ, ποῦ στάθηκε ἱερὴ πάντα στὴ μνήμη μου, ἂν κάποια νύμφη κατέβηκε ὡς τὴν Κασταλία, θὰ στάθηκε καὶ θὰ δάξουσε ἀπὸ χαρὰ, χωρὶς νὰ φοβᾶται πὰ μὴν ἀκουστή, ὁ βηματισμὸς τῶν βεβήλων.

Ἐκτελέσεις ἀρχαίων δραμάτων μορεῖ νὰ γίνωνται σ' ὅλα τὰ μέρη



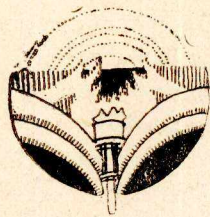
τοῦ κόσμου, με ἄπειρη σπατάλη τεχνικῶν μέσων, με τὴ συνδρομὴ καλλι-  
τεχνῶν τοῦ θεάτρου, μὰ οἱ δελφικὲς γιορτὲς δὲν ἦταν ἀπλῶς μιὰ παρά-  
σταση, οὔτε μιὰ πρωτότυπη ἐρμηνεῖα τοῦ ἀρχαίου δράματος, ἀλλ' ἦταν τὸ  
ξαναζωντάνεμα τῆς Ἑλλάδος. Ἦταν ἀνάσταση τῶν ἱερῶν σκιῶν, ποὺ  
τις νοιώσαμε δίπλα στὴν κακομοιριασμένη διανοητικότητά μας, στὶς οἰκτρὲς  
μας συνήθειες νὰ προβαίνουν «διὰ λαμπροτάτου βαινουσαι ἀβροῦς αἰθέ-  
ρος» καλέσμενες ἀπὸ δύο ἀληθινὸς μύστες.

Βρόντησαν οἱ ἀσπίδες στὸν πυροξίχο, ἀντήχησε καὶ πάλι στ' αὐτιά  
μας ἡ διθυραμβικὴ στροφή τοῦ Πινδάρου κι' ἀκούστηκε στὴν ἱερῇ σφεν-  
δόνη τοῦ Δελφικοῦ σταδίου ἡ φωνὴ ἀθλοθέτη νὰ φωνάζῃ τοὺς ἀλλοίμους  
νικητὰς με τῶνομά τους, τῶνομα τοῦ πατέρα τους καὶ τῆς πατρίδας τους  
γιὰ νὰ τοὺς στεφανώσῃ. Μέσα στὴν σιωπὴ τῆς ἑαρινῆς νύχτας λάμπανε  
καὶ πάλι οἱ δᾶδες, με τὶς μυστηριακὲς φωτεινὲς κυμάνσεις πάνω στὰ μά-  
μαρα καὶ πάλι γιλιάδες ἐκστατικὰ βλέμματα με ἱερὸ τῶμο παρακολούθη-  
σαν τὸν ἀγῶνα τοῦ Δελφικοῦ θεοῦ με τὸν Πύθωνα, καὶ σζίστησαν καὶ χό-  
ρεψαν μαζί του γιὰ τὴ νίκη του, βλέποντας μέσα σ' αὐτὴ τὴν ἴδια τους  
λύτρωση.

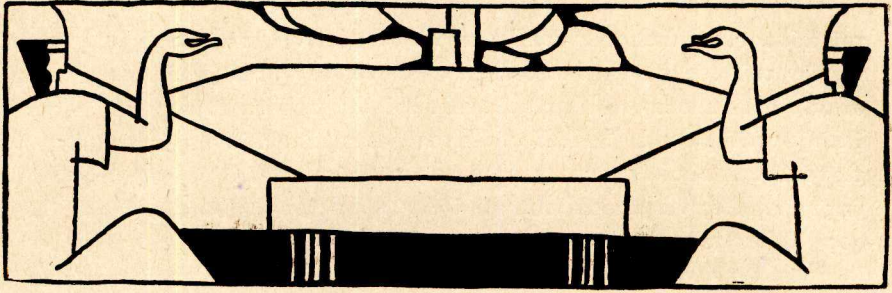
Ὅσοι πῆγαμε στὶς Δελφικὲς γιορτὲς, κρατήσαμε γὰτι φωτεινὸ μέσα μας,  
ποὺ μᾶς παρηγορεῖ καὶ μᾶς λυτρώνει ἀπὸ τὴν καθημερινὴν ἀθλιότητα.  
Ἀπὸ τότε γὰτι μέσα μας φτερουγίζει ἀδιάκοπα σὰν γιὰ νὰ λυτρωθῇ ἀπὸ  
δεσμὰ καὶ σκότη αἰῶνων. Ἀπὸ τότε ὀπλιστήκαμε με τὴν πρὸ χαρούμενη  
ἐλπίδα πῶς μιὰ μέρα, σὰν τοὺς μεινυμένους εἰς τὰ ἱερὰ ὄργια τῆς θεᾶς  
Λήμητρας «οὐκ ἐν βορβόρῳ κεισόμεθα».

\*Ἀπρίλης 1930.

Γ. ΣΤΑΥΡΟΠΟΥΛΟΣ







## Ο ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΟΣ ΑΠΟΛΟΓΙΣΜΟΣ ΤΩΝ ΔΕΛΦΙΚΩΝ ΕΟΡΤΩΝ.

Ἀσχέτως τῆς γενικωτέρας προσπάθειας τοῦ κ. Σικελιανοῦ ὅπως καταστήσῃ τοὺς Δελφοὺς κέντρον μιᾶς παγκοσμίου πνευματικῆς συναδελφώσεως, ἀρκεῖ ὁ μοναδικὸς τρόπος τῆς καλλιτεχνικῆς ἀναβιώσεως τῆς τόσον παραμελημένης πνευματικῆς κληρονομίας τῶν προγόνων μας διὰ νὰ δικαιούται τὸ ζεῦγος Σικελιανῶν τῆς βαθείας εὐγνωμοσύνης ὅλων μας. Ἦταν πολὺ θλιβερὸν γιὰ μᾶς νὰ ἔχουμε ὄχι ἀπλῶς παραμελήσει, ἀλλὰ κυριολεκτικῶς ἐξεντελίσει τὸν ἀσύγχροτο πνευματικὸν μας θησαυρὸν, τὸ ἀρχαῖον μας θεᾶτρον, πρὸς τὸ ὁποῖον στρέφεται ἀνεπιφύλακτος ὁ θαυμασμὸς ὅλου τοῦ πολιτισμένου κόσμου. Ὅλα χωρὶς ἐξαιρέσειν τὰ ἀριστουργήματα τοῦ ἀρχαίου μας θεάτρον, παρουσιαζόμενα κατὰ τρόπον προχειρότατον, ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον, καὶ ἀσεβῆ μὲ τελείαν ἀπάλειψιν τοῦ κυριωτέρου τῶν στοιχείου, τοῦ χοροῦ ἢ μὲ τὸν περιορισμὸν του εἰς μίαν ἀφορήτως στομφώδη ἀπαγγελίαν, εἶχαν καταστήσει «εἶδος πρὸς ἀποφυγὴν» καὶ μέσον πρὸς ἀνάδειξιν ἀμφιβόλου ποιότητος πρωταγωνιστῶν. Καὶ ἤτο ἀπογοητευτικὸν νὰ βλέπωμεν ὅλα τὰ πολιτισμένα Κράτη, τελευταίως δὲ καὶ αὐτὴν ἀκόμη τὴν γειτονικὴν Βουλγαρίαν νὰ καταβάλλουν τόσας προσπάθειας διὰ τὴν ἀναγέννησιν τοῦ ἀρχαίου ἑλληνικοῦ θεάτρον, ἡμεῖς δὲ νὰ δειχνόμεν παχυλὴν ἀδιαφορίαν καὶ ἀπάθειαν εἰς ὅλην αὐτὴν τὴν κίνησιν.

Ὅταν κατὰ τὰς πρώτας Δελφικὰς Ἑορτάς τοῦ 1927, (τὰς ὁποίας ὅλοι, ὀφείλομεν νὰ τὸ ὁμολογήσουμε, εἶχαμε περιβάλει μὲ πολλὴν δυσπιστίαν) οἱ ξένοι, πὸν τὰς εἶχαν παρακολούθησει διεκήρυξαν μὲ ἕνα στόμα τὸ συντελεσθὲν θαῦμα, ἡμεῖς οἱ Ἕλληνες θελήσαμε νὰ μειώσουμε τὴν καταπλη-



κτικὴν ἐντύπωσιν, ἀποδίδοντες τὴν ἐπιτυχίαν ἀποκλειστικῶς καὶ μόνον στὴν ὑποβλητικότητά τοῦ τοπέου καὶ σὲ ἄλλες... μεταφυσικὰς αἰτίαις. Τὸ ἐπίσημον ἔξ ἄλλου Κράτος σχεδὸν ἀδιαφόρησε, ἐνῶ ὁποιοδήποτε ἄλλο Κράτος θὰ ἔσπευδε μετὰ τὴν διεθνή ἐκείνην ἀναγνώρισιν, καὶ διὰ τουριστικούς ἔστω μόνον λόγους, νὰ ἐγκολπωθῆ καὶ νὰ ἐνισχύσῃ πάσῃ δυνάμει μίαν προσπάθειαν ὡς τὴν «Δελφικὴ»· καὶ διὰ νὰ γίνῃ ἐφέτος ἡ ἐπανάληψις τῶν Δελφικῶν Ἑορτῶν ἐχρειάσθη νὰ μεσολαβήσῃ ἡ ἀξιέπαινος γεννηαιοδορία τοῦ κ. Μπενάκη καὶ τῶν ἄλλων εὐπόρων μελῶν τῆς ἐπιτροπῆς, χωρὶς τὴν ὁποίαν ἡ ἐπανάληψις θὰ ἦτο ἀνέφικτος, ἀφοῦ αἱ πρῶται ἐορταὶ ἀφήσασαι τεράστιον ἔλλειμμα, ἐβαράθρωσαν οἰκονομικῶς τοὺς εὐγενεῖς δημιουργοὺς τῶν.

Αἱ ἐφετεινὰ ἐορταὶ τῶν Δελφῶν ὄχι μόνον ἐπεκύρωσαν τὴν κατὰ τὸ 1927 ἐπιτυχίαν των, ἀλλὰ καὶ ὑπερέβαλαν κατὰ πολὺ αὐτήν. Αἱ παραστάσεις τοῦ «Προμηθέως Δεσμώτου» καὶ τῶν «Ἰκετίδων», ἤγγισαν κατὰ γενικὴν γνώμην τῶν παρευρεθέντων τὰ ἀκρότατα ὄρια τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἰδεώδους. Ἄς ἴδωμεν ὅμως ποῖοι ἦσαν οἱ λόγοι τῆς μεγάλης αὐτῆς ἐπιτυχίας, μετὰ τὴν ὁποίαν διαπρεπεῖς καλλιτέχναι, ἀφιερῶσαντες ὅλην τὴν ζωὴν εἰς τὴν ἀναγέννησιν τοῦ θεάτρου ἔφθασαν νὰ λέγουν μὲ δάκρυα εἰς τὰ μάτια ὅτι θὰ τοὺς εἶνε ἀδύνατον εἰς τὸ μέλλον, ὕστερα ἀπὸ τὰς παραστάσεις τῶν Δελφῶν νὰ δοῦν θέατρον. Καὶ ἐν πρώτοις ἄς εἴπωμεν διὰ τὴν ἐκτέλεσιν τοῦ «Προμηθέως Δεσμώτου», ἡ θρηαμβευτικὴ τῆς ὁποίας ἐπιτυχία ὀφείλεται κυρίως εἰς τὴν ἐπικρατήσασαν, ὅπως καὶ κατὰ τὰς ἐορτάς τοῦ 1929, ἀντίληψιν ὅτι ἡ παράστασις τοῦ αἰσχυλείου ἀριστουργήματος ἔπρεπε νὰ τοποθετηθῆ μέσα σ' ἓνα καθαρῶς θρησκευτικὸ πλαίσιον καὶ πέρα ἀπὸ τὰ στενὰ ὄρια συνήθους θεατρικῆς ἐκτελέσεως. Τὸ πλαίσιον αὐτὸ τὸ ἔδωκεν ὁ χορὸς, ζωντανεμένος στὸν πρωταρχικόν, θρησκευτικόν χαρακτήρα ἀπὸ τὸ βαθύ καλλιτεχνικὸν ἔνστικτον τῶν Σικελιανῶν, οἱ ὁποῖοι μετέδωκαν τὴν δημιουργικὴν πίστιν των σὲ ὅλους τοὺς ἐμπνευσμένους συνεργάτας των. Καὶ ἀπὸ τὴν βαθυτάτην αὐτὴν πίστιν διεχύνετο ἐπάνω στὰ ἐρείπια τοῦ δελφικοῦ θεάτρου κάτι σὰν μαγνητικὸν ρευστόν, ποῦ καθήλωνε καὶ συγκινοῦσε μέχρι μυχιῶν ἔξ ἴσου τὸν πιὸ μορφωμένον καὶ τὸν πιὸ ἀπλοῖκόν θεατήν.

Ὅπως ὀρθότατα παρατηρεῖ ὁ γνωστός γάλλος τεχνοκρίτης κ. Μπονασὺ (τῆς Κομέντια) «ἐὰν οἱ Σικελιανοὶ δὲν ἐπεδίωκαν μὲ τὰς παραστάσεις τῶν αἰσχυλείων τραγωδιῶν παρὰ μίαν ἀπλὴν θεατρικὴν ἐπιτυχίαν, δὲν θ' ἀφθάναν ποτὲ σὲ τέτοια ἀποτελέσματα». Μαζῆ ὅμως μὲ τὸ θρησκευτικὸ αὐτὸ βάθρον, ὅπου ἐτοποθετήθη, ὁ χορὸς, συνευδύασθησαν κατὰ θαυμαστὸν τρόπον ὅλες οἱ ἀναλογίαι μετὰ τοῦ δελφικοῦ τοπίου, τῆς τραγωδίας καὶ



τῶν μυστικῶν ἀπαιτήσεων τῆς ψυχῆς τοῦ συγχρόνου ἀνθρώπου.

Ἀπὸ πολλοὺς διαπροεπίεις κριτικούς κατεχοίθη ὁ κάπως χριστιανίζων τρόπος τῆς ἐμφανίσεως τοῦ «Προμηθέως». Ἄς ἐπιτραπῆ εἰς ἐμέ, τὸν ἔσχατον, νὰ νομίζω ὅτι ὁ τρόπος αὐτὸς τῆς ἐμφανίσεως τοῦ Προμηθέως ἦταν μὰ μοναδικὴ τρουβαίγ, ἡ ὁποία κατὰ πολὺ συνέβαλεν εἰς τὴν ὄλην ἐπιτυχίαν τῆς παραστάσεως. Τί ἀπλούστερον πράγματι θὰ ἦτο καὶ τί εὐκολώτερον ἀπὸ τὴν ἐμφάνισιν τοῦ ἐπαναστάτου Τιτᾶνος κατὰ τὸν γνωστὸν τρόπον, ποῦ μᾶς τὸν ἔχει παρουσιάσει ἡ κλασσικὴ ζωγραφικὴ καὶ νεωτέρα θεατρικὴ σκηνή; Παρ' ὄλον ὅτι ἐχρησιμοποιήθησαν προσώπεια καὶ κόθορνοι εἰς τοὺς Δελφούς, δὲν μοῦ φαίνεται ὅτι ἡ Κυρία Σικελιανοῦ ἐπεδίωξεν ἀπλῶς τὴν ἱστορικὴν ἀναβίωσιν τῆς ἀρχαίας τραγωδίας. Χρησιμοποίησα τὰ γνωστὰ ἀπὸ τὴν παράδοσιν τεχνικὰ μέσα, τὸ ἔκαμε, φαντάζομαι, μόνον καὶ μόνον διὰ τὴν τόνωσιν τοῦ καλλιτεχνικοῦ ἀποτελέσματος, τὸ ὁποῖον ὅμως ἐπέτυχε νὰ συμβιβάζεται μετὰ τὴν αἰσθητικὴν τοῦ νεωτέρου ἀνθρώπου. Ὅπως στὸν θαυμάσιον χορὸν τῶν Ὠκεανίδων ἐδόθη, τόσον μετὰ τὴν ὄρχησιν, ὅσον καὶ μετὰ τὴν μουσικὴν ὁ κυριαρχῶν τόνος μᾶς ἀπέραντης καλωσύνης, ἐνὸς νέου στοιχείου, ποῦ ἀνεπήδησε σὰν μὴ ἀποκάλυψις μέσα ἀπὸ τὴν τραχύτητα τῆς αἰσχυλείου τραγωδίας, ἔτσι καὶ μετὰ τὴν «χριστιανίζουσαν» ἐμφάνισιν τοῦ πρωταγωνιστοῦ, ἐτονώθη ὁ χαρακτήρ αὐτὸς καὶ ἐπετεύχθη ἡ συγκλονιστικὴ ἐκείνη συγκίνησις ἀπὸ ἓνα ἔργο τόσο μακρυσμένης ἐποχῆς καὶ τόσον ξένον πρὸς τὸ σημερινὸν θρησκευτικὸ ἐνδιαφέροντος.

Ἡ Κυρία Σικελιανοῦ δὲν εἶδε τὸν «Προμηθέα» σὰν ἥρωα μᾶς ὠρισμένης ἐποχῆς. Ὁ μῦθος τοῦ «Προμηθέως» ἀπαντᾶται, χιλιετηρίδας ὀλοκρήρους πρὸ τοῦ Αἰσχύλου, εἰς τὴν Ἰνδικὴν παράδοσιν. Εἶνε ἀπὸ τοὺς ἀρχαιοτέρους θρησκευτικούς μύθους, εἶνε ὁ αἰώνιος μῦθος ὄλων τῶν θρησκευτικῶν παραδόσεων. Τέτοιος ὁ «Προμηθεὺς», ὅπως τὸν διατηροῦν ὄλων τῶν αἰῶνων καὶ ὄλων τῶν φυλῶν αἱ συγγενεῖς παραδόσεις, δὲν παύει νὰ παρουσιάξῃ μεγάλες ἀναλογίας μετὰ τὸν Χριστόν. Εἶνε πάντα ὁ Θεός, ποῦ πάσχει καὶ θυσιάζεται χάριν τῶν ἀνθρώπων, ποῦ πολὺ ἀγάπησεν: Ἡ ἀκριβὴς ἐκτίμησις τῶν ἀναλογιῶν αὐτῶν ἔκαμε, εἶμαι βέβαιος, νὰ δοθῆ εἰς τὸν τραγικὸν ἥρωα τοῦ Αἰσχύλου ὁ καθολικώτερος αὐτὸς χαρακτήρ, ὁ τολμηρὸς ἴσως, ἀλλὰ καὶ συγχρονισμένος, ὁ ὁποῖος ἐξένισε μερικοὺς σεβαστοὺς μου καὶ βαθυτοχάστους κριτικούς. Κατὰ τὴν ταπεινὴν μου ὅμως γνώμην, ἀκριβῶς ἡ ἀποστολικὴ ἐμφάνισις τοῦ «Προμηθέως», ἡ ὁποία συνεδύαζε τὴν ὑπερηφάνειαν τοῦ ἀδίκου μαρτυρίου μετὰ τὴν ἄπειρον καλωσύνην καὶ ἡ ὁποία ἦταν τόσον ὑπέροχα ἐναρμονισμένη μετὰ τὸ ὄλον πλάσιον τῆς ἐκτελέσεως, συνέβαλε σπουδαιότατα εἰς τὴν βαθυτάτην καὶ καθαρῶς θρη-



σκευτικήν συγκίνησιν, τὴν ὁποίαν διὰ πρώτην ἴσως φορὰν ἐπροξένησεν ἔργο τέχνης.

\* \*

Μεταξὺ τῶν ἐκτελέσεων τοῦ 1927 καὶ τῆς ἐφετεινῆς, παρατηρήθη μία οὐσιώδης διαφορά εἰς τὸ σκηρικὸν τοῦ «Προμηθέως». Κατὰ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν εἶχε χρησιμοποιηθῆέναι τεχνητὸς βράχος, κατ' ἀπομίμησιν τῶν φυσικῶν. Ἐφέτως ἀντὶ τῆς μιμήσεως αὐτῆς ἐπροτιμήθη ἓνα συμβολικὸ σχῆμα ἐπιπέδου, τὸ ὁποῖον, κατὰ τὴν γνώμην ἄλλων, ἀντεπεκρίνετο πληρέστερα πρὸς τὸ ὄλον στίλ τοῦ ἀνεβάσματος τοῦ ἔργου καὶ δὲν ἐνοχλοῦσε ὡς τεχνητὴ ἀντίθεσις μέσα στὸ μεγαλειῶδες φυσικὸ πλαίσιο τοῦ Δελφικοῦ Θεάτρου. Κατ' ἐμὲ ὁ τεχνητὸς βράχος τοῦ 1927, ποὺ ἐσκιζόταν καὶ κομματιάζόταν καθὼς ἔστειλεν ὁ Δίας τὸν ἐκδικητικὸν κεραυνὸν του κατακέφαλα τοῦ μισητοῦ πτῆνος, ἄφηνε λιγώτερον τὴν ἐντύπωσιν τοῦ τεχνητοῦ ἀπὸ τὸ κάθετον κομματί τσιμέντου, ποὺ ἀναπαρίστανε τὸν βράχον καὶ ποὺ ὑποχωροῦσε μὲ τὸν κεραυνὸν τόσον ἄτεχνα μέσα στὸ ἄνοιγμα τοῦ ἐπιπέδου βάρθρου του. Κατὰ τὴν νέαν ἐπίσης ἐκτέλεσιν ὁ πρωταγωνιστὴς δὲν ἔφερε προσωπεῖον, ὅπως συνέβαινε τὸ 1927. Τοῦτο ὅμως δὲν ὀφείλεται παρὰ στὴν κακὴν ἐφαρμογὴν τοῦ προσωπεῖου, τὸ ὁποῖον εἶχε κατασκευάσει ὁ καλλιτέχνης κ. Τόμπρος καὶ στὴν ἔλλειψιν χρόνου διὰ κατασκευὴν νέου. Τὸ ἀπρόοπτον αὐτὸ ἀτύχημα, ἐμὲ τοῦλάχιστον, δὲν μὲ δυσηρέστησε. Διότι, ἡ ἐφετεινὴ ἐμφάνισις τοῦ «Προμηθέως» ἦταν πολὺ ἐπιτυχεστέρα ἀπὸ τὸ 1927, ὅπως ὁμολογοῦν ὅσοι παρηκολούθησαν καὶ τὰς δύο παραστάσεις. Ὡς πρὸς τὴν ἐκτέλεσιν τώρα τῆς τραγωδίας ἐκ μέρους τῶν ἠθοποιῶν, ἂν καὶ ὅλοι ἀνεξαιρέτως οἱ κριτικοὶ ἐξῆραν τὸν τρόπον τῆς ἐρμηνείας τοῦ πρωταγωνιστοῦντος ρόλου ἀπὸ τὸν κ. Μποῦρλον, νομίζω ὅτι ἀποτελεῖ στοιχειώδη δικαιοσύνην νὰ τονίσω τὴν μεγάλην συμβολὴν τοῦ καλλιτέχνου αὐτοῦ εἰς τὴν ἐπιτυχίαν τοῦ «Προμηθέως». Ὁ ρόλος τοῦ αἰσχυλείου πρωταγωνιστοῦ εἶνε ὠρισμένως ἓνας ἀπὸ τοὺς μεγαλυτέρους καὶ πλέον δυσβαστάκτους τῆς θεατρικῆς τέχνης. Ὁ ἐρμηνευτὴς του πρέπει νὰ συγκεντρῶνῃ ἐξαιρετικὰ φυσικὰ προσόντα, ἀθλητικὴν σωματικὴν διάπλασιν, φωνὴν ἰσχυράν, ὅλως ἐξαιρετικὴν ἀντοχὴν (ἀφοῦ μένει ἀληθινὰ καθηλωμένος πέραν τῶν δύο ὥρων ἔχων νὰ ἐκστομίσῃ ἄνω τῶν χιλίων στίχων), πρὸ παντὸς δὲ πνευματικὴν μόρφωσιν ἱκανὴν διὰ νὰ κατανοήσῃ καὶ ἐρμηνεύσῃ καταλλήλως ὅλα τὰ ὑψηλὰ νοήματα τοῦ Αἰσχύλου, ὅλα αὐτὰ τὰ προσόντα, τὰ συνεκέντρωνε πράγματι ὁ κ. Μποῦρλος κατὰ τρόπον θαυμαστόν. Εἶπαν μερικοὶ ὅτι ὁ μέγας μας δραματικός, ὁ Βεάκης, θὰ ἦτο μᾶλλον ἐνδεδειγμένος διὰ τὸν βαρύτερον ρόλον τοῦ «Προμηθέως». Προσωπικῶς εἰς ἐμὲ ἄς ἐπιτραπῇ νὰ ἔχω ἀντίθετον γνώμην. Διότι ἐκτὸς



τοῦ ὅτι ἀπὸ ἀπόψεως ἀντοχῆς ἀμφιβάλλω ἂν θὰ ἠμποροῦσαν ὁ κ. Βεάκης νὰ κρατήσῃ μέχρι τέλους τὸν ρόλον τοῦ «Προμηθέως», νομίζω ὅτι, καὶ ἀπὸ σωματικῆς διαπλάσεως καὶ ἀπὸ φωνητικῆς δυνάμεως θὰ ὑστέρει τοῦ ὑποδυσθέντος τὸν «Προμηθέα» καλλιτέχνου.

Ὁ ὑπερρεαλιστικὸς ἐξ ἄλλου τρόπος ἐρμηνείας, ὁ ὁποῖος ἀνεβάζει τὸν Βεάκην εἰς ἀπόσιτον ὕψος εἰς τὸ κοινωνικὸν δράμα, δὲν θὰ ἦτο ὁ ἁρμόζων διὰ τὸν πάσχοντα Τιτᾶνα τοῦ Αἰσχύλου, οὔτε θὰ εὐρίσκετο εἰς ἁρμονίαν μὲ τὸ πλαίσιον τοῦ Δελφικοῦ Θεάτρου. Ὁ τρόπος μὲ τὸν ὁποῖον ὁ κ. Μπουῆλος ἠρμήνευσε τὸν «Προμηθέα» ἦτο ἓνα εἶδος μουσικῆς ἀπαγγελίας, ἓνα εἶδος ρετσιτατίβου μὲ ἰσχυρὰ κρεσσέντα καὶ ντιμινουέντα μέσα σὲ μιὰ φωνητικὴν κλίμακα σπανίας ἐκτάσεως δι' ἠθοποιὸν πρόζας. Ἡ γραμμὴ τοῦ ρετσιτατίβου αὐτοῦ ἐκυμαίνατο ἀναλόγως τῶν ψυχικῶν μεταπτώσεων τοῦ μάρτυρος, κατὰ σταθερὰν ὁμῶς ἀνιούσαν μέχρι τῶν φοβερῶν ἐπικλήσεων τοῦ τέλους, ποὺ συνετάραξαν τὰς Φαιδριάδας. Διὰ τοῦτο κατεπλάγημεν ὅλοι ἀπὸ τὴν ἀντοχὴν τῶν πνευμόνων καὶ τῆς φωνῆς τοῦ ἠθοποιοῦ αὐτοῦ, ὁ ὁποῖος πρὶν φθάσῃ εἰς τὸ σπαρακτικὸν ξέσπασμα τοῦ τέλους, εὐρίσκετο πραγματικὰ καθηλωμένος ἐπὶ δίωρον εἰς στάσιν λίαν δυσμενῆ (μὲ τὰ χέρια τεντωμένα πρὸς τὰ κάτω) καὶ εἶχεν ἐν τῷ μεταξύ ἀπαγγεῖλαι ὑπὲρ τοὺς χιλίους στίχους. Διὰ τοῦτο μᾶ φωνῆ οἱ θεαταὶ ὡμολόγησαν ὅτι δὲν ἠμποροῦσε νὰ ὑπάρξῃ ἰδεωδέστερος ἐνσαρκωτὴς τοῦ αἰσχυλείου ἥρωος.

Ἀπὸ τοὺς ἄλλους ἐκτελεστὰς ἀξίζει ν' ἀναφέρῃ κανεὶς τὸν κ. Δεστούνην εἰς τὸν δύσκολον ρόλον τοῦ Ἡφαίστου, καθὼς καὶ τὴν Κυρίαν Καλλιγᾶ, ὡς κορυφαίαν τοῦ χοροῦ. Ἡ ὠραία, θερμὴ καὶ μελωδικὴ φωνή της, μὲ τὰς ρυθμικὰ τονισμένας φράσεις, ἐνηρμονίζετο μοναδικὰ μὲ τὴν ὄλην φόρμαν τῆς ἐκτελέσεως.

Ἐνας αὐστηρὸς κριτὴς θὰ εἶχε νὰ παρατηρήσῃ ὅτι ὁ χορὸς τῶν Ὠκεανίδων ἐφέτος ὑστέρησεν ἀπὸ ἀπόψεως συνοχῆς καὶ ρυθμῶν ἀπὸ τὴν πρώτην ἐκτέλεσιν τοῦ 1927. Φαίνεται πράγματι ὅτι ἡ Κυρία Σικελιανοῦ στρέψασα ὄλην τὴν προσοχὴν της εἰς τὸν χορὸν τῶν «Ἰκετίδων», παρεμέλησε κάπως τὸν χορὸν τοῦ «Προμηθέως» βασισθεῖσα εἰς τὸ ὅτι ἀπετελεῖτο ἀπὸ τὰ ἴδια πρόσωπα τῆς πρώτης ἐκτελέσεως. Ἡ ἀνωτέρα ἐν τούτοις ἐκτέλεσις τοῦ πρωτεύοντος ρόλου, τὸ ρυθμικώτερον στολιζάρισμα τοῦ ὅλου ἔργου, μέσα σὲ μιάν ὑπερθεατρικὴν, νὰ ποῦμε, ἀντίληψιν, μιάν ἀντίληψιν καθαρῶς τελετουργικὴν, ὅχι μόνον ἔκαμε νὰ μὴ γίνῃ σχεδὸν διόλου ἀντιληπτὴ ἢ μικρὰ ὑστέρησις τοῦ χοροῦ, ἀλλὰ καὶ γενικῶς ἡ ἐφετεινὴ παράστασις ἀφῆκε καθαρότερα τὴν ἐντύπωσιν τῆς τελειότητος ἀπὸ τὴν πα-



\*  
\* \*

Ἵστερα ἀπὸ τὸ μέγα πνευματικὸ καὶ ψυχικὸ δράμα τοῦ ἀνθρώπου, Ἵστερα ἀπὸ τὸν «Προμηθεά» αἱ «Ἰκέτιδες» εἶνε τὸ πρῶτο δράμα τοῦ πολιτισμοῦ. Στὸ ἔργο αὐτὸ ἡ Κυρία Σικελιανοῦ εἶχε νὰ παλαίσῃ μὲ σκηνοθετικὰς δυσχέρειαι ἀσυγκρίτως μεγαλύτερας τοῦ «Προμηθέως». Ὅλο τὸ ἔργο ἀπετελεῖτο ἀπὸ μίαν μακρὰν ἀλληλουχίαν ἀβεβαιοτήτων, ἐξηγήσεων, θρήνων, ἐπικλήσεων καὶ εὐχαριστιῶν τοῦ χοροῦ, ποὺ πρωταγωνιστεῖ εἰς τὸ δράμα. Ἡ σκηνικὴ δράσις εἶνε δευτερεύουσα, ἀσήμαντη, περιοριζομένη εἰς ἐλαχίστας σκηνὰς μὲ τὸν Βασιλέα τοῦ Ἄργου Πελασγόν, μὲ τὸν Πατέρα τῶν Ἰκετίδων τὸν Δαναὸν καὶ μὲ τὸν Κήρυκα, τὸν ἄρπαγα ἀπεσταλμένον τοῦ Βασιλέως τῆς Αἰγύπτου, εἰς τὸν ὁποῖον ὁ Πελασγὸς ἀρνεῖται νὰ παραδώσῃ τὰς Ἰκέτιδας.

Ἔτσι αἱ «Ἰκέτιδες» παρουσιάζονται ὡς ἔργον ἐστερημένον τῆς μεγάλης δραματικῆς πνοῆς τοῦ «Προμηθέως», μονότονον καὶ πτωχότατον ἀπὸ ἀπόψεως δραματικῶν περιεχομένου. Καὶ ὅμως! Ἀπὸ τὸ ἔργον αὐτό, ποὺ ὅταν διαβῶζῃ κανεὶς διερωτᾶται πῶς εἶνε δυνατόν νὰ παρουσιάσῃ παίζομενον τὸ ἐλάχιστον θεατρικὸν ἐνδιαφέρον, ἡ Κυρία Σικελιανοῦ κατώρθωσε νὰ δώσῃ ἓνα τέτοιο καλλιτεχνικὸν σύνολον συνεχοῦς καὶ ἀδιαπτῶτου ἐνδιαφέροντος, ποὺ νὰ γεμίζουσι δάκρυα τὰ μάτια καὶ τοῦ πλέον ἀπαθοῦς θεατοῦ. Μία ἀφάνταστος γονιμότης χορευτικῶν κινήσεων. Μοναδικοὶ συνδυασμοὶ νέων ἐξελίξεων, πότε ἀπαλῶν καὶ πότε ἀποτόμων, πειθαρχημένων ὅλων στὸν ἴδιον ἀπ' ἀρχῆς μέχρι τέλους θρησκευτικὸν ρυθμὸν, στὴν ἴδιαν ἐνιαία γραμμὴ. Ἐνα θεσπέσιον ὄραμα, ποὺ προσέδιδε ἄφθαστον καλλιτεχνικὸν ἐνδιαφέρον εἰς τὸν ἀτελείωτον χορὸν τῶν πενήντα δαναϊδῶν παρθένων. Αὐτὸ τὸ ὑπάκουον γυναικεῖο κοπάδι ἐκινεῖτο ἀναπτυσσόμενον καὶ συμπτυσσόμενον, χωρὶς οὔτε μιὰ στιγμή ἢ κίνησιν του ν' ἀπομακρύνεται ἀπὸ τὸ πνεῦμα τῶν αἰσχυρῶν στίχων, οἱ ὁποῖοι ἄλλοτε ἀπαγγέλοντο μ' ἓνα στόμα καὶ ἀπὸ τὶς πενήντα δαναΐδες, ἄλλοτε χωριστὰ ἀπὸ κάποιαν ἢ καὶ ἀπὸ τὶς πέντε μάζι κορυφαῖες, ἄλλοτε ἀπὸ μίαν ἀπὸ τὶς πέντε ομάδες ἢ ἐψάλλοντο μὲ τὴν αὐτὴν ποιικιλίαν σύμφωνα μὲ τὴν ὄρειοτάτην, τὴν καθαρῶς θρησκευτικὴν καὶ γεμάτην ἀπὸ ρυθμικὰς μεταλλαγὰς μουσικὴν τοῦ κ. Ψάχου. Ἔτσι χωρὶς νὰ ξέρομε ἀν ἡ Κυρία Σικελιανοῦ ἐπέτυχεν ν' ἀναστήσῃ τὸν ἀρχαῖον χορὸν, κατώρθωσε πάντως νὰ τὸν ἀποδώσῃ κατὰ τὸν τελειώτερον τρόπον, ποὺ θὰ εἴμποροῦσε ν' ἀξιῶσῃ ἢ πλέον ἀπατητικὴ καλλιτεχνικὴ διαίσθησις καὶ φαντασία.

Ἰδιαιτέρως πρέπει νὰ σημειωθῇ ἡ σύνθεσις τῆς ὀρχήστρας ἀπὸ ξύλινα μόνον πνευστὰ καὶ ἄρπες, ποὺ προσέδωκεν ἓνα καθαρῶς λειτουργικὸ χα-



κτῆρα, εἰς τὴν ἐκτέλεσιν. Πολλοί, ἀπὸ τοὺς μουσικούς μας ἰδίως, δὲν συμφώνουῖν μὲ τὸν τρόπον τῆς μουσικῆς τοῦ κ. Ψάχου. Ἐαδέστερος ὄλων ἐγὼ δὲν εἴμπορῶ νὰ γνωρίζω ἄλλο, πᾶρ' ὅτι ὁ σοφὸς καὶ μοναδικὸς αὐτὸς γνώστης τῆς βυζαντινῆς μας μελοποιίας ἦτο ὁ μόνος κατάλληλος διὰ τὴν μελοποίησιν τῶν χορικῶν αὐτῶν, εἰς τὰ ὁποῖα προσέδωκε μίαν ἐκπλήσσοσαν θρησκευτικὴν μεγαλοπρέπειαν, συνδυασμένην μὲ τὴν μεγαλυτέραν ἀπλότητα. Παρὰ τὴν πλουσιωτάτην ποικιλίαν τῶν ρυθμῶν, κατώφθωνε πάντοτε νὰ μὴν ἀπομακρύνεται τῆς ἀρχικῆς θρησκευτικῆς γραμμῆς, ποὺ ἐδημιουργοῦσεν μίαν ὑποβλητικὴν ἀτμόσφαιραν δέους καὶ μυστηρίου. Καμμία μουσική, ἐπὶ παραδείγματι, δὲν θὰ μποροῦσε, κατ' ἐμέ, ν' ἀποδώσῃ καλύτερα καὶ νὰ προζαλέσῃ τόσον βαθύ, θρησκευτικὸ ρίγος, ὅπως ἡ μουσική τοῦ πρώτου στασίμου «Βασιλέα τῶν Βασιλέων...»

Ὡς καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα, ἡ ἐκτέλεσις τῶν «Ἰκετίδων» ἔφθασε τὴν τελειότητα. Ἡ κάθαρις ἐδῶ ἐπετεύχθη κατὰ τὸν ἀνώτατον καλλιτεχνικὸν τρόπον μὲ τὴν πλήρη καὶ ἁρμονικωτάτην ἔνωσιν τοῦ Λόγου, τῆς Μουσικῆς καὶ τῆς ὀρχήσεως. Ὁ «Προμηθεύς», λόγῳ τοῦ τραστίου δραματικοῦ περιεχομένου του, ἔδωκεν ἴσως μίαν ἐντονωτέραν δραματικὴν συγκίνησιν ἢ προκληθεῖσα ὁμως ἀπὸ τὰς «Ἰκέτιδας» συγκίνησις ἦτο, ἂν ἐπιτροπέται ἡ ἔκφρασις, «πληρστέρα» ὡς ἀποτέλεσμα τῆς ἀδελφώσεως τῶν τριῶν κορυφαίων τεχνῶν, διὰ πρώτην φορὰν ὕστερα ἀπὸ τόσους αἰῶνας αἱ τρεῖς Μοῦσαι, ἡ Ποίησις, ἡ Μουσική καὶ ἡ Ὀρχησις μᾶς ἔδωκαν σφιχταγκαλιασμένες τὸ ἁρμονικωτάτον σύνολον, ποὺ εἶχεν ὀνειρευθῆ καὶ μάταια πάσχιζε νὰ δώσῃ στὴν ἀνθρωπότητα τὸ δημιουργικὸν δαιμόνιον τοῦ Ριχάρδου Βάγκερ. Τὸ θαῦμα αὐτὸ συνετελέσθη στοὺς Δελφούς ἀπὸ τὴν ἐμπνευσμένην προσπάθειαν τῆς Εὔας Σικελιανοῦ.

Τὸ μεγάλο αὐτὸ ἀποτέλεσμα ξεπερνᾶ κατὰ πολὺ τὰ ὅσα μᾶς θεατρικῆς ἐπιτυχίας. Γι' αὐτὸ κάθε κριτικὴ γιὰ μικροατέλειες καὶ μικροελλείψεις δὲν θὰ εἶχε καμμίαν ἀπολύτως θέσιν. Ὅλοι εἰς τοὺς Δελφούς ἐφαινοντο ἐμφορούμενοι ἀπὸ τὴν ἴδιαν πίστιν πρὸς τὸ καλλιτεχνικὸν ἰδεῶδες, ὅπως τὸ συνέλαβον καὶ οἱ πρωτοεργάται του καὶ ἡ πίστις αὐτὴ ἔδωκε τὸ ἐνιαῖον ὑπέροχον καλλιτεχνικὸν ἀποτέλεσμα μέσα εἰς τὸ ὁποῖον χάνεται καὶ ἐξωραΐζεται κάθε λεπτομερειακὸν σφάλμα.

\*  
\*  
\*

Αὐτὸς εἶναι ὁ καλλιτεχνικὸς ἀπολογισμὸς τοῦ μεγάλου καὶ ὀραίου ἔργου, ποὺ λέγεται «Δελφικὴ ἑορτή» Ἡ πολύτιμη καὶ ἀσύγκριτη πνευματικὴ κληρονομία τῆς Ἀρχαίας Ἑλλάδος ἔρχεται πάλι νὰ διεκδικήσῃ τὰ σκῆπτρα τῆς τὰ προαιώνια στὸν διεθνῆ καλλιτεχνικὸν στίβον. Ὑστερα ἀπὸ τὴ μηχανοποίησιν καὶ τὸν ἐξαμερικανισμὸν τῶν πάντων, ὡς καὶ αὐτῆς ἀκόμη τῆς



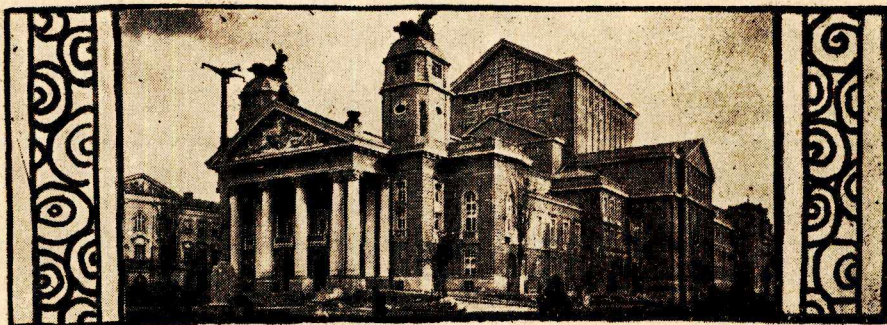
τέχνης, ὕστερα ἀπὸ τὴ βιομηχανοποίησι καὶ τὴν χροσωκοπία ὅλου τοῦ νεοτέρου θεάτρου ἢ μεγάλη μητέρα τῆς ἀκατάλυτης τέχνης, ἢ τέχνη τῶν τεχνῶν, ἢ Ἀρχαία Ἑλληνικὴ τραγωδία, ὁ μόνος ὑπέροχος καρπὸς τῆς πνευματικῆς ἐκδηλώσεως τοῦ ἀνθρώπου, ἔρχεται καὶ πάλιν, λουσμένη μέσα σ' ἕνα καινούργιο φῶς, νὰ μᾶς δώσῃ τὴ λύτρωσι, νὰ πληρώσῃ τὴν μεγαλύτερην ἀποστολὴ τῆς τέχνης, τὴν μεγαλύτερην ἀνάγκη τοῦ πνευματικοῦ ἀνθρώπου, ἔρχεται νὰ μᾶς κάμῃ νὰ συνεννοηθοῦμε καὶ ν' ἀγαπηθοῦμε κάτω ἀπὸ τὴν κοινὴ λατρεία της.

Δὲν χωρεῖ ἀμφιβολία, ὅτι ἀσχέτως πρὸς τοὺς γενικωτέρους ἰδεολογικοὺς σκοποὺς τοῦ κ. Σικελιανοῦ, τὸ παγκόσμιον ἐνδιαφέρον θὰ ἐκδηλοῦται ὀλοένα καὶ πρὸ ζωηρὸ γύρω ἀπὸ τὴς Δελφικῆς ἑορτῆς. Γι' αὐτὸ ὁμῶς ἀκριβῶς ἔχει ὑποχρέωσιν καὶ τὸ Ἑλληνικὸν Κράτος χάριν τοῦ πνευματικοῦ μας γοήτρον νὰ περιβάλλῃ τὰς προσεχεῖς ἑορτὰς μὲ ὅλον του τὸ κῦρος καὶ νὰ ἐξασφαλίσῃ τὰς ἀνάγκαιας οικονομικὰς προϋποθέσεις, ὥστε νὰ ἡμπορέσῃ ἢ θαυμαστὴ Δελφικὴ προσπάθεια νὰ συνεχισθῇ ἀπροσκόπτως καὶ εἰς τὸ μέλλον καὶ νὰ μὴν ἐξαριτᾶται πλέον ἀπὸ τὴν συγκινητικὴν, ἀληθῶς, γεννηαιοδοφίαν μερικῶν εὐγενῶν πλουσίων, ἀπὸ μίαν γεννηαιοδοφίαν, ἢ ὁποῖα ἐπὶ τέλους δὲν εἶνε ἀνεξάντλητος, ἀλλὰ καὶ κολαφίζει δεινῶς τὴν παχύδεθμον ἀδιαφορίαν τοῦ Κράτους.

I. Δ. ΚΟΚΚΙΝΑΚΗΣ







## ΤΟ ΒΟΥΛΓΑΡΙΚΟΝ ΕΘΝΙΚΟ ΘΕΑΤΡΟ.

Ἡ ἴδρυσις τοῦ Ἐθνικοῦ Θεάτρου τῆς Βουλγαρίας χρονολογεῖται ἀπὸ τοῦ 1907.

Τὸ θέατρον αὐτὸ εἶχε καταστραφῆ τῷ 1923 ἀπὸ τὴν πυρκαϊάν, ἀμέσως ὅμως ἐτέθησαν τὰ νέα θεμέλια καὶ τὴν 17 Μαρτίου 1929 ἤρχισε νὰ λειτουργῇ τὸ νέον θέατρον, ποῦ εἶνε ἓνα ἀπὸ τὰ λαμπρότερα μνημεῖα, τὰ ὁποῖα ἔχει νὰ ἐπιδείξῃ ἡ νεωτέρα Βουλγαρία.

Τὸ οἰκημα τοῦ νέου θεάτρου ἐκτίσθη ἐπὶ σχεδίου γερμανοῦ ἀρχιτέκτονος, καὶ ἐπιφανείας 2.400 τετραγ. μέτρων, μετὰ τὴν συνδρομὴν καὶ τῆς Δημοτικῆς ἀρχῆς, ἡ ὁποία παρέσχε ὅλας τὰς εὐκολίας (ὑδροεὐσιν κ.τ.λ.).

Τὸ Ἐθν. Βουλγαρικὸν Θεάτρον εἶνε αὐτόνομος ὀργανισμὸς μετὰ ἰδιαιτέρον προϋπολογισμὸν καὶ συνάμα ἐπιχορηγεῖται ὑπὸ τὸ Κράτος μετὰ 12 ἑκατ. λέβα ἑτησίως.

Διευθυντὴς του εἶνε ὁ κ. Βλαδ. Βασίλεφ, πρόην ἀνώτερος δικαστικὸς, ἓνας ἀπὸ τοὺς ὀλίγους θεατρικοὺς κριτικοὺς τῆς Βουλγαρίας, διευθυντὴς τοῦ θεατρικοῦ περιοδικοῦ «Ζλατορόκ», βοηθὸς του δὲ καὶ μέλος τοῦ διοικητικοῦ συμβουλίου τοῦ Δραματικοῦ ὁ ὑποχρεωτικώτατος κ. Ἰορδάν Μπάντεφ, ὁ ὁποῖος μᾶς ἔδωκεν ὅλας τὰς πληροφορίες, τὰς ὁποίας τοῦ ἐξητήσαμε σχετικὰ μετὰ τὸ Ἐθνικὸ Βουλγαρικὸν Θεάτρο. Ὁ κ. Μπάντεφ παρηκολούθησεν ἐπὶ τρία χρόνια στὴν Εὐρώπῃ καὶ κυρίως στὴ Γαλλίαν τὴνθεατρικὴν ἐξέλιξιν.

Τὸ θέατρο αὐτὸ διαφεῖται εἰς δύο ξεχωριστὰ τμήματα, τὸ Δράμα καὶ τὸ Μελόδραμα. Τὸ Διοικ. Συμβούλιον τοῦ καθενὸς ἀποτελεῖται - διὰ τὸ



Δράμα από τὸ Γεν. Διευθυντὴ τοῦ Θεάτρου μὲ δύο σκηνοθέτας καὶ τὸ γραμματέα τοῦ τμήματος αὐτοῦ, διὰ δὲ τὸ Μελόδραμα ἀποτελεῖται ἐπίσης ἀπὸ τὸ γεν. Διευθυντὴ μαζὺ μὲ τὸ γραμματέα τοῦ Μελοδράματος καὶ τὸν α'. διευθυντὴν τῆς ὀρχήστρας. Τὰ Διοικητικὰ αὐτὰ συμβούλια συνερχόμενα εἰς τακτικὰς συνεδριάσεις ἀποφασίζουν γιὰ τὴν ἐκλογή τῶν ἔργων· ἐκ παραδόσεως ὑποστηρίζουν τὴν Βουλγαρικὴ θεατρικὴ παραγωγή, ἐνθαρρύνοντες ποικιλοτρόπως τοὺς διαφόρους συγγραφεῖς καὶ ἀποφασίζουν γιὰ μισθοδοσίαν τοῦ προσωπικοῦ, τὴ μετάκλησι ξένων καλλιτεχνῶν, ὀργάνωσιν συμφ. συναυλιῶν κ.λ.π.

Τὸ Δράμα συγκαταλέγει 30 πρωταγωνιστὰς ἄνδρας καὶ γυναῖκας, 30 βοηθοὺς, ἀπασχολεῖ δὲ τὸ γραφεῖο καὶ 6 κατωτέρους ὑπαλλήλους, ποῦ φροντίζουν ἐκ περιτροπῆς καὶ γιὰ τὴν πώλησι τῶν εἰσιτηρίων.

Τὸ Μελόδραμα ἔχει 30 πρόσωπα σολίστ, χορωδίαν ἀπὸ 54 μέλη, 16 χορευτρίαι καὶ 56 ἄτομα ὀρχήστρας.

Ἐπίσης ἔχει ἓνα πρῶτον διευθυντὴν ὀρχήστρας καὶ τέσσαρους ἄλλους διευθυντὰς, ὅλους τῆς γερμανικῆς σχολῆς καὶ 2 σκηνοθέτας τῆς ρωσικῆς καὶ γαλλικῆς σχολῆς. Ἀπασχολεῖ δὲ καὶ σεβαστὸν ἀριθμὸν κατωτέρου τεχνικοῦ προσωπικοῦ (μηχανικοὺς, ἠλεκτρολόγους κ.λ.π.) ἐν ὅλῳ 4,000 ἄτομα.

Οἱ μισθοὶ τοῦ προσωπικοῦ εἶνε ἀρκετὰ ἱκανοποιητικοί. Τὰ βεσιάρια δέ, ποῦ εἶνε ἄλλωστε πλουσιώτατα, παραγγέλλονται ἀπὸ τὸ διοικ. συμβούλιο, χωρὶς νὰ ἐπιβαρύνωνται οἱ καλλιτέχνη.

Τὸ κτίριον τοῦ Θεάτρου, ποῦ ἔστοίχισε ἄνω τῶν 110 ἑκατομ. λέβα εἶνε ὀγκῶδες, ἂν καὶ περιλαμβάνει μόνον 1150 θέσεις· καὶ τοῦτο διότι ἔχει πολλὰ ἔσωτερικὰ διαμερίσματα (μὲ πλουσίας τεχνικὰς ἐγκαταστάσεις) γιὰ τὸ προσωπικόν, δοκιμῆς, ὑπηρεσίας, κρατικὰ ὄργανα. κ.λ.π.

Τὸ σπουδαιότερον δέ, ἔχει θαυμασίαν, νεωτάτου συστήματος, σκηνὴν (περιστροφικὴν) ἀξίας 50 ἑκατ. λέβα.

Τὸ τμήμα τοῦ δράματος στὸ ἴδιον θέατρο διατηρεῖ καὶ δραματικὴ σχολή, ἣ ὁποία ἀπὸ καιροῦ εἰς καιρὸν τροφοδοτεῖ τὰς ἀνάγκας τοῦ μὲ νέας δυνάμεις.

Ἡ φοίτησις στὴ σχολὴ εἶνε διετής μὲ αὐστηρότατες ἐξετάσεις, διευθυντῆς τῆς δὲ εἶνε ὁ πρῶτος σκηνοθέτης κ. Μασαλιτινόφ.

Ἐπίσης τοὺς καλλιτέχνας, ποῦ δίνουν ὑποσχέσεις, τοὺς ἀναλαμβάνει ἢ διευθύνει καὶ μὲ ὑποτροφία τοὺς στέλλει στὴ Γαλλία, Γερμανία καὶ Ἰταλία γιὰ νὰ συμπληρώσουν τὴ μόρφωσί τους καὶ κατόπιν ἐπιστρέφουν καὶ ἀναλαμβάνουν πενταετὴ ὑποχρεωτικὴν ὑπηρεσίαν στὸ θέατρο. Ἀπὸ τῆς περισυνῆς περιόδου ἤρchiσε νὰ ἐφαρμόζεται τὸ σύστημα τῆς προσλήψεως πρωτοβαθμίων καλλιτεχνῶν καὶ ἄλλων καλλιτεχνῶν, ποῦ συνεπλήρωσαν



υπερκεισοιπενταετη δρασιν στο θεατρο.

Επίσης μετακαλοῦνται ἐκτάκτως καὶ περίφημοι ξένοι καλλιτέχνη, ὅπως ὁ Ράϊτσεφ, (τενόρος) κ. Ἄντα Σάοη, ὁ Σολλάρι, Ντι-Ματζεϊ (τενόρος τῆς γαλ. κομωδίας) ὁ θίασος τῶν Ρενὲ Ἀλεξάντεο καὶ Γαβριήλ Ρουμπὸ κ. λ. π.

Ρεπερτόριο τὸ Βουλγαρικὸν Ἔθν. Θεάτρο ἔχει ἄθνηο, κάθε χρόνο δὲ ἀνεβάζει καὶ 3-4 νέα ἔργα.

Ἔτσι ἐκτὸς τῶν ἄλλων, βουλγαρικὰ ἔργα ἀνεβιβάσθησαν: Τὸ μελόδραμα Κοσάρα καὶ «Μπολόροσκα Τσβέτα» τοῦ Ἀθανάσοφ καὶ δράματα τῆ «Ζλάτνα Μίνα» τοῦ Κώστοφ, ποῦ παίζεται σήμερα καὶ εἰς τὸ Ἔθν. Ρουμανικὸ Θεάτρο, «Μιλιονέροτ» τοῦ Ι. Ἰόρκωφ κ.λ.π.

Ὁ αὐτόνομος ὄργανισμὸς τοῦ Βουλγ. Ἐθν. Θεάτρου ἀναβιβάζει τόσα βουλγαρικὰ ἔργα, μετὰ τὴ φιλοδοξία νὰ δώσῃ μίαν ὥθησιν στοὺς διαφόρους συγγραφεῖς καὶ συνθέτας στὴ δημιουργία νέων ἔργων, κυριολεκτικώτερο ἑνὸς δημιουργικοῦ πυρήνος θεάτρου, ἢ ἔλλειψις τοῦ ὁποίου εἶνε πολὺ αἰσθητὴ σὲ κάθε ξένο, ποῦ ἐπιθυμεῖ νὰ μελετήσῃ τὴ ζωὴ τοῦ βουλγαρικοῦ λαοῦ.

Ὅσον ἀφορᾷ τὰς συμφωνικὰς συναυλίας τὸ θεάτρον ὀργανώνει κονσέρτα τότε μόνον, ὅταν ὑπάρχει ἐξαιρετικὸς διευθυντὴς ὀρχήστρας κυρίως ἀπὸ τοὺς μετακαλουμένους, ὅπως ὁ Μασίνι (ποῦ διευθύνει τώρα τὴν ὀρχήστρα τοῦ ρουμαν. ἔθνικοῦ θεάτρου) ὁ σημερινὸς γερμανὸς διευθυντὴς Στάγκε κ.λ.

Ἡ θεατρικὴ περίοδος ἀρχίζει ἀπὸ τὴν 1 Σεπτεμβρίου καὶ λήγει στὰς 20 Ἰουνίου. Ἐπὶ 45 ἡμέρας ὅλο τὸ προσωπικὸ εἶνε ἐλεύθερο καὶ μόνον κατὰ τὸν Αὐγουστο συγκεντρώνονται ὅλοι στὴ Σόφια γιὰ νὰ δώσουν μερικὰς ἐκτάκτους παραστάσεις τὰς Κυριακὰς χάριν ἰδίως μερικῶν ἐπαρχιωτῶν, ποῦ κατὰ τὴν ἐποχὴν ἐκείνην ἐπισκέπτονται τὴν πρωτεύουσα τοῦ Κράτους καὶ ἔχουν τὴν νόμιμον ἀξίωσιν νὰ δοῦν τὸ θεάτρο, γιὰ τὸ ὁποῖο κατεβλήθησαν σημαντικαὶ θυσίαι.

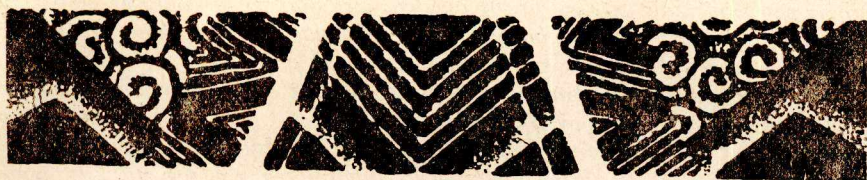
Ἡ διευθύνσις τοῦ θεάτρου τώρα μελετᾷ τὴν ἐγκατάστασιν ραδιοπομποῦ καὶ εἶνε πιθανώτατο οἱ Ἕλληνες κάτοχοι ραδιοφῶνων ν' ἀκούσουν προσεχῶς καὶ τὸ βουλγαρικὸ μελόδραμα, τοῦ ὁποίου ἡ ἀριότης θὰ μᾶς καταπλήξῃ, ἀφοῦ στὸν τόπο μας εὐρισκόμεθα ἀπὸ ἀπόψεως μουσικοσκηρικῆς ζωῆς ἀκόμα στὰ σπάργανα.

Ἄλλ' ἄς ἐλπίσωμε ὅτι καὶ ἡμεῖς γρήγορα θὰ ἀξιωθοῦμε νὰ ἔχομε ἐν δράσει τὸ ἔθνικὸ μας Μελόδραμα πρὸς γενικὴν χαρὰν (διὰ τὴν πληρῶσιν ἑνὸς αἰσθητοῦ κενοῦ) καὶ ὑπερηφάνειάν μας.

Σόφια, Μάϊος 1930

ΔΗΜΟΣΘ. Ι. ΝΙΚΟΛΑΪΔΗΣ





## ΧΡΟΝΙΚΑ

ΠΕΡΙ ΤΟ ΜΕΛΟΔΡΑΜΑ. Κατόπιν προσκλήσεως τοῦ κ. Ὑπουργοῦ τῆς παιδείας συνήλθον πρὸ καιροῦ εἰς γενικὴν σύσκεψιν διάφοροι μουσουργοί, καλλιτέχναι τοῦ ἄσματος καὶ ἄλλοι ἔχοντες, ὅπως δήποτε, σχέσιν μὲ τὸ μελόδραμα καὶ ἀντίλλαξαν διαφόρους σκέψεις διὰ τὴν ὑπὸ τοῦ κράτους μελειωμένην ἴδυσσιν Ἑθνικοῦ λυρικοῦ θεάτρου. Ὁ κ. Ὑπουργὸς εἰσηγήθη ἐν γενικαῖς γραμμαῖς τὴν ἀποφάν του ὡς πρὸς τὴν διοίκησιν καὶ τὴν ἐν γένει λειτουργίαν τοῦ ἰδρύματος καὶ ἤκουσε μετὰ πολλοῦ ἐνδιαφέροντος τὰς γνώμας τῶν συνεληθόντων.

Κατὰ τὴν ἀτίληφιν τοῦ κ. ὑπουργοῦ ἡ διοίκησις δέον ν' ἀνατεθῇ εἰς πενταμελῆ ἐπιτροπὴν καλλιτεχνικὴν ὑπὸ τὴν προεδρίαν ἑνὸς γενικοῦ διευθυντοῦ καὶ εἰς τὴν ὁποίαν θὰ λαμβάνουν μέρος ἐκτάκτως καὶ ὁσάκις, θὰ πρόκειται περὶ ἀπολύτως καλλιτεχνικῶν ζητημάτων ὁ πρῶτος σκηνοθέτης καὶ ὁ πρῶτος διευθυντὴς τῆς ὁρχήστρας, ὁ δὲ ἔλεγχος καὶ ἡ γενικὴ ἐποπτεία εἰς δεκαπενταμελὲς διοικητικὸν συμβούλιον κατὰ τὸ ἐφαρμοσθὲν σύστημα εἰς τὴν διοίκησιν τοῦ Ἑθνικοῦ θεάτρου. Τὰς λεπτομερείας τῶν καλλιτεχνικῶν ἐργασιῶν θὰ κατορίσῃ ἐσωτερικὸς ὁργανισμὸς ἐκπονούμενος ἐν καιρῷ ὑπὸ εἰδικῆς ἐπιτροπῆς κατὰ τὸ ὑπόδειγμα τοῦ ἤδη ἐγκαιροῦμένου, ἀλλὰ μὴπω ἐφαρμοσθέντος ὁργανισμοῦ τοῦ Ἑλλην. Μελοδράματος. Αἱ δαπάναι τῆς συντηρήσεως θ' ἀντικρισθῶσι δι' ἐπιβολῆς, ἐλαφροῦς φορολογίας ἐπὶ τῶν φρονιταριῶν καὶ ἄλλων τῆς μουσικομηχανικῆς ἀναπαραγωγῆς ἐπιχειρήσεων.

Τὸ σχετικὸν σχέδιον νόμον ἐπρόκειτο νὰ ὑποβληθῇ ὑπὸ τὴν κρίσιν τῆς Βουλῆς, κατὰ τὴν τωρινὴν ἐκτακτὴν σύνοδον αὐτῆς. Ἐντούτοις ὁ κ. ὑπουργὸς κατόπιν γενετέρας σκέψεως ἀνέβαλε τοῦτο διὰ τὸν προσεχῆ Ὀκτώβριον, οὕτω τοῦλάχιστον ἐδήλωσε καὶ δὲν ὑπάρχει λόγος ν' ἀμφιβάλλῃ τις εἰς τὰς δηλώσεις του. Τὸ μελόδραμα λοιπὸν ἄς ἐλπίσωμεν ὅτι κατὰ πᾶσαν πιθανότητα γίνεται.

Ὅτι ἡ ἕκταξις ἑθνικοῦ μελοδράματος εἰς τὸν τόπον μας ἐπιβάλλεται, εἶνε ἐκτὸς συζητήσεως. Οἱ γείτονες μας Σέρβοι, Ρουμῖνοι, Βούλγαροι πρὸ πολλοῦ ἀπέκτησαν τοιοῦτον καὶ αὐτοὶ ἀκόμη οἱ Τούρκοι σκέπτονται σήμερον ν' ἀποκτήσουν τὴν ἐθνικὴν των ὄπεραν. Εἶνε καιρὸς καὶ ἡμεῖς νὰ ἔχωμεν τὴν ἰδικὴν μας ἐπίσημον. Εἰς μουσικὸν ὕλικὸν εἴμεθα ὑπέρτεροι παντὸς ἄλλου, τὸ μουσικὸν αἶσθημα ἔχομεν ἀρζούντως ἀνεπύγμενον χάρις εἰς τὴν ἐξ ἰδιωτικῆς πρωτοβοουλίας γενομένην ἐργασίαν. Ρεπεριτόριον ἰδικὸν μας καὶ ἔργων ξένων



ἐν μεταφράσει ὑπάρχει ἀρκετόν. Οἱ συνθέται μας περιμένουν ἐναγωνίως τὴν ἐναρξιν τοῦ κρατικοῦ μελοδραμάτος διὰ τὰ ἐπιδοθῶσι μὲ ὄρεξιν εἰς νέαν παραγωγὴν. Διὰ τοῦτο νὰ δημοιορηθῇ ζήτημα ὑπὸ μερικῶν περὶ τοῦ σκοπίμου ἢ μὴ τῆς ἰδρύσεως τοῦ ἐπισήμου, καὶ νὰ φανερωθῇ μία ἀντίδρασις, τόσον ἀντιθέτου πρὸς τὴν κοινὴν γνώμην καὶ πρὸς τὸ καλλιτεχνικόν, ἀλλὰ καὶ τὸ δημοσιονομικόν συμφέρον τῆς χώρας μας.

Εἰς τί θὰ χρησιμεύουν αἱ μελοδραματικαὶ σχολαί, αἱ ἐπιδείξεις κ.λ.π. τῶν ᾠδῶν, ἀφοῦ οἱ ἐξ αὐτῶν ἐξερχόμενοι διπλωματοῦχοι δὲν θὰ ἠμποροῦν νὰ ἐξασκήσουν ἓνα ἐπάγγελμα, τὸ ὁποῖον ἐμόχθησαν νὰ τὸ μάθουν καὶ νὰ βγάλουν τὸ ψομί τους στὴν πατρίδα των. Τόσοι μουσικοὶ ἀξίας, ποῦ κάθονται καὶ περιμένουν τὸ μελόδραμα, ἔπειτα μάλιστα ἀφοῦ ἔχασαν τίς δουλειὰς τῶν κινηματογράφων, τόσοι κορίσται ἐπαγγελματίαι, τόσοι Ἕλληρες τραγουδισταὶ τί θὰ γίνουν καὶ διὰ ποῖον ἐπάγγελμα τοὺς προσρῖξει ἢ ἀντίδρασις τῆς στεροκεφαλίας καὶ τῆς ψωρομιξέοις; Εἶνε ἀλήθεια ὅτι ἑκάστον αἱ συμφωνικαὶ συναλτίαι. Βέβαια, ἀλλὰ εἶνε δυνατόν αὐταὶ νὰ ἰκανοποιήσουν ὅλα τὰ γούστα τοῦ κοινῶ, ὅλας τὰς ἀνάγκας τοῦ ἐργαζομένου καλλιτεχνικοῦ κόσμου καὶ διὰ τοῦ θεατρικοῦ;

Εἶνε καλὸν νὰ πιστεύωμεν, ὅτι οἱ ἀντιγνωμοῦντες ἐμπνέονται πάντως ἀπὸ εἰλικρίνειαν εἰς τὰς ἀπόψεις των, ἀδιάφορον ὁρθὰς ἢ μὴ, καὶ ὅτι εἰς τὸ τέλος θὰ συμφωνήσουν μὲ τὴν κοινὴν γνώμην, ἥτις θεωρεῖ τὸ μελόδραμα-συντελεστὴν πολιτισμοῦ διὰ πᾶσαν χώραν καὶ ἰδιαιτέρας διὰ τὴν ἰδικήν μας.

Ὑπάρχει καὶ διὰ τοὺς ὁμιλοῦντας καὶ θορυβοῦντας κινηματογράφους εὐρὸν πεδίων ἐκμεταλλεύσεως χωρὶς τὸ ἓνα νὰ βλάπτῃ τὸ ἄλλο: Ἀπειραντίας ἢ φωνομηχανικὴ ἀναπαραγωγὴ ἐνισχύει τὴν ὄπεραν, ἀφοῦ αὐτὴ εἶνε τὸ πρωτότυπον, τοῦ ὁποῖου πρόκειται νὰ κάμῃ τὴν ἀκριβῆ ἀντιγραφήν.

Δ. ΛΑΥΡΑΓΚΑΣ

**ΔΙ ΔΕΛΦΙΚΑΙ ΕΟΡΤΑΙ** Ἐνα ἀπὸ τὰ μεγαλύτερα πνευματικοκαλλιτεχνικὰ γεγονότα, ἂν ὄχι τὸ μεγαλύτερον, τῆς νεωτέρας Ἑλλάδος εἶνε ἀσφαλῶς αἱ δελφικαὶ εορταί, ποῦ ὁργάνωσε γιὰ δευτέρου φορὰ τὸ ζῆγος Σικελιανοῦ.

Ἡ προσπάθεια αὐτὴ, ποῦ εἰμπορεῖ νὰ συγκροτηθῇ μὲ τίς καλύτερας ἀνάλογες εθνοκλαϊκῆς καλλιτεχνικῆς κ. λ. ἐκτελέσεις, ἔχει γιὰ μᾶς, ἐκτὸς τῆς θαυμασίας συνολικῆς ἀριότητος, εὐρύτερη σημασία ὡς μία σημαντικωτάτη συμβολὴ στὴν ἀναβίωσιν, καλλιτεχνικῶς, τοῦ ὑπερόχου ἀρχαίου ἑλληνικοῦ πνεύματος καὶ ἀκόμα ἔχει τὴν σημασίαν ὑψηλῆς καὶ ἐντόνου παροομήσεως ψυχικῆς ἀνατάσεως στοὺς ἀνθρώπους.

Ἀνεξαργήτως δὲ τῶν λεπτομερειακῶν παρατηρήσεων, ποῦ θὰ μποροῦσε κανεὶς νὰ κάμῃ (ὅπως οἱ ἀμφιβολίαι, ποῦ ἔχουν πολλοὶ γιὰ τὴν καταλληλότητα τῆς μουσικῆς προσαρμογῆς τοῦ κ. Ψάχου, ποῦ ἔδειξε πάντως μιὰ σοβαρὴ, δημοιορητικὴ προσπάθεια) πιστεύομε ὅτι τὸ ἐθνεγενεὶ καὶ φωτισμένο αὐτὸ ἔργον τοῦ ζῆγους Σικελιανοῦ, ποῦ ἔργε μὲ πολλὰς θυσίας καὶ ποῦ ἀποτελεῖ μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐκδήλωσιν γιὰ τὸν τόπον μας πραγματικοῦ πολιτισμοῦ, πρέπει νὰ ἐνισχυθῇ πολὺ ἀπὸ τὴν Πολιτείαν, ἢ ὁποῖα ἔχει ὑποχρέωσιν νὰ βοηθήσῃ σοβαρῶς, στὴν ἀναπτυξί της, κάθε ἀνώτερον πνευματικοκαλλιτεχνικὴν ἐκδήλωσιν.



ΕΛΛΗΝΙΚΗ ΤΕΧΝΗ

“Ο ΟΡΚΟΣ ΤΟΥ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥ,,

ΑΠΟ ΤΟ ΔΡΑΜΑ ΤΟΥ  
ΖΑΧ. ΠΑΠΑΝΤΩΝΙΟΥ

“ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ,,

ΓΙΑ ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΕΓΧΟΡΔΩΝ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΠΟΚΡΟΥΣΙΣ  
ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ

“ΜΟΥΣΙΚΑ ΧΡΟΝΙΚΑ,,  
ΤΕΥΧΟΣ 18 - 19



# “Ο ΟΡΚΟΣ ΤΟΥ ΠΕΘΑΜΕΝΟΥ,,

## ΣΤΟΧΑΣΜΟΣ ΤΗΣ ΑΡΕΤΗΣ

ΚΟΥΑΡΤΕΤΤΟ ΓΙΑ ΕΓΧΟΡΔΑ

ΜΟΥΣΙΚΗ ΥΠΟΚΡΟΥΣΙΣ  
ΜΑΡΙΟΥ ΒΑΡΒΟΓΛΗ

The musical score is for a string quartet, consisting of Violin 1, Violin 2, Alto, and Cello. The piece is in 5/4 time and the key signature has two sharps (F# and C#). The score is divided into two systems. The first system includes the following markings: *Tres Lento*, *sordine* (for all instruments), *espressivo*, *mf*, and *sf*. The second system includes the marking *dolce* and a first ending bracket labeled (1). The score features various dynamics such as *p*, *mf*, *f*, and *sf*, along with articulation marks like accents and slurs.



First system of musical notation, consisting of four staves. The music is in a key with one sharp (F#) and a common time signature (C). The first two staves are in treble clef, and the last two are in bass clef. The piece begins with a piano (*p*) dynamic. The first measure contains a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B3, D4). The second measure contains a half note chord (C5, E4) and a half note chord (F#4, A4). The third measure contains a half note chord (G4, B3) and a half note chord (C5, E4). The fourth measure contains a half note chord (D4, F#4) and a half note chord (G4, B3). The piece concludes with a fermata over the final chord.

Second system of musical notation, consisting of four staves. The music continues from the first system. It features a crescendo (*Cresc.*) leading to a fortissimo (*f*) dynamic. The first measure contains a half note chord (E4, G#4) and a half note chord (F#4, A4). The second measure contains a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B3, D4). The third measure contains a half note chord (G4, B3) and a half note chord (C5, E4). The fourth measure contains a half note chord (D4, F#4) and a half note chord (G4, B3). The piece concludes with a fermata over the final chord.

Third system of musical notation, consisting of four staves. The music continues from the second system. It features expressive markings (*Espressivo*) and ritardando markings (*Ritardando*). The first measure contains a half note chord (E4, G#4) and a half note chord (F#4, A4). The second measure contains a half note chord (F#4, A4) and a half note chord (B3, D4). The third measure contains a half note chord (G4, B3) and a half note chord (C5, E4). The fourth measure contains a half note chord (D4, F#4) and a half note chord (G4, B3). The piece concludes with a fermata over the final chord.



ΕΛΛΗΝΙΚΟΝ ΩΔΕΙΟΝ  
ΚΕΝΤΡΙΚΟΝ ΙΔΡΥΜΑ ΦΕΙΔΙΟΥ 3

ΑΘΗΝΑΙ ΑΡ. ΤΗΛ. 60 - 98

ΤΜΗΜΑ ΩΔΕΙΩΝ

*Διδασκόμενα μαθήματα:* Πιάνο, βιολί, βιόλα, βιολοντσέλλο, άρπα, βαθύχορδον, πνευστά, τραγούδι, μελοδραματική, δραματική, απαγγελία, ιστορία μουσικής, μουσική δοματίου, ουνθμική, άρμονία, αντίστιξις, σύνθεσις κλπ.

*Ίδιαιτέρα προσοχή δίδεται εις την λειτουργίαν του πρακτικού διδασκαλείου δι' άρχαίους μαθητάς, τὸ ὅποιον ἐπὸ την ἐπίβλεψιν τῶν ἐφόρων λειτουργεῖ προτύπως.*

Διδάσκουν 120 καθ)ται καὶ διδάσκαλοι. Τὸ Ἑλληνικὸν Ὁδεῖον πρὸς διάδοσιν τῆς μουσικῆς ἴδρυσεν εἰς διαφορὰ Ἑκπαιδευτήρια Ἀθηνῶν καὶ περιχώρων 12 Παραρτήματα ὡς καὶ ἐπαρχιακά τοιαῦτα ἐν Πειραιεῖ, Κορίνθῳ, Χαλκίδι, Ἡρακλείῳ (Κρήτης), Χανίοις, Χίῳ Βόλῳ κλπ.

ΤΜΗΜΑ ΕΜΠΟΡ.ΚΟΝ

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

**ΜΟΥΣΙΚΑ ΤΕΜΑΧΙΑ  
ΟΡΓΑΝΑ ΚΑΙ ΕΞΑΡΤΗΜΑΤΑ**

Εἰς πλουσιωτάτην συλλογὴν καὶ τιμὰς ἀσυναγωνίστους

**ΠΙΑΝΑ**

τῶν παγκοσμίου φήμης ἔργοστασίων :  
J. Blüthner, Grotrian - Steinweg Neumeyer Soph κ. λ. π.  
τὰ ὅποια ἀντιπροσωπεύει.

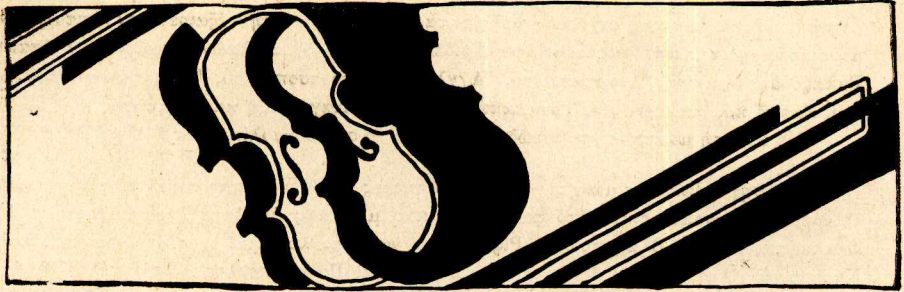
**ΦΩΝΟΓΡΑΦΑ**

Εἰς ὅλα τὰ μεγέθη. Ἀριωτάτης κατασκευῆς καὶ ἑξαρετικῆς ἀποδόσεως.

Πώλησις τοῖς ΜΕΤΡΗΤΟΙΣ καὶ μὲ ΜΗΝΙΑΙΑΕ ΛΟΣΕΙΣ μὲ μεγάλας εὐκολίας πληρωμῆς.

**ΔΙΑΡΚΗΣ ΕΚΘΕΣΙΣ**





## Η ΚΑΛΛΙΤΕΧΝΙΚΗ ΜΑΣ ΚΙΝΗΣΙΣ

Ἀπὸ τὶς τελευταῖες συναυλίες ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος ἦταν τὸ Κονσέρτο δύο πιάων, ποὺ ἔδωσαν στὸν «Παρνασσόν» οἱ λαμπροὶ καλλιτέχναι κ. Φρήμαν καὶ ἡ Δ)νίς Μπαχάουερ (μαθήτριά του).

Στὴ συναυλία αὐτὴ ἐπαίχθησαν ὥρατια καὶ ἐνδιαφέροντα ἔργα Μότσαρτ, Λίστ, Σμιθ Ἀρένσκη καὶ Ἰνφάντε ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον ἱκανοποιητικὰ συνολικῶς ἀπὸ ἀπόψεως ἀκριβείας, ρυθμικότητος καὶ συγχρονισμοῦ.

Ἄν θὰ μπορούσε νὰ διατύπωθῇ καμμιά ἐπιφύλαξις εἶνε ὡς πρὸς τὴν ἁρμονικότητα τοῦ ὄφους τοῦ παιξήματος τῶν δύο ἐκτελεστῶν μὲ τὴν παρατήρησιν ὅτι τὸ παίξιμο τοῦ κ. Φρήμαν, τοῦ διακεκριμένου καλλιτέχνου καὶ καθηγητοῦ, διακρίνεται κυρίως γιὰ τὴν ἐξαιρετικὰ ραφινάριση μουσικότητά του, ἐκτὸς τῆς λαμπρᾶς τεχνικῆς του συγκροτήσεως, ἐνῶ τῆς Δ)δος Μπαχάουερ διακρίνεται πρωτίστως γιὰ τὸν ἐξαιρετικὸν βιρτουοζισμόν της χωρὶς ὅμως νὰ παρουσιάζῃ καὶ ἀνάλογη ἐκφραστικότητα καὶ λεπτότητα. Ἀπὸ τὰ ἔργα τοῦ προγράμματος μὲ πολλὴν ἐπιτυχία ἐπαίχθησαν συνθέσεις Λίστ, Ἰνφάντε καὶ Ἀρένσκη.

\* \*

Πολὺ ἐνδιαφέρουσα ἦταν καὶ ἡ συναυλία τῆς ἐκλεκτῆς καλλιτέχνιδος τοῦ τραγουδιοῦ Δ)δος Ἐῦτ. Τουρλιτάκη, ποὺ ἔδωθε τελευταίως στὸν «Παρνασσόν».

Ἡ Δ)νίς Τουρλιτάκη, ἡ ὁποία ἐπανειλημμένως μᾶς ἔχει δώσει δείγματα τῆς ἐξαιρετικῆς, ἐκφραστικωτάτης φωνῆς της λυρικοδραματικῆς σοπράνο, καὶ στὴ συναυλία αὐτὴ ἐσημείωσε λαμπρὰ ἐπιτυχία. Ἰδίως μᾶς ἱκανοποίησεν ἀπὸ μουσικοφωνητικῆς ἀπόψεως ἡ ἀπόδοσις ἔργων Βάγνερ, Μουσσόρσκη, Ντυπάρ, Ντὲ Φάλλα, καθὼς καὶ ἑλληνικῶν τῶν κ.κ. Λαυράγκα, Βάρβογλη, Καλομοίρη καὶ Σπάθη. Στὴ συναυλία αὐτὴ συνώδευσεν ὁ κ. Μητρόπουλος ἀσφαλῶς μὲ λιγότερη ἐπιτυχία ἄλλων του ἐμφανίσεων. Τὸ παίξιμό του ἐκτὸς τοῦ ὅτι ἦταν πολὺ θορυβῶδες, ἀποβλέπον στὴν ἀτομικὴν του κυρίως ἀνάδειξι χωρὶς τὸ τάκτ τοῦ συνοδοῦ, παρουσίαζε καὶ καταφανῆ σημεῖα προχειρολογίας.

Ἐπειδὴ ἔχουμε μερὰλύτερες ἀπαιτήσεις ἀπὸ τὸν Ἕλληνα καλλιτέχνη, θὰ τοῦ συνιστούσαμε εἰς τὸ ἔξῃ περισσότερο σεβασμὸν στὴν τέχνην καὶ στὸ κοινόν, τὸ ὅποιν ἐπὶ τέλους δὲν εἶνε σωστὸ νὰ ἐξισῶνῃ κανεὶς, ἀπὸ ἀπόψεως κατανοήσεως τῆς μουσικῆς, μὲ... φελλάχους

\* \*

Ἀπὸ τὶς μαθητικὰς συναυλίας ἀρκετὸν ἐνδιαφέρον παρουσίασαν οἱ ἐπιδείξεις τοῦ κ. Τριανταφύλλου, τῆς Κας Σκέπερς Ἀγγελουπόλου, τῆς Κας Εὐλαμπίου Βωτιῆ καὶ ἡ μαθητικὴ



και μελοδραματική επίδειξις του «Έλλην. Ώδειου».

Στις δύο επίδειξεις Τριανταφύλλου ακούσαμε αρκετούς μαθητάς με ώραία και έκφρα-  
στική φωνή και σχετική τεχνικήν ώριμότητα. Σημειώνουμε την εξαιρετικήν επιτυχία από  
μουσικοφωνητικής απόψεως των Δων Τριβέλα, Λαδδαίου, αδελφών Μπουφέτη, Γιαπάπα,  
Γαλαζούδη, Κοκκίνη, Άναστασάδου, Άγγλου, Άνδρουτσπούλου, Τσοκοπούλου, Εθουμά-  
δου, Σαρρή κ.λ. και των κ.κ. Τουμπακάρη, Μπακέα, Λαγομιτζή και Κοκκίνου.

Με αρκετή μουσικότητα συνόδευσε στο πιάνο στη συναυλία αυτή ή Δ)νις Βάλδη.

\* \* \*  
Επίσης ή επίδειξις μαθητών της Κας Σκέπερς στά «Όλύμπια» συνολικά ειχεν αρκετήν  
επιτυχίαν. Ίκανοποιητικά από φωνητικής και μουσικής απόψεως έτραγουδησαν ή Δ)νις  
Σκαλιώτα, οί Δ)δες Βλαχοπούλου, Ρίζου, Άνα νωστοπούλου και οί κ.κ. Σμυρνωτόπουλος,  
Καρστινός, Αμερικάνος, Παπαπαύλου, Ευνίδης και Παναγόπουλος. Στο τέλος δέ ή Κα  
Σκέπερς έτραγουδησε με την ώραία έκφραστική της φωνή δραματικής σοπράνο έκλεκτά  
κομμάτια.

Στή συναυλία αυτή συνόδευσε στο πιάνο με τή διακρίνουσα αυτήν πάντοτε αξιόλογη  
μουσικότητα ή Κα Καμίνουκη.

\* \* \*  
Εξαιρετικήν επιτυχίαν έσημείωσεν ή μαθητική επίδειξις της διακεκριμένης καλλιτέχ-  
νιδος του πιάνου καθηγήτριας Κας Α. Εύλαμπίου-Βωτιέ, (α΄ βραβείο της Μάστερ-Σούλε της  
Βιέννης) που έδότη στήν αίθουσα του Ώδειου Άθηνών.

Στή συναυλία αυτή παρουσιάσθησαν αρκετές μαθήτριες με λαμπρή τεχνική συγκρά-  
τησι, χαρακτηριστική της πολύ μεθοδικής και εθουειδητης διδασκαλίας, μερικές δέ έκτός  
της βιρτουοζικής ώριμότητος, παρουσίαζον και αξιόλογο ταλέντο.

Σημειώνουμε τό από πάσης απόψεως ικανοποιητικώτατο παίξιμο των Κων Πούλου-  
Ντομπροδόσκη, Μουρελάτου και των Δ)δων Άνδρονίκου και Κριεζή.

Ίδίως άφησε ξεχωριστήν εντύπωσιν τό θαθεία άρτίστικο και εξαιρετικό βιρτουοζισμοό  
παίξιμο της Κας Ντομπροδόσκη.

Στή συναυλία αυτή συνέπραξεν εύγενώς στο άκκομπανιάρισμα και ως σολίστ ή άρίστη  
καλλιτέχνης του πιάνου Δ)νις Δίτη Πάνου (διπλωματούχος μαθήτρια της Κας Εύλαμπίου-  
Βωτιέ). Η Δ)νις Πάνου έχει ήδη επιδληθή στο μουσικό μας κόσμο ως εξαιρετική άκκομπα-  
νιατρίς, αλλά και συγχρόνως ως κοντσερτίστ από τους όλίγους του τόπου μας. Στή συναυλία  
αυτή ή έκλεκτή καλλιτέχνης έπαιξε με θαυμαστήν επιτυχία και σόλα Συμανόφσκη, Άλμπενίς  
και Μπράμς - Μοσκόφσκη, επιδείξασα εύγενική και θαθεία μουσικότητα και πρώτης τά-  
ξεως δεξιοτεχνία.

\* \* \*  
Τό «Έλληνικόν Ώδειον» μάς έδωσε τελευταίως μια πολύ ενδιάφέρουσα μαθητικήν έπί-  
δειξις τελειοφοίτων κ.λ. στήν όποία παρουσιάσθησαν καλλιτεχνικά τσοιχεία με σχετική αί-  
σθητικοτεχνική ώριμότητα.

Άπό τους έκτελεστάς πρώτης τάξεως επιτυχία έσημείωσεν ο κ. Άδατάγγελος (τάξις κ.  
Σουλτσε), που έπαιξε στο βιολί τή σονάτα του Νιέδβαλ και τό Ζυγκοϊρνερβάτζεν του Σα-  
ραζάτ με θαυμαστή μουσικότητα και ακρίβεια. Επίσης λαμπρά έπαιξε τό μέρος του πιάνου  
στη σονάτα ή Δ)νις Ντάνου (μαθήτρια του κ. Πινδίου).

Εξαιρετικήν επιτυχία από μουσικοτεχνικής απόψεως έσημείωσεν ή πιανίστρια Δ)νις Ν.  
Μπουφέτη (τάξις Δ)δος Πανᾶ) Καρανάσου (τάξις κ. Πινδίου) και Μπαγιάζογλου (τάξις Δ)δο<sup>ς</sup>  
Παπαϊωάννου). Άρίστην εντύπωσι, μάς έκαμεν ή σύνθεσις του λαμπρού πιανίστα κ. Πλάτωνος  
(τάξις κ. Κόντη).

Όραία έτραγουδησεν ο κ. Καρστινός (τάξις κ. Σκέπερς) καθώς και ή Δ)νις Γιαπάπα



και Βενετσάνου (τάξις κ. Τριανταφύλλου).

Στήν επίδειξιν αὐτὴν ἐπίσης ἀπήγγειλε ὡραιότατα, ἐπιδείξασα ἐξαιρετικὸν ταλάντο, ἡ Δ)νις Γ. Μπουφέτη (τάξις Κας Τερνέντζιο).

Ἡ γενικὴ ἐντύπωσις ἀπὸ τὴν συναυλία αὐτὴ τοῦ «Ἑλλην. Ὁδείου» ἤταν ἀρκετὰ ἱκανοποιητικὴ.

\* \*  
Ἀνάλογη ἐπιτυχία ἐσημείωσε καὶ ἡ μελοδραματικὴ ἐπίδειξις τοῦ «Ἑλλην. Ὁδείου» τῆς τάξεως τοῦ κ. Τριανταφύλλου.

Ἡ ἐπίδειξις αὐτὴ κατὰ τὴν ὁποίαν ἐπαίχθησαν ἀποσπάσματα μελοδραμάτων ἀπὸ τὴν «Καβαλλερία Ρουσσικὰ», «Ντινόρα», «Ἄιντα» καὶ «Μποσέμ», ἦταν πολὺ ἐπιμελημένη ἀπὸ μουσικοσκηνηκῆς ἀπόψεως.

Σημειώνουμε τὴν ἀξιόλογον ἐπιτυχία τῶν Δ)δων Βραχνοῦ, Λαβδαίου, Ἀνδριτσοπούλου, Γιάπαππα, Φράγκου καὶ τῶν κ. κ. Λαγουμιτζῆ, Μπακέα, Τουμπακάρη καὶ Καλοερά.

Εἰς τὸ πιάνο συνώδευσε μὲ μουσικότητα, ἀν καὶ ὄχι ἱκανοποιητικὰ τεχνικῶς, ὁ κ. Ἀνδριτσόπουλος.

Ο ΧΡΟΝΙΚΟΣ

## Η ΜΟΥΣΙΚΗ ΚΙΝΗΣΙΣ ΣΤΙΣ ΕΠΑΡΧΙΕΣ.

Τὰ τελευταία αὐτὰ χρόνια παρατηρήθηκε κάποια κίνησις μουσικὴ καὶ στὶς ἐπαρχίαι. Τὰ ἐδῶ Ὁδεῖα ἰδρύσανε διάφορα παραρτήματα σὲ διάφορες ἐπαρχιακὰς πόλεις καὶ προσπαθοῦν νὰ μορφώσουν μουσικὰ τὸ κοινόν.

Τώρα τί μουσικὴ τροφὴ παρέχεται ἀπὸ τὰ παραρτήματα αὐτὰ καὶ πόσο ὅλα τὰ μουσικὰ μας ἰδρύματα προάγουν λίγο ἢ πολὺ τὸ μουσικὸ αἶσθημα τοῦ λαοῦ, αὐτὸ εἶνε ζήτημα, ποῦ θὰ πρεπε πλατύτερα νὰ ἐξετασθῆ.

Ἄν κρίνῃ κανεὶς ἀπὸ τὶς πλάκες τοῦ φωνογράφου, ποῦ πουλιῶνται σ' ὅλες τὶς ἄκρες τῆς χώρας μας, δὲ θὰ μπορέσῃ νὰ ἐγάλη καὶ πολὺ εὐχάριστα συμπεράσματα, γιὰ τὴν περιφημὴ μουσικὴ πρόδοσιν τοῦ τόπου μας, τὰ τελευταία αὐτὰ χρόνια. Ἄς μὴ μᾶς ξεγελάῃ ἡ συνομπιστικὴ κίνησις τῆς πρωτεύουσας.

Ἐρρωμε δὰ πῶς ὅλος αὐτός ὁ δύσκολος στὰ γούστα του καὶ τόσο θαθεῖα μουσικὰ μορφωμένος κόσμος ἀκούει τὴ μουσικὴ μᾶς τὸ λέει μὲ καταπληκτικὴ εὐκρίνεια καὶ κάποιος ἀπὸ τοὺς νέους ποιητὰς μας:

Πλούσια στὴ σάλα χύνεται τῶν φώτων ἡ πλημμύρα

κι' ὁ κόσμος γύρω σιγανὰ βουίξει σὰ μελλίσι.

Μιά πάχνη σταχτογάλανη κάνουν καπνοὶ καὶ μῦρα

κι' ἕνα βιολί τὶς νότες του γοργοσκορπάει σὰ θύση. (!)

Καὶ ἡ Ἐπαρχία ἀντιγράφει τὴν πρωτεύουσα. Πρόσκλησις ξένων καλλιτεχνῶν γιὰ κερδοσκοπία καὶ συναγωνισμὸς Ὁδειακός.

Τρία ἢ τέσσερα Ὁδεῖα διατηρεῖ ἡ Θεσσαλονίκη: τὸ «Μακεδονικόν», τὸ «Κρατικόν» καὶ τὸ «Ἑλληνικόν Ὁδεῖον», ποῦ ἰδρύθηκε ἀπὸ μαθητὰς τοῦ «Κρατικοῦ Ὁδείου». Αὐτὴ ἡ τελευταία προσπάθεια ἔχει τουλάχιστον μέσα της κάποια ἀξία σχετικὴ, μὰ καθαρῶς ἐπαγγελματικὴ. Μ' αὐτὸ δείχεται καθαρὰ ἡ τάσις τῶν Ὁδείων μας, νὰ μορφώνουν κάθε λογῆς μουσικοδιδασκάλους, ποῦ ὕστερα ἀγωνίζονται νὰ ἐγάλουν τὸ ψωμί τους.

Ἡ μεγαλύτερη προσοχὴ πρέπει νὰ δοθῆ στὸ «Κρατικόν Ὁδεῖον». Βέβαια ἡ ἐπιχορήγησις δὲν εἶνε τόση, ποῦ νὰ γίνῃ τὸ ἱδρυμα αὐτὸ οἰκονομικῶς ἀνεξάρτητο καὶ νὰ μὴν ἔχῃ ἀνάγκη νὰ παραρμιζῇ τὶς τάξεις του μὲ ἄχρηστο μαθητικὸ ὑλικόν, μὰ μὲ τὴ βοήθεια μερικῶν ἀληθινὰ φιλομούσων θὰ μπορέσῃ νὰ προσδεύσῃ καὶ νὰ ἐξελιχθῆ σὲ πραγματικὰ καλ-



λιτεχνικό ίδρυμα.

"Αν μάλιστα ο Δήμαρχος της Θεσσαλονίκης φροντίσει, όπως έχει υποσχεθῆ, για το χτίσιμο ενός θεάτρου ή και μιας σάλας συναυλιῶν, που ούτε η Αθήνα δὲν τὴν ἔχει ἀκόμα, θὰ δοθῆ, χωρίς ἄλλο, μεγαλύτερη ὠθησις στὴ μουσικὴ κίνησι τῆς πόλεως.

Μὰ πρὸς Θεοῦ ὄχι πὰ ὄλο ξένους καλλιτέχναις! "Ἄς δυσαρεστηθοῦν λιγάκι κ' οἱ πλουτοκράται μας, ἄς περιορισθοῦν στὰ ραδιότους κι' ἄς στραφῆ ἡ προσοχὴ μας στὴν προσέλευσι τοῦ μεγάλου κοινοῦ, ὅπου πρέπει νὰ στηρίξουμε κάθε ἐλπίδα, γιὰ τὴ μουσικὴ μας ἀναγέννησι.

"Ἐχουμε, ἄλλωστε, πολλοὺς καὶ καλοὺς ντόπιους καλλιτέχναις νὰ υποστηρίξουμε κ' ἐπειτα «παπούτσι ἀπὸ τὸν τόπο σου κι' ἄς εἶν' καὶ μπαλωμένο».

"Ὅσο γιὰ τὴν ἀριστοκρατικὴ μερίδα τῆς κοινωνίας μας, πάντα θὰ βρεθῆ τρόπος νὰ κολακευθοῦν τὰ ψηλότερα καὶ λεπτότερα γούστα τῆς!

Τώρα τελευταία ἀπέκτησε κ' ἡ Λιβαδιὰ Ὀδείο! Κ' ὕστερ' ἄς λένε οἱ λιβαδιῶτες μοναχοὶ τους πὼς δὲ νοιώθουν γρι ἀπὸ μουσικὴ.

Δὲν πρέπει βέβαια νάχουμε καὶ μεγάλες ἀξιώσεις ἀπὸ τὸ νεοσύστατο αὐτὸ μουσικὸ ἐκπαιδευτήριον. «Τ' εἶν' ὁ κάθουρας τ' εἶνε τὸ ζουμί του!» Ὡς τόσο ἡ προσπάθεια εἶνε εὐγενικὰ, φτάνει νὰ μὴ γίνεταί γιὰ κερδοσκοπικοὺς σκοποὺς, καὶ ν' ἀποκτήσῃ διευθύνσι, ποὺ νὰ ξέρῃ τι θὰ πῆ μουσικὴ, γιὰ νὰ μπορῆ νὰ διαλέξῃ τὸ κατάλληλο διδακτικὸ προσωπικὸ, μὴν τυχόν κ' οἱ λιβαδιῶτες ἀπὸ μουσικὰ, ἀμόρφωτοι ἐγούν ἓνα ὄρατο πρῶτ' μουσικὰ διαστρεβλωμένοι, ποὺ θάναι τρὶς χειρότεροι.

Στὰ ἐγκαίνια τοῦ Ὀδείου αὐτοῦ ἐκλήθη νὰ μιλήσῃ ὁ ποιητὴς κ. Ι. Οικονομίδης, ποὺ μὲ λίγα καλὰ λόγια ἐξήγησε πο.ἀ σπουδαιότητα, πρέπει. νὲ δοθῆ στὴν ἴδρυσ. ἐνὸς τέτοιου ἐκπαιδευτηρίου καὶ τί σημασία εἶχε ἡ μουσικὴ στὴν ἀγωγή τῶν ἀρχαίων.

Τὴν ἴδια μέρα οἱ λιβαδιῶτες εὐτύχησαν ν' ἀκούσουν τὸ ἀληθινὰ καλλιτεχνικὸ τραγούδι τῆς κ. Σοφίας Κενταύρου Οικονομίδου, ποὺ ἐξετέλεσε ἐνώπιον πυκνοῦ ἀκροατηρίου, μὲ τὴν ξεχωριστὴ τέχνη τῆς καὶ τὴν ὀλόδηροση φωνή τῆς, τραγούδια τῶν Μότσαρτ, Γκρατρυ, Γκραετανίωφ, Μπελλίνι, Σαμάρα, Ν. Λαμπελὲτ καὶ Σακελλαρίδη.

Τέτοιες συναυλίαι, ἀπὸ ἐκλεκτοῦς μας καλλιτέχναις, θὰ μπορούσαν ἴσως νὰ ξυπνήσουν καὶ νὰ καθοδηγήσουν τὸ μουσικὸν αἶσθημα τοῦ ἐπαρχιακοῦ μας κόσμου. W.

## ΝΕΚΡΟΛΟΓΙΑ

Τελευταίως ἓνα γεγονός, ποὺ προξένησε μεγάλη λύπη σὲ ἓνα εὐρὸ κύκλο εἶναι ὁ αἰφνίδιος καὶ πρόωρος θάνατος τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας καὶ φίλου Ι. Πελεκάνου, ὁ ἐξαιρετικὸς αὐτὸς ἄνθρωπος νεώτατος (εἴκοσι χρόνων) ἦταν ὁ τύπος ἐνὸς εὐγενικοῦ καλλιτέχνου καὶ διανοουμένου, ποὺ ζοῦσε γιὰ τὴν πραγματοποίησι τῶν ὠραίων του ὀνειρών.

Εὐρείας φιλολογικῆς μορφώσεως (ἐκτός τοῦ ὅτι ἦταν καὶ διδάκτωρ τῆς νομικῆς), εἶχε ἐπιδοθῆ μὲ μεγάλο ζῆλο στὴ μουσικὴ καὶ ἐπαίξε ὠραῖο βιολοντσέλλο, εἶχε δὲ παρουσιάσει καὶ ἀξιόλογη ἐπίδοσι στὰ θεωρητικὰ.

Ὁ Πελεκάνος συνεπῆς στὶς ἰδεολογικὰς του τάσεις, ἐκτός τῶν ἄλλων, προσέφερεν ἀφιλοκερδῶς τὴν συνεργασίαν του στὰ Μ. Χ. ὡς μεταφραστῆς καὶ γραμματεῦς τῆς διευθύνσεως.

Ἦταν πολὺ, φυσικὸν λοιπὸν ὁ θάνατος ἐνὸς τόσο εὐγενικοῦ καὶ ἀγνοῦ ἀνθρώπου νὰ λυπήσῃ ὅλους, ὅσοι τὸν ἐνόησαν καὶ ιδιαίτέρως τὰ «Μουσικὰ Χρονικὰ», ποὺ τὸν εἶχαν μεταξὺ τῶν ἐκλεκτῶν τους συνεργατῶν.

Στὴ βαρυνενοῦσα Οἰκογένεια τοῦ ἀγαπητοῦ μας Πελεκάνου ἐκφράζουμε ἀπὸ τὴ στήλη αὐτὴ τὰ ἐγκάρδια μας συλλυπητήρια. I. II.



## ΤΟ ΘΕΑΤΡΟ

Ν' αρχίζει κανείς να γράφει για θέατρο σε μιὰ εποχή, πού θέατρο δὲν ὑπάρχει μέσα στὴν Ἀθήνα, τοῦτο βέβαια εἶναι καθήκον δυσάρεστο καὶ μάλιστα, ὅταν κανείς θὰ τὸ εἶχε γιὰ πραγματικὴ εὐτυχία νὰ θεωρᾶζει σὲ κάθε βήμα κι ἓνα θεατρικὸ θρίαμβο.

Ἡ Μαρίκα γυρίζει στὴ Μακεδονία μὲ τὸ μελλοθάνατο θιασὸ τῆς ἡ Κυβέλη στὴν Ἀλεξάνδρεια, μισθοτῆ, χωρὶς νὰ ἐξυπηρετῆ καθόλου τὴν τέχνην, δίνοντάς μας μόνον τὴ χαρὰ νὰ ξέρουμε ὅτι πληρώνεται: μιὰ ρωμιὰ θεατρίνα τόσο πολὺ, ὅσο πληρώνεται ἡ ἀξιοθαύμαστη, ἀλήθεια, τέχνη τῆς. Ὁ Ἀργυρόπουλος κάνει τσιρνεὶ σὰ περίχωρα, ἡ Χαλκούση ἀγωνίζεται: στὴν Καλλιθέα καὶ ἡ μοναδικὴ μας εὐθυμία, ἡ ἐπιθεωρησιακὴ μας πρόζα, τὸ Παγκράτι, ἀλλάζει κι' αὐτὸ. Χαθῆκανε οἱ τετάρτες του, ἀπογοῆτευαις παντοῦ καὶ νέκρα.

Ἐνας παλιὸς μαίτρ, ὁ Ἐνὸπουλος, δίνει καινούργιο ἔργο του στὴν ἐπαρχία κι ἓνας νέος ξεκινᾶει γιὰ τὴν Ἰ.α τὴν πόλ. γιὰ νὰ ἰδῆ ἔργο του παιγμένο ἀπὸ ἀξιο θιασο. Κ' ὁμοῦ ὅλοι ἐνδιαφέρονται γιὰ ἓνα σπουδαῖο θέατρο! Ἡ μόνη ἐλπίδα, πού ὅσο κι ἂν εἶναι μάταιη, μπορεῖ νὰ περνᾶει κάπως πρὸς τὸ παρὸν εἶναι: τὸ Ἐθνικὸ θέατρο.

Ἐναν αἰῶνα τ' ὄνειρευόντουσαν οἱ ρωμιὸι ρωμαντικὰ καὶ πιστεύοντας πὼς θὰ μᾶς φέροι κι' αὐτὸ τὴν ἐθνικὴν μας εὐτυχία. Οἱ καιροὶ ἀλλάξαν, μὰ τὸ ἰδανικὸ ζοῦσε. Καὶ γίνεται πραγματικότητα τώρα! μὰ τί πραγματικότητα; Νεοελληνικὴ!

Μαζευθῆκανε σωρὸ ἄνθρωποι ἀντίθετοι καὶ ἀχρηστοὶ φροντίσανε νὰ στοργυλέψουν τὴς ἀντιθέσεις! προσδρεύει ἓνας ἄνθρωπος, πού εἶναι ὑπέροχος μεταφραστῆς τοῦ Αἰσχύλου, μὰ καὶ ὑπέροχος γιὰ τὴν ἀντιθεατρικότητά του. Ἐκεῖ μέσα εἶναι καὶ ὁ ἀμαθῆς Μενάρδος. Καὶ τόσο ἄλλοι. Τὶ θὰ κάνουν ὅλοι αὐτοί, πού καθένας τους μιλάει κι' ἄλλη γλῶσσα;

Μὰ τὸ κορψόωμα καὶ ἡ ἔκφρασις εἶναι οἱ δυὸ ρεζισέρ τοῦ Ἐθνικοῦ θεάτρου. Ὁ Μελάς κι ὁ Πολίτης. Τὶ θὰ γίνεῖ μ' αὐτούς; Καθένας θὰ ἔχει ἔτοιμα σὸ νοῦ του τὰ ἔργα, πού τοῦ προσφέρει ἡ προτίμησή του. Ἀναρχικὰ νεωτερικὸς ὁ ἓνας, ἰδαισιότης, ἰδανιστής κλασικὸς ὁ ἄλλος. Ἐνα ομιζέιμο ἔξω φρενῶν. Πίστευα στὴ μὲρφοση, σὸ θεατρικὸ ἐνστιχτο καὶ στὴν ἀξία γενικὰ τοῦ Πολίτη, πού εἶχε σὸ ἐνεργητικὸ του τὴν ἀσύγκριτη παράστασι τοῦ «Βασιλικῶ» καὶ τῆς «Θυσίας τοῦ Ἀδραάμ». Μὰ τὸ Ἐθνικὸ θέατρο τὸν δείχνει πὼς ἀφήνει ὅλα του τὰ ἰδανικὰ καὶ κάνει παρέα μὲ τὸ Μελά. Ἐνας ἄγνός τύπος πηγαίνει μ' ἓνα Μελά. Γιατί; Τὶ θὰ γρεῖ; Ἡ διάλυσις μονάχα. Τόσο γλυκὸ εἶναι λοιπόν τὸ νὰ εἶναι κανείς σὸ Ἐθνικὸ θέατρο; Εἶναι λοιπόν ἀλήθεια αὐτὸ, πού δὲν ἤθελα νὰ τὸ παραδεχθῶ πότε, πὼς ὅλοι ἐδῶ στὴν Ἀθήνα εἶνε σὸ εἶδος τὸ ἴδιο πράγμα;

Ἀπορῶ μάλιστα, πὼς δὲν ἀναγγέληθηκε σὰ φιλά τῶν Ἐφημερίδων ὅτι ὁ Μελάς φεύγει γιὰ τὸ Παρίσι. Ὅσα εἶδε τ' ἀνέβασε στὴν «Ἐλευθέρᾳ σκηγῆ». (Τὸν ἄφησε δηλαδὴ ἡ Μαρίκα νὰ τ' ἀνεβάσει, γιατί αὐτὸ μᾶς ἔλειπε τώρα, νὰ πιστέψουμε πὼς ὁ Μελάς ἔκανε τὸ δάσκαλο στὴ Μαρίκα). Τὶ θὰ ἀνεβάσει σὸ Ἐθνικὸ θέατρο; Ἄν ὑπῆρχε τουλάχιστον ἡ τηλεόρασι θὰ μπορούσε ὁ Μελάς νὰ δεῖ κατὰ καινούργιο καὶ νὰ μᾶς τὸ πασάρει, νὰ κόψει μιὰ σκηνογραφία ἀπὸ τὸ ἓνα ἔργο καὶ νὰ τὴν θάλει σὲ ἄλλο. Ἀλλὰ τηλεόρασι δὲν ὑπάρχει! πρέπει λοιπόν τὸ Ἐθνικὸ θέατρο νὰ τὸν στείλει σὸ Παρίσι. Καλύτερα ἔτσι πρὶν γίνεῖ καὶ ἡ τηλεόρασι, γιατί τότε θὰ τὰ βλέπουμε κι' ἐμεῖς!.....

Μὰ ποιὸς ἠθοποιὸς θὰ ἔχει; Τούς καλοὺς παλιούς; Καλὰ! Ὅλος ὁ κόσμος ὁμοῦ φαντάζεται πὼς θὰ εἶναι σὸ Ἐθνικὸ θέατρο. Ρατιέδες καὶ καμηλοπαρδάλεις. Ξέρουμε ἀκόμη ὅτι μιὰ λόγους οἰκογενειακούς θὰ λείπουν ἠθοποιοὶ μοναδικοὶ σὸ εἶδος τους, ὅπως



γίνεται και στο χειρότερο μπουλουκι, που δεν παίρνουν τον ένα, γιατί δεν τον θέλει ή άλλη κι' ο ένας φεύγει, γιατί πήρανε στο θίασο και τον πρώην έραστή της παλιās του έρωμένης. Λένε πως θα πάει εκεί ή Παπαδάκη. Τή λυπάμαι γι' αυτό. Η Κυβέλη θα φροντίσει να τή ούσει και θα βεί: εκεί μέσα. ("Άς μὴν ξεχνάει τήν «Έξαδέλφη μου από τή Βαρσοβία»). Σ' όλους μου τους φίλους εύχομαι να μὴν τους τό χρωστάει ή μάτρα τους να βρεθούν εκεί μέσα, που ο άερας θα είναι πιγιγρός.

Είχαμε ως τώρα τό "Αθήνησι Πανεπιστήμιο, άποχτήσαμε τήν "Αθήνησι "Ακαδημία" να που μάς ήρθε τώρα και τό "Αθήνησι θέατρο!

Τριάς δημούσιος και άχώριστος.

"Η μόνη ώφέλεια, που θα βγει από τό "Εθνικό θέατρο είναι, που θα μείνει ελεύθερη ή "πιάτσα για τους άξιους νέους. Κι' αυτό καλό, που θα γίνει ανεξάρτητα από τή θέλησή του, φτάνει για να του συχωρεθούν όλα του τ' άμαρτήματα,

Περιμένο λοιπόν αυτό τό θέατρο, που θα βγει μετά τό "Εθνικό" κι' έχουμε καρό να χαρούμε.

\*  
\*\*

"Ός τόσο άς δούμε τι γίνεται στο Παγκράτι. Άλλοτε παίζανε οι «Νέοι». Βιαστικές πρόβες, προχειρότητες, άθλια έργα, νεοελληνικά. Τώρα όσο κι αν υπάρχει ο «Πρόλογος στο προσκήνιο», τίποτα δεν άλλαξαν. Τρεις παραστάσεις είδα, τον Κύκλωπα, τον Πειρασμό και τό Φονικό. Μπουλουκι. Είναι πολύ κακό να διαφθείρονται οι νέοι. "Υστερα ο κ. Κώστας Ντίνος τι θέλει και βγαίνει και παίζει ο ίδιος; Δεν καταλαβαίνει ότι ή εμφάνισή του μέσα στη Σκηνή μονάχα φτάνει για να μάς δείξει ότι δεν είναι ο κατάλληλος για διευθυντής θεάτρου; Άλλά εθνικό θέατρο γίνεται και ο καθένας φροντίζει να δώσει έξετάσεις για ρεζιζέρ. Πολύ μάς δέφθειρε αυτό τό "Εθνικό θέατρο. Στο Παγκράτι οι σκηνογραφίες είναι έπιδειχτικά φτωχές και ή άμελετησία τρομερή. Βέβαια δέ μπορεί να γίνει άλλιως και τά έργα πρέπει να ανεβαίνουν ρρήγορα. Σύμφωνοι. Μά τότε μή λές πως κάνεις θέατρο Τέχνης.

"Ενας ήθοποιός μιλάει και λέει: τ ό ν είπα, σ έ λέγω, με δείχνει κλπ. Δεν του διορθώνουν κι' αυτά και τή θρακιώτικη προσφορά; Ανατριχιάζουν οι θεαταί, που τ' άκούνε. Είναι σκοπός του θεάτρου να βοηθάει να γίνει ή πανελληνία δημοτική σωστή Ντροπή στην "Επαγγελματική Σχολή. Άλλά και ο κ. Ρώτας δεν έχει δείξει ότι ξέρει καλά τή δημοτική.

"Άλλά τό τι θα γινότανε στο «Λαϊκό» φάνηκε από τον «Κύκλωπα» ο Εϋριπίδης αν μπορούσε να ξεχάσει κανείς πως υπάρχει ο Σοφοκλής, είναι όχι μόνο μεγάλος ποιητής, αλλά και θεατρικός, όσο δεν παίρνει τά έργα του δηλαδή έχουν τόσο σπουδαία σκηνικότητα, που και αν τους αφαιρέσει κανείς τήν ποιητική αξία, πάλι μπορούν αξιολόγα να σταθούν. "Όμως, για να μὴν αναφέρω τήν κακή έρμηνεία τής ούσίας του «Κύκλωπα» οπτε θεατρικά δεν παίχτηκε καθόλου καλά σκηνογραφίες και κοστούμια όχι και τόσο εύχάριστα και άμελετησία ακόμη τρομερή ο κ. Ρώτας γύριξε μέσα στη σκηνή και πλησίαζε τους σατύρους για να τους θυμίσει πως είναι σάτυροι και πως πρέπει να ζεσταθούν λίγο και να ζωντανέψουν. "Όποιος διαβάσει τον «Κύκλωπα» αισθάνεται κάτι τι ένθουσαστικό να τον πλημμυρίζει, ένας διονυσιασμός' τό δοκίμασα σε άπειρα πρόσωπα με διαφορετικήν ανάπτυξιν' όμως στην παράστασιν τό έργο σουρνότανε' δεν μετάδωσε καμιά θερμότητα' μάλλον φαινότανε σαχλό' ο Εϋριπίδης κακοσοστήθηκε και όσοι νομίζουν πως δεν μπορεί πιά να παιχτεί άρχαιο έργο στη σημερινή εποχή, θα έχουν τήν παράσταση αυτή για σπουδαιότατο και πολύ πειστικό επίχειρημα. Άκόμα και ή μουσική, που εύχα-



ριστούσε και υπόβαλε το αὐτὶ καὶ τοῦ πιό ἄμουσου, ὅπως ἐγώ, χάθηκε· εἶτανε σάν  
τενόρος, πού τραγουδαί: ἀπὸ τὸ φροντιστήριον τοῦ θεάτρου, βαθιά καὶ ὄχι ἀπὸ τὴ σκηνή.  
Ἡ μουσικὴ εἶναι τὸ πρῶτο θῆμα τοῦ κ. Ρώτα. Καὶ δεῦτερο εἶναι ἡ φήμη τοῦ ἰδιοῦ τοῦ  
κ. Ρώτα.

Προτιμῶ, εὐνοεῖται, νὰ ξεχάσω καὶ τὴν κακὴ παράστασιν τοῦ «Ἀγαπητικοῦ τῆς  
Βοσκοπούλας».

Ἔτσι καὶ ἓνα ἀρχαῖο ἀριστούργημα, ὁ «Κύκλωπας» καὶ ἓνα νέο ὁ «Ἀγαπητικὸς»  
κουρευλισθήκανε,

Τόσο συστηματικὰ ἀμελέτητα καὶ πρόχειρα παίζουσι σ' αὐτὸ τὸ θέατρο, πού θὰ  
μποροῦσε νὰ νομίσει κανεὶς ὅτι ἡ ἀμελετησία καὶ ἡ προχειρότητα ἔχουσι ἵνε ἐκεῖ πάνω  
τεχνοτροπία.

Ἄλλοτε λοιπὸν στὸ Παγκράτι ἀσχήμενον ὄσι «Νέοι». Τώρα ἓνας ἀσπρομάλλης  
γέρος γράφει τὸ «Φονικό». Σοσιαλισμὸς, λέει· μὰ, ἂν ὑπῆρχε στὴν παράστασιν κανένας  
μαρξιστής, θὰ τὴν εἶχε ἀσχημα ὁ συγγραφέας. Ἄν τύχαινε στὸ θέατρο ὁ Λενὶν θὰ γινό-  
τανε ἀστός.

Μπορεῖ νὰ μὴν ἔχουμε «ἀστικὸ» θέατρο, μὰ τὸ «προλεταριακὸ» μας εἶναι γιὰ τὰ  
πανηγύρια. Ὁ συντάκτης τοῦ νόμου γιὰ τὸ ἰδιώνυμο θὰ ἔπρεπε νὰ ἤξερε τὸ ἔργο μὰ νὰ  
τὸ ἐπιβάλῃ νὰ παίζεται σάν ἀντιφάρμακο ἐναντίον τῶν ἰδεῶν, πού ὑποστηρίζει. Δὲν εἶχε  
κἂν οὔτε μίαν τεχνικὴν ὑποφερτὴ. Μὲ αὐτὰ φαντάζεται ὁ κ. Διευθυντὴς τοῦ Λαϊκοῦ  
θεάτρου ὅτι προσφέρει κάτι;

Τὸ μετὰξὶ θέλει τάξῃ καὶ ἄνθρωπο νὰ τὸ κυτᾶξει.

\* \*  
\*

Ἰσα μὲ τώρα πηγαίνανε τουρνέ οἱ θεατρίνοι· ὅμως κυνηγημένοι ἀπὸ τὰ χάλια τὰ  
θεατρικὰ τῆς Ἀθήνας, πηγαίνουν πιά τουρνέ καὶ οἱ συγγραφεῖς. Ἔτσι βρέθηκα κι' ἐγὼ  
τὸν τελευταῖον καιρὸ στὴ Θεσσαλονίκη, πού παίζει ὁ θίασος Ἀλίκης. Ὁ θίασος μου εἶχε  
κάνει τὴν τιμὴ νὰ δεχτεῖ ἓνα χειρόγραφο μου καὶ ἔπρεπε νὰ πάω γιὰ νὰ ἰδῶ τὴν πρεμιέρα  
καὶ πιό πολὺ γιὰ νὰ ἰδῶ τοὺς φίλους μου, πού ζαλιζόνταν μὲ τὰ γραφήματά μου. Ὁ  
Κώστας Μουσοῦρης εἶναι ὁ διευθυντὴς τοῦ θιάσου καὶ ἡ πεποίθησή μου σ' αὐτόν μ' ἔκανε  
νὰ προτιμῶ τὴ θαυμαστὴ ἀκρογιαλιά, πού εἶναι πίσω ἀπὸ τὸ θέατρο, παρὰ νὰ παρακο-  
λουθῶ τις τελευταῖες δοκιμὲς τοῦ ἔργου μου. Ἔχει πάθει τόσα τὸ θεάτρό μας ἀπὸ  
μέτριους συγγραφεῖς, πού καταντήσανε στὸ τέλος σκηνοθέτες, ὥστε φοβήθηκα μήπως,  
καθηρομένος κοντὰ στὸν ὑποβολέα, μολυνθῶ καὶ ἐγὼ ἀπὸ τὸ μικρόβιον τῆς ἐποχῆς τὸ σκη-  
νοθετικὸ καὶ ποιὸς μᾶς βαστάει, ἅμα τύχαινε ν' ἀποχτήσω καὶ σκηνοθετικὰ δνεῖρα. Ἀλλὰ  
ὡς πού νὰ φανεῖ πραγματικὸς σκηνοθέτης στὴν Ἑλλάδα, οἱ θεατρίνοι μόνο πρέπει νὰ  
βγάξουν τὸ ἔργο, καθὼς τὸ θέλουσι αὐτοί· λίγη ἀλλὰ πικρὴ πείρα μ' ἔχει πείσει.

Μὰ οἱ δοκιμὲς γινόνταν ἀὐστηρά· συζήτηση καὶ ἐξονύχιση τῶν φράσεων· κι' ἐγὼ  
πού δὲν εἶχα ντραπαεῖ νὰ γράψω τὸ ἔργο, ντραπόμουνα τώρα, πού οἱ θεατρίνοι μου, τὸ  
παίρνανε τόσο στὰ σοβαρά. Οἱ σκηνογραφίαι δίπλα σ' ἓνα παράπηγμα ἐτοιμαζόνταν  
μὲ προσοχὴ καὶ ὁ Μουσοῦρης πρωταγωνιστής, δθηγός, βοηθός μηχανικοῦ καὶ ἠλεκτρολόγος  
τοῦ θιάσου, ἔτρεχε ξαναλέγοντας τὰ λόγια τοῦ ρόλου του πότε ἐδῶ πότε ἐκεῖ, μέσα στὴ  
βαρεῖὰ ζέστη τῆς Θεσσαλονίκης, γιὰ νὰ κουντίσει τὴν παράστασιν στὸ καντίνι. Μιὰ βροχὴ  
ξαφνικὴ τὴ νύχτα χαλάει τις σκηνογραφίαι. Ἀπὸ τὴν ἀρχὴ πάλι.

10 μ. μ. καὶ οἱ σκηνογραφίαι μονταρίζονταν ἀκόμη. Κι οἱ εὐγενικότεροι θεατρίνοι  
πού εἶδα, χτυπημένοι ἀπὸ 20 ἀναβολὲς μέσα σ' ἓνα μῆνα ἀπὸ τὴν κακοκαιρία, εἶχαν τὸ  
κουράγιον εὐθὺμα νὰ ντύνονται. Ὁ κόσμος ἀρχίζει νὰ γεμίζει τὸ θέατρο καὶ ἀπὸ τὸ μάτι.



της αλλοίας με τις ρακλάμες, ένας θαυμαστής του θιάσου, που μ'ας εγκαρδιώνει την τελευταία στιγμή, μου δείχνει σημαντικούς ανθρώπους της «συμπρωτεύουσας» έτσι τη λένε οι ντόπιοι: τη Θεσσαλονίκη. Νοσταλγώ την 'Αθήνα. Θυμάμαι τό θιάσο των «Νέων» τοῦ 1924 καὶ 1925. Χτυπάνε τὰ κουδούνια. Ἔχω κλίσει ἀπὸ πρὶν μιὰ θέση. Κανένας δὲν με γνωρίζει: τώρα. Θὰ ἔχουν ἄραγε τὴν ἐξυπνάδα νὰ με γνωρίσουν στὸ φινάλε τῆς δευτέρας πράξης; Λίγο τράκι. Θυμάμαι πὺς εἶμαι Ἀθηναῖος καὶ μένω ἀδιάφορος. Κάθομαι ἤσυχα στὴ θέση μου, φροντίζοντας μὴν πεῖ ὁ ταξιθέτης τ' ὄνομά μου· δὲν ξέρεις τί γίνεται ξαφνικά ἀπὸ κανένα δρῦθυμο θεατῆ· ἢ πρώτη εἰκόνα κοντεύει νὰ τελειώσει· καθὼς περπατῶ τρίζουν τὰ βότσαλα. Μὲ ὀργή μου ἐπιβάλλουν οἱ θεατῆς νὰ ἤσυχάσω. Λέω: ὦρατα τὸ ἔργο τοῦς ἐνδιαφέρει. Δὲν ὑπάρχει εὐλαδέστερο κοινὸ ἀπὸ τὸ κοινὸ τῆς Θεσσαλονίκης. Οὔτε κομπολόγια, οὔτε πασσατέμπο, οὔτε σούσουρο. Σιωπηλοὶ παρακολουθοῦν τὴν παράσταση. Χειροκροτοῦν ἀκριβῶς ἐκαίνες τῆς εἰκόνας, πὺς καὶ ἐγὼ ἴσως κάτ' ἄτι καλὸ τοῦς εἴρισκα. Τὸ πιὸ ἀγαπημένο κοινὸ. Πρέπει νὰ τὸ σημειώσω.

Ὁ Μουσοῦρης λοιπὸν εἶναι τὸ θέατρο τοῦ μέλλοντος. Ἡ Ἀλίχη ἢ πραγματικὴ πρωταγωνίστρια τοῦ καιροῦ μας.

Κανένας συγγραφέας μετὰ τὴν πρεμιέρα δὲν ἔχει νὰ πεῖ καλὸ γιὰ τοῦς θεατρίνους. Ὅμως αἰσθάνομαι τὸ καθήκον νὰ ξεχυθῶ σὲ ἕμνους. Τόσον ὑπέροχοι δειχτήκανε οἱ φίλοι μου. Οἱ δύο τους εἶναι οἱ θεατρίνοι, πὺς θὰ συγκεντρώσουν σὲ λίγο τὸ πᾶν. Θὰ μπορούσαν νὰ τὸ κλείσουν καὶ τὸ Ἐθνικὸ θέατρο.

Ἐνας ἀφάνταστος ὀργανισμὸς νεότητος καὶ ταλέντου, ἐργατικότητος καὶ λεπτότατης φαντασίας χαρακτηρίζει τὸ Μουσοῦρη. Ὁμορφος κόσμος ἠθικὸς ἀγγελικὰ πλασμένος· ἢ Ἀλίχη. Θεατρίνα, μὲρφωση, ὁμορφιά, χάρη· πολιτισμὸς καὶ ἀπάνω ἀπὸ ὅλα αὐτὰ μιὰ καλωσύνη, μιὰ ἠθικὴ, πὺς λάμπουν στὸ παίξιμο τῆς καὶ τὸ κάνουν πιὸ γλυκὸ. Γύρω τους ἀσφαλῶς θὰ συγκεντρωθοῦν οἱ θεατρίνοι τῆς πρόδου καὶ συγγραφεῖς. Θυμάμαι τώρα τὸ Γιῶργο τὸ Γληνὸ καὶ τοῦ εἶχουμαι νὰ μὴ τὸν καλέσουν στὸ Ἐθνικὸ θέατρο.

Τελειώνει ἢ πρώτη πράξη. Τὸ αὐστηρὸ κοινὸ ἔχει ἀκόμα ἐπιφυλάξεις. Οἱ δημοσιογράφοι ὅλοι στὴ Θεσσαλονίκη εἶναι δημοσιογράφοι καὶ ποιητές! οἱ πιὸ σπουδαῖοι συμπληρώνουν τῆς σημειώσεις, πὺς ἐκράτησαν μέσα στὸ σκοτάδι τῆς πλατείας πρὶν. Οἱ πιὸ ἀριστεροί, περιφρονῶντας με γιὰ τὴν ἔγγραφα ἔργο μὲ τὸν τίτλο «Κυρὰ Φροσύνη» θὰ με ταραξούν. Χτῆς τὸ μεσημέρι πρωτοδιαβάσανε τὸ «Ἀλφάβητο τοῦ Κομμουνισμοῦ» τοῦ Μπουχαρίν. Οἱ δεξιοὶ θυμῶνουν, γιὰ τὴν δὲν γίνονται ἀπάνω στὴ σκηνὴ σφαγῆς· χάθηκε λίγη κυανόλευκη; Χάλασα καὶ τὴν ἱστορικὴ «παράδοση!»

Ἀνεβαίνω στὴ σκηνή. Κάνω παρατηρήσεις. Τὶ προσοχή, παιδιὰ μου, εἶναι αὐτή; κάντε καὶ κανένα λάθος· ἀφήστε καμιὰ λέξη νὰ σὰς ξεφύγει· πάρτε ὁ ἕνας τοῦ ἄλλουνοῦ τὰ λόγια· ρωμαϊκὴ πρεμιέρα εἶναι! Μὰ ὁ θιάσος, ὅλοι νέοι, ἐλέπουν μόνο πὺς παίζουσι τὸ ἔργο ἐνός νέου. Ἐέρουν ὅτι θὰ εἶναι συνδεμένοι σ' ὅλοι τους τὴν καλλιτεχνικὴ ζωὴ μαζί μου. Ἡ Ἀλίχη, φορῶντας ἄλλα ρούχα ξαναδιαβάξει γιὰ ἑκατοστὴ φορά τὸ ρόλο τῆς. Καλὰ. Ἡ Κυβέλη καὶ ἢ Μαρίκα παίξανε τῆς βλακείας τῶν συγχρόνων τους. Ἡ Ἀλίχη θὰ παίξει καὶ θὰ λαμπρύνει τῆς δικῆς μας. Τὸ αἰσθάνεται. Ἡ πρωταγωνίστρια τοῦ μέλλοντος! Ὁ Μουσοῦρης μέσα στὴν τσόχινη στολὴ τοῦ Μουχτάρ λιώνει στὴ ζέστη· δὲν ἔχει πιὰ μέρος, φροντίζει γιὰ τὴ δευτέρη πράξη· μὲ διώχνει, γιὰ τὴν ἐμποδίζω μὲ τὴ φλυαρία μου τὴν ἄλλα ἢ.

Ξανακάθομαι στὴ θέση μου. Ἡ δευτέρη πράξη πιὸ ἐντονη, κάπως μπαλαφαρική, τρέχει. Ἔτσι εἶναι καὶ οἱ στίχοι ὁπερέττες ἢ δευτέρη πράξη. Ὁ ἐκτακτὸς Τσαγανέας σταλάζει τὸ φαρμάκι τῆς ἀδικημένης ψυχῆς, παίζοντας τὸν Ταχίρ· τὰ χαμένα ἰδανικά, ὁ



πόθος τῆς ἀληθινῆς ζωῆς, ἔτσι πού τὰ ἐκφράζει, θερμαίνουν τήν πλαστεία. Οἱ ἀλλαγές τῶν εἰκόνων φαίνεται πῶς πειράζουν. Κάποιος δίπλα μου θέλει πράξεις. Πέντε πράξεις. Ὁ Βαλαωρίτης τὰ γράφει ἀλλοιῶς. Μὲ τὸ Σκίπη δὲν μοιάζω. Μά, Θεέ μου, καί νά ἤθελα νά μοιάσω μὲ τὸ Βαλαωρίτη καί μὲ τὸ Σκίπη δὲν θά μπορούσα! Καί δὲν θέλω φυσικά, Τώρα ἡ Κυρά Φροσύνη ἀντιστέκεται στὸν Ἀλῆ. Κάποιος θέλει δικαίωση γιὰ τὴν Κυρά Φροσύνη. Νά, δικαίωση, ὁ ἔρωτας πρὸς τὸ Μουχτάρ ὡς τὴν τελευταία στιγμὴ. Δὲν εἶναι ἡρωίδα ἡ Κυρά Φροσύνη. Δὲν εἶναι ἡ γυναίκα τοῦ Ζαλόγγου. Εἶναι σκλάβο τοῦ ἔρωτα. Τὸ δημοτικὸ τραγῶδι αὐτὸ λέει. Δὲν εἶμαστε στὸ ρομαντισμὸ, ξεχωρήστε τὰ πράγματα. Μά ἡ Ἀλικὴ κραυγάζει ἐξευτελιζόντας τὸν Ἀλῆ. Τὸ κοινὸ ξεσπάει σὲ ἄγριο χειροκρότημα. Μὲ καλοῦν νά ἐγῶ στὴ σκηνή! θυμάμαι ὅτι στὸ Παγκράτι τοῦ 1929 κολοῦσαν τοὺς συγγραφεῖς γιὰ νά γελάσουν. Ἀρνέμαι. Χειροκροτοῦν. Λέω στὸ Μουσοῦρη αὐτὴ τὴ σκέψαι μου. Ἐκεῖνος θεωρεῖ ντροπὴ νά θυμάμαι τώρα τέτοια πράγματα. Ὁ νοῦς μου πάει πάλι στὴν Ἀθήνα. Χειροκροτοῦν! Βγαίνω κυρίως γιὰ νά συγχαρῶ τὴν Ἀλική. Ἀθήνα! Ἔχω τὸ κουράγιο ὄχι ἓνα, ἀλλὰ καί 10 ἔργα νά δώσω στὴν ἐπαρχία. Ἡ σκηνὴ τῆς Ἀθήνας ὅμως εἶναι δική μας.

Ἀνεβαίνουν τώρα οἱ λόγιοι. Βρίσκω ἀνθρώπους ἀξιόλογους μὲ γοῦστο, μὲ αἰσθημα, μὲ μὲρφωση. Διαφωνοῦμε κάπου. Κάτι τοὺς διαφεύει. Ἀδμπεῖ ὅμως ἡ καλὴ διάθεση καί ἡ στοργὴ τους. Ζητοῦν πνευματικὴ ἐπικοινωνία μὲ τὴν Ἀθήνα. Τοὺς συγκινεῖ τὸ ὅτι παίζεσαι γιὰ πρώτη φορὰ ἔργο νέον στὴν πόλιν τους. Λατρεύουν τὸ θέατρο. Αἰσθάνομαι τὸν καὶμὸ τους καί προσφέρομαι γιὰ ὅτι θελήσουν γι' αὐτὴ τὴν ἐπικοινωνία.

Γνωριμίες, προσκλήσεις, ἀτελείωτες συζητήσεις ἐξηγῶ, θέλω νά διαλύσω τὰ σύννεφα. Περιπάτοι. Γεύματα, λόγια καί λόγιοι.

Ὁ Θέσσης Ἀλικῆς, παίζοντας ἔτσι ἓνα ἔργο καινούργιο, ἐδειξε ἔτσι τίς ἀξίες του, τίς δυνατότητές του. Τοῦτο εἶναι τὸ μεγάλο μου ἀπόκτημα ἀπὸ αὐτό μου τὸ ταξίδι. Πῆρα θάρρος. Μὲ τέτοιους συνεργάτες ἀξίζει νά ἐργάζεται κανεὶς. Ἐγγράφω ἀπὸ τὴ ζωὴ μου τοὺς παλιούς θεατρίνους. Κρατῶ τὸν ἀπόλυτο θαυμασμὸ μου σὲ κείνους, πού ἀξίζουν. Ξέρω ὅτι μαζί μου δὲν καταδέχονται νά ἔχουν καμμία σχέση.

Ἐγκαταλείπω τὴ Θεσσαλονίκη, βέβαιος ὅτι ἀντίκρισα τὸ θέατρο, πού θά ζήσει. Παρακολοῦθῶ ὡς πού πέφτει ὁ ἥλιος τὸ θέατρο ἀπὸ τὸ πλοῖο. Ἡ πρόβα συνεχίζεται. Ἡ θάλασσα ἀπλώνεται ὅλο καί πιὸ μεγάλη καί μᾶς χωρίζει.

Στέλνω ἕναν ἐγκάρδιον χαιρετισμὸ στὴν Ἀλική, στὸ Μουσοῦρη καί στὸ θέατρο. Ἐρευνῶ τὰ πρόσωπα τῶν ἐπιβατῶν θέλω νά πιάσω κουδέντα ὅμως προτιμῶ νά κάνω παρέα μὲ τίς σκέψεις μου· τί φοβερὸ! Μεθαῦριο θά εἶμαι στὴν Ἀθήνα, πού εἶναι γεμάτη ἀπὸ ἀντιπαθητικὰ πρόσωπα. Μά ἔχω μέσα μου τίς πηγές τοῦ ἐξαγνισμού. Φαντάζομαι ἓνα καινούργιο θέατρο γοητευόμεναι. Ψηλά μιὰ μεγάλη φωτεινὴ ρεκλάμα ὑψώνεται· συμβολικὰ βέσα στὸν οὐρανὸ τῆς Ἀθήνας τὸ ὄνομα: Ἀ λ ῖ κ η. Κάτω τὰ προγράμματα ἀναγγέλλουν τὰ ἔργα τῶν ἐλλήνων συγγραφέων, πού δὲν θά γράφουν πιά φάρσες καὶ ἡθογραφίες. Θά ψάχνουν τίς ψυχές καί τὴ ζωὴ τὴν τορινήν. Ἐρχεται ἡ νύχτα. Καί, περίεργο, ἐγώ, γκρινιάρης καί ἀπαισιόδοξος, πιστεύω ἐντελῶς στὸ κοντινὸ μέλλον Lamporemus.

\* \*

Ὁ Θέσσης Ἀλικῆς πρὶν ἀρχίσει στὴ Θεσσαλονίκη, εἶχε προκηρύξει, μὲ τὴν πρόθυμη βοήθεια τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν», ἓνα διαγωνισμὸ γιὰ τρίπραχτα καί γιὰ μονόπραχτα. Ἡ διορία τελείωσε καί τ' ἀποτελέσματα ἀνακοινωθήκανε.

Ὅλο τὸν καιρὸ δημοσιεύονταν συνεντεύξεις στὶς ἐφημερίδες, σοῦσουρο, διαφω-



νίες και γκρίνιες και κάπιοι διαγωνιζόμενοι αποσύρανε τὰ χειρόγραφα τους, όχι γιατί νομίζανε πώς δὲν ἀξίζουν, ἀλλὰ γιατί, καθὼς λέγανε, φοβόνταν τὴν ἀδικία τῆς Ἐπιτροπῆς. Εἶναι χαρακτηριστικὸ τῆς ἐπαρχιακῆς ζωῆς πρὸ πολὺ ἀπὸ τῆς Ἀθηναϊκῆς, πὼς ἀμέσως παρουσιάζονται ἀντιθέσεις, θυμοί, ζήλιες καὶ κατηγορίες ἀνάμεσα σὲ ἀνθρώπους, πού ἀκόμα ἢ ἐργασία τους δὲν τοὺς ἔδωκε τὴν εὐκαιρία νὰ ἐπιβληθοῦνε. Λοιπὸν, κανεὶς δὲν εἶχε πεποίηση στὴν ἀρμοδιότητα τῆς Ἐπιτροπῆς, ἢ Ἐπιτροπῆ κορόιδευε τὰ ἔργα, εἶχε γίνει ὁ διαγωνισμὸς τὸ ζήτημα τῆς ἡμέρας. Κι ἢ Ἐπιτροπῆ ἐκδικήθηκε τοὺς «συγγραφεῖς». Τοὺς ταπεινώσε στὴν κρίση κι' ἔνα μέλος τῆς, γράφοντας στὴν ἐφημερίδα «Μακεδονία», τοὺς πείραξε βαθιά. Κι' ὁ εἰσηγητὴς κ. Δαμόρης κι' ὁ κ. Θεοδωρίδης τῆς Μακεδονίας εἶναι ἀνθρώποι πολὺ μορφωμένοι, ἔξερουν ἀπὸ λογοτεχνία κι' ὁ κ. Θεοδωρίδης μάλιστα ἔχει τὸ τί θὰ πεῖ κριτικῆ, καθὼς τὸ εἶδα στὴν κριτικὴ πού ἔκανε τῆς «Κυρὰ Φροσύνης», Ἔγινε ὅμως, νομίζω, ἔνα σφάλμα: Οἱ διαγωνιζόμενοι κριθῆκανε σάν φτασμένοι συγγραφεῖς. Αὐστηρότητα χρειάζεται σ' ἐκείνους, πού παρουσιάζονται μὲ ἀξιώσεις ἔνας διαγωνιζόμενος, γιὰ νὰ πετύχει ὁ σκοπὸς τοῦ διαγωνισμοῦ, θέλει χαιδέμα, καθοδήγηση, ἀγάπη' ὅχι δάγκωμα' καὶ τοῦτο βέβαια δὲν εἶναι λάθος ἀφύσικο' μέσα σὲ τόσα χειρόγραφα δὲν μπορεῖ κανεὶς νὰ κρατήσῃ τὴν ἡρεμίαν του' ζαλιέζεται καὶ ἀγαναχτεῖ' μὰ τότε δὲν ταιριάζει νὰ εἶναι κανεὶς μέλος τέτοιος ἐπιτροπῆς.

Ὅποσδήποτε δὲν βραβεύθηκε κανένα δύο ἐπαινεθῆκανε μονόπραχτα' ἔνα τοῦ νέου δημοσιογράφου κ. Γ. Δέλου κι' ἔνα τῆς κ. Λαμπάκη' ἢ κ. Λαμπάκη εἶμε γνωστὴ κι' ἀπὸ δῶ' ὁ κ. Δέλιος εἶναι: νέος μὲ πολλὴ καὶ θετικὴ μὀρφωση κι' εὐπρέπεια' μπορεῖ νὰ δεῖ τῆ ζωῆ ποιητικὰ καὶ θεατρικὰ καὶ ἴσως τὸ μέλλον μᾶς δώσει ἔνα πολὺ καλὸ συγγραφεῖα' ὅμως οἱ ἐλλείψεις τοῦ ἔργου του, μὴ φορὰ πού οἱ ξαφνικὲς μεγαλοφυΐες δὲν εἶναι κάτι τι συνηθισμένο, εἶναι δικαιολογημένη. Ἡ Θεσσαλονίκη, καθὼς καὶ ὅλες οἱ ἐπαρχίες, εἶναι θεατρικὰ τοῦλάχιστον καθυστερημένη' π. χ. ὁ θίασος «Ἀλίκης» μέσα σὲ δύο μῆνες ἐπαίξε τρία μόνον ἔργα καινούργια: «Πάρκερ», «Χαῖρε Νύμφη» τοῦ Εὐνόπουλου καὶ τὴν «Κυρὰ Φροσύνη» τῆ δικῆ μου' λείπει ἢ πρεμιέρα' αἱ συνεχεῖς πρεμιέρες, πού εἶναι ἢ ψυχὴ τῆς θεατρικῆς κίνησης' ὁ Μουσούρης λοιπὸν, ἀνεβάζοντας ἔργα, πού παιζόνταν ἐντελῶς, ἰὰ πρώτη φορὰ στὴ Θεσσαλονίκη, πρόσφερε μὴ ὑπηρεσία, πού ἢ σημασία τῆς ἐκτιμήθηκε ἀπὸ τὸ θεατρικὸ κοινόν. Τὶς ἄλλες βραδιές καὶ ὁ θίασος τῆς πρόζας καὶ τῆς Ὀπερέτας παίζου ἔργα παμπάλαια, πού δὲν προάγου τὸ γούστο τοῦ κοινού' εἶναι μοιραῖο τοῦτο' περισσότερο ἀπὸ τέσσερες φορὲς εἶναι δύσκολο νὰ παιχτεῖ ἔνα ἔργο' θέλει ἀλλαγὴ' ἔργα δὲν ὑπάρχουν καὶ γι' αὐτὸ παιζονται τὰ παλιά' ὅταν ὅμως γίνει τίποτα ἄλλο, ἢ ὅταν ἐρίσκονται θίασοι μὲ τὴν ὀρμὴ καὶ μὲ τὴν ἐργατικότητα τοῦ θιάσου «Ἀλίκης», τότε μὲ τὴν ὄρεξη πού ἔχουν οἱ Θεσσαλονικῶτες ἢ πόλη τους θὰ πάει μπροστά. Τὸ ἀξίζει καὶ τὸ μπορεῖ. Τότε θὰ πάψῃ καὶ ἢ καταστρεπτικὴ ἀντιθέση.

Ὁ διαγωνισμὸς, πού εἶχε τώρα ἀθλοθέτη τὸ Μουσούρη, θὰ γίνεται κάθε χρόνο μὲ τὴ φροντίδα τῆς «Ἐνώσεως Συντακτῶν». Κάτι θὰ βρεῖ' Ἐγὼ τοῦλάχιστον, ἂν καὶ προσωπικὰ δὲν πιστεύω στοὺς διαγωνισμοὺς, ἢ ἱστορία τοῦ νεοελληνικοῦ θεάτρου μου δίνει δίκιο γιὰ ὀρισμένες περιστάσεις ὅπως τῆς Θεσσαλονίκης, βρῶσκω ὅτι κάτι θὰ γίνει. Καὶ καλύτερα νὰ μπου κριτὲς ὅχι ντόπιοι' νὰ σταλοῦν, δὲν ἔξρω πὼς τὰ χειρόγραφα σὲ μὴ ἐπιτροπῆ τῆς Ἀθήνας. Ἄς εἶναι οἱ ντόπιοι μόνο διαγωνιζόμενοι. Μὲ τὴν ἐλπίδα, πὼς τοῦ χρόνου θὰ δοῦμε καλύτερα πράγματα, συχαίρω τοὺς νέους, πού ἐπαινεθῆκανε καὶ τὴν Ἐπιτροπῆ, πού τοὺς ἔ παίνεσε.

ΓΙΑΝΝΗΣ ΣΙΔΕΡΗΣ



## ΓΥΡΩ ΑΠΟ ΜΙΑ ΜΕΣΑΙΩΝΙΚΗ ΑΥΘΑΙΡΕΣΙΑ

Φίλε κ. Διευθυντά,

"Οτι: ο τύπος μας ύστερεί πολύ από απόψεις πολιτισμού, από τα στοιχειωδώς προηγμένα μέρη και άκμα ότι δηλ. η έντατική και θορυβώδης μουσικοκαλλιτεχνική μας κίνησης, όπως επανειλημμένως μου εδόθη άφορμή να διαπιστώσω, δέν άπορρέει από βαθύτερη ψυχική ανάγκη του λαού, αλλά είνε ως επί τό πλείστον μιá εκδήλωση σνομπισμού και επιχειρηματισμού, τίς πικρές αυτές αλήθειες πιστοποιούν τρανώς και διάφορες, συχνές δυστυχώς, άσχημίες, στις όποιες πρωτοστατούν μερικοί καλοθελητάι εμφανιζόμενοι ως παράγοντες τής καλλιτεχνικής μας ζωής, που έχουν όλα τά χαρακτηριστικά τής ταπεινότητας και του ύπανθρωπισμού και άκμα και μερικά κρούσματα τραμπουκισμού του χειροτέρου τύπου όπως τά έπεισόδια που κατ' επανάληψιν έγιναν από μερικούς ψευτοκαλλιτέχνες με στόχον ώρισμένους κριτικούς, των όποιων τά άρθρα, ως φαίνεται, τους ήσαν άρκετά ένοχλητικά, έπεισόδια, που, φυσικά, απέξησαν έντελώς εις βάρος έκείνων, που τά προκάλεσαν.

Τελευταίως δυστυχώς και στο «Ψδείον 'Αθηνών», που με τήν πολυετή σοδαρή καλλιτεχνικοπαδαγωγική του παράδοσι δέν μάς συνείθισεν, επί τής διευθύνσεως τουλάχιστον του κ. Νάζου, σε παρόμοιες άσχημίες, έδειξαν μερικοί άνθρωποι του ότι έφιλοδόξησαν να μιμηθούν τους Καλομοιρείους ταρταριστούς (για τους όποιους ακόμα έγκραμει μήγους του υποφαινόμενου) με τήν εκ μέρους των προσπάθειαν αναδιώσεως αναχρονιστικών, καθαρώς μεσαιωνικών μεθόδων, για να προστατεύουν τήν κλονισθείσα καλλιτεχνική του αξιοπρέπεια.

Και εξήγησαι: Στις τελευταίες διπλωματικές εξετάσεις του πιάνου του Ψδείου 'Αθηνών ένψ προηγουμένως είχαν προσκληθή από τή διεύθυνσι και μερικοί μουσικοί κριτικοί, μεταξύ των όποιων και ο υποφαινόμενος, να παρακολουθήσουν τάς εξετάσεις του Ψδείου (μελοδραματικής, μουσικής δωματίου κλπ.) και τίς παρηκολούθησαν, αίφνιδιαστικώς άπαγορεύθη ή παρακολούθησι των διπλ. εξετάσεων του πιάνου έν πρώτοις εις έμένα και κατόπιν απέκλεισαν από τίς εξετάσεις όλους τους κριτικούς για να δώσουν στήν άπαγόρευσι γενικό δήθεν χαρακτηρισμό. Ψς δικαιολογία ανεφέρθη από τους άρμοδίους ή δυσαρέσκεια έναντίον μου του κ. Μητροπούλου επειδή έσχολίασα στον «Έλλην. Ταχυδρόμο» άρθρον του κ. Σ. Προκοπίου, δημοσιευμένο στήν «Έλληνική», όπου ο συντάκτης εκτός των άλλων ύπεστήριζεν ότι ο Έλλην καλλιτέχνης απέτυχεν οίκτρως στο Βερολίνο κλπ. και άφ' έτέρου ή δυσαρέσκεια των καθηγητών του πιάνου κατά του κ. Φαρούδα για κάποια του κριτική. Οι δυσαρεστημένοι λοιπόν αυτοί κύριοι από κοινού, παρά τήν ειλικρινή αντίθετη γνώμη του κ. Νικολάου (υποδιευθυντοδ) και άλλων καθηγητών έθεσαν έκδιαστικώς ζήτημα για μάς τους δύο να μήν παρακολουθήσουμε τίς εξετάσεις, άπειλοώντας, έν έναντία περιπτώσει, παραίτησιν κ. ά.

Περιτόν να σημειώσω ότι πρό τής άπροόπτου αυτής συμπεριφοράς ανθρώπων, που θέλουν να λέγονται κύριοι διεμαρτυρήθηκα έντόνως στο γραφειον του υποδιευθυντοδ που, έδειξε φανερά ότι λυπάται και δέν έγκρίνει τά τερτίπια αυτά, για τήν αυθαίρεσι: να άπαγορεύεται σε άντιπροσώπους του τύπου ή παρακολούθησις, για λόγους προσωπικούς, δημοσίον εξετάσεων, αλλά και για τήν άπρέπεια: να καλούνται οι κριτικοί και κατόπιν να..... ξεκαλούνται για τά καπρίτσια μερικών εύεξάπτων νέων..... Και έσπεφυλάχθηκα να άσχοληθώ και δημοσία για τό σκάνδαλο αυτό.

Και τώρα προβάλλουν τά έρωτήματα:

Α.) Υπάρχει στο Ψδείον 'Αθηνών υπεύθυνη διεύθυνσις, ή μήπως διευθύνουν εκει ουσιαστικώς από τά παρασκήνια οι όλίγοι γνωστοί επιτήδεις, τά παρείσαντα και άντικαλλιτεχνικά στοιχεία, που ξεψύγουν από τά όρια όχι μόνον τής καλλιτεχνικής αξιοπρεπείας, αλλά και τής στοιχειωδότερας κοινωνικής εδπρεπείας και άγωγής;

Β.) Ή μήπως οι του Ψδείου θεωρούν τό ίδρυμα-ίδρυμα ήμικρατικό- ως άτομικό τους τσιφλίκι, όπου εϊμπορούν να επιβάλλουν τά καπρίτσια τους με τρόπο, που άποτελει πρόκλησι στο δημόσιον αισθημα; και

Γ.) Γιατί ο επιτηδεις φαμαρονίζων κ. Μητρόπουλος, που ήταν μέλος και τής εξεταστικής επιτροπής τής μουσικής δωματίου, δέν έθεσε τότε ζήτημα παρουσίας κριτικών, αλλά μόνον στις εξετάσεις του πιάνου;



(Ίσως διότι ἐ γνώριζεν ὅτι ὁ εὐγενὴς ἰσπανὸς καθηγητὴς κ. Μπουστίντουϊ δὲν θὰ ἀνεχόταν παρόμοια τερτίπια, παρόμοιες ἀντικαλλιτεχνικὲς σκευωρίες);

Φυσικὰ δὲν ὑπάρχει καμμιά ἀμφιβολία ὅτι ἡ περίπτωσις αὐτὴ εἶνε μιὰ χαρακτηριστικὴ ἐκδήλωσις τοῦ νεοελληνικοῦ ἐτασθελισμοῦ, ποῦ συνήθως ἐφαρμόζεται ἀπὸ ἀνθρώπους μικροπρεπεῖς, ποῦ κατέχουν κακῶς θέσεις γιὰ νὰ δεῖξουν ἀνυπαρξικτὴ ἀξία, καὶ δημιουργεῖ τὴν ἐντύπωσι, ὅτι προέρχεται καὶ ἀπὸ φόβου τῶν ἐνδιαφερομένων στὴν περίπτωσιν αὐτὴ (ιδίως τῶν καθηγητῶν τοῦ πιάνου κ. κ. Σκόκου καὶ Φαρανάτου, γνωστῶν πεζῶν καὶ ἀντικαλλιτεχνικῶν τύπων ποῦ κρύβονται πίσω ἀπὸ τοὺς θηλυπρεπεῖς ὑστερισμοὺς τοῦ κ. Μητρόπουλου, ἐνῶ ὁ κ. Οἰκονομίδης ἐτήρησε τὴ συνειθημένη του διπλωματικότητά), νὰ ἐκδώσουν μιὰ ἀδικη καὶ μεροληπτικὴ ἀπόφασιν, ὅπως φαίνεται ὅτι συνέβη στὴν περίπτωσιν αὐτὴ.

Ἐγνωσθῆμε τὴν σκηνοθετημένην, ὅπως ὑποστηρίζουν μερικοὶ, ἐνέργειαν νὰ ὑποβιβάσθῃ ὁ ἄριστος καλλιτέχνης βιολίστας κ. Μαγειρόπουλος, μαθητὴς τοῦ κ. Χωραφᾶ, ποῦ ἐπαίξεν ἐν γένει θαυμάσια, καὶ νὰ ὑψωθῶν ὑπὲρ τὸ δέον μερικὲς πιανίστριες, μαθήτριες τῶν προαναφερθέντων δύο αὐτῶν καθηγητῶν, —ἐνα ἀπὸ τὰ λυπηρὰ φαινόμενα μεροληψίας, ποῦ παρατηρεῖται στὰ μουσικὰ μᾶς ἰδρύματα. Διότι: θὰ γνωρίζουν, ὅπως καὶ πρέπει: νὰ γνωρίζουν, οἱ τοῦ Ὁδείου ὅτι αἱ διπλωματικαὶ ἐξετάσεις σολίστ γίνονται εἰς ὅλα τὰ μέρη τοῦ κόσμου (καὶ κατὰ πολυετὴ παράδοσιν καὶ στὸν τόπον μᾶς) δημοσίᾳ (ὡς ρεσιτάλ) ἐνώπιον πυκνοῦ ἀκροατηρίου καλλιτεχνῶν κριτικῶν καὶ φιλομουσῶν, ἀκριβῶς γιὰ νὰ ὑπάρχῃ μεγαλειτέρα ἐγγύησις δσον ἀφορὰ τὴν ἀκριβοδικαίαν κρίσιν τῆς ἐξέτ. ἐπιτροπῆς.

Καὶ ἐνῶ αὐτὰ συμβαίνουν παντοῦ, εὐρίσκεται σήμερον τὸ Ὁδεῖον νὰ νοσταλγῆσθῃ ἰεροξεταστικὸ καὶ χαμηλικὸ σύστημα δοκιμασίας, ποῦ δίνει τὴν γενικὴν ἐντύπωσιν, ὅτι γίνεται γιὰ νὰ συγκαλυφθῇ μιὰ μεροληψία καὶ ἀδικία, ὅπως πιστεύουν στὴν προκειμένην περίπτωσιν πολλοί, πράγμα, ποῦ μειώνει καίριως τὸ γόητρο τοῦ ἰδρύματος τῆς ὁδοῦ Πειραιῶς.

Ὅσον ἀφορὰ τὸν κύριον αἴτιον τῆς ἐναντίον μου ταπεινῆς αὐτῆς σκευωρίας τὸν κ. Μητρόπουλον, τὸν ὅποιον φαίνεται ὅτι ὁ δημοσιογραφικὸς μοῦ ἔλεγχος πολὺ τὸν ἐνοχλεῖ, θὰ τοῦ συνιστοῦσα νὰ ἀφήσῃ τοὺς κάθε ἄλλο παρὰ ἀνδρικούς, ἐκ τοῦ ἀσφαλῶς αὐτοῦς ταρταρινισμοὺς, μὲ τοὺς ὅποιους εἶνε ἀστατο νὰ θέλῃ νὰ μᾶς ἐκδίσσῃ νὰ τὸν παραδεχθῶμε ὡς... μεγαλοφυῆ, ὅπως τὸν ἀποκαλεῖ ἡ γνωστὴ διαφημιστικὴ κλίκα, ποῦ ἐπιδιώκει μόνο νὰ τὸν ἐχθρῶν ὄργανόν τῆς, ἐνῶ ἐξ ἐναντίας δὲν κατώρθωσε ὁ μουσικὸς αὐτὸς μὲ τίς ἐμφανίσεις του νὰ δεῖξῃ κἄν σοβαρότητα καλλιτέχνου, ποῦ σέβεται τὸν ἑαυτὸν του καὶ τὴν Τέχνην, τότε δολοφονῶντας τὸν Μπετόβεν καὶ τότε παίζοντας τὸν ρόλον πλανωδίου ταπερ.

Θὰ εἶχα νὰ ρωτήσω στὸν κύριον αὐτὸν ἀντὶ τῶν ἐκφυλισμένων αὐτῶν ταρταρινισμῶν νὰ ἀνασκευάσῃ ἄξινα, ποῦ ἀπεκάλυψεν κυρίως ὁ φίλος καὶ ξεχωριστὸς καλλιτέχνης κ. Προκοπίου (α'): στὴ Γερμανίαν δὲν ἐκλήθη ἀντίθετα μὲ ὅτι ἐγράφῃ ψευδῶς ἐδῶ, ἀλλὰ ἔκαμε καλλιτεχνικὴν ἐμφάνισιν ἀφοῦ προηγουμένως ἐπλήρωσαν ἀδρότατα οἱ πάτρωνές του γὰ τὴ συναυλία (ὑπὸ τύπον γιὰ ἐξοδα δοκιμῶν ὀρχήστρας κ. λ.) καὶ ὅτι μεταξὺ τῶν ἄλλων κριτικῶν ἐδημοσιεύθησαν εἰς βάρος του, εἰς ἐγκριτα φύλλα τοῦ Βερολίνου καὶ βαρεῖς χαρακτηρισμοί, ὅπως τὸ σὲ ἑσπερινῇ ἐφημερίδᾳ «ἐμφάνισις χειρῶνακτος», «παίξιμο μοζάρ» κ.λ.

Ἐπίσης πρόσκαλῶ τὸν κ. Μητρόπουλον νὰ διαφεύσῃ ἂν θέλῃ ὅτι ἐπέναντι τοῦ διασημοῦ Ριχάρδου Στράους, ὅταν μᾶς ἐπεσεκέφθη, ἀπαδείχθη ὅτι στερεῖται, ὅπως καὶ ὁ κ. Μπουτνικωφ, ἀκοῆς ἐνὸς κοινῶ μουσικοῦ, πράγμα εὐκόλον νὰ ἀποδειχθῇ σὲ κάθε στιγμῇ, προκειμένου ἰδίως γιὰ ἔργα κάπως πολυσύνθετα.

Αὐτὰ ἔχω νὰ πῶ γιὰ τὸν θεατρικῶς ταρταρινίζοντα αὐτὸν κύριον.

Κατόπιν ὁμως τῶν ἐπανειλημμένων συχῶν κρουσμάτων παρομοίων μεσαιωνικῶν ἀνθαιρεσιῶν ἀπέναντι ἀντιπροσώπων τοῦ τύπου στὸν τόπον μᾶς—νομίζω ὅτι πρέπει: νὰ σκεφθῶν σοβαρῶς οἱ κριτικοὶ νὰ μετέλθουν εἰς τὸ ἐξῆς ἀνάλογα μέσα ἀμύνης ἀπέναντι τῶν διαφόρων αἰφνιδιαστικῶν ἐναντίον τους ἀποπειρῶν, ἐναντίον τῶν τραμπουκισμῶν, ποῦ ἀποβλέπουν στὴν ματαιώσει τοῦ δημοσιογραφικοῦ ἐλέγχου:

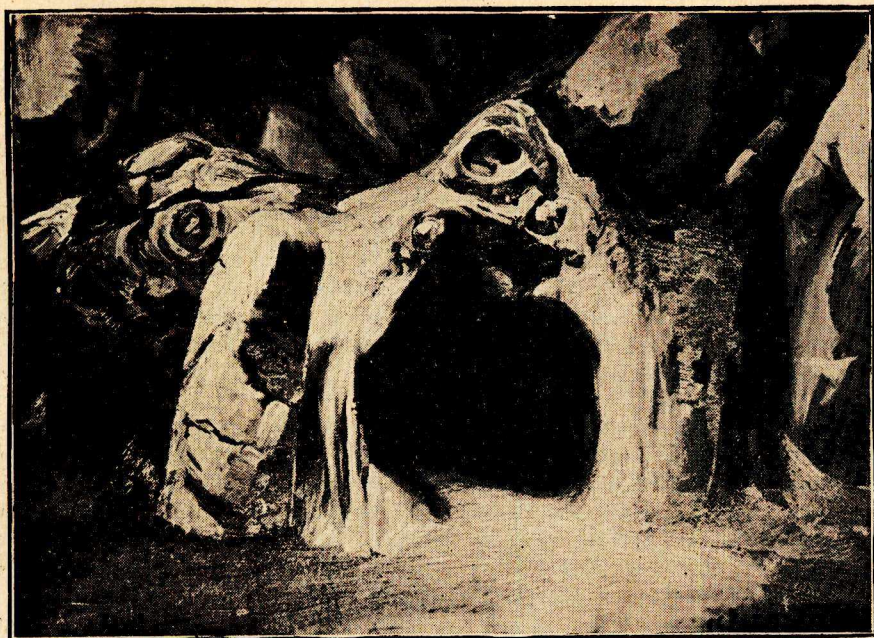
Μήπως πρέπει οἱ κριτικοὶ νὰ ἀρχίσουν νὰ ἐκπορθῶν τὴν εἴσοδον τῶν συναυλιῶν κ.λ. ζητοῦντες τὴν συνδρομὴ τῆς Ἀστυνομίας, ἐν περιπτώσει δὲ ἀπορθημίας, νὰ ἐπιδιώξουν βιαίως εἴτε μὲ τὴν ἐνίσχυσιν μετᾶδων, εἴτε καὶ μὲ ἄλλα μέσα... πολεμικὰ νὰ προστατεύουν τὰ δικαιώματά τους; (Ὁ Σύλλογος τῶν κριτικῶν ἐδῶ ἔχει τὸν λόγον). Διότι ὅπου δὲν λειτουργοῦν οἱ νόμοι καὶ οἱ θεομοί, ἔχουν ἰερὴ ὑποχρέωσιν οἱ ἐλευθῆροι πολῖται νὰ τοὺς ἐπιβάλλουν ἀστυμικῶς, ἐν ἀνάγκῃ δὲ καὶ βιαίως.

Μὲ ἐξαιρετικὴν ἐκτίμησιν

**N. ΒΕΡΓΩΤΗΣ**

Ἀθήναι, 20-6-1930.





Ἡ μακέτα τοῦ ζωγράφου κ. Σαντοριναίου γιὰ τὸν «Κύκλωπα»  
ἢ ὁποία δὲν ἐξετελέσθη.

## “Ο ΚΥΚΛΩΠΑΣ, ΤΟΥ ΕΥΡΙΠΙΔΗ

Τὸ «Λαϊκὸ Θέατρο» (Παγκρατίου) ἔκαμε ἐναρξιν τῶν παραστάσεων του μὲ τὸ σατυρικό δράμα τοῦ Εὐριπίδου ὁ «Κύκλωπας» (κατὰ μετάφρασι τοῦ κ. Α. Πάλλη).

Γιὰ τὸ ἔργον, ποῦ εἶναι ἓνα ἀπὸ τὰ μνημειώδη ἀριστουργήματα τῆς ἀρχαίας ἐλληνικῆς τραγωδίας, δὲν πρόκειται φυσικὰ νὰ κάμουμε ἐδῶ κριτική.

Ὅσον ἀφορᾷ τὴν ἐκτέλεσιν, — ποῦ ἦταν μιὰ προσπάθεια ἀρκετὰ σοβαρῆ, ἀν καὶ λίγο τολμηρῆ μὲ τὰ πενιχρὰ τεχνικὰ μέσα, ποῦ διέθετε ὁ Θεατρός — ἦταν ἐξαιρετικὰ ἐπιμελημένη.

Οἱ γνώμες γιὰ τὴν ἐκτέλεσιν αὐτῆ, (ὅπως καὶ γενικὰ γιὰ τίς παραστάσεις τοῦ Λαϊκοῦ Θεάτρου) ἦταν ἄκρως ἀντίθετες: Σὲ πολλοὺς ἐφάνη ἐντελῶς ἱκανοποιητικὴ στὴ γενικὴ τῆς γραμμῆ, ἐνῶ ἄλλους τοὺς ἐξένισε ὡς τολμηρὸ ἐγχείρημα καὶ δὲν τοὺς εὐχαρίστησε.

Ἐμεῖς θὰ περιορισθοῦμε στὸ σημεῖωμα αὐτὸ στὸ μουσικὸ μέρος δηλ. τὴν εἰσαγωγῆ, ὑπόκρουσι καὶ τὴ μελοποίησιν τῶν χορικῶν, ποῦ ἔχει συνθέσει ὁ Διευθυντῆς τῶν Μ. Χ. κ. Ἰωσήφ Παπαδόπουλος.

Τὴν μουσικὴ αὐτὴ χαρακτηρίζει ἰδιάζουσα ὑποβλητικότης καὶ ἀρκετὴ ἰδιορρυθμία μέσα στὸ ἀρχαῖοσέξωτο τῆς χρωμα καὶ τὴν ἀπλή, ἀν καὶ εὐαφρῶς τολμηρῆ τῆς ἀρμονία. Ἀποδίδει δὲ μὲ ἐνάργεια τὸ σατυρικοδιονυσιακὸ πνεῦμα, ποῦ διαπνέει τὸ εὐριπίδειον ἀριστούργημα.

Ἀξιοσημείωτο εἶναι ὅτι, ἀν καὶ ἦσαν πολὺ ὀλίγα τὰ ὄργανα, ποῦ διέθετε τὸ θέατρο, ἢ ἀκουστικὴ τῆς μουσικῆς ἦταν πρώτης τάξεως, πρᾶγμα ὀφειλόμενο στὴ μαστρία τῆς συνθέσεως καὶ τῶν ἐκτελεστών.

Ἰδιαιτέρως ἀξίζει νὰ ἐξαρθῆ τὸ ὄρατο παίξιμον τοῦ κ. Π. Γιατρᾶ (κόνου) καὶ τοῦ κ. Κρανωτῆ (ἄμπου).

Ἀπὸ ἀπόψεως ρυθμικοῦ συγχρονισμοῦ ὀργάνων καὶ τραγουδιστῶν ἢ ἐκτέλεσις δὲν ἦταν εἰς ὅλα τὰ σημεῖα ἱκανοποιητικὴ, ποῦ πρέπει νὰ ἀποδοθῆ στὴ μουσικὴν ἀπειρίαν τῶν νέων, ποῦ ἀπετέλεσαν τὸ χορὸ.

M. M.



## ΒΥΖΑΝΤΙΝΗ ΜΟΥΣΙΚΗ (Βιβλιοκρισία)

I. Δ. ΠΑΝΑΓΙΩΤΟΠΟΥΛΟΥ Ἡ ΚΟΥΡΟΥ, «Ἡ Μουσικὴ τῆς Θρησκείας»  
Ἐν Τριπόλει 1929.

Ὁ κ. Ἰωάννης Παναγιωτόπουλος, παλαιὸς ἀπόφοιτος τῆς Βυζαντινῆς Σχολῆς τοῦ Ὁδείου Ἀθηνῶν καὶ νῦν Πρωτοψάλτης τοῦ Καθεδρικοῦ Ναοῦ τῆς Τριπόλεως Πελοποννήσου, ἐξέδωκε πρό τινων μηνῶν μίαν μελέτην ὑπὸ τὸν τίτλον «Ἡ Μουσικὴ τῆς Θρησκείας» δι' ἧς πειράται νὰ ὑποδείξῃ τὸν τρόπον τῆς ἐπικνεμφανίσεως τῆς μουσικῆς τῶν Βυζαντινῶν χρόνων καὶ τῆς ἀρχαίας, αὐτῆς τονολογίας. Μετὰ μακρὰν εἰσήγησιν περὶ τῆς σημασίας τῆς ἱεροτελεστίας καὶ τῆς ἐν αὐτῇ συμβολῆς τῆς μουσικῆς, ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζει νέον ἴδιον σύστημα μουσικῆς γραφῆς προτείνων τὴν δι' αὐτοῦ ἀντικατάστασιν τῆς νῦν ἐν χρήσει παράσημαντικῆς, ἣν θεωρεῖ ὡς ἀτυχεῖς κατασκευάσμα συντελέσαν εἰς τὴν κατὰπτωσιν τῆς ἱερᾶς ἡμῶν μουσικῆς.

Εἰς τὴν ἀπόφασιν ταύτην ἔφθασεν ὁ συγγραφεὺς ὀρμηθεὶς ἐκ τῆς ἀρχῆς ὅτι ὅλα τὰ κακὰ προήλθον ἐκ τῆς Παρασημαντικῆς, τὴν ὁποίαν καὶ χαρακτηρίζει διὰ βαρυτάτων φράσεων, λησμονῶν ὅτι ἡ Γραφή δὲν εἶναι μουσικὴ, ἀλλὰ μέσον τῆς μουσικῆς. Καὶ εἶναι μὲν ἀληθές ὅτι ἡ Βυζαντινὴ Γραφή παρουσιάζει ἀναμφισβητήτους δυσκολίας καὶ ἀτελείας προκειμένου ν' ἀνταποκριθῆ εἰς τὰς ἀνάγκας τῆς σημερινῆς τέχνης, ἰδίως τῆς ὀργανικῆς, ἀλλ' εἶναι ἐξίσου ἀληθές ὅτι ἡ Γραφή αὕτη ἔχει τὴν ἱκανότητα νὰ ἀποδίδῃ τὰς μελωδίας τῆς Ἐκκλησίας κατὰ τρόπον καλλιτεχνικόν, ἥτοι μὲ ρυθμὸν καὶ μὲ ἔκφρασιν.

Ἐὰν οἱ στοιχειώδεις αὐτοὶ κανόνες τῆς καλλιτεχνικῆς ἐκτελέσεως παραβιάζωνται ἀπὸ ἀμόρφωτους ἐκτελεστὰς, εἰς τοῦτο δὲν πταίει ἡ Μουσικὴ, πολὺ δὲ ὀλιγώτερον ἡ Παρασημαντικὴ.

Ὁ κ. Παναγιωτόπουλος, ὅστις, ὡς εἶναι γνωστὸν ἐκ τῆς μέχρι τοῦδε δράσεώς του, δὲν στερεῖται μουσικῆς ἐμπνεύσεως καὶ ἀναλόγων τεχνικῶν μέσων, θὰ ἠδύνατο, εἰάν δὲν παρεσύρετο ἀπὸ τὴν ἐσφαλμένην βᾶσιν τῆς γραφῆς, νὰ δώσῃ χεῖρα βοήθειας εἰς ἐκείνους, οἱ ὅποιοι ἀγωνίζονται ἐν μέσῳ προλήψεων καὶ φανατισμοῦ διὰ τὴν ἀνόρθωσιν τῆς Βυζαντινῆς μουσικῆς ὅλως ἀπροσδοκῆτως ὁμῶς ἐξήλυσεν τὴν δόξαν τοῦ αἰρεσιάρχου, μιμούμενος ἐκείνους, οἱ ὅποιοι, διὰ νὰ καλύψουν τὴν μουσικὴν τῶν γυμνότητων, κατακερματίζουν τὰ σοβαρὰ μέλη τῆς Παραδόσεως, ἄλλος μὲν ὑπὸ τὸ πρόσχημα τοῦ ὀρθοτέρου τονισμοῦ καὶ τῆς στίξεως, ἄλλοι δὲ ὑπὸ τὸ πρόσχημα τῆς ρυθμικῆς ἰσοποδίας καὶ φθάνουν οἱ ἐν λόγῳ διορθωταὶ μέχρι τοιούτου σημείου σχολαστικότητος ὥστε, νὰ δίδουν καὶ συνταγὰς μελοποιίας λησμονοῦντες ὅτι ἡ μελοποιία δὲν εἶναι οὔτε φαρμακευτικὴ, οὔτε μαγειρικὴ, ἀλλὰ πρό πάντων, ἔμπνευσις, ἥτοι θεῖον δῶρον.

Ὁ κ. Παναγιωτόπουλος δὲν φαίνεται ἀκολουθῶν τὸ ἀποκρουστικὸν τοῦτο ἔργον τῶν διορθωτῶν τῆς μουσικῆς, ἀλλὰ κλίνει καὶ αὐτὸς εἰς τὴν ἀντικατάστασιν τῶν μελωδικῶν τύπων, ὅσοι δὲν ὑποδογηθῶν τὴν κατανόησιν τοῦ κειμένου.

Ἄλλ' οἱ μουσικοὶ τύποι, πλὴν ἐκείνων, τοὺς ὁποίους διέστρεψαν ἀμόρφωτοι ἐκδόται, ἡ παρενέβαλαν λαθραίως ἀκαλαίσθητοι μουσικοί, εἶναι ἄξιοι μεγάλου σεβασμοῦ καὶ δὲν εἶναι δικαίωμα τοῦ καθενὸς νὰ τοὺς μεταβάλλῃ, διότι ἐγένοντο ἐπὶ τῇ βάσει προτύπων τῆς ἀρχαίας μουσικῆς. Ἐὰν δὲ ἐνίοτε παρουσιάζεται ἐλαφρὰ τις ἀντινομία, λόγῳ ἀσυμφωνίας τῆς μουσικῆς στίξεως πρὸς ἐκείνην τοῦ κειμένου, δὲν θὰ τὴν ἐπανορθώσωμεν προχειρῶς ἢ ἀποκατάστασις μίαν ἀρχαίαν μελωδίαν θὰ γίνῃ κατόπιν μεγάλης προσοχῆς καὶ εὐλαβείας ἐκ μέρους ἐπιτροπῆς τῆς Ἐκκλησίας καὶ κατὰ τρόπον ἐπιστημονικόν, οὐχὶ δὲ ἐκ μέρους ἀνευθύνων παραγόντων.

Διότι σήμερον κατ' ἐξοχὴν ἀναζητοῦνται οἱ τύποι τῶν παλαιῶν ἀσμάτων τῆς



Ἐκκλησίας καὶ ὅλοι οἱ Μουσικολόγοι ἐστρέψαν τὴν προσοχὴν των εἰς τὴν μελέτην τῶν παλαιῶν μουσικῶν χειρογράφων τῆς Ἀνατολῆς, ὡς καὶ τοῦ σημερινοῦ ἐκκλησιαστικοῦ μας ἄσματος, τὸ ὁποῖον εἶναι βέβαιον ὅτι διετήρησεν ἐν παραδόσει πολλά στοιχεῖα τῆς ἀρχαίας τέχνης.

Ἀλλὰ καὶ ἡ σημερινὴ παρασημαντικὴ, ἐφ' ὅσον δὲν πρόκειται ἀκόμη νὰ ἀντικατασταθῇ διὰ τῆς παγκοσμίου, ἔνεκα λόγων τεχνικῶν, δὲν εἶναι φρόνιμον νὰ ἀντικατασταθῇ δι' ἄλλης παρεμφεροῦς, ὡς ἡ προτεινομένη παρὰ τοῦ κ. Ι. Π., διότι, ἀνεξαρτήτως ἄλλων λόγων, θεωρεῖται ἡ πρώτη βάσις πρὸς ἀναδρομικὴν ἐρμηνείαν τῶν πρὸ τοῦ Χρυσάνθου (1814) μουσικῶν γραφῶν, ἡ κλεῖς τῶν ὁποίων ἐχάνετο ἅμα τῇ καθιέρωσει νεωτέρας παρασημαντικῆς. Ἴδου ὁ κυριώτερος λόγος, διὰ τὸν ὁποῖον ἀπέτυχον καὶ ἐληθμονήθησαν ὅλα αἱ ἀπόπειραι πρὸς εἰσαγωγὴν καὶ καθιέρωσιν νέας μουσικῆς γραφῆς. Ἐξ ὧν τούτων—καὶ ἀναφέρω τοῦ Πουλιέρμου, τοῦ Πασπαλῆ, τοῦ Καλαΐτζοπούλου, τοῦ Ξηροποταμηνοῦ, τοῦ Ρεμαντᾶ, τοῦ Λεοβίου καὶ ἄλλων—μόνον ἡ γραφὴ τοῦ Λεοβίου εἶχε τὴν τύχην νὰ παραμείνῃ ὡς ἀνάμνησις ἐν τῇ Μονῇ τοῦ Λειμῶνος τῆς Μυτιλήνης, ἰδιαιτέρας Πατρίδος τοῦ Γ. Λεοβίου. (Αἱ μοναχαί, ποῦ φάλλουν συνήθως πρακτικῶς, ἰσχυρίζονται εἰς τὴν Μονὴν τοῦ Λειμῶνος ὅτι φάλλουν συμφώνως μὲ τὰ μουσικὰ κείμενα τοῦ Λεοβίου).

Δὲν φαντάζομαι ὅτι θὰ ἔχῃ διαφορετικὴν τύχην ἡ νέα μουσικὴ γραφὴ τοῦ κ. Ι. Π. ἐὰν ὑποτεθῇ—πρᾶγμα ἀπίθανον κατ' ἐμὲ—ὅτι θὰ φθάσῃ οὗτος εἰς τὴν ἀπόφασιν νὰ ἐκτυπώσῃ δι' αὐτῆς τὰ βιβλία τῆς Ἐκκλησίας. Εὐχομαι εἰλικρινῶς νὰ ἀναθεωρήσῃ ὁ σ. τὴν πρόθεσίν του ταύτην καὶ νὰ ἀντιληφθῇ ὅτι ἐν τῇ Ὁρθοδόξῃ Ἐκκλησίᾳ ὑφίσταται θεαίως ζήτημα μουσικόν καὶ ἰδίως φαλτικόν· τοῦ ζητήματος ὅμως τούτου ἡ πρώτη ἀποφίς δὲν εἶναι ἀσφαλῶς ἡ εἰσαγωγὴ νέας Παρασημαντικῆς.

Θὰ εἶναι δὲ καὶ μακρὰν τῆς πραγματικότητος ὁ συγγραφεὺς, ἐὰν προχωρήσῃ εἰς τὴν ἀποφίν του, διότι ἡ μὲν σπουδάζουσα νεολαία τῶν Σχολείων τῆς δημοτικῆς, καὶ τῆς Μέσης ἐκπαιδεύσεως ἐκμανθάνει τὴν μουσικὴν συμφώνως πρὸς τὸ πρόγραμμα τοῦ Ὑπουργείου Παιδείας καὶ τὰ παρ' αὐτοῦ ἐγκριμένα μουσικὰ συστήματα, οἱ δὲ ἐκκλησιαστικοὶ καὶ μουσικοὶ κύκλοι θὰ μείνουν ἀσυγκίνητοι καὶ ἀδιάφοροι, πιθανόν δὲ καὶ πολέμιοι ἀπέναντι ἐνὸς τολμηροῦ καινοτόμου, ὅστις δὲν διανοήθη ἀπλῶς νὰ προτείνῃ σχέδιον νέας γραφῆς—ἡ ἔρευνα εἶναι ἐλευθέρα καὶ σεβαστὴ—ἀλλ' ἐννοεῖ νὰ ἐπιβάλῃ αὐτὴν ἄνευ ἐγκρίσεως τῆς Ἐκκλησίας, ἐπὶ πλέον δὲ μεταχειρίζεται γλῶσσαν ἤμισα ἀρμόζουσαν εἰς ἐπιστημονικὴν διατριβὴν (κακὸ συναπάντημα—ἀίσχος—μωρία κ.τ.λ.). Αἱ λέξεις αὗται δὲν ἦσαν αἱ κατάλληλοι διὰ τὸν χαρακτηρισμὸν τῆς Ἐκκλησιαστικῆς ἡμῶν μουσικῆς, ἐνὸς ἐκκλησιαστικοῦ θεσμοῦ δι' οὗ καὶ ὁ συγγραφεὺς ἐμροφώθη καὶ ἀνεδείχθη καὶ ἀπέναντι τοῦ ὁποίου ὄφειλε, νομίζω, περισσότεραν εὐλάβειαν.

Εὐτυχῶς παρόμοιαι ἐκφράσεις δὲν ἀπαντῶνται εἰς ὅλα τὰ κεφάλαια τοῦ ὑπὸ κρίσιν ἔργου καὶ δὴ εἰς τὰ καθαρῶς θεολογικά, ἱστορικά καὶ μαθηματικά, ὅπου ὁ συγγραφεὺς παρουσιάζεται ὡς ἄλλος ἄνθρωπος, τόσο ἀπὸ ἀπόψεως φρασολογίας, ὅσον καὶ ἀπὸ ἀπόψεως ἐμβαθύνσεως εἰς τὰ θιγόμενα σοβαρὰ ζητήματα. Τὰ κεφάλαια αὐτά, ποῦ ἔχουν τὴν ἀξίαν των, ἀνεξαρτήτως τοῦ ζητήματος τῆς νέας μουσικῆς γραφῆς, διότι ἀναφέρονται εἰς τὸν καθορισμὸν τῶν φθόγγων, τῶν τετραχόρδων, τῶν τόνων, τῶν γενῶν εἶναι ἄξια προσοχῆς καὶ θὰ ἀπετέλουν ἀξιόλογον πραγματείαν, ἐὰν ἐπλουτίζοντο καταλλήλως καὶ ἀπεσπῶντο ἐκ τοῦ ὑπὸ κρίσιν ἔργου, οὐτινος καὶ ὁ τίτλος ὑπῆρξεν ἀτυχῆς, ὡς μὴ ἀνταποκρινόμενος εἰς τὸ περιεχόμενον.

Μιὰ τοιαύτη ἐργασία θὰ εἶχε διπλὴν ὠφέλειαν: θὰ ἀφώπλιζε τοὺς ἡμιμαθεῖς, οἱ ὅποιοι πιάνονται συνήθως ἀπὸ μερικὰς λέξεις διὰ νὰ συκοφαντήσουν δολοκλήρως τὴν πραγματείαν, ζητοῦντες, ἐπὶ πίνακι τὴν κεφαλὴ τοῦ συγγραφέως (!), θὰ προσέφερε δὲ πραγματικὴν ὑπηρεσίαν εἰς τὴν ἱεράν ἡμῶν μουσικὴν, ἧς ὁ κ. Παναγιωτόπουλος τυγχάνει—τὸ πιστεῦω ἀκραδάντως—ἐκλεκτὸς μύστης καὶ εἰλικρινῆς ὑπέρμαχος. **Κ. Δ. ΠΑΠΑΔΗΜΗΤΡΙΟΥ**



## ΠΩΣ ΓΙΝΕΤΑΙ Η ΕΓΓΡΑΦΗ ΤΩΝ ΦΩΝΟΓΡΑΦΙΚΩΝ ΔΙΣΚΩΝ.

Ἡ ἐγγραφή μουσικῶν τεμαχίων εἰς τὸν τόπον μας εἶνε μιὰ ἐργασία πολυσιχθῆς, ἣ ὅποια διαρκεῖ ἀπὸ τὴν ἡμέραν, ποῦ ἀρχίζει νὰ γίνεταί ἡ συλλογὴ τῶν πρὸς ἐγγραφήν τραγουδιῶν μέχρι τῆς ἀφίξεως τῶν δειγμάτων ἀπὸ τὰ Εὐρωπαϊκὰ Ἑργοστάσια. Μποροῦμε λοιπὸν νὰ ὑποδιαιρέσωμεν τὴν ἐργασίαν αὐτὴν εἰς τρεῖς περιόδους.

- 1) Καταρτισμὸς τῆς συλλογῆς τῶν μουσικῶν τεμαχίων καὶ δοκιμαί.
- 2) Ἐποχὴ τῆς φωνοληψίας.
- 3) Ἐξέτασις τῶν συνδυασμῶν καὶ συνδυασμῶν τῶν τραγουδιῶν εἰς πλάκας.

Καὶ τῶρα ἄς ἐξετάσωμεν χωριστὰ κάθε περίουον.

Κατὰ τὴν πρώτην περίουον, ὡς εἶπομεν, γίνεταί ὁ καταρτισμὸς τῆς συλλογῆς τοῦ τραγουδιοῦ καὶ αἱ δοκιμαί. Τὰ μουσικὰ τεμάχια, ποῦ ἐγγράφονται εἰς ἑλληνικοὺς δίσκους ἀνήκου, ὡς γνωστὸν, εἰς τρεῖς κατηγορίας, ἧτοι εἶναι ταῦτα: ἀμανέδες, Ἑλληνικὰ δημοτικὰ τραγούδια καὶ χορευτικὰ τεμάχια καὶ ἐλαφραὶ ρομάντζαι ἀπὸ ὀπερέττες καὶ ἐπιθεωρήσεις.

Τὰ πλέον ἐμπορικὰ τεμάχια εἶνε οἱ ἀμανέδες γιὰτι ἀρέσουν εἰς τὰ 9)10 τοῦ Ἑλληνικοῦ λαοῦ, κατόπιν ἔρχονται τὰ δημοτικὰ, τὰ ὅποια ἀρέσουν ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον μόνον εἰς τὴν Παλαιάν Ἑλλάδα καὶ τελευταία τὰ μουσικὰ τεμάχια τοῦ θεάτρου κλπ.

Μὲ ἄλλους λόγους εἰάν μιὰ Φωνογραφικὴ Ἑταιρία ἐγγράφῃ 300 τραγούδια, τὰ 220—230 θὰ εἶνε ἀμανέδες καὶ δημοτικὰ καὶ τὰ ὑπόλοιπα τραγούδια τοῦ πενταγράμμου.

Μαζὶ μὲ τὸν καταρτισμὸν τῆς συλλογῆς ἀρχίζουν καὶ αἱ δοκιμαί, τὰς ὅποιας κάνει ὁ μαέστρος τῆς Ἑταιρίας διὰ τὰ θεατρικὰ κλπ. τραγούδια, διότι γιὰ τὰ ἄλλα δοκιμαί συνήθως δὲν γίνονται παρὰ μόνον πρὸ τῆς στιγμῆς τῆς ἐγγραφῆς.

Συνήθως ἐκάστη Ἑταιρία ἔχει ἰδικούς τῆς ἐκτελεστὰς δὲν ἀποκλείεται ὁμως νὰ χρησιμοποιηθοῦν καὶ νέοι τοιοῦτοι ἔχοντες τὰ κατάλληλα προσόντα, τὰ ὅποια εἶναι τὰ ἑξῆς: πρῶτον φωνὴ μαλακὴ χωρὶς μεγάλους παλμούς, δεῦτερον καθαρὴ προφορὰ τῶν λέξεων τοῦ τραγουδιοῦ, καὶ τρίτον κάποια ἐξαιρετικότης μουσικῆς ἀντιλήψεως.

Φωνές, οἱ ὅποτες ἔχουν μεγάλους παλμούς καὶ φωνές πολὺ δυνατές δὲν ἐπιτυγχάνουν εἰς τὴν φωνογραφικὴν πλάκα, διότι προξενοῦν εἰς αὐτὴν βαθεῖς καὶ ἐλικοειδεῖς, ἀβλακας, οἱ ὅποιοι ἐνώνονται κατὰ τὴν διαδρομὴν τῆς βελόνῃς καὶ καταστρέφουν τὴν πλάκα. Ἐνῶ ὅταν ἡ φωνὴ εἶνε μαλακὴ χωρὶς παλμούς, ἡ πορεία τῆς βελόνῃς γίνεταί ὀμαλὴ καὶ οἱ ἀβλακας κανονικοί· συνεπῶς ἐπιτυγχάνει ἡ ἐγγραφή αὐτῆς τῆς φωνῆς.

Ἐπειτα τὰ λόγια τοῦ τραγουδιοῦ, πρέπει νὰ διακρίνονται καθαρά ἀπὸ τοὺς ἀκούοντα. Πολλοὶ ὅταν τραγουδοῦν προσέχουν μόνον πῶς νὰ ἐφαρμόσουν τὴν διδασκαλίαν τῆς Μονωδίας εἰς τὰ φωνήεντα τῶν λέξεων τοῦ τραγουδιοῦ καὶ λησιμονοῦν νὰ προφέρουν καθαρά τὰ καυμένα τὰ σύμφωνα· τότε λοιπὸν ἀκούει κανεὶς μίαν σειρὰν ἀπὸ ἤχους χωρὶς ἔνοιαν, κουράζεται τὸ αὐτί του ἀπὸ τὴν προσπάθειαν, ποῦ καταβάλλει γιὰ νὰ διακρίνῃ τὰ λόγια καὶ δὲν ἀγοράζει τὴν πλάκα.

Καὶ τέλος μιὰ ἐξαιρετικότης μουσικῆς ἀντιλήψεως εἶναι ἀπαραίτητος γιὰ νὰ ἀποτυπωθῇ τὸ τραγούδι ἀκριβῶς ὅπως εἶνε εἰς τὴν μελωδικήν του γραμμὴν καὶ εἰς τὸ τέμπο. Ἐπὶ πλέον χρειάζεται κάποια εἰδικότης διὰ κάθε εἶδος τραγουδιοῦ καὶ λίγη ψυχὴ.

Ἴδου γιὰ ποιους λόγους αἱ φωνογραφικαὶ Ἑταιρεία χρησιμοποιοῦν μερικὲς φορές



τραγουδιστάς με μέτριες φωνές και άλλοι ποῦ εἶνε ἄριστοι μένουσιν κατὰ μέρος και παραπονοῦνται. Δέν ἀρκεῖ μόνον ἡ ὥραία φωνή· ἀλλά και δέν χρειάζεται ἡ μεγάλη φωνή. Ὁ φωνόγραφος θέλει μαλακή φωνή, καθαρά λόγια, τέμπο πρώτης τάξεως, ψυχὴν αἰσθηματικὴν και εἰδικότητα εἰς τὰ τραγούδια ἄς προσέξουσιν ὅ αὐτὰ οἱ και αἱ ὑποψήφιοι ἐκτελεσθῶσιν τοῦ φωνογράφου και ἄς προσθέτουν και μερικά ἑλληνικά τραγούδια εἰς τὸ ρεπερτόριό των, γιατί ἡ ἄριεσ τῶν μελοδραμάτων και τὰ διάφορα ξένα τραγούδια ποῦ μαθαίνουσιν εἰς τὰ Ὁδεῖα, δυστυχῶς δέν εἶνε κατάλληλα γιά τοὺς ἑλληνικοὺς δίσκους, διὰ τὸν λόγον ὅτι δέν ἀγοράζονται ἀπὸ τὸν πολὺν κόσμον οἱ ὀλίγοι δέ, ποῦ ἀγοράζουσιν ἀπ' αὐτὰ, προτιμοῦν ξένους καλλιτέχνας ὡς ἐπὶ τὸ πλεῖστον.

Ἡ περίοδος τῶν δοκιμῶν διαρκεῖ 3, 4, ἢ και περισσοτέρους μῆνας κατὰ τοὺς ὁποίους ἡ ἐκμάθησις τῶν τραγουδιῶν πρέπει νὰ συντελεσθῇ ἀκριβεστάτη και ἡ ἐκτέλεσις των νὰ γίνῃ, εἰ δυνατόν, ἀπὸ μνήμης. Συμπληροῦνται αἱ ἐνορχηστρώσεις τῶν τραγουδιῶν και ἐν τῷ μεταξῷ ἔρχονται ἀπὸ τὴν Εὐρώπην οἱ ἐκ κηροῦ και ἄλλου μίγματος δίσκοι, ἐπὶ τῶν ὁποίων γίνεσται ἡ φωνοληψία.

Π. ΓΛΥΚΟΦΡΙΑΔΗΣ

## ΟΠΕΡΕΤΤΑ - ΕΠΙΘΕΩΡΗΣΙΣ.

**MONDIAL.** Ἡ «Γυναικὰ με τὰ χρυσᾶ» εἶναι θαυμασία ὀπερέττα τοῦ Κράους με λεπτοτάτην ὑπόθεσιν ὥραϊαν μουσικὴν και πλουσιωτάτην ἐνορχήστρωσιν. Σκηρικὰ θαυμάσια. Ἐκτέλεσις καλὴ ἀπὸ τὰς κ. κ. Ζαζᾶν και Γκιουζέππε και τοὺς κ. κ. Στυλιανόπουλον και Μακρῆν. Οἱ κ. κ. Κοκκίνης και Σιμόπουλος πολὺ μονότονοι. Ἡ ὀρχήστρα στὰ μέρη τοῦ τραγουδιοῦ πολὺ δυνατὴ.

Ὁ «Πρίγκηψ τῆς Σαμπάνιας», ὡς ἐπληροφορήθη, ἐκακοποιήθη ἀπὸ τὸ γνωστὸν μουσικοφιλολογικὸν συνεργεῖον διασκευῶν τοῦ Μοντιάλ.

**ΑΘΗΝΑΙΟΝ.** Ἡ «Ριρίκα μας» διασκευὴ ἐκ τοῦ Γαλλικοῦ ὑπὸ τοῦ κ. Ι. Πρινέα. Ἡ ὀπερέττα αὐτὴ ἀρέσει εἰς τὸ κοινὸν και παίζεται ἐπιτυχῶς χάρις εἰς τὰ ἀστεῖα τοῦ Πρινέα και τὴν καλὴν ἐμφάνισιν τοῦ κ. Τριχᾶ. Πολὺ καλά παίζει ἡ Κα Κούρμη ὡς και αἱ Κα Γαϊτάνου, Δελῆ, και οἱ Κοι Τζινιόλης, Μηλιαδης και Χαλᾶς. Θαυμάσιος χορευτὴς ὁ κ. Κωνσταντινίδης. Ἡ Μουσικὴ τῆς Ριρίκας, ἀρκετὰ πεταχτὴ, ἐγράφη ἀπὸ τὸν κ. Μάστοραν ὡς λέγεσται ἐντὸς 15 ἡμερῶν και γι' αὐτὸ ὑπεθυμίζει διάφορα παλαιὰ και νεώτερα μοτίβα ὡς π. χ. τὰ Μαγεμμένα τῆς φιλιὰ τοῦ Παπαγεωργίου και ἄλλα. Ἡ ἐνορχήστρωσις κατὰ τὰς πρώτας παραστάσεις δέν εἶχε συμπληρωθῇ, ἰδίως δὲ εἰς τὴν πρεμιέραν ἦτο ἐν νηπιώδει καταστάσει, πᾶρμα βεβαίως ὄχι τιμητικὸν διὰ τὸν συνθέτην και μαέστρον, τοῦ θεάτρου: Χρειάζεται ὀλιγωτέρα βία καί.... ἕνα κλαρίνο. Ἡ ὀρχήστρα παίζει ἄνευ χρωματισμοῦ πάντοτε φόρτε. Σκηρικὰ ἀρκετὰ καλά.

**MOGADOR.** Ἡ «Ρουκέτα» ἐπιθεώρησις ἀπὸ θεαματικῆς ἀπόψεως καλὴ. Ἐκτὸς ἀπὸ τὰ τελευταίως ἀγορασθέντα νοῦμερα τῶν κ. κ. Μωραϊτίνης και Σ. Πετρᾶ ὅλα τὰ ἄλλα εἶνε ἀνόητα. Λυποῦμαι εἰλικρινῶς τοὺς καλοὺς ἠθοποιούς αὐτοῦ τοῦ θεάτρου.

Μ, ΒΕΓΑΣ



## ΟΙ ΑΠΟΦΟΙΤΟΙ ΤΩΝ ΩΔΕΙΩΝ

Κατά την έφεταινήν περίοδο παρετηρήθη ή ύδα πληθωρικότης στήν εμφάνισι διπλωματούχων και πτυχιούχων τών μουσικῶν μας ιδρυμάτων.

Είς τό Ψδεῖον Ἀθηνῶν ἐδόθησαν ἐφέτως έννέα διπλώματα σολίστ.

Ἀπό τούς διπλωματούχους διεκρίθη ή Δις Α. Ἀντωνιάδου (ἀ. βρ.) μαθητρία τοῦ κ. Πετύρεκ), ποῦ ἐφανέρωσε στό πιάνο ένα σπάνιο ταλέντο και θαυμαστή τεχνική συγκρότησι. Ἐπίσης σημειώνουμε τίς Δες Σ. Κομνηνοῦ ἄριστα, Η. Παπαδοπούλου (τάξις ἐπίσης κ. Πετύρεκ) και Ν. Ζαργάνη (β. βρ. τάξις κ. Σκόκου).

Στή μονωδία ἐσημείωσε θαυμαστήν ἐπιτυχία μουσικοφωνητικῶς ή Δις Δ. Σώσου β. βρ. (τάξις κ. Κ. Νικολάου).

Στό βιολί ἐπαιξε ικανοποιητικώτατα ἀπό πάσης ἀπόψεως ὁ ἐκλεκτός καλλιτέχνης κ. Γ. Μαγειρόπουλος ἄριστα (τάξις κ. Χωραφά).

Στά θεωρητικά διεκρίθη ὁ κ. Ι. Μαργαζιώτης (πτυχίον ἁρμονίας με ἄριστα παμφηφει τῆς τάξεως τοῦ κ. Σκλάβου).

Ἐπίσης ἀξιζει νά σημειωθῆ ὅτι ἐξαιρετικόν ἐνδιαφέρον παρουσίασαν ὀπως συνήθως, αἱ ἐφεταιναί ἐξετάσεις μελοδραματικῆς (τοῦ κ. Νικολάου) και μουσικῆς δωματίου (τοῦ κ. Μπουστίνοῦ) στίς ὁποῖες παρουσιάσθησαν ἐκλεκτά καλλιτεχνικά στοιχεῖα σέ ένα ἄριστο σύνολο ἐκτελέσεως.

\* \*

Είς τό «Ἑλληνικόν Ψδεῖον» ἀπενεμήθησαν 7 διπλώματα και ἄρκετά πτυχία.

Ἐξ αὐτῶν ἀναφέρουμε τοῦ πιάνου (τῆς τάξεως τοῦ κ. Πινδίου ἀ. βρ.) τήν κ. Κ. Κόντη, ποῦ ἐφανέρωσε ἐξαιρετική μουσικότητα και καλή τεχνική συγκρότησι και τή Δα Η. Ντάνου, ποῦ παρουσίασε ἐξαιρετη δεξιότητι και ἄρκετή μουσικότητα.

Στή μονωδία και οἱ τρεῖς ἀπόφοιτοι Δες Φ. Γιάπαπα, Μ. Τριβέλα και ὁ κ. Ν. Καρυστινός, ποῦ πήραν ἀ. βρ. ἐσημείωσαν λαμπρή ἐπιτυχία. Ἐξ αὐτῶν οἱ δύο πρώτοι εἶναι μαθητρία τοῦ κ. Τριανταφύλλου και ὁ τρίτος τῆς Κας Σκέπερ.

Ἀπό τούς ἀποφοίτους τῶν ἀνωτέρων θεωρητικῶν ἀναφέρουμε τόν κ. Γ. Πλάτωνα, (τάξις κ. Κόντη) ὁ ὁποῖος ἔλαβε πτυχίον ἁρμονίας με ἄριστα ἐπιδείξας ἐξαιρετικό ταλέντο και λαμπρή συγκρότησι.

Είς τό βιολί ἀξιόλογη ἐπιτυχία ἐσημείωσεν ή πτυχιούχος Δις Μ. Μπούρλου (τάξις κ. Σουλτσε).

\* \*

Στό «Ἐθνικόν Ψδεῖον» ἀπεφοίτησαν 10 διπλωματοῦχοι, και ἄρκετοι πτυχιούχοι.

Ἀπ' αὐτούς ἀναφέρουμε τούς διπλωματούχους τῆς μονωδίας και μελοδραματικῆς Δα Ν. Βουτυρά και τόν κ. Π. Βλατκον, ποῦ πήραν ἀ. βρ. και στό πιάνο τίς Δες Κ. Κυριακοπούλου (ἀ. βρ. τάξις κ. Φρήμαν) και Παγκαλή (ἀ. βρ. τάξις Κας Παπαδιαμαντοπούλου).

\* \*

Στό Ψδεῖον Πειραιῶς (τοῦ Πε.ραϊκοῦ Συνδέσμου) ἔλαβε δίπλωμα σολίστ πιάνου ή Δις Μ. Σβορώνου με ἄριστα (τάξις κ. Βελουδίου).

Ἐπίσης διεκρίθη ή Δις Μ. Φραντζέσκου (τάξις κ. Τουρνάισεν) ποῦ ἐπῆρε πτυχίον με τόν βαθμό ἄριστα. Στά θεωρητικά διεκρίθη ὁ κ. Βρεττός (τάξις κ. Οἰκονομίδη) πτυχίον θεωρητικῶν — Τό «Μουσικόν Λύκειον Ἀθηνῶν» ἀπένευμεν ἐφέτως μόνον, πτυχία.

Σημειώνουμε τήν ἐξαιρετικήν ἐπιτυχία τῆς Δος Μ. Ἀρβανιτάκη πτ. ἀπαγγελίας (τάξις Δος Ρηγοπούλου) με τόν βαθμό ἄριστα παμφηφει και τό βραβεῖον εἰς μνήμην Θωμᾶ Οἰκονόμου. Ἐπίσης ἀξιόλογη ἐπιτυχία ἐσημείωσε ή Δις Κ. Τριανταφύλλου (τάξις κ. Ν. Παπαγεωργίου) ποῦ ἔλαβε πτυχίον ὠδικῆς με ἄριστα παμφηφει και χρηματικόν ἔπαθλον.

— Η «Ἀθηναϊκή Μανδολινάτα», ἀπένευμε τρία διπλώματα μανδολίνου. Ἐξ αὐτῶν διεκρίθη γιά τήν ἀξιόλογη μουσικότητα και τεχνική της συγκρότησι ή Δις Χ. Μαυρομουστάκου (τάξις κ. Κ. Λάβδα).

ΠΑΡΑΤΗΡΗΣΗ



## ΣΗΜΕΙΩΣΕΙΣ

Το παρόν τεύχος των «Μουσικῶν Χρονικῶν» καθυστέρησε λόγω τοῦ ὅτι στοιχειοθετήθηκε στό Τυπογραφεῖο μας, ποῦ ἐγκαταστήσαμε τώρα τελευταίως, καί ποῦ ἀπότης ἀρκετό χρόνο γιά νά ρυθμισθῆ ἡ κανονική λειτουργία του. Τά προσεχῆ ὅμως τεύχη τῶν Μ. Χ. μετά τήν ἀναγκαίαν τεχνικήν μας διευθέτησιν θά κυκλοφοροῦν τακτικώτατα καί δμαλώτατα. Ἐπίσης τά προσεχῆ τεύχη, ποῦ θά εἶναι, ἐκτός τῶν ἄλλων, καί πολυσέλιδα, θά περιέχουν καί πολύ ἐνδιαφέροντα μουσικά καί φιλολογικά παραρτήματα.

— Δημοσιεύοντες κατά καθήκον σέ ἄλλη θέσι τήν ἐπιστολήν τοῦ ἐκλεκτοῦ συνεργάτου μας κ. Ν. Βεργωτῆ αἰσθανόμεθα τήν ἀνάγκη νά δαμαρτυρηθοῦμε ἐντόνως γιά τό λυπηρό ἐπεισόδιο τοῦ ἀυθαίρετου ἀποκλεισμοῦ κριτικῶν ἀπό ὀρισμένες δημόσιες ἐξετάσεις τοῦ ᾿Φδεῖου ᾿Αθηνῶν, ποῦ ἐπ' οὐδενί λόγῳ ἐπίτρεπέτα. σέ τόπο πολιτισμένο καί ποῦ μειώνει πολύ τό γόητρο ἐκείνων, ποῦ τό δημιούργησαν.

Τό γεγονός μάλιστα ὅτι παρόμοια ἀναχρονιστικά μέσα ἐκδικήσεως, ἐναντίον κριτικῶν, καί ὑπεκφυγῆς τοῦ δημοσιογραφικοῦ ἐλέγχου δέν εἶναι δυστυχῶς μεμονωμένα στόν τόπο μας, καθῶς καί τό ὅτι αὐτή τῆ φορά δέν εἶχαν τήν παραμικρή δικαιολογία προκειμένου γιά ἀνθρώπους ἀναμφισβήτητης εὐσυνειδησίας καί ἀγνῆς ἰδεολογικῆς κατευθύνσεως, ὅπως ὁ συνεργάτης μας, — μᾶς φέρει στή σκέψι ὅτι οἱ διανοούμενοί μας θά ἔπρεπε σέ παρόμοιες περιστάσεις νά λάθουν, ἐν ἀπολύτῳ ἀλληλεγγύῃ, μερικά ἀποτελεσματικά μέτρα χάριν τῆς προστασίας τοῦ ἀναφαίρετου δικαίωματος τῆς ἐλευθερίας τῆς σκέψεως καί τοῦ λόγου.

— Εἰς τό τεύχος αὐτό τήν κριτικήν τοῦ θεάτρου γράφει ὁ γνωστός θεατρικός συγγραφεύς κ. Γιάννης Σιδέρης. Τά «Μ. Χ.», ποῦ φιλοδοξοῦν νά εἶναι ἕνα ἐλεύθερο βῆμα τῆς Τέχνης, δημοσιεύουν τῆ θεατρ. ἐπισκόπησι, ἂν καί δέν συμφωνοῦν ἐντελῶς, σέ μερικά σημεῖα μέ τόν συντάκτη της.

Π. χ. οἱ κρίσεις τοῦ κ. Σιδέρη γιά τήν εὐγενικήν προσπάθεια τοῦ κ. Ρῶτα (μέ τό Λαϊκό θέατρο) μᾶς φαίνονται πολύ αὐστηρές μέχρις ὑπερβολῆς.

Χωρίς ἀμφιβολία τό Λαϊκό θέατρο, παρ' ὅλα τά πενιχρά του μέσα παρουσιάζει μιά ἐκδήλωσι ἀγνῆ καί ἡρωϊκή, ἀνθρώπων ποῦ πιστεύουν στό ἰδανικό καί τόν προορισμό τῆς ἀνώτερης τέχνης, καί ἐργάζονται γι' αὐτό, ἀνεξαρτήτως τῆς ἐξωτερικῆς ἐπιτυχίας καί κοινωνικῆς ἀναγνωρίσεως, μ' ὅλην τῆ δύναμί τους μέ σοβαρῆς ἀτομικῆς θυσίας.

— Τό ἄρθρο τοῦ ἀνταποκριτοῦ μας στή Σόφια κ. Δημ. Νικολαΐδη γιά τό Βουλγαρικό Ἐθνικό θέατρο, ποῦ δημοσιεύουμε στό παρόν τεύχος, ἀποτελεῖ τήν ἀπαρχή μιάς γενικωτέρας ἐπισκοπήσεως τῆς καλλιτεχνικῆς ζωῆς τῆς γείτονος, ποῦ θά ἐπακολουθήσῃ εἰς τά ἐπόμενα φύλλα τῶν «Μ. Χ.»

Συγκεκριμένως θά δημοσιεύσουμε ἐκτός τῶν ἄλλων ἄρθρα γιά τό Βουλγαρικό Ἐθνικό Μελόδραμα (σέ εὐρύτερη ἔρευνα) γιά τήν Μουσική Ἀκαδημία κ. λ. π., τά ὅποια πιστεύουμε ὅτι θά εἶναι ἐξαιρετικοῦ ἐνδιαφέροντος γιά μᾶς, ποῦ δυστυχῶς στήν καλλιτεχνική μας ζωή ὑστεροῦμε σέ πολλά, ὅπως καί στό Μελόδραμα, ἀπό ἀπόψεως ὀργανώσεως ἀπό τήν γειτονικήν ἐπικράτεια.

— Ἀπό τό περιοδικό «Ράδιο» τῆς Λωζάνης πληροφοροῦμεθα, ὅτι ὁ γνωστός καλλιτέχνης κ. Γιάνγκος Καρατζῆς ἔκαμε μιά καλλιτεχνική ἐμφάνισι στόν ἐκεῖ ραδιοσταθμὸ μέ ἀρκετὴν ἐπιτυχία.

Τραγοῦδησε συνοδείᾳ κουντίεττου, ἑλληνικά τραγοῦδια τοῦ Σαμάρα, δημοτικά καί ἰδικά του προκαλέσας κολακευτικά σχόλια τοῦ περιοδικοῦ γιά τήν ἐνδιαφέρουσαν αὐτὴν ἐκτέλεσι. «ἀντιπροσωπευτικῶν νεοελληνικῶν τραγοιδιῶν.»

— Παρητήθη ἀπό τό «Ἐθνικόν ᾿Φδεῖον» ὁ εὐφῆμως γνωστός καλλιτέχνης - καθηγητῆς τοῦ πιάνου κ. Β. Φρήμαν.

— Στό προσεχές τεύχος τῶν «Μ. Χ.» ποῦ θά εἶναι πάλι διπλό, θά δημοσιευθοῦν ἄρθρα τῶν κ. Κ. Φαλταίης, Κ. Οἰκονόμου, Ε. Μισσίρ κ. λ. ὡς καί ἕνα μονόπρακτο δράματάκι τοῦ κ. Ι. Οἰκονομίδη,

— Οἱ βινιέτες καί τά κοσμήματα τοῦ τεύχους αὐτοῦ εἶναι ἔργα τοῦ κ. Κλ. Κλώνη.



## ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ:

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

### ΜΟΥΣΙΚΑΙ ΕΚΔΟΣΕΙΣ:

Κωνσταντίνου Ι. Λάβδα: (Καθηγητοῦ τῆς Μουσικῆς στό Διδασκαλεῖο Τριπέλεως) «11 Παιδαγωγικά τραγούδια» γιά τά κατώτερα καί τά ἀνώτερα Σχολεῖα.

Κ. Κοκοράκη: «Μ' ἀγαπᾶ δὲν μ' ἀγαπᾶ (γιά τραγούδι καί πιάνο).

### ΒΙΒΛΙΑ

Φάνη Μιχαλόπουλου: Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς (1757 — 1798) Ἱστορική μελέτη. Τυπ. Π. Δ. Σακελλαρίου, Ἀθήνα.

Φάνη Μιχαλόπουλου: Ρήγας ὁ Βελεστινλῆς (Βιογραφικόν ἐράνισμα).

### ΠΕΡΙΟΔΙΚΑ

«Libre» Γαλλόφωνον κριτικόν, φιλολογικόν καί καλλιτεχνικόν περιοδικόν. Διευθ' ὁ καθηγ. κ. Louis Roussel.

«Ἴόνος Ἀνθολογία» Μην. φιλ. περιοδικόν. Διευθ. κ. Μαρ. Μινώτου Ζάκυνθος.

«Σύγχρονη Σκέψη» Πανελλήνια λογοτεχνική καί καλλιτεχνική ἐπιθεώρησις Διευθ. Βουδάκης καί Βισάνθης.

«Λεσβιακά Φύλλα» Περιοδικόν φιλολογικόν. Διευθ. Παρασκευαίδης.

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

«Ἑλληνική Ἐπιθεώρησις» Μην. περιδ. Διευθ. Εὐγενίας Ζωγράφου.

«Ἀλεξανδρινή Τέχνη» Μην. λογοτεχν. καί καλλιτεχν. περιοδικό.

«Νέα Ἐστία» Δεκαπενθήμερο φιλολ. περιδ. Διευθ. Γρηγ. Ξενοπούλου, Ἀθήνα.

«Ἱατρικά Χρονικά» Μην. ἱατρ. περιδ. Διευθ. Δρ. Βαλερ. Μαρσέλλος.

«Παιδική Χαρά» Παιδικό εἰκονογρ. περιοδικό. Διευθ. Α. Ι. Ράλλης, Ἀθήνα.

«Ὁ Νουμᾶς» Λογοτεχνική ἐπιθεώρησις. Διευθ. Πᾶνος Δ. Ταγκόπουλος.

«Νέοι ἄνθρωποι» Μην. λογοτεχνικό περιοδικό.

«Ἐθνική Ἐπιθεώρησις τῆς Ἑλλάδος» Δεκαπενθήμερος ἐκδοσις.

«Πνοή» Μηνιαία λογοτεχνική ἐκδοσις, Ἀθήνα.

«Ὁ νέος Οἰκογενειακός Ἀστήρ»: Μην. ἐπιθεώρησις μόδας.

«Κινηματογραφικός ἀστήρ»: Ἑβδομαδ. Ἐπιθεώρησις Ἰδιοκτ. Διευθ. Ἡρακλ. Οἰκονόμου, Ἀθήνα.

«Ἐκδρομικά»: Μην. ἐκδρομική ἐπιθεώρησις Ἀθήνα.

«Νέοι Καιροί»: Ἑβδομαδ. κοινωνική καί φιλολογική ἑφημερίς. Ἐκδίδ. στόν Πειραιᾶ. Διευθυντής ὁ κ. Δημ. Ζ. Πιτσάκης.

«Τό Ἑλληνικόν Θέατρον»: Ἐφημ. Θεατρική τοῦ σωματείου Ἡθοποιῶν.

«Ἀπόλλων»: Μην. Ἐφημερίς Διευθ. Εὐδης.

«Ἡγεμονομικός Κόσμος»: Ἑβδομαδιαία ἑφημερίς. Ἀθήνα.

«Ἡ Ἠχώ τῆς Κεφαλληνίας»: Μηνιαῖον περιοδικόν ὄργανον τῆς ὁμοσπονδίας τῶν Κεφαλληνιακῶν συλλόγων Ἀμερικῆς.

«The Musical Quarterly»: Μουσικολογικόν περιοδικόν, Νέας Ὑόρκης.

«Le Monde musical»: Μην. καλλ. ἐπιθεώρησις, ἐκδίδ. στό Παρίσι.

«Le Menestrel»: Ἑβδομ. καλλ. ἐπιθεώρησις, ἐκδίδ. στό Παρίσι.

«Anbruch»: Μην. περιδ. γιά τήν μοντέρνα μουσική, ἐκδίδ. στή Βιέννη.